



Artigos/Articles

Intersecções de raça, gênero e classe em “Excluídos”: uma análise narrativa multimodal

Intersections of race, gender and class in “The Strays”: a multimodal narrative analysis

Vitor Silveira¹

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo realizar uma análise narrativa multimodal da cena introdutória do filme *Excluídos* (2023) do diretor e roteirista britânico Nathaniel Martello-White. Através de uma abordagem interdisciplinar da Linguística Aplicada contemporânea e utilizando os pressupostos da análise da narrativa e da teoria da interseccionalidade do feminismo negro, o estudo focaliza a cena em questão para tentar compreender a construção interseccional da protagonista, Cheryl, uma mulher negra trabalhadora, e como suas identidades emergem por meio do diálogo presente na cena. Através desta análise, o artigo busca contribuir para uma maior compreensão dos impactos da matriz de dominação sobre indivíduos marcados por múltiplas opressões, enfatizando a importância das narrativas na formação e transformação das identidades sociais.

Palavras-Chave: análise da narrativa, narrativa fílmica, interseccionalidade, identidade.

ABSTRACT

*This article aims to carry out a multimodal narrative analysis of the introductory scene of the film *The Strays* (2023) by British director and screenwriter Nathaniel Martello-White. Using an interdisciplinary approach from contemporary Applied Linguistics and the assumptions of narrative analysis and intersectionality theory, the study focuses on the scene in question to try to understand the intersectional*

¹Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. <https://orcid.org/0000-0002-2575-2140>. Email: vitorsilveira@letras.ufrj.br

construction of the protagonist, Cheryl, a black working woman, and how her identities emerge through of the dialogical narratives present in the scene. Through this analysis, the article seeks to contribute to a greater understanding of the impacts of the matrix of domination on individuals marked by multiple oppressions, emphasizing the importance of narratives in the formation and transformation of social identities.

Keywords: *narrative analysis, film narrative, intersectionality, identity.*

1. Introdução

Refletir sobre os efeitos de nossas práticas discursivas na vida social é um modo de tentar compreender como nossos usos de linguagem exercem transformações nas relações identitárias que negociamos em sociedade. O cinema, como uma prática discursiva e um dos meios de comunicação mais significativos do mundo ocidental desde sua criação no final do século XIX, tem desempenhado um papel muito importante na construção da vida social ao redor do mundo. De acordo com Gonzalez e Lopes (2016), “o cinema pode ser compreendido em seu potencial pedagógico ao nos ensinar a desempenhar as performances identitárias que corresponderiam a nossa identidade de gênero, raça, *status* social etc.” Nesse sentido, através da articulação de imagens em movimento e palavras, as narrativas fílmicas são contadas de forma a representar a vida de personagens sob determinada ótica, (des)construindo performances identitárias e dando, portanto, continuidade à circulação de certos saberes, valores e ideologias historicizadas que produzem, atualizam e/ou desafiam formas coletivas de ser, falar, pensar e agir.

Por esta razão, considerando o caráter performativo da linguagem cinematográfica e sua influência sobre a vida social e as relações identitárias, busco, nesse artigo, criar inteligibilidade sobre a construção fílmica de um dos problemas sociais mais urgentes em nossa sociedade tal como o racismo genderizado (KILOMBA, 2019), adotando o olhar interdisciplinar e indisciplinado da Linguística Aplicada contemporânea (MOITA LOPES, 2006). Para executar tal tarefa, realizarei uma análise qualitativa-interpretativista e multimodal da cena introdutória do filme *Excluídos* (2023) do diretor britânico Nathaniel Martello-White. No trecho da narrativa em questão, observarei como a construção interseccional de uma mulher negra trabalhadora emerge a partir da

caracterização da personagem-protagonista e de suas identidades, à medida que os planos da cena transcorrem.

A primeira cena do filme nos introduz a uma primeira imagem da protagonista da trama chamada Cheryl, uma mulher negra emocionalmente abalada, que fala com sua irmã ao telefone. Num tom de desabafo e desolação, Cheryl expressa desordenadamente uma série de frustrações sobre a forma discriminatória como tem sido tratada pelo departamento imobiliário e sobre não ter dinheiro suficiente para pagar o aluguel daquele mês, pelo fato de sua família estar endividada, apesar de ela ter sido eleita a melhor vendedora do ano três vezes consecutivas. Sua irmã, ao escutá-la, se preocupa e, em seguida, tenta acalmá-la. Aparentemente resignada, Cheryl combina de encontrar sua irmã horas mais tarde, provavelmente para buscar seus filhos. Porém, na cena seguinte descobrimos que Cheryl já havia tomado uma séria decisão: arrumar sua mala e partir em busca de uma nova vida, deixando para trás seu marido, seus dois filhos e um bilhete que diz “dei um pulo no cabeleleiro” na porta da geladeira.

Baseado nessa passagem, o principal objetivo deste artigo é analisar multimodalmente a narrativa dialógica que compõe a cena introdutória do filme *Excluídos*, de Nathaniel Martello-White, na perspectiva dos pressupostos teóricos e metodológicos da análise da narrativa (LABOV & WALETZKY, 1967; LABOV, 1972; MISHLER, 1995; DE FINA & GEORGAKOPOULON, 2012) bem como da interseccionalidade (CRENSHAW, 1991; COLLINS, 1990; AKOTIRENE, 2019), evidenciando as intersecções de raça, gênero e classe que atravessam a vida da personagem-protagonista Cheryl, através da narrativa dialógica sobre suas experiências subjetivas. Por esta razão, interessa-me empregar aqui uma abordagem indutiva centrada na subjetividade da personagem, observando como suas identidades sociais são coconstruídas e experienciadas subjetivamente para, assim, criar maior compreensão sobre os impactos da matriz de dominação (COLLINS, 1990).

2. Caminhos teórico-metodológicos

2.1 A contação de histórias como modo de fazer e conhecer

Acredita-se que, desde as mais antigas civilizações, seres humanos tenham contado histórias como mitos, lendas, fábulas, dentre outras formas narrativas, para compartilhar suas experiências e percepções sobre o que vivenciavam em suas interações com o meio. Por exemplo, as histórias sobre quem somos e para onde vamos, dentre muitas funções, também foram fundamentais no processo de formação e desenvolvimento das sociedades de Estados-nações se considerarmos a identidade nacional como o mito fundante do mundo moderno. Por isso, consciente de sua relevância e onisciência, Polkinghorne (1988, p. 14) afirmava que “a narrativa está presente em todos os momentos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a história das narrativas começa com a história da humanidade; não existe, e nunca existiu, um povo sem narrativas”.

Deste modo, uma das formas de tentar compreender as dinâmicas e complexidades das existências de indivíduos e, sobretudo, das suas práticas significativas na vida social é através do estudo da narrativa. Isso porque, ao contarmos histórias, desempenhamos a capacidade de transformar nossa maneira de se relacionar, construímos sistemas de crenças e valores culturais, formamos opiniões, engajamos nosso público e performamos nossas identidades. Contamos histórias para organizar e construir sentido sobre nossas experiências individuais, mas também (des)legitimamos modos culturais de ser, pensar e agir à medida que produzimos relações de poder. Como diria Chimamanda Adichie, “muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espolar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar.” (ADICHIE, 2019, p. 32). Mas como pesquisar narrativas?

Primeiramente, há de se considerar que os estudos de Labov & Waletzky (1967) e Labov (1972) foram precursores da pesquisa narrativa e até hoje são usados como ponto de partida para métodos de análise, apesar das críticas e avanços na área. Ao definir narrativa como “um método de recapitular a experiência passada que corresponde a uma sequência verbal de cláusulas de sequência de eventos que realmente ocorreram”, Labov (1972) sugeriu, no intuito de analisar padrões estruturais emergentes da narrativa, um modelo de estrutura narrativa constituído por seis partes: sumário, orientação, ação complicadora, avaliação, resolução e coda.

Resumidamente, Bastos e Biar (2015) descrevem os principais pontos que uma estrutura narrativa bem formada tipicamente obedece conforme Labov (1972) e Labov e Waletzky (1967):

- 1. Sumário:** resumo inicial do que virá a seguir, com introdução do assunto e da razão por que a história é contada.
- 2. Orientação:** identificação de personagens, tempo e lugar e atividades narradas, necessárias à contextualização da sequência de eventos.
- 3. Ação complicadora:** sequenciação temporal de orações narrativas, em que o narrador efetivamente deixa de contextualizar e passa a contar o que aconteceu.
- 4. Avaliação:** explicitação da postura do narrador em relação à narrativa de forma a enfatizar a relevância de algumas de suas partes em comparação a outras.
- 5. Resultado:** revelação do desfecho da complicação narrativa.
- 6. Coda:** síntese de encerramento que avalia os efeitos da história e/ou retoma o tempo presente da interlocução.

No entanto, a virada narrativa dos anos 80 nas áreas das ciências humanas e sociais foi crucial para o desenvolvimento de análises que abarcassem o contexto interacional, expandindo ainda mais o campo de pesquisa narrativa. Mishler (1995), por exemplo, faz distinção entre três tipos distintos de estudos nessa área: 1) aqueles que focavam no conteúdo das narrativas como os eventos contados e as experiências examinadas; 2) os estudos que focavam nas propriedades que caracterizam as narrativas em oposição à outros tipos de texto/discurso; e 3) estudos que concentram-se na análise e investigação das funções narrativas e seus efeitos concretos no contexto social.

Essa mudança paradigmática fez com que o modelo canônico de estrutura narrativa definido por Labov & Waletzky (1967) e Labov (1972) fosse reavaliado, resultando na observação de narrativas não somente a partir das suas características estruturais e do seu conteúdo, mas também pelos seus efeitos pragmáticos no aqui-e-agora dos participantes do discurso (De Fina & Georgakopoulou, 2012). Tal postura epistemológica proporcionou aos estudos

narrativos uma análise multidimensional interessada não apenas na materialidade linguística, mas também nas composições sociais provocadas pelo ato de narrar.

A perspectiva discursivo-interacional da narrativa destaca, portanto, o potencial performativo do ato de narrar bem como o caráter emergente do significado identitário: nossas identidades sociais/culturais e seus significados emergem de nossas práticas discursivas, ou seja, “nada preexiste a significação discursiva” (Moita Lopes, 2009; Pennycook, 2007). Isso quer dizer que o efeito perlocucionário do ato de narrar é o que produz toda a realidade subjetiva (Butler, 1997), “ao narrar(-se), o sujeito emerge. Tanto a linguagem quanto as identificações são produzidas na performance” (Threadgold, 2005; Thornborrow; Coates, 2005 apud Moita Lopes).

Sendo assim, no presente artigo, investiga-se, a partir de uma abordagem discursivo-interacional, como a subjetividade da personagem-protagonista do filme *Excluídos*, é coconstruída considerando a emergência de suas identidades através da relação dialógica da narrativa entre os participantes presentes na interação. Devido a dimensão do artigo, optei por selecionar a primeira cena da narrativa na qual a história de Cheryl é multimodalmente representada por meio de um diálogo com sua irmã.

2.2 Interseccionalidade: uma possibilidade metodológica

Atualmente, no campo da pesquisa feminista contemporânea, muitas teorias se baseiam em diferentes abordagens metodológicas e epistemológicas para construir compreensão crítica acerca, principalmente, das desigualdades sociais que prejudicam mulheres e, em algumas instâncias, outros grupos marginalizados. Dentre as principais abordagens, destacam-se o Feminismo Empírico (NAPLES & GURR, 2013; HARDING, 1987; HESSE-BIBER, 2013; GRADY, 1981), a teoria da perspectiva (WIGGINTON & LAFRANCE, 2019; SMITH, 1987; KELLER, 1985), o construcionismo social (GAVEY, 1989; 2011; DAVIES et al., 2006; HENRIQUES et al., 1998) e a interseccionalidade (CRENSHAW, 1991; COLLINS, 1990; AKOTIRENE, 2019; BOWLEG, 2008; HANKIVSKY et al., 2010). A mais recente - e talvez a mais relevante -

contribuição teórico-metodológica para a área da pesquisa feminista é a interseccionalidade.

Surgido de forma sistematizada em 1989, o termo interseccionalidade foi criado pela professora de teoria crítica de raça Kimberlé Crenshaw e usado pela primeira vez em seu artigo intitulado *Desmarginalizando a intersecção de raça e sexo: uma crítica feminista negra da doutrina antidiscriminação, teoria feminista e política antirracista*. Em seu texto, ao propor uma visão interseccional sobre os marcadores sociais da diferença como raça, gênero, classe, etnia, entre outros, a autora faz o levantamento de alguns processos judiciais de mulheres afro-americanas como ponto de partida. Dentre os casos narrados, o que ganhou maior destaque foi o de Emma Degraffenreid, mulher negra, mãe e trabalhadora, que ao se candidatar e tentar concorrer para uma vaga na fábrica *General Motors* teve sua aplicação recusada. Indignada por não ter sido contratada, Emma decidiu entrar com o caso na justiça. Ao analisá-lo, o juiz rejeitou sua alegação de discriminação racial e de gênero argumentando que na fábrica em questão havia trabalhadores negros e mulheres e que, portanto, Emma não poderia ter sido vítima nem de racismo e nem de sexismo por parte do contratante. No entanto, o que o juiz falhou em considerar é que os trabalhadores negros da fábrica eram todos homens que trabalhavam na área de manutenção, enquanto as trabalhadoras eram todas mulheres brancas que trabalhavam no escritório da fábrica. Diante deste dilema, a professora defende o uso da interseccionalidade que, em suas palavras, busca

“[...] capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos de subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, as opressões de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras.” (Crenshaw, 2002, p 177).

Dessa forma, para melhor compreender o modo como os eixos de subordinação se interrelacionam e interceptam a vida de mulheres negras como a de Emma Degraffenreid, Crenshaw usa a analogia da encruzilhada/intersecção. Na perspectiva da professora, Emma, por ser mulher,

caminha sob uma via na qual é atravessada por todas as opressões e violências de gênero proporcionadas pelo patriarcalismo. Simultaneamente, por ser negra, ela também é atravessada pelas opressões e violências de raça possibilitadas pelo racismo. Tais vias de opressões, portanto, não podem ser vistas de maneira isolada. Nesse sentido, o entrecruzamento dos discursos hegemônicos do racismo cisheteropatriarcal capitalista é o que submete os corpos de mulheres negras, mulheres de cor e outros grupos sociais estigmatizados como LGBTQs, a posições subalternizadas na estrutura hierárquica de poder. Sendo assim, a interseccionalidade como ferramenta analítica auxiliaria na observação dos impactos da colisão de estruturas na formação desses sujeitos, principalmente aqueles atravessados por múltiplas opressões.

Outro exemplo que ajuda a explicar como o sistema de opressão interligado/matriz de dominação (COLLINS, 2019/1990) causa opressões específicas em mulheres negras é o histórico de epidemia de Zika no Brasil. Tratando das relações estruturais de poder do contexto social brasileiro, Carla Akotirene (2019) argumenta que a epidemia do Zika vírus de 2015 também pode ser observada pelas lentes da interseccionalidade. De acordo com uma pesquisa realizada pelo Ministério da Saúde em 2016, oito em cada dez bebês que nasceram com microcefalia decorrente de infecção congênita pelo Zika vírus eram filhos de mulheres negras em situação de pobreza no nordeste do país. Submetidas à moradias inadequadas, ausência de saneamento básico, e atendimento público de saúde precarizado, essas mulheres vivem em condição de maior vulnerabilidade social e, por isso, contraem o vírus com mais facilidade em comparação às trabalhadoras brancas moradoras de áreas urbanizadas. Apesar de defender a não-hierarquização de opressões na análise interseccional, Akotirene dá maior centralidade ao marcador da raça em sua análise ao sugerir que “epidemias como zika e microcefalia são, antes de tudo, dimensões do racismo institucionalizado” (AKOTIRENE, 2019, p. 49).

Diferentemente da pesquisa feminista tradicional, portanto, a interseccionalidade expande o foco de análise para incluir outras formas de desigualdades social, indo além da pesquisa sobre ‘mulheres’ e pensada como “parte de um projeto político em evolução e desenvolvimento que não é apenas

antipatriarcal, mas contra todas as formas de abjeção e abuso” (Harding, 2018: 139). Por esta razão, neste artigo, alinhado aos princípios do pensamento feminista negro (CRENSHAW, 1991; COLLINS, 1990; AKOTIRENE, 2019), utilizo a interseccionalidade como ferramenta teórico-metodológica para analisar a cena que introduz a protagonista da estória por entender que sua subjetividade é marcada por múltiplas opressões não sendo possível, portanto, focar em uma conceptualização do “gênero feminino” enquanto categoria unitária.

3. Análise da cena

Para realizar uma análise multimodal da cena escolhida do filme (**gráfico 1**), utilizo o mesmo método de análise sugerido por Gonzalez e Lopes (2016) no qual os autores incluem não apenas a dimensão visual e verbal, mas também a sonora, devido à complexidade comunicativa da produção fílmica. Também me baseio nas terminologias adotadas pelos autores quanto aos enquadramentos, movimentos e recursos cinematográficos.

Baseado no modelo laboviano de estrutura narrativa (LABOV, 1972), seria possível definir a cena aqui analisada como a *orientação*, uma vez que ela cumpre a função de orientar e contextualizar os espectadores – geralmente no início da narração – a respeito dos integrantes que compõem a narrativa como os personagens e a dimensão tempo-espaco a partir de quando e onde a estória se desenvolverá.

No caso dessa cena em específico, somos conduzidos, num movimento de aproximação da câmera, à protagonista Cheryl primeiramente através da imagem da fachada do prédio onde ela mora, como ilustra o primeiro plano (**figura 1**). Também ouvimos sua voz pela primeira vez e essa mesma voz diz enfaticamente que “[está] cansada” e que “não [consegue] respirar”. Uma outra voz – a de sua irmã – responde preocupada: “O que houve com você? Cheryl, acalme-se!” Mas ela não entende que, naquele momento, Cheryl consegue sentir a asfixia provocada por uma estrutura social esmagadora que a oprime em vários sentidos, a começar por sua condição de moradia.

Espaco reduzido, infestação de pragas, infiltração, mofo e umidade excessiva são alguns dos problemas domésticos enfrentados por famílias negras de baixa renda, como a da Cheryl, que vivem em conjunto habitacionais

concedidos pelo governo de Estados assistencialistas onde até mesmo a luz do sol e a circulação de ar dentro das residências são escassas, o que facilitaria o desenvolvimento de doenças respiratórias. Além disso, a construção de “moradias da pobreza” (VÉRAS, 2016) geralmente é feita em áreas negligenciadas e periféricas da cidade onde o acesso à serviços básicos se torna bastante difícil. Nesse sentido, Borrel C. et al. (2023) evidenciam que as inadequações de moradia têm relação direta com a saúde de grupos minoritários pontuando que as dimensões de desigualdade como classe, raça, gênero, são fatores significativos que impactam nas oportunidades de ter boas condições de moradia e também de saúde.

No segundo plano da cena (**figura 2**) a voz de Cheryl ganha corpo e nos aproximamos dela à medida que a câmera avança em sua direção. Através do plano geral, vemos Cheryl sentada no sofá da sala falando ao telefone com sua irmã. Sob nítido estresse, ela diz: “eles olham pra você como se não valesse nada, deixam você esperando como se fosse algum tipo de condenada, como se você fosse merda na sola do sapato deles”. As representações de mulheres negras na parede compõem o plano e sugerem que, ao expressar sua dor e indignação, Cheryl narra a realidade coletiva que indivíduos racializados/genderizados experienciam sob a mirada de uma sociedade branca patriarcal capitalista: a experiência de ter sua identidade subjugada, de ser multiplamente desqualificada, destituída de qualquer tipo de valor e condenada aos limites dos discursos dominantes; experiência essa que perdura desde da colonização até os atuais dias da colonialidade.

Ambos, o racismo e o sexismo, emergiram de maneira articulada como aparatos modernos de categorização e dominação partindo do pressuposto comum de que as características físicas e biológicas justificavam a posição de alguns corpos. No entanto, muitas pensadoras negras que fazem uso da interseccionalidade como ferramenta analítica argumentam que o racismo e o sexismo não devem ser compreendidos como eixos de opressão equivalentes, pois, historicamente, o racismo foi um processo discursivo de discriminação que transformou corpos negros em objetos submetidos à experiência da desumanização. Para Akotirene, por exemplo, "a interseccionalidade desconsidera o sistema mundo colonial de gênero como articulador das

experiências inter cruzadas, as quais o racismo compõe, sem centralidade, o problema estrutural.” (AKOTIRENE, 2019, p.86).

Do outro lado da linha telefônica, a incompreensão de sua irmã ainda ecoa: “Quem faz você esperar? O que você tá falando não faz sentido! Você tá deprê?” Enquanto isso, o olhar de Cheryl paira sob a capa do jornal londrino que exhibe, no terceiro plano (**figura 3**), a manchete “Crianças negras ‘traídas’ pelas escolas” fazendo alusão aos efeitos das políticas segregacionistas do sistema educacional inglês que impedem crianças negras, e outras minorias raciais, de terem uma trajetória escolar positiva. De modo geral, a escola não foi inventada com o único propósito de transmitir conhecimento. Seu objetivo original era colonizar outros povos e culturas e exercer poder sobre eles, além de disciplinar corpos para que quando eles estivessem “preparados” fossem inseridos como mão de obra para economia extrativista. Historicamente embasada em ideais positivistas, a instituição escolar moderna nunca foi “um espaço neutro nem tampouco simplesmente um espaço de conhecimento e sabedoria, de ciência e erudição, [a escola] é também um espaço de v-i-o-l-ê-n-c-i-a.” (KILOMBA, 2019)

O olhar de Cheryl também se dirige a um boleto do imposto municipal em cima da mesa, ao passo que ela responde irritada: “O departamento de moradia! Estive lá hoje cedo pra pedir ajuda com o aluguel.” Quase que instantaneamente, sua irmã responde: “Você tem um emprego! Você e Michael precisam parar de viver essa vida de luxo no cartão de crédito”. Essa resposta aponta para a sociedade capitalista na qual a prática consumista é instituída como a norma e onde somos constantemente estimulados a comprar mais, querer mais, ter mais, mesmo que nos endividamos com o uso de crédito. Vendemos nosso tempo de vida e força de trabalho em troca do acesso e aquisição de bens materiais que aprendemos a interpretar como objetos de conquista, prazer e felicidade. A “vida de luxo”, a qual sua irmã se refere, é vendida como ideal a ser alcançado, porém poucas pessoas podem, de fato, comprar tal ideal. Principalmente para mulheres negras, o acesso é bastante dificultado pelo histórico de escravidão e machismo de sociedades ocidentalizadas. Submetidas à subempregos, recebendo baixo salário ou até mesmo na condição de desempregadas, são obrigadas a lidar com a frustração de nunca “chegarem lá”, de estarem sempre à margem, na base da pirâmide hierárquica social da economia capitalista.

Indignada, Cheryl relembra o fato de ter sido eleita vendedora do ano três vezes consecutivas (**figura 4**) e, mesmo assim, permanecer em uma posição socialmente e economicamente desfavorável. Ao enunciar “eu não deveria estar onde estou agora”, ela reconhece que não foi cumprida a promessa capitalista de que seus esforços individuais seriam recompensados na mesma proporção se ela trabalhasse incansavelmente para gerar lucros para o seu patrão. E ao afirmar e indagar “Eu quero mais! É errado querer mais?” (**figura 5**), ela expressa seu profundo descontentamento com suas atuais condições de vida ao passo que questiona e reflete sobre os limites da moralidade que a impediriam de desejar e até mesmo realizar outras possibilidades de existência, para além das experiências subjetivas que a estrutura do racismo patriarcal capitalista lhe oferece enquanto mulher, negra, mãe e trabalhadora.

Sua irmã admite compartilhar do mesmo sentimento de indignação ao exclamar “todas nós queremos mais, Cheryl!”, porém, em seguida, ela reproduz um discurso que, alinhado a uma noção determinística da vida, tem sido historicamente utilizado para controlar e silenciar classes subalternizadas bem como para naturalizar desigualdades sociais: “mas jogamos com as cartas que temos. Você tem que fazer o melhor com o que você tem”. Orientada por tal ideologia, ela se posiciona como um sujeito resignado que, apesar de ter conhecimento das injustiças sociais fabricadas pelas estruturas de dominação e exploração, se submete a uma vida precarizada.

Na dimensão visual do mesmo plano (**figura 6**) observa-se a exibição de uma cena na TV na qual uma mulher branca aparece descendo de seu carro de luxo com o auxílio de seus empregados e indo em direção a um casarão. Essa imagem remete aos discursos dominantes brancos e classistas que circulam na mídia e que definem um ideal de corpo feminino, um modelo do ser mulher, um padrão de beleza e estética feminina. O movimento de afastamento da câmera em relação a TV sugere que tal ideal representado pela mídia hegemônica está cada vez mais distante e até mesmo inalcançável para Cheryl. A experiência de não ver sua própria imagem refletida nos discursos hegemônicos sobre aquilo que é entendido como mulher é uma experiência relatada por muitas mulheres negras como bem expressou a abolicionista afro-americana e ativista dos direitos da mulher, Sojourner Truth, em seu discurso pronunciado em 1851:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E eu não sou uma mulher? (Truth, 2014)

Aparentemente resignada (**figura 7**), Cheryl concorda com sua irmã: “Você está certa. Fazer o melhor com o que temos. É só um dia ruim”, porém, na cena seguinte, vemos que ela arruma suas malas e parte em busca de uma condição de vida alternativa.

4. Considerações Finais

O objetivo geral deste artigo foi analisar como as intersecções de gênero, raça e classe que caracterizam a personagem-protagonista do filme *Excluídos* são representadas a partir da narrativa multimodal de suas experiências subjetivas enquanto mulher negra trabalhadora em uma sociedade ocidental. Para tentar compreender como os eixos de opressão como racismo, capitalismo e sexismo se sobrepõem causando opressões e violências específicas na vida de Cheryl, utilizei as ferramentas teórico-metodológicas da análise da narrativa e da interseccionalidade que, embora sejam ferramentas adequadas ao propósito da pesquisa, não esgotam a análise. Além disso, partindo de uma perspectiva discursivo-interacional da narrativa, observou-se que os impactos do sistema de opressão se tornam palpáveis quando sujeitos oprimidos, vítimas do racismo patriarcal, narram suas experiências e as tornam significativas, ou seja, suas identidades de gênero, raça e classe são discursivamente performatizadas. No plano narrativo, Cheryl, ao narrar-se, não somente constroi significado sobre suas experiências, mas também se posiciona em relação aos outros que reiteram as opressões da matriz de dominação. Vale ressaltar, porém, que sua performance narrativa é co-construída, sendo produto de múltiplas interações: entre Cheryl e sua irmã, que a co-performam; entre o diretor-roteirista e atriz,

que performativamente moldam-na; e entre estes e o eu-pesquisador-espectador.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AKOTIRENE. Carla. Interseccionalidade. São Paulo: Polém, 2019.

BASTOS, L. C. & BIAR, L. (2015). Análise de narrativa e práticas de entendimento da vida social. DELTA – Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, vol. 31.

BORREL C, NOVOA AM e PEREZ K (2023) Housing conditions, health and health inequalities. Front. Environ. Health 1:1080846.

BOWLEG, L. (2008). When black + lesbian + woman ≠ black lesbian woman: The methodological

Butler, J. (1997). Excitable speech: A politics of the performative. New York: Routledge.

challenges of qualitative and quantitative intersectionality research. Sex Roles, 59(5), 312–325.

COLLINS, Patricia Hill. Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019 [1990].

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 10, n. 1, jan./jul. 2002, pp.171-188

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. Stanford Law Review, v. 43, n. 6, jul. 1991, pp.1241-1299

DAVIES, B., & GANNON, S. (eds) (2006). Doing collective biography. Buckingham: Open University Press.

De FINNA, Anna & GEORGAKOPOULOU, Alexandra. *Analyzing Narrative – Discourse and Sociolinguistic Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

Excluídos. Direção de Nathaniel Martello-White. Reino Unido: Air Street Films; The Bureau, 2023. Netflix. 100min.

Gavey, N. (1989). Feminist poststructuralism and discourse analysis: Contributions to feminist psychology. *Psychology of Women Quarterly*, 13(1), 459–475.

Gavey, N. (2011). Feminist poststructuralism and discourse analysis revisited. *Psychology of Women Quarterly*, 35(1), 183–188.

GONZALEZ, CLARISSA RODRIGUES ; LOPES, Luiz Paulo da Moita . Performance narrativa multimodal de Agrado em Tudo sobre minha mãe: desarticulando a autenticidade de gênero. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada* , v. 16, p. 679-708, 2016.

Grady, K. E. (1981). Sex bias in research design. *Psychology of Women Quarterly*, 5(4), 628–635.

Hankivsky, O., Cormier, R., & De Merich, D. (2009). *Intersectionality: Moving women's health research and policy forward*. Vancouver: Women's Health Research Network.

HARDING, S. (ed.) (1987). *Feminism and methodology*. Indianapolis: Indiana University Press.

HAWKEY, A. J., & USSHER, J. M. (2022). Feminist research : inequality, social change, and intersectionality . In U. Flick (Ed.), *The Sage Handbook of Qualitative Research Design* (pp. 175-193)

Henriques, J., Hollway, W., Urwin, C., Venn, C., & Walkerdine, V. (1998). *Changing the subject: Psychology, social regulation and subjectivity* (2nd edn). London: Routledge.

Hesse-Biber, S. N. (2013). A re-invitation to feminist research. In S. N. Hesse-Biber (ed.), *Feminist research practice: A primer* (2nd edn) (pp. 1–13). Thousand Oaks, CA: Sage.

Keller, E. F. (1985) *Reflections on gender and science*. London: Yale University Press.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019

LABOV, William & WALETZKY, Joshua. *Narrative Analysis: oral versions of personal experience*. In: *Essays on the Verbal and Visual Arts*. HELM, June (Editor). American Ethnological Society. Seattle and London: University of Washington Press, 1967.

LABOV, William. In: *Language in the inner city: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972

MOITA LOPES, Luiz Paulo da . A performance narrativa do jogador Ronaldo como um fenômeno sexual em um jornal carioca: multimodalidade, posicionamento e iconicidade. *Revista da ANPOLL* , v. 27, p. 129-160, 2009.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da . *POr uma linguística aplicada INdisciplinar*. 1a. ed. São Paulo: Parábola, 2006.

NAPLES, N. A., & GURR, B. (2013). Feminist empiricism and standpoint theory. In S. N. Hesse-Biber (ed.), *Feminist research practice: A primer* (2nd edn) (pp. 14–41). California: Sage.

Pennycook, A. (2007). *Global Englishes and Transcultural Flows* (1st ed.). Routledge.

POLKINGHORNE, Donald E. *Narrative Knowing and the Human Sciences*. Albany: State University Press, 1988.

SANTOS, William Soares dos . Narrativa como instrumento de compreensão e mudança social. *Revista Indisciplina em Linguística Aplicada* , v. 2, p. 1-10, 2021

Smith, D. E. (1987). *The everyday world as problematic: A feminist sociology*. Toronto: University of Toronto Press

THORNBORROW, J. & COATES, J. *The sociolinguistics of narrative: identity, performance and culture*. In: THORNBORROW, J. & COATES, J. *The*

sociolinguistics of narrative. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co, 2005. p. 01-16.

THREADGOLD, T. Performing theories of narrative: theorizing narrative performance. In: THORNBORROW, J. & COATES, J. The sociolinguistics of narrative. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co, 2005. p. 261-279.

TRUTH, S. E não sou uma mulher? Portal Geledés, 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 01/12/2021

VÉRAS, Maura Pardini Bicudo . Dimensões sociais das desigualdades urbanas: moradias da pobreza, segregação e alteridade em São Paulo. REVISTA BRASILEIRA DE SOCIOLOGIA , v. 04, p. 176-210, 2016.

Wigginton, B., & Lafrance, M. N. (2019). Learning critical feminist research: A brief introduction to feminist epistemologies and methodologies. *Feminism & Psychology*, published online 3 September, 2019.

FIGURAS, QUADROS/TABELAS e GRÁFICOS

Figura 1.



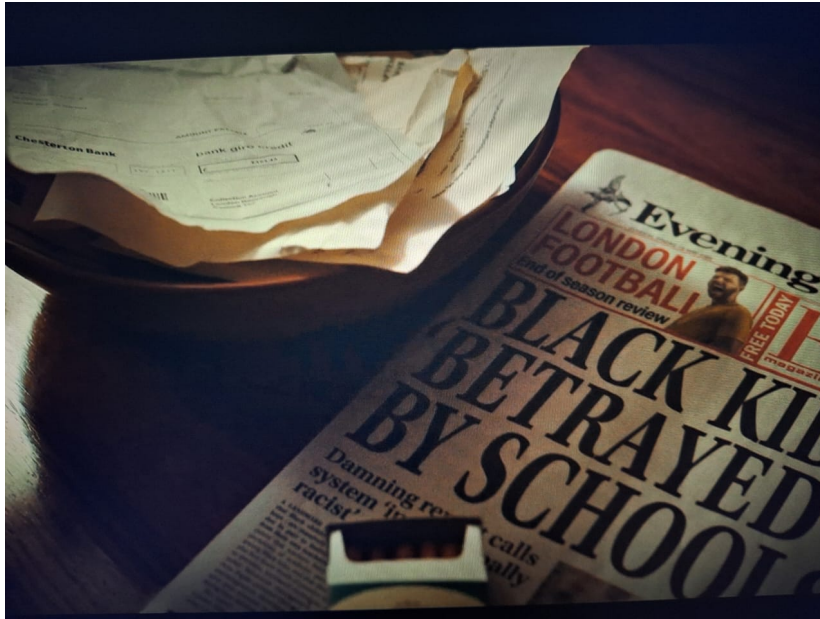
Disponível em: <https://www.netflix.com/br-en/>

Figura 2.



Disponível em: <https://www.netflix.com/br-en/>

Figura 3.



Disponível em: <https://www.netflix.com/br-en/>

Figura 4.



Disponível em: <https://www.netflix.com/br-en/>

Figura 5.



Disponível em: <https://www.netflix.com/br-en/>

Figura 6.



Disponível em: <https://www.netflix.com/br-en/>

Figura 7.



Disponível em: <https://www.netflix.com/br-en/>

Figura 8.



Disponível em: <https://www.netflix.com/br-en/>

Quadro 1.

| Plano | Dimensão visual | Dimensão verbal | Dimensão sonora |
|-------|---|---|-----------------|
| 1 | Plano geral/ <i>Travelling</i> mostra a fachada do prédio (public | I'm SICK of it, sis. I can't BREATHE here | Voz: Cheryl |

| | | | |
|---|--|---|---|
| | housing) onde Cheryl mora com sua família. O movimento avança em direção ao prédio. | What is UP with you? Cheryl, CALM DOWN | Off da irmã da Cheryl |
| 2 | Plano geral/ <i>Travelling</i> mostra Cheryl em sua sala sentada no sofá e falando ao telefone enquanto gesticula com as mãos. Na parede há algumas representações de mulheres negras em quadros. Na mesa de centro há alguns papéis, envelopes e um jornal. O movimento avança em direção à Cheryl. | NO No, they... they look at you like you're WORTHLESS! They make you STAND there and wait like you're some sort of REPROBATE or something. Like you're SHIT on the sole of their SHOE WHO makes you wait? You're not making - | Voz: Cheryl Off da irmã da Cheryl |
| 3 | <i>Close/Travelling</i> mostra uma edição do jornal londrino <i>Evening Standard</i> na mesa exibindo a seguinte manchete na capa: "Black kids 'betrayed' by schools". Ao lado, uma pilha de envelopes com um boleto bancário aberto em cima. | ANY SENSE Is this... one of your dips? The HOUSING OFFICE I was down there EARLIER asking for HELP with the RENT | Off da irmã da Cheryl Voz: Cheryl |
| 4 | Plano médio: Cheryl segura um cigarro entre os dedos da mão direita ao franzir o rosto com os olhos lacrimejando. | You've GOT A JOB. You and Michael need to STOP living FANCY off those CREDIT CARDS. I won SALESWOMAN of the Year. THREE TIMES in a row | Off da irmã da Cheryl Voz: Cheryl |
| 5 | <i>Close</i> enquadra um certificado de melhor funcionária do ano de 2003 com o nome de Cheryl Blake. | I shouldn't BE where I AM now CARL! Go check on your sister | Voz: Cheryl Off do choro da filha da Cheryl (Dione) do outro lado da linha. Off da irmã da Cheryl |
| 6 | Plano geral/ <i>Travelling</i> mostra Cheryl em sua sala sentada no sofá e falando ao telefone enquanto gesticula. Na parede há algumas representações de mulheres negras em quadros. Na mesa de centro há alguns papéis, envelopes e um jornal. O movimento avança em direção à Cheryl. | I want MORE. Is it WRONG to want MORE? We ALL want MORE, Cheryl | Voz: Cheryl Off da irmã da Cheryl |
| 7 | Plano geral/ <i>Travelling</i> : a câmera se distancia da TV na estante que exhibe a cena | But we're DEALT the CARDS we're dealt | Off da irmã da Cheryl |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | em que uma mulher branca chega em um carro de luxo, desce com o auxílio de seus empregados e vai em direção a um casarão. | You've just gotta make the MOST of things. | |
| 8 | Plano médio: Cheryl olha vagamente para os lados e franze o rosto ao chorar. | Now what TIME you popping round later? Yeah... Yeah, you're right. "The MOST of things". Just having a low day. Bit of a dip. I'll see you at five yeah? | <i>Off</i> da irmã da Cheryl Voz: Cheryl |

Fonte: De autoria própria.