Letramento Visual na sala de aula: O relato fílmico de mulheres negras e suas *Histórias Cruzadas*

Andréa Cotrim Silva

Introdução

Este artigo busca salientar o uso do cinema em sala de aula como um recurso fomentador de questões como o racismo e outras relações desiguais de poder.

Baseamo-nos na premissa de educadores como Paulo Freire (1921-1997), que sempre defendeu uma pedagogia crítica, na sedimentação da justiça social. No caso do Ensino de Línguas Estrangeiras (EFL), mais especificamente, Menezes de Souza (2011) advoga o que chama de Letramento Crítico, cuja base está em problematizar quaisquer categorias de significados, aparentemente, rijos, levando-se em conta o lugar de enunciação do falante e de seus interlocutores, em determinado contexto sócio-histórico. Tanto Street como Cervetti, Pardales e Damico (apud SANTOS; IFA, 2013, p.5) irão precisar o letramento crítico como uma abordagem que alicerça a ideia de empoderamento do aluno "para que ele possa, através da linguagem, atuar nas diferentes práticas sociais, de modo a posicionar-se enquanto sujeito crítico e provocar mudanças se assim desejar".

Destarte, o ensino de língua assume o papel de instrumento de poder, no que tange a capacidade de (des)(re)construir sentidos possíveis ao mundo. Jorge (2012) participa do debate afirmando que o ensino deve munir-se de recursos como o cinema, a música, shows televisivos, livros, jornais e, assim por diante, para contemplar criticamente questões referentes à cidadania e à alteridade/diversidade de raça, gênero, sexualidade, etnia, política e ideologia, no intuito de desenvolver identidades positivas sobre o Outro. Em relação ao Outro negro, por exemplo, a autora lamenta a invisibilidade de afrodescendentes nos livros didáticos:

> If an objective is help learners develop positive Black identities, and suppress racism as well as the diverse consequences of the belief in the "myth of racial democracy" that permeates the Brazilian social imaginary, EFL can and should be used for that purpose. Knowing a foreign language fosters the inherent idea of otherness that is a "rich point" to be more intensively explored" (JORGE, 2012, p. 82).

Sendo cada produção fílmica um regime de representação à guisa de seus realizadores, sublinhamos a relevância do letramento crítico visual, à medida em que ele nos permite destrinchar as várias camadas de significados ali presentes, por meio da análise multimodal, em que som, discurso verbal e imagético se fundem. Assim, percebemos a tendência de sub-representar ou, em última instância, obliterar a figuração de personagens, cuja cor da pele, gênero, nível de escolaridade, origem geográfica e/ou classe socioeconômica implique algum tipo de exclusão.

Deste modo, os alunos aprendem que cada obra se encarrega de retratar o que concebe como real/ ideal, mediante a escolha de uma determinada estética. Para tanto, o diretor e sua equipe utilizam-se de técnicas como a angulação da câmera, o enquadramento da imagem, a iluminação adequada, etc. para transmitir a mensagem almejada. Falaremos, pois, da estética da violência, ou seja, aquela que desenha explicita ou implicitamente, alguns grupos sociais com um sinal negativo. Idealizamos, portanto, um projeto de letramento cinematográfico para alunos de Letras que cursam as disciplinas 'Culturas de Língua Inglesa" e "Literaturas de Língua Inglesa". No entanto, este trabalho também pode ser estendido ao ensino/aprendizado de língua, tanto do ensino superior como do médio.

Escolhemos o filme hollywoodiano *Histórias Cruzadas* (2011), do diretor norte-americano Tate Taylor, que serve de solo fértil para delinear parte da história dos Estados Unidos, seus mitos e cicatrizes e, posteriormente, nos auxiliará na tessitura de comparações acerca de raça e racismo no Brasil. O filme traz como temática a segregação de afro-americanos nos anos 1950/60, legitimada pelas leis *Jim Crow*, nos estados do Sul e, em contrapartida, as lutas emancipatórias do povo negro durante o Movimento pelos Direitos Civis, tendo como líder principal Martin Luther King. Contudo, ao professor caberá correlacionar este período às reminiscências da escravatura e suas implicações sociais, desde então.

Outrossim, neste capítulo, pretendemos investigar algumas tomadas cênicas, das quais emergem partilhas do sensível (RANCIÈRE, 2005), ou seja, distribuições de significado que cada espectador é capaz de obter/sentir, mediante as relações de poder que se configuram entre as personagens de cor, gênero e classe sociais distintos. Em seguida, faremos algumas sugestões de como o filme pode ser trabalhado em sala de aula. Obviamente que não objetivamos encerrar o assunto com a nossa interpretação; nosso

artigo empreende uma contribuição para futuros estudos e não um escopo finito sobre o Letramento Visual do filme.

Em foco: O Contexto Histórico e seus mitos

A crença norte-americana na predestinação, preconizada pela ética protestante e disseminada pelos pais peregrinos que imigraram da Inglaterra, a bordo do navio Mayflower, atestava que alguns indivíduos eram escolhidos por Deus e, por natureza, tornavam-se os eleitos:

> Capítulo III (do Eterno Desígnio de Deus), nº5. Aqueles do Gênero humano que estão predestinados à vida foram escolhidos para a glória com Cristo por Deus, antes de efetuada a criação do mundo, segundo sua finalidade eterna e imutável, e secreta deliberação de arbítrio de Sua vontade [...] sem qualquer previsão de fé ou boas obras [...] e tudo para louvor de Sua gloriosa graça (WEBER, 2005, p.55).

Os predestinados eram, portanto, os calvinistas britânicos que passaram a ser conhecidos como WASPs, acrônimo de "White, Anglo-saxon and Protestant", isto é, "Branco, Anglo-saxão e Protestante", créditos atribuídos ao fenótipo e profissão de fé daqueles que, em virtude da Reforma Protestante, no século XVII, embarcaram no novo mundo. A mentalidade de estar entre os escolhidos dominou, mormente, aqueles que concentraram suas energias, em prol da colonização e da expansão territorial. Tais ideias eram disseminadas até para justificar a brutalidade da ocupação nas regiões recém-anexadas, a exemplo de Gasden e do Alasca, já no século XIX (SILVA, 2010, p. 57). Karnal endossa:

> Pelo percurso histórico que fizemos, identificamos eixos importantes para entender uma sociedade que, em grande parte, acreditou-se guiada por Deus e eleita para um destino especial. Em nome dessa eleição, indivíduos tiveram sua conduta moldada e nações perderam territórios: era "o destino manifesto pela Divina Providência" (KARNAL, 2007, p. 278).

O discurso sobre a eleição de um povo, propalado pelas inúmeras pregações religiosas e políticas e que, inclusive, serviu de adubo para as reflexões iluministas que

levaram à independência dos Estados Unidos, em 1776, fez-se parte de uma ideologia que acabou agregando poucos e excluindo os muitos que não teriam recebido o mesmo desígnio do Altíssimo. A doutrina puritana não pressupôs, por exemplo, a integração dos indígenas ou ex-escravos, nem sequer a miscigenação de algumas raças; pelo contrário, criou espaço para um *ethos* de intolerância.

É neste cenário de não-pertencimento de alguns grupos sociais da América que penetramos no universo fílmico de *Histórias Cruzadas*. Aqui, os afrodescendentes mantiveram-se à margem da sociedade sulista, desde a escravidão e as mulheres de pele escura, ainda mais segregadas, estavam predestinadas não à glória do Senhor, mas às atividades domésticas, limpando, passando e cuidando, há gerações, dos filhos de suas patroas brancas de classe média.

Adaptado do romance homônimo de Kathryn Stockett, " The Help" é traduzido para o português como " A Resposta" e se torna um *bestseller*. No entanto, sua versão cinematográfica trará à tona uma antiga polêmica por circular a ideia de que, nas produções hollywoodianas de temática racial, é usual a presença de um(a) branco(a) para emancipar o sujeito pertencente a alguma minoria.

Isto porque, no filme, a protagonista é a branca e jovem jornalista, Eugenia Phelan ou, simplesmente, Skeeter, que está de volta à sua cidade natal e que vê uma oportunidade de começar sua carreira de escritora colhendo, sub-repticiamente, relatos de discriminação e preconceito, sofridos pelas empregadas domésticas de Jackson, no Mississippi, transformando-os em um livro-denúncia. No entanto, é a personagem negra, Aibileen Clark, que narra a trama e se coloca como autora dos testemunhos, ainda que não pudesse revelar seu nome. Controvérsias à parte, o filme recebe o título de "Histórias Cruzadas", no Brasil, em virtude dos depoimentos similares das entrevistadas. Dentre elas, Minny Jackson que personifica a cidade, de tal sorte que porta o mesmo sobrenome que ela.

Basicamente, as narrativas de Eugenia, Aibileen e Minny se entrelaçam, à medida que elas se tornam amigas. Eis a fala da personagem Aibileen, empregada e babá, ao reportar suas experiências à jornalista:

> Eugenia: E sabia quando criança que um dia seria empregada doméstica?
>
> Aibileen: Sabia, sim, senhora!

> Eugenia: E sabia disso por quê?
>
> Aibileen: Minha mãe era empregada; minha avó era escrava doméstica.
>
> Eugenia: Já sonhou em ser outra coisa?
>
> (Aibileen acena afirmativamente).
>
> Eugenia: Como se sente criando uma criança branca quando seu próprio filho está em casa sendo educado por outra pessoa?
>
> (Aibileen suspira).

Em uma cena, Aibileen e as outras colegas negras aguardam, todas uniformizadas, o ônibus amarelo, elemento imagético que partilha o sensível (RANCIÈRE, 2005) de, pelo menos, duas formas consonantes: a primeira nos dirá que todas essas mulheres estão destinadas a trabalhar *ad aeternum* em subempregos como domésticas, enquanto a segunda, informa ao espectador sobre as leis históricas separatistas de negros em espaços públicos, legitimadas pelo Jim Crow, do qual falaremos proximamente. Em outra cena, Minny Jackson passa o protocolo da função social que exerce à filha, Sugar, a qual precisa abandonar a escola para garantir o sustento da família. A menina aprende com sua mãe a se comportar de forma que não desagrade sua futura patroa branca, evidenciando, ironicamente, o tipo de predestinação que lhe cabe. "Tenha modos", diz Minnie. "Não seja insolente! "

Deste modo, a estética pode distribuir sentidos semelhantes ou diametralmente opostos, uma vez que nos permite ver a violência de determinados ângulos, inclusive, a simbolicamente instaurada neste determinado período histórico. Rancière[1] explica que o que é partilhado entre os espectadores sempre constitui uma experiência única, a qual chama de "política" (da representação), em oposição à "polícia" que aspira sentidos unívocos:

> A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela "ocupação" define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc. (...). É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e

[1] RANCIÈRE, J. (2015). Disponível em: https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2015/10/16/da-partilha-do-sensivel-e-das-relacoes-que-estabelece-entre-politica-e-estetica-jacques-ranciere. Acesso em fevereiro de 2016.

> do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo.

Isto posto, ousamos dizer que um filme é uma plataforma política que suscita discussões e alternativas dissensuais. Veremos que o modo pelo qual as personagens narram suas histórias é, também, um exercício político (de emancipação), em um lugar de "impotência que caracteriza o pensamento liberal quando confrontado com a emergência de antagonismos e formas de violência (MOUFFE, 2013, p. 12) "[2].

O filme é ambientado na década de 1960. Os Estados Unidos estão em guerra contra o Vietnã. Dentro de casa, os negros lutam pelo direito ao voto; as mulheres, também. As mulheres negras e domésticas, por sua vez, encaram a tripla desigualdade de raça, classe social e de gênero.

Mais de um século depois da Guerra Civil ou de Secessão (1861-1865), em que os estados do Norte estadunidense, já industrializados e sequiosos pelo crescimento de seu mercado interno, venceram os do Sul, cuja base latifundiária dependia dos escravizados para a exportação de seus produtos, ainda havia muito mais do que resquícios de segregação em regiões como o Alabama e o Mississippi, por exemplo.

Sendo assim, a abolição da escravidão, proclamada nem tanto pelos ideais libertários de igualdade, mas por interesses econômicos do Norte, alimentou o rancor sulista da Causa Perdida e propiciou o surgimento de uma das mais cruéis organizações racistas, denominada Ku Klux Klan, a qual toma forma na época da Reconstrução do Sul, pregando a supremacia branca. Infelizmente, a KKK ressurge em 1940, ganhando força nas décadas de 1950 e 1960, empreendendo uma cruzada frenética contra os *Civil Rights*, ou seja, a campanha pelo direito ao voto[3]. São-lhe atribuídos inúmeros casos de tortura, linchamentos e assassinatos daqueles que discordavam de políticas como o "separate but equal", aplicada, pela primeira vez, por volta de 1880. Na letra da lei ou por imposição social, ativistas brancos e negros[4] viviam sob a égide do medo.

---

[2] Trad. nossa para "...the impotence that caracterizes liberal thought when confronted with the emergence of antagonisms and forms of violence…".

[3] Sobre este episódio na história dos *Civil Rights*, ver o filme *Mississippi em Chamas* (1988). Direção: Alan Parker.

[4] A denominação *afro-americano* surge após 1965 quando a população de cor negra consegue comungar do direito de voto nos Estados Unidos.

Ainda sobre o período escravagista, leis locais e estaduais entram em vigor, imediatamente após a retirada das ocupações militares nos estados confederados em 1876, prevalecendo até 1967. Essas leis, que recebem o nome de Jim Crow, pregavam a separação de brancos e negros em espaços públicos como escolas, parques, bibliotecas, sanitários, bares, restaurantes e ônibus (WILLIS, 2008, p.113). Placas sinalizando "Whites only" e "Colored" comunicavam aos cidadãos a ordem do dia.

O filme faz a ponte entre a época pós-escravagista e a década de 1960, uma vez que Aibileen, em voz *over*, narra as normas que perpetuavam as desigualdades, desde então, enquanto a câmera mostra os lugares em que a separação era latente, dando a ver ao espectador, o contexto sócio-histórico da cidade, da qual Skeeter tinha se afastado por tanto tempo:

> Aibileen: "Ninguém pode exigir a presença de nenhuma branca em uma enfermaria ou quarto, onde tiver preto internado! Os livros não podem ser trocados entre escola de branco e escola de preto, mas devem continuar sendo usados pela raça que usou primeiro. Nenhum barbeiro de cor pode atender mulher nem menina branca. Qualquer pessoa que publicar, divulgar ou circular material escrito a favor da aceitação pública ou da igualdade social entre preto e branco tá sujeito à prisão".

O filme, então, foca o que parece ser uma lanchonete com uma placa, na parede lateral, onde se lê: "colored", indicando o lugar em que negros deveriam entrar para comer. Na sequência, Skeeter se dá conta do que acontece no seu entorno, ao ler o manuscrito em que consta a conduta prescrita no estado do Mississippi para os não-brancos e minorias. Mas, talvez, o ícone mais expressivo seja, justamente, o banheiro como metáfora imagética para todo o resto excludente:

> Hilly Holbrook: Elas [as negras] carregam doenças diferentes das nossas. É por isso que eu elaborei a Iniciativa de Saneamento "Saúde do Lar".
>
> Eugenia "Skeeter" Phelan: O quê?
>
> Hilly Holbrook: Um projeto de lei preventivo contra doenças que exige que cada casa branca tenha um banheiro separado para as pessoas de cor. Foi aprovado pelo Conselho do Cidadão Branco.
>
> Eugenia "Skeeter" Phelan: Talvez devêssemos construir um banheiro lá fora para você, Hilly![5]

---

[5] Trad, nossa para: Hilly Holbrook: They carry different diseases than we do. That's why I've drafted the Home Health Sanitation Initiative.
Eugenia 'Skeeter' Phelan: The what?
Hilly Holbrook: A disease-preventative bill that requires every white home to have a separate bathroom

Diante da investida da dona-de-casa, Hilly Holbrook, na construção de banheiros do lado de fora das casas para o uso de domésticas, Aibileen tem seu momento epifânico, após uma tempestade, outra metáfora que anuncia que o conflito maior está chegando no curso da narrativa fílmica:

> Aibileen: "18 pessoas morreram em Jackson naquele dia. 10 branca(s) e 8 negra(s). Deus não liga pra cor quando resolve mandar um tornado!".

Poderíamos dizer que o silêncio de Aibileen denota sua subserviência. Mas, preferimos entendê-lo como resiliência ou o fôlego prudente que lhe dará forças para reagir com bravura, no momento adequado. Desolada, Aibileen mal consegue usar o banheiro apertado que foi construído para ela (e para qualquer outra pessoa da mesma cor e classe social), do lado de fora da residência de seus patrões.

Concomitantemente, temos grupos pró-negros atuando no Movimento pelos Direitos Civis. Há menção sobre o contexto histórico nas inserções dos noticiários da TV e nas manchetes das revistas. Martin Luther King está à frente de uma militância não-violenta que põe em xeque as benesses do *American Dream*[6], pregando o ideal de liberdade e de democracia para todos. Sabemos, porém, que a postura de não-violência não representava a totalidade do ativismo negro, a exemplo de Malcolm X (1925- 1965) e que os conflitos urbanos provocavam o medo de mais contenda e represália.

A violência do filme se dá, sobremaneira, na chave discursiva, nas injúrias raciais,, no assédio moral e na esfera ética, em que o "Outro negro" não tem o direito de narrar-se. Isto acontece até o momento em que, coletivamente, as domésticas decidem mudar sua trajetória de dor e humilhação, sublimando-a nos relatos colhidos por Eugenia/ Skeeter, a qual, por sua vez, enfrenta o preconceito de uma cidade que não concebe o fato de ela querer trabalhar fora, bem como insiste em vê-la casada com um "bom partido", em outras palavras, um homem rico, assim como eram os maridos das outras mulheres de seu *status* social. Skeeter também trará sua experiência pessoal para o livro, narrando como sua babá fora expulsa de sua casa, após anos de dedicação.

---

for the colored help. It's been endorsed by the White Citizen's Council.
Eugenia 'Skeeter' Phelan: Maybe we should just build you a bathroom outside, Hilly.

[6] A ideia de *sonho americano* é expressa pela primeira vez em 1931; refere-se à prosperidade, alcançada pelo trabalho e não por conta de uma hierarquia social. King relembrava que todos, sem distinção de raça, deveriam usufruir dos mesmos direitos.

O ato de narrar-se confere-lhes, portanto, autoconfiança, não obstante as agruras pelas quais ainda terão de passar. Ao final, o filme esboça essa emancipação interior e não o fim do conflito racial nos Estados do Sul. Apenas, sugere o que cada um de nós pode fazer, no seu microcosmos, para melhorar as relações humanas.

Um exemplo disso é quando vemos o casal Foote servindo Minny Jackson à mesa de sua mansão, com todas as iguarias que a doméstica havia ensinado à patroa e que, nesta ocasião, tinham sido preparadas para ela. Ao som da trilha reconciliadora, a cena nos remete ao famoso discurso de Martin Luther King, proferido em Washington D.C., em 1963, em que o pastor sonha um mundo de leis e práticas mais equânimes e onde brancos e negros pudessem comer juntos, simplesmente, por conta do conteúdo de seu caráter:

> And so, even though we face the difficulties of today and tomorrow, I still have a dream. It is a dream deeply rooted in the American dream. I have a dream that one day this nation will rise up and live out the true meaning of its creed: "We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal." I have a dream that one day on the red hills of Georgia, the sons of former slaves and the sons of former slave owners will be able to sit down together at the table of brotherhood. I have a dream that one day even the state of Mississippi, a state sweltering with the heat of injustice, sweltering with the heat of oppression, will be transformed into an oasis of freedom and justice. I have a dream that my four little children will one day live in a nation where they will not be judged by the color of their skin but by the content of their character. I have a *dream* today[7]!

No final do filme, Aibileen é demitida, despedindo-se de sua jornada como babá. A música que acompanha a personagem endossa a epílogo, indicando um caminho de esperança, não obstante os desafios:

> It´s gonna be a long journey.
>
> It´s gonna be an uphill climb.
>
> (…)
>
> There´s gonna be some lonely nights
>
> But I´m ready to carry on
>
> (…)

[7] Disponível em: http://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkihaveadream.htm. Acesso em 12 de fevereiro de 2016.

> I feel like I can do anything
> And finally I´m not afraid to breathe
> (BLIGE, Mary J. The Living Proof, 2011).

Na sala de aula

Após a contextualização do período histórico retratado no filme, o professor pode convidar seus alunos a observarem como as relações de poder são construídas na representação de brancos e negros, de mulheres e homens, ou ainda, de mulheres brancas, em contraposição às mulheres negras. E apesar de *Histórias Cruzadas* buscar uma quebra quanto ao regime hegemônico de representação, dado que mulheres e negras, antes silenciadas, acabam ganhando voz, cabe-nos indagar o que é figurado com um sinal positivo e/ou negativo, qual o propósito disso e quem é, verdadeiramente, empoderado ou não por essas narrativas.

De igual modo, é preciso pontuar o contexto de produção, em que temos no governo, o primeiro presidente negro dos Estados Unidos. Será que Barack Obama representou uma mudança efetiva nas relações raciais dos Estados Unidos? E como que o racismo é reiterado diariamente em nosso próprio país? Há semelhanças e/ou diferenças? Existe, ainda, algum paralelismo entre a política de King ou do movimento *black power*, da década de 1970, com as ações afirmativas sobre negritude no Brasil? E na esteira dessas reflexões, qual o papel atribuído às mulheres nos anos 1960? Houve alguma mudança significativa? Como as mulheres são (des)respeitadas hoje em dia? Em que instâncias? Como a mudança de contexto desloca nosso julgamento?

A esse respeito, os estudos de Van Dijk sobre o racismo e antirracismo, nos Estados Unidos, Europa e, especialmente no Brasil, nos ajudam a entender as complexas relações de raça em nosso país:

> Até hoje, no dia a dia, apesar das óbvias consequências classistas da desigualdade racial (a maioria dos pobres é negra), é o ‘espectro de cor’ enormemente complexo, também expressado em uma terminologia de cor altamente diversa, que também está correlacionado com a hierarquia social do país (virtualmente todas as elites são – ou são percebidas como – (mais) brancas). Não é de se estranhar que tal correlação entre classe, cor, poder e status sempre teve – e ainda tem – uma profunda influência nas atitudes e autoestima tanto da população branca quanto da não-branca (VAN DIJK, 2016, no prelo).

Complementando, o mesmo autor afirma:

> Na verdade, onde as negações de racismo no Brasil estão frequentemente fundamentadas na premissa de que há apenas uma 'raça' mestiça no Brasil, classicamente celebrada em termos do que hoje é predominantemente criticado como o mito da 'democracia racial', o discurso antirracista enfatiza que, quaisquer que sejam as sutis diferenças de cor ou aparência, todas as pessoas negras ou pardas de descendência africana estão vivenciando muitas formas de preconceito e discriminação (ibid.).

Assim, espera-se que o letramento cinematográfico possa ajudar os discentes a compreender como a montagem tece sentidos sobre valores culturais, crenças, alteridade, preconceitos, atitudes, etc. e como a análise cinematográfica lança luz sobre vários aspectos sociais, dentre eles, a(s) identidade(s) étnica(s) brasileira(s), como explanado por Van Dijk acima. Na socialização dos comentários, em sala de aula, outras partilhas serão feitas, além daquelas pressupostas pelos realizadores do filme, uma vez que a recepção do espectador se dá de maneira múltipla e, por vezes, imprevisível. Citando Freire (1970, 1992, 1996 apud JORGE, 2012, p. 82): "... ler a palavra e ler o mundo deve estar intrinsecamente relacionado, como qualquer texto [filme] que é incorporado em contextos abrangentes de relações sociais, históricas e de poder que o constituem[8]".

Conclusão

Procuramos esboçar um estudo sobre a política de narração de um filme que trata de questões étnico-raciais e de gênero, pelo viés do Letramento Crítico Visual. Afinal, como explicita Brydon (apud Santos; Ifa, 2013, p.2), para que o aluno possa se posicionar criticamente na sociedade são necessárias práticas para expandir a percepção de assuntos diversos:

> O mundo contemporâneo requer habilidades de letramento avançadas e isto inclui a capacidade de pensar criticamente, incluindo contextualização, análise, adaptação, tradução de informação e interação entre os indivíduos dentro e além de sua comunidade.

[8] Trad. nossa para: "...reading the word and reading the world should be intrinsically related, as any text [movie] is embedded in comprehensive contexts of social, historical, and power relations that generate it".

Enfatizamos a necessidade desse letramento incluir questões de gênero, raça etc. JORGE (2012, p. 87) complementa:

> (...) Há uma grande necessidade de um ensino de EFL no Brasil para analisar a questão da raça. Esta proposta é justificada principalmente por considerar que a aprendizagem e o ensino de línguas estrangeiras permitem que professores e alunos se distanciem de suas realidades locais para entender realidades estrangeiras (estranhas e desconhecidas)[9].

À luz do teórico Jacques Rancière (2005), concluímos que, diante da arte (fílmica) há diferentes partilhas do sensível, que é o modo pelo qual se determina a relação de saberes distribuídos em um conjunto comum. Se, a estética violenta em suas diferentes formas (física, plástico-imagética, simbólica, ética, discursiva, sonora), colabora na (des) (re) construção de categorias identitárias, cumpre-nos uma prática em que o "sensível" aponte para conjunturas sociais, culturais, étnicas e de gênero desiguais, aliada à socialização dessa experiência, a serviço da expansão crítica e mais humanitária, dentro e fora da sala de aula.

Por fim, reiteramos que nossa preocupação é educacional, ou seja, entendemos que o ensino de Cultura, Literatura e/ou Língua Estrangeira pode/deve se valer do Letramento Visual, a fim de que as aulas se tornem não somente mais visuais, mas transversais, e, nesse sentido, talvez, mais significativas para esta geração de estudantes que chegam até nós. Encerrando, retomamos as considerações de Cotrim e Ferraz (2014, p. 61): podemos indagar: quais as possíveis implicações de um trabalho de letramento visual nas aulas de inglês? E quando esse trabalho não é realizado? Como educar por meio das imagens e ao mesmo tempo, ensinar e desenvolver as habilidades de reflexão sobre a cultura, literatura e/ou língua? Cremos que o grande desafio do letramento visual (e não somente), quando trazido para a área de educação de línguas adicionais[10]/estrangeiras é o de justamente

---

[9] Trad nossa para: "(...)there is a major need for EFL teaching in Brazil to consider the issue of race. This proposal is justified mainly by considering that learning and teaching foreign languages allow teachers and students to dist\nce themselves from their local realities to understand foreign (strange, unknown) realities".

[10] O termo língua adicional, como explicam SANTOS e IFA (2013, p. 3), vem sendo utilizado em substituição ao termo Língua Estrangeira pelo fato de que o ensino de Inglês, na atualidade, tem como meta não somente o desenvolvimento da competência linguística, mas também, o desenvolvimento de uma consciência crítica, além do relacionamento com os indivíduos de outros contextos globais. Isso se distancia do ensino de Inglês como língua estrangeira, cujo objetivo era o aprendizado das estruturas e o ganho da fluência, à parte do caráter sócio-histórico-cultural dos aprendizes.

pensar em um trabalho linguístico-educacional-crítico-formador ao utilizar os recursos das imagens.

BIBLIOGRAFIA

KARNAL, Leandro et al. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2015.

MOUFFE, Chantal. *Agonistics: Thinking the world politically*. London: Verso, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org: Ed. 34, 2005.

SILVA, Andréa. *CRASH: Identidades em Colisão. O Percurso do Olhar na Esfera do Medo, do Preconceito e da Violência*. Dissertação de mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, Universidade de São Paulo, 2010.

SOUSA, Rodrigo Farias "Martin Luther King e os Direitos Civis: A Visão Conservadora" in: AZEVEDO, C., POGGI, T. et al (orgs). *Visões da América": A História dos EUA discutida por pesquisadores brasileiros*. Editora Multifoco, Rio de Janeiro, 2014.

Van DIJK, T. A. O discurso político antirracista no Brasil. FERRAZ, D.M.; TOMAZI, M. M.; ROCHA, L. H. P. (Orgs.). Estudos linguísticos e Linguística Aplicada: Perspectivas múltiplas, 2016, no prelo.

WEBER, Max. A Ética Protestante e o espírito do capitalismo; tradução de M.Irene de Q.F. Szmrecsányi et al., 2ª ed., São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

WILLIS, Susan. *Evidências do Real: os Estados Unidos pós-11 de setembro.* Tradução de Marcos Fabris, Marcos Soares - São Paulo: Boitempo, 2008.

WEBGRAFIA

COTRIM, A.; FERRAZ, D. Representações violentas do outro no cinema: perspectivas éticas e educacionais no espaço imagético. *Polifonia,* v. 21, n. 29, p. 43-67, 2014. Disponível em: <http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/download/1929/1428>. Acesso em: 20 nov, 2014.

JORGE, Miriam. "Critical Literacy, Foreign Language Teaching and the Education about Race Relations in Brazil" (2012. Disponível em: http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1557-203X.2012.01178.x/abstract. Acesso em 05/01/2016.

RANCIÈRE, J. (2015). *Da partilha do sensível e das relações que estabelece entre política e estética*. Disponível em: https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2015/10/16/da-partilha-do-sensivel-e-das-relacoes-que-estabelece-entre-politica-e-estetica-jacques-ranciere. Acesso em fevereiro de 2016.

SANTOS, R.; IFA, S. O Letramento Crítico e o ensino de Inglês: Reflexões sobre a prática do professor em formação continuada. *The ESPecialist*, vol. 34, nº1, 2013. Disponível em: http://revistas.pucsp.br/index.php/esp/article/viewFile/19231/14311. Acesso em 25 de abril de 2016.

SOUZA, Lynn Mario Menezes de. *Para uma redefinição de Letramento Crítico: conflito e produção de significação,* São Paulo, 2011. Disponível em: http://www.academia.edu/595539/Para_um_redefini%C3%A7%C3%A3o_de_letramento_cr%C3%ADtico_conflito_e_produ%C3%A7%C3%A3o_de_significa%C3%A7%C3%A3o. Acesso em 6 de fevereiro de 2016.