

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ CENTRO DE CIÊNCIAS  
HUMANAS, LETRAS E ARTES PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LETRAS (MESTRADO)

NATACHA DOS SANTOS ESTEVES

**THE HATE U GIVE: RACISMO SISTÊMICO E RESISTÊNCIA NO ROMANCE  
PÓS-COLONIAL DE ANGIE THOMAS**

MARINGÁ – PR  
2023

NATACHA DOS SANTOS ESTEVES

**THE HATE U GIVE: RACISMO SISTÊMICO E RESISTÊNCIA NO ROMANCE  
PÓS-COLONIAL DE ANGIE THOMAS**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá-PR, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Érica Fernandes Alves

MARINGÁ-PR

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

E79h

Esteves, Natacha dos Santos

The hate u give : racismo sistêmico e resistência no romance pós-colonial de Angie Thomas / Natacha dos Santos Esteves. -- Maringá, PR, 2023.  
170 f.: il., figs.

Orientadora: Profa. Dra. Érica Fernandes Alves.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.

1. Thomas, Angie, 1988-. - O ódio que você semeia - Literatura infantojuvenil. 2. Racismo estrutural - Estados Unidos. 3. Literatura americana - Romance - Pós-colonialismo. 4. Racismo sistêmico. 5. Resistência. I. Alves, Érica Fernandes, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. 813.54

**NATACHA DOS SANTOS ESTEVES**

**THE HATE U GIVE: RACISMO SISTÊMICO E RESISTÊNCIA NO  
ROMANCE PÓS-COLONIAL DE ANGIE THOMAS**

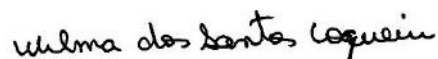
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**.

Aprovada em Maringá, **28 de junho de 2023**.

**BANCA EXAMINADORA**



Prof.<sup>a</sup> Dra. Geniane Diamante Ferreira Ferreira  
**Membro Titular - UEM/PLE**



Prof.<sup>a</sup> Dra. Wilma dos Santos Coqueiro  
**Membro Externo (UNESPAR – Campo Mourão/PR)**



Prof.<sup>a</sup> Dra. Érica Fernandes Alves  
**Presidente – Orientadora**

À minha preciosa mãe e  
meu amado Avelino Esteves.

## AGRADECIMENTOS

São as tantas pessoas que tiveram um peso significativo na minha jornada acadêmica e, consequentemente, subjetiva.

De partida, agradeço aos meus pais – Roberto Carlos Esteves e Sueli dos Santos – pela possibilidade de *Ser* no mundo. Lembro, como se fosse ontem, das vezes em que mesmo cansados, vocês prestavam atenção nas minhas ladainhas e opiniões. Reconheço cada um dos sacrifícios econômicos que vocês fizeram para que eu pudesse ter uma formação. Obrigada!

À minha querida irmã Suelen Marli Esteves, destemida e protetora. Você foi e sempre será fundamental em tudo o que me define enquanto sujeito.

Ao meu amado irmão Mateus dos Santos Esteves, teimoso e carinhoso. Obrigada por escutar minhas teorias literárias mesmo quando não entendia nada. Obrigada por acolher as minhas prioridades e ter tempo para o que é importante para mim. A irmã te ama.

Ao meu amado irmão Paulo Esteves, durão e amoroso. Obrigada por todos os anos de ensinamentos e cuidados.

Aos meus tios – Marcos e Marli –, pessoas que me ajudaram a amar a vida e a entender que tudo tem um propósito. Carrego no peito os ensinamentos e o amor que me deram quando eu mais precisei. Obrigada!

Aos meus tios – Carlos e Angelina –, pessoas fenomenais que sempre me ofertaram amor e acolhimento. Eu sinto, em cada abraço que vocês me dão, tudo o que sentem por mim. Obrigada!

Aos meus gatos – Styles e Bella Hadid – por cuidarem de mim sem nunca cobrar algo em troca.

À querida Wilma dos Santos Coqueiro, eterna professora. Já expressei, inúmeras vezes, toda a admiração e carinho que sinto por você. Exemplo de docência, você me inspirou a querer crescer e a querer ser vista em um momento que minha vontade era permanecer na pequenez. Obrigada por me colocar para fora da redoma de vidro.

À querida Érica Fernandes Alves, minha chefe. Eu sempre sonhei em fazer mestrado em Estudos Literários e você foi quem me deu o voto de confiança e escolheu me orientar. Querida, eu mudei muito e para melhor. Aprendi tanta coisa importante com você nas aulas, nas orientações e até mesmo quando conversávamos sobre doramas. Obrigada por me dar liberdade para pesquisar algo que eu gosto, por me incentivar e me corrigir quando necessário. Eu cresci com você.

À querida Geniane por todos os ensinamentos passados com carinho e muita didática.

À minha amiga Fernanda Favaro Bortoletto. Fer, como eu sou grata de ter encontrado você em 2021. A sua amizade é uma das coisas mais preciosas que consegui no mestrado. À amada Camila Zelent por ser meu ombro amigo, sempre compreender minha ausência e torcer pelo meu sucesso. Eu torço pelo seu também, amada!

À professora Adriana Polato por me incentivar a pesquisar. Admiro a sua resiliência e espero um dia ser assim.

Ao meu querido e muito amado Avelino Esteves. Eu lembro de quando eu era uma criança quieta e incompreendida por muitos. Você, com a sua sabedoria sobrenatural, me entendia. Comecei a ler e a escrever por sua causa. Entendi que Deus me ama mesmo sendo um pouco problemática por sua causa. Ter te perdido tão perto do fim desse ciclo me dói. Eu queria tanto receber um abraço seu e escutar, pela última vez, o seu reconfortante “eu te amo”.

À CAPES pelo apoio recebido.

Saindo das cabanas da vergonha da história  
Eu me levanto  
De um passado enraizado na dor  
Eu me levanto  
Sou um oceano negro, vasto e pulsante,  
Crescendo e jorrando eu carrego a maré.  
Abandonando as noites de terror e medo  
Eu me levanto  
Para um amanhecer maravilhosamente claro  
Eu me levanto  
Trazendo as dádivas que meus ancestrais me  
deram,  
Eu sou o sonho e a esperança dos escravos.  
Eu me levanto  
Eu me levanto  
Eu me levanto

(Maya Angelou)



## THE HATE U GIVE: RACISMO SISTÊMICO E RESISTÊNCIA NO ROMANCE PÓS-COLONIAL DE ANGIE THOMAS

A presente pesquisa, partindo do romance juvenil *O ódio que você semeia* (2017), da escritora afro-americana Angie Thomas, apresenta aspectos do racismo sistêmico na narrativa, dando ênfase na forma como ele estrutura as relações sociais e a própria subjetividade dos/as personagens. Visando reconhecer o racismo estrutural no romance, considerações sobre esse fenômeno, fora da esfera literária, são apresentadas, partindo dos estudos sociológicos de Bonilla-Silva (2020). Na contemporaneidade, o racismo precisou se reformular para continuar como o grande determinante das relações sociais, políticas e econômicas dos sujeitos. Tendo isso em mente, a pesquisa mostra os problemas provocados pelo racismo, sendo eles: a segregação racial, a violência policial contra negros/as, o aumento de negros/as nas vias da criminalidade, dentre outras problemáticas. Arelado a isso, a dissertação expõe teorizações sobre a resistência, apontando como o mesmo ato pode ser pensado e manifesto de formas distintas, embasando as reflexões em postulações de Fanon (2005; 2020), Ashcroft (2001) e Feldman e Silvestre (2019). A protagonista do romance, uma adolescente negra, presencia o assassinato de um jovem negro por um policial, sendo a única testemunha ocular do crime. A fim de expor a violência policial, provocada pelo racismo sistêmico, a garota precisa levantar sua voz, resistindo das mais variadas maneiras: pacífica, violenta e discursivamente. Indo além, ela passa a se dar conta de que sua realidade foi e é determinada pela estruturalidade do racismo, compreendendo seus próprios pensamentos preconceituosos no processo. Deste modo, o objetivo principal da pesquisa é evidenciar como o racismo, acompanhando o fluxo de mudanças sociais, se reformulou para continuar operante e determinante no convívio social, partindo da obra em questão. Ademais, objetiva-se determinar como a resistência pode ser usada como forma de combater o racismo sistêmico e, conseqüentemente, construir e recuperar identidades negras que foram tangenciadas e determinadas pelo racismo. No que tange aos objetivos específicos, busca-se incentivar a inserção de obras juvenis de autoria negra em contexto acadêmico; refletir acerca da violência física e simbólica que determinam os/as personagens. Para tanto, a metodologia utilizada é bibliográfica, centrada em pesquisas advindas dos Estudos Culturais e pós-coloniais, da sociologia e da psicanálise. Os resultados alcançados correspondem ao que foi determinado nos objetivos: paralelos entre a esfera ficcional e a real foram traçados, a fim de se entender o racismo sistêmico na obra; a subjetividade da protagonista foi transformada pelo ato de resistir discursivamente; várias formas de resistência foram observadas no decorrer da trama e validadas quando combatendo o racismo estrutural na obra.

**Palavras-chave:** *O ódio que você semeia*. Pós-colonialismo. Racismo sistêmico. Resistência. Violência policial.

## **THE HATE U GIVE: SYSTEMIC RACISM AND RESISTANCE IN ANGIE THOMAS' POSTCOLONIAL NOVEL**

The present research, based on the youth novel *The hate you give* (2017), by the african-american writer Angie Thomas, presents aspects of systemic racism in the narrative, emphasizing the way it structures social relations and the very subjectivity of the characters. Aiming to recognize structural racism in the novel, considerations about this phenomenon, outside the literary sphere, are presented, starting from the sociological studies of Bonilla-Silva (2020). In contemporary times, racism needed to be reformulated to continue as the great determinant of social, political and economic relations of subjects. Bearing this in mind, the research shows the problems caused by systemic racism, namely: racial segregation, police violence against blacks, the increase of blacks in the paths of criminality, among other problems. Linked to this, the dissertation exposes theorizations about resistance, pointing out how the same act can be thought and manifested in different ways, basing the reflections on postulations by Fanon (2005; 2020), Ashcroft (2001) and Feldman and Silvestre (2019). The protagonist of the novel, a black teenager, witnesses the murder of a young black man by a police officer, being the only eyewitness of the crime. In order to expose police violence, provoked by systemic racism, the girl needs to raise her voice, resisting in the most varied ways: peacefully, violently and discursively. Going further, she starts to realize that her reality was and is determined by the structurality of racism, understanding her own prejudiced thoughts in the process. In this way, the main objective of the research is to show how racism, following the flow of social changes, was reformulated to continue operating and determining in social life, starting from the work in question. In addition, the objective is to determine how resistance can be used as a way to combat systemic racism and, consequently, build and recover black identities that were touched and determined by racism. With regard to specific objectives, we seek to encourage the inclusion of youth works by black authorship in an academic context; reflect on the physical and symbolic violence that determine the characters. To this end, the methodology used is bibliographical, centered on research arising from Cultural and Postcolonial Studies, Sociology and Psychoanalysis. The results achieved correspond to what was determined in the objectives: parallels between the fictional and real spheres were drawn, in order to understand the systemic racism in the work; the protagonist's subjectivity was transformed by the act of discursively resisting; various forms of resistance were observed throughout the plot and validated when combating structural racism in the work.

**Keywords:** *The hate you give*. Postcolonialism. Systemic racism. Resistance. Police violence.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO - UM BREVE PERCURSO HISTÓRICO E SOCIAL SOBRE A LITERATURA INFANTOJUVENIL.....</b>	<b>13</b>
<b>THE ROSE THAT GREW FROM CONCRETE .....</b>	<b>22</b>
1.1 Angie Thomas: uma rosa que nasceu no concreto .....	23
1.2 <i>O ódio que você semeia</i> (2017) .....	24
1.3 <i>Na hora da virada</i> (2019) .....	26
1.4 <i>Blackout: O amor também brilha no escuro</i> (2021) .....	28
1.5 <i>Uma rosa no concreto</i> (2021) .....	29
<b>A FORMAÇÃO DO RACISMO ESTRUTURAL DOS ESTADOS UNIDOS .....</b>	<b>32</b>
2.1 Fim da Guerra Civil, início da Guerra Racial .....	34
2.2 A legislação segregacionista dos Estados Unidos .....	35
2.3 <i>The Black Codes</i> e os linchamentos .....	36
2.4 Leis Jim Crow e o caminho para a institucionalização da segregação racial .....	40
2.5 Racismo sem racistas: a nova ideologia racial estadunidense .....	47
2.6 A postura pós-racial dos Estados Unidos .....	51
2.7 Os "contatos raciais" da contemporaneidade: a nova roupagem da segregação racial .....	53
2.8 A violência policial contra negros .....	54
<b><i>O ÓDIO QUE VOCÊ SEMEIA: A LITERATURA JUVENIL COMO RESPOSTA AO RACISMO SISTÊMICO .....</i></b>	<b>59</b>
3.1 A segregação racial em <i>O ódio que você semeia</i> : Garden Heights X Williamson .....	63
3.2 Atirar primeiro, perguntar depois: a violência policial contra negros/as .....	73
3.3 A violência discursiva e a percepção do racismo sistêmico .....	82
3.4 O racismo recreativo: <i>I Jump Jim Crow!</i> .....	86
3.5 O tráfico de drogas e o papel do capitalismo na criminalidade .....	90
<b>A RESISTÊNCIA .....</b>	<b>97</b>
4.1 A desracialização de Frantz Fanon: a violência como forma de resistência .....	100
4.2 A desracialização do/a negro/a estadunidense: a resistência violenta de Malcolm X .....	105

4.3 As formas sutis de dizer <i>não</i> : a resistência discursiva de Bill Ashcroft .....	111
4.4 A resistência discursiva direta e indireta .....	116
<b>AS FORMAS DE RESISTÊNCIA EM O ÓDIO QUE VOCÊ SEMEIA .....</b>	<b>119</b>
5.1 <i>The hate U give little infants fucks everybody</i> : Tupac Shakur e o rap como forma de revide contra-discursivo .....	121
5.2 Jesus Negro e Malcolm X: a resistência violenta de Maverick Carter .....	128
5.3 As formas indiretas de dizer não: Um maluco no pedaço e os tênis Air Jordan .....	133
5.4 Formas diretas de dizer não: Just Us For Justice e manifestações violentas .....	136
5.5 A resistência como um constructo identitário .....	144
5.5.1 A negação subversiva de Starr .....	149
5.5.2 Rompendo com a negação imposta pela branquitude .....	151
5.5.3 A transformação de Carlos: branquitude vs negritude .....	154
5.5.4 “A testemunha reage” .....	156
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>160</b>

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> .....	<b>38</b>
<b>Figura 2</b> .....	<b>43</b>
<b>Figura 3</b> .....	<b>43</b>
<b>Figura 4</b> .....	<b>109</b>
<b>Figura 5</b> .....	<b>130</b>

## INTRODUÇÃO

### UM BREVE PERCURSO HISTÓRICO E SOCIAL SOBRE A LITERATURA INFANTOJUVENIL

Georges Bataille, escritor e filósofo francês, em um dos mais célebres estudos de crítica literária, declarou que “a literatura é mesmo, como a transgressão da lei moral, um perigo. Sendo inorgânica, ela é irresponsável. Nada repousa sobre ela. Ela pode dizer tudo” (BATAILLE, 2017, p. 22). Muitos defensores da chamada “alta literatura” encontram abrigo e aval crítico em afirmações como as de Bataille e outros pensadores canônicos. Esses críticos<sup>1</sup>, ao determinar o que é alta literatura, acabam desferindo críticas excludentes e ideologicamente orientadas sobre a qualidade de determinado texto literário. Contudo, a literatura, por ser “inorgânica e irresponsável” (BATAILLE, 2017), escapa do domínio desses críticos e se apresenta como um objeto artístico múltiplo ao ser humano, capaz de ‘dizer tudo’ e de diversas formas possíveis.

Em seu processo de formação, na Europa do século XVIII<sup>2</sup> e no Brasil do século XX<sup>3</sup>, onde “a infância passa a ser considerada não apenas uma faixa etária diferenciada, mas também um período da existência com características singulares, que requer cuidados especiais e atendimento particularizado” (ZILBERMAN, 1985, p. 98), a literatura infantil vem como uma ferramenta educacional e elucidativa para as crianças, abordando temas oriundos da esfera desse público. É evidente que, por ser um gênero literário esquematizado para ser pedagógico, a forma com que os temas eram abordados beneficiava a ordem dominante que estabelecia que o paradigma de normalidade era o branco, cis e heterossexual. A exemplo disso temos as narrativas de Charles Perrault (1628-1703) e dos Irmãos Grimm, que eram construídas para a disseminação dos valores ideológicos da ordem hegemônica e arquétipos comportamentais a serem seguidos, sem deixar brecha para questionamentos, visto que todas as histórias tinham embates maniqueístas (BETTELHEIM, 1999). Basicamente, o gênero literário era usado para

---

<sup>1</sup> Um exemplo a ser citado é o crítico estadunidense Harold Bloom com a sua “Escola do Ressentimento”, em que cunhou o termo para se referir aos críticos que buscavam revisar a obra de autores como Shakespeare por seu comportamento racista. Para Bloom, o contexto de produção não deveria ser considerado na avaliação do objeto artístico.

<sup>2</sup> A literatura infantojuvenil surge no século XVII, mas sua consolidação se dá no século XVIII – na Europa – em decorrência das mudanças na estrutura da sociedade, da ascensão da burguesia e da nova forma de se pensar na infância.

<sup>3</sup> No Brasil, a literatura infantojuvenil se solidifica com as obras de Monteiro Lobato, no período compreendido como pré-modernismo.

ensinar a criança/adolescente a ideia da punição diante da prática de comportamentos desviantes da moral burguesa.

Apesar de começar a ser pensada de forma independente na metade do século XIX, a literatura juvenil, direcionada ao público adolescente e jovem, só é desmembrada da literatura infantil e tida como um gênero específico e com particularidades próprias após a crise da economia estadunidense originada pela quebra da bolsa de valores de 1930 e a Segunda Guerra Mundial. O que origina, então, esse crescimento, é o fato de que,

Como nos demais textos produzidos na e para a sociedade, a literatura de recepção juvenil traz um discurso que dialoga com outras manifestações textuais no conflito de vozes dessa sociedade, ou seja, ela não é um veículo à parte na sociedade, também está carregada de valores ideológicos e de conflitos sociais (GREGORIN FILHO, 2012, p. 18).

Assim, seguindo a esquematização originária da literatura infantil, a juvenil também atua, em seu momento de formação, como um instrumento pedagógico e maniqueísta, usado para reafirmar os discursos da ordem dominante. Como exemplo disso temos algumas obras juvenis desse período que ainda hoje se encontram fortes no mercado editorial, tais como: *As crônicas de Nárnia* (1950 e 1956), de C. S. Lewis; *Peter Pan* (1911), de J. M. Barrie; *As reinações de Narizinho* (1931), de Monteiro Lobato, dentre outras que são diariamente consumidas. O levantamento crítico que se faz perante as referidas obras não diz respeito a questões de qualidade e sim ao que essas obras abarcam em suas entrelinhas, como é o caso da obra de Lewis que assume um discurso cristão ou a obra de Lobato que é deveras conservadora e sua escrita tem conotações racistas.

Acompanhando o desenfreado desenvolvimento tecnológico e o processo de globalização da economia, o crescente fluxo de migração e o rompimento de fronteiras territoriais e culturais, o gênero literário passa – forçosamente – a compreender os/as *Outros/as*, visto que ele é considerado enquanto um produto que deve ser amplamente comercial e, conseqüentemente, precisava ser comercializado para todos/as. Dessa forma, por volta da década de 1960, instigado pelos Estudos Culturais e pelos Movimentos dos Direitos Humanos, em especial o negro e o feminista, “o processo de descolonização passou a rejeitar o eurocentrismo e a valorizar o Outro. Desconstroem-se os paradigmas eurocêtricos, pois se reconhece que existem pluralidades de destinos históricos e não há um único modelo que sirva para todos” (PONDÉ, 2000, p. 73). Entretanto, mesmo com sua importância social e mercadológica, a literatura infantojuvenil, por ser para um público infantil/adolescente, não era

um ponto de referência quando críticos literários, defensores do cânone, pensavam em alta literatura.

Assim, com a nova organização social, a literatura infantojuvenil passou a ser composta por personagens mais diversos/as, mas ainda continuava reforçando discursos excludentes e ideologicamente orientados para padrões e normatizações comportamentais, que privilegiavam a heteronormatividade e a hegemonia racial branca, como por exemplo a saga *Harry Potter* (1997-2007). Ebony Elizabeth Thomas, no ensaio “Stories Still Matter: Rethinking the Role of Diverse Children’s Literature Today” (2016), afirma que personagens minoritários são visíveis na literatura infantojuvenil há tempos, mas de forma errônea. Para ela, a problemática reside em representações equivocadas que prejudicam a representatividade desses sujeitos. Em suas palavras, “estereótipos, caricaturas e marginalização de grupos minoritários têm sido problemas persistentes na literatura infantil ao longo da história<sup>4</sup>” (THOMAS, 2016, 117, tradução minha).

A escritora e crítica feminista nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie pontua, em seu livro intitulado *O perigo de uma história única* (2019), que “a consequência da história única é esta: ela rouba a dignidade das pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade em comum. Enfatiza como somos diferentes, e não como somos parecidos” (2019, p. 27-28). Na contemporaneidade, a literatura infantojuvenil tem atuado como uma forma de combate e resistência perante o discurso da história única, mostrando o quão nocivo é um imaginário literário formado apenas com base na padronização de uma única forma de ser no mundo – a branca, cis e heterossexual.

Dessa forma, o mercado editorial vem publicando e intensificando o poder de alcance de narrativas infantis e juvenis, visto que, diferente do que o senso comum dissemina, não são apenas “histórias para crianças”, são narrativas que abordam temas fortes, tais como doenças mentais, abusos, racismo e violência, dentre inúmeras temáticas pertinentes. Exemplos de obras que carregam essas temáticas são as inúmeras releituras feministas dos contos de fadas<sup>5</sup> e narrativas mitológicas<sup>6</sup>, as releituras pós-modernas de obras canônicas<sup>7</sup> e livros originais<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> “Stereotyping, caricature, and marginalization of minoritized groups have been persistent problems in children’s literature throughout the field’s long history” (THOMAS, 2016, p. 117).

<sup>5</sup> Podemos citar *A chapeuzinho amarelo* (1970), de Chico Buarque, que traz uma Chapeuzinho que luta contra o Lobo Mau. A figura masculina do Lobo representa um abusador.

<sup>6</sup> *Circe: Feiticeira. Bruxa. Entre o castigo dos deuses e o amor dos homens* (2019), de Madeline Miller.

<sup>7</sup> *O pequeno príncipe preto* (2020), de Rodrigo França, por exemplo, atribui empoderamento e ancestralidade aos povos africanos.

<sup>8</sup> *Meu pé de laranja lima* (1968), de José Mauro de Vasconcelos e *Antonio* (2012), de Hugo Monteiro Ferreira são duas obras que abordam a violência infantil por esferas diferentes, a primeira retrata uma criação parental violenta e a segunda narra as consequências do abuso sexual infantil na vida de uma criança.



Assim, nas duas primeiras décadas do século XXI, a literatura infantojuvenil tem mantido relações dialogais com as pautas defendidas pelos Movimento Feminista, Movimento Negro e o Queer. Os/as autores/as, compreendendo a necessidade de romper de vez com os paradigmas estigmatizantes da ordem dominante, vêm investindo em narrativas compostas e protagonizadas por sujeitos oriundos das chamadas maiorias minorizadas, tais como os/as negros/as e os/as *queer*. Hoje, é muito comum narrativas representando maiorias terem muito sucesso na esfera literária e na televisiva, como por exemplo algumas narrativas *queer* com personagens não-brancos/as, como os quadrinhos *Heartstopper* (2019 – 2023), de Alice Oseman; os romances *Aristóteles e Dante descobrem os segredos do universo* (2014), de Benjamin Alire Sáenz; *Vermelho, branco e sangue azul* (2019), de Casey McQuiston e *As vantagens de ser invisível* (2007), de Stephen Chbosky, dentre muitas outras que corroboram o pressuposto de Gregorin Filho (2012) de que, “pode-se inferir que a literatura destinada a crianças e jovens, com o passar do tempo, será mais próxima da realidade cotidiana” (p. 27).

O objeto de pesquisa do presente estudo – o romance *O ódio que você semeia* (2019), de Angie Thomas – parte da seara de obras juvenis que lidam com temáticas fortes, sendo elas o racismo sistêmico e a violência policial. O romance de Thomas (2019), sendo uma obra plural e concebível por diversas óticas, foi escolhido como objeto de pesquisa por inúmeras razões, dentre elas, destaca-se a maneira como a autora soluciona a problemática levantada no romance: ela usa a resistência como uma forma de minar o racismo sistêmico sofrido pelos/as personagens.

A título de introdução, na obra em questão, o grande ponto de partida dos acontecimentos narrados é o assassinato de um adolescente negro chamado Khalil, por um policial branco que pensou que o jovem portava uma arma. A protagonista da obra – Starr Carter – é a testemunha e, portanto, somente ela pode desmentir os discursos midiáticos que taxavam seu amigo como traficante, bandido e a alegação de que ele estaria, provavelmente, armado. A família de Starr, por medo do que a verdade poderia suscitar, a incentiva a ficar em silêncio em um primeiro momento, mas todo o contexto, tudo o que envolve Khalil e a verdade, instigam a protagonista a romper com a condição de silenciamento e neutralidade.

O romance, apesar de ser ambientado em um bairro fictício, é muito relacionável com a realidade estadunidense. Sendo proposital, a obra mantém uma relação intertextual com crimes raciais notáveis dos EUA, sendo mencionados pela própria autora nas páginas finais do romance, “tem também Oscar. Aiyana. Trayvon. Rekia. Michael. Eric. Tamir. John. Ezell. Sandra. Freddie. Alton. Philando. Tem até aquele garotinho de 1955 que ninguém reconheceu

de primeira: Emmett” (THOMAS, 2019, p. 372). Todos os nomes mencionados compõem o quadro de violência policial contra jovens negros/as nos Estados Unidos e eles serviram de base para a construção do personagem Khalil, com especial referência à morte de Oscar Grant, no ano de 2009, um jovem negro de 22 anos, que estava desarmado, foi detido e então baleado pelas costas pela polícia da Califórnia. Mais dois crimes foram decisivos: Trayvon Martin (2012) e Tamir Rice (2014), ambos negros, jovens e assassinados por autoridades. Os casos receberam narrativas midiáticas que culpabilizavam e responsabilizavam as vítimas por seu próprio assassinato, chamando a atenção de ativistas em prol dos direitos dos/as negros/as, como o movimento *Black Lives Matter*<sup>9</sup>, que lutou por uma cobertura midiática verídica nos casos de Trayvon Martin e Tamir Rice.

Desde a publicação de *O ódio que você semeia*, em 2017, vários crimes raciais violentos foram cometidos nos Estados Unidos, desnudando a estrutura racial que permeia o sistema policial e a própria sociedade, acarretando em um racismo sem racistas<sup>10</sup>. Um caso mais recente que causou grande movimentação midiática foi o de George Floyd<sup>11</sup>, um homem negro assassinado em Minneapolis, no dia 25 de maio de 2020, estrangulado pelo policial branco Derek Chauvin. O caso de Floyd suscitou uma série de manifestações do grupo *Black Lives Matter* em busca de justiça para Floyd. Mesmo após Chauvin ter sido condenado a cumprir pena de 22 anos pela comprovação de racismo e violência em seus atos, a família de George Floyd sofreu perseguições como se ele tivesse culpa pelo fato de ter sido assassinado em um crime que foi motivado por questões raciais.

O romance de Thomas, mesmo que tenha sido publicado em 2017, é ainda contemporâneo ao caso George Floyd e, presumidamente, a outros que irão surgir. Ainda que se trate de uma obra ficcional, a autora levanta uma problemática muito inquietante e uma perspectiva negra e jovem sobre a temática. Além disso, Thomas oferece, dentro dos limites de

---

<sup>9</sup> O *Black Lives Matter* – BLM – é um movimento ativista que foi criado em 2013 por três mulheres norte-americanas: Alicia Garza, Patrisse Cullors e Opal Tometi. Ele começou com o uso da *hashtag* #BlackLivesMatter em mídias sociais, após a absolvição de George Zimmerman na morte a tiros do adolescente afro-americano Trayvon Martin. O movimento tornou-se reconhecido internacionalmente por suas manifestações de rua após a morte, em 2014, de dois afro-americanos: Michael Brown, resultando em protestos e distúrbios em Ferguson, e Eric Garner, na cidade de Nova York. Fonte: <<https://blacklivesmatter.com/>>. Acesso em 10 de agosto de 2022.

<sup>10</sup> Terminologia a ser apresentada, com maior profundidade, ao decorrer do estudo. Em linhas gerais, a sociedade estadunidense, depois do período Jim Crow – a disseminação direta da hegemonia racial branca e segregação –, sofreu um processo de refinamento em questões raciais e em práticas racistas. Autores como Eduardo Bonilla-Silva consideram que hoje, na contemporaneidade, se vive um “racismo sem racistas”, ou mais precisamente, uma “cegueira de cor”.

<sup>11</sup> As informações sobre o caso George Floyd foram retiradas de uma matéria publicada no site do jornal *El País*. GEORGE Floyd. *El País*, 2021. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/noticias/george-floyd/>>. Acesso em 10 de agosto de 2022.

sua obra, formas de reagir ao problema suscitado na narrativa. Tendo isso em mente, o presente estudo se orienta acerca da problemática iniciada por Angie Thomas (2019), sendo ela: como resistir, de forma efetiva, perante situações de violência e racismo? De partida, já se assume que não existe uma forma única de resistência. Os/as próprios/as autores/as que serão citados/as, engajados/as em Estudos Culturais, defendem maneiras distintas de reagir a contextos distintos, visto que, conforme afirma Michel Foucault (1996), a ordem dominante não pode ser vista de forma centralizada, tendo algo que a represente de forma concreta. O poder, na concepção de Foucault, permeia todos os eixos da sociedade contemporânea por meio de situações estratégicas em determinado contexto e cada uma delas demanda comportamentos específicos.

Assim, buscando sanar a problemática levantada no estudo e indo ao encontro com o que o objeto de estudo defende, será seguida uma direção voltada à resistência discursiva e cultural, mostrando suas diversas manifestações na narrativa e o impacto de cada uma delas no imaginário dos/as personagens negros/as, uma vez que, conforme afirma Bill Ashcroft (2001):

Se pensarmos em resistência como qualquer forma de defesa pela qual um invasor é “mantido de fora”, as formas sutis e às vezes até tácitas de resistência social e cultural têm sido muito mais comuns. São essas formas sutis e mais difundidas de resistência, formas de dizer ‘não’, que são mais interessantes porque são mais difíceis de combater pelas potências imperiais<sup>12</sup> (ASHCROFT, 2001, p. 20, tradução minha).

Além disso, por ser um ato discursivo e cultural, logo subjetivo, a resistência discursiva, conforme Thomas (2019) trabalha em sua obra, contribui para a construção de identidades negras ao longo da narrativa e, por seu caráter múltiplo, ela ajuda a identificar os pontos cegos do discurso estadunidense sobre a não existência de racismo, mostrando que “pessoas preconceituosas não são os únicos racistas na América” (WELLMAN apud BONILLA-SILVA, 2020, p. 32).

Diante do exposto, a pesquisa se justifica pela emergência em estudar e disseminar narrativas que impulsionem e reinventem o combate ao racismo – em suas diversas manifestações – e que performem como paradigma epistêmico de resistência discursiva e cultural. Além disso, por tratar-se de uma obra proveniente da literatura juvenil, o estudo se justifica por atuar como um meio de fortalecer e disseminar a produção literária do referido gênero, visto que é na infância e na adolescência que o indivíduo tem grande parte de seus

---

<sup>12</sup> “If we think of resistance as any form of defence by which an invader is ‘kept out’, the subtle and sometimes even unspoken forms of social and cultural resistance have been much more common. It is these subtle and more widespread forms of resistance, forms of saying ‘no’, that are most interesting because they are most difficult for imperial powers to combat” (ASHCROFT, 2001, p. 20).

valores axiológicos formados e a literatura, em especial a infantil, auxilia na construção de ideais positivos. Ademais, justifica-se por seu caráter pioneiro em estudos sobre o racismo sistêmico e a resistência tendo como objeto de estudo o romance *O ódio que você semeia* (2019), uma obra juvenil.

Por ser um livro plural e multifacetário, alguns/mas pesquisadores/as adotaram diferentes perspectivas analíticas para abordá-lo. Destacamos, assim, as seguintes teses de doutorado: “The struggle of African Americans against racial discrimination in Angie Thomas’ *The hate u give*” (2020), de Christin Ayu Rizky e “The struggle of black people to avoid stereotypes in Angie Thomas’ *The hate u give*” (2018), de Suryaningrum Ayu Irawati. Ambas, que mantêm similaridade até mesmo no título, ofertam discussões superficiais sobre a obra de Thomas (2019). Além dos já citados, destacamos seguintes os trabalhos: “Racismo e política de morte em *O ódio que você semeia*: do ficcional ao factual” (2022), de Iohana Iasmine Paulino de Pontes Ribeiro e Clara Mayara de Almeida Vasconcelos; “A ruína da igualdade social e o discurso de ódio” (2021), de Andréia Souza de Araújo e “O ódio que nós semeamos: uma análise jurídica e social da obra de Angie Thomas” (2020), de Júlia Vier Ramos e Mariel da Silva Haubert. Os estudos mencionados partem de perspectivas diferentes (literatura, linguística e direito) para tratar da mesma temática: a disseminação do racismo.

O objetivo principal da pesquisa é determinar, de forma consistente, como o conceito da resistência é trabalhada na obra de Angie Thomas como uma resposta ao fenômeno do racismo estrutural e as consequências do racismo na vida dos/as personagens. Atrélado a isso, ainda objetiva-se investigar a transformação das subjetividades negras na narrativa, mostrando como esse processo só se torna possível quando os/as personagens passam a refletir criticamente sobre o *status quo* da ordem dominante e a posição social descentralizada que ocupam por serem negros/as.

Em se tratando dos objetivos específicos, busca-se impulsionar a inserção de narrativas negras e juvenis no contexto acadêmico; analisar a violência física e simbólica que estruturam o dia-a-dia dos sujeitos negros no contexto narrado; investigar a relação intertextual que Thomas (2019) constrói em sua obra ao relacionar a narrativa com o gênero musical *rap*, em especial as músicas do *rapper* Tupac; por fim, busca-se determinar em que medida o romance apresenta paralelos com a sociedade estadunidense no que tange as relações raciais e o racismo pós-Jim Crown.

Para tanto, a metodologia de pesquisa é bibliográfica, pautada em leituras, pesquisas e fichamentos de estudos teóricos advindos da historiografia, Estudos Culturais e pós-coloniais,

da sociologia e da psicanálise, bem como das demais áreas que configurar-se-ão como necessárias e forem relacionáveis com o *corpus* e suas temáticas. Tendo em vista os objetivos propostos e os argumentos que justificam a pesquisa, ela está estruturada e disposta em cinco capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado *The Rose That Grew From Concrete*, será apresentada a fortuna crítica e literária da autora da obra – a afro-americana Angie Thomas –, mostrando como ela tem realizado um trabalho politicamente engajado de luta contra o racismo estrutural por meio da literatura juvenil. Todos os seus romances publicados até o momento partem de protagonistas jovens, provenientes de bairros mais marginalizados e povoados, majoritariamente, por negros/as. De uma perspectiva de cor, a autora revela os abjetos produzidos por uma sociedade estruturada de forma hegemonicamente branca. Além disso, de maneira breve, são analisados os símbolos de resistência que a autora utiliza em seus romances, visando reforçar o posicionamento de que Thomas realiza um trabalho literário engajado e politicamente consciente.

No capítulo dois, *A formação do racismo estrutural dos Estados Unidos*, considerações sobre o racismo e a questão da raça (seu teor social) são levantadas e debatidas. Partindo de uma breve contextualização do passado escravocrata dos Estados Unidos, indo ao encontro das políticas segregacionistas das Leis Jim Crow e os *Black Codes* para chegar no racismo institucionalizado, o capítulo objetiva mostrar como os Estados Unidos tornaram-se um local onde *não* existem mais racistas, mas é organizado com base no racismo. Para tanto, as considerações têm o respaldo nos campos da história, nos Estudos Culturais e na sociologia, provindo de vários/as autores/as, mas em especial Eduardo Bonilla-Silva (2020), Robert Wald Sussman (2014) e Grada Kilomba (2019).

Ainda seguindo com a temática do racismo, no capítulo três, denominado *O ódio que você semeia: a literatura juvenil como resposta ao racismo sistêmico*, é trabalhada, efetivamente, a forma como essa temática está inserida no romance de Angie Thomas. No capítulo em questão, é evidenciado e explicado o modo como toda a vida dos/as personagens negros/as é moldada diante do racismo sistêmico, dando ênfase nas consequências violentas do racismo na realidade de cada um/uma que compõe a narrativa. Assim, visto que o racismo é compreendido enquanto uma estrutura, ele será apresentado em diversos ângulos, tais como a segregação racial geográfica e social; a violência policial contra negros/as; a violência discursiva racial; o racismo recreativo, o papel do capitalismo no tráfico de drogas e a superexploração do trabalho de negros/as.

No quarto capítulo – *A resistência* – a discussão se volta para o revide em nível conceitual, apresentando as diferentes perspectivas teóricas sobre o tema, mas sempre centralizada para a que orienta as discussões analíticas sobre o *corpus* da pesquisa: a discursiva. Dessa forma, para compreender o conceito de resistência, ele será iniciado com considerações sobre as mais diversas manifestações de revide ao longo dos séculos, evidenciando como o conceito é amplo e suas formas de usá-lo também. Depois, serão apresentadas duas formas de resistência: a violenta e a discursiva, tendo como aporte teórico autores/as como, Frantz Fanon (2005; 2020), Bill Ashcroft (2001), Alba Feldman e Nelci Silvestre (2019). Ademais, almejando evidenciar como os dois tipos de resistências são (e foram) aplicáveis, exemplos de ativistas e movimentos sociais são apresentados.

Partindo para o romance, o quinto capítulo – *As formas de resistência em O ódio que você semeia* – aborda as inúmeras formas de resistência que permeiam o cotidiano dos/as personagens, em especial a protagonista Starr Carter e seu pai, Maverick Malcolm Carter, uma vez que os dois compreendem o ato de resistir de forma distinta, mas ainda assim complementar. Ademais, são apresentados símbolos culturais que reforçam o ato de resistir e corroboram com a transformação de identidades, como por exemplo as músicas e falas do *rapper* Tupac<sup>13</sup> que são constantemente citados na obra; o Programa de Dez Pontos dos Panteras Negras; os discursos ideológicos de Malcolm X; séries de TV, dentre outros. Por fim, como consequência do ato de resistir de forma discursiva, é evidenciado como a protagonista da obra transforma sua identidade negra, expulsando a branquitude e aceitando a negritude.

---

<sup>13</sup> Filho de ativistas dos Panteras Negras, Tupac Amaru Shakur (1971-1996), mais conhecido por “2Pac” ou apenas Tupac, foi um dos maiores *rappers* norte-americano. Ele usava suas músicas como formas de desnudar o racismo e a violência que constituíam o dia-a-dia dos/as negros/as.

## CAPÍTULO I

### THE ROSE THAT GREW FROM CONCRETE

Tupac Amaru Shakur, ao escrever o poema “The rose that grew from concrete”, fazia um movimento autobiográfico, uma vez que entendia que para negros/as, florescer às vezes é um ato difícil quando o solo é de concreto. Para muitas autoras negras, independentemente de sua localidade, florescer no mundo das artes é algo difícil. O cânone, historicamente machista e heteronormativo, não conseguia ver qualidade na produção de inúmeras mulheres. Algumas, silenciadas pela crítica, optaram por não continuar produzindo. Outras, entendendo que o silenciamento imposto às mulheres deveria ser combatido, continuaram escrevendo até que fossem reconhecidas e lidas.

Na contemporaneidade, mesmo com séculos de desenvolvimento social e tecnológico, grupos socialmente oprimidos ainda existem e precisam lutar, diariamente, por espaço e por visibilidade. Basicamente, “ser capaz de usar toda a extensão da própria voz para expressar a totalidade do ser é uma luta recorrente na tradição das [mulheres negras] escritoras” (CHRISTIAN, 1985, p. 172). Por vir do grupo que é a representação máxima do sujeito oprimido, a autoria negra feminina é sempre um ato de revide, visto que pela literatura “pessoas conseguem denunciar, questionar a história, mas isso é feito por meio da arte, da estética das palavras, das histórias de vida que, por meio do trabalho com a linguagem, passa a atingir um público muito mais amplo, afirmar identidades e gerar identificações” (FELDMAN; SILVESTRE, 2019, p. 33-34).

Angie Thomas, ao produzir narrativas que refletem sobre a presença e as consequências do racismo sistêmico na vida de jovens e adolescentes negros/as, está resistindo duplamente: i) pela autoria negra e feminina; ii) pelo conteúdo do que narra e a forma como seus/suas personagens lidam com as adversidades que surgem. Em suas obras, os/as personagens resistem de forma heterogênea perante a heterogeneidade do racismo estrutural e, nesse processo de revide, acabam transformando suas identidades. Thomas ressignifica os paradigmas de negritude em seus/suas personagens.

Assim, antes de adentrar em análises sobre o romance *O ódio que você semeia* (2019), julga-se necessário uma contextualização sobre a biografia e a produção literária da autora, mostrando como ela aborda diversas manifestações do racismo sistêmico e formas de resistir a ele.

## 1.1 Angie Thomas: uma rosa que nasceu no concreto

Começar qualquer tipo de teorização ou estudo sobre o romance *O ódio que você semeia* suscita considerações sobre a autora do livro, a afro-americana Angie Thomas<sup>14</sup>. A escritora, natural do estado do Mississippi, nasceu em 1988 e cresceu na cidade de Jackson. Atualmente, reside em Atlanta. Desde pequena, por ter tido uma criação maternal<sup>15</sup> que a levava a ter consciência de classe, raça e gênero, Thomas foi condicionada a refletir sobre a realidade dos/as negros/as afro-americanos/as. O que corrobora isso é o fato de que quando tinha apenas seis anos ela testemunhou um tiroteio na região onde morava e sua mãe a levou até uma biblioteca para lhe mostrar que havia mais do que apenas violência e preconceito no mundo. Esse foi um dos propulsores do início da carreira literária da autora.

Além disso, o *rap* – gênero musical que foi criado no final do século XX pelos/as afrodescendentes nos EUA – também teve grande impacto na adolescência de Angie Thomas. Ela chegou a ser *rapper* por um tempo e o ponto alto de sua breve carreira musical foi um artigo a seu respeito publicado revista *Right-On*. Apesar de seu apreço pela música, Thomas estudou Escrita Criativa na Universidade de Belhaven, uma instituição particular e cristã, localizada no Mississippi. Ela foi a primeira mulher negra a se graduar nesse curso, abrindo portas para muitas outras mulheres negras e não-brancas.

Em âmbito literário, a primeira obra publicada da autora foi o romance *The Hate U Give*, lançado em 2017 pela HarperCollins Publishers, sob o selo Balzer+Bray. Antes de ser adquirido, o livro foi disputado em um leilão por treze editoras. A obra estreou em primeiro lugar na lista de *best-sellers* do *The New York Times*. Em termos de premiação, o romance foi bastante notável, ganhando o William C. Morris Debut Award (American Library Association) e o Boston Globe-Horn Book Award (EUA), o Waterstones Children's Book Prize (Reino Unido) e o Deutscher Jugendliterapreis (Alemanha). Além disso, os direitos cinematográficos da obra foram adquiridos pela Fox 2000, resultando em um filme aclamado pela crítica.

Outras obras publicadas pela autora, igualmente significativas, foram *On the come up* (2019) – lançado no Brasil com o título *Na hora da virada* (2019) –; em parceria com várias autoras, ela publicou um livro de contos chamado *Blackout: a novel* (2021) – traduzido e

---

<sup>14</sup> As informações sobre a vida e obra da autora foram colhidas da seguinte fonte: <<https://angiethomas.com/about/>>. Acesso em 13 de set. de 2022.

<sup>15</sup> Thomas cita, em entrevista concedida à jornalista Deesha Philyaw, que sua mãe escutou o tiro que matou o ativista afro-americano Medgar Evers – ele trabalhava em prol dos Direitos Civis do estado do Mississippi – e isso impactou a sua criação, a levando a ser uma adolescente consciente dos perigos da região sulista dos Estados Unidos (PHILYAW, 2017, s/p).



comercializado no Brasil como *Blackout: O amor também brilha no escuro* (2021) –; por fim, sua obra mais recente, o romance *Concrete rose* (2021), também foi publicado no Brasil com o nome *Uma rosa no concreto* (2022). Em todas as obras citadas, Thomas elenca um protagonismo negro, jovem e representativo, trazendo vivências de negros/as como o fio condutor de suas narrativas.

Na presente pesquisa, orientada pelo romance *O ódio que você semeia* (2019), julga-se necessária a apresentação, de forma breve, de cada produção literária publicada pela autora, uma vez que um dos objetivos que foi proposto é a divulgação e apresentação de obras juvenis que rompem com narrativas estereotipadas sobre sujeitos negros, provenientes de contextos marginalizados. Diante do exposto, as obras que foram mencionadas serão apresentadas, buscando evidenciar o alcance social e combativo das histórias de Angie Thomas.

## **1.2 O ódio que você semeia (2017)**

Publicado em 2017 nos Estados Unidos, no Brasil em 2019, o romance *O ódio que você semeia*, livro de estreia de Angie Thomas, alcançou destaque global mesmo antes de ser publicado, conforme afirmado anteriormente. O livro estrou como primeiro lugar na lista de *best-sellers* do The New York Times, conquistando vários prêmios ao redor do mundo e se manteve nessa posição por semanas. Tendo como contexto os conflitos entre agentes da lei contra negros/as nos Estados Unidos, o livro parte do princípio da verossimilhança ao ter como *leitmotiv* o assassinato de um jovem negro – Khalil – testemunhado por quem o acompanhava, Starr Carter.

A história é narrada por Starr, uma adolescente de 16 anos que transita entre dois mundos: o bairro negro em que mora com sua família e o colégio particular em que estuda, majoritariamente composto por adolescentes e funcionários/as brancos/as. Em uma noite, ao sair de uma festa com Khalil, os dois são parados em uma *blitz* pelo policial identificado como Um-Quinze. Starr, desde pequena orientada por seu pai sobre como negros/as devem se comportar perante policiais, mantém uma postura de submissão, seguindo à risca todas as ordens do oficial.

Contudo, Khalil não encara a situação da mesma forma e não segue uma das ordens do policial, que o mandava ficar parado e com as mãos bem visíveis. Em uma tentativa de tranquilizar a amiga, ele se inclina para dentro do carro e pega uma escova de cabelo. Um-Quinze, acreditando ser uma arma, atira três vezes contra o jovem. A narrativa em torno do

caso coloca Khalil como um traficante, um bandido, enquanto o oficial como uma vítima que estava prezando por sua vida.

Dessa forma, sendo a única testemunha do que de fato ocorreu, Starr é a pessoa que pode falar por Khalil e a narrativa se desenvolve com base no processo de empoderamento da protagonista até o ponto em que ela rompe com o *status quo* da ideologia dominante e decide falar. Quando resolve se pronunciar e contar a verdade, Starr precisa combater os agentes que fazem a manutenção da ordem dominante: os brancos e os negros traficantes. Em seu bairro, composto por sujeitos negros e não-brancos, a criminalidade e o tráfico de drogas atuam como a principal atividade capitalista beneficiando os grandes traficantes que lucram com a violência e o vício em drogas de parte dos/as moradores/as. O que comprova isso é o fato de que a vida da protagonista, quando ela decide falar, é ameaçada pelo chefe de uma das *gangs* da região.

Além disso, ela precisa competir com o discurso branco que afirma, de forma veemente, que a morte de Khalil não foi um ato racista, mas apenas uma resposta a uma situação violenta. Na obra, esse discurso parte não somente da mídia, mas também de pessoas próximas a Starr. O que explica isso é o fato de que, nos Estados Unidos, “para a maioria dos brancos, racismo é preconceito, ao passo que para a maior parte das pessoas de cor o racismo é sistêmico ou institucionalizado” (BONILLA-SILVA, 2020, p. 32).

Conforme mencionado, o livro é inspirado em alguns casos notáveis de violência policial contra negros/as, como por exemplo Trayvon Martin<sup>16</sup> (2012) e Tamir Rice<sup>17</sup> (2014). Ao jornal The New York Times, Thomas conta que outro caso foi determinante em sua vida, o do jovem Oscar Grant (2009). Assim como nos outros citados, a recepção do caso de Grant foi marcada pela culpabilização da vítima por seu próprio assassinato, conforme é possível averiguar na declaração da autora, “ela [Angie] ficou chocada quando alguns de seus colegas brancos disseram que ele [Oscar] provavelmente merecia” (ALTER, 2017, s/p). Na verdade, Oscar Grant estava desarmado e algemado quando foi morto pelo policial Johannes Mehserle.

---

<sup>16</sup> Trayvon Martin, 17 anos, foi baleado e morto em um condomínio fechado em Sanford, na Flórida em 2012. Ele estava na casa da namorada e havia saído para comprar balas. Um vigia chamado George Zimmerman, portando uma arma, passou a seguir o adolescente pois ele “parecia disposto a aprontar algo”, conforme informou ao ligar para polícia para denunciar o garoto. Desrespeitando ordens policiais que o mandavam parar de seguir Martin, ele disparou contra o adolescente. Em 2013, Zimmerman foi absolvido das acusações (MENA, 2022).

<sup>17</sup> Tamir Rice, 12 anos, foi baleado e morto em um parque em Cleveland, em novembro de 2014. “Os policiais Timothy Loehmann e Frank Garmback responderam a um chamado sobre um homem negro que estava sentado em um balanço e apontava a arma para as pessoas em um parque da cidade. A pessoa que ligou expressou dúvida sobre a autenticidade da arma e disse que se tratava provavelmente de um jovem, mas essa informação não foi transmitida aos policiais que responderam ao chamado. Dois segundos depois de chegar ao local, Loehmann disparou dois tiros, um dos quais acertou Rice no torso. Descobriu-se mais tarde que a arma de Rice era uma arma de brinquedo preta. Em dezembro de 2015, o grande júri recusou-se a indiciar Loehmann ou Garmback” (BONILLA-SILVA, 2020, p. 86).

Além disso, como também já pontuado, outra inspiração para o livro foi o *rapper* Tupac Amaru Shakur, mais conhecido como Tupac ou 2pac. Mesmo após anos de sua morte, ele é considerado um dos maiores artistas de todos os tempos e isso se dá pelo caráter atemporal de suas músicas. Tupac usava a arte – o *rap* – como uma forma de fazer crítica social e despertar um senso crítico em quem consumia suas canções: os/as negros/as. Filho de membros do Partido dos Panteras Negras, ele também era ativista social. Um artista diverso, 2pac foi ator e escreveu um livro de poesia intitulado *The Rose That Grew From Concrete* (1999).

Toda a sua produção artística – músicas e poesias – serviram como base para a criação de *O ódio que você semeia* (2019), começando pelo título do livro em inglês *The hate u give* que forma a sigla THUG e faz alusão à música *Thug 4 Life* e também a uma fala do próprio Tupac que é citada no romance por Khalil momentos antes de ser assassinado: “The Hate U Give Little Infants Fucks Everybody. T-H-U-G-L-I-F-E. Isso quer dizer que o ódio que a sociedade nos dá quando somos pequenos morde a bunda dela quando crescemos e ficamos doidos” (THOMAS, 2019, p. 21). Ao longo da narrativa da obra, Tupac é citado em diversos momentos como um referente de resistência por Maverick Carter, o pai da protagonista.

Assim, de forma geral, visto que a obra será extensivamente trabalhada na presente pesquisa, Angie Thomas aborda temáticas provenientes do chamado racismo sistêmico, de forma mais precisa, o racismo sem racistas dos Estados Unidos. Dentre os temas apresentados pela autora, que serão comentados mais adiante, destacam-se: a nova roupagem da segregação racial após o fim das Leis Jim Crow; a institucionalização do racismo na polícia; a violência que constitui a vida cotidiana de sujeitos negros e formas de resistir perante todas as situações expostas.

### **1.3 Na hora da virada (2019)**

Publicado em 2019, *Na hora da virada* é o segundo livro de Angie Thomas e, apesar de não ter alcançado a proporção de *O ódio que você semeia* (2019), o romance apresenta um enredo envolvente e potente. A obra conta a história de uma jovem negra de dezesseis anos chamada Bri que sonha em ser uma *rapper* de sucesso enquanto busca conciliar sua vida escolar com o trabalho árduo de ser uma cantora. Filha de uma das maiores lendas do *hip-hop underground*, ela sente o peso de carregar esse título nas costas. Após sua mãe perder o emprego e as contas começarem a acumular, ela vê, dia após dia, que os armários de casa já não têm mais comida, afetando mãe e filha de forma física e emocional. Desamparada, visto que as ruas

estavam cada vez mais violentas pela presença constante de policiais e gangues, ela acaba sendo tomada pela raiva e pelo sentimento de impotência perante a situação, o que resulta na escrita de uma música que se torna viral.

Assim, a problemática levantada na obra reside no fato de que, ao mostrar a sua realidade, Bri está escancarando quem (o que) torna a sua realidade tão miserável. Com toda a visibilidade que ganha, ela passa a receber uma cobrança maior e precisa resistir perante o silenciamento que tentam impor a ela. Assim como Tupac, que continua sendo um ponto de referência na obra de Angie Thomas, Bri usa o *rap* como uma forma de levantar questionamentos críticos a respeito dos sujeitos negros, conforme podemos observar em uma das músicas em que ela canta:

Não aceito ser imoral, não aceito ser animal,  
Não vou dar exemplo para um garoto querer ser boçal.  
Não aceito cantar aqui essa outra composição.  
Não aceito ser boneca, nem ser uma imitação.  
Sou muito mais do que isso. Sou filha, sou irmã,  
Sou a esperança de um fedelho e também sou um espelho.  
Sou um gênio, uma estrela, isso tudo, visceral,  
Mas não me chame de vendida e nem de marginal.  
No Garden tem gente passando fome, são corações sem nome,  
Que se foda o sistema. Sua opinião só mostra seu problema.  
Querem que a garota preta só cante sobre tiro e treta,  
Pra encher seus bolsos de dinheiro e me sujarem primeiro.  
Só que eles só faturam se seguirmos o modelo  
Como verdade, a nossa imagem. Não é só rap, é o mundo inteiro.  
Eles culpam o hip-hop. Mas a gente fala do que vê  
Relato o que vejo mas eu não preciso ser.  
Quando falo em ser rainha minha coroa é no meu coração  
Não tem a ver com gangue e lamento a confusão.  
Retaliação é a segregação na comunidade, acorda, meu irmão.  
Não vão me calar e não vão me impedir de sonhar,  
É só admitir que você fala Bri se for brilhar.  
E ninguém nesse mundo vai conseguir me comprar (THOMAS, 2019, p. 348-349).

O que Thomas apresenta, não apenas nessa obra, é uma personagem que rompe com o *status quo* do racismo institucionalizado e, ao fazê-lo, escancara o *modus operandi* do racismo, materializado pela segregação racial ao qual é condicionada, o elevado número de patrulhamento policial no bairro em que mora e um discurso midiático que tenta lhe encaixar em um estereótipo de negra violenta e problemática.

#### **1.4 *Blackout: O amor também brilha no escuro* (2021)**

O livro, publicado no Brasil em 2021, segue uma linha diferente do que Thomas estava produzindo em termos literários. A obra *Blackout* (2021) apresenta uma série de contos de autoria negra feminina que falam sobre o amor seguindo o mesmo fio condutor: um apagão em Nova York causado por uma onda de calor. As histórias, mesmo tendo o mesmo contexto, podem ser lidas de forma separada, uma vez que cada conto é sobre um/uma personagem específico/a. Em “Sem dormir até o Brooklyn”, o conto de Angie Thomas, temos uma protagonista negra chamada Kayla Simmons que precisa decidir se mantém seu namoro com Tre’Shawn ou se deve ficar com Micah, um colega de sala que demonstrou interesse nela. Enquanto busca uma resolução, a situação vai tomando proporções diversas e Kayla descobre que sua melhor amiga – Jazmyn – está apaixonada por Tre’Shawn.

Contudo, conforme a leitura do conto vai avançando, o enredo inicial acaba sofrendo alterações e a protagonista passa a se mostrar mais intimamente e, em um momento de reflexão, assume que teme terminar seu relacionamento e acabar não correspondendo às expectativas que as outras pessoas têm sobre a vida dela. Assim, o que Thomas faz na pequena história de Kayla é trabalhar com o empoderamento, visto que ao final da narrativa, em uma conversa com seu namorado, Kayla afirma que “é difícil pra mim me imaginar sem você, e isso... isso me assusta. Não sei quem eu sou sem ser sua namorada. Acho que as coisas não devem ser assim” (THOMAS, 2021, p. 190). Para ela, ser vista como a namorada de alguém e não como apenas ela – Kayla Simmons – passa a ser algo ruim e seu namorado entende e respeita seu posicionamento. A resolução que a protagonista encontra é não ter que escolher, não ter que se preocupar com as expectativas dos outros: “Não importa o que as pessoas esperam: a única pessoa com quem preciso me preocupar sou eu mesma” (THOMAS, 2021, p. 191).

Em *Blackout: O amor também brilha no escuro* (2021), Angie Thomas escolhe mostrar que não são apenas a violência e o racismo os temas de narrativas para personagens negros/as. Ao fazer isso, Thomas rompe com o que Chimamanda Ngozi Adichie chama de história única, algo muito nocivo na concepção da escritora nigeriana, visto que, “mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (2019, p. 22). Então, ao colocar personagens negros/as em uma simples história de amor, Thomas está mostrando que os/as negros/as são mais do que a história única do racismo e da violência que insiste em formatá-los/as.

### 1.5 *Uma rosa no concreto* (2021)

Publicado em 2021, o romance *Uma rosa no concreto*, apresenta a história de Maverick Carter, o pai da protagonista de *O ódio que você semeia* (2019). Na obra, é mostrada toda a trajetória de Maverick e seu processo de amadurecimento até se tornar um homem negro consciente de sua cor e de seu local, um pai amoroso e protetor. O livro mostra Maverick aos dezessete anos de idade, logo quando seu primeiro filho – Seven – nasce e ele precisa assumir a paternidade, visto que a mãe do bebê não estava mentalmente apta para ser a responsável legal pela criança. Em THUG<sup>18</sup>, é informado que Maverick havia tido uma única relação sexual com Iesha – mãe biológica de Seven e namorada de King, o líder da gangue King Lords – quando teve uma briga com Lisa, sua namorada, e eles estavam separados por um breve período de tempo. Assim, neste romance, acompanhamos a evolução do protagonista como pai solo e toda a violência que o cerca, visto que ele é filho de uma lenda do tráfico e antigo líder dos King Lords.

Na primeira parte do livro, quando precisa assumir a paternidade e criação do filho, a autora apresenta um adolescente que se vê obrigado a ser um adulto e pai, enquanto sente a necessidade de se provar másculo e valente perante seus amigos que são todos membros da gangue. Apesar de não traficar e nem se envolver com a criminalidade, Maverick se força a performar dentro do estereótipo que todos esperam dele: um negro violento, traficante e futuro King Lord. Mas, por influência de seu primo Dre, de sua mãe e de seu pai, que se encontra preso, ele se mantém na escola, longe desse universo criminal.

A vida de Maverick começa a mudar após o assassinato de seu primo Dre, tido como um irmão pelo vínculo amoroso. Atribulado com os cuidados de Seven, ele passa a ficar em casa e descansar no tempo livre e era Dre o único amigo de Maverick que o entendia e respeitava. Dre é assassinado com dois tiros, disparados por um conhecido e o mundo de Maverick desaba, mas ele se força a se manter firme:

Outro dia, meu pai disse que o luto é algo que todos nós precisamos carregar. Não tinha entendido até hoje. É como se eu tivesse uma pedra gigante nas minhas costas. Pesa sobre todo o meu corpo, e eu tenho vontade de gritar para afastar a dor.  
Homens não devem chorar. A gente deve ser forte para carregar as nossas pedras e as dos outros [...].  
Estou cuidando de todos, e ainda por cima do meu filho. Não tenho tempo para o luto (THOMAS, 2021, p. 10).

---

<sup>18</sup> Buscando evitar repetições, o romance *O ódio que você semeia* (2019) será retratado também com a sigla THUG.

Na ânsia em se portar sempre forte e inabalável, ele passa a ser consumido pela vingança. É seu patrão, Sr. Wyatt, quem o avisa que homens devem e podem chorar, conforme podemos observar no excerto que segue,

– Filho, uma das maiores mentiras que já contaram é que homens negros não têm emoções. Acho que é mais fácil considerar que não somos humanos se acharem que não temos coração. Mas a verdade é que sentimos. Mágoa, dor, tristeza, tudo isso. Temos o direito de expor nossos sentimentos, como qualquer pessoa (THOMAS, 2021, p. 140).

Novamente, Angie Thomas segue lidando com as consequências da história única. Para Maverick, não havia brecha para ser algo diferente do que era esperado dele até que alguém lhe mostra que isso não é verdade. Um outro ponto que Thomas trabalha em *Uma rosa no concreto* (2021) é a temática da abjeção dos corpos negros, o processo de despersonalização ao qual são submetidos ao serem vistos como sinônimo de violência e criminalidade pelos *Outros*. Grada Kilomba (2019), ao comentar sobre o colonialismo e seus efeitos na contemporaneidade, afirma que “não é com o *sujeito negro* que estamos lidando, mas com as fantasias *brancas* sobre o que a *negritude* deveria ser. Fantasias que não nos representam, mas, sim, o imaginário *branco*” (2019, p. 38, grifos da autora).

Seguindo a mesma relação intertextual que mantém em todas as suas obras lançadas até o momento, em *Uma rosa no concreto* (2021) Angie cita, abundantemente, o *rapper* Tupac. Afinal de contas, ele era a maior inspiração de Maverick. Assim como em THUG, o título da obra é inspirado em uma produção artística de Tupac, mas agora é um poema intitulado “The Rose That Grew From Concrete” que serve como base:

The Rose That Grew From Concrete  
Autobiographical  
Did you hear about the rose that grew  
from a crack in the concrete?  
Proving nature's law is wrong it  
learned to walk with out having feet.  
Funny it seems, but by keeping its dreams,  
it learned to breathe fresh air.  
Long live the rose that grew from concrete  
when no one else ever cared! (SHAKUR, 1999, p. 03)<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Optou-se em manter a versão original, em inglês, para preservar a sonoridade poética da poesia.

O conteúdo do poema coincide com o da vida de Maverick. Um dos ofícios dele, ao trabalhar para o Sr. Waytt, é cuidar do jardim e ele acaba aprendendo a cuidar de rosas. Com o passar do tempo, o adolescente vê todas as pessoas que ele ama como rosas que têm o direito de florescer mesmo em um ambiente tão violento e infértil como o Garden Heights, bairro onde mora o protagonista. Thomas, ao evocar o lado poético de Tupac, reforça o trabalho dela em mostrar que homens negros não são apenas o arquétipo da violência, eles são tudo. Essa é a principal pretensão dela com o romance *Uma rosa no concreto* (2021).

Os romances de Thomas, cada um a sua medida, trazem manifestações do racismo sistêmico na vida de jovens afro-americanos/as. Não parando nisso, a autora apresenta variadas formas de resistir a essa problemática estrutural. Assim, para entender como a autora aplica essas duas temáticas (racismo e resistência) no *corpus* analisado, o próximo capítulo se ocupará em apresentar a formação de uma ideologia racial nos Estados Unidos, mostrando como essa ideologia se transformou em uma estrutura social, política e econômica.



## CAPÍTULO II

### A FORMAÇÃO DO RACISMO ESTRUTURAL DOS ESTADOS UNIDOS

O *corpus* da pesquisa – o romance *O ódio que você semeia* (2019) – apresenta personagens negros/as que estão inseridos/as em uma sociedade estruturalmente racista. Na obra, a autora trabalha com diversas questões problemáticas que são originadas pela ideologia racial, dando ênfase na importância de entender e questionar a opressão racial que os/as personagens vivenciam. Thomas, por meio da ficção, desnuda como o racismo sistêmico molda e orienta a vida de seus/suas personagens inseridos/as no território dos Estados Unidos. Assim, visando uma compreensão mais concreta sobre como e porquê o racismo é um ponto determinante na narrativa, julga-se imprescindível recuperar algumas discussões históricas acerca da natureza do racismo que operou e ainda opera no contexto estadunidense, buscando entender o processo de transformação social que o levou a ser algo sistêmico, estruturado e presente em todas as práticas sociais dos indivíduos.

É evidente que, objetivar abordar todas as representações e manifestações do racismo, sejam elas no período de formação dos Estados Unidos enquanto um país independente ou na contemporaneidade pós 1960, é um trabalho que demanda mais pesquisa e um estudo totalmente pautado nisso. Aqui, na presente dissertação, os pontos e as reflexões sancionadas são direcionadas à obra de Thomas, visando trabalhar com ficção *versus* realidade. Assim, serão apresentados: uma contextualização sobre a construção da ideologia racial estadunidense, de 1865 até a contemporaneidade; a acepção do termo raça (biológica e social); as Leis Jim Crow e os *Black Codes*; o liberalismo econômico e a falsa representatividade política de negros/as; a segregação residencial contemporânea e; por fim, a violência policial contra afro-americanos/as.

A escravidão negra, como a própria história documenta, foi uma realidade socioeconômica que surgiu com os processos de colonização de territórios que eram ricos em recursos naturais. Como exemplo temos a colonização do continente africano que se estendeu até a década de 1970, a colonização da Índia iniciada em 1612 e a do Brasil em 1500, dentre muitos outros territórios. Todas as regiões mencionadas foram alvo da escravidão, primeiro de seus povos nativos e depois, com a colonização já assentada e estruturada, tornaram-se uma rede de importação e exportação de escravos/as. O que todos esses territórios têm em comum,

na atualidade, é o fato de que suas realidades sociais são racialmente orientadas e continuam sofrendo com as consequências da colonização.

Pensar em territórios colonizados e lembrar dos Estados Unidos como um exemplo disso é um movimento que dificilmente se dá de forma natural. No senso comum, quando se pensa em colonização, logo são suscitados, inconscientemente, os territórios listados anteriormente como representantes. Isso se dá pelo fato de que mesmo tendo sido colonizados pelos ingleses em 1607<sup>20</sup>, os Estados Unidos conquistaram sua independência, tornando-se uma das maiores potências mundiais em nível econômico. Na primeira metade do século XIX, buscando consolidar a independência do país e se livrar, definitivamente, do domínio britânico, a crença na Doutrina do Destino Manifesto<sup>21</sup> – a convicção de que os Estados Unidos foi eleito por Deus para governar o mundo – foi arduamente difundida como uma missão expansionista e nacionalista. A grande ferramenta utilizada para o êxito do Destino Manifesto foi a mão-de-obra escravizada. Afinal de contas, conforme o território aumentava, eram necessários mais sujeitos negros escravizados para trabalhar e gerar lucro.

Essa crença no Destino Manifesto levou os Estados Unidos à posição de potência mundial econômica, mas de forma variada. O Sul<sup>22</sup>, região que se separou do Norte por ir contra a abolição, via os sujeitos escravizados como peças importantes para o funcionamento da economia, que se dava, dentre outras formas, pela *plantation*<sup>23</sup>. O Norte, região que era a favor da abolição, via os/as negros/as como ferramentas de trabalho nas indústrias que cresciam cada vez mais. Em 1861, com a vitória do republicano Abraham Lincoln para a presidência, os estados sulistas romperam com a União e fundaram a Confederação dos Estados da América e deram início à Guerra Civil antes mesmo de Lincoln ter tomado posse da presidência. Isso se deu, dentre outras razões, pelo fato de que o antigo presidente – James Buchanan – e Lincoln tinham inclinações abolicionistas e isso impactaria diretamente a economia sulista (AMEUR, 2010).

---

<sup>20</sup> As tentativas de colonização dos Estados Unidos datam desde 1526 com a chegada dos espanhóis nesse território, mas a data tida como oficial é a da fundação da primeira colônia – Virgínia – em 1607.

<sup>21</sup> Ideia expressa pelo presidente Thomas Jefferson, no início do século XIX, o Destino Manifesto era tido como uma doutrina, na qual o povo estadunidense se via como o “povo eleito” com a função de governar a “terra prometida”. Em linhas gerais, foi a primeira manifestação do nacionalismo radical estadunidense.

<sup>22</sup> Composto, naquele momento, por: Alabama, Flórida, Mississippi, Geórgia, Texas, Luisiana, Virgínia, Arkansas, Carolina do Norte, Carolina do Sul e Tennessee.

<sup>23</sup> Em prática entre os séculos XV e XIX, o *plantation* foi um sistema de exploração colonial utilizado nas colônias europeias. Para além disso, o *plantation* serviu como uma estrutura de dominação racial, na qual o senhor (o proprietário da terra) controlava a vida de todas as pessoas que habitavam o seu latifúndio, em sua maioria negros/as em condição de escravidão.

Em seu primeiro ano, a Guerra Civil era justificada com base na emancipação dos Confederados e na não aceitação da ruptura estatal por parte de Lincoln. Contudo, o conflito logo se tornou ideológico, visto que os sulistas tinham o presidente da União como um “abolicionista radical” que iria contra os princípios econômicos e morais da Confederação, uma vez que muitos teóricos do Sul defendiam que a escravidão era algo positivo, como é o caso do escritor sulista George Fitzhugh que defendeu, em seu livro intitulado *Sociologia do Sul* (1854), que a escravidão era um bem, principalmente porque os senhores de escravos/as estavam zelando pela saúde e pela família de seus/suas escravizados/as. O que se dava, de fato, era o declínio da população escravizada devido à proibição do tráfico e o aumento das cartas de alforrias, obrigando os senhores a promover a reprodução e formação de famílias entre os/as escravos/as, ampliando a taxa de natalidade da população em condição de escravidão.

## 2.1 Fim da Guerra Civil, início da Guerra Racial

Com a vitória do Norte e a abolição decretada por Abraham Lincoln em 1865, os estados sulistas se empenharam em uma luta racial violenta, sendo marcada pela criação da Ku Klux Klan logo após o decreto do presidente. A visão mundial que os Estados Unidos passaram a receber após a vitória do Norte era o de ser um território liberal, democrático e industrializado. Mesmo com o assassinato de Lincoln, o país continuou buscando uma reconstrução ideológica e racial<sup>24</sup>, o que era observado na ascensão da vida pública de sujeitos negros. Isso suscitou muita revolta nos ex-confederados, os levando a criar a já mencionada Klan – uma organização racista que se recusava a reconhecer os/as negros/as em igualdade racial (BLANRUE, 2005). Então, mesmo com a abolição da escravidão em todos os estados, negros/as ainda viveram em condições de escravidão por quase um século tanto no Norte quanto no Sul.

A Klan, embora enfraquecida e mantendo ações clandestinas, se mantém atuante até os dias atuais<sup>25</sup>. Entre 1865 e até 1871, a KKK teve seu ápice de atuação e violência, chegando a vitimar mais de 20 mil negros/as, judeus e brancos/as que defendiam os direitos civis. Devido

---

<sup>24</sup> É importante ressaltar que a motivação para a chamada Reconstrução não era moral ou porque *todos/as* viam que a escravidão era algo ruim. Ela foi motivada porque os Estados Unidos precisavam passar uma imagem melhor em suas relações internacionais e diminuir os conflitos entre afro-americanos/as e brancos/as. Muitos abolicionistas não se importavam, de fato, com negros/as, mas sim com as consequências políticas e econômicas da escravidão.

<sup>25</sup> Segundo o Southern Poverty Law Center (SPLC) – organização de advocacia legal especializada em direitos civis – em maio de 2021 houve um comício da KKK no Tennessee. Esse comício reuniu membros dos *American Christian Dixie Knights*, da *White Christian Brotherhood* e do *Alabama Knights*. O objetivo era aliciar novos integrantes para a Klan. Disponível em: <<https://www.splcenter.org/fighting-hate/extremist-files/ideology/ku-klux-klan>>. Acesso em 20 de nov. de 2022.

a ações extremas de repressão, o grupo terrorista manteve-se quieto, reaparecendo apenas em 1915 e conquistando mais de quatro milhões de membros nos Estados Unidos. Depois, em 1950, a Klan volta com suas operações em resposta às inúmeras manifestações públicas em prol dos direitos humanos dos/as negros/as e não-brancos/as que, embora livres e considerados/as pela constituição enquanto cidadãos/ãs, ainda precisavam lutar por coisas básicas (FERNANDES; MORAIS, 2018).

## 2.2 A legislação segregacionista dos Estados Unidos

A Ku Klux Klan não foi a única atitude reacionária dos supremacistas brancos do Sul. Também no século XIX, eles investiram em uma legislação segregacionista como uma forma de manter seu domínio branco, tornando negros/as como cidadãos/ãs de segunda classe. O segregacionismo não ocorreu apenas em território estadunidense, atingindo a Alemanha nazista com a política do antissemitismo e a África do Sul com o *apartheid*. Nos Estados Unidos, principalmente no Sul, a segregação racial foi amplamente difundida, nunca deixando de fato de existir. O historiador Leandro Karnal, ao comentar sobre esse contexto específico, explica que:

Leis de segregação racial haviam feito breve aparição durante a reconstrução, mas desapareceram até 1868. Ressurgiram no governo de Grant, a começar pelo Tennessee, em 1870: lá, os sulistas brancos promulgaram leis contra o casamento inter-racial. Cinco anos mais tarde, o Tennessee adotou a primeira Lei Jim Crow e o resto do Sul o seguiu rapidamente. [...] Em 1885, a maior parte das escolas sulistas também foram divididas em instituições para brancos e outras para negros (KARNAL, 2007, p. 145).

Então, com o forte combate político contra a Klan, os supremacistas brancos buscaram um caminho estrutural e legal para justificar o racismo praticado contra afro-americanos/as, usando as leis de segregação racial (recorrendo à violência quando não tinham respaldo da lei). Dentre eles, duas acabam se destacando mais por seu caráter extremista: os *Black Codes* (Códigos Negros) e as Leis Jim Crow. Apesar de serem apresentadas, na presente pesquisa, em seções separadas, ambas foram práticas que ocorreram de forma conjunta, levando alguns/mas historiadores/as a estudar as Leis Jim Crow e os *Black Codes* como um único conjunto. No entanto, como a pesquisa almeja uma contextualização histórica ordenada, a compreensão que se tem é de que cada um dos atos suscitou respostas diversas dos sujeitos envolvidos, sendo eles/as negros/as e brancos/as. Ademais, é sempre importante ressaltar que os códigos e as leis

não acabaram de um dia para o outro. Exemplo disso, que será comentado mais adiante, é a prática dos linchamentos que esteve presente em ambos.

### **2.3 *The Black Codes e os linchamentos***

Embora já existissem antes da Guerra Civil, os *Black Codes* – códigos de conduta negra – foram incrementados à vida diária entre os anos de 1865 e 1866, no Sul. Eles serviam, de forma geral, para restringir e reger a conduta dos/as afro-americanos/as (negros/as libertos/as e livres). Além disso, como no Sul o forte da economia era a *plantation*, esses códigos também asseguravam o direito do patrão branco de pagar salários baixos ou até mesmo o direito de não pagar os/as funcionários/as negros/as. Ou seja, apesar de libertos/as e livres, negros/as continuavam, como já mencionado anteriormente, em uma condição de vida escrava.

Tendo como referências os *Black Codes* de 1831<sup>26</sup>, que tinham como objetivo tirar qualquer parcela de liberdade e emancipação intelectual dos/as escravizados/as, os de 1865/1866 buscavam força na lei da vadiagem, que permitia às autoridades punir qualquer negro/a por pequenas infrações, colocando-os/as no trabalho involuntário (semelhante ao trabalho escravo). Além disso, grande parte dos estados do Sul usaram a legislação para proibir qualquer tipo de envolvimento amoroso entre brancos/as e negros/as. Ainda, a lei da vadiagem permitia o arrendamento de presidiários/as negros/as, alugando detentos/as para todos os tipos de serviços. Ou seja, a escravidão se mantinha, apenas atuando com nomes diferentes e com o respaldo da lei (COHEN, 1976).

Apesar de ter sido colocado sob regime militar até 1877 pelo descumprimento da Constituição e por impor aos/as negros/as uma vida de escravidão, entre 1893 e 1909 grande parte dos estados do Sul aprovaram novas leis da vadiagem, estas eram mais rígidas e concediam mais poder aos policiais em relação aos/às negros/as, permitindo que os agentes da lei aplicassem punições extremamente severas para qualquer tipo de crime (STEWART, 1998). Dessa forma, tem-se o marco da violência policial contra negros/as de forma institucionalizada e prevista por lei. Além disso, é nesse contexto que ideias de infantilização, incivilidade e preguiça passam a ser, definitivamente, incorporadas ao ser negro/a, o que suscita em uma violência racializada, materializada pela *Lynch-Law* – os linchamentos.

---

<sup>26</sup> Cimentadas pelo sistema escravocrata, as *Black Code* desse período proibiam negros/as de aprender a ler e escrever, portar armas, se reunir em grupos e deixar a propriedade de seu senhor.

Somado ao poder policial, o linchamento, prática que passou a ser usada de forma mais ativa após a Guerra Civil, foi utilizado como um método de punição e amedrontamento destinado aos/as negros/as<sup>27</sup>. De forma geral,

Os linchamentos eram assassinatos públicos cometidos por multidões. Entre 1882, quando os primeiros dados confiáveis foram coletados, e 1968, quando os linchamentos se tornaram raros, houve 4.730 linchamentos conhecidos, incluindo 3.440 homens e mulheres negros/as. A maioria das vítimas de linchamento foi enforcada ou baleada, mas algumas foram queimadas na fogueira, mutiladas, espancadas com porretes ou desmembradas<sup>28</sup> (PILGRIM, 2000, p. 212, tradução minha).

Apesar de seu caráter violento e excessivamente racista, os linchamentos aconteciam aos montes até a década de 1960. Os agentes da lei – policiais e qualquer representante legal dos direitos civis – falhavam em impedir e até mesmo chegavam a participar de linchamentos. Após a abolição, vários estudos científicos apresentaram “argumentos” acerca da inferioridade e animalização dos/as negros/as, afinal de contas, algo *precisava* justificar a violência que era cometida contra essa parcela da sociedade. Dentre os discursos racistas semeados, o mito do estuprador negro foi o que alcançou maior visibilidade e aceitação nos Estados Unidos pós-guerra, como podemos observar no estudo acadêmico de Winfield Collins, intitulado *The truth about lynching and the negro in the South (in which the author pleads that the South be made safe for the white race)*, no qual o autor declara que:

Duas das características mais evidentes do negro são a total falta de castidade e a completa ignorância da veracidade. A frouxidão sexual do negro, considerada imoral ou até mesmo criminosa na civilização do homem branco, pode ter sido tudo menos uma virtude em seu habitat de origem. Lá, a natureza criou nele intensas paixões sexuais para compensar sua alta taxa de mortalidade (COLLINS, 1918, p. 94-5, apud DAVIS, 2016, p. 185).

Partindo de um argumento que busca respaldo na biologia – na raça – muitos/as pesquisadores/as disseminaram estudos racistas que, de forma indireta, incentivavam a violência como uma resposta aceitável perante um provável comportamento violento de

---

<sup>27</sup> Pelo foco da pesquisa ser direcionado a questões negras, as discussões sobre linchamento são direcionadas aos/as negros/as afro-americanos/as. Contudo, tem-se total ciência de que hispânicos, indígenas e asiáticos também foram vítimas dessa prática violenta e criminal.

<sup>28</sup> “Lynchings were public murders carried out by mobs. Between 1882, when the first reliable data were collected, and 1968, when lynchings had become rare, there were 4,730 known lynchings, including 3,440 black men and women. Most of the victims of Lynch-Law were hanged or shot, but some were burned at the stake, mutilated, beaten with clubs, or dismembered. Arthur Raper investigated nearly a century of lynchings and concluded that approximately one-third of all the victims were falsely accused” (PILGRIM, 2000, p. 12).

negros/as. Nesse contexto, os linchamentos, que tiveram forte atividade até a década de 1960, foram aplicados contra negros suspeitos de terem cometido crimes sexuais contra mulheres brancas. Desumanizados diante do pressuposto de pertencerem a uma raça inferior e violenta, até adolescentes foram vítimas de linchamentos, como é o caso de Emmett Till, de catorze anos. O jovem foi linchado após assobiar para uma mulher branca, no Mississippi, em 1953. Na época, o ato foi defendido por muitos, pois “foi um insulto deliberado, pouco menos que uma agressão física, um último aviso a Carolyn Bryant de que aquele menino negro, Till, tinha em mente a ideia de possuí-la<sup>29</sup>” (BROWNMILLER, 1975, p. 247, tradução minha).

Apesar de ter existido uma forte pseudociência validando discursos racistas que, de certa forma, fomentavam tais práticas desumanas, haviam também pessoas brancas e negras engajadas em denunciar o racismo e a violência suscitada por eles. Em 1937, Abel Meeropol, professor universitário branco estadunidense, publicou um poema denunciando o racismo na sociedade e a prática de linchamentos no Sul dos Estados Unidos. Seu texto, intitulado “Strange Fruit”, foi criado após Meeropol ter visto fotos dos linchamentos de Thomas Shipp e Abram Smith, em Indiana, no ano de 1930. O texto foi tão marcante que ele chegou a ser adaptado para o jazz e foi performado por nomes como Billie Holiday e Ella Fitzgerald. Thomas Shipp e Abram Smith foram presos e linchados um dia após a prisão. Os dois eram suspeitos de terem roubado e assassinado um homem branco chamado Claude Deeter. Somado a isso, os dois também foram acusados de terem abusado sexualmente de Mary Ball, a namorada de Deeter. Uma testemunha afirmou, depois dos linchamentos, que Shipp e Smith haviam cometido alguns furtos. Mais tarde, Mary Ball testemunhou que não havia sofrido nenhum tipo de violência sexual.

**Figura 1:** Os corpos de Thomas Shipp e Abram Smith, 1930



**Fonte:** Lawrence Beitler, Marion, Indiana, 7 de agosto de 1930.

---

<sup>29</sup> “It was a deliberate insult just short of physical assault, a last reminder to Carolyn Bryant that this black boy, Till, had in mind to possess her” (BROWNMILLER, 1975, p. 247).

Composto por três estrofes, o poema descreve, de forma lírica, a maneira como os corpos de Shipp e Smith foram expostos: ambos colocados pendurados em árvores para que todos/as pudessem observar a degradação de seus membros e a violência extrema a qual foram submetidos:

Southern trees bear a strange fruit  
Blood on the leaves and blood at the root  
Black bodies swingin' in the Southern breeze  
Strange fruit hangin' from the poplar trees

Pastoral scene of the gallant South  
The bulgin' eyes and the twisted mouth  
Scent of magnolias sweet and fresh  
Then the sudden smell of burnin' flesh

Here is a fruit for the crows to pluck  
For the rain to gather, for the wind to suck  
For the sun to rot, for the tree to drop  
Here is a strange and bitter crop<sup>30</sup>  
(MEEROPOL, 1937, apud MARGOLICK, 2014, p. 3).

Além do linchamento, o discurso pseudocientífico racista afetou as mulheres negras também. Se o homem negro, por sua raça, era biologicamente violento e animalesco, então a mulher negra, por pertencer à mesma raça, também era. Segundo a filósofa Angela Davis,

A imagem fictícia do homem negro como estuprador sempre fortaleceu sua companheira inseparável: a imagem da mulher negra como cronicamente promíscua. Uma vez aceita a noção de que os homens negros trazem em si compulsões sexuais irresistíveis e animalescas, toda a raça é investida de bestialidade. Se homens negros voltam os olhos para as mulheres brancas como objetos sexuais, então as mulheres negras devem por certo aceitar as atenções sexuais dos homens brancos. Se elas são vistas como “mulheres fáceis” e prostitutas, suas queixas de estupro necessariamente carecem de legitimidade (DAVIS, 2016, p. 186, grifos da autora).

Dessa forma, tem-se um discurso racista que, agora embasado na pseudociência, continua reforçando ideologias escravistas. É evidente que homens negros cometeram sim crimes sexuais ao longo da história e não se defende o contrário. O que se evidencia nesta pesquisa é o fato de que, historicamente, negros foram tidos como biologicamente mais propensos a esse tipo de crime em comparação a homens brancos. Além disso, destaca-se o valor misógino do mito do estuprador negro, visto que as mulheres negras acabaram sendo

---

<sup>30</sup> A poema foi citado em inglês para que sua sonoridade lírica pudesse ser mantida.



levadas a uma posição de silenciamento e descredibilidade perante denúncias contra crimes sexuais, reforçando “a concepção de que homens brancos – especialmente aqueles com poder econômico – possuiriam um direito incontestável de acesso ao corpo das mulheres negras” (DAVIS, 2016, p. 180).

#### **2.4 Leis Jim Crow e o caminho para a institucionalização da segregação racial**

Quando se questionam os discursos que justificavam e fomentavam a propagação da escravidão, a raça foi o mais importante argumento. O termo ‘raça’, utilizado a partir de meados do século XVI pela hegemonia europeia, serviu como uma explicação científica e, em razão disso, supostamente “verídica”, a respeito da superioridade branca. Na perspectiva colonialista<sup>31</sup>, “o estado naturalmente inferior dos colonizados era um fato indiscutível, ‘provado’ no século XIX pelas teorias da evolução e da sobrevivência do mais forte na doutrina darwinista” (BONNICI, 2019, p. 258). Apesar de ter sido criada e amplamente utilizada pelos europeus colonizadores, o discurso da raça também foi empregado nos Estados Unidos no momento em que este passa a ser independente e dá início ao processo de formação do país. Tendo respaldo científico sobre o inerente direito de escravizar por ser superior – seu Destino Manifesto – a mão-de-obra para a formação da nação estava garantida.

A aceitação da existência de raças humanas se estendeu até o século XX por questões ideológicas e não científicas, conforme foi apresentado anteriormente. Muitos/as antropólogos/as e biólogos/as já vinham defendendo a ideia de que a raça era um conceito a ser aplicado apenas no reino animal, visto que, “raças ou subespécies são populações de uma espécie que apresentam diferenças genéticas e morfológicas devido a barreiras ao acasalamento<sup>32</sup>” (SUSSMAN, 2014, p. 06, tradução minha). Contudo, mesmo com toda uma nova perspectiva científica indicando a inexistência biológica de raças humanas, as sociedades – que foram historicamente tangenciadas pela escravidão – estavam estruturalmente racializadas. Dessa forma, a raça biológica (mesmo não existindo) manteve seus efeitos e os mantêm até a atualidade. Ela, por ser uma extensão do racismo, tem atuado de maneira sistêmica, visto que na contemporaneidade, em termos científicos e biológicos, tem-se a

---

<sup>31</sup> “O colonialismo, portanto, gira em torno de um pressuposto no qual o poderoso ‘centro’ cria a sua ‘periferia’. [...] Segue-se que o centro, a civilização, a ciência, o progresso existiam porque havia todo um discurso sobre a colônia, a selvageria, a ignorância, o atraso cultural” (BONNICI, 2019, p. 260).

<sup>32</sup> “Races or subspecies are populations of a species that have genetic and morphological differences due to barriers to mating” (SUSSMAN, 2014, p. 06).

compreensão de que a raça é uma realidade a nível social, ou seja, uma construção ideológica, uma vez que,

O racismo faz parte do nosso dia a dia. Onde você mora, onde você estuda, seu trabalho, sua profissão, com quem você interage, como as pessoas interagem com você, seu tratamento nos sistemas de saúde e justiça são todos afetados por sua raça. Nos últimos 500 anos, as pessoas foram ensinadas a interpretar e entender o racismo. Foi-nos dito que existem coisas muito específicas relacionadas à raça, como inteligência, comportamento sexual, taxas de natalidade, cuidados infantis, ética e habilidades no trabalho, moderação pessoal, expectativa de vida, cumprimento da lei, agressão, altruísmo, problemas econômicos, coesão familiar e até tamanho do cérebro. Aprendemos que as raças são estruturadas em uma ordem hierárquica e que algumas raças são melhores que outras. Mesmo que você não seja racista, sua vida é afetada por essa estrutura ordenada. Nascemos em uma sociedade racista<sup>33</sup> (SUSSMAN, 2014, p. 02, tradução minha).

Dessa forma, a raça continua ativa por beneficiar os agentes envolvidos em práticas sociais racializadas, isto é, a ordem dominante precisa do funcionamento da raça enquanto uma construção, para que o *status quo* da sociedade seja mantido (BONILLA-SILVA, 2020). Assim, mesmo com a declaração da UNESCO, em 1950, de que “todos os humanos pertencem à mesma espécie e que a “raça” não é uma realidade biológica, mas um mito<sup>34</sup>” (SUSSMAN, 2014, p. 01, grifos do autor, tradução minha) a raça continuou sendo mantida e usada como um instrumento ideológico por agentes do supremacismo branco.

Antes de adentrar nas representações contemporâneas da raça, é necessário entender a forma como ela foi usada para segregar a sociedade estadunidense no passado. Então, conforme mencionado de forma recorrente, após a abolição da escravatura em 1865, grande parte dos estados do Sul buscaram formas de manter a hegemonia branca, visto que isso impactava diretamente no meio de produção sulista – a *plantation*. Assim, atrelado ao contexto de formação da Ku Klux Klan e os *Black Codes*, o discurso da raça, como um fato biológico, passou a ser amplamente propagado, uma vez que esse era o principal argumento justificando a segregação racial estadunidense. Esse discurso foi tão amplamente perpetrado e sistematizado

---

<sup>33</sup> “Racism is a part of our everyday lives. Where you live, where you go to school, your job, your profession, who you interact with, how people interact with you, your treatment in the healthcare and justice systems are all affected by your race. For the past 500 years people have been taught how to interpret and understand racism. We have been told that there are very specific things that relate to race, such as intelligence, sexual behavior, birth rates, infant care, work ethics and abilities, personal restraint, life span, law-abidingness, aggression, altruism, economic and business practices, family cohesion, and even brain size. We have learned that races are structured in a hierarchical order and that some races are better than others. Even if you are not a racist, your life is affected by this ordered structure. We are born into a racist society” (SUSSMAN, 2014, p. 02).

<sup>34</sup> “All humans belong to the same species and that “race” is not a biological reality but a myth” (SUSSMAN, 2015, p. 01).

na sociedade que “parece que a crença nas raças humanas, [...] está tão arraigada em nossa cultura e tem sido parte integrante de nossa visão de mundo por tanto tempo que muitos de nós assumimos que ela simplesmente deve ser verdadeira<sup>35</sup>” (SUSSMAN, 2014, p. 02, tradução minha).

Indo além da dicotomia brancos/as *versus* negros/as, a raça biológica também era usada para manter brancos/as pobres em uma condição de subserviência em relação à ordem dominante. O medo do governo sulista, desde a formação dos Estados Unidos independente, era a tomada de consciência dos/as brancos/as pobres e, conseqüentemente, uma possível filiação dessa classe trabalhadora oprimida com os/as negros/as em condição de escravidão. Dessa forma, a escravidão racial servia também para controlar a classe trabalhadora branca, uma vez que,

Não é simplesmente que alguns brancos possuem escravos negros, mas que nenhum branco é possuído; não é simplesmente que brancos são por definição não-escravos, mas que os brancos pobres que não possuem escravos são por definição racial, detentores do trabalho negro (ALLEN, 2020, s/p).

O discurso disseminado tinha uma intenção de ser uma *consolação*, ou seja, o/a branco/a pobre não poderia se revoltar contra o governo, pois esse mesmo branco/a pobre era igual aos governantes brancos e completamente desigual aos negros/as<sup>36</sup>. Isso mostra que em um sistema no qual a escravatura atuou como o principal recurso capital, brancos/as e negros/as acabaram sendo afetados negativamente, vitimados pela organização estrutural empregada pela ordem dominante. Com o passar do tempo e a luta de negros/as contra todas as manifestações do racismo, somada a fracas reivindicações da classe trabalhadora branca, teve-se a necessidade, por parte dos supremacistas brancos que regiam a sociedade estadunidense, de reformular o modo como o discurso da raça biológica era apresentado aos cidadãos; eis que surgem as leis do período Jim Crow<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> “It seems that the belief in human races, [...] is so embedded in our culture and has been an integral part of our worldview for so long that many of us assume that it just must be true” (SUSSMAN, 2014, p. 02).

<sup>36</sup> Há registros históricos sobre a Rebelião de Bacon (1676) documentando a luta armada e conjunta entre brancos e negros em prol da classe trabalhadora. Tirando esse acontecimento, nada de mais expressivo ocorreu.

<sup>37</sup> As leis de segregação racial são conhecidas como Jim Crow por conta da música *Jump Jim Crow*, cantada e dançada pelo ator Thomas D. Rice, enquanto ele fazia uso da *blackface* (ele pintava-se de preto para fazer representações caricaturadas dos/as negros/as). A prática da *blackface*, por mais que na atualidade seja tida como um ato racista, ainda acontece em festividades como o Halloween e, em alguns contextos, é usada no ambiente da comédia.

As leis Jim Crow foram normas tanto de natureza estatal como local estabelecidas entre os séculos XIX e XX, no Sul dos Estados Unidos após o período da Reconstrução<sup>38</sup>. O grande pilar dessas leis era a doutrina jurídica *Separate but equal* (separados, mas iguais) que concedia o direito de separar setores públicos e privados se baseando pelo princípio da raça. Dentro dessa brecha criada para não ferir a décima-quarta emenda da constituição que pregava pelos direitos humanos e pela igualdade, o Sul tinha total liberdade para desenvolver acomodações, educação, emprego e transporte de forma segregada, desde que a qualidade dos serviços fosse a mesma para os/as norte-americanos/as e para os/as afro-americanos/as (não era). Em termos reais, as Leis Jim Crow serviram para institucionalizar as desvantagens sociais, econômicas e educacionais que afro-americanos/as já vivenciavam. Essas leis foram a base da construção do racismo sistêmico nos Estados Unidos (LOWERY, 2010).

**Figura 2** – Rome, Geórgia, década de 1940. A placa “colored” indica a existência de uma sala de espera destinada apenas às pessoas não-brancas em uma parada de ônibus. Fotografia tirada por Esther Bubley.



**Fonte:** Divisão de Impressos e Fotografias da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos.

**Figura 3** – “Queremos moradores brancos em nossa comunidade branca”. Detroit, em 1942.



**Fonte:** Library of Congress, Siegel, Arthur S.

<sup>38</sup> A Reconstrução foi um período iniciado após a Guerra de Secessão, indo de 1867 até 1877.

O processo de formação dessas leis, iniciado na década de 1870 com a retomada política dos democratas conservadores no Sul, serviu como uma resposta ao que foi empreendido na Guerra Civil. Dez dos onze estados que fizeram parte dos Confederados passaram a adotar leis que institucionalizavam a segregação racial. É importante ressaltar que as Leis Jim Crow não afetaram apenas os/as afro-americanos/as, elas serviam também para restringir o acesso de brancos/as pobres, judeus e outros imigrantes em momentos eleitorais, visto que para poder votar eram exigidos testes de alfabetização, comprovantes de renda fixa, dentre outros requisitos que esses grupos não tinham acesso. Sem o voto, esses grupos pobres não tinham representatividade estatal e jurídica, eles eram completamente invisibilizados socialmente (REESE, 2010).

Para além da questão eleitoral e representativa, o Jim Crow foi um modo de vida. Para de fato firmar a posição de segunda classe dos/as afro-americanos/as, uma multiplicidade de discursos segregacionistas foi disseminada em todas as esferas do conhecimento humano. Indo além do que já foi mencionado (o pseudocientífico), teve-se também a participação ativa de cristãos/ãs brancos/as [re]afirmando o caráter de “Escolhido” da raça branca e o papel dos/as negros/as enquanto servos/as “naturais” enviados por Deus – o Destino Manifesto.

Foi nesse período também que termos pejorativos passaram a ser usados na mídia por brancos/as para se referir aos/as negros/às, tais como: *nigger*, *coons* e *darkies*. É importante observar esse viés mais *suave* do Jim Crow, pois é evidente que um linchamento é mais bárbaro e chamativo do que ser chamado de *nigger* ou qualquer outro termo racista. Contudo, como bem lembra Grada Kilomba (2019, p. 14), “a língua [...] tem uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade”. Entender que a linguagem é um espaço de poder é essencial para compreender a institucionalização do racismo. O único que define algo é quem tem o poder para isso, afinal de contas, “o sujeito só se põe em se opondo: ele pretende afirmar-se como essencial e fazer do outro o inessencial, o objeto” (BEAUVOIR, 1980, p. 12). No século XX, com a rápida expansão do meio jornalístico e midiático nos Estados Unidos, se referir aos/às negros/as como os/as de fora – os/as outros/as – era uma forma de reforçar quem estava no controle e quem era controlado/a.

Ainda, o Jim Crow investia em um discurso completamente contra a qualquer envolvimento sexual entre brancos/as e negros/as, pois isso resultaria em uma raça mestiça que iria acabar com a *América*. Para exemplificar melhor o teor segregacionista das Leis Jim Crow, segue um dos manuais de etiqueta que negros/as tiveram de adotar, mesmo após a abolição:

1. Um homem negro não poderia oferecer sua mão (para apertar a mão) de um homem branco porque isso implicava ser socialmente igual. Obviamente, um homem negro não poderia oferecer sua mão ou qualquer outra parte de seu corpo para uma mulher branca, pois corria o risco de ser acusado de estupro.
2. Pretos e brancos não deveriam comer juntos. Se comiam juntos, os brancos deveriam ser servidos primeiro, e algum tipo de divisória deveria ser colocada entre eles.
3. Sob nenhuma circunstância um homem negro deveria se oferecer para acender o cigarro de uma mulher branca – aquele gesto implicava intimidade.
4. Os negros não tinham permissão para demonstrar afeição uns pelos outros em público, especialmente beijar, porque ofendia os brancos.
5. A etiqueta de Jim Crow exigia que os negros fossem apresentados aos brancos, nunca os brancos aos negros. Por exemplo: "Sr. Peters (a pessoa branca), este é Charlie (a pessoa negra), que eu falei com você sobre."
6. Os brancos não usavam títulos cortesês de respeito quando se referiam aos negros, por exemplo, Sr., Sra., Srta., Senhor ou Senhora. Em vez disso, os negros eram chamados pelo primeiro nome. Os negros tinham que usar títulos de cortesia quando se referiam a brancos, e não eram autorizados a chamá-los por seu primeiro nome.
7. Se um negro andasse em um carro dirigido por um branco, o negro sentava no banco de trás ou na traseira de um caminhão<sup>39</sup> (PILGRIM, 2000, p. 207, grifos do autor, tradução minha).

A aprovação de novas leis que tratassem dos direitos humanos só foi estabelecida em 1957, o que evidencia o quão alto foi o alcance político dos supremacistas brancos sulistas. Apesar de a Constituição estar mais repressiva em questões raciais, esse panorama só passa a sofrer uma mudança significativa na década de 1960, período marcado pelas fortes reivindicações e protestos de grupos minoritários nos Estados Unidos. Assim, influenciado pelos discursos de revolta de figuras como Malcolm X que, de forma bastante direta, defendia que “não existe revolução pacífica. Não existe revolução do tipo “oferecer a outra face”. Não existe revolução não violenta” (MALCOLM X, 2021, p. 28-29, grifos do autor), muitos negros/as e sujeitos brancos progressistas passaram a se revoltar, publicamente, contra as Leis Jim Crow. Diante disso, o governo americano passou, forçosamente, a criminalizar e a

---

<sup>39</sup> “1. A black male could not offer his hand (to shake hands) with a white male because it implied being socially equal. Obviously, a black male could not offer his hand or any other part of his body to a white woman, because he risked being accused of rape. 2. Blacks and whites were not supposed to eat together. If they did eat together, whites were to be served first, and some sort of partition was to be placed between them. 3. Under no circumstance was a black male to offer to light the cigarette of a white female-- that gesture implied intimacy. 4. Blacks were not allowed to show public affection toward one another in public, especially kissing, because it offended whites. 5. Jim Crow etiquette required that blacks were introduced to whites, never whites to blacks. For example: "Mr. Peters (the white person), this is Charlie (the black person), that I spoke to you about." 6. Whites did not use courtesy titles of respect when referring to blacks, for example, Mr., Mrs., Miss., Sir, or Ma'am. Instead, blacks were called by their first names. Blacks had to use courtesy titles when referring to whites, and were not allowed to call them by their first names. 7. If a black person rode in a car driven by a white person, the black person sat in the back seat or the back of a truck” (PILGRIM, 2000, p. 207).

reconhecer, constitucionalmente, o racismo de forma mais efetiva e punitiva a partir da década de 1960.

Com essa nova organização social, a prática racista enquanto um direito branco passou a ser proibida, mas isso não representou o fim do racismo. Críticos culturais contemporâneos chamam a nova configuração racial de “racismo estrutural”. O filósofo brasileiro Silvio Almeida, no prefácio da obra *Racismo sem racistas* (2020), de Eduardo Bonilla-Silva, afirma que os sujeitos, na contemporaneidade, são contaminados pela “cegueira de cor”. Para ele:

O racismo aberto e declaradamente segregacionista que motivou a luta pelos direitos civis não está eliminado, mas cedeu passo a um novo racismo, que se utiliza da linguagem do liberalismo para negar o peso do racismo na desigualdade, colocando-o sobre os ombros do indivíduo que não teria “o preparo necessário exigido pelo mercado” ou cuja cultura não se adaptaria “aos exigidos padrões de desempenho”. Ou seja, a constituição de sujeitos raciais no novo racismo não tem como base um discurso de inferioridade biológica ou moral, mas um *discurso de desempenho* (ALMEIDA, 2020, p. 12-13, apud BONILLA-SILVA, 2020, grifos do autor).

Assim, na “cegueira de cor”, os sujeitos brancos e negros não têm, na maioria dos casos, a percepção de que estão racialmente inseridos em uma organização social que beneficia um grupo e oprime outro, uma vez que no imaginário coletivo atual, muitos sujeitos (brancos e negros) acreditam que o racismo não existe mais e todas as problemáticas raciais se resumem à capacidade. Todavia, tudo está estruturalmente enraizado no seio da sociedade estadunidense e esse processo foi iniciado em 1865, pois, mesmo que seja justificado pelo liberalismo econômico, o racismo contemporâneo mantém a ideia basilar difundida no século XIX: a hegemonia racial branca.

É de se pressupor, com tudo o que foi exposto até o momento, que as Leis Jim Crow não iriam simplesmente desaparecer diante da mudança de postura do governo estadunidense. Assim como todas as outras artimanhas raciais, elas foram sistematicamente reconfiguradas. Basicamente, depois da década de 1960, grande parte dos/as estadunidenses tinham o conhecimento de que segregar publicamente era algo nocivo, mas a segregação era (ainda é em muitos contextos) a forma como as relações sociais se norteavam, isso se dá porque,

As estruturas raciais permanecem no seu lugar pelas mesmas razões que outras estruturas o fazem. Uma vez que os atores racializados como “brancos” – ou como membros da raça dominante – recebem benefícios materiais da ordem racial, eles lutam (ou recebem passivamente os múltiplos salários da branquitude) para preservar seus privilégios. Em contraste, aqueles definidos como pertencentes à raça ou às raças subordinadas lutam para mudar o *status*

*quo* (ou se resignam à sua posição). Aí reside o segredo das estruturas raciais e da desigualdade racial em todo o mundo. Elas existem porque beneficiam os membros da raça dominante (BONILLA-SILVA, 2020, p. 34).

Com base no que foi exposto, o Jim Crow e os *Black Codes* – a segregação racial – ainda existem, de forma mascarada, mas existem. A violência – o linchamento – contra negros/as segue existindo, mas de forma velada, na maioria das vezes. A raça e seu discurso de superioridade branca ainda existem, mas de forma encoberta. Assim, o percurso histórico traçado até aqui ajudará a entender de que forma as representações do racismo mencionadas seguem atuando na contemporaneidade.

## **2.5 Racismo sem racistas: a nova ideologia racial estadunidense**

A partir da década de 1960 pós-movimento dos direitos civis, tais manifestações já não eram mais aceitas na vida em sociedade e isso se justifica pelo fato de que o racismo é, e sempre foi, uma estrutura política, social, econômica e ideológica. Assim como todas as estruturas basilares e constitutivas da vida em sociedade, a estrutura racial precisou desenvolver certa *fluides* para continuar operando e encaixando os sujeitos (brancos e negros) em seus respectivos lugares. Dessa forma, o ponto de partida quando se busca compreender o que significa pensar em um racismo sistêmico, estrutural, é defini-lo. Assim,

O racismo (ideologia racial) ajuda a unir e, ao mesmo tempo, organizar a natureza e o caráter das relações de raça em uma sociedade. A partir desse ângulo privilegiado, em vez de discutir se a importância da raça diminuiu, aumentou ou não se modificou, a questão em pauta é avaliar se ocorreu uma transformação na *estrutura racial* dos Estados Unidos. [...] Apesar das profundas mudanças que ocorreram na década de 1960, uma nova estrutura racial – novo racismo, em suma – é operante, o que explica a persistência da desigualdade racial. Os elementos que compõem essa nova estrutura racial são: a natureza cada vez mais *velada* do discurso e das práticas raciais; a evitação da terminologia racial e a crescente alegação dos brancos de que estão vivenciando um “racismo reverso”; o desenvolvimento de uma agenda racial acerca de questões políticas que evita referências raciais diretas; a invisibilidade da maior parte dos mecanismos que reproduzem a desigualdade racial; e, finalmente, a rearticulação de algumas práticas raciais características do período Jim Crow de relações raciais (BONILLA-SILVA, 2020, p. 49, grifos do autor).

Conforme expõe Bonilla-Silva (2020), a organização racial mantém seus objetivos de sempre, mas opera de forma diferente. De partida, a enfática afirmação do autor sobre as práticas do Jim Crow que ainda operam na contemporaneidade se justifica pelo fato de que a



raça humana, mesmo não existindo biologicamente, é uma realidade social e cultural, visto que “o conceito de raças humanas é real. Não é uma realidade biológica, mas cultural. A raça não faz parte da nossa biologia, mas definitivamente faz parte da nossa cultura<sup>40</sup>” (SUSSMAN, 2014, p. 08, tradução minha). O que sugere Bonilla-Silva e, de certa forma, também Sussman ao ir para uma perspectiva cultural, é fugir de uma esfera de estudo pautada em “macroperspectiva”<sup>41</sup>, na qual o racismo é visto como algo que existe na estrutura racial, mas não como um determinante das próprias estruturas raciais. Esse tipo de perspectiva tem a tendência de colocar o racismo como um objeto do passado, por isso muitos sujeitos brancos e negros acreditam que o racismo só pode ser representado pela violência escravocrata do passado colonial.

Em seu estudo sobre a raça, Sussman (2014) mostra o percurso de formação de algumas organizações assumidamente racistas, fundadas no século XX e atuantes no século XXI, que realizavam encontros para discutir pautas eugênicas e semear ódio contra negros/as e imigrantes não-brancos/as, como o *Pioneer Fund* e o *The American Renaissance Foundation* (AR). Essas duas organizações são exemplos cirúrgicos para mostrar, na prática, a forma como a ideologia racial foi se moldando ao longo das décadas para continuar encaixada na sociedade. Em seu momento inicial, por volta de 1930 e até 1950, o *Pioneer Fund* declarava, abertamente, odiar negros/as e incentivava seus membros a terem um comportamento semelhante ao de senhores de escravos do século XIX. Depois de 1960, esse grupo viu-se obrigado a ser mais discreto, mantendo encontros clandestinos, mas acabando por encerrar suas atividades criminais devido à forte reprimenda social, uma vez que grande parte da sociedade havia passado a entender que “se você justificar, tolerar e pregar o ódio racial, segue-se a discriminação racial e o terrorismo motivado pelo racismo<sup>42</sup>” (SUSSMAN, 2014, p. 279, tradução minha).

Temendo um abalo social e econômico, uma vez que os membros mais relevantes do *Pioneer Fund* eram políticos e empresários, a organização passou a fazer doações ao *The American Renaissance Foundation* (AR), um grupo com os mesmos objetivos do primeiro, mas sem o estigma social de seu doador. Basicamente, o AR era o protótipo do que Bonilla-Silva (2020) descreveu quando enquadrou o racismo enquanto uma ideologia moldável. Mas, assim

---

<sup>40</sup> “The concept of human races is real. It is not a biological reality, however, but a cultural one. Race is not a part of our biology, but it is definitely a part of our culture” (SUSSMAN, 2014, p. 08).

<sup>41</sup> ESSED, Philomena. **Understanding everyday racism: An interdisciplinary theory.** London: Routledge, 1991.

<sup>42</sup> “If you justify, condone, and preach racial hatred, racial discrimination and racist-driven terrorism follows” (SUSSMAN, 2014, p. 279).

como o *Pioneer Fund*, aos poucos foi desmascarado pelas atitudes extremistas de seus membros.

A alternativa encontrada pelos supremacistas brancos do século XXI foi a criação do *The American Immigration Control Foundation* (AICF) e do *Federation for American Immigration Reform* (FAIR), organizações financiadas também pelo *Pioneer Fund* e pelo AR que alegavam tratar do fluxo de imigração nos Estados Unidos, mas, na verdade, as pautas semeadas ainda eram eugênicas e o discurso de ódio continuava sendo disseminado – de forma velada:

Em uma correspondência em 2000, o AICF listou os imigrantes como uma das principais causas de altos impostos, desperdício de verbas do bem-estar, perda de empregos, altos custos de educação e aumento da criminalidade. Alegou ainda que os imigrantes aumentam os custos de saúde ao obter atendimento gratuito e que trazem doenças para os Estados Unidos<sup>43</sup> (BRUGGE, 2010 apud SUSSMAN, 2014, p. 283, tradução minha).

Sob a falsa pretensão de estar fazendo um trabalho de mapeamento objetivo e neutro sobre as problemáticas sociais dos Estados Unidos, o AICF estava culpabilizando os/as imigrantes e, conseqüentemente, os/as não-brancos/as, por esses problemas. A campanha anti-imigração atraiu políticos conservadores da direita por conseguir sistematizar o discurso eugênico das organizações citadas anteriormente, usando as pautas sociais levantadas como justificativa. Novamente, assim como afirmado nas Leis Jim Crow,

Os responsáveis por essas publicações afirmam que a cidadania nos Estados Unidos deve ser baseada na raça e que o etnocentrismo e a xenofobia fazem parte da natureza humana através da seleção natural. Os não-brancos (que muitas vezes agrupam como “pardos”) naturalmente criam um conflito étnico, e **a população mista resultante é a principal causa do declínio da América**<sup>44</sup> (ELMER; ELMER 1988 apud SUSSMAN, 2014, p. 283, tradução minha, grifos meus).

Apesar de não estarem mais em vigor, associações como o *Pioneer Fund*, a *American Renaissance Foundation* e a FAIR conseguiram manter vivas, no imaginário social, velhas

---

<sup>43</sup> “In a mailing in 2000, the AICF listed immigrants as a major cause of high taxes, wasted welfare dollars, lost jobs, the high costs of education, and rising crime. It further claimed that immigrants drive up health care costs by getting free care and that they bring disease into the United States” (BRUGGE, 2010 apud SUSSMAN, 2014, p. 283).

<sup>44</sup> “Those responsible for these publications claim that citizenship in the United States should be based on race and that ethnocentrism and xenophobia are part of human nature through natural selection. Nonwhites (which they often lump together as “browns”) thus naturally create ethnic conflict, and the resulting mixed population is the main cause of America’s decline” (ELMER; ELMER, 1988 apud SUSSMAN, 2014, p. 283).

teorias racistas. Diante do exposto, viu-se necessário pensar em novos mecanismos para que essas “velhas teorias racistas” pudessem operar sem serem cerceadas, os/as negros/as precisavam entender o seu lugar na ordem social e Bonilla-Silva (2020) cita três mecanismos utilizados por agentes do supremacismo branco para que isso pudesse acontecer. Segundo o autor,

Primeiro, como a imposição da ordem racial a partir da década de 1960 foi institucionalizada, brancos individuais podem expressar um distanciamento da forma *raciada* pela qual as agências de controle social operam na América. Em segundo lugar, posto que tais agências são *legalmente* encarregadas de defender a *ordem* na sociedade, suas ações são consideradas neutras e necessárias. Assim, não é de surpreender que os brancos apoiem consistentemente a polícia nas pesquisas de opinião. Finalmente, a mídia dominada pelos brancos retrata como isolados incidentes que parecem indicar que o viés racial é endêmico ao sistema de justiça penal (p. 90, grifos do autor).

Ou seja, a sociedade não pode ser considerada racista, uma vez que tudo se resume a atos individuais e cada indivíduo deve se responsabilizar pela sua própria realidade. Basicamente, o grande pilar do racismo institucionalizado nos Estados Unidos foi a política individualista (liberalismo) que o governo assumiu, uma vez que,

Se grupos das minorias enfrentam discriminação baseada no grupo e os brancos têm vantagens baseadas no grupo, a exigência de tratamento individual para todos só pode beneficiar o grupo favorecido. E por trás da ideia de pessoas terem o direito de fazer suas próprias “escolhas” subjaz a falácia do pluralismo racial – a falsa pressuposição de que todos os grupos raciais têm o mesmo poder no sistema de governo estadunidense. Como os brancos detêm mais poder, suas assim chamadas escolhas individuais, não tolhidas, ajudam a reproduzir uma forma de supremacia branca nos bairros, nas escolas e na sociedade em geral (BONILLA-SILVA, 2020, p. 122).

Assim, o governo se eximia de qualquer responsabilidade individual com sujeitos minoritários, em especial os/as afro-americanos/as. Afinal de contas, se a ajuda é direcionada ao grupo e *uma* pessoa não consegue obter sucesso, então, a culpa é da pessoa, o governo fez a sua parte, ou seja, o governo estadunidense assume uma macroperspectiva para tratar da problemática racial, que é propositalmente falha onde deveria ser assertiva. Além disso, essa política individualista reforça o caráter segregacionista da vida em sociedade, visto que os/as brancos/as têm o direito de escolher viver e se relacionar apenas com brancos/as, mas isso não se classifica enquanto racismo, é apenas uma escolha individual.

Tendo definido o que significa pensar em racismo sistêmico – estrutural –, o próximo passo é determinar, precisamente, a maneira como essa ideologia abarca os campos social, político, ideológico e econômico, uma vez que a autora da obra ficcional estudada na presente pesquisa – o romance *O ódio que você semeia* (2019) – trabalha com esses campos na narrativa.

## 2.6 A postura pós-racial dos Estados Unidos

Depois de 1960, com as fortes lutas do Partido dos Panteras Negras e ativistas sociais como Malcolm X e Martin Luther King Jr., ser declaradamente racista era considerado crime contra os direitos humanos. Como comentado anteriormente, a ideologia racial opera pelas bases da sociedade, e, mesmo que ninguém mais se declare racista, o racismo ainda segue operante nas relações sociais. Isso se dá, dentre outros meios, pela cultura. Grada Kilomba, ao comentar sobre o papel da cultura na ideologia racial, afirma que,

Enquanto formas *antigas* de racismo apelavam para “raças biológicas”, e para a ideia de “superioridade” *versus* “inferioridade” – e a exclusão daquelas/es que eram “inferiores” –, as novas formas de racismo raramente fazem referência à “inferioridade racial”. Em vez disso, falam de “diferença cultural” ou de “religiões” e suas incompatibilidades com a cultura nacional. O racismo, portanto, mudou seu vocabulário. Nos movemos do conceito de “biologia” para o conceito de “cultura”, e da ideia de “hierarquia” para a ideia de “diferença” (KILOMBA, 2019, p. 112, grifos da autora).

Pensar em uma cultura racista implica pensar que a construção social e individual dos sujeitos é também racista. Mas, novamente, “ninguém é racista porque isso é um crime”. De fato, o racismo escancarado dificilmente opera nos Estados Unidos, salvo algumas exceções como a campanha eleitoral de Donald Trump<sup>45</sup> que foi, abertamente, racista e xenofóbica. Mesmo com os discursos problemáticos do ex-presidente, grande parte de seu eleitorado não se considerava racista, visto que, no imaginário social estadunidense, o racismo não existe mais.

Evidentemente, o racismo Jim Crow, conforme mencionado anteriormente, quase não se apresenta mais. Os Estados Unidos têm, na contemporaneidade, uma postura pós-racial e o principal exemplo disso é Barack Obama, o primeiro negro a ser eleito e reeleito presidente. Em linhas gerais, a política liberalista adotada pelo governo previa e almejava essa postura pós-

---

<sup>45</sup> Apesar de ser visto, inicialmente, com certa descrença e comichidade, Trump ganhou as eleições com propostas políticas absurdas, tais como: “a construção de um muro ao longo da fronteira sul dos Estados Unidos, deportando e banindo todos os mulçumanos, “bombardeando a merda para fora [do Estado Islâmico]” e prometendo devolver empregos para áreas brancas que passavam por agitação econômica” (BONILLA-SILVA, 2020, p. 370, grifos do autor).

racial da sociedade, uma vez que a ideologia racial precisava acompanhar o desenvolvimento das relações humanas. Então, Obama é tido como exemplo magma disso por ser sempre um dos maiores argumentos usados por supremacistas brancos quando estes afirmam que o racismo não existe mais.

Em seu percurso na política, Barack Obama adotou uma postura democrata branca e neutra, cuja principal artimanha foi pensar na meritocracia e no individualismo como formas de resolver as problemáticas da desigualdade racial. Nesse sentido, ele assumiu uma macroperspectiva racial que deixava seu eleitorado satisfeito. Em sua candidatura, o político tinha em mente que,

Apesar da raça ser ainda importante, o “preconceito” está em declínio, e como prova, anuncia o crescimento da elite negra, cujos membros não “usam a raça como uma muleta ou apontam para a discriminação como uma desculpa para o fracasso. Ele [Obama] reconhece a existência de disparidades significativas entre os brancos e a minorias com respeito à renda, riqueza e outras áreas, expressa somente um tépido apoio para ações afirmativas. [...] Qual é a solução de Obama para lidar com a desigualdade racial? “Uma ênfase em programas universais, em oposição a programas específicos à raça” (BONILLA-SILVA, 2020, p. 363, grifos do autor).

Assim, não se pode pensar nos Estados Unidos enquanto um país racista quando esse mesmo país já elegeu e reelegeu um presidente negro. Historicamente, os supremacistas brancos já haviam utilizado essa técnica eleitoral no período Jim Crow: eles colocavam candidatos afro-americanos para “representar” os/as negros/as e os/as não-brancos/as, mas esses candidatos, mesmo quando eleitos, não tinham poder político e social. Ou seja, eles estavam lá para performar uma postura pós-racial, uma postura de concessão com discursos abstratos quando a pauta se direcionava para a raça<sup>46</sup>.

Obviamente, eleger e reeleger um homem negro ao cargo político mais importante dos Estados Unidos foi um feito significativo para a comunidade afro-americana. O que se destaca aqui são as forças que de fato garantiram esse feito. Um último dado a ser destacado sobre a postura pós-racial de Obama é o fato de que, desde 1961, ele foi o presidente que menos falou sobre raça em seu primeiro mandato. É assim que o racismo sistêmico atua nos Estados Unidos.

---

<sup>46</sup> “Ao nomear negros conservadores para certas posições, o sistema político é simbolicamente integrado, ao mesmo tempo que preserva os planos de ação e as políticas que mantêm os negros “no seu devido lugar”” (BONILLA-SILVA, 2020, p. 70, grifos do autor).

## 2.7 Os “contatos raciais” da contemporaneidade: a nova roupagem da segregação racial

Tendo respaldo político para *ignorar* as causas e as consequências da ideologia racial, muitos/as brancos/as e negros/as vivem cegos/as perante o racismo que os/as permeia. No período das leis Jim Crow, a segregação racial foi uma das maiores representantes do racismo e, diferente do que se pensa, a sociedade estadunidense continua sendo segregada, geograficamente, na contemporaneidade. Obviamente, não se tem mais banheiros e transportes exclusivamente para negros/as. Não é mais concebível a ideia de escolas só para negros/as e escolas só para brancos/as. Hoje, o que opera são os chamados “contatos raciais”. Se negros/as estão localizados, geograficamente falando, onde outros/as negros/as estão, é por escolha (liberalismo). Consequentemente, brancos/as têm o direito de escolher ficar próximos/as de outros/as brancos/as. Recorrendo ao que Kilomba (2019) afirma, o discurso operante é o da diferença cultural. Os grupos são diferentes e, por isso, não veem sentido na integração.

Um ponto importante quando se trata de estudar o racismo estrutural – a ideologia racial – é assumir que alguns indivíduos sabem que estão incentivando e, até mesmo, criando situações desiguais nos grupos minoritários, como bem afirma Bonilla-Silva (2020):

A segregação residencial, por exemplo, é criada por compradores brancos que procuram bairros brancos e são auxiliados por corretores de imóveis, banqueiros e vendedores. A medida que os bairros brancos se desenvolvem, o mesmo ocorre com as escolas brancas – um resultado que contribui ainda para o processo de isolamento racial. Socializados em um “*habitus* branco” e influenciados pela cultura eurocêntrica, não é de admirar que os brancos interpretem suas escolhas racializadas de outros brancos significativos como “naturais”. Elas são consequência “natural” de um processo de socialização branca (p. 127, grifos do autor).

Cerca de 72% dos/as negros/as americanos/as nascidos/as em bairros pobres residem nesses mesmos bairros após a idade adulta. É um número alto e bastante sintomático que sinaliza o óbvio: não é uma questão de diferença cultural. A segregação racial torna quase impossível o escape da pobreza por parte de negros/as, visto que, para os/as negros/as o custo de vida é elevado, mesmo em bairros pobres; a probabilidade maior é que a infraestrutura de suas habitações seja ruim e suas escolhas imobiliárias sejam limitadas; a probabilidade de uma residência própria é extremamente baixa; na maioria dos casos, as melhores escolas ficam localizadas em bairros brancos e distantes, consequentemente, tem-se a dificuldade de locomoção; seus empregos, quando conseguem, são exaustivos e com baixa remuneração (BONILLA-SILVA, 2020).

Qual é o papel do governo diante disso? Ações afirmativas. As ações afirmativas – programas de subsídio social – carregam um estigma muito pejorativo, principalmente entre os sujeitos minorizados e em condição de fragilidade social e econômica. Isso se dá pela eficácia da política liberalista que, como já citado, se pauta pela meritocracia. Enxergar o racismo como o grande responsável pela pobreza de negros/as respalda em dois contra-argumentos usados pela branquitude: a vitimização e a competência. Basicamente, para muito/as afro-americanos/as e não-brancos/as, aceitar ajuda de programas governamentais e constatar a raça como a grande problemática para sua fragilidade econômica e social é uma ofensa à sua *capacidade*, acarretada pela própria postura liberalista dos Estados Unidos que culpabiliza a vítima, “alegando que a reputação das minorias é produto de sua falta de esforço, de uma organização familiar frouxa e de valores inadequados” (BONILLA-SILVA, 2020, p. 128).

O questionamento suscitado diante do exposto é: se existem pessoas que corroboram diretamente e de maneira consciente com a segregação racial dos/as afro-americanos/as e não-brancos/as, por que outras pessoas têm tanta dificuldade em enxergar isso? Ora, alegar que isso não acontece pelo fato de que estão inseridos em uma ideologia racial que os torna cegos é uma resposta um tanto quanto vaga. Eles não veem o teor nocivo da segregação racial por não constatarem algo de errado, visto que, “identidades dominantes tendem a permanecer inarticuladas justamente porque são vistas como “norma” e, portanto, “os brancos podem facilmente chegar à idade adulta sem pensar muito sobre seu grupo racial”” (BONILLA-SILVA, 2020, p. 225, grifos do autor). Assim, brancos/as não pensam em raça, pois eles/as se consideram o padrão de normalidade. Então, porque questionar a norma quando se é o agente que a mantém?

## **2.8 A violência policial contra negros/as**

Um ponto muito interessante, atrelado à segregação residencial estadunidense, é o fato de que bairros negros recebem um patrulhamento maior do que bairros brancos. Desde 1960, período pós direitos civis e do fim dos linchamentos de afro-americanos/as, o número de departamentos de polícia cresceu notavelmente em regiões com grande concentração de negros/as. A visão das comunidades negras para com a organização policial era bastante negativa, pois muitos negros/as viam a má conduta policial com pessoas de cor e uma postura mais branda com pessoas brancas, o que levou o departamento de polícia a incentivar a

contratação de negros/as como policiais e até mesmo chefes de departamento entre 1970 e 1980, mas, ainda assim, a polícia não conseguiu romper com a visão negativa que ela mesma causava.

De partida, é importante destacar que, mesmo que negros/as sejam os/as maiores vitimados/as por questões raciais, eles/as não são os/as únicos/as. Quando se assume uma perspectiva de ideologia racial, que nada mais é do que a constatação de que o racismo estrutura a sociedade, é necessário entender que todos os sujeitos serão racialmente construídos. Então, por mais que o índice de violência policial contra negros/as seja alto, isso não é acarretado, na maioria dos casos, por ódio e intenção branca. É a própria ideologia racial que leva brancos/as a temerem negros/as, de uma maneira inconsciente na maior parte das vezes. Afinal de contas, “toda a performance do racismo cotidiano pode ser vista como uma reatualização da história” (KILOMBA, 2019, p. 158). Então,

Como as comunidades negras são superpatrulhadas, os policiais que patrulham essas áreas desenvolvem uma visão estereotipada de seus moradores como tendo mais probabilidade de cometer atos criminosos, sendo mais provável que “vejam” ali um comportamento criminoso do que nas comunidades brancas (BONILLA-SILVA, 2020, p. 83, grifos do autor).

Não se trata, então, de buscar culpados/as brancos/as, trata-se de identificar o que condiciona o comportamento violento branco. Em 2015, por exemplo, o número de negros/as assassinados/as por policiais brancos/as foi maior do que no ano mais letal dos linchamentos nos Estados Unidos. Quando questionados a respeito do fator motivacional para tal acontecimento, a organização policial afirmou que tais mortes ocorreram porque havia-se a crença de que os/as suspeitos/as negros/as estariam armados/as, o que não aconteceu em 75% dos casos. Apesar de serem constatações gritantes e que, aparentemente, desnudam um viés racista da organização policial, a maioria das mortes de suspeitos/as negros/as em operações não é vista dessa forma.

Nos Estados Unidos, a polícia não é a única que tem o direito de agir desse modo. Lá, com a Lei *Stand Your Ground*<sup>47</sup>, vigilantes e cidadãos-de-bem podem abordar suspeitos/as, como foi o que aconteceu, em 2012, no assassinato de Trayvon Martin, um jovem negro que foi perseguido e assassinado por um vigilante local do bairro onde Martin morava. Apesar de

---

<sup>47</sup> A lei estadual, aprovada em 2005 pelo então governador da Flórida, Jeb Bush, prevê liberdade de defesa armada para o cidadão que sentir que seu território corre algum risco. Informações disponíveis em: <<https://oab-rj.jusbrasil.com.br/noticias/3063349/lei-que-permite-assassinatos-causa-revolta-nos-eua>>. Acesso em: 28 de fev. de 2023.



recomendações da polícia para que deixasse o jovem em paz, George Zimmerman atirou contra Trayvon e o matou. Ele foi absolvido pelo crime.

Outra lei que dá liberdade para abordagens policiais violentas é a “parada e revista<sup>48</sup>”. Basicamente, qualquer policial pode revistar jovens visando encontrar drogas e/ou porte de armas. 90% dos/as revistados/as são negros/as e pardos/as. Esse abuso “sancionado pelo Estado sob o pretexto da fiscalização das leis relacionadas às drogas não visa claramente impedir a distribuição de drogas. [...] É uma manifestação de como leis supostamente neutras à raça [...] podem ser aplicadas a fim de controlar a população negra” (BONILLA-SILVA, 2020, p. 79). Mesmo com o alto índice de violência contra afro-americanos/as ocasionado por tais leis, em 2000, vinte estados adotaram as *stand your ground laws* ou *castle doctrine laws*<sup>49</sup>, elaboradas por políticos da direita. O resultado: as taxas de homicídio de negros/as nos estados que adotaram tais leis subiram para 8%.

É claro que, assim como em 1960, vários/as ativistas defensores/as dos direitos humanos lutaram para que o caráter racista das abordagens policiais fosse escancarado. O caso de Trayvon Martin, por exemplo, instigou uma série de manifestações em prol de um julgamento justo, o que não aconteceu. Em 2013, revoltosos com a absolvição de George Zimmerman, o grupo *Black Lives Matter* teve sua primeira aparição pública. Fundado por três ativistas negras, Alicia Garza, Patrisse Cullors e Opal Tometi, elas usaram a *hashtag* #BlackLivesMatter no Twitter para desabafar sobre a falta de justiça e liberdade que caracterizam o ser negro/a nos Estados Unidos. Muitos artistas passaram a usar a *hashtag*, mas o *Black Lives Matter* só passou a ser considerado um movimento em 2014 com o assassinato de Michael Brown, no Missouri.

O caso desse jovem de apenas 18 anos causou muita revolta na comunidade negra, uma vez que, conforme as provas do julgamento, o rapaz estava ajoelhado e totalmente rendido quando o policial Darren Wilson tirou sua vida. Várias pessoas passaram a usar a *hashtag* como uma forma de demonstrar o racismo cometido na abordagem do policial. Apesar dos fortes protestos, Wilson não foi indiciado pelo crime e uma nova onda de manifestações ocorreu. Duas semanas depois, mais um jovem negro foi estrangulado e morto em uma operação policial – Eric Garner.

Após mais esse crime racial, o *Black Lives Matter* passou a ser organizado em pautas sociais e políticas, semelhante à organização do Partido dos Panteras Negras. Dentre as pautas

---

<sup>48</sup> As leis de “parada e revista” são as que compõem os territórios que adotaram a lei *Stand Your Ground*, mas de forma mais branda. Outra variante para se referir às leis é a terminologia *Castle doctrine* que, assim como as outras, justifica o uso de violência armada caso o sujeito sinta que seu território foi invadido.

<sup>49</sup> Essas leis, promovidas pelo *American Legislative Exchange Council*, foram sancionadas no final da década de 1990.

do então movimento, como “acabar com o encarceramento em massa, reparações pela escravidão e justiça econômica” (BONILLA-SILVA, 2020, p. 390), a organização tornou-se o principal meio de combate perante a violência policial contra afro-americanos/as. Além disso, o movimento atuou como provocador da ideologia racial estadunidense. Desde que iniciaram as manifestações, depois de 2014, vários indivíduos – brancos e negros – passaram a se preocupar mais com questões de raça, de forma mais exata, houve um aumento de “31 a 57% dos negros americanos e de 14 a 27% entre brancos americanos” (BONILLA-SILVA, 2020, p. 39).

O número de negros/as vitimados/as pela polícia é extenso. Alguns/mas já foram mencionados/as ao início deste estudo e outros/as serão apresentados/as no próximo capítulo, mas, para finalizar a presente discussão, tem-se o caso de George Floyd, um homem afro-americano que foi assassinado em Minneapolis, no dia 25 de maio de 2020, estrangulado pelo policial branco Derek Chauvin. O caso de Floyd suscitou uma série de manifestações do grupo *Black Lives Matter* em prol de justiça para Floyd. Mesmo após Chauvin ter sido condenado a cumprir pena de 22 anos e ter sido constatado racismo em seus atos, a família de George Floyd sofreu perseguições como se Floyd tivesse culpa do fato de ter sido assassinado em um evidente crime racial. O que comprova isso é a morte de Arianna Delane, sobrinha de George Floyd, baleada enquanto dormia em sua cama, no Texas.

A morte de George Floyd é mencionada, primeiramente, por ser muito recente – 2020 – e em um Estados Unidos pós-Obama, “onde não existe mais racismo”; depois, tem-se o assassinato da sobrinha de Floyd, uma criança negra totalmente inocente que foi morta por supremacistas brancos raivosos porque o caso estava tomando o caminho certo: o veredito era de que houve um crime racial e, num feito quase inédito depois de 1960, um homem branco – policial – assumiu a responsabilidade por seu racismo; por fim, a morte de Floyd ocorreu em 2020 e a publicação do livro de Angie Thomas – o romance *O ódio que você semeia* – se deu em 2017, mas, mesmo que a obra ficcional tenha sido publicada antes do crime, ela é contemporânea a ele por mostrar as engrenagens que motivam tais atos de violência policial contra afro-americanos/as e também por apresentar um personagem negro assassinado em uma abordagem policial onde a vítima é culpabilizada por seu próprio assassinato, assim como Floyd e muitos/as outros/as.

Visando encerrar as discussões e reflexões apresentadas no presente capítulo, é sempre relevante o lembrete de que abordar todas as manifestações e modos de agir da ideologia racial estadunidense é um trabalho extenso, que não se vê necessário no recorte estabelecido para o

andamento da pesquisa. Como o objetivo primário é analisar o racismo e a resistência no romance *O ódio que você semeia* (2019), de Angie Thomas, tem-se a necessidade de determinar quais são as representações ficcionais de racismo que a autora apresenta em sua obra e analisá-las, de partida, pelo contexto social e real. Assim, a próxima seção apresentará os mesmos pontos elencados no presente capítulo, mas pelo viés da ficção, para que ao fim seja possível determinar como um romance de 2017 é contemporâneo a um crime racial cometido em 2020.

### CAPÍTULO III

#### ***O ÓDIO QUE VOCÊ SEMEIA: A LITERATURA JUVENIL COMO UMA RESPOSTA AO RACISMO SISTÊMICO***

O racismo contemporâneo, conforme apresentado no capítulo anterior, é uma estrutura social que permeia todas as esferas da vida em sociedade. Ele não se materializa apenas pela violência e pela segregação racial; o racismo opera também pelo discurso e pelas representações artísticas dos sujeitos. Na literatura, em especial as literaturas de povos tangenciados pela colonização, o racismo desempenhou um papel importante na hora de impor/destacar, mesmo que na esfera artística, a diferenciação entre os/as outros/as (os/as colonizados/as) e Outros (os colonizadores). Em sociedades ordenadas tendo como base essa relação binária, opera-se uma organização social chamada de colonialismo que, “gira em torno de um pressuposto no qual o poderoso ‘centro’ cria a sua ‘periferia’. [...] o centro, a civilização, a ciência, o progresso existiam porque havia todo um discurso sobre a colônia, a selvageria, a ignorância, o atraso cultural” (BONNICI, 2019, p. 260, grifos do autor).

Assim, os/as outros/as só compreenderiam o mundo pelo que era definido e estruturado pelos Outros. Consequentemente, identidades e subjetividades foram apagadas e reformuladas a *bel prazer* pelos agentes do colonialismo. Durante séculos, sujeitos colonizados foram descritos na esfera artística, em especial na literatura, pelos olhos e valores ideológicos dos colonizadores. Não porque eles não sabiam como representá-los de uma maneira correta, mas sim porque “[...] no interior de qualquer formação cultural as camadas dirigentes se valem de diversas formas discursivas e as transformam em ideologia para assegurar o seu domínio” (REIS, 1992, p. 66). Ou seja, mostrar os/as colonizados/as como inferiores, *selvagens*, garantiria a permanência dos colonizadores, *civilizados*, no poder.

Sendo as estruturas de poder formuladas pela sociedade e pelos indivíduos que a compõe, elas são passíveis de receberem mudanças, ainda que pequenas. Nos Estados Unidos, um movimento pós-colonial de 1920 chamou atenção por ter sido uma das principais organizações engajadas em desmistificar os discursos racistas que permeavam a literatura, seja ela para adultos ou infantojuvenil. O Renascimento do Harlem<sup>50</sup> – movimento composto por

---

<sup>50</sup> O Harlem Renaissance (Renascimento do Harlem) foi um movimento negro centrado na propagação da arte negra. Ele era organizado com base em três características, sendo elas: o orgulho racial, o intelectualismo e a expressão criativa (HUTCHINSON, 2023, s/p).

escritores/as e artistas norte-americanos/as que foi responsável pela propagação da cultura africana pelo mundo – buscou, na arte do século XX, “a nítida consciência da subjetividade político-cultural e da resistência de povos e nações contra qualquer tentativa para manter a objetificação ou iniciar uma nova modalidade de dependência” (BONNICI, 2019, p. 256).

Mesmo tendo um grupo fortemente engajado na luta por uma arte livre da influência colonizadora, foi apenas a partir de 1960 que a comercialização de obras com teor ofensivo e discriminatório direcionadas às maiorias sociais (negros/as, sujeitos não-brancos, mulheres, indivíduos *queer* e pessoas atípicas) passou a não ser aceita. Esse novo fazer literário, conhecido como pós-colonialismo, possibilitou que os indivíduos apagados da história pudessem se reinserir e se transformar em sujeitos politicamente conscientes que enfrentam o seu opressor (FANON, 2005). Para ser eficiente e resultar em uma descolonização e ruptura com os discursos hegemônicos da ordem dominante, esse enfrentamento precisa ser recorrente e permear os diversos gêneros literários.

Nesse bojo, a literatura infantojuvenil, como outras manifestações literárias, passou a ser, desde 1960, nos Estados Unidos, um agente utilizado para a descolonização e emancipação de crianças e adolescentes negros/as, dentre outros grupos majoritários. Conforme afirma Gregorin Filho (2012), a literatura infantojuvenil passa a ser muito próxima da realidade, uma vez que se entende que a realidade, por menos violenta que seja, afeta sim as crianças e os adolescentes. O romance de Angie Thomas, *O ódio que você semeia* (2019), faz parte da seara de obras estadunidenses que apresentam novas formas de negritude para o público juvenil, desmascarando como a estruturalidade racial afeta os/as negros/as desde o seu nascimento. Afinal de contas, o racismo não espera até a maioridade dos/as jovens para se presentificar. É o que acontece na narrativa de THUG<sup>51</sup>, em que um adolescente de 16 anos é morto por ser “preto o bastante” (THOMAS, 2019, p. 186).

A título de apresentação, o romance *O ódio que você semeia*, publicado em 2019 no Brasil, pela escritora afro-americana Angie Thomas, apresenta uma perspectiva juvenil e negra sobre o racismo sistêmico nos Estados Unidos e como isso afeta a vida de todos os sujeitos negros, sejam eles uma criança de 8 anos ou um adulto, sua vida será condicionada pela sua cor. A obra, narrada em primeira pessoa pela narradora-personagem Starr Carter, mostra, na ficção, o que foi apresentado no capítulo anterior: as manifestações do racismo e como ele reformulou-se para continuar operante na sociedade.

---

<sup>51</sup> Buscando evitar repetições e, conseqüentemente, efeito negativo na coesão e coerência do estudo, o romance *O ódio que você semeia* (2019) será abreviado pela sigla THUG. Em seu idioma original, o inglês, a obra é comumente abreviada para a referida sigla, uma vez que seu título é *The Hate U Give*.

Starr Carter, a narradora e protagonista, é uma adolescente negra de 16 anos, que testemunha o assassinato de seu amigo também negro, Khalil Harris, em uma abordagem policial. Na obra, acompanhamos o processo de reconstrução de identidade e a emancipação de Starr conforme ela passa a perceber que, por mais que seja protegida por sua família e nunca tenha tido que lidar com o racismo de forma direta, ele sempre foi presente em sua vida. Arelado a isso, é mostrado também os embates internos da personagem ao ter que apresentar duas personalidades distintas, visto que sua vida é segregada racialmente: mesmo morando em um bairro negro, ela estuda em uma escola particular composta, majoritariamente, por brancos/as; namora um adolescente branco; suas amigas mais próximas são brancas.

Em um primeiro momento, logo após a morte de Khalil, Starr hesita em prestar testemunho para a polícia, mas, sendo ela a única testemunha do que aconteceu na abordagem do policial Brian Cruise Jr., referido por Starr como Um-Quinze<sup>52</sup>, ela se vê compelida a contar a verdade de Khalil. Contudo, ao prestar depoimento, percebe que a polícia dá mais ênfase ao possível envolvimento de Khalil com o tráfico de drogas do que em descobrir a verdade. A situação se intensifica quando parte da mídia retrata o adolescente morto como um traficante, um bandido violento, enquanto o policial Um-Quinze como uma vítima que buscava proteger sua própria vida.

A narrativa de Thomas (2019), ao buscar um retrato literal do racismo sistêmico, sugere que definir culpados e vítimas é um movimento errôneo. Separar brancos/as e negros/as em um embate binário seria ir de encontro ao que é almejado pela própria ideologia racial. Então, a autora mostra que ambos – negros e brancos, Khalil e Um-Quinze – são sujeitos determinados pelo racismo estrutural, o primeiro por ser assassinado e o segundo por ser o assassino. Thomas trabalha bastante essa questão também ao mostrar como o tráfico de drogas no bairro onde Starr mora, comandado por um traficante negro chamado King, leva jovens negros/as para a violência e para o crime, aumentando o trabalho de policiais – brancos/as e negros/as – quando estes/as tentam combater a criminalidade.

Ademais, Thomas também ressalta a importância dos movimentos sociais na luta contra o racismo estrutural quando o sistema tem *dificuldade* em identificá-lo. Publicado em 2017, o romance THUG é baseado em alguns crimes raciais notáveis. Em seu processo de escrita, o romance foi pensado, inicialmente, como um conto inspirado nas mortes de Oscar Grant e

---

<sup>52</sup> Durante a abordagem do policial, Starr se lembra de uma conversa que teve com os seus pais onde eles a ensinavam como uma pessoa negra deve se comportar diante situações envolvendo a polícia. Uma das regras é sempre conseguir o máximo de informação sobre o agente da lei que os/as aborda. O policial que os parou na fatídica noite não se apresentou e por isso Starr passou a chamá-lo de Um-Quinze, o número do distintivo dele.

Trayvon Martin. Contudo, o conto passou a ser muito extenso e a autora decidiu parar a escrita por um tempo, visto que ela “queria ter certeza de que abordaria isso não apenas com raiva, mas até com amor<sup>53</sup>” (THOMAS, 2018, p. 148, tradução minha). Depois, com os assassinatos de Michael Brown, Tamir Rice e com os protestos envolvendo a impunidade dos casos, em específico o de Brown, a autora resolveu retomar o processo de escrita. Além disso, Thomas menciona nomes de sujeitos negros mortos por autoridades nas páginas finais do romance quando Starr reconhece que desistir não é o caminho quando se compreende que o caso de Khalil não foi algo isolado, “tem também Oscar. Aiyana. Trayvon. Rekia. Michael. Eric. Tamir. John. Ezell. Sandra. Freddie. Alton. Philando. Tem até aquele garotinho de 1955 que ninguém reconheceu de primeira: Emmett” (THOMAS, 2019, p. 372). Desse modo, a título de apresentação, alguns desses casos são comentados, em especial os envolvendo adolescentes/jovens negros/as, são eles:

i) **Oscar Grant** – em 2009, no dia de ano novo, Oscar Grant III foi rendido e baleado pelo policial Johannes Mehserle em Oakland, Califórnia. Mehserle estava respondendo ao chamado de uma briga em um trem e rendeu Grant. O policial foi condenado por homicídio involuntário, liberado em condicional depois de cumprir 11 meses de pena<sup>54</sup>.

ii) **Trayvon Martin** – no dia 26 de fevereiro de 2012, em Sanford, Flórida, o vigilante George Zimmerman matou a tiros o adolescente negro Trayvon Martin. A motivação de Zimmerman era a presença suspeita de Martin em um condomínio fechado. Mesmo com ordens policiais para que deixasse o adolescente em paz, Zimmerman se sentiu no direito de defender seu território. Diante de uma série de protestos clamando por justiça, o vigilante foi julgado, mas acabou absolvido de seu crime<sup>55</sup>;

iii) **Michael Brown** – no dia 09 de agosto de 2014, o jovem de 18 anos foi morto pelo policial branco Darren Wilson em Ferguson, Missouri. Brown, que havia cometido um assalto, entrou em conflito com o oficial Wilson e, ao ter a arma apontada para si, levantou as mãos em sinal de rendição, mas o policial o atingiu com seis tiros<sup>56</sup>;

---

<sup>53</sup> “Wanted to make sure I approached it not just in anger, but with love even” (THOMAS, 2018, p. 148).

<sup>54</sup> SAY their names. **Stanford Libraries**.

Disponível em: <<https://exhibits.stanford.edu/saytheirnames/feature/oscar-grant>>. Acesso em: 20 de fev. de 2023.

<sup>55</sup> ENTENDA o caso do adolescente negro assassinado na Flórida. **BBC News**, 2012. Disponível em: <[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/03/120323\\_entenda\\_trayvon\\_florida\\_cc](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/03/120323_entenda_trayvon_florida_cc)>. Acesso em: 20 de fev. de 2023.

<sup>56</sup> FAUS, Joan. Decisão sobre caso Michael Brown desencadeia graves distúrbios nos EUA. **El País**, 2014. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2014/11/25/internacional/1416878092\\_531438.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2014/11/25/internacional/1416878092_531438.html)>. Acesso em: 20 de fev. de 2023.

iv) **Tamir Rice** – em 22 de novembro de 2014, o jovem de apenas 12 anos foi assassinado pelo policial branco Timothy Loehmann, em Cleveland, Ohio. Rice brincava com uma arma de brinquedo e dois policiais estavam atendendo a uma denúncia de que um homem negro estaria armado em um parque. A pessoa que fez a denúncia informou que provavelmente a arma era de brinquedo, mas essa informação não foi transmitida aos policiais. Rice foi baleado duas vezes quando o policial o viu. O júri decidiu não indiciar os policiais envolvidos no crime<sup>57</sup>.

Todos os casos têm em comum o fato de que, insatisfeitos com os julgamentos que os assassinos receberam, grande parte da população protestou, em alguns de forma violenta, para que o sistema judiciário percebesse o racismo nos crimes. Nesse contexto, mais especificamente nos casos de Trayvon Martin e Michael Brown, surge o movimento *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam). Esse movimento social foi fundamental para que policiais fossem obrigados/as a usar câmeras em seus uniformes. Além disso, o movimento influenciou pessoas a denunciarem o racismo sistêmico e a violência contra negros/as diariamente.

Na obra, como Thomas (2019) afirma que foi influenciada por esses notáveis crimes raciais, temos também a influência do *Black Lives Matter* no movimento ficcional *Just Us For Justice*, que luta para que Khalil tenha justiça. Inclusive, é a advogada do movimento que ajuda Starr a conseguir testemunhar, publicamente, sobre o que aconteceu na noite em que Khalil foi morto.

Assim, conforme pode ser observado diante do que foi exposto, a obra de Angie Thomas se aprofunda em questões raciais. Visando alcançar os objetivos pretendidos, serão apresentados alguns exemplos do racismo sistêmico manifesto na obra, evidenciando como todos/as os/as personagens, brancos/as e negros/as, estão inseridos em uma sociedade estruturalmente racista que os/as leva a certos comportamentos racialmente orientados. Além disso, espera-se que fique evidente como a obra de Thomas, ao trabalhar com a literariedade, encaixa-se na formulação de Gregorin Filho (2012): “pode-se inferir que a literatura destinada a crianças e jovens, com o passar do tempo, será mais próxima da realidade cotidiana” (p. 27).

### 3.1 A segregação racial em *O ódio que você semeia*: Garden Heights x Williamson

I exist in the depths of solitude  
pondering my true goal

---

<sup>57</sup> SAY their names. **Stanford Libraries**.

Disponível em: < <https://exhibits.stanford.edu/saytheirnames/feature/tamir-rice>>. Acesso em: 20 de fev. de 2023.



Trying 2 find peace of mind  
and still preserve my soul  
CONSTANTLY yearning 2 be accepted  
and from all receive respect  
Never compromising but sometimes risky  
and that is my only regret  
A young heart with an old soul  
how can there be peace  
How can I be in the depths of solitude  
when there R 2 inside of me  
This Duo within me causes  
the perfect opportunity  
2 learn and live twice as fast  
as those who accept simplicity

(Tupac Shakur)

“Eu não devia ter vindo pra cá. Nem sei se essa festa é *meu* lugar. Nem falando burguesa nem nada. É que tem alguns lugares onde não basta ser eu. Nenhuma versão minha” (THOMAS, 2019, p. 9, grifos da autora). Essa é a primeira declaração da protagonista Starr Carter: não pertencer ao seu lugar de origem, seu notável deslocamento em meio a pessoas das quais, em tese, deveria se sentir próxima. Logo no início da narrativa, Starr já deixa estabelecido o fato de que ela se vê como alguém suficiente para participar de práticas oriundas do seu local de origem: o gueto onde vive.

Quando se pensa em segregação racial, é natural que a primeira representação mental da problemática sejam exemplos extremos como os que foram apresentados em considerações sobre as leis Jim Crow no capítulo anterior. Em uma linha mais contemporânea, pensa-se em bairros brancos e negros; empregos específicos ocupados por brancos/as e outros por negros/as, tudo de forma mais *suavizada*<sup>58</sup>. O pensamento é sempre voltado para realidades concretas (espaços geográficos), mas a segregação racial é um fenômeno que atinge todas as bases constitutivas dos sujeitos que vivenciam essa realidade

---

<sup>58</sup> A segregação é tão velada na contemporaneidade que aspectos entendidos como práticas normais são fruto dessa organização racial, como por exemplo os elevadores de serviço.

Grada Kilomba (2019), ao pensar em sujeitos, afirma que “a ideia de *sujeito* [...] incorpora três diferentes níveis: o *político*, o *social* e o *individual*” (p. 74, grifos da autora). Para tornar-se sujeito, é necessário que cada uma dessas esferas seja reconhecida socialmente no indivíduo. Ou seja, tem-se o status de sujeito quando seus interesses, sua visão de mundo social e individual, são validados pela sociedade. Em uma perspectiva mais ampla e institucional da afirmação, pode-se concluir que:

É no interior das regras institucionais que os indivíduos se tornam *sujeitos*, visto que suas ações e seus comportamentos são inseridos em um conjunto de significados previamente estabelecidos pela estrutura social. Assim, as instituições moldam o comportamento humano, tanto do ponto de vista das decisões e do cálculo racional, como dos sentimentos e preferências (ALMEIDA, 2021, p. 38-39, grifos do autor).

Então, sendo o racismo uma força estrutural que permeia as esferas política, social e individual, como as realidades de sujeitos negros são validadas? Como essas realidades podem ser representadas? Como confiar, quando se é negro/a, em regras institucionais tangenciadas pelo racismo? Esses são os embates que levam Starr a ter dificuldade em se ver como negra em um ambiente composto por negros/as que são diferentes dela em quase todos os níveis. No imaginário de Starr residem estereótipos problemáticos que a levam a nem tentar se enturmar com os/as outros/as adolescentes negros/as de sua idade: são violentos/as, infringem leis, são promíscuos/as:

Os caras de tênis novos e calças largas **rebolam tão perto das garotas que praticamente precisam de camisinha**. [...] A primavera em Garden Heights nem sempre traz o amor, mas promete bebês no inverno. Eu não ficaria surpresa se muitos deles fossem concebidos na noite da festa de Big D. (THOMAS, 2019, p. 9-10, grifos meus).

Mesmo que durante a narrativa seja mencionado o alto índice de gravidez na adolescência em residentes do Garden Heights, a maneira como Starr menciona uma possível fecundação elevada na festa é ofensiva e respalda em discursos da pseudociência sobre a lascívia de negros/as. Mais adiante, Starr se comparara com as outras jovens negras da festa e se considera básica por seu estilo de roupa (moletom e tênis Jordan) não corresponder com o padrão de beleza negro: “as garotas têm cabelo pintado, cacheado, alisado e armado. Fiquei me sentindo básica demais” (THOMAS, 2019, p. 9), a solução encontrada por ela é se esconder em um canto e usar o moletom grande como um escudo para separá-la dos outros.

Isso se dá, em grande parte, pelo fato de que, mesmo sendo criada por pais negros racialmente conscientes, Starr ainda é tangenciada pela alienação branca, “no mundo conceitual *branco* é como se o inconsciente coletivo das pessoas *negras* fosse pré-programado para a alienação, decepção e trauma psíquico, uma vez que as imagens da *negritude* às quais somos confrontadas/os não são nada realistas, também pouco gratificantes” (KILOMBA, 2019, p. 39, grifos da autora). Essa alienação de Starr é observada ao longo de toda a narrativa nos momentos em que ela faz o possível para performar dentro da branquitude para evitar ser vista como uma “negra do gueto”.

A exclusão da personagem não é uma via de mão única. Em uma conversa com Kenya, meia-irmã do meio-irmão de Starr, Kenya comenta sobre a opinião que todos têm a respeito da adolescente: “as pessoas já vivem dizendo que você se acha” (THOMAS, 2019, p. 10). Por mais que tente passar certa indiferença perante a afirmação, ela se sente mal. Para Starr, que só é lembrada por ser a “filha do Big Mav que trabalha no mercado”, o julgamento dos/as outros/as é desconfortável. No único momento em que tenta socializar, na festa, e ser mais do que “a filha de alguém”, a adolescente acaba sendo deixada de lado do grupinho, por não entender os assuntos que os demais tratavam: “eu me perco de novo quando alunos e professores que não conheço são mencionados. Não posso dizer nada. Mas não importa. **Sou invisível. Sinto-me assim com frequência aqui**” (THOMAS, 2019, p. 15, grifos meus).

A afirmação de Starr responde aos questionamentos anteriores sobre como o racismo sistêmico afeta a constituição de um sujeito que não têm suas realidades política, social e individual validadas pela comunidade à qual pertence. Essa invisibilidade e, conseqüentemente, o sentimento de não pertencimento em uma socialização/comunidade causados pela segregação racial que vivencia é observável também quando a adolescente está em um território majoritariamente branco, como ela mesma afirma:

O irônico é que na Williamson eu não preciso “bancar a descolada”; eu sou descolada automaticamente, por ser uma dentre poucos os alunos negros lá. Em Garden Heights, eu preciso conquistar meu título de descolada, e isso é mais difícil do que comprar um par retrô de Jordan no dia do lançamento. Mas é engraçado como funciona com os adolescentes brancos. É maneiro ser negro até ser difícil ser negro (THOMAS, 2019, p. 15-16).

Em outro momento, depois do assassinato de Khalil, Starr se força a repelir o ódio que sente e se obriga a performar o que ela mesma chama de “Starr da Williamson”, exemplificando a afirmação de Kilomba (2019) de que “o racismo força o sujeito negro a existir como “Outra/o”, privando-o de um eu próprio” (p. 188, grifos da autora):

Por pelo menos sete horas, não vou ter que falar sobre Um-Quinze. Não vou precisar pensar em Khalil. Só preciso ser a Starr normal na Williamson normal e ter um dia normal. Isso quer dizer mexer no interruptor no meu cérebro para que eu seja a Starr da Williamson. A Starr da Williamson não usa gírias; se é algo que um rapper diria, ela não diz, mesmo que os amigos brancos digam. As gírias os tornam descolados. As gírias a tornam “daquele bairro”. A Starr da Williamson segura a língua quando as pessoas a irritam para que ninguém pense que ela é a “garota negra cheia de raiva”. A Starr da Williamson é acessível. Não faz cara feia, não olha de canto de olho, nada disso. A Starr de Williamson não gosta de confrontos. Basicamente, a Starr da Williamson não dá motivo para que alguém a chame de garota do gueto (THOMAS, 2019, p. 65).

Em seu íntimo, conforme é possível de ser observado em locais onde a protagonista se mostra confortável (em sua casa, na casa de seu Tio Carlos, no mercado de seu pai), ela se vê como um sujeito e é validada por pessoas próximas do seu ciclo social (os familiares e seu namorado branco). Por ter noção de quem é e do que ser negra suscita, Starr vê a necessidade de performar dentro da branquitude, de se enquadrar dentro da normalidade (brancos/as) para não ser colocada de fora, o que gera nela o sentimento de incompletude, pois jamais estará de acordo com a norma por ser negra.

O que Starr teme, em seu inconsciente, são as fantasias criadas por brancos/as para representar, em um imaginário racista, o que significa ser negro/a. Essas fantasias, também de forma inconsciente, permeiam o pensamento de Starr, o que corrobora a presente afirmação é a já citada visão problemática que a protagonista tem para com os/as jovens negros/as de seu bairro. Antes da morte de Khalil e de todas as consequências desse ato violento, a adolescente tinha êxito em segregar seus dois mundos. Contudo, por estar profundamente envolvida no assassinato de seu amigo e por ser a única que pode atestar o racismo contido na abordagem do policial Um-Quinze, Starr não consegue mais administrar, de forma separada, suas duas realidades.

Não obstante, o fato de Starr compreender a necessidade de segregar suas duas vidas é algo incentivado, em diversos contextos, por seus pais – Maverick e Lisa Carter. Os dois, por terem crescido em Garden Heights e por entenderem como a criminalidade é algo presente na vida das crianças e adolescentes residentes de um bairro periférico, sabem que é mais seguro separar certas coisas. Além disso, por Starr e seus outros irmãos – Seven e Sekani – estudarem em um colégio particular branco, eles incentivam os filhos a evitar qualquer comportamento que possa parecer “negro demais”; não deixam Sekani – de 8 anos – brincar com outras crianças negras na rua; Starr e Seven não têm permissão para ir a festas no bairro, dentre outras

proibições. O que eles temem, na verdade, é o imaginário branco que, desde o período escravocrata, explica *quem e como* são os sujeitos negros: violentos, lascivos, preguiçosos, traiçoeiros e, naquele bairro em específico, criminosos. Basicamente, nesse processo de determinar como o sujeito negro é (anormal), a branquitude está determinando o que ela não é, conseqüentemente, os pais de Starr veem a necessidade de aproximá-la, mesmo que minimamente, da normalidade.

Lisa, a mãe da protagonista, sempre faz questão de que seus filhos estejam mais limpos e arrumados que os filhos dos outros; sejam mais educados do que os outros; mais dóceis, como fica evidente quando Starr precisa prestar depoimento para dois detetives, um homem branco e uma mulher latina:

– Olá. – Minha voz já está mudando. Sempre acontece perto de “outras” pessoas, esteja eu em Williamson ou não. Eu não falo como eu mesma e não pareço comigo. **Escolho cada palavra cuidadosamente e presto atenção para enunciá-las direito. Nunca posso deixar que pensem que sou do gueto** (THOMAS, 2019, p. 86, grifos meus).

Em um ponto da narrativa, quando Starr e Seven se envolvem em uma briga na escola causada por uma garota branca que estava sendo racista, sua mãe diz: “– É exatamente isso que *Eles* esperam que você faça – diz mamãe. – Dois adolescentes de Garden Hights agindo como se não tivessem bom senso!” (THOMAS, 2019, p. 291, grifos da autora). O pronome pessoal do caso reto “eles”, ao ser usado em letra maiúscula, torna-se a personificação de algo maior do que a garota branca e sua família, pois “Eles” representa a branquitude e seu imaginário.

O que Thomas trabalha, nesse ponto específico, é o discurso colonial que vê a branquitude (Outros/as) como o paradigma do bom senso, da educação e da inteligência. Em contrapartida, a negritude (outros/as) é tida como o paradigma da selvageria e da violência. Lisa, a mãe dos personagens, sabe que eles reagiram a uma violência discursiva que não iniciaram, mas, aos olhos das autoridades, a única coisa que seria avaliada é a violência física e quem a executou.

O comportamento dos pais da protagonista, por mais que possa parecer preconceituoso no que tange à segregação, é motivado pelo sentimento de proteção. Ambos, Maverick e Lisa, cresceram em Garden Heights e sabem os perigos que permeiam o bairro. Além disso, os dois entendem como a branquitude reage de forma negativa perante negros considerados “violentos” como Khalil. Então, de forma inconsciente, ao buscar proteger seus filhos, eles acabam

reforçando alguns estereótipos preconceituosos no imaginário de todos sobre o caráter de alguns/umas dos/as negros/as residentes do Garden.

Outra coisa que Starr decide manter segregada é o seu relacionamento com Chris, um adolescente branco. Para ela, apresentar ao namorado à “Starr do gueto” significaria o fim do relacionamento, pois, na concepção da personagem, ele jamais iria entendê-la. Além disso, Starr também sente a necessidade de esconder o relacionamento porque seu pai não aprovaria o fato de Chris ser branco. Realmente, quando descobre, Maverick ressalta a cor da pele do jovem várias vezes, mostrando como isso o incomoda. O interessante é que a própria segregação de Starr é o que faz o relacionamento dos dois ter problemas. Chris descobre que a namorada é a testemunha de Khalil e se sente traído:

— Tem uma parte inteira da sua vida que você esconde de mim, Starr. Estamos juntos há mais de um ano e você nunca falou de Khalil, que você diz que era seu melhor amigo, nem dessa outra pessoa que você viu morrer. Você não confiou em mim o bastante para contar.

Minha respiração falha.

— Não... não é assim.

— Não? — diz ele. — Então como é? [...]

— Eu... eu não posso mostrar essa parte de mim aqui, Chris (THOMAS, 2019, p. 254).

Para a adolescente, o relacionamento só iria funcionar se ela não fosse a “Starr do gueto”. Na concepção dela, Chris iria fugir no momento em que descobrisse tudo o que ela vinha mantendo separado, mas, ao ser forçada a refletir sobre essa decisão, Starr reconhece como é exaustivo performar uma personalidade diferente com alguém que ela deveria se sentir confortável:

Ser duas pessoas diferentes é tão exaustivo. Eu me treinei para falar com duas vozes diferentes e só dizer certas coisas perto de algumas pessoas. E dominei essa arte. Por mais que eu diga que não preciso escolher que Starr sou com Chris, talvez, sem perceber, eu precise, até certo ponto. Parte de mim sente que não posso existir perto de gente como ele (THOMAS, 2019, p. 255).

Apesar de manter dúvidas sobre o relacionamento deles, chegando até falar para Chris que ele deveria estar com “uma loura. Rica. Branca” (p. 317), Starr entende que não precisa e que não pode esconder sua realidade, por mais violenta, pobre e negra que seja, de seu namorado branco.

Atrelada à maneira segregada como Starr se vê intimamente – como sujeito – tem-se a segregação racial geográfica bastante presente na obra. Por estudar em uma escola privada e

morar em um bairro negro e pobre, Starr sente que “Williamson é um mundo, Garden Heights é outro e eu tenho que mantê-los separados” (THOMAS, 2019, p. 39). Para ela, apenas pensar em algum momento em que a “Starr do gueto” dê as caras na Williamson é algo inconcebível, tanto que não conta para o seu próprio namorado o que aconteceu com Khalil por medo de que Chris a veja como a “garota do gueto”, conforme já comentado. Suas amigas da escola, Hailey e Maya, também não ficam sabendo do assassinato e de outros detalhes da vida de Starr, como, por exemplo, o fato de seu pai ser ex-presidiário e da mãe de Seven ser uma mulher de programa que o concebeu durante um envolvimento sexual com Maverick.

Eduardo Bonilla-Silva, em seu estudo intitulado *Racismo sem racistas: o racismo da cegueira de cor e a persistência da desigualdade na América* (2020), afirma que, mesmo após o período Jim Crow, negros/as pobres ainda são o grupo minoritário vivenciando o mais elevado grau de hipersegregação da América. Para o autor, o que muitos defensores da não existência do racismo chamam de integração racial, se trata apenas de “contatos raciais” por meio dos quais brancos/as e negros/as convivem superficialmente sem de fato estarem integrados/as. Ainda, o estudioso comenta que:

No período Jim Crow, a indústria habitacional empregou práticas claramente discriminatórias, como agentes imobiliários que faziam uso da recusa direta ou de subterfúgios para evitar locação ou venda para clientes negros; programas de estabelecimento de *redlining* do governo federal; práticas de seguro e empréstimo claramente discriminatórias; e cláusulas racialmente restritivas no tocante a escrituras imobiliárias, no intuito de manter comunidades segregadas. Em contraste, no período pós-movimento dos direitos civis, comportamentos velados substituíram tais práticas, mantendo o mesmo resultado – comunidades separadas (BONILLA-SILVA, 2020, p. 59).

Na obra de Angie Thomas, temos a presença do *redlining*, uma prática governamental de recusar empréstimos, hipotecas, seguros para sujeitos negros pobres que vivem em regiões periféricas ou, quando concedido, lhes cobrar juros abusivos. Muitos/as negros/as permanecem em Garden Heights por não conseguirem o subsídio necessário para sair, como é o caso da família de Starr. Por ser um ex-presidiário negro, Maverick encontrou muita dificuldade para conseguir uma moradia para sua família quando Starr e seus irmãos eram mais novos. A protagonista explica:

Eu morava em um conjunto habitacional, em um apartamento de um quarto. Dividia com meus irmãos, e meus pais dormiam em um sofá-cama.  
[...]  
– O apartamento tinha cheiro de cigarro o tempo todo – digo. – Papai fumava. Nossos vizinhos de cima e do lado fumavam. Eu tinha um monte de crises de

asma, não era engraçado. Só deixávamos comida enlatada nos armários por causa dos ratos e das baratas. Os verões eram sempre muito quentes e os invernos eram frios demais. Nós tínhamos que usar casaco dentro e fora de casa.

Às vezes, papai vendia cupons de comida para comprar roupas para nós. Ficou um tempão sem conseguir emprego porque é ex-presidiário. Quando foi contratado no mercado, ele nos levou ao Taco Bell, e pedimos o que queríamos. Achei a melhor coisa do mundo. Quase melhor do que o dia em que nos mudamos do conjunto (THOMAS, 2019, p. 255-256).

A família de Starr só conseguiu sair do conjunto habitacional porque Maverick foi contratado para trabalhar em um mercado de dono negro, que já o conhecia desde pequeno e também porque a mãe de Lisa os acolheu em sua casa no Garden Heights, proporcionando uma melhora em termos de infraestrutura residencial, mas uma piora em termos de segurança. Por exemplo, quando a protagonista tinha 10 anos ela presenciou o assassinato de sua amiga – Natasha – quando as duas estavam brincando na rua com um hidrante que havia estourado. A vítima foi baleada em um confronto entre as duas gangues que governam Garden Heights: os King Lords e os Garden Disciples.

As gangues, por estarem sempre em conflito armado para determinar quem governa o território, aliciam muitos/as jovens negros/as para o tráfico de drogas. Consequentemente, o patrulhamento policial no Garden é mais elevado e os sujeitos que estão inseridos no centro da sociedade desenvolvem, cada vez mais, opiniões preconceituosas sobre todos/as os/as negros/as que moram no bairro. Toda vez que precisa percorrer o percurso de 45 minutos para ir à escola ou à casa de seu tio Carlos, que mora em um bairro branco, Starr percebe a maneira como os bairros brancos têm muitos portões, questionando o que deve ficar dentro (centro) e o que deve ficar fora (periferia):

Saímos da rodovia em Riverton Hills e passamos pelos bairros com portões. Tio Carlos mora em um deles. Para mim é tão estranho ter um portão em um bairro. Falando sério, estão tentando manter as pessoas do lado de fora ou do lado de dentro? Se alguém botar um portão lá em Garden Heights, vai ser um pouco das duas coisas (THOMAS, 2019, p. 63-64).

Um outro personagem que sofre, desde jovem, com os efeitos da alienação branca e com a segregação racial (em termos geográficos e sociais) é justamente Carlos, irmão de Lisa e tio de Starr. Por ter sido criado por uma mãe alcoólatra e verbalmente violenta e preconceituosa, Carlos sempre teve uma visão extremamente pejorativa sobre os residentes do Garden Heights. Inclusive, ele e Maverick não têm um bom relacionamento pelo fato de Maverick ter sido preso e ter traficado drogas no passado. Para Carlos, que na vida adulta é um detetive, “bandido



sempre será bandido”. Sendo policial e residente de um bairro branco, o tio da protagonista é tomado pelo o que Bonilla-Silva (2020) chama de “cegueira de cor”.

Em termos gerais, a “cegueira de cor” é a maneira como a sociedade estadunidense vem se portando a partir dos movimentos dos direitos civis. Nessa concepção, o racismo *verdadeiro* é aquele perpetrado no colonialismo quando brancos eram senhores de engenho tendo escravos/as negros/as. Como a prática escravocrata não existe mais nos Estados Unidos, então o racismo é tido como algo do passado. É evidente que os indivíduos conseguem perceber o racismo em muitos casos na contemporaneidade, quando eles são manifestos em atitudes preconceituosas. O que não se percebe é a estruturalidade do racismo e o fato de que todas as esferas da sociedade são tangenciadas pelo fator racial.

Carlos, por ser negro, sabe que o racismo existe. O que se observa nas atitudes e opiniões dele, em grande parte da narrativa, é a cegueira racial e a crença no discurso neoliberalista que gira em torno de capacidade e escolha. Isso é visualizado na postura do personagem perante o passado criminal de Maverick e no assassinato de Khalil. Ambos, Maverick e Khalil, traficaram drogas para conseguir garantir a subsistência de seus familiares, mas, na concepção de Carlos, a escolha era fácil: não traficar e arrumar um emprego decente. Além disso, depois da morte de Khalil, Maverick e Carlos conversam sobre como será a postura da polícia diante do que aconteceu e fica nítida a “cegueira de cor” que permeia o personagem,

— Por que eles não podem esperar? Ela acabou de ver um dos melhores amigos morrer. Não precisa reviver isso agora.  
Eu paro. A luz da cozinha se projeta pelo corredor.  
— Nós temos que investigar, Lisa — diz uma segunda voz. Tio Carlos, o irmão mais velho da mamãe. — Queremos a verdade tanto quanto qualquer um.  
— Você quer dizer que querem justificar o que aquele porco fez — diz papai.  
— Investigar uma ova.  
— Maverick, não transforme isso em uma coisa que não é — diz tio Carlos.  
— Um garoto negro de 16 anos está morto porque um policial branco o matou. O que mais poderia ser?  
[...]  
— **Isso não é sobre negros e brancos** — diz ele.  
— Baboseira — discorda papai. — Se estivéssemos em Riverton Hills e o nome dele fosse Richie, não estaríamos tendo essa conversa.  
— **Eu soube que ele era traficante de drogas** — diz tio Carlos.  
— E isso faz com que o que aconteceu seja certo? — pergunta papai.  
— Eu não falei isso, **mas poderia explicar a decisão de Brian se ele se sentiu ameaçado** (THOMAS, 2019, p. 49, grifos meus).

As declarações de Carlos, ao tentar tirar a raça de um crime que foi racial e justificar a postura do policial que matou Khalil, evidenciam a cegueira que permeia o personagem. Ao

ressaltar o envolvimento do adolescente com drogas, ele tenta diminuir a responsabilidade do policial Um-Quinze, que atirou três vezes porque se sentiu ameaçado. É evidente que morar em um bairro branco não é o que torna Carlos *cego*, mas o condiciona à supramencionada “cegueira de cor”. Além disso, por ser policial e já ter atuado em Garden Heights, ele entende que a atitude do oficial Um-Quinze não foi algo tão horrível, visto que o bairro é conhecido por ser muito violento com policiais e isso torna todas as abordagens mais perigosas. Assim, não é que o personagem seja racista e preconceituoso por ser policial e por morar em um bairro branco, é que sendo o racismo sistêmico, todos que compõem a sociedade são indivíduos racializados e essa racialização se sobressai em suas ações.

Pode parecer errado identificar atitudes e pensamentos preconceituosos em alguns personagens negros/as da obra, mas, ao longo da narrativa, Thomas delineia a afirmação de Almeida (2021) de que, “o racismo é a manifestação normal de uma sociedade e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade. O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social e contemporânea” (p. 21).

São muitos os exemplos que podem ser vislumbrados na obra de Angie Thomas para ilustrar a segregação racial, seja ela geográfica ou mental. Carlos e Starr não são os únicos exemplos que poderiam ter sido mencionados, afinal de contas, todos/as os/as personagens (brancos/as e negros/os) são interpelados/as pelo racismo, mas eles são fundamentais no estudo, visto que ambos, no decorrer da narrativa, passam a ter ciência de como suas atitudes e crenças são condicionadas pelo racismo sistêmico.

### **3.2 Atirar primeiro, perguntar depois: a violência policial contra negros/as**

Liberty needs glasses  
excuse me but lady Liberty needs glasses  
And so does Mmrs. Justice by her side  
Both the broads R blind as bats  
Stumbling thru the system  
Justice bumped into Mutulu and  
Trippin' on Geronimo Pratt  
But stepped right over Oliver  
And his crooked partner Ronnie

Justice Stubbed her Big Toe on Mandela  
And liberty was misquoted by the Indians  
slavery was a learning phase  
Forgotten without a verdict  
while Justice is on a rampage  
4 endangered surviving Black males  
I mean really if anyone really valued life  
and cared about the masses  
They'd take 'em both 2 Pen Optical  
and get 2 pairs of glasses

(Tupac Shakur)

Apresentar a segregação racial e, conseqüentemente, o bairro onde os/as personagens vivenciam grande parte dessa violência, ajuda a entender um dos motivadores para a não acusação do policial Um-Quinze como culpado pelo assassinato de Khalil Harris. Garden Hights, o bairro negro apresentado anteriormente, é visto pela branquitude como um lar de gangues, tráfico de drogas, vício e prostituição. Parece uma descrição hiperbólica, mas é assim que o local é retratado na obra pela mídia televisiva. Novamente, o que se tem é uma fantasia da branquitude sobre algo negro. Essa fantasia é palpável fora da esfera ficcional também. Diversos/as negros/as inocentes foram mortos/as em confrontos contra agentes da lei por causa de fantasias/pressupostos sobre uma possível arma; um possível crime sexual; um possível furto, conforme foi mostrado no começo do capítulo.

Khalil foi morto por uma dessas fantasias da branquitude. Contudo, antes de adentrarmos no assassinato do adolescente, é necessário entender o contexto em que tudo ocorreu. Apesar de ser alvo de generalizações racistas, Garden Heights é um bairro perigoso e, visando a proteção de seus habitantes, há um alto índice de patrulhamento policial no local. Na noite da festa, quando Starr encontra Khalil, os dois conversam e ela logo percebe que ele estava vendendo drogas:

— E aí, garota? Não vejo você há um século. — Ele me solta. — Você não manda mensagem nem nada. Por onde anda?  
— A escola e o time de basquete me deixam bem ocupada — respondo. — Mas estou sempre no mercado. É você que ninguém mais vê. As covinhas desaparecem. Ele passa a mão no nariz, como sempre faz antes de mentir.  
— Eu ando ocupado.

Obviamente. Os tênis Jordan novinhos, a camiseta branquinha, os diamantes nas orelhas. Quando você cresce em Garden Heights, sabe o que “ocupado” quer dizer de verdade.

Porra. Eu não queria que ele estivesse ocupado assim. Não sei se tenho vontade de chorar ou de bater nele (THOMAS, 2019, p. 16).

Khalil, filho de uma mãe viciada em cocaína, sempre foi muito pobre. Em diversos momentos, em sua infância, Maverick e Lisa eram quem garantia seu sustento. Mas, apesar das dificuldades que vivenciava por ser economicamente fragilizado, Khalil sabia os riscos de ser traficante, tanto que ele tinha um trabalho no mercado da família de Starr, mas acabou deixando: “aquele emprego de salário mínimo que seu pai me deu não fazia nada acontecer. Me cansei de ter que escolher entre a luz e a comida” (THOMAS, 2019, p. 21). Além disso, Khalil informa Starr de que sua avó está com câncer e foi demitida do hospital em que trabalhava por estar fraca para desempenhar algumas funções do emprego.

Apesar de ter apenas 16 anos, o adolescente é forçado a assumir a responsabilidade de garantir a subsistência de sua família. Dentro do neoliberalismo, onde opera o discurso da meritocracia, muitos sujeitos negros são condicionados à marginalização social e, por mais que tentem, não conseguem um emprego que pague o que eles de fato precisam para não terem que escolher entre a conta de luz ou a comida. Bonilla-Silva (2020), ao tratar das dificuldades econômicas de negros/as, afirma que “mesmo se todas as formas de discriminação econômica enfrentadas pelos negros terminassem hoje, eles não alcançariam os brancos por centenas de anos” (p. 179). Então, quando Khalil entra para a criminalidade não é porque ele escolheu ser um criminoso, é porque ele e sua família precisavam sobreviver e traficar drogas foi a solução encontrada.

Enquanto os dois adolescentes conversam na festa, um tiroteio entre alguns jovens de gangues rivais é iniciado, o que leva todos/as saírem correndo do local. Esse acontecimento, por resultar na morte de um dos envolvidos, recebe atenção policial. Starr e Khalil, por terem ido embora juntos no carro dele, passam por ruas menos movimentadas e pegam um caminho mais longo para continuarem conversando, visto que são amigos de infância que acabaram perdendo o contato quando Starr passa a se esforçar para separar seus dois mundos – Garden Heights e Williamson.

No carro de Khalil, Starr tenta recriminá-lo por ele estar vendendo drogas, mas ela logo desiste dessa tarefa ao ver que ele não irá ceder. É neste momento que são abordados por uma viatura policial. A mente da protagonista congela em uma lembrança de quando ela tinha 12 anos e seu pai lhe ensinou como se portar durante uma abordagem policial:

Mamãe se agitou e falou para o papai que eu era nova demais para isso. Ele argumentou que eu não era nova demais para ser presa nem levar um tiro. — Starr-Starr, faça o que mandarem você fazer — disse ele. — Mantenha as mãos à vista. Não faça movimentos repentinos. Só fale quando falarem com você.  
Eu sabia que devia ser sério. Papai tem a maior boca dentre todo mundo que eu conheço, e se ele disse que era para eu ficar quieta, eu tinha que ficar quieta (THOMAS, 2019, p. 24).

Em seu íntimo, Starr deseja que alguém tenha tido essa mesma conversa com Khalil, mas a maneira como ele se porta diante do policial indica que não. Khalil sabia dos riscos que um/uma negro/a corre, não só do gueto, ao demonstrar qualquer coisa que não seja submissão diante da polícia, mas, mesmo assim, ele se mostrou combativo, o que alimentou os pressupostos racistas que permeavam a mente do policial Um-Quinze. Não se afirma, no presente estudo, que o policial seja assumidamente racista. Dentro de sociedades tangenciadas pelo racismo sistêmico, todos os indivíduos são constituídos por ele. Nos Estados Unidos, os policiais recebem um treinamento chamado *racial profiling* (perfil racial) que consiste em “práticas racialmente tendenciosas de identificação de suspeitos” (AMAR, 2005, p. 236). Ou seja, o racismo é institucionalizado no próprio treinamento dos agentes que são orientados a ver a cor dos sujeitos como um agravante em abordagens.

Além disso, dentro do *racial profiling*, jovens negros acabam sendo vistos como os suspeitos prováveis. Tudo se trata da formulação de estereótipos comportamentais de grupos (negros) e contextos (gueto) que contribuem para medir como será a abordagem e o que pode se esperar do sujeito a ser abordado. O jovem negro, frequentemente associado a referentes culturais negativos e pejorativos, comportamentos violentos e impulsivos, torna-se o principal suspeito (MUNIZ; PAES-MACHADO, 2010). Consequentemente, as abordagens, mesmo que não partam de policiais racistas, são racialmente orientadas.

De acordo com as afirmações de Bonilla-Silva (2020), as comunidades negras, por serem tidas como mais violentas do que as brancas, acabam sendo superpatrulhadas pelos policiais e, na grande maioria dos casos, os oficiais entendem que os indivíduos minoritários (negros, latinos, não-brancos) são mais propensos ao crime e à violência. Além disso, “o nível da força policial usada contra negros sempre foi excessivo. No entanto, desde que a polícia se tornou o executante mais direto do controle social dos negros desde a década de 1960, esse nível de violência disparou” (BONILLA-SILVA, 2020, p. 77).

Na ficção, as afirmações podem ser observadas na postura de Khalil e na postura do oficial. Ao agir de forma rebelde, o adolescente dispara as fantasias racistas do policial, que adota o *racial profiling*:

O policial se aproxima da porta do motorista e bate na janela. Khalil gira a manivela para abri-la. Como se já não estivéssemos cegos o bastante, o policial aponta a lanterna para o nosso rosto.

— Habilitação, documento do carro e seguro.

**Khalil viola uma regra: não faz o que o policial quer.**

— Por que você parou a gente?

— Habilitação, documento do carro e seguro.

— Eu perguntei por que você parou a gente.

— Khalil — peço. — Faz o que ele disse.

Khalil resmunga e pega a carteira. O policial segue os movimentos dele com a lanterna (THOMAS, 2019, p. 25, grifos meus).

O que era para ser uma simples abordagem, acaba se tornando algo muito preocupante. Independente de questões raciais, Khalil desrespeitou um pedido simples de um policial que estava fazendo o seu trabalho, fato que levantaria suspeitas em qualquer contexto. Além disso, houve o tiroteio entre gangues na festa, resultando em uma pessoa morta. Khalil agir dessa maneira, dado o incidente, levantaria suspeitas de qualquer policial naquela situação, mas como ele é um jovem negro, as suspeitas do policial batem com o *racial profiling* com que foi treinado. O comportamento combativo e desrespeitoso de Khalil o coloca como o suspeito ideal de um crime (pressuposto na mente do policial):

Com a lanterna acompanhando as mãos de Khalil, vejo os números no distintivo: um-quinze. Ele é branco, entre 30 e 40 anos, tem cabelo castanho curto e uma cicatriz fina acima do lábio superior.

Khalil entrega todos os documentos para o policial.

Um-Quinze olha tudo.

— **De onde vocês dois estão vindo hoje?**

— **Não é da sua conta** — diz Khalil. — Por que você me parou?

— Seu farol traseiro está quebrado.

— **Então você vai me multar ou o quê?** — pergunta Khalil.

— Quer saber? Sai do carro, espertinho.

— Cara, só me dá a multa...

— Sai do carro! Mãos para cima, onde eu consiga enxergar.

Khalil sai com as mãos levantadas. Um-Quinze o puxa pelo braço e o empurra contra a porta de trás.

Eu luto para encontrar minha voz.

— Ele não pretendia...

— Mãos no painel! — grita o policial para mim. — Não se mexa!

Eu faço o que ele manda, mas minhas mãos estão tremendo demais para ficarem paradas.

Ele revista Khalil.

— Tudo bem, espertinho, vamos ver o que podemos encontrar com você hoje.

— Você não vai encontrar nada — diz Khalil.  
Um-Quinze o revista mais duas vezes. Não encontra nada.  
— Fique aqui — diz ele para Khalil. — E você. — Ele olha para mim pela janela. — Não se mexa (THOMAS, 2019, p. 25-26, grifos meus).

O que era para ser uma simples abordagem decorrente, aparentemente, de um farol quebrado, se transforma em uma busca por drogas ou qualquer outro delito. O comportamento rebelde de Khalil e sua cor negra induzem o policial a suspeitar de uma atividade criminosa. A partir desse ponto, o policial Um-Quinze passa a usar uma abordagem mais direcionada, o que comprova isso é o fato de que ele revista Khalil três vezes em busca de algo que pudesse incriminá-lo. Ao se dirigir para a viatura, a fim de checar os antecedentes do adolescente, o policial lhe dá um comando: não se mexer. E mais uma vez, Khalil desrespeita as ordens do policial:

O policial volta para a viatura.  
Meus pais não me criaram para ter medo da polícia, só para ficar esperta perto de policiais. Eles me disseram que não é inteligente se mexer quando um policial está de costas para você.  
**Khalil se mexe. Ele vem até a porta.**  
**Não é inteligente fazer um movimento repentino.**  
**Khalil faz. Ele abre a porta do motorista.**  
— Você está bem, Starr...?  
*Pow!*  
Um. O corpo de Khalil treme. O sangue jorra das costas dele. Ele se segura na porta para conseguir ficar de pé.  
*Pow!*  
Dois. Khalil ofega.  
*Pow!* Três. Khalil olha para mim, perplexo.  
Ele cai no chão.  
[...]  
Khalil não se mexe. Não diz uma palavra. Nem olha para mim. O corpo enrijece e ele se vai. Espero que veja Deus.  
Outra pessoa grita.  
Pisco em meio às lágrimas. **O policial Um-Quinze grita comigo e aponta a mesma arma com a qual matou meu amigo.**  
Eu levanto as mãos (THOMAS, 2019, p. 26-07, grifos meus).

Mostrar os erros que Khalil cometeu durante a abordagem policial são imprescindíveis para uma compreensão mais aprofundada de seu assassinato. Khalil não tem culpa de ter sido morto. O culpado é quem o baleou três vezes. No entanto, a atitude rebelde e desrespeitosa do adolescente, conforme é possível de ser observada durante toda a operação, contribuíram para que a postura assumida pelo policial fosse mais receosa. Observa-se, no entanto, que é inevitável o questionamento: se Khalil fosse branco, o policial teria atirado antes de perguntar algo?

Depois que ele alveja o jovem três vezes, Starr vai até seu amigo para tentar estancar o sangue. Ela, profundamente abalada por presenciar a morte de um ente querido, fica na mira da arma do policial até que reforços cheguem. Inevitavelmente, outros questionamentos são levantados: o que uma adolescente negra, no contexto de Starr, representaria de perigo ao policial? Se ela fosse branca, teria ficado na mira da arma?

Diante do exposto, pode-se pressupor que Angie Thomas construiu a morte de Khalil dessa forma para fugir de um embate maniqueísta entre “branco/a vs negro/a”, “culpado vs inocente”. A autora reflete acerca da estruturalidade do racismo, indo na direção do que já foi afirmado anteriormente, de que todos/as somos tangenciados/as pelo racismo: o policial Um-Quinze, por pressupor que Khalil fosse fazer algo contra ele, e o próprio Khalil, por ver o policial Um-Quinze como seu inimigo por ele ser um policial, como fica evidente no questionamento de Khalil quando o agente deu sinal para que ele encostasse o carro, “— o que será que esse **palhaço** quer?” (THOMAS, 2019, p. 25, grifos meus).

Outro exemplo de confronto envolvendo a polícia e um sujeito negro se dá algum tempo depois da morte de Khalil. O crime, o assassinato do adolescente, estava recebendo muita atenção midiática e, conseqüentemente, Garden Heights também. Somado a isso, tem-se o fato de que a polícia não deu muitos indícios de que o policial Um-Quinze iria receber uma punição severa por ter matado um jovem negro. O sentimento de muitos habitantes do Garden Heights é de revolta e eles engatam em uma série de protestos violentos e com danos ao patrimônio público.

Como resultado, o prefeito da cidade determina um toque de recolher para os/as moradores/as do Garden e mais patrulhamento depois que, em um dos protestos, alguns policiais foram agredidos. Um dos residentes mais antigos, Sr. Lewis – dono de uma barbearia que fica ao lado do mercado de Maverick – concede uma entrevista a uma repórter que estava no bairro. Uma de suas declarações, na qual ele afirmou que o grande culpado por tudo de ruim no bairro era King – o dono do tráfico –, chama a atenção de Maverick que o alerta de que pessoas que fazem delações morrem. Os dois, por serem conhecidos de longa data, começam uma discussão acalorada que atrai a atenção de uma viatura que passava na hora:

Um som de *whoop-whoop* familiar nos deixa em alerta.  
Oh, Deus. A viatura com luzes piscando passa pela rua. Para ao lado de papai e do Sr. Lewis.  
Dois policiais saem dela. Um negro, um branco.  
As mãos ficam perto das armas na cintura.  
[...]



— Tem algum problema aqui? — pergunta o negro, olhando diretamente para papai. Ele é careca como papai, mas mais velho, mais alto, maior.  
— Não, senhor, policial — diz papai. As mãos que estavam antes nos bolsos da calça jeans estão agora visíveis nas laterais do corpo.  
— Tem certeza disso? — pergunta o branco, mais novo. — Não foi o que pareceu.  
— Nós só estávamos conversando, policiais — diz o Sr. Lewis, com a voz bem mais baixa do que minutos antes. As mãos também estão nas laterais do corpo. Os pais devem ter tido a conversa com ele quando ele tinha 12 anos.  
— A mim pareceu que esse homem estava agredindo o senhor — diz o negro, ainda olhando para o papai. Ele não olhou para o Sr. Lewis ainda. Eu me pergunto se é porque o Sr. Lewis não está usando uma camiseta do NEA. Ou porque não tem tatuagens nos braços. Ou porque não está de calça larga e boné virado para trás.  
— Está com seus documentos? — pergunta o policial negro ao papai.  
— Senhor, eu estava voltando para o meu mercado...  
— Eu perguntei se você está com documentos.  
Papai pega a carteira, a de couro que dei para ele no Dia dos Pais, com as iniciais dele gravadas. Ele a mostra para os dois.  
— Estão vendo? Minha carteira de identidade está aqui.  
A voz dele nunca soou tão baixa.  
O policial negro pega a carteira e abre.  
— Ah — diz ele. — *Maverick Carter* (THOMAS, 2019, p. 164-165, grifos da autora).

Diferente da abordagem do policial Um-Quinze, a que acontece com Maverick já se inicia de forma violenta. Os policiais, mesmo quando Sr. Lewis afirma que nada estava acontecendo, veem Maverick como culpado. Do que? Provavelmente eles desconhecem a resposta, mas a narradora dá pistas: “Ele não olhou para o Sr. Lewis ainda. Eu me pergunto se é porque o Sr. Lewis não está usando uma camiseta do NEA. Ou porque não tem tatuagens nos braços. Ou porque não está de calça larga e boné virado para trás” (THOMAS, 2019, p. 165). Ou seja, Maverick é a representação física do estereótipo de um bandido negro. Se Khalil era o *suspeito ideal*, Maverick é o *culpado ideal*.

Além disso, Maverick Carter não é um nome comum, é o nome do filho de uma das lendas do tráfico em Garden Heights. Somado a isso, tem-se o fato de que ele já foi preso por tráfico de drogas e é o pai da testemunha. Então, ao se dar conta de quem é o homem que estão abordando, o policial negro se torna mais incisivo e violento:

O policial negro olha para ele.  
— No chão, mãos nas costas.  
— Mas...  
— No chão, a cara para baixo! — grita ele. — Agora!  
Papai olha para nós. A expressão dele pede desculpas por termos que ver isso. Ele se apoia em um joelho e vai até o chão, com o rosto virado para baixo. Coloca as mãos nas costas e entrelaça o dedo.  
Onde está aquele cinegrafista agora? Por que isso não pode sair no noticiário?

— Espere um minuto, policial — diz o Sr. Lewis. — Eu e ele só estávamos conversando.

— Senhor, entre — diz o policial branco para ele.

— Mas ele não fez nada! — diz Seven.

— Garoto, entre! — ordena o policial negro.

— Não! Ele é meu pai e...

— Seven! — grita papai.

Apesar de estar deitado no concreto, tem autoridade suficiente na voz para fazer Seven calar a boca.

O policial negro revista papai enquanto o parceiro olha ao redor, para ver quem está olhando. Tem muitos de nós agora. A Sra. Yvette e duas clientes dela estão à porta, com toalhas nos ombros. Um carro parou na rua.

— Pessoal, voltem a cuidar das suas vidas — diz o policial branco.

— Não, senhor — diz Tim. — Isso é a nossa vida.

**O policial negro mantém o joelho nas costas de papai enquanto o revista. Procura uma vez, duas, três vezes, como Um-Quinze fez com Khalil.** Nada.

— Larry — diz o policial branco.

O negro, que deve ser Larry, olha para ele e para todas as pessoas ao redor.

Larry tira o joelho das costas do papai e se levanta.

— De pé — diz ele.

Lentamente, papai fica de pé. Larry olha para mim. Sinto bile na boca. Ele se vira para papai e diz:

— **Estou de olho em você, cara. Lembre-se disso** (THOMAS, 2019, p. 166-167, grifos meus).

Conforme é observado na citação, o tratamento que Maverick recebe dos policiais, principalmente do policial negro, é violento e humilhante. Apesar de ter várias testemunhas atestando sua inocência, o pai da protagonista foi imobilizado e revistado três vezes. Diferente da abordagem de Khalil, Maverick acatou todas as ordens dos policiais e manteve uma postura submissa, mas, mesmo com tudo isso, os oficiais estavam mais preocupados com o que ele poderia fazer e no que ele poderia ter (drogas e/ou arma), o que ratifica isso é a ameaça do policial negro “estou de olho em você, cara. Lembre-se disso” (p. 167). Bonilla-Silva (2020) explica que como a polícia se tornou a representante do controle social de negro/as, essas abordagens *buscando algo* são previstas pela lei,

O abuso de negros sancionado pelo Estado sob o pretexto da fiscalização das leis relacionadas às drogas não visa claramente impedir a distribuição de drogas. Pelo contrário, é uma manifestação de como leis supostamente neutras à raça podem ser aplicadas a critério de policiais e departamentos a fim de controlar a população negra (p. 79).

Assim como no que tange ao tema da segregação racial, temos outros exemplos da manifestação da violência policial e do abuso de poder perpetrado em abordagens de sujeitos negros. Os dois casos mencionados – Khalil e Maverick – servem para ilustrar a forma como Angie Thomas aborda a questão policial; a autora reconhece que não se trata de um embate

maniqueísta de “branco/a vs negro/a”, “mal vs bem”. Thomas desnuda as consequências do racismo sistêmico na conduta de policiais – a abordagem do policial Um-Quinze – e também mostra a performance racista em si – a abordagem feita pelo policial negro e pelo policial branco contra Maverick.

### 3.3 A violência discursiva e a percepção do racismo sistêmico

Please wake me when I'm free  
I cannot bear captivity  
where my culture I'm told holds no significance  
I'll wither and die ignorance  
But my inner eye can see a race  
who reigned as kings in another place  
the green of thress were rich and full  
and every man spoke of beautiful  
men and women together as equals  
War was gone because all was peaceful  
But now like a nightmare I wake  
That I live like a prisoner of poverty  
Please wake me when I'm free  
I cannot bear captivity  
I would rather be stricken blind  
than live without expression of mind  
(Tupac Shakur)

Identificar uma performance racista em toda a abordagem do policial Um-Quinze, dado o comportamento rebelde de Khalil, torna-se um trabalho árduo, visto que, “para a maioria dos brancos, racismo é preconceito, ao passo que para a maior parte das pessoas de cor o racismo é sistêmico ou institucionalizado” (BONILLA-SILVA, 2020, p. 32). De fato, o racismo sistêmico é difícil de ser localizado nas estruturas sociais, visto que na contemporaneidade, só se reconhece, na maioria dos casos, as performances racistas (mais precisamente, o preconceito). Na obra, isso pode ser visualizado no discurso que Carlos, tio de Starr e policial, usa para

defender o seu colega Um-Quinze: “as outras raças não estão nos matando tanto quanto nós estamos nos matando” (THOMAS, 2019, p. 50).

Então, identificar a abordagem do policial Um-Quinze como um ato totalmente racista é difícil, mas identificar os discursos semeados após o assassinato de Khalil como racistas é um empreendimento viável. Conforme evidenciado na citação retratando a abordagem, em seção anterior, Khalil não portava nenhuma droga/arma no carro. No entanto, a mídia e alguns policiais – incluindo Carlos – o identificaram como um possível criminoso. Inclusive, grande parte dos meios de comunicação afirmavam a possibilidade de Khalil estar armado e ter se mexido para pegar uma arma. Esses discursos, da arma e das drogas, influenciaram a desculpa pelo *erro* cometido pelo policial Um-Quinze, quando ele atirou três vezes: “ele era um traficante mau, então tudo bem ele ter sido morto por um policial bom”.

Grada Kilomba (2019) oferece um caminho fecundo para se compreender como a língua, mesmo sendo um reduto abstrato, pode ser abundantemente racista. Na concepção da autora, a língua “tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade” (p. 14). Assim, quando desumanizam Khalil e o definem apenas como um traficante, estão tirando sua identidade e disseminando, de forma inconsciente, que sua vida não importava. Em contrapartida, a língua também é usada por personagens negros/as para definir identidades brancas de uma forma desumanizada. Khalil, sem nem ter sido abordado pelo policial, se referia a ele como um palhaço. Maverick e Lisa, quando instruem os filhos a lidar com policiais, reforçam um coletivo policial totalmente racista. Todavia, não são medidas iguais e sempre pesa para o lado mais fraco, no caso o negro.

Desse modo, Starr, quando precisa prestar depoimento à polícia, percebe o caráter tendencioso das perguntas que são feitas. Ela é questionada se havia ingerido álcool ou alguma outra substância; se Khalil teve envolvimento na briga, que resultou em uma pessoa morta; também foi questionada sobre Khalil parecer furioso com o policial Um-Quinze; por fim, os policiais perguntam se Khalil era traficante. Apesar de não saber a resposta para isso, ela *sabia*:

Investigando ou justificando?

Sei a resposta à pergunta dela. Eu soube quando vi Khalil na festa. Ele nunca usava sapatos novos. E joias? Aquelas correntes de 99 centavos que ele comprou na loja de produtos de beleza não contavam. A Sra. Rosalie só confirmou.

**Mas o que isso tem a ver com ele ter sido assassinado? Por acaso faz com que não tenha mais problema?** (THOMAS, 2019, p. 91, grifos meus).

Mais adiante, Starr descobre que a polícia não tem intenção de indiciar o policial Um-Quinze e uma opinião midiática sobre Khalil estava se cristalizando nos meios mais conservadores: ele era um traficante e estava fazendo algo errado. A protagonista só começa a ter noção da gravidade desses discursos quando pessoas próximas de seu ciclo social, seus amigos da Williamson, retratam Khalil como um bandido:

— Isso tem alguma coisa a ver com o policial que atirou naquele traficante no seu bairro?  
— O q-quê?  
— Eu ouvi no noticiário — diz ela. — E sei que você anda se envolvendo com esse tipo de coisa agora...  
Com esse tipo de coisa? Que porra é “esse tipo de coisa”? [...]  
Traficante. É assim que elas o veem agora. Não importa que ele seja suspeito de tráfico. “Traficante” fala mais alto do que “suspeito” pode falar (THOMAS, 2019, p. 100, grifos da autora).

O ápice é atingido quando Starr vê uma entrevista que o pai do policial Um-Quinze dá na televisão, retratando Khalil como um bandido perigoso. Toda a entrevista, composta por mentiras, direcionava a uma única interpretação do crime: Khalil era o responsável pela sua própria morte. A entrevista vem como uma resposta diante dos protestos de vários sujeitos que buscavam justiça pelo jovem:

O entrevistador pergunta sobre aquela noite.  
— Aparentemente, Brian fez o garoto parar porque o farol traseiro estava quebrado e **ele estava em alta velocidade**.  
Khalil não estava em alta velocidade.  
— Ele me disse: “Pai, assim que o fiz parar, tive uma sensação ruim” — diz Um-Quinze Pai.  
— E por quê? — pergunta o entrevistador.  
— **Ele disse que o garoto e a amiga começaram a xingá-lo na mesma hora...**  
Nós nunca o xingamos.  
— E que ficavam se olhando, como se estivessem tramando alguma coisa. Brian disse que foi nessa hora que ele ficou com medo, porque eles podiam derrubá-lo se se juntassem.  
Eu não podia derrubar ninguém. Estava com medo demais. Ele nos faz parecer **super-humanos**. Nós somos adolescentes (THOMAS, 2019, p. 210).

A perplexidade de Starr diante da afirmação do pai de Um-Quinze de que ela e Khalil representavam um risco à vida do policial tem bastante fundamento histórico. No capítulo anterior, foi comentado sobre o peso da pseudociência na formulação de discursos biologicamente racistas, que encaixavam os/as negros/as em determinados estereótipos. Na fala

do entrevistado, em que coloca Starr e Khalil como super-humanos, ele está recuperando a pseudociência,

No racismo cotidiano, a pessoa *negra* é usada como tela de projeções do que a sociedade *branca* tornou tabu. Tornamo-nos um depósito para medos e fantasias *brancas* do domínio da agressão ou da sexualidade. É por isso que, no racismo, a pessoa *negra* pode ser percebida como “intimidante” em um minuto e “desejável” no minuto seguinte (KILOMBA, 2019, p. 78, grifos da autora).

A entrevista prossegue com o pai de Um-Quinze tentando aliviar a responsabilidade que o filho tem ao ter cometido um crime racial:

— Por mais medo que sinta, meu filho sempre vai fazer o trabalho dele — diz ele. — E foi isso que ele quis fazer naquela noite.

— Houve relatos de que Khalil Harris estava desarmado quando o incidente aconteceu — diz o entrevistador.

— Seu filho disse por que tomou a decisão de atirar?

— Brian disse que estava de costas para o garoto e que ouviu o garoto dizer “Você vai pro além”.

Não, não, não. Khalil perguntou se eu estava bem.

— Brian se virou e viu uma coisa na porta do carro. **Achou que era uma arma...**

**Era uma escova de cabelo.**

Os lábios dele tremem. Meu corpo treme. Ele cobre a boca para segurar o choro. Eu cubro a minha para não vomitar [...]

— Que horror — diz Hailey. — Pobre família.

Ela está olhando para Um-Quinze Pai com uma solidariedade que pertencem a Brenda e à Sra. Rosalie.

Eu pisco várias vezes.

— O quê?

— **O filho dele perdeu tudo porque estava tentando fazer o trabalho dele e se proteger. A vida dele também importa, sabe?** (THOMAS, 2019, p. 210-211, grifos meus).

Só quando vê que muitas *forças* estavam tentando responsabilizar Khalil por sua própria morte e, conseqüentemente, abafar um crime racial, é que Starr percebe que ela precisa combater esse discurso racista. A protagonista, por ser a testemunha e por conhecer a verdade sobre quem foi Khalil, se dá conta de que precisa reagir perante o racismo semeado.

Outro personagem que passa por um processo semelhante é Carlos. Ele conhecia o policial que matou Khalil e conhecia o próprio Khalil. Para ele, agente da lei que acredita na justiça, todos precisavam confiar no sistema. Mas o interessante é que ele mesmo já tinha suas percepções sobre o acontecimento, Khalil era um traficante e estava em um gueto. Para ele, era necessário entender como o policial estava se sentindo naquela situação. Carlos, quando

questionado por Starr se ele teria atirado em Khalil, não sabe o que responder. É só quando ela revela que o policial Um-Quinze, depois de matar Khalil, apontou a arma para ela, enquanto estancava o sangue de seu amigo, que Carlos percebe o racismo contido no crime que foi cometido.

Para Carlos, achar uma justificativa para a morte de Khalil foi simples. Entretanto, quando ele percebe que não há justificativa para Starr ter ficado na mira da arma do policial, ele passa a constatar que o racismo sistêmico está embrenhado no sistema que ele tanto defende como justo. Ele percebe que Khalil ter traficado drogas não mudava o fato de que ele tinha uma vida e de que a vida dele importava:

— Eu conhecia aquele garoto. Eu o vi crescer com você. Ele era mais do que qualquer decisão ruim que tomou — diz ele. — Odeio saber que me permiti cair nesse raciocínio de tentar racionalizar a morte dele. E, no fim das contas, não se mata alguém por abrir uma porta de carro. Quem faz isso não devia ser policial (THOMAS, 2019, p. 218).

Assim, apesar de apenas ter constatado o racismo sistêmico quando Starr – uma pessoa amada por ele – começa a sofrer as consequências do que ele julgava como uma abordagem policial que deu errado, Carlos se reestrutura profundamente quando percebe que via Khalil e os/as habitantes do Garden Heights com os olhos da branquitude. O personagem passa por uma transformação subjetiva que o permite ver como o sistema que sempre defendeu como justo e neutro é, quando se tem a cor envolvida, um dos representantes mais ferrenhos do racismo sistêmico na sociedade.

### **3.4 O racismo recreativo: *I Jump Jim Crow!***

QUESTION:

WHEN WILL THERE BE PEACE ON EARTH?

ANSWER: WHEN THE EARTH FALLS 2  
PIECES!!

(Tupac Shakur)

Somado aos discursos midiáticos racistas, Starr passa a compreender o racismo que sofre de uma amiga branca. Hailey, já mencionada em citação anterior com polêmica afirmação

do *White Lives Matter*<sup>59</sup>, semeia piadas racistas contra maiorias. Uma delas, que enfurece muito Starr, faz uso do “frango frito”. Durante um jogo de basquete, Hailey fala para Starr correr atrás da bola como se ela fosse um frango frito: “acelera! Finge que a bola é frango frito. Aposto que assim você fica em cima” (THOMAS, 2019, p. 99). Essa piada é extremamente racista nos Estados Unidos, uma vez que,

A conotação ofensiva se popularizou com o filme *The Birth of a Nation (O Nascimento de uma Nação)* de D. W. Griffith— talvez o filme mais racista de todos os tempos, chegando até a romantizar o surgimento da Ku Klux Klan. Em uma cena do filme é mostrada a Assembleia Legislativa após os negros terem conseguido os direitos para serem eleitos. Todas as pessoas brancas se comportam conforme o protocolo que o local exige, porém, os homens negros obviamente não: eles bebem durante a sessão, colocam o pé descalço na mesa, comportam-se sem etiqueta alguma. É nessa cena com fins cômicos que um dos legisladores negros puxa um balde e começa a devorar um frango frito de um modo extremamente rude e caricato. O objetivo é destacar como os negros não têm modos para lidar com a política e que terem permitido que eles adentrassem naquele espaço foi um total equívoco (JARDIM, 2018, s/p).

Assim, dentro da cultura estadunidense, tem-se a compreensão de que é uma piada racista cunhada no período Jim Crow e, mesmo assim, Hailey a faz. Em contexto diferente, mais uma piada preconceituosa é feita, mas direcionada a outra amiga de Starr e Hailey, uma garota com ascendência chinesa chamada Maya. Durante o *Thanksgiving* – um feriado tradicional em que as famílias se reúnem para uma grande refeição – Hailey pergunta a Maya se sua família, por ser chinesa, comeu gato assado. Durante anos, Starr e Maya deixavam passar as piadas de sua amiga, visto que “esses comentários supostamente engraçados, piadas racistas e formas de ridicularização, são integrados em conversas casuais e apresentados como comentários casuais para ventilar seus verdadeiros significados racistas” (KILOMBA, 2019, p. 136).

Adilson Moreira, pesquisador e professor, defende em sua obra intitulada *Racismo recreativo* (2020) que sendo o racismo uma espécie de dominação que existe para manter o poder nas mãos da classe dominante, ele precisa ser dinâmico para ser encoberto. Ainda, o autor postula que,

O racismo recreativo exemplifica uma manifestação atual da marginalização social em democracias liberais: *o racismo sem racistas*. Esse conceito designa

---

<sup>59</sup> Em linhas gerais, o *White Lives Matter* é um slogan neonazista que começou a ser usado em resposta ao movimento *Black Lives Matter*. Ele busca abordar o racismo contra os brancos e as supostas reivindicações de genocídio branco.



uma narrativa na qual os que reproduzem o racismo se recusam a reconhecer que suas ações ou omissões podem contribuir para a permanência de disparidades raciais na nossa sociedade (MOREIRA, 2020, p. 31, grifos do autor)

De fato, quando Starr começa a pensar sobre a dinâmica de sua amizade com Hailey, ela constata que sua amiga sempre necessitou ser a líder em tudo, até mesmo em brincadeiras bobas de criança. A protagonista se questiona sobre o *porquê* de nunca ter reclamado da dominação natural que a amiga performava, mas Starr, buscando não exagerar, sempre deixava isso de lado por considerar ser algo da personalidade de sua amiga, como ela mesma reconhece, “[...] por algum motivo Hailey toma decisões e Maya e eu a seguimos. Não planejamos ser assim. Às vezes, merdas simplesmente acontecem, e um dia você percebe que tem uma líder no grupo que não é você” (THOMAS, 2019, p. 96).

Evidentemente a protagonista suspeitava de que talvez sua amiga não estivesse satisfeita em lidar com uma Starr negra. Em seu perfil no Tumblr, quando não se comportou como a Starr da Williamson, a personagem postou uma foto de Emmett Till – um garoto negro de 14 anos que foi linchado por assobiar para uma mulher branca – e recebeu uma mensagem inconformada de sua amiga por ela ter postado algo tão horrível. Depois, Hailey para de segui-la nas redes sociais. Quando questionada sobre racismo, a menina nega tal coisa terrível, mas a verdade aparece quando Maya conta a Starr sobre as declarações de Hailey:

– Ela disse que não queria ver aquela merda na tela dela.  
Eu imaginava  
– A foto de Emmett Till, né?  
– Não. Todas as “coisas negras”, ela disse. As petições. As fotos dos Panteras Negras. Aquela postagem sobre as quatro garotinhas que foram mortas naquela igreja. Aquelas coisas sobre aquele tal Marcus Garvey. A dos Panteras Negras que levaram tiros do governo (THOMAS, 2019, p. 214).

O que era manifesto por base em humor, torna-se algo assumidamente racista. Hailey tenta negar ser preconceituosa e racista e insiste que suas amigas estão exagerando, mas o racismo da personagem se intensifica quando ela descobre que Starr era a testemunha de Khalil e, na concepção dela, Starr estava inventando racismo onde não havia nenhum:

— Você não acha que nos deve uma explicação? — pergunta ela. — **E me deve um pedido de desculpas também.**  
— Hã, como é?  
— Você basicamente arrumou briga comigo porque estava chateada com o que aconteceu com ele — diz ela. — Até me acusou de racismo.

— Mas você disse e fez coisas racistas. Então... — Maya dá de ombros. — O fato de Starr talvez ter mentido não faz com que essas coisas não sejam importantes.

[...]

— O que você disse sobre aquilo foi racista. E sua piada de Ação de Graças foi muito racista.

— Ah, meu Deus, você ainda está chateada com aquilo? — diz Hailey. — Tem tanto tempo!

— Não faz com que fique tudo bem — digo. — E você não é capaz nem de pedir desculpas.

— Não vou pedir desculpas porque foi só uma brincadeira! — grita ela. — Isso não faz de mim racista. Não vou deixar que vocês me façam sentir culpa. O que vem agora? **Vocês querem que eu peça desculpas porque meus ancestrais eram senhores de escravos ou alguma outra coisa idiota assim?** (THOMAS, 2019, p. 289-290, grifos meus).

Hailey não consegue identificar suas atitudes racistas e preconceituosas e, em sua concepção, ser acusada de tais atos perversos é horrível. A negação da personagem em escutar os relatos de suas amigas é um comportamento previsto dentro do racismo sistêmico. Nesse sentido, negar-se a escutar “é uma estratégia que protege o *sujeito branco* de reconhecer o mundo subjetivo das *pessoas negras*. [...] isso tem sido usado como marca da opressão, pois significa negar a subjetividade de pessoas negras, bem como seus relatos pessoais de racismo” (KILOMBA, 2019, p. 122-123, grifos da autora). Logo, Hailey continua com a sua negação:

[...]

— Não é minha culpa ela não conseguir deixar para trás uma piada da porcaria do nono ano! Assim como não é minha culpa você não conseguir superar o que aconteceu com Khalil.

— Então devo “superar” o fato de ele ter sido assassinado?

— Isso mesmo, supere isso! **Ele ia acabar morto mesmo.**

— Você está falando sério? — pergunta Maya.

— **Ele era traficante e membro de gangue — diz Hailey. — Alguém ia acabar o matando.**

— Superar? — repito.

Ela cruza os braços e faz um movimento de pescoço.

— É. Não foi isso que eu falei? **O policial deve ter feito um favor para todo mundo. Menos um traficante no...** (THOMAS, 2019, p. 289-290, grifos meus).

Nesse ponto, quando pressionada por suas amigas, a personagem sai do racismo sistêmico e performa um discurso assumidamente racista. Starr fica sem palavras diante da constatação de que sua melhor amiga é racista e perante a violência discursiva que Khalil recebe. A resposta da protagonista é um ato físico. Hailey nem consegue terminar suas afirmações porque Starr lhe atinge com um soco. Essa resposta física é explicada por Kilomba (2019, p. 161):

A necessidade de transferir a experiência psicológica do racismo para o corpo expressa a ideia de trauma no sentido de uma experiência indizível, um evento desumanizante, para o qual não se tem palavras adequadas ou símbolos que correspondam. Geralmente, ficamos sem palavras, emudecidas/os. A necessidade de transferir a experiência psicológica do racismo para o corpo – a soma – pode ser vista como uma forma de proteção do eu ao empurrar a dor para fora (somatização).

Os exemplos elencados para representar a percepção dos modos de agir do racismo sistêmico são bastante didáticos. A obra inteira – *O ódio que você semeia* – é instrutiva ao explicar o racismo e o preconceito. Thomas, dentro da complexidade do romance, mostra que a branquitude tem dificuldade em reconhecer a existência do racismo e suas práticas racistas. Além disso, fugindo de uma compreensão simplista sobre raça, a autora desnuda o impacto das fantasias brancas no imaginário de sujeitos negros. A única forma encontrada pelos/as personagens para se livrarem dessas fantasias, tomando como exemplo a relação “Starr vs Hailey”, é colocar para fora a branquitude e buscar a negritude. O mesmo ocorre com Carlos e com todos/as os/as outros/as personagens da narrativa, sejam eles/as brancos/as ou negros/as.

### **3.5 O tráfico de drogas e o papel do capitalismo na criminalidade**

Dedicated 2 Crack  
Before u came the triangle never broke  
we were bonded and melded as one  
But as the 2 pushed u away  
The one got weak and embraced u  
and now u R ripping us apart  
The worst feeling of helplessness  
The greatest pain has rested in my heart  
The vision of heaven fades  
and the nightmare of loneliness has started  
My hero has benn defeated by you  
and now what can I do  
watch as u destroy us  
and our love is finally through  
I know the worst is here

I feel it in my Heart  
u got into the circle  
now you're tearing us apart!!!!!!!

(Tupac Shakur)

A justificativa para o *erro* do policial Um-Quinze, disseminada por alguns meios de comunicação e pela polícia, é o envolvimento de Khalil com o tráfico de drogas. De acordo com a lógica neoliberalista, que fomenta as sociedades estruturalmente racistas, basta escolher não ir para a criminalidade. O discurso da meritocracia e da capacidade operam na mente dos sujeitos, impedindo-os de identificar o fator racial como um obstáculo para o desenvolvimento econômico de indivíduos economicamente fragilizados, como é o caso de Khalil.

Ver o jovem como um traficante, um bandido, seria muito benéfico para quem o matou (a corporação policial racista) e para quem domina o tráfico de drogas no Garden Heights (o traficante King). Afinal de contas, quem lutaria pela vida de um bandido? Isso é bastante intensificado na narrativa em dois momentos: i) quando King vai ao velório e coloca uma bandana cinza dobrada no corpo de Khalil, representando uma tradição quando um membro da gangue morre; ii) depois, quando alguns residentes do Garden descobrem que Starr é a testemunha, King a ameaça:

— Eu soube que Starr-Starr é a testemunha da qual estão falando na televisão. Espero que ela saiba ficar de bico fechado quando precisa.

— O que isso quer dizer?

— Esses casos são sempre interessantes — diz King. — Reviram tudo querendo informações. Merda, eles tentam descobrir mais sobre a pessoa que morreu do que sobre a pessoa que matou. Faz com que pareça uma coisa boa a pessoa ter sido morta. Já estão dizendo que Khalil vendia drogas. Isso pode significar problemas para qualquer um metido nas atividades dele. Então, as pessoas têm que ter cuidado na hora de falar com a promotoria. Ninguém quer ficar em perigo porque falou demais.

— Nada disso — diz papai. — As pessoas envolvidas nas atividades dele é que têm que tomar cuidado com o que dizem e até com o que pensam em fazer.

Há vários segundos agonizantes de papai e King se olhando. A mão de papai está na cintura, como se colada.

[...]

Ele vai atrás de mim se eu o dedurar (THOMAS, 2019, p. 231).

O que King teme é a atenção que a polícia iria depositar no Garden Heights se Khalil fosse tido como uma vítima e não como um traficante. Novamente, Thomas foge de um embate maniqueísta “branco vs negro” e mostra que determinado grupo negro iria se beneficiar com o

apagamento do assassinato do adolescente. O fato de Khalil ter recorrido ao tráfico de drogas como forma de auxílio econômico tem motivações que vão mais além de uma escolha e King não quer que isso seja disseminado.

Nas sociedades organizadas sob a égide do racismo sistêmico, o capitalismo torna-se um agravante no desenvolvimento econômico de grupos majoritários. O capitalismo, desde sua formação na modernidade, foi o sistema econômico que beneficiava o/a melhor, o/a mais preparado/a. Na grande maioria dos casos, o sujeito melhor era/é o branco, pois enquanto negros/as lutam/vam por direitos iguais e liberdade, brancos/as buscam/vam mais qualificação e riqueza. A disparidade entre esses dois grupos, apesar de ser reconhecida, não é considerada dentro do capitalismo.

O que atesta isso é o fato de que, na contemporaneidade, grande parte dos empregos tidos como degradantes são ocupados por sujeitos negros; a faixa salarial que eles recebem é menor quando comparada aos salários da branquitude; o número de negros/as em universidades é risório, quando comparado ao número de brancos/as. Além disso, apesar da superação da ordem escravocrata, muitos/as negros/as sentem que não têm o direito de reivindicar um trabalho melhor:

No mundo – racista –, o negro não tem condição de reivindicar um tratamento igualitário ou de exigir que suas diferenças sejam respeitadas; o tratamento dispensado ao trabalhador e até mesmo as suas diferenças são dele ou do que venha a achar de si mesmo. A forma com que o trabalhador será tratado, o que é justo ou não, e até onde pode ir nas suas reivindicações, vai depender única e exclusivamente das determinações da produção capitalista e da replicação da forma-valor. Assim é que o racismo se conecta à subsunção real do trabalho ao capital, uma vez que a identidade será definida segundo os padrões de funcionamento da produção capitalista (ALMEIDA, 2021, p. 182).

É exatamente isso que acontece com a avó de Khalil, ao ser dispensada de seu trabalho como faxineira em um hospital, quando a quimioterapia a deixa enfraquecida. Ela perde o seu valor de trabalho e é descartada. A mãe de Khalil, Brenda, por ser viciada em drogas e sempre estar sobre o efeito delas, não consegue trabalho. Além disso, tendo uma dívida muito grande com King, ela passa a ser ameaçada para que pague o que deve ao traficante. Esse é o contexto que leva Khalil, um adolescente de 16 anos, a vender drogas: i) pagar a dívida de sua mãe; ii) suprir as despesas de sua casa, garantindo a sobrevivência de sua avó, de sua mãe e de seu irmão mais novo. Khalil não escolheu o tráfico, ele só precisava de dinheiro para sobreviver:

— Maverick, ele queria falar com você. Queria sua ajuda.  
Papai ergue o corpo.

— Sérió?

— Aham. Estava vendendo aquelas coisas.

Algo explode em mim. Eu até tinha imaginado, mas saber que é verdade...

Isso dói.

Mas juro que quero xingar Khalil. Como ele pôde vender o tipo de coisa que tirou a mãe dele? Ele não percebeu que estava tirando a mãe de alguém também?

Ele não percebeu que, se virar uma hashtag, algumas pessoas só vão vê-lo como traficante?

Ele era tão mais do que isso.

— Mas ele queria parar — diz a Sra. Rosalie. — Ele me disse: “Vovó, não posso ficar nisso. O Sr. Maverick disse que só leva a dois lugares, ao túmulo ou à prisão, e não estou querendo ir para nenhum dos dois.” Ele respeitava você, Maverick. Muito. Você era o pai que ele nunca teve (THOMAS, 2019, p. 59, grifos da autora).

O motivo de Khalil traficar é o mesmo que levou Maverick a fazê-lo. King entrou para o tráfico pelo mesmo motivo. Tratam-se de indivíduos diferentes, mas sempre com a mesma narrativa. Em paralelo, outro jovem traficante é inserido na história: DeVante. Ele é o irmão do rapaz negro morto na festa de Big D. e encontra-se fugindo de King por ter roubado 5 mil dólares para tirar sua família da cidade e garantir uma vida melhor a eles.

Assim como Khalil, DeVante é visto por todos como um traficante, sendo alvo do julgamento moralizante de Starr. Mas, dentro da narrativa, dois personagens explicam como funciona o tráfico de drogas e como jovens negros/as são levados/as ao tráfico e/ou ao vício, são eles Maverick e o próprio Khalil. Antes de ser assassinado, o jovem explica para Starr o significado de um dos lemas de Tupac Shakur, o THUG LIFE,

— “Pac disse que *Thug Life*, “vida bandida”, queria dizer *The Hate U Give Little Infants Fucks Everybody*, ou “o ódio que você passa pras criancinhas fode com todo mundo”.

— *The Hate U Give Little Infants Fucks Everybody*. T-H-U-G-L-I-F-E. Isso quer dizer que o ódio que a sociedade nos dá quando somos pequenos morde a bunda dela quando crescemos e ficamos doidos (THOMAS, 2019, p. 21, grifos da autora).

Esse ódio semeado é o racismo que a sociedade espalha diariamente contra negros/as que levam esses sujeitos, em muitos casos, à criminalidade. Khalil tinha consciência dos mecanismos raciais que o induziram ao tráfico, ele tinha ciência da presença do racismo sistêmico em sua vida, mas, infelizmente, foi uma vítima do ódio semeado. Mais adiante, em uma conversa com seu pai, em que Starr ainda insistia em ver Khalil como um traficante, como alguém que fez escolhas erradas, Maverick explica a ela a institucionalidade do racismo que direciona negros/as a fazerem escolhas erradas:

— Pac cantava sobre essas coisas também, é verdade, mas também queria botar o povo negro para cima — diz papai. — Ele pegou a palavra “*nigga*” e deu um significado novo para ela: *Never Ignorant Getting Goals Accomplished*, ou “nunca ignorante na hora de alcançar objetivos”. E dizia que *Thug Life*, “vida bandida”, queria dizer...  
 — *The Hate U Give Little Infants F...s Everybody*, ou “o ódio que você passa pras criancinhas f... com todo mundo”. — Eu censuro o que falo. Estou falando com meu pai, né?  
 — Você sabe sobre isso?  
 — Sei. Khalil me contou o que achava que queria dizer. Estávamos ouvindo Tupac logo antes... você sabe.  
 — Tudo bem, e o que você acha que quer dizer?  
 — Você não sabe? — pergunto.  
 — Eu sei. Quero saber o que você pensa.  
 Aí vem ele. Remexendo meu cérebro.  
 — Khalil disse que é sobre o que a sociedade semeia em nós quando pequenos e como isso volta e os morde depois — digo. — Mas acho que é mais do que quando pequenos. Acho que é o ódio que semeiam, ponto.  
 — Nós quem? — pergunta ele.  
 — As pessoas negras, as minorias, os pobres. Todo mundo na parte de baixo da sociedade.  
 — Os oprimidos — diz papai.  
 — É. A corda sempre arrebenta para o nosso lado, mas somos quem eles mais temem [...] (THOMAS, 2019, p. 145, grifos da autora).

Maverick, usando o discurso de Tupac, ajuda Starr a perceber como o racismo sistêmico condiciona a vida de negos/as, dos/as oprimidos/as, desde seu nascimento. Ele continua:

— E qual é o ódio que estão semeando para as “criancinhas” na sociedade de hoje?  
 — Racismo?  
 — Você tem que me dar mais detalhes do que isso. Pense em Khalil e na situação toda. Antes de ele morrer.  
 — Ele era traficante. — Dói falar. — E possivelmente membro de uma gangue.  
 — Por que ele era traficante de drogas? Por que tantas pessoas do nosso bairro são traficantes? Eu me lembro do que Khalil disse: ele se cansou de escolher entre a luz e a comida.  
 — Eles precisam de dinheiro — digo. — E não têm muitas outras formas de ganhar dinheiro.  
 — Certo. Falta de oportunidades — diz papai. — Os Estados Unidos corporativos não trazem empregos para nossas comunidades, e claro que não nos contratam com facilidade. Aí, merda, mesmo que você tenha diploma do ensino médio, muitas das escolas nos nossos bairros não nos preparam bem o bastante. Foi por isso que, quando sua mãe falou sobre mandar você e seus irmãos para Williamson, eu concordei. Nossas escolas não recebem os recursos para equipar vocês como a Williamson recebe. É mais fácil conseguir crack do que uma boa escola por aqui (THOMAS, 2019, p. 146, grifos da autora).

Nesse ponto, Maverick explica para Starr como funciona a lógica capitalista em locais periféricos. Faltando capacidade por parte dos/as oprimidos/as, eles/as precisam escolher empregos que se enquadram na chamada ‘periferia do capitalismo’. Basicamente, faltando oportunidades e tendo menos preparo que a classe dominante, os/as oprimidos/as são levados/as a vivenciar a superexploração do trabalho que se traduz “no pagamento de remuneração abaixo do valor necessário para a reposição de trabalho e maior exploração física do trabalhador [...] que não consegue com o salário sustentar a própria família ou o faz com muita dificuldade” (ALMEIDA, 2021, p. 172). O personagem prossegue mostrando como o tráfico de drogas entra como uma solução,

“Agora, pense nisso. Como as drogas chegaram ao nosso bairro? Estamos falando de uma indústria de muitos bilhões de dólares, filha. Essa merda vem voando para as nossas comunidades, mas não conheço ninguém que tenha jatinho particular. Você conhece?”

— Não.

— Exatamente. As drogas vêm de algum lugar e estão destruindo nossa comunidade — diz ele. — Tem gente como Brenda, que acha que precisa delas para sobreviver, e tem os Khalils, que acham que precisam vendê-las para sobreviver. As Brendas não conseguem emprego se não estiverem limpas, e não podem pagar reabilitação se não tiverem emprego. Quando os Khalils são presos por venderem drogas, eles passam a maior parte da vida na prisão, outra indústria de bilhões de dólares, ou têm uma dificuldade enorme para conseguir um emprego e muitas vezes acabam vendendo drogas de novo. Esse é o ódio que estão semeando, filha, um sistema elaborado contra nós. Essa é a vida bandida, a vida marginal, a *Thug Life*.

— Eu entendo, mas Khalil não *tinha* que vender drogas — eu digo. — Você parou.

— Verdade, mas se você não se colocar na posição dele, não o julgue. É mais fácil cair nessa vida do que sair dela, principalmente em uma situação como a dele (THOMAS, 2019, p. 146-147, grifos da autora).

A própria obra, por meio do personagem Maverick, mostra como o racismo é muito mais do que apenas uma performance preconceituosa. O racismo é um sistema instaurado, de forma invisível para a elite, na maioria das vezes, para beneficiar a branquitude e oprimir tudo o que dela difere (negros/as, latinos/as, não-brancos/as). Nesse ponto, depois de conversar com seu pai – alguém que já vivenciou a mesma realidade que Khalil –, é que Starr começa a se dar conta de que nunca se tratou de uma escolha, e sim, da falta de escolhas.

Em outro contexto, no processo de reconhecer o racismo sistêmico e entender como muitos falharam com Khalil quando o viam apenas como alguém que escolheu ser traficante, o personagem Carlos decide salvar DeVante e oferecer uma vida nova ao jovem, buscando quebrar com o ciclo que alicia os/as negros/as. E, de fato, quando DeVante percebe que tem



todo o subsídio necessário para escolher algo (morando com Carlos ele tem segurança, alimentação, vestuário e afeto), o rapaz escolhe testemunhar contra King e sair da criminalidade.

Angie Thomas, ao humanizar esses jovens negros – Khalil e DeVante – combate taxações racistas que os responsabilizavam, no caso de Khalil, por sua própria morte e, no caso de DeVante, de sua provável morte. Starr, quando percebe que o racismo sistêmico e seus agentes mataram Khalil, se enche de revolta, “eles me trouxeram o ódio, e agora eu quero foder com todo mundo, mesmo não sabendo como” (THOMAS, 2019, p. 328). É quando resiste que Starr responde ao ódio semeado.

## CAPÍTULO IV

### A RESISTÊNCIA

Verbo transitivo indireto, o vocábulo *resistir* já pressupõe que trata de se defender de algo ou de alguém. Quando estudado pela perspectiva pós-colonial dos Estudos Culturais, o verbo torna-se um conceito recorrente na obra e nas teorizações de diversos autores e autoras. Por tratar-se de uma abstração, as formas de pensar em *como* e *porque* resistir são heterogêneas. No romance *O ódio que você semeia* (2019), na medida em que o racismo institucionalizado é desnudado, formas de resistir a ele são suscitadas, ora materializadas pelo viés físico e ora pela perspectiva discursiva.

Assim, para a compreensão de como esse processo heterogêneo ocorre na obra, vê-se a necessidade de refletir sobre como os Estudos Culturais concebem a resistência na literatura e fora dela. De partida, tem-se o entendimento de que resistir é um movimento inerente à condição humana e todos reagem quando são impelidos a isso. A resistência a ser trabalhada no presente estudo é voltada para questões políticas, sociais e ideológicas, uma vez que os/as personagens estão reagindo a problemáticas desse caráter suscitadas pelo racismo sistêmico.

Historicamente, muitos indivíduos negros reagiram contra a sistemática do colonialismo, combatendo senhores de engenho e orquestrando revoltas, como as princesas Aqultune<sup>60</sup> e Zacimba Gaba<sup>61</sup>; outros optaram por manter suas mentes libertas, combatendo a dizimação das religiões de matriz africana; ainda, alguns entenderam que a resistência só seria efetiva se fosse declarada, como é o caso de Sojourner Truth, uma mulher afro-americana abolicionista. Truth nasceu em condição de escravidão em Swartekill, Nova Iorque, mas fugiu no ano de 1826 e conseguiu viver em liberdade.

Em um discurso na Convenção dos Direitos da Mulher, na cidade de Akron, em Ohio, no ano de 1851, Sojourner expôs as problemáticas enfrentadas pelas mulheres negras no período

---

<sup>60</sup> Aqultune foi uma princesa congoleza trazida ao Brasil em condição de escravidão. Líder do Quilombo dos Palmares, ela liderou uma revolta em 1665, levando o povo do Reino do Congo a lutar contra Portugal. No Brasil, seus conhecimentos políticos e táticos foram fundamentais para a criação do Quilombo dos Palmares (DA COSTA, 2014).

<sup>61</sup> Zacimba Gaba foi uma princesa da nação Cabinda, localizada na Angola. Em um ato de revolta, ela envenenou, aos poucos, o senhor de engenho que a mantinha como escrava. Após a morte dele, a princesa liderou os/as demais escravizados/as em uma luta contra os capatazes da fazenda. Desde sua revolta, Zacimba passou seus dias lutando no porto de São Matheus contra navios negreiros (CRIOLO, 2021).

escravocrata e no pós-abolição. Suas palavras, imortalizadas por seu pioneirismo, até hoje são tidas como um símbolo de resistência negra feminina,

Bem, minha gente, quando existe tamanha algazarra é que alguma coisa deve estar fora da ordem. Penso que espremidos entre os negros do sul e as mulheres do norte, todos eles falando sobre direitos, os homens brancos, muito em breve, ficarão em apuros. Mas em torno de que é toda essa falação? Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher? E daí eles falam sobre aquela coisa que tem na cabeça, como é mesmo que chamam? (uma pessoa da plateia murmura: “intelecto”). É isto aí, meu bem. O que é que isto tem a ver com os direitos das mulheres ou os direitos dos negros? Se minha caneca não está cheia nem pela metade e se sua caneca está quase toda cheia, não seria mesquinho de sua parte não completar minha medida? (Online, 2014, s/p.)<sup>62</sup>.

Com início na década de 1940, nos Estados Unidos, a autora Maya Angelou teve grande parte de sua obra – narrativa e poética – centrada na resistência contra a segregação racial, o colonialismo e o machismo. Sendo uma mulher negra criada no Sul, Angelou experimentou manifestações de racismo e de extrema violência por parte da KKK. Mãe solo negra na adolescência, Maya encontrou muita dificuldade no mercado de trabalho. Todas essas opressões às quais foi submetida, traduzem-se em sua obra poética. Exemplo disso é o seguinte poema:

Ainda assim eu me levanto

“[...] você queria me ver destrozada?  
Com a cabeça curvada e  
os olhos baixos?  
Ombros caindo como lágrimas,  
Enfraquecidos pelos meus gritos  
de comoção?

Minha altivez te ofende?  
Não leve tão a sério  
Só porque rio como se tivesse  
minas de ouro

---

<sup>62</sup> E não sou uma mulher? – Sojourner Truth. **Geledes**, 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>>. Acesso em: 27 de mar. de 2023.

Cavadas no meu quintal.

Você pode me fuzilar com  
suas palavras,  
Você pode me cortar com seus olhos,  
Você pode me matar com seu ódio,  
Mas ainda, como o ar, eu vou me levantar [...] (ANGELOU, 2020, p. 175).

Mais adiante, entre as décadas de 1950 e 1960, duas personalidades afro-americanas mostraram formas diversas de resistência em prol dos direitos civis de negros/as e não-brancos/as: Martin Luther King Jr. e Malcolm X. Apesar de terem vivenciado embates políticos ocasionados por visões de mundo diferentes, tiveram o mesmo destino: ambos foram assassinados quando seus ideais deixaram de ser ideais e começaram a ser reivindicações concretas.

Martin Luther King Jr., pastor de uma igreja batista, pregava um ativismo político não-violento e sem desobediência civil, ele foi muito inspirado por suas crenças cristãs e no ativismo pacífico de Mahatma Gandhi. O ativista chegou a receber o Prêmio Nobel da Paz, em 1964, por combater o racismo nos Estados Unidos de forma não-violenta. Apesar de sua política pacifista, Martin Luther King Jr. foi tido pelo FBI como um radical e seu assassinato, possivelmente, teria sido coagido pelo governo estadunidense (OATES, 1993).

Malcolm X, ministro mulçumano e defensor do Nacionalismo Negro nos Estados Unidos, foi um afro-americano que via a violência e a desobediência civil como a única maneira de negros/as atingirem sua libertação física e mental. Por suas declarações controversas sobre a Nação do Islã e sobre Elijah Muhammad – o então líder da Nação Islã –, Malcolm recebeu diversas ameaças de morte, até que acabou sendo assassinado em 1965. Alguns dos atiradores foram capturados e logo se popularizou que o crime foi cometido por seguidores de Elijah Muhammad. No entanto, em 2021, os acusados pelo assassinato foram exonerados porque o FBI ocultou detalhes e provas importantes do crime, o que teria atrapalhado a investigação na época em que o caso aconteceu (BREITMAN, 2021).

Os exemplos citados, principalmente os ativismos de Martin Luther King Jr. e Malcolm X, servem para ilustrar como a resistência é um processo complexo e multifacetário, materializado de formas diferentes. Não se defende, na presente pesquisa, que o ativismo de um teria sido mais eficaz do que o de outro. Objetiva-se apenas mostrar, partindo de exemplos fora da literatura, como se deu o que é intitulado resistência física (Malcolm X, Aqualtune e Zacimba Gaba) e resistência discursiva (Marthin Luther King Jr., Sojourner Truth e Maya Angelou).

No âmbito dos Estudos Literários e da Psicanálise, alguns/mas autores/as se debruçaram em teorizações sobre a natureza plural do verbo resistir. Bill Ascroft e Frantz Fanon são dois autores que compreenderam facetas diferentes sobre o tópico em comum. Os estudos, tidos como complementares na presente pesquisa, partem de um mesmo alvo: o colonialismo e formas de resistir a ele. Direcionadas a um contexto de colonização Europeu, os estudos desses estudiosos ajudam na compreensão da luta contra as “forças imperiais” (ASHCROFT, 2001) e, conseqüentemente, no entendimento de como identidades e subjetividades conseguiram (conseguem) resistir.

No romance *O ódio que você semeia* (2019), da escritora afro-americana Angie Thomas, o racismo sistêmico é colocado como uma problemática na vida dos/as personagens. Para eles/as, à medida que passam a ter ciência do quão forte o racismo está estruturado em suas relações e em sua individualidade, resistir é a solução encontrada. A autora, compreendendo que cada contexto suscita comportamentos diferentes, manipula a resistência em diversas representações e manifestações. Visando, assim, uma compreensão mais concreta dos diferentes símbolos (ativistas, cantores, programas de televisão, vestimenta etc.) que são usados na obra, teorizações acerca da resistência devem ser feitas nesse primeiro momento.

#### **4.1 A desracialização de Frantz Fanon: a violência como forma de resistência**

O psiquiatra e filósofo político marxista Frantz Fanon (1925-1961), natural das Antilhas francesas, tem grande parte da obra voltada para temática pós-colonial. Muito estudado nos Estudos Culturais, Fanon é tido como um radical por suas postulações mais *hostis* sobre como o/a negro/a deveria se portar diante do espectro da colonização. Isso se deu, em grande medida, por seus estudos terem partido de vivências e, tendo sido um intelectual negro, Fanon experienciava o racismo pela perspectiva psiquiátrica, buscando explicar as conseqüências psíquicas da colonização e entender como a “civilização branca e a cultura europeia impuseram ao negro um desvio existencial” (FANON, 2020, p. 27).

Para o autor, cujo trabalho reconhecia a colonização como uma patologia, os/as negros/as, tangenciados/as pela raça, estavam cada vez mais se distanciando de seus referentes nativos – compreendidos pela branquitude como ruins e selvagens – e buscavam se aproximar dos referentes brancos – entendidos como bons e intelectuais. Em suas palavras,

Todo povo colonizado – isto é, todo povo em cujo seio se originou um complexo de inferioridade em decorrência do sepultamento da originalidade

cultural local – se vê confrontado com a linguagem da nação civilizadora, quer dizer, da cultura metropolitana. O colonizado tanto mais se evadirá da própria selva quanto mais adotar os valores da metrópole. Tão mais branco será quanto mais rejeitar sua escuridão, sua selva (FANON, 2020, p. 32).

Esse sentimento de inferioridade necessita ser combatido em seu âmago, pois, quanto mais inferior o/a negro/a se sente por sua cor, mais colonizado/a ele/a se encontrará. Na concepção do psiquiatra, até a alma negra, por ser uma construção da branquitude, precisa ser destruída. Essa destruição, dado o seu caráter psíquico e físico, não seria realizada de uma forma pacífica, visto que o/a negro/a precisaria, de partida, reconhecer a própria repulsa que sente em ser negro/a. Não se trata, é claro, da afirmação de um racismo negro, mas apenas do entendimento de que a colonização foi um processo desumanizante e culturalmente opressor que, previsto na própria pauta colonialista, orquestrava o aniquilamento de subjetividades negras que se dava, em muitos contextos, ao infringir nos/as negros/as a repulsa em ser negro/a.

Fanon defendia o que se pode chamar de humanismo radical. O pensamento fanoniano de crítica ao racismo e ao colonialismo não almejava uma busca pela igualdade entre negros/as e brancos/as, mas a aniquilação dos referentes ideológico, político, econômico e racial que estruturava e determinava a hierarquia entre negros/as e brancos/as. Basicamente, para o psicanalista, a emancipação do/a negro/a não seria materializada por uma igualdade racial, visto que todos os paradigmas de normalidade advinham dos colonizadores.

Para ele, apenas a desracialização das relações sociais poderia libertar o/a negro/a de sua condição inferiorizada. Ele buscava, em tese, retirar o Homem Branco de sua posição etnocêntrica e colocar o Homem – sem a ideologia racial – nesse patamar, conforme o próprio Fanon (2005) afirma, “a descolonização é simplesmente a substituição de uma espécie de homens por outra espécie de homens. Sem transição, há uma substituição total, completa, absoluta” (p.18).

O ato de falar – de comunicar-se com o mundo (o/a outro/a) –, por seu caráter emancipatório, deve ser, para Fanon, o ponto de partida no processo de destruição do domínio colonizador, do processo de desracialização. Entendendo que “falar é ser capaz de empregar determinada sintaxe, é se apossar da morfologia de uma ou outra língua, mas é acima de tudo, assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (FANON, 2020, p. 31), o/a negro/a, quando fala, deve fazê-lo como um/uma negro/a, pensar e agir como um/uma negro/a. Contudo, o falar e agir negro/a precisa ser construído, uma vez que, dentro da lógica fanoniana, a negritude e tudo o que se refere aos/as negros/as foi determinado pela Modernidade burguesa

no colonialismo. Assim, o/a negro/a, nesse contexto, é o nada em comparação ao sujeito branco, o tudo (FANON, 2020).

No contexto em que tecia suas reflexões sobre a linguagem, Fanon experimentava um apagamento linguístico e cultural perpetrado nos países africanos e nos/as negros/as que habitavam a França. Além disso, o filósofo marxista vivenciava um contexto bastante revolucionário em que países como China, Coreia, Vietnã e Rússia lutavam por seus ideais. Então, quando o autor declara a necessidade de uma postura radicalista e revolucionária, ele apenas estava seguindo o ritmo de sua época e combatendo o colonialismo com a intensidade que ele julgou eficaz. Fanon via, com certa urgência, a necessidade de “negros/as falarem como negro/as”. Em outros termos, para ele, o/a negro/a só conseguiria romper com o domínio do colonizador quando se convertesse em um ser politicamente consciente que combate os referentes da ordem colonizadora.

Esse combate, na lógica fanoniana, é violento, uma vez que, “a descolonização é sempre um fenômeno violento” (FANON, 2005, p. 18). A violência não é direcionada apenas ao/a outro/a (branco/a), ela é direcionada também ao eu (negro/a) que precisa se destruir para se construir. Então, esse processo duplamente violento, físico e psíquico demanda confronto direto, pois, o que se está disputando, antes de qualquer coisa, é o poder em sua essência:

Exposta a sua nudez, a descolonização permite adivinhar, através de todos os seus poros, as balas e os cutelos sangrentos. Porque **se os últimos devem ser os primeiros, não o podem ser senão através de uma afronta decisiva e mortífera entre os dois protagonistas.** Essa vontade firme de fazer passar os últimos para a cabeça da fila, de fazer subir num ritmo (bastante rápido, dizem alguns) os conhecidos escalões que definem uma sociedade organizada, não pode triunfar enquanto não puser em acção todos os meios, incluindo, bem entendido, a violência (FANON, 2005, p. 19, grifos meus).

Desse modo, entende-se que, no processo de descolonização/desracialização, não se obtém êxito sem a ambição de vencer todos os obstáculos, sem a ambição de vencer o/a outro/a (branco/a). Ainda, a violência, por mais que na contemporaneidade seja algo recriminado, é (e foi) o principal recurso utilizado na colonização para destruir e, conseqüentemente, escravizar sujeitos negros e não-brancos,

A violência que presidiu à constituição do mundo colonial, que ritmou incansavelmente a destruição das formas sociais indígenas, que demoliu sem restrições os sistemas de referências da economia, os modos de aparência, a roupa, será reivindicada e assumida pelo colonizado desde o momento em que, decidida a converter a história em acção, a massa colonizada penetra violentamente nas cidades proibidas (FANON, 2005, p. 21).

Portanto, a violência do combate não partiria, originalmente, dos/as negros/as, ela apenas seria devolvida ao colonizador por eles/elas. Quando se pensa em combate violento é natural que a primeira representação mental suscitada seja uma luta corporal, um tanto quanto agressiva, mas, como já mencionado, o ponto de partida desse combate violento deve ser a linguagem, o falar como um/uma negro/a, pensar como um/uma negro/a: emancipar-se do colonizador.

No sistema colonial, seja em qualquer território que vivenciou esse processo, o apagamento intelectual e identitário era tão importante quanto o subjugo físico e a exploração do trabalho de sujeitos em condição de escravidão. Não é à toa que, iniciado o sistema colonial, o inglês passou a ser tido como referente linguístico máximo. No caso de Fanon, que lutava contra a colonização francesa e a língua *petit-nègre*<sup>63</sup>, o ponto a ser combatido era o mesmo: a sintaxe colonizadora.

Um exemplo literário que ilustra perfeitamente o teor nocivo da adoção – forçada – da língua do colonizador (inglês/francês) pelo colonizado é o romance *Robinson Crusóe* (1719), de Daniel Defoe. Na obra é contada a história de um jovem inglês aventureiro que acaba naufragando em uma ilha e vive sozinho por um tempo. Passados alguns anos, o protagonista começa a ter contato com nativos da ilha e chega a escravizar um deles, chamando-o de Sexta-feira e ensinando a ele o idioma inglês, visto que os dois precisavam se comunicar para que a relação de senhor vs escravo pudesse ser concretizada. Além disso, visando *salvar* Sexta-feira, Robinson Crusóe o ensinou a usar roupas e não praticar a antropofagia.

Basicamente, o que se tem, na obra de Daniel Defoe, é um processo violento (colonização e racialização de Sexta-feira) que só pode ser desfeito com a violência (descolonização e desracialização do personagem). Nas palavras de Fanon (2005), “o mesmo que Robinson procurou numa espada, podemos admitir igualmente que Sexta-feira apareça um belo dia com um revólver carregado na mão e, então, toda a relação de violência se inverte: Sexta-feira manda e Robinson vê-se obrigado a trabalhar” (p. 33). Contudo, quando contemplada em um contexto real, o filósofo reconhece o *medo* do/a colonizado/a em usar a violência contra o colonizador, uma vez que, no imaginário do/a negro/a,

---

<sup>63</sup> Tida como uma língua crioula, o *petit-nègre* era a forma como os colonizadores franceses se comunicavam com negros/as, independentemente do nível intelectual dos/as interlocutores/as. Fanon criticava o uso dessa língua pelo fato de ela ter uma sintaxe muito simples, pressupondo a falta de conhecimento dos/as negros/as. Para ele, “falar *petit-nègre* é trancafiar o negro, é perpetuar uma situação conflituosa em que o branco infesta o negro com corpos estranhos extremamente tóxicos” (FANON, 2020, p. 50).



Todo o propósito de quebrar a opressão colonial através da força é uma conduta desesperada, uma conduta suicida. É que, em seus cérebros, os tanques dos colonos e os aviões de caça ocupam um lugar enorme. Quando se lhes diz: é preciso actuar, vêm as bombas sobre as suas cabeças, os tanques blindados avançando ao longo dos caminhos, a metralha, a polícia... eles permanecem sentados (FANON, 2005, p. 33).

Então, como alcançar a violência? Como resistir perante a violência do colonizador e se descolonizar? A resposta, segundo a lógica fanoniana, é o coletivo. É o abandono dos ideais individualistas que a modernidade burguesa implementou no imaginário dos povos colonizados; é o abandono do tentar ser o Homem Branco etnocêntrico; é o abandono da falsa intelectualização colonizadora proporcionada pelo colonizador:

O intelectual colonizado aprendeu pelos seus mestres que o indivíduo deve afirmar-se. A burguesia colonialista introduziu a golpes de pilão, no espírito do colonizado, a ideia de uma sociedade de indivíduos, onde cada qual se encerra na sua subjectividade, onde a riqueza é a do pensamento. Mas o colonizado que tenha a oportunidade de se esconder no povo durante a luta de libertação, vai descobrir a falsidade dessa teoria. As formas de organização da luta vão propor-lhe um vocabulário inabitual. O irmão, a irmã, o camarada, são palavras proscritas pela burguesia colonialista porque, para ela, meu irmão é a minha senha, meu camarada é o meu entendimento. O intelectual colonizado assiste, numa espécie de auto-de-fé, à destruição de todos os seus ídolos: o egoísmo, a recriminação orgulhosa, a imbecilidade infantil daquele que sempre quer dizer a última palavra (FANON, 2005, p. 24-25).

O filósofo marxista continua suas reflexões sobre a coletividade negra:

Esse intelectual colonizado, atomizado pela cultura colonialista, descobrirá igualmente a consistência das assembleias das aldeias, a densidade das comissões do povo, a extraordinária fecundidade das reuniões de bairro e de célula. Os assuntos de cada um já não deixarão nunca de ser assuntos de todos, porque, concretamente, todos serão descobertos pelos legionários e assassinados ou todos se salvarão. A «indiferença», essa forma ateia de salvação, está proibida neste contexto (FANON, 2005, p. 25).

Para o psiquiatra, o/a intelectual colonizado/a (negro/a) representa o/a escravo/a moderno/a, uma vez que quem construiu esse/a intelectual colonizado/a foi o próprio colonizador. No sistema colonial, com a falsa ideia de uma descolonização depois de declarações de independência, o/a colonizado/a nega seus referentes (primitivos) e acolhe os referentes (intelectuais) do colonizador. Na concepção do autor, o/a intelectual colonizado/a negro/a é uma farsa, visto que, em decorrência da colonização, ele/ela almeja ser branco/a por temer ser negro/a, o/a inferior. Como explica Césaire (1955, p. 12), os colonizadores,

“inculcaram o medo, o complexo de inferioridade, o estremecimento, a genuflexão, o desespero, a subserviência”, ou seja, negar a negritude seria a forma de o/a negro/a sentir-se menos inferiorizado/a. Assim, para Fanon, a única maneira de resistir à colonização, ao sentimento de inferioridade negra, é pelo processo de desracialização dos/as negros/as, algo sempre violento.

#### **4.2 A desracialização do/a negro/a estadunidense: a resistência violenta de Malcolm X**

Pode parecer um tanto quanto irrealizável, mas alguns dos postulados de Fanon – não o seu humanismo radical, mas a violência descolonizadora – foram defendidos em diversos contextos revolucionários. Um exemplo direto de pregação pela descolonização/desracialização, é o já citado ativista dos direitos humanos Malcolm X, entre as décadas de 1950 e 1960, nos Estados Unidos.

Malcolm X, cujo nome de batismo era Malcolm Little, nasceu em 1925, na cidade de Omaha, no estado de Nebraska. Filho de um reverendo da Igreja Batista que atuava como ativista em prol dos/as afro-americanos/as pela Universal Negro Improvement Association, Malcolm e sua família foram perseguidos por supremacistas brancos – a Ku Klux Klan – durante muitos anos, o que acarretou no assassinato de seu pai em 1931 e em diversos problemas psíquicos que sua mãe desenvolveu, levando-a a ser internada.

Já adulto e morando com a irmã, Malcolm foi preso por cometer um furto com seus amigos e acabou sentenciado a dez anos de prisão. Cumprindo a pena, ele conheceu a Nação do Islã, uma organização pautada na defesa dos direitos afro-americanos e na formação de um nacionalismo negro. Encantado com os ideais islâmicos, Malcolm passou a se corresponder com o líder da nação, Elijah Mohammad. Quando saiu da prisão, se converteu ao islamismo e tornou-se o ministro de um templo em Nova Iorque, adotando o nome Malcolm X.

Por sua retórica notável e seus ideais em relação aos/as afro-americanos/as, o ativista começou a ter mais popularidade que a Nação do Islã e, conseqüentemente, que Elijah Mohammad. Isso resultou em uma série de conflitos entre ambos que levaram o ativista a romper com o islamismo de Mohammad. A saída de Malcolm e sua carreira solo não foram aceitas por alguns seguidores radicais de Elijah Mohammad, resultando no assassinato de Malcolm em 1965, enquanto ele palestrava. Na época, o crime foi solucionado rapidamente e a culpa foi depositada em alguns membros do Islã que estavam no local. Contudo, na contemporaneidade, investigadores, reanalisando o caso, constataram uma série de

irregularidades na investigação da época e o envolvimento do FBI no crime (PESSANHA, 2023).

Por mais breve que tenha sido apresentada, a biografia de Malcolm X ajuda a compreender o ativismo perpetrado por ele. Tido por muitos como um radical por seus ideais de nacionalismo negro, ele via a luta violenta como a única resposta plausível perante séculos de opressão que o Homem Branco – a branquitude – gerou. Essa violência, incompreendida pela grande maioria, era o que Malcolm havia conhecido a vida inteira e buscava devolver,

Malcolm não viveu a democracia com que tanto sonhou. Não lhe deram tempo nem chance de conhece-la.

**Recebeu violência. Somente violência.** Viveu em seu próprio corpo a violência física e mental imposta aos corpos pretos. Usou a revolta como ferramenta, mecanismo de defesa e de ação para se manter vivo.

[...] Para Malcolm a teoria não bastava: acreditava que a mudança só nasceria da luta e da revolução.

[...] **Pensava em usar para se defender a mesma violência que os racistas usam para oprimir o povo preto** (FERREIRA apud MALCOLM X, 2021, p. 11, grifos meus).

De fato, a violência é tudo o que Malcolm X considerou como modo de agir. Em seu último discurso como seguidor de Elijah Mohammad, quando o ativista já estava com seus próprios ideais formados, ele apresentou seu pensamento violento e revolucionário aos/as afro-americanos/as em 1963. Algumas semanas após a sua fala, o presidente Kennedy foi assassinado e Mohammad impôs silêncio a Malcolm, o que culminou na ruptura total entre os dois. O que Elijah Mohammad temia, além da popularidade de seu seguidor, era o poder revolucionário dos discursos violentos de Malcolm X e o fato de que ele – Malcolm – influenciava os/as afro-americanos/as e revidar.

Em *Message to the grass roots* (Detroit, 10 nov. 1963) – discurso em que alguns dos ideais de Frantz Fanon podem ser observados – Malcolm X começa falando sobre unidade. O ativista ressalta a importância dos/as afro-americanos/as em se manterem unidos/as contra o Homem Branco e cita, como exemplo, algumas revoluções de nações da África e da Ásia, que só tiveram êxito em combate pela união, “essas pessoas que se uniram não tinham armas nucleares, não tinham aviões a jato, não tinham todos os armamentos pesados que o homem branco tem. Mas elas tinham unidade” (MALCOLM X, 2021, p. 25). Mais adiante, ele determina, assim como Fanon, a branquitude como um inimigo que deve ser combatido,

O mesmo homem que estava colonizando nosso povo no Quênia estava colonizando nosso povo no Congo. O mesmo homem do Congo estava

colonizando nosso povo na África do Sul, na Rodésia do Sul, na Birmânia, na Índia, no Afeganistão e no Paquistão. [...] em todo o mundo, onde o homem escuro estava sendo oprimido, estava sendo oprimido pelo homem branco; onde o homem escuro estava sendo explorado, estava sendo explorado pelo homem branco. Então, se uniram com base nisto: **tinham um inimigo em comum.**

E quando você e eu, que despertamos hoje aqui em Detroit, em Michigan, na América, olhamos ao nosso redor, nós também percebemos que aqui na América temos um inimigo em comum, esteja ele na Geórgia ou em Michigan, esteja na Califórnia ou em Nova York. **Ele é o mesmo homem** – olhos azuis, cabelos loiros, pele pálida – o mesmo homem (MALCOLM X, 2021, p. 24-25, grifos meus).

Esse inimigo pontuado por Malcolm X não é, necessariamente, um indivíduo branco, apesar de ele assim o retratar. Ele é o mesmo inimigo que Fanon almeja retaliar em seu Humanismo radical, é o Homem etnocêntrico, que é sempre branco europeu. É a noção de normalidade – branca – que os dois querem combater. Para eles, o combate é sempre violento, uma vez que, “a revolução é sangrenta, a revolução é hostil, a revolução não faz concessões, a revolução derruba e destrói tudo o que estiver em seu caminho” (p. 29). O que o faz pensar dessa forma é que, para Malcolm, não havia sentido a revolução negra – que pode ser entendida como a descolonização e desracialização dos/as afro-americanos/as – ser passiva se o que os/as levou a condição de escravidão e subalternidade do passado não foi. Se o Homem Branco é violento então o Homem Negro deveria ser.

Arelado às noções de unidade e inimigo, Malcolm, assim como Fanon, criticava a postura de negros/as que são embranquecidos/as, que aceitam o status de colonizado/a imposto pelo Homem Branco. Para ilustrar esse conceito, o ativista menciona o romance *A cabana do Pai Tomás* (1852), de Harriet Beecher Stowe, fazendo uma distinção entre o “negro da casa” e o “negro do campo”. Na obra de Stowe, Pai Tomás era um escravo negro obediente e fiel ao seu patrão branco que tratava seu senhor com devoção, mesmo sendo um escravo. Para Malcolm X, os/as negros/as que se recusavam a lutar por sua liberdade eram representações do Pai Tomás e queriam ficar perto do Homem Branco, obedecendo tudo o que a branquitude determina como correto. Em seu contexto, nas décadas de 1950 e 1960, ele via os seguidores da chamada Revolução dos Negros (pacifistas como Martin Luther King Jr.) como exemplos de Pai Tomás, pessoas que “não estão pedindo nação nenhuma – elas estão tentando rastejar de volta para a plantação” (MALCOLM X, 2021, p. 30).

Em contrapartida, o “negro do campo” seria a representação das massas que vivenciavam, diariamente, a violência da colonização. Enquanto o “negro da casa” ganhava alimentos e roupas, o “negro do campo” recebia restos de alimentos e trapos. Um amava o seu

senhor e o outro o odiava; um era a minoria e o outro era a maioria. Contudo, mesmo sendo a maioria, quem falava em nome dos/as negros/as era o “negro da casa”,

O senhor de escravos pegou Pai Tomás e o vestiu bem, alimentou-o bem e até lhe deu um pouquinho de educação – um pouquinho de educação; deu-lhe um casaco comprido e uma cartola e fez com que todos os outros escravos o respeitassem. Depois ele usou o Pai Tomás para controlá-los. A mesma estratégia que era usada naquela época é usada hoje, pelo mesmo homem branco. Ele pega um negro, um assim chamado “negro”, e o torna notável, fortalece-o, promove-o, faz dele uma celebridade. E então ele se torna um porta-voz dos negros – e um líder negro (MALCOLM X, 2021, p. 34).

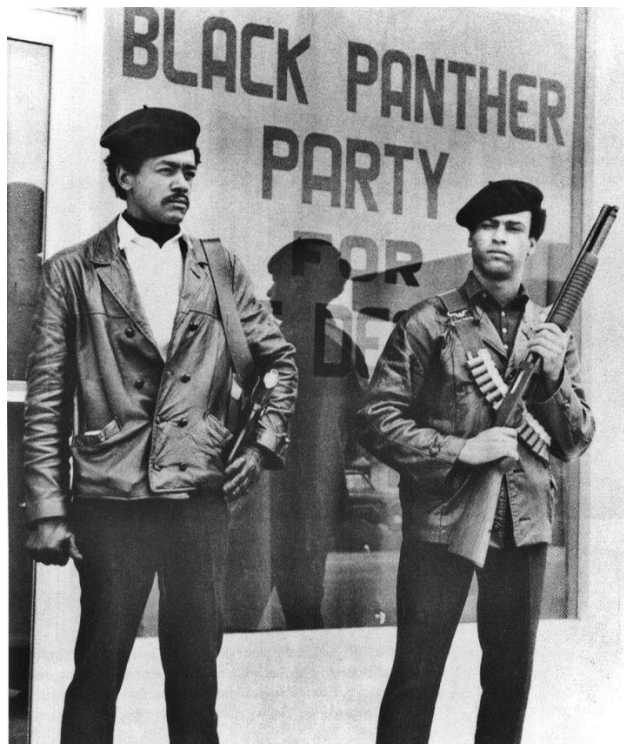
É exatamente isso o que Fanon defende quando ressalta a importância da retaliação contra o Homem Branco. Ele, assim como Malcolm X, constatou como a colonização branca europeia, mesmo após declarações de independência em territórios colonizados, ainda mantinha o controle físico e mental dos sujeitos negros, por isso a necessidade de tornar-se violento e buscar a desracialização e a descolonização da mente e do corpo.

Durante seu breve período como ativista, Malcolm X proferiu uma série de falas potentes, defendendo os ideais que foram expostos e muitos outros. Seu raciocínio era complexo, assim como o de Fanon, mas para ambos, constatado com nitidez, apenas a violência dos/as negros/as seria eficaz para combater a violência dos/as brancos/as. Apenas a destruição dos referentes de normalidade de raça, seria idônea na luta dicotômica entre o Homem Negro contra o Homem Branco.

Conforme mencionado no decorrer da seção, os discursos de Malcolm X foram muito provocativos e influenciaram, dentre outros motivadores, em seu assassinato. Contudo, as ideias do ativista permaneceram (e ainda permanecem) ativas após a sua morte. Como exemplo disso, ainda pensando na violência como forma de revide e de nacionalismo negro, tem-se a criação do Black Power, um movimento que pregava o orgulho racial, o autorrespeito e autodeterminação afro-americana. Em linhas gerais, “eles acreditavam que a população negra deveria assumir o controle político de sua comunidade e que para isso deveriam criar suas próprias organizações, negócios e escolas” (PESSANHA, 2023, s/p).

Outro movimento originado com influência de Malcolm X foi o Partido dos Panteras Negras. Fundado um ano após o assassinato de Malcolm X – em 1966 – por Bobby Seale e Huey Newton, o movimento socialista via a necessidade do uso de violência física como legítima defesa em casos de racismo e opressão racial.

**Figura 4:** Na foto, temos da direita para a esquerda os fundadores do Partidos dos Panteras Negras, Bobby Seale e Huey Newton. Nota-se o armamento dos líderes em um ato de revolta.



**Fonte:** <https://policing.umhistorylabs.lsa.umich.edu/s/detroitunderfire/page/black-panther-party>

Mais radical que o Black Power, os Panteras Negras tinham um Programa de Dez Pontos que servia para orientar os/as afro-americanos/as na luta contra a branquitude. Apesar de grande, o programa, cujos pressupostos seguem abaixo, orientou negros/as na resistência violenta organizada pelos ativistas.

**1. Queremos liberdade. Queremos o poder para determinar o destino de nossa Comunidade Negra.**

Nós acreditamos que o povo preto não será livre até que nós sejamos capazes de determinar nosso destino.

**2. Queremos emprego para nosso povo.**

Nós acreditamos que o governo federal é responsável e obrigado a dar a cada homem emprego e renda garantida. Nós acreditamos que se o homem de negócios americano branco não nos dá emprego, então os meios de produção devem ser tomados dos homens de negócios e ser colocados na comunidade de modo que o povo da comunidade possa organizar e empregar todas as pessoas e dar-lhes um padrão elevado de vida.

**3. Precisamos acabar com a exploração do homem branco na Comunidade Negra.**

Nós acreditamos que este governo racista tem nos explorado e agora nós estamos demandando a quitação do débito de quarenta acres de terra e duas mulas. Quarenta acres e duas mulas foram prometidos 100 anos atrás em restituição pelo trabalho escravo e assassinato em massa do povo preto. Nós aceitaremos o pagamento em moeda corrente, que será distribuída às nossas

muitas comunidades. Os Alemães estão agora reparando os Judeus em Israel pelo genocídio do povo Judeu. Os Alemães assassinaram seis milhões de Judeus. O Racista Americano tomou parte no massacre de mais de vinte milhões de pessoas pretas; conseqüentemente, nós sentimos que esta é uma demanda modesta que nós fazemos.

**4. Nós queremos moradia, queremos um teto que seja adequado para abrigar seres humanos.**

Nós acreditamos que se os senhores de terra brancos não dão moradia decente para a nossa comunidade negra, então a moradia e a terra devem ser transformadas em cooperativas de maneira que nossa comunidade, com auxílio governamental, possa construir e fazer casas decentes para as pessoas.

**5. Nós queremos uma educação para nosso povo que exponha a verdadeira natureza da decadente sociedade Americana. Queremos uma educação que nos mostre a verdadeira história e a nossa importância e papel na atual sociedade americana.**

Nós acreditamos em um sistema educacional que dê a nossos povos um conhecimento de si mesmo. Se um homem não tiver o conhecimento de si mesmo e de sua posição na sociedade e no mundo, então tem pouca possibilidade de relacionar-se com qualquer outra coisa.

**6. Nós queremos que todos os homens negros sejam isentos do serviço militar.**

Nós acreditamos que o povo preto não deve ser forçado a lutar no serviço militar para defender um governo racista que não nos protege. Nós não lutaremos e mataremos os povos de cor no mundo que, como o povo preto, estão sendo vitimados pelo governo racista branco da América. Nós nos protegeremos da força e da violência da polícia racista e das forças armadas racistas, por todos os meios necessários.

**7. Nós queremos o fim imediato da brutalidade policial e assassinato do povo preto.**

Nós acreditamos que podemos terminar a brutalidade da polícia em nossa comunidade preta organizando grupos pretos de autodefesa que são dedicados a defender nossa comunidade preta da opressão e da brutalidade racista da polícia. A segunda emenda da Constituição dos Estados Unidos dá o direito de portar armas. Nós acreditamos conseqüentemente que todo o povo preto deve se armar para a autodefesa.

**8. Nós queremos a liberdade para todos os homens pretos mantidos em prisões e cadeias federais, estaduais e municipais.**

Nós acreditamos que todas as pessoas pretas devem ser liberadas das muitas cadeias e prisões porque não receberam um julgamento justo e imparcial.

**9. Nós queremos que todas as pessoas pretas, quando trazidas a julgamento, sejam julgadas na corte por um júri de pares do seu grupo ou por pessoas de suas comunidades pretas, como definido pela Constituição dos Estados Unidos.**

Nós acreditamos que as cortes devem seguir a Constituição dos Estados Unidos de modo que as pessoas pretas recebam julgamentos justos. A 14ª emenda da Constituição dos ESTADOS UNIDOS dá a um homem o direito de ser julgado por pares de seu grupo. Um par é uma pessoa com um acúmulo econômico, social, religioso, geográfico, ambiental, histórico e racial similar. Para fazer isto a corte será forçada a selecionar um júri da comunidade preta de que o réu preto veio. Nós fomos, e estamos sendo julgados por júris todo-brancos que não têm nenhuma compreensão “do raciocínio do homem médio” da comunidade preta.

**10. Nós queremos terra, pão, moradia, educação, roupas, justiça e paz. E como nosso objetivo político principal, um plebiscito supervisionado pelas**

**Nações- Unidas a ser realizado em toda a colônia preta no qual só serão permitidos aos pretos, vítimas do projeto colonial, participar, com a finalidade de determinar a vontade do povo preto a respeito de seu destino nacional<sup>64</sup>.**

Apesar da breve exposição, fica nítido como O Partido dos Panteras Negras e o Black Power mantiveram ativos alguns dos ideais de Malcolm X, em especial a sua defesa pela violência como forma de revide e a complexidade em relação à problemática negra. Malcolm compreendia que não bastava ofertar emprego e moradia aos/as negros/as, era preciso libertá-los/as e o primeiro passo para essa libertação era tornando o/a negro/a um sujeito. Os movimentos citados, partindo do raciocínio do ativista, seguiram (seguem) a mesma linha. É evidente que, sendo as décadas de 1950 e 1960 períodos de muita revolta e luta dos grupos tidos como minoritários, a violência era tida por alguns/mas como a resposta, como a única forma de lutar contra a opressão e contra o racismo e, em muitos casos, era mesmo.

#### **4.3 As formas sutis de dizer *não*: a resistência discursiva de Bill Ashcroft**

Se para muitos a violência, conforme teorizada por Frantz Fanon e discursada por Malcolm X, era a forma eficaz de resistir à opressão racial que os/as negros/as enfrentavam, para outros/as ela era algo ineficaz e findável por seu caráter violento. Em seu estudo intitulado *Post-colonial transformation* (2001), o professor Bill Ashcroft, no capítulo “Resistance”, teoriza acerca de uma forma diferente de resistir, a discursiva. Ele, que é um dos fundadores da teoria pós-colonial, vê a resistência violenta como algo facilmente vencido e mais propícia a ser reprimida pela ordem dominante. Assim, para o estudioso, o discurso, por seu caráter abstrato, seria mais eficaz e duradouro. Entretanto, o estudo de Ashcroft não é pautado em determinar qual é a forma correta de revide; para o autor, ambas as manifestações são válidas quando se trata de combater a ordem colonial.

O crítico pós-colonial abre suas reflexões destacando a importância histórica da resistência violenta e de atos revolucionários, visto que a colonização foi um processo muito truculento que só foi combatido, em muitos contextos, pelo revide agressivo e armado de determinados grupos. O autor reconhece que,

---

<sup>64</sup> NEGRAS, P. dos P. Programa dos 10 pontos dos Panteras Negras (1966). **InSURgência: revista de direitos e movimentos sociais**, Brasília, v. 2, n. 1, p. 531–534, 2017. DOI: 10.26512/insurgencia.v2i1.19023. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/insurgencia/article/view/19023>>. Acesso em: 11 abr. 2023.



A natureza, por vezes, descaradamente exploradora dos empreendimentos econômicos coloniais, as atitudes ativamente racistas dos colonos – mesmo aqueles da França, que estavam determinados a assimilar as sociedades coloniais às estruturas políticas e administrativas francesas – e a presunção da autoridade moral para a expansão colonial, indicavam que a indignação política, motivo da resistência armada, era constante<sup>65</sup> (ASHCROFT, 2001, p. 19, tradução minha).

Assim, Ashcroft não desvalida a resistência violenta, pois, conforme exposto na citação, ela teve a sua significância histórica ao combater a insurgência do colonialismo. Uma das problemáticas levantadas pelo autor reside na maneira como o revide violento é sistematizado e no fato de que, em grande parte dos locais onde houve esse tipo de embate, um sistema opressor foi removido do poder e substituído por outro sistema opressor. Esse é o ponto em que o teórico questiona sobre o que, de fato, significa resistir e qual seria, então, a maneira mais eficiente de revidar sem cair em novas redes de opressão. Para ele,

Se pensarmos na resistência como qualquer forma de defesa pela qual um invasor é “mantido do lado de fora”, as formas sutis e às vezes até tácitas de resistência social e cultural têm sido muito mais comuns. São essas formas sutis e mais difundidas de resistência, formas de dizer “não”, que são mais interessantes porque são mais difíceis de serem combatidas pelas potências imperiais<sup>66</sup> (ASHCROFT, 2001, p. 20, tradução minha).

Para alguns, como Frantz Fanon e Malcolm X, resistir sem se opor (sem lutar fisicamente e/ou falar diretamente) é um sinal de fraqueza por parte dos/as negros/as, mas para Ashcroft, revidar sem se opor significa resistir perante processos de absorção e na possibilidade de ver os próprios recursos da mecânica colonial como ferramentas passíveis de serem reinventadas e utilizadas como formas de (re)construir identidades e culturas. Dessa forma, nas sociedades tangenciadas pela colonização, “a transformação pós-colonial tem sido a forma mais poderosa e ativa de resistência<sup>67</sup>” (p. 20, tradução minha) e isso se dá porque essa transformação “tem sido uma parte tão implacável, tão cotidiana e, acima de tudo, tão integrante da imaginação

---

<sup>65</sup> “The often unabashedly exploitative nature of colonial economic ventures, the actively racist attitudes of colonists – even those from France, which was determined to assimilate colonial societies into French political and administrative structures – and the overweening assumption of moral authority for colonial expansion, meant that political resentment, the motive for armed resistance, was constant” (ASHCROFT, 2001, p. 19).

<sup>66</sup> “If we think of resistance as any form of defence by which an invader is ‘kept out’, the subtle and sometimes even unspoken forms of social and cultural resistance have been much more common. It is these subtle and more widespread forms of resistance, forms of saying ‘no’, that are most interesting because they are most difficult for imperial powers to combat” (ASHCROFT, 2001, p. 20).

<sup>67</sup> “Post-colonial transformation has been the most powerful and active form of resistance” (ASHCROFT, 2001, p. 20)

dessas sociedades<sup>68</sup>” (p. 21). Então, essa resistência descrita por Ashcroft (2001) é mais eficaz por ser cotidiana e estrutural, ela está enraizada no seio das sociedades pós-coloniais, absorvendo, de forma ambivalente, a cultura dominante para transformá-la.

Um exemplo do que seria essa absorção ambivalente descrita pelo teórico é a criação do Jazz, nos Estados Unidos. Esse gênero musical, produzido por afro-americanos/as no final do século XIX, foi usado, em seu processo de formação, como uma maneira de manter viva a cultura africana dos indivíduos que foram levados aos Estados Unidos, em 1808. Grande parte dos sujeitos escravizados era da região oeste do continente africano, dotada de diversos ritos e tradições musicais. Nas plantações, na região Sul, eles eram incentivados a tocar seus instrumentos, pois alguns senhores de engenho viam isso como uma forma de apaziguar os/as negros/as. Em certos Estados, tais como Geórgia e Mississippi, os/as escravizados/as eram proibidos de tocar instrumentos, uma vez que isso poderia ser usado como uma forma de incentivar revoltas e de comunicação entre os sujeitos escravizados.

Dada a abolição, os/as negros/as mantiveram vivas algumas tradições africanas e, em especial, o ritmo sonoro das músicas. Em Nova Orleans, na parte portuária, muitos/as negros/as, tendo aprendido a tocar os instrumentos musicais estadunidense e europeu, passaram a mesclar esses ritmos, acarretando na criação de um gênero musical – Jazz – que demorou a ser reconhecido como tal, dada a cor de seus criadores<sup>69</sup>. Assim, “os negros tomaram, com a implacabilidade dos que não têm investimentos articulados em estilos culturais, o que puderam da música europeia, fazendo dela aquilo que, ao se fundir com as tendências culturais herdadas da África, expressaria seu próprio sentido de vida<sup>70</sup>” (ELLISON, 1964, p. 249, tradução minha). O Jazz funcionou (ainda funciona) como um exemplo perfeito do que Ashcroft compreende como resistência cultural, visto que seus criadores se apoderaram dos recursos dos colonizadores e fizeram esses recursos funcionarem em sua cultura.

Para o teórico pós-colonial, os processos de transculturação – o contágio de culturas diferentes – é o caminho mais apropriado para se pensar em resistência. Ele compreende o caráter opressor dos processos de colonização, mas não vê o colonizador como o inimigo a ser combatido, visto que isso seria cair na própria lógica do colonialismo: um (colonizado) contra

---

<sup>68</sup> “It has been so relentless, so everyday and, above all, so integral a part of the imaginations of these societies” (ASHCROFT, 2001, p. 21).

<sup>69</sup> JAZZ Origins in New Orleans. **National park service**, 2019. Disponível em: <[https://www.nps.gov/jazz/learn/historyculture/history\\_early.htm](https://www.nps.gov/jazz/learn/historyculture/history_early.htm)>. Acesso em 09 de abr. de 2023.

<sup>70</sup> Negroes have taken, with the ruthlessness of those without articulate investments in cultural styles, whatever they could of European music, making of it that which would, when blended with the cultural tendencies inherited from Africa, express their own sense of life (ELLISON, 1964, p. 249).

outro (colonizador). Esse embate binário, na concepção de Ashcroft (2001), é falho, visto que na ânsia de combater o inimigo, é necessário determinar quem é o agente combatente, que são sempre as massas (os oprimidos socialmente). Esse movimento dicotômico é problemático, pois leva à compreensão equivocada de que “apenas as massas são colonizadas e só as massas têm uma cultura pura que pode contestar a cultura dos colonizadores. A necessidade desesperada de reivindicar autenticidade leva a suposições contraditórias e ilógicas sobre a natureza da própria produção cultural<sup>71</sup>” (ASHCROFT, 2001, p. 30, tradução minha).

Mas então, qual seria o inimigo a ser combatido? Qual seria a forma de resistência utilizada no combate? Na busca por respostas, Ashcroft (2001) determina qual caminho não seguir. Para ele, ver a resistência como algo meramente político e sempre uma resposta ao colonialismo é um erro. Militarizar a resistência é, também, um equívoco. É necessário, então, desfazer-se do binarismo colonial e aceitar a ambivalência das sociedades pós-coloniais e seus processos transculturais, uma vez que, “a tendência de tipificar a resistência como um ato de oposição militante obscurece a complexidade real, e às vezes a ambivalência, dentro da qual a resistência está situada<sup>72</sup>” (ASHCROFT, 2001, p. 31, tradução minha).

Sendo a literatura uma manifestação múltipla em forma e em conteúdo, a resistência pela literatura também é, pela lógica, uma manifestação múltipla. Partindo disso, o crítico elenca algumas das multiplicidades do *revide* pelo âmbito artístico e social, sendo elas:

**i) Contra-discurso:** o contra-discurso, termo cunhado por Richard Terdiman em 1985, é amplamente utilizado na teoria pós-colonial. Terdiman, partindo das considerações de Foucault sobre discurso, considera que o discurso é um sistema de conhecimentos sociais e de regras que definem o que será incluso e o que não será. Para ele, nenhum discurso é perfeito e fechado, sendo isento de dúvidas e questionamentos. Assim, por ser passível de ser questionado, o discurso abre *fraturas* que permitem o *revide*. Na literatura, em especial a europeia e canônica, muitas obras que antes eram tidas como inquestionáveis passam a ser revistas no pós-colonialismo pelo contra-discurso sendo, então, reescritas. Nesse processo, as narrativas “estabelecem uma voz de oposição e desidentificação dentro do domínio soberano do discurso do colonialismo<sup>73</sup>” (SLEMON, 1988, p. 13, tradução minha).

---

<sup>71</sup> “Only the masses are colonized and only the masses have a pure culture which can contest the culture of the colonizers. The desperate need to claim authenticity leads to contradictory and illogical assumptions about the nature of cultural production itself” (ASHCROFT, 2001, p. 30).

<sup>72</sup> “The tendency to typify resistance as an act of militant opposition obscures the actual complexity, and sometimes the ambivalence, within which resistance is situated” (ASHCROFT, 2001, p. 31).

<sup>73</sup> “Establish an oppositional, disidentificatory voice within the sovereign domain of the discourse of colonialismo” (SLEMON, 1988, p.13)

**ii) Resistência e subjetividade:** Ashcroft (2001) reconhece que para certos autores/as e críticos/as, apenas resistir pelo contra-discurso não é suficiente para, de fato, obter êxito no revide. Alguns/mas consideram que é necessário rejeitar e separar a cultura imperial em sua totalidade para alcançar a pureza cultural e identitária de seus locais de origem. Basicamente, “a implicação de tal visão de resistência é que o discurso colonial é tão poderoso em seu efeito sobre o sujeito colonial que ele deve ser evitado a todo custo<sup>74</sup>” (ASHCROFT, 2001, p. 35, tradução minha). Assim, essa concepção de revide cai em um binarismo que, para Ashcroft, deve ser evitado, conforme já mencionado anteriormente. Além disso, o autor vê pontos falhos nessa concepção por ela não ser, como no contra-discurso, efetivamente teorizada. Ela apenas busca rejeitar o colonizador, sem considerar como fazer isso e quais seriam as consequências disso.

**iii) Capital cultural: o consumo do discurso colonial:** para Ashcroft (2001), a maneira do sujeito mover-se de sua passividade e da ideologia imperial é consumindo a cultura dominante, fazendo uso de *autoconfiguração* e *auto-representação*, em um processo de apropriação da cultura colonizadora. O exemplo que o autor usa para explicar esse tipo de revide é a língua. Alguns/mas críticos/as acreditam que povos que foram colonizados e, conseqüentemente, tiveram seu sistema linguístico substituído pelo inglês, devem, agora na pós-colonização, negar a língua do colonizador e usar seu sistema linguístico antigo. Para os/as defensores/as dessa linha de pensamento, só voltando às raízes linguísticas é que os sujeitos poderiam ser, de fato, sujeitos emancipados da colonização. Indo na contramão, Ashcroft entende que o indivíduo pode ser um sujeito emancipado mesmo dentro do sistema linguístico de seus colonizadores. Para ele, usar a própria língua da ordem dominante para criticá-la e refletir sobre as mazelas e violências coloniais é uma forma de resistência, pois “o sujeito colonial nunca é simplesmente uma tábula rasa na qual o discurso colonial pode inscrever suas representações<sup>75</sup>” (ASHCROFT, 2001, p. 44, tradução minha).

Essas três formas de se pensar em resistência delimitadas pelo autor, apesar de variadas e com algumas problemáticas que ele mesmo levanta, são válidas e cada uma teve o seu contexto de formação e sua importância social, política e ideológica. O que as une é sua materialidade discursiva, em que o autor demonstra que é possível revidar sem optar por meios violentos e físicos. A resistência discursiva que Ashcroft defende, por ser no discurso, é mais

---

<sup>74</sup> “The implication of such a view of resistance is that colonial discourse is so all powerful in its effect on the colonial subject that it must be avoided at all costs” (ASHCROFT, 2001, p. 35).

<sup>75</sup> “The colonial subject is never simply a tabula rasa on which colonial discourse can inscribe its representations” (ASHCROFT, 2001, p. 44).

difícil de ser detectada. Sendo o discurso algo múltiplo e os sujeitos que o criam também, as formas de resistir também o são, como ele mesmo demonstra em seu estudo.

O que o crítico defende que deve ser primordial ao se pensar em resistência é fugir de binarismos maniqueístas em que o Outro (colonizador) deve ser sempre combatido e colocado de fora da vivência do outro (colonizado). Para Ashcroft (2001), resistência diz respeito a processos emancipatórios em que subjetividades oprimidas conseguem construir e afirmar sua identidade no período pós-colonial, não negando totalmente a cultura do Outro, mas entendendo-a e usando-a quando necessário. Afinal de contas, buscar pureza cultural em sociedades globalizadas e capitalistas seria um movimento incoerente e ilógico. Assim, para o autor, a busca deveria ser pautada em transformação, assimilação e questionamento da cultura dominante.

#### **4.4 A resistência discursiva direta e indireta**

Por ser um dos fundadores da crítica pós-colonial, a obra de Ashcroft (2001) é bastante estudada e repensada, assim como os conceitos que o autor usa. A resistência discursiva defendida por ele, bastante visualizável na literatura de maiorias minorizadas, é um dos conceitos que foram reanalisados. As autoras Feldman e Silvestre (2019), partindo da temática da resistência, mostraram novas formas de se pensar em revide discursivo. No estudo intitulado “Estratégias de resistência, sobrevivência e continuidade no discurso de grupos étnicos colonizados: reflexões teóricas” (2019), as pesquisadoras apresentam subdivisões no pensamento de Ashcroft (2001). A título de organização, elas categorizam o estudo do crítico sobre a resistência em três grupos, a saber: a resistência pacífica, a resistência primitiva e a resistência discursiva.

Na pacífica, as autoras acrescentam duas categorias, a direta e a indireta. Feldman e Silvestre (2019) compreendem que o revide pacífico indireto não é uma oposição explícita à hegemonia dominante. Esse tipo de resistência se manifesta em pequenos atos feitos pelos sujeitos oprimidos, como por exemplo um desempenho ruim no trabalho por parte de sujeitos em condição de escravidão. As autoras explicam que,

Trata-se de uma forma indireta de resistência, pois o opositor não sabe claramente que está sendo enfrentado. Isso ocorre, geralmente, devido ao fato de o oprimido não possuir outras formas de lutar ou enfrentar diretamente o opositor com o uso de armas e técnicas (FELDMAN; SILVESTRE, 2019, p. 32).

Esse tipo de resistência, apesar de seu caráter indireto e mais discreto, atuou como forma de emancipação intelectual em sujeitos que foram escravizados e que não tinham meios de resistir de uma maneira diferente. Já a resistência pacífica direta, por ser explícita, o opressor compreende que está sendo revidado, mas sem o uso de violência física e luta armada. Um dos exemplos citados pelas autoras é o ativismo de Martin Luther King Jr., bastante criticado por Malcolm X que compreendia a luta pacífica como ineficiente. Contudo, o tempo comprovou a eficiência do pensamento crítico do pastor Martin Luther King Jr. que ainda é tido como um dos expoentes na luta contra a segregação racial estadunidense.

A resistência primitiva se refere à luta armada, guerras e manifestações civis violentas. No período colonial, algumas lutas foram feitas por povos colonizados, mas foram pouco efetivas, visto que o armamento e o militarismo da ordem dominante eram muito mais elaborados. As autoras afirmam que, “esse tipo de revide por meio de lutas e guerras foi uma boa tentativa de resistência, mas pouco serviu na quebra da hegemonia europeia, pois gerou ainda mais opressão por parte do império e mais violência nas guerras civis no período pós-colonial” (FELDMAN; SILVESTRE, 2019, p. 33). Além disso, na contemporaneidade, esse tipo de revide é difícil de ser realizado, visto que ele implica a determinação de um *inimigo mau* que deve ser aniquilado, ou seja, é pautado em um senso maniqueísta que não se aplica mais nas sociedades globalizadas e capitalistas.

A resistência discursiva, também subdividida em direta e indireta, é entendida pelas autoras como o momento em que o colonizado resiste para “fazer ruir a sistemática monolítica do colonizador” (FELDMAN; SILVESTRE, 2019, p. 33). No viés direto, esse tipo de resistência assume uma função panfletária subversiva, onde tem-se, de forma bem definida, o que/quem deve ser combatido. O objetivo é simples: denunciar/questionar. Apesar de ser observável na esfera artística, a preocupação é meramente social e política. Dessa forma, “tal resistência discursiva se torna mais uma arma na resistência armada, uma vez que sua efetividade é para alertar sobre um problema setorizado e, uma vez que o opositor ou o problema cessam, o discurso perde sua razão” (p. 33).

Pensando no viés indireto, a resistência é materializada, de forma majoritária, pela literatura e pela arte. A pauta não é mais maniqueísta, o objetivo desse tipo de revide é também denunciar e questionar a ordem dominante, mas buscando firmar subjetividades levando em consideração a materialidade artística e a linguagem usadas para resistir. Desse modo, a literatura acaba sendo um dos veículos mais propensos a ostentar a resistência discursiva

indireta, visto que, buscando legitimar identidades e culturas, a linguagem consegue atingir os planos concretos e abstratos dos sujeitos, ficando difícil de ser aniquilada pela ordem dominante. Além disso, esse tipo de resistência não busca definir um inimigo a ser combatido, o foco é no sujeito que precisa resistir às mais diversas situações de opressão.

Pensando em formas de resistência discursiva, as autoras indicam alguns gêneros literários que foram usados para ressignificar a cultura dominante, a literatura canônica europeia, a saber, a mímica e cortesia dissimulada; a paródia, ab-rogação e apropriação, a releitura e a reescrita. Todas as manifestações textuais citadas pelas pesquisadoras são proveitosas e potentes para se pensar em resistência, contudo, compreendendo a natureza do corpus em análise – o romance *O ódio que você semeia* (2019) – elas não serão explanadas e estudadas.

## CAPÍTULO V

### AS FORMAS DE RESISTÊNCIA EM *O ÓDIO QUE VOCÊ SEMEIA*

O romance de Angie Thomas, conforme já explorado no presente estudo, mostra a estruturalidade do racismo, abordando suas diversas manifestações e, conseqüentemente, seus efeitos. Mais que isso, a autora oferece saídas aos/as personagens tangenciados/as pela violência racial. Sem cair em um discurso meramente panfletário, Thomas encaixa movimentos de revide no dia-a-dia de Starr e de outros/as personagens negros/as da narrativa. Seja por meio de uma roupa ou um tênis, uma música ou série de televisão, os/as personagens resistem, ora de forma consciente e ora inconsciente, ora por um revide violento e militante e ora por um discursivo.

Contudo, não é apenas na ficção que as resistências, conforme descritas por Ashcroft (2001) e Fanon (2005), existem. Resistir é um ato antigo e o fato de parecer ser um conceito contemporâneo, novo, é de responsabilidade do próprio discurso colonial. Historicamente, diversos indivíduos que foram forçados a deixar seus lares e famílias no período colonial resistiram ao trabalho escravo e às condições desumanas de vida. O entendimento tardio da não passividade dos sujeitos que foram escravizados só prova o quão efetivo foi o domínio colonial. Visando manter o poder, senhores de engenho tinham a necessidade de disseminar discursos que justificassem a escravidão, sendo a inferioridade racial de negros/as, “comprovada” pela passividade que apresentaram na colonização, um desses.

Disseminar histórias de resistência, de luta, por parte de sujeitos submetidos à escravidão seria negativo ao sistema escravocrata. No capítulo anterior, sobre a teorização da resistência, vários indivíduos foram citados por seus atos de revide, suas lutas perante a ordem colonial e isso mostra que mesmo quando há a tentativa de apagar esses acontecimentos significativos, eles se mantêm, principalmente quando são *palavras*, pois,

Na literatura, presa na luta, as palavras devem ser como balas: afiadas, diretas e certeiras. Perder é literalmente perder a vida nesse processo. Com a urgência esmagadora da revolução, a literatura torna-se funcional na medida em que tem uma tarefa muito real a cumprir.<sup>76</sup> (CUDJOE, 1980, p. 64 apud ASHCROFT, 2001, p. 29, tradução minha).

---

<sup>76</sup> “In literature, caught up in the struggle, words must be like bullets: sharp, straight-shooting and to the mark. To miss is literally to lose one’s life in the process. With the crushing urgency of the revolution, literature becomes functional in that it has a very real task to perform” (CUDJOE, 1980, p. 64 apud ASHCROFT, 2001, p. 29).



Entende-se que nem sempre se trata de uma revolução, e nem sempre a vida será perdida em combate. No passado, quando a vida estaria, de fato, em risco, resistir era a única resposta ao racismo direto e escancarado que sujeitos negros vivenciavam. Não apenas no período escravocrata, mas também nas décadas de segregação racial e do advento da Ku Klux Klan. Perder, significava mesmo perder. Na contemporaneidade, se o racismo se sofisticou e atua por vias sistemáticas, de forma velada, assim segue a resistência a ele, seja de forma direta ou indireta.

Bonilla-Silva (2020), ao analisar o racismo sistêmico, reconhece que está cada vez mais difícil escancarar o racismo nas relações sociais e, conseqüentemente, resistir a ele. O autor cita o que ele chama de *Story Lines*<sup>77</sup> nos Estados Unidos como uma das ferramentas da branquitude para se eximir de seus crimes raciais. Basicamente, a lógica dos *Story Lines* é simples: tirar a raça de tudo o que é racial e encarar como exagero (o chamado “mimimi”) quando negros/as apontam performances racistas. Dessa forma, o processo de desvalidação da resistência de negros/as é, assim como o novo racismo, velado e sistemático.

No romance *O ódio que você semeia* (2019), Angie Thomas mostra as forças que tentam fazer a protagonista não resistir e mostra também como ela resiste à pluralidade de violências e opressões que o assassinato de Khalil propiciou. Indo além, a autora compreende que não basta revidar a um determinado ato em um determinado momento, a resistência, quando se é o oposto (a negritude) da norma (a branquitude), é cotidiana e deve ser semeada todos os dias. O resultado desse processo de combate diário é a emancipação física e intelectual dos sujeitos negros que compõe a narrativa, em especial a personagem Starr que, além de resistir, transforma sua subjetividade negra.

Diante do exposto, o presente capítulo apresentará as representações múltiplas da resistência que compõem o romance em análise. São vários os momentos em que os/as personagens precisam revidar, seja contra um comentário racista ou contra o próprio sistema racial que os permeia. Sendo diferentes as violências que sofrem, então as formas de revidar a elas também o são. Assim, as considerações de Fanon (2005; 2020), de Ashcroft (2001) e de Feldman e Silvestre (2019) serão aproveitadas. É evidente que, sendo o resultado desses revides

---

<sup>77</sup> “As *Story Lines* raciais são como fábulas porque, ao contrário de testemunhos, elas frequentemente se baseiam em argumentos impessoais, genéricos, com pouco conteúdo narrativo – elas são as narrativas raciais ideológicas “por natureza”. Nas *story lines*, as personagens provavelmente serão subdesenvolvidas e, em geral, tipos sociais (por exemplo, o “homem negro” em afirmações tais como, “Meu melhor amigo perdeu um emprego para um homem negro”; ou a “rainha da assistência social”, em “Mulheres negras pobres são as rainhas da assistência social”) (BONILLA-SILVA, 2020, p. 174-175, grifos do autor).

a constituição/transformação dos/as personagens, a resistência de viés discursivo é a preponderante no romance e no estudo.

### **5.1 *The hate U give little infants fucks everybody*: Tupac Shakur e o rap como forma de revide contra-discursivo**

Untitled  
Please Wake me when I'm free  
I cannot bear captivity  
where my culture I'm told holds no significance  
I'll wither and die ignorance  
But my inner eye can see a race  
who reigned as kings in another place  
the green of trees were rich and full  
and every man spoke of beautiful  
men and women together as equals  
War was gone because all was peaceful  
But now like a nightmare I Wake 2 c  
That I live like a prisoner of poverty  
Please Wake me when I'm free  
I cannot bear captivity  
I would rather be stricken blind  
than live without expression of mind  
(Tupac Shakur)

Conforme apresentado no início do estudo, a autora Angie Thomas estabeleceu relações intertextuais com as músicas e poesias do *rapper* Tupac Shakur em todos os seus romances publicados até o momento. Ela, que tentou carreira musical por um tempo, reconhece o poder dos discursos semeados nas músicas de negros/as, em especial o responsável por reinventar o rap afro-americano na década de 1990: Tupac Amaru Shakur.

Apesar de breve, a carreira musical de 2pac, como ele também é chamado, representou uma ruptura no cenário cultural estadunidense. Responsável por um estilo *underground*, gospel – em alguns álbuns – e militante, Tupac compunha músicas expondo a desigualdade social, o

racismo e a violência policial que sujeitos negros sofriam. Em suas músicas, o *rapper* constatava a estruturalidade do racismo e a necessidade de resistir perante suas manifestações.

Filho de ativistas dos Panteras Negras nas décadas de 1960 e 1970, Tupac nasceu apenas um mês depois que sua mãe foi absolvida de mais de 150 processos por “conspiração” contra o governo estadunidense. Desde seus doze anos, o *rapper* estudava teatro, poesia, jazz e balé, chegando a atuar em algumas peças. Na juventude, mesmo já tendo contratos artísticos, ele se envolveu com tráfico de drogas, acabou expulso de casa por sua mãe e, conseqüentemente, passou a ter dificuldades financeiras. Com uma vida polêmica, 2pac foi assassinado em 1996 e o caso nunca foi solucionado. A suspeita mais crível é de que o crime teria sido motivado por uma rixa entre gangues (VICENTE, 2023).

Apesar de morto, o *rapper* continua influenciando a cultura de forma geral. Exemplo disso, no Brasil, é o grupo de rap Racionais MC's que se inspirou no estilo de Tupac e nas críticas axiológicas que o artista fazia. Na literatura, temos a autora Angie Thomas que mescla os discursos de 2pac aos problemas que seus personagens precisam vivenciar em diversos romances.

Na obra *O ódio que você semeia* (2019), a influência do *rapper* é constatada logo no título da obra. No original, o romance é intitulado *The hate U give*. Formando a sigla THUG. Em 1992, Tupac e seu padrasto – Mutulu Shakur – criaram um movimento social sem fins lucrativos e sem fomento governamental, cujo objetivo era diminuir a violência e o tráfico de drogas nas regiões periféricas dos Estados Unidos. Basicamente, o THUG LIFE tinha como objetivo estabelecer limites para os membros de gangues. A gangue que assinasse o código não poderia vender drogas para crianças ou traficar em escolas; era proibido roubar os moradores de sua própria comunidade; violência contra mulheres seria punida com morte, dentre outras regras. Assim, por mais que seja tido pela branquitude como uma tradução simplória de “vida bandida”, o THUG LIFE é uma ideologia que ajudou afro-americanos/as a resistir e subsistir na década de 1990 contra a invisibilidade social que sofriam por parte do governo estadunidense<sup>78</sup>.

E é essa compreensão política e ideológica que a autora emprega em sua obra. Pouco antes de ser assassinado, o personagem Khalil, em uma conversa com Starr, explica a ela a importância de Tupac. O personagem, fã do *rapper*, se vê validado pelas letras das músicas. Na adaptação cinematográfica da obra, a música que os dois escutavam pouco antes do crime era

---

<sup>78</sup> CONHEÇA o código Thug Life e seus mandamentos. **Portal RND**, 2017. Disponível em: <<https://portalrnd.com.br/na-gringa-o-thug-life-e-seus-mandamentos/>>. Acesso em 10 de mai. de 2023.

“Only God can judge me”. De fato, a canção encaixa-se perfeitamente na maneira como Khalil enfrenta o julgamento de Starr quando ela o questiona sobre o tráfico de drogas: só Deus poderia julgá-lo. Além disso, quando entram nesse assunto, o personagem usa algumas falas de Tupac para explicar a Starr como o racismo estrutural funciona, e o porquê de muitos jovens só terem a criminalidade como *escolha*,

‘Pac disse que *Thug Life*, “vida bandida”, queria dizer *The Hate U Give Little Infants Fucks Everybody*, ou “o ódio que você passa pras criancinhas fode com todo mundo”

[...] *The Hate U Give Little Infants Fucks Everybody*. T-H-U-G-L-I-F-E. Isso quer dizer que o ódio que a sociedade nos dá quando somos pequenos morde a bunda dela quando crescemos e ficamos doidos (THOMAS, 2019, p. 21).

O que Tupac fez e Khalil se vê representado é um movimento contra-discursivo. O *rapper* fez uso de uma palavra utilizada pela branquitude com conotação negativa – *Thug* = *bandido* – e a reformulou em um processo de “*writing back*” (ASHCROFT, 2001), permeando-a de valores ideológicos e políticos que, além de atuar como símbolo de resistência, auxiliava em uma formação política e racial, conforme é possível de ser evidenciado no seguinte trecho da música “Thug 4 life”,

HAHA  
Thug for life nigga  
Can't you read the signs?  
Ay fuck it man  
  
(Whatchu doin?)  
Mobbin' like a motherfucker stuck  
Can you put your middle finger out the  
window  
Gettin' fucked on - liquor  
Get loaded can't control it  
[...]  
What does it take to be a G?  
Silence is a must, violence is a plus  
Plus, shots at my adversaries  
Dem niggaz scary best it's time to be buried  
Cause i'll be buckin' in a fuckin hurry  
  
Thug for life, high til I die  
Shootin' crooked ass cops let me fry  
Do or die, to my brothers in the penitentiary<sup>79</sup>  
(TUPAC, 2004).

---

<sup>79</sup> “HAHA/Sofredor para sempre, mano/Você não consegue ler os sinais?/Que se dane, cara/(O que você está fazendo?)/ Dirigindo por aí como se mandasse em algo/Dá pra colocar seu dedo do meio para fora da janela/Se ferrando por causa da bebida/Se enchendo de bebida, não dá pra controlar/[...]Me diga, o que preciso fazer para

No excerto da obra de Thomas (2019), é possível constatar a compreensão de Khalil acerca da “vida bandida”. Para ele, não se trata de uma escolha, mas de um processo estrutural, originado pelo racismo, que leva sujeitos negros à criminalidade. Assim, mesmo preso fisicamente ao tráfico de drogas por motivações econômicas, Khalil tem sua emancipação intelectual validada e influenciada pela ideologia THUG LIFE.

Outro ponto da narrativa em que Tupac e o seu THUG LIFE são mencionados é um uma conversa que Starr tem com seu pai. Maverick Carter, conforme apresentado na obra, é um ferrenho defensor do Nacionalismo Negro – o Islã e Malcolm X. Ativista, o pai da protagonista é um dos responsáveis pela percepção que ela tem sobre o que é o racismo sistêmico e sua rede ampla de manifestações. Maverick é um ótimo exemplo para compreender como Thomas usa a heterogeneidade do verbo *resistir*. Em contextos diferentes, o personagem vê usos diversos da resistência. Na referida conversa, após o assassinato de Khalil, o personagem busca confortar sua filha utilizando a resistência discursiva de Tupac:

Nós seguimos pelas ruas, com Tupac tocando nos subwoofers. Ele está cantando sobre manter a cabeça erguida, e papai olha para mim enquanto canta, como se estivesse me dizendo a mesma coisa que Tupac.

— Sei que você está cansada, gatinha — ele faz carinho no meu queixo —, mas mantenha a cabeça erguida.

Ele canta com o refrão que as coisas vão ficar mais fáceis, e não sei se tenho vontade de chorar porque isso quer dizer muita coisa agora ou se caio na gargalhada por papai estar cantando tão mal. Papai diz:

— Esse cara era profundo. Muito profundo. Não fazem mais rappers assim (THOMAS, 2019, p. 144).

Se aprofundando na conversa, Maverick apresenta outro processo contra-discursivo de Tupac com a linguagem, a reescrita do termo *nigga*. Historicamente, com a colonialismo, os termos *Nigga/Niger/The Negro* foram usados para definir a identidade racial de todos/as os/as africanos/as subsaarianos/as em condição de escravidão. Dada a natureza brutal da escravidão, não eram definições neutras e sim dotadas de uma série de valores axiológicos que subalternizavam esses sujeitos. Grada Kilomba (2019) explica que:

[...] Quando a palavra N. é proferida, a pessoa que o faz não se refere somente à cor da pele negra, mas também à cadeia de termos associados à palavra em

---

ser um gangster?/ O silêncio é uma obrigação, a violência é um extra/Além disso, tiros contra os meus adversários/Os manos assustados, é hora de ser enterrado/Pois eu vou sacar a minha arma o mais rápido possível/[...]Sofredor para sempre, chapado até morrer/Atirando nos policiais malditos, me deixam morrer/Faça ou morra, meus irmãos na penitenciária” (TUPAC, 2004, tradução minha).

si: primitividade – animalidade – ignorância – preguiça – sujeira – caos etc. Essa cadeia de equivalências define o racismo. Nós nos tornamos a corporificação de cada um desses termos, não porque eles estão inscritos fisicamente na superfície de nossas peles e não porque eles são reais, mas por causa do racismo que [...] é discursivo e não biológico; funciona através do discurso, através de uma cadeia de palavras e imagens que se tornam associativamente equivalentes, mantendo identidades em seu lugar (p. 156-157).

Compreendendo a manifestação discursiva do racismo, Tupac reinventa o termo *nigga*, como apresentado por Maverick: “— Ele pegou a palavra “*nigga*” e deu um significado novo para ela: *Never Ignorant Getting Goals Accomplished*, ou “nunca ignorante na hora de alcançar objetivos” (THOMAS, 2019, p. 145), ou seja, em vez de negar o termo por seu sentido pejorativo, Tupac o ressignificou e lhe atribuiu um uso político e identificatório, conforme é possível ser evidenciado no trecho da música “N.I.G.G.A. (Never Ignorant About Getting Goals Accomplished)”:

[2Pac]  
Who's afraid of the punk police?  
Niggas run the streets, no justice no peace  
Fuck the law, I'd rather draw than do time  
Don't fuck with mine 'cross the line  
[...]  
(Niggas!) Yeah, niggas—can't fuck with us  
(Niggas!) Yeah, niggas  
Cause bein a nigga means you love niggas, haha  
(Niggas!) I was raised in this society so there's no way you can  
Expect me to be a perfect person, cause I'mma do what I'mma do<sup>80</sup> (TUPAC;  
JADAKISS, 2004).

Almejando trabalhar os ideais de Tupac na mente de Starr, Maverick começa a explicar o sentido de THUG LIFE, mas ela informa que já sabia o significado do termo porque Khalil lhe havia explicado pouco antes de morrer:

— Khalil disse que é sobre o que a sociedade semeia em nós quando pequenos e como isso volta e os morde depois — digo. — Mas acho que é mais do que quando pequenos. Acho que é o ódio que semeiam, ponto.  
— Nós quem? — pergunta ele.

---

<sup>80</sup> O trecho, citado em inglês para manter sua poeticidade e sonoridade, é traduzido como: “[2pac]/Quem tem medo da polícia punk?/Niggas correm pelas ruas, sem justiça sem paz/Foda-se a lei, prefiro desenhar do que cumprir pena/Não brinque com o meu 'cruze a linha [...] (Manos!) Sim, manos - não podem foder com a gente/(Negros!)/ Sim, manos/Porque ser um mano significa que você ama manos, haha/(Niggas!) Eu fui criado nesta sociedade./então não há como você/Espere que eu seja uma pessoa perfeita, porque vou fazer o que vou fazer” (TUPAC; JADAKISS, 2004, tradução minha).

— As pessoas negras, as minorias, os pobres. Todo mundo na parte de baixo da sociedade.  
— Os oprimidos — diz papai. [...]  
— E qual é o ódio que estão semeando para as “criancinhas” na sociedade de hoje?  
— Racismo?  
— Você tem que me dar mais detalhes do que isso. Pense em Khalil e na situação toda. Antes de ele morrer.  
— Ele era traficante. — Dói falar. — E possivelmente membro de uma gangue.  
— Por que ele era traficante de drogas? Por que tantas pessoas do nosso bairro são traficantes?  
Eu me lembro do que Khalil disse: ele se cansou de escolher entre a luz e a comida.  
— Eles precisam de dinheiro — digo. — E não têm muitas outras formas de ganhar dinheiro.  
(THOMAS, 2019, p. 145-146).

E Maverick continua explicando a lógica do THUG LIFE:

— Certo. Falta de oportunidades — diz papai. — Os Estados Unidos corporativos não trazem empregos para nossas comunidades, e claro que não nos contratam com facilidade. Aí, merda, mesmo que você tenha diploma do ensino médio, muitas das escolas nos nossos bairros não nos preparam bem o bastante. Foi por isso que, quando sua mãe falou sobre mandar você e seus irmãos para Williamson, eu concordei. Nossas escolas não recebem os recursos para equipar vocês como a Williamson recebe. É mais fácil conseguir crack do que uma boa escola por aqui.  
“Agora, pense nisso. Como as drogas chegaram ao nosso bairro? Estamos falando de uma indústria de muitos bilhões de dólares, filha. Essa merda vem voando para as nossas comunidades, mas não conheço ninguém que tenha jatinho particular. Você conhece?”  
— Não.  
— Exatamente. As drogas vêm de algum lugar e estão destruindo nossa comunidade — diz ele. — Tem gente como Brenda, que acha que precisa delas para sobreviver, e tem os Khalils, que acham que precisam vendê-las para sobreviver. As Brendas não conseguem emprego se não estiverem limpas, e não podem pagar reabilitação se não tiverem emprego. Quando os Khalils são presos por venderem drogas, eles passam a maior parte da vida na prisão, outra indústria de bilhões de dólares, ou têm uma dificuldade enorme para conseguir um emprego e muitas vezes acabam vendendo drogas de novo. Esse é o ódio que estão semeando, filha, um sistema elaborado contra nós. Essa é a vida bandida, a vida marginal, a *Thug Life* (THOMAS, 2019, p. 146-147).

Além de explicar, detalhadamente, para Starr o que significa a THUG LIFE que Tupac definiu e esquematizou em 28 códigos, ele mostra a ela como o racismo sistêmico fomenta essa “vida bandida” em que, na periferia do capitalismo, apenas a criminalidade é a saída para a

subsistência. Em um processo semelhante ao de Khalil, Starr começa a pensar em como o THUG LIFE é a sua realidade e se vê compelida a reagir:

— Depois de tudo que eu falei, como a vida bandida se aplica às manifestações e badernas?

Preciso pensar sobre isso por um minuto.

— Todo mundo está com raiva porque Um-Quinze não foi acusado — explico —, mas também porque ele não é o primeiro a fazer uma coisa assim e se safar. Sempre acontece, e as pessoas vão continuar se rebelando até mudar. Então, o sistema ainda está semeando ódio, e todo mundo ainda está se fodendo?

[...] é isso. E a gente nunca vai parar de se foder enquanto isso não mudar. Essa é a chave. Tem que mudar.

Um nó se forma na minha garganta quando a verdade me atinge. Com força.

— **É por isso que as pessoas estão se manifestando, né? Porque não vai mudar se a gente não disser nada.**

— Exatamente. Nós não podemos ficar calados.

— Então *eu* não posso ficar calada.

Papai para. Olha para mim.

[...]

— **É. Não pode ficar calada** (THOMAS, 2019, p. 147-148, grifos meus).

Partindo dos ideais de Tupac, Maverick conseguiu fazer Starr entender, de forma mais aprofundada, tudo o que estava por trás da morte de Khalil, sem determinar uma pessoa – o policial Um-Quinze – como o único responsável pelo crime. 2pac e também Thomas (2019), por usá-lo intertextualmente, compreendem o que Ashcroft (2001) defende quando a pauta é a efetividade da resistência discursiva. Para o autor, ela tem mais poder combativo, visto que ela é:

A 'resistência' que se manifesta como uma recusa a ser absorvida, uma resistência que envolve aquilo a que se resiste de uma forma diferente, assumindo o leque de influências exercidas pelo poder dominante, e **transformando-os em ferramentas para expressar um sentimento profundamente arraigado de identidade e ser cultural** (p. 20, grifos meus, tradução minha).

É absorvendo a própria linguagem que a branquitude usava (e ainda usa) para marginalizar e oprimir os/as negros/as, que Tupac alcançou a efetividade da sua resistência contra-discursiva. O que corrobora com isso é o fato de que, mesmo anos após a sua morte, seus ideais permanecem ativos e continuamente disseminados nas esferas da arte, em específico a produção literária da própria Angie Thomas.



## 5.2 Jesus Negro e Malcolm X: a resistência violenta de Maverick Carter

The rose that grew from concrete  
Autobiographical  
Did u hear about the rose that grew from a crack  
in the concrete  
Proving nature's laws wrong it learned 2 walk  
without having feet  
Funny it seems but by keeping its dreams  
It learned 2 breath fresh air  
Long live the rose that grew from concrete  
when no one else even cared!

(Tupac)

Conforme mencionado no decorrer do capítulo analítico, Angie Thomas (2019) trabalha com a resistência de forma heterogênea. A autora, entendendo a diversidade das performances racistas, compreende a necessidade de revides diversos. Assim, por mais que a resistência discursiva seja o foco do trabalho de Thomas, a resistência violenta, conforme apresentada pelo viés de Fanon (2005; 2020) e Malcolm X (2021) se faz presente no romance.

O pai da protagonista, Maverick Carter, é um dos responsáveis pela resistência que Starr performa no final da narrativa. Filho do antigo rei do tráfico em Garden Heights e traficante na adolescência, Maverick vivenciou, desde cedo, a estruturalidade racial que condiciona jovens negros/as à criminalidade. Preso por tráfico na juventude e cumprindo pena com o próprio pai, ele construiu uma consciência racial necessária para sua sobrevivência, que levou à construção da consciência racial dos filhos. A resistência apresentada por Maverick não é panfletária, mas identitária. O fato de o personagem ver a violência como resposta é porque sua vida foi construída com base na violência a que negros/as são submetidos/as diariamente, como o próprio Fanon (2005) explica, o colonizador “leva a violência à casa e ao cérebro do colonizado” (p. 20).

Buscando resistir, Maverick teve que “tornar-se negro”, como Fanon (2020) defende, e esse processo é sempre violento, pois ele remete à destruição dos referentes de normalidade (a branquitude). De fato, é exatamente isso que o personagem faz, como é possível ser observado no seguinte trecho da obra:

O Jesus Negro está pendurado em uma cruz em um quadro na parede do corredor e Malcolm X segura uma arma em uma fotografia ao lado.

[...]

Nós nunca comemos carne de porco. Não somos muçulmanos. Estamos mais para “cristãomanos”. Mamãe se tornou integrante da Igreja do Templo de Cristo quando estava na barriga da vovó. Papai acredita no Jesus Negro, mas é mais fiel ao Programa dos Dez Pontos do Partido dos Panteras Negras do que aos Dez Mandamentos. Ele concorda com a Nação do Islã em algumas coisas, mas não consegue superar o fato de que eles podem ter matado Malcolm X (THOMAS, 2019, p. 32-33).

Até mesmo a igreja que a mãe da protagonista frequenta é uma congregação negra, com um pastor negro. Desembranquecer o principal referente da fé cristã – Jesus – é um movimento bastante violento, visto que, “a igreja nas colônias é uma igreja de brancos, uma igreja de estrangeiros. Não chama o homem colonizado ao caminho de Deus, mas ao caminho do branco” (FANON, 2005, p. 22). Sempre retratado com um arquétipo europeu, Jesus era proveniente do Oriente Médio e, por isso, ele não era branco, loiro e de olhos azuis como comumente representado. Contudo, essa representação europeia tem fundos políticos, ideológicos e econômicos, uma vez que,

A representação tradicional de Cristo produz uma desconexão cognitiva em que um indivíduo pode sentir um grande afeto por Jesus e, ao mesmo tempo, demonstrar pouca empatia por uma pessoa do Oriente Médio.

Da mesma forma, a afirmação teológica de que os seres humanos foram criados à imagem e semelhança de Deus tem consequências: se Deus é sempre representado como um homem branco, por padrão os homens serão brancos, uma ideia subjacente a um racismo latente.

Historicamente, o branqueamento de Jesus contribuiu para que cristãos perpetrassem um dos mais terríveis atos antissemitas já documentados (WHITAKER, 2019, s/p).

Indo além, toda a expansão marítima europeia e, conseqüentemente, a colonização e escravidão não poderiam existir se fosse entendida, desde o período medieval, a coloração de Jesus. Assim, Maverick compreende todas as implicações da representação equivocada de Cristo e essa compreensão atinge Starr e seus irmãos também, uma vez que eles sempre pensam no Jesus Negro e isso não é um processo forçado. Um exemplo disso é Sekani, o irmão mais novo de Starr. Em um momento de oração da família, a criança de 8 anos menciona Jesus Negro de forma natural:

— Amém — dizemos.

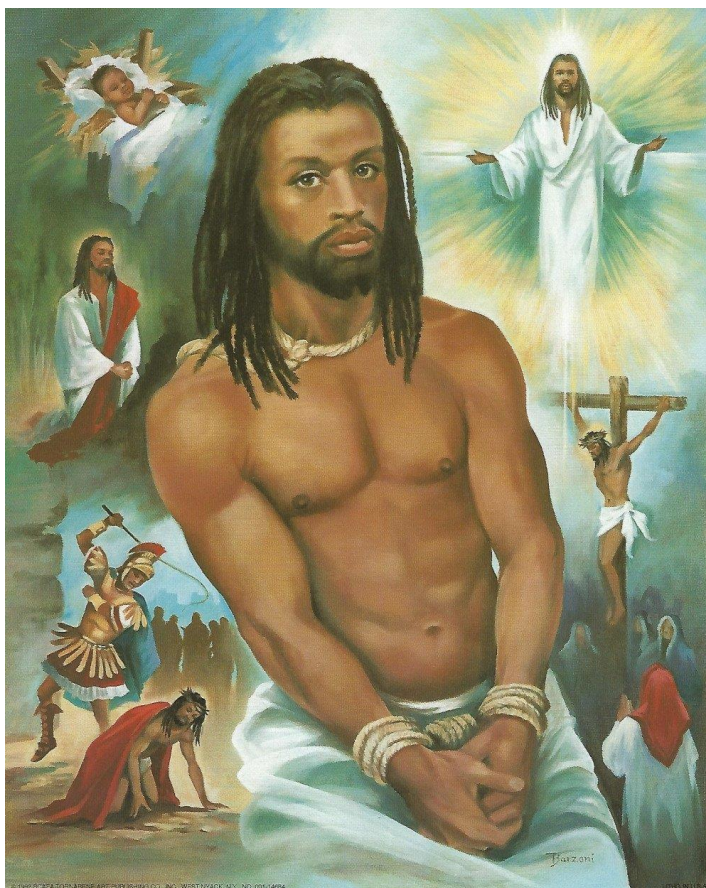
— Pai, por que você me fez passar essa vergonha com o Jesus Negro? — reclama Sekani.

— Ele sabe a verdade — responde papai. Ele tira remela seca dos cantos dos olhos de Sekani e ajeita a gola da camisa polo dele. — Estou tentando ajudar você. Conseguir algum tipo de misericórdia, cara (THOMAS, 2019, p. 63).

Esse movimento de revide violento perpetrado por Maverick Carter ao questionar e destruir a história oficial (em sua mente e na dos filhos) é necessário ao “tornar-se negro” de Fanon (2020), pois, como ele mesmo afirma:

O colono faz a história e sabe que a faz. E como se refere constantemente à história da metrópole, indica com clareza que está aqui como prolongamento dessa metrópole. A história que escreve não é, pois, a história do país que ele despoja, mas a história da sua nação onde ele rouba, viola e espalha a fome. A imobilidade a que está condenado o colonizado não pode ser impugnada, senão quando o colonizado decide pôr termo à história da colonização, à história da pilhagem, para fazer existir a história da nação, a história da descolonização (FANON, 2005, p. 26-27).

**Figura 5:** Jesus Negro sendo retratado em diversos momentos narrados no Novo Testamento.



**Fonte:** BARZONI, Vincent. *His Voyage: Life of Jesus*.

O já mencionado Programa de Dez Pontos dos Panteras Negras é outro referente negro importante para Maverick e para Starr. Influenciados pelo Nacionalismo Negro e pela

resistência violenta e armada de Malcolm X, o Partido dos Panteras Negras determinou códigos de conduta a serem seguidos. O personagem, seguidor do programa, ajuda Starr a revidar utilizando-o. Quando decide testemunhar e contar ao mundo quem foi Khalil Harris e o que aconteceu de verdade, a protagonista passa a enfrentar ameaças por parte de King – o mandante do tráfico de drogas no bairro – visto que, revelando os motivadores para o tráfico de Khalil, ela expõe quem fornecia as drogas. Além disso, ela *possivelmente* recebe ameaças de policiais corruptos e racistas que queriam abafar o caso, como pode ser observado:

Vidro se estilhaça. *E pop, pop, pop, pop.* Tiros.

— Se abaixem! — grita papai.

Eu já estou no chão. Sekani se deita ao meu lado, mamãe em cima de nós, com os braços em volta de nós dois. Os pés de papai soam correndo na direção da frente de casa, e as dobradiças da porta gemem quando ele a abre. Ouvimos barulho de pneus cantando.

[...]

— Você ligou para a polícia? — pergunta tio Carlos.

— Claro que não! — diz papai. — Como vou saber que não foram eles?

— Maverick, você devia ter ligado mesmo assim — diz tio Carlos. — Isso precisa ser registrado, e podem mandar alguém para proteger a casa.

— Ah, eu coloco alguém para proteger a casa. Não se preocupe com isso. Não vai ser um policial corrupto que pode estar por trás disso.

— Podem ter sido os King Lords! — diz tio Carlos. — Você não disse que King fez uma ameaça velada a Starr por causa da entrevista?

— Eu não vou amanhã — digo [...] (THOMAS, 2019, p. 269-271, grifos da autora).

Coagida a ficar em silêncio e temendo as consequências da verdade, Starr decide não ir testemunhar. Maverick, constatando o medo que foi instalado em sua filha, ajuda-a a entender que testemunhar – *falar* – é a única forma de combater toda a opressão e violência que ela está sofrendo. Para isso, ele a faz lembrar do Programa de Dez Pontos dos Panteras Negras:

— Ponto um do programa de dez pontos. Diga.

Meus irmãos e eu aprendemos a recitar o programa de dez pontos dos Panteras Negras da mesma forma que outras crianças aprendem a dizer o juramento à bandeira americana.

— “Nós queremos liberdade” — digo. — “Queremos o poder de determinar o destino das nossas comunidades negras e oprimidas.”

— Diga de novo.

— “Nós queremos liberdade. Queremos o poder de determinar o destino das nossas comunidades negras e oprimidas.”

— Ponto sete.

— “Nós queremos fim imediato da brutalidade policial” — eu digo — “e do assassinato de pessoas negras, de pessoas de outras raças que não a branca e de pessoas oprimidas.”

— De novo.

— “Nós queremos fim imediato da brutalidade policial e do assassinato de pessoas negras, de pessoas de outras raças que não a branca e de pessoas oprimidas.” (THOMAS, 2019, p. 271-272).

Buscando fazê-la entender a necessidade de testemunhar por Khalil, Maverick continua,

— E o que o irmão Malcolm disse que é nosso objetivo?  
Seven e eu éramos capazes de citar Malcolm X aos 13 anos. Sekani ainda não chegou lá.  
— Liberdade completa, justiça e igualdade — digo —, por qualquer meio necessário.  
— De novo.  
— Liberdade completa, justiça e igualdade, por qualquer meio necessário.  
— **Então por que você vai ficar quieta?** — pergunta papai (THOMAS, 2019, p. 272, grifos meus).

Por mais que a forma de resistir escolhida por Starr seja, no desfecho da narrativa, via discursiva e subjetiva, para chegar até lá, a protagonista foi coagida a resistir de diversas maneiras, principalmente com os recursos que seu pai usou e usa para revidar e para construir sua negritude. Conforme exposto no capítulo anterior, Malcolm X e os Panteras Negras revidavam de forma violenta, radical e tinham, bem delimitado, um inimigo a combater. Na obra de Thomas (2019), fica nítido que Maverick não quer essa postura da filha, o que deseja é o espírito combativo, emancipatório e consciente desses referentes, pois Starr tem a possibilidade de contar sua versão dos fatos, ela tem o poder de mostrar que a vida de Khalil importava e ainda importa, diferente do próprio Maverick que desde sua adolescência foi visto, pela branquitude, como algo a ser silenciado e repellido.

Negro, pobre e ex-presidiário, ele entende que não tem alcance em sua voz, por isso a necessidade de um falar por meio da violência. Maverick é a representação de todos os referentes negativos e pejorativos atribuídos à negritude, ele é a soma, conforme explica Homi K. Bhabha (1998):

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a *representação* do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (p. 117, grifos do autor).

O que ajuda o personagem a subsistir em meio a todos os discursos racistas e estereótipos que o levam para uma marginalização social é a compreensão da presença do racismo por trás de todas as violências que sofre diariamente, conforme é observado na reação

silenciosa que ele tem quando é rendido e tratado como culpado por policiais, mesmo com diversas pessoas alegando sua inocência,

Tem papéis espalhados por todo o chão da sala. Papai está curvado sobre a mesa, as costas subindo e descendo a cada respiração.

Ele soca a mesa.

— Porra!

Papai me disse uma vez que tem uma fúria que é passada para todos os negros pelos ancestrais, gerada no momento em que eles não conseguiram impedir que os donos de escravos machucassem suas famílias. Papai também disse que não tem nada mais perigoso do que a hora em que essa fúria é ativada (THOMAS, 2019, p. 168).

Essa fúria, sentimento arcaico, é o que Maverick *gostaria* de liberar, responder violência com violência, mas ele percebe que é exatamente isso o que a branquitude espera que ele faça, principalmente em um contexto em que parte da mídia e parte de alguns policiais racistas iriam se beneficiar com alguma demonstração de selvageria e violência da família de Starr Carter, a testemunha.

Apesar de se conter fisicamente em alguns momentos, por entender a necessidade disso, Maverick resiste e, ao mesmo tempo, ajuda adolescentes negros – como Khalil e DeVante – a ter uma fonte de renda que não seja o tráfico. Por entender que a criminalidade, na grande maioria dos casos, não se trata de uma escolha e sim uma consequência da periferia do capitalismo, ele acolhe – em seu mercado – esses jovens traficantes e os ensina a pensar criticamente sobre a realidade que os cerca. Exemplo disso é a compreensão que Khalil tinha de Tupac, conhecimento ensinado por Maverick. Outro exemplo é a segurança que DeVante sente em Maverick, o levando a denunciar King por tráfico de drogas. Assim, mesmo que a tendência do romance de Thomas seja a transformação subjetiva emancipatória de Starr e a resistência que ela mostra ao final, outras “formas de dizer não” (ASCROFT, 2001) e “tornar-se negro” (FANON, 2020) são apresentadas e validadas.

### **5.3 As formas indiretas de dizer não: *Um maluco no pedaço* e os tênis Air Jordan**

A resistência, em alguns contextos, só é compreendida enquanto um ato grandioso, quando há luta. Contudo, conforme afirmam Feldman e Silvestre (2019), “resistir é muito mais que criar um “outro” e lutar contra ele, tem a ver com o poder e a afirmação de uma identidade pós-colonial” (p. 32). Assim, resistir não se trata apenas de um embate maniqueísta com forças contrárias disputando alguma coisa, ela pode se apresentar como a reformulação e

questionamento da cultura dominante. Até mesmo a recusa em fazer algo pode ser entendido como uma forma de revide.

No romance de Angie Thomas (2019), a resistência atinge uma multiplicidade performática notável. Algumas formas, a discursiva e a violenta, já foram apresentadas conforme as considerações de Aschcroft (2001) e Fanon (2005; 2020). Todavia, longe de ser algo isolado, a resistência está presente o tempo todo na narrativa. Então, tendo isso em mente, serão apresentadas as “formas sutis de dizer não” (Ashcroft, 2001), as atitudes que podem passar despercebidas pelo seu teor corriqueiro, mas que ajudam os/as personagens a revidar de forma subjetiva e identitária.

Dois referentes específicos da cultura de massa auxiliam a personagem Starr a resistir de forma identitária e pacífica, sendo eles: o sitcom *Um maluco no pedaço* (1990 até 1996) e os tênis Jordan. Com uma premissa comediantes, a série estrelada por Will Smith mostra um jovem que foi obrigado a sair da Filadélfia por ter se envolvido em uma briga contra traficantes. Morando no luxuoso bairro Bel-Air, em Los Angeles, com seus tios ricos, Will precisa resistir diariamente para manter sua negritude e, ao mesmo tempo, se adequar à realidade de seus tios. É através de suas vestimentas, estilo musical e o basquete que Will consegue resistir ao embranquecimento que seus tios e seu primo Carlton perpetuam e sofrem:

A família está passando por momentos conflitantes, seguidos de diversos choques de realidade, após a chegada de Will. Esse personagem pode ser a realidade trágica e cômica que foi omitida e/ou esquecida pela família após passar por um extenso processo de adaptação (quando falamos dos tios) e criação (quando falamos dos primos) que, de certa forma, funciona como um embranquecimento identitário e vem a ser desmascarado por Will como um engodo. Mesmo com figurinos diferentes, com a característica de cada personagem, a postura de Carlton, que não se enxerga como corpo negro – oprimido – em sua complexidade e até projeta em si mesmo um pensamento branco – opressor –, gera desconforto não apenas em Will, mas, também, no telespectador (COSTA, 2022, p. 28-29).

Assim como Will, a protagonista do romance de Thomas atribui negritude e resistência às suas roupas. Mesmo tendo algumas problemáticas raciais, conforme apresentado no capítulo três, a protagonista – Starr Carter – revida diariamente contra a permissividade do racismo sistêmico. Uma das problemáticas que foi levantada é o segregacionismo que vive e pratica, destacando como isso afeta a personalidade e as relações de Starr. Todavia, ainda que segregue, a personagem tem, em alguns momentos, ciência de que isso é algo negativo e resiste à segregação, conforme pode ser observado no excerto que segue:

[...] *Um maluco no pedaço*, minha série favorita da vida, sem dúvida. Acho que sei todos os episódios de cor. É hilário mesmo, mas também é como ver pedaços da minha história na tela. Eu me identifico até com a música-tema. Dois integrantes mal-intencionados de uma gangue provocaram confusão no meu bairro e mataram Natasha. Meus pais ficaram com medo, e apesar de não terem me mandado para a casa dos meus tios em um bairro rico, me mandaram para uma escola particular burguesa. Eu só queria poder ser eu mesma em Williamson como Will era ele mesmo em Bel-Air (THOMAS, 2019, p. 36).

Ao comparar sua realidade com o enredo da série, a protagonista está refletindo criticamente sobre o racismo sistêmico e as violências que ele acarreta. Esse pensamento crítico pode ser entendido como um ato de revide indireto, pois nesse tipo de resistência não há um embate declarado e o poder dominante nem sabe que está sendo combatido de alguma forma (FELDMAN; SILVESTRE, 2019).

Mais adiante, novamente usando a série citada, a personagem mostra uma resistência de caráter indireto. Ela sabe que precisa combater algo, apesar de não nomear um inimigo específico:

Coloco a mochila no ombro. Como sempre, combina com meus tênis, os Eleven azuis e pretos como os que Jordan usou em *Space Jam*. Eu trabalhei um mês no mercado para comprar. Odeio me vestir como todo mundo, mas *Um maluco no pedaço* me ensinou uma coisa. Will sempre usava o paletó do uniforme da escola do lado avesso para ser diferente. Não posso usar meu uniforme do avesso, mas posso garantir que meus tênis sejam sempre irados e minha mochila sempre combine (THOMAS, 2019, p. 65).

Starr sente que precisa resistir às forças que tentam enquadrá-la no senso de normalidade da branquitude. Por ser negra e morar em um gueto, a protagonista sabe que esperam (os/as colegas e as autoridades da escola) que ela performe o estereótipo da negritude: barulhenta, extravagante de um jeito promíscuo, chamativa etc. Então, buscando evitar isso, ela faz o máximo para não corresponder ao imaginário da branquitude acerca de si. Todavia, Starr resiste. Mesmo não sendo um ato declarado e subversivo, ela escolhe resistir da mesma forma que o protagonista de *Um maluco no pedaço* resistia: pela vestimenta. Dessa forma, sem usar armas e ataques, a resistência se faz presente em uma esfera identitária e subjetiva.

Outro ponto que auxilia a personagem a resistir e compor seu visual, são seus tênis Jordan, um elemento muito característico da cultura afro-americana. Na obra de Thomas (2019), Starr não é a única que usa os tênis. Na noite em que foi assassinado, Khalil usava tênis Jordan. Todos os irmãos de Starr usam e até mesmo o pai da protagonista. Então, os Jordan não são como qualquer outro tipo de sapato, eles têm um peso histórico. Em 1984, a Nike passava



por problemas financeiros e buscava uma forma de se reinventar no mercado. Com isso, eles fecharam um contrato com o jogador de basquete Michael Jordan – hoje tido como o maior jogador de todos os tempos, mas na época era apenas um atleta universitário. Extremamente raro um garoto-propaganda negro, Michael causou alvoroço quando usou os tênis pela primeira vez:

Em pouco tempo, o tênis foi banido pela NBA, a associação nacional de basquete nos EUA, que aceitava só tênis branco na quadra. E o impacto da proibição não poderia ter sido melhor para a campanha. Até porque a Nike e Jordan não cumpriram a ordem, passando a arcar com a multa de US\$ 5 mil por jogo.

[...]

Ao ser considerado "anti-establishment", o calçado ganhou uma aura "cool", tornando-se um catalisador para o culto ao tênis. Elevado ao patamar de item da cultura pop, o Air Jordan ainda ajudou a chacoalhar a imagem do negro na sociedade americana. Jordan se projetava como um vencedor, passando a inspirar toda uma geração de jovens negros (GUERINI, 2020, s/p).

Então, ao usar o tênis Jordan na escola, a personagem está investindo em um movimento “anti-establishment” feito através de sua vestimenta e a consciência disso. Starr sabe que estuda em um colégio majoritariamente branco e de alto padrão. Assim, mesmo compreendendo Williamson como um mundo e Garden Heights como outro, ela traz um pouco de sua negritude para um local da branquitude. Ela resiste sem lutar, sem declarar um inimigo a ser combatido de forma escancarada. Afinal de contas, o que ela combate é o racismo sistêmico e ele é, na grande maioria dos casos, discursivo e velado. Feldman e Silvestre (2019) consideram que a resistência discursiva indireta se manifesta, de forma predominante, pela arte e pela literatura. Indo além, é possível compreender que os/as personagens do romance resistem até mesmo em suas vestimentas e/ou pelos programas de televisão que assistem.

#### **5.4 Formas diretas de dizer não: *Just Us For Justice* e manifestações violentas**

How can we be free  
Sometimes I wonder about this race  
Because we must be blind as hell  
I think we live in equality  
while Nelson Mandela rots in a jail cell  
Where the shores of Howard Beach  
are full of Afrikan corpses

And those that do live 2 be 18  
Bumrush 2 join the Armed Forces  
This so called “Home of the Brave”  
why isn’t anybody Backing us up!  
When they c these crooked ass Redneck cops  
constantly Jacking us up  
Now I bet some punk will say I’m racista  
I can tell by the way you smile at me  
then I remember George Jackson, Huet Newton  
and Geronimo 2 hell with Lady Liberty  
(Tupac Shakur)

Conforme mencionado no capítulo três, o romance de Angie Thomas (2019) aborda o conceito de literariedade, trazendo a realidade próxima à ficção. Alguns casos de violência policial e racismo serviram de inspiração para autora na hora de compor a história de Khalil. Dessa forma, Thomas também partiu da realidade para determinar como os/as personagens iriam reagir e lidar com o assassinato do adolescente. Assim, inspirada no *Black Lives Matter* – movimento ativista que luta contra a violência policial em abordagens com afro-americanos/as – Angie criou um movimento social na obra que luta para conseguir justiça para casos de violência policial contra jovens e adolescentes negros/as, o *Just Us for Justice*.

No funeral de Khalil, uma advogada chamada April O’frah é convidada a discursar. Ela foi informada de que Starr é a testemunha do que aconteceu e seu discurso é provocativo, direto e convidativo à resistência:

Meu nome é April O’frah, e sou do Just Us for Justice. Somos uma pequena organização aqui de Garden Heights que advoga por responsabilidade policial. “Enquanto nos despedimos de Khalil, sentimos o peso nos nossos corações da dura verdade de como ele perdeu a vida. Logo antes do começo deste funeral, fui informada que, apesar de haver uma testemunha ocular confiável, o departamento de polícia não tem intenção de prender o policial que assassinou esse jovem.”

[...]

— O que não querem que vocês saibam — diz a Sra. O’frah — é que Khalil estava desarmado na hora do assassinato.

[...]

— Nós não vamos desistir enquanto Khalil não tiver justiça — proclama a Sra. O’frah acima da falação. — Peço que vocês se juntem a nós e à família de Khalil depois do velório para uma marcha pacífica até o cemitério. Nosso caminho passa pela delegacia de polícia. **Khalil foi silenciado, mas vamos**

**nos juntar e fazer com que nossas vozes sejam ouvidas em seu nome.**  
Obrigada (THOMAS, 2019, p. 112-113, grifos meus).

Assim como o *Black Lives Matter* que incentiva a população a protestar publicamente sempre quando há um caso de violência policial contra jovens e adolescentes negros/as, o *Just Us for Justice* pede uma manifestação contra a polícia. Além de requisitar uma resposta da comunidade, o movimento determina o que deve ser contestado: é a polícia e não apenas o policial Um-Quinze. April O'frah, ao responsabilizar o departamento de polícia, deixa evidente que o problema a ser combatido é estrutural e não um caso isolado.

Apesar de ser um movimento militante que almeja a participação ativa da sociedade em atos de revide, o *Just Us for Justice* prevê uma resistência pacífica e sem o uso de armas e violência. Assim, ele se ajusta ao revide direto, uma vez que nesse tipo de resistência tem-se atos de desobediência civil e a pauta “prioritária é o discurso contra algo ou alguém abertamente identificado. Então, tal resistência discursiva se torna mais uma arma na resistência armada, uma vez que sua efetividade é para alertar sobre um problema setorizado” (FELDMAN; SILVESTRE, 2019, p. 33).

O *Just Us for Justice*, inconformado com a tentativa de abafamento do assassinato de Khalil, busca visibilidade para o caso e, por ter uma testemunha, eles acreditam que podem conseguir um julgamento justo. Além disso, o movimento ajuda Starr a entender que houve um assassinato, que alguém tirou a vida de Khalil em um ato direto, quando há intenção de matar, como pode ser observado no excerto que segue:

Mamãe toca a campainha do Just Us, e a Sra. O'frah abre para nós.  
— Peço desculpas por isso — diz ela, trancando a porta. — Estou sozinha aqui hoje.  
— Ah — diz mamãe.  
— Onde estão seus colegas?  
— Alguns estão na Garden Heights High, em uma mesa-redonda. Outros estão organizando uma marcha na Carnation, onde Khalil foi assassinado.  
**É estranho ouvir alguém dizer “Khalil foi assassinado” com a facilidade com que a Sra. O'frah diz. Ela não morde a língua nem hesita** (THOMAS, 2019, p. 184, grifos meus).

Para Starr, que estava vivenciando um conflito interno sobre como entender a morte de seu amigo, ver uma ativista e advogada compreender o caso de forma tão precisa é, no mínimo, reconfortante e uma das coisas que a leva a querer revidar por Khalil. A representante do movimento ajuda a adolescente a se organizar mentalmente e filtrar o que era evidência do que era especulação. A protagonista, desde quando se tornou testemunha, temia falar pelo amigo,

por sentir que não conseguiria defendê-lo e por medo das consequências que sofreria ao falar. Uma das *provas* mais fortes da inocência do policial Um-Quinze era a possibilidade de Khalil estar armado na noite de crime. É April Ofrah quem ajuda Starr a entender que essa informação é uma especulação, feita, justamente, para diminuir a responsabilidade do oficial por ter disparado três vezes contra o adolescente:

— O caso foi passado para a promotoria, e eles estão se preparando para levar a um grande júri.

— O que isso quer dizer? — pergunto.

— Um júri vai decidir que acusações devem ser feitas contra o policial Cruise.

— E Starr vai ter que testemunhar para o grande júri — diz papai.

A Sra. Ofrah assente.

— É um pouco diferente de um julgamento normal. Não haverá juiz nem advogado de defesa presentes e a promotora vai fazer perguntas a Starr.

— Mas e se eu não puder responder todas?

— O que você quer dizer? — pergunta a Sra. Ofrah.

— Eu... aquela coisa de arma no carro. No noticiário disseram que podia haver uma arma no carro, como se isso mudasse tudo. Eu sinceramente não sei se havia

A Sra. Ofrah abre uma pasta na mesa, pega uma folha de papel e o empurra na minha direção. **É uma fotografia da escova preta de cabelo de Khalil, a que ele usou no carro.**

— **Isso é a suposta arma** — explica a Sra. Ofrah. — O policial Cruise alega que a viu na porta do carro e supôs que Khalil estava indo pegar. O cabo era grosso e preto o bastante para ele supor que era uma arma.

— **E Khalil era preto o bastante** — acrescenta papai.

Uma escova de cabelo.

Khalil morreu por causa da porra de uma escova de cabelo (THOMAS, 2019, p. 185-186, grifos meus).

Então, quando Starr entende que o que, em tese, teria levado o policial Um-Quinze a atirar em Khalil foi uma escova de cabelo, ela passa a perceber que não se trata apenas de uma abordagem policial que deu errado, como parte da mídia e até mesmo seu tio Carlos estavam alegando. Fica óbvio, desde o princípio, que a personagem sabia que a cor de Khalil foi um agravante e que se ele fosse branco talvez a reação do policial teria sido diferente. Todavia, bombardeada de ameaças (por parte do líder do tráfico local) e tendo que lidar com o fato de que seu amigo estava envolvido com tráfico de drogas e possivelmente fazia parte de uma gangue, Starr sentia que sua voz não seria potente o suficiente para defender o jovem, ela sentia que Khalil não era tão inocente assim.

Somado à descoberta da escova de cabelo, Starr é informada de que o pai do policial fará uma entrevista para defender o filho. A partir disso, a protagonista se dá conta de que precisa falar a verdade para evitar que o homem faça “todo mundo pensar que Um-Quinze é a

vítima” (THOMAS, 2019, p. 186). Assim, o *Just Us for Justice*, por mostrar a Starr a maneira como o racismo no caso de Khalil está tentando ser abafado, representa um choque de realidade para a personagem. Ela sabia que a cor e a postura combativa do adolescente foram agravantes na abordagem policial, mas não conseguia determinar, de forma precisa, como o racismo estrutural estava (e continuou) condicionando o caso como um todo. A mudança de perspectiva e atitude da protagonista é bastante notável e profunda, visto que ela analisa o próprio passado e reconhece outra situação de violência em que se manteve calada:

O pai de Um-Quinze é a voz dele, mas eu sou a de Khalil. O único jeito de as pessoas conhecerem o lado dele da história é se eu falar.  
Olho pela janela do drive-thru para o lava a jato ao lado. Água jorra de uma mangueira, fazendo um arco-íris no sol como fazia seis anos atrás, pouco antes de as balas levarem Natasha.  
Eu me viro para a Sra. Ofrah.  
— Quando eu tinha 10 anos, vi minha outra melhor amiga ser morta por um tiro que saiu de um carro que estava passando.  
Engraçado como *morta* saiu fácil agora.  
— Ah. — A Sra. Ofrah se encosta. — Eu não... Sinto muito, Starr.  
Eu olho para os dedos e os mexo. Lágrimas se formam nos meus olhos.  
— Eu tentei esquecer, mas me lembro de tudo. Dos tiros e da expressão no rosto de Natasha. Nunca pegaram a pessoa que fez aquilo. Acho que não importava o bastante. **Mas importava. Ela importava.** — Eu olho para a Sra. Ofrah, mas mal consigo vê-la em meio às lágrimas. — **E quero que todo mundo saiba que Khalil importava também** (THOMAS, 2019, p. 187, grifos meus).

Na função de politizar Starr e ajudá-la a identificar e compreender o racismo sistêmico, o *Just Os for Justice* atinge êxito. Tanto que a protagonista começa a ajudar no movimento e até tenta levar as discussões que eles fazem para sua escola, mas o diretor da Williamson não vê necessidade, como a própria Starr reconhece:

[...] Eu ajudei no Just Us for Justice. Atendi o telefone, distribuí folhetos, qualquer coisa que precisassem que eu fizesse. Às vezes, eu ouvia as reuniões da equipe enquanto eles discutiam ideias para uma reforma na polícia e a importância de dizer para a comunidade protestar sem fazer baderna. Perguntei ao Dr. Davis se o Just Us podia fazer uma discussão em mesa-redonda na Williamson como faz em Garden High. Ele disse que não via necessidade (THOMAS, 2019, p. 240).

Essa tentativa de fazer seus dois mundos colidirem é uma prova de como a resistência ativa do movimento ajuda a protagonista a ver a sua realidade com novos olhos. Todavia, quando se trata das manifestações, o *Just Us for Justice* acaba perdendo o controle. Apesar de determinar, como evidenciado no excerto, manifestações pacíficas, os/as manifestantes ficam

irritadiços/as com o passar da narrativa e a constatação de que o assassinato de Khalil não seria julgado da maneira correta.

Várias pessoas, tirando proveito das manifestações do *Just Us for Justice*, começam a vandalizar o Garden Heights. Qualquer estabelecimento, cujo dono/a não é negro/a, é saqueado e incendiado, o que gera confrontos violentos entre policiais e os vândalos no bairro. Apesar de alguns/mas manifestantes estarem apenas com raiva pela impunidade do policial Um-Quinze, respondendo de forma violenta, a grande maioria apenas quer praticar violência, conforme pode ser evidenciado no excerto a seguir:

Tem pelo menos cem pessoas reunidas na Magnolia Avenue. Elas pedem justiça e seguram cartazes, os punhos cerrados altos no ar em defesa do movimento black power.

[...]

Sirenes soam na rua. O noticiário mostra três viaturas que foram queimadas na delegacia de polícia, a uns cinco minutos de carro da nossa casa. Um posto de gasolina perto da rodovia é saqueado, e o dono, um indiano, cambaleia de um lado para o outro, cheio de sangue, dizendo que não teve nada a ver com a morte de Khalil. Uma fileira de policiais protege o Walmart no lado leste. Meu bairro é uma zona de guerra (THOMAS, 2019, p. 120-121).

A violência, conforme já mencionado no decorrer do trabalho, também é uma forma de resistência. Analisando a maneira como ela se materializa nas manifestações, não se pode considerá-la como um exemplo das teorizações de Fanon (2005; 2020), visto que ele fala de uma emancipação mental e física. O que se verifica nas manifestações agressivas narradas no romance de Thomas (2019) é uma resistência primitiva que “ocorre por meio da luta, da resistência física, o revide direto: trata-se da luta armada, das guerras e guerrilhas, manifestações civis violentas” (FELDMAN; SILVESTRE, 2019, p. 32). Uma das cenas finais do livro, que evidencia o teor primitivo e direto da resistência, se dá quando o policial Um-Quinze não é indiciado por ter assassinado Khalil e os protestos orquestrados pelo *Just Us for Justice* acabam se tornando um confronto direto entre manifestantes e policiais:

— **Isso não é uma reunião pacífica** — diz um policial em um alto-falante.

— Dispersem agora, senão estarão sujeitos a prisão.

O grito original de guerra soa de novo:

— Foda-se a polícia! Foda-se a polícia!

**As pessoas jogam pedras e garrafas de vidro na polícia.**

— Ei — diz Seven.

— Parem de jogar objetos na polícia — diz o policial. — Saiam das ruas imediatamente, senão poderão ser presos.

As pedras e garrafas continuam a voar.

Seven salta do banco.

— Venham — diz ele enquanto Chris e eu descemos. — A gente tem que sair daqui.

— Foda-se a polícia! Foda-se a polícia! — DeVante continua a gritar.

— Vante, cara, vem! — diz Seven.

— Eu não tenho medo deles! Foda-se a polícia!

**Um estalo soa alto. Um objeto voa no ar, cai no meio da rua e explode em uma bola de fogo.**

— Ah, merda — diz DeVante.

[...]

Começa uma correria louca nas calçadas. Carros passam a toda velocidade na rua. Parece o Quatro de Julho; estalo atrás de estalo.

O ar se enche de fumaça. Mais vidro quebrado. Os estalos chegam perto e a fumaça se intensifica.

Chamas consomem a loja de crédito financeiro. Mas o Just Us for Justice está bem. O lava jato do outro lado também está inteiro, “donos negros” pichado em uma das paredes (THOMAS, 2019, p. 333-334, grifos meus).

Apesar de inicialmente serem atos de matriz pacífica, as manifestações criadas pelo *Just Us for Justice* assumem finalidades diferentes. Alguns/mas manifestantes querem justiça por Khalil; outros/as querem atacar a polícia; uns/umas apenas querem a violência da forma como conseguirem. Assim, é importante separar o movimento ativista das ações civis de seus/suas seguidores/as, uma vez que a própria criadora do movimento – April Ofrah – é contra a violência e vê o teor social do movimento como algo mais efetivo, como ela mesma afirma: “Dá para destruir madeira e tijolo, mas não dá para destruir um movimento” (THOMAS, 2019, p. 344).

Diante do exposto, considera-se que existem duas manifestações de revide direto na narrativa, uma delas sendo a primitiva (as manifestações civis violentas e a agressividade contra a polícia) e a outra é o revide direto pacífico (o *Just Us for Justice* enquanto movimento ativista). Nesse ponto específico, a autora do romance determina um tipo de revide mais efetivo. O já estudado Tupac Shakur, ao criar a sigla THUG LIFE, formou uma espécie de filosofia que pode ser traduzida como: *o ódio que você semeia para as criancinhas, ferra com todo mundo*. Em certo ponto da narrativa, no momento da manifestação violenta, Starr sente ódio pelo fato de que seu melhor amigo foi morto por ser negro. Ela sente ódio por conseguir constatar, nitidamente, o racismo estrutural contido na abordagem do policial Um-Quinze, mas a polícia não. Então, ela sente que precisa devolver todo esse ódio:

Um coquetel molotov voa na direção do carro. E então, *umpf!* Explode em chamas.

A multidão comemora.

As pessoas dizem que a infelicidade adora ter companhia, mas acho que a raiva também é assim. Não sou a única puta da vida, todo mundo ao meu redor

também está. Essas pessoas não precisaram estar sentadas no banco do passageiro quando aconteceu. A minha raiva é delas e a raiva delas é minha. Um som de carro toca alto um ruído de disco arranhado, e Ice Cube diz: *“Foda-se a polícia, vindo direto do submundo. Um jovem preto se ferrou porque eu sou marrom.”*

Parece um show pela forma como as pessoas reagem, cantando junto e pulando com a batida. DeVante e Seven gritam a letra. Chris balança a cabeça e murmura as palavras. E fica em silêncio cada vez que Cube diz “preto”. Como deveria.

Quando chega o refrão, um coletivo “Foda-se a polícia” soa pela Magnolia Avenue, provavelmente alto o bastante para chegar aos céus.

Eu também grito. Parte de mim fica pensando “E tio Carlos, o policial”? Mas o que está acontecendo não é relacionado a ele nem aos colegas dele que fazem o trabalho direito. É relacionado a Um-Quinze, àqueles detetives com as perguntas escrotas e aos policiais que fizeram papai se deitar no chão. Que se fodam (THOMAS, 2019, p. 331-332).

Starr é contagiada pela energia combatente das pessoas ao seu redor e, influenciada por eles, começa a semear o ódio que sente. Em seu íntimo, conforme pode ser observado no excerto, ela sabe que não é certo revidar de forma violenta, tanto que até pensa nos/as policiais inocentes que só desempenham o seu trabalho, mas nada disso importa. A personagem quer se vingar sem se importar com o alvo de suas ações. A situação só muda quando ela percebe que os/as manifestantes estão ferindo pessoas inocentes e, literalmente, destruindo o Garden Heights:

Vidro quebra. Eu paro de cantar.

A um quarteirão, as pessoas jogam pedras e latas de lixo nos vidros do McDonald’s e da farmácia ao lado.

[...]

As portas de vidro da farmácia são totalmente estilhaçadas. As pessoas entram correndo e saem com os braços cheios de coisa.

— Parem! — grito, e outros dizem o mesmo, mas saqueadores continuam a entrar. Um brilho laranja surge lá de dentro, e todas as pessoas saem correndo.

— Puta merda — diz Chris.

Em um piscar de olhos, o prédio está em chamas.

— Isso aí! — diz DeVante. — Queima essa merda!

Eu me lembro da expressão na cara do papai quando o Sr. Wyatt lhe entregou as chaves do mercado; do Sr. Reuben e de todas aquelas fotos nas paredes, mostrando anos e anos de um legado que ele construiu; da Sra. Yvette andando até a loja todas as manhãs, bocejando; até o chato do Sr. Lewis com seus cortes de cabelo de primeira.

Vidros se estilhaçam na loja de crédito financeiro no quarteirão seguinte. E na loja de produtos de beleza ao lado.

Chamas saem dos dois, e as pessoas comemoram. Um novo grito de batalha cresce:

*O teto, o teto, o teto está pegando fogo! Não precisamos de água, que essa merda queime!*

**Estou tão irritada quanto todo mundo, mas isso... não é assim. Não para mim** (THOMAS, 2019, p 332, grifos meus).



A protagonista leva um choque de realidade ao constatar que a violência semeada estava piorando a situação dos/as negros/as de Garden Heights. Além de destruir comércios do bairro, as manifestações violentas serviram apenas para reforçar estereótipos racistas que grande parte da mídia disseminava sobre o caso de Khalil. Diante do exposto, considera-se que Thomas (2019) valida o movimento *Just Us for Justice* enquanto resistência pacífica e não-armada, enquanto não concebe as manifestações violentas e a agressão contra policiais como algo correto e válido, o que é corroborado pela consciência que a própria Starr tem do que estava fazendo.

### 5.5 A resistência como um constructo identitário

What Is It That I Search 4  
I know not what I search 4  
But I know I have yet 2 find it,  
Because It is invisible 2 the eye  
My heart must search 4 it blinded.  
And if by chance I find it,  
Will I know my mission is achieved?  
Cano ne come 2 conclusions,  
Before the question is conceived?  
Just as no one knows  
what lies beyond the shore,  
I will never find the answer 2  
what it is that I search 4.

(Tupac Shakur)

Todas as formas de resistência teorizadas no decorrer do capítulo ajudaram Starr a entender o que é que ela buscava antes mesmo de Khalil ser morto. No começo do romance *O ódio que você semeia* (2019), a protagonista se mostra completamente destoadada de seu bairro e dos/as negros/as que vivem nele, como ela mesma afirma, “sou invisível. Sinto-me assim com frequência aqui” (THOMAS, 2019, p. 15). Starr buscava fazer parte, ela almejava ser aceita pelo seu povo em Garden Heights. Em diversos momentos da narrativa ela demonstra sua

insatisfação por não ser vista pelos/as negros/as, sempre reconhecida como “filha do Big Mav”. Todavia, a própria Starr, ao sentir necessidade de separar suas realidades, acabava alimentando a invisibilidade atribuída a ela.

Essa invisibilidade que a protagonista sente passa a aumentar após a morte de Khalil. Starr quer se manter invisível diante do mundo para se proteger e, ao mesmo tempo, quando sente necessidade de ser fazer visível, a protagonista se sente insuficiente. No exerto que segue, a adolescente questiona seus pais sobre o que iria acontecer se descobrissem que ela é a testemunha:

— **O que vai acontecer comigo quando os detalhes forem revelados?** — pergunto.

— O que você quer dizer, amorzinho? — pergunta a minha mãe.

— Fora o policial, eu era a única pessoa lá. E vocês já viram coisas assim. Acaba no noticiário nacional. As pessoas recebem ameaças de morte, policiais ficam de olho nelas, todo tipo de coisa.

[...]

Já vi acontecer um monte de vezes: uma pessoa negra é morta só por ser negra e o mundo vira um inferno. Já usei hashtags de luto no Twitter, repostei fotos no Tumblr e assinei todos os abaixo-assinados que vi por aí. Eu sempre disse que, se visse acontecer com alguém, minha voz seria a mais alta e garantiria que o mundo soubesse o que aconteceu.

Agora, sou essa pessoa, e **estou morrendo de medo de falar** (THOMAS, 2019, p. 35-36, grifos meus).

Assim, buscando se proteger, Starr decide manter-se em silêncio, invisível. Algo que seus pais concordam e julgaram adequado para o momento. Mais adiante, depois de depor sobre o que aconteceu, sobre como Khalil foi assassinado, Starr se sente culpada por não ter falado o suficiente e, em sua perspectiva, é sua culpa o fato de que o policial Um-Quinze não foi preso:

O noticiário faz mais do que dar o nome de Khalil agora: eles também mostram a foto dele. Só me chamam de “testemunha”. Às vezes, “a testemunha negra de 16 anos”.

O chefe de polícia aparece na tela e diz o que eu tinha medo que ele dissesse:

— **Levamos em consideração as provas, assim como o depoimento dado pela testemunha, e agora não vemos motivo para prender o policial.**

[...] **Tudo isso é minha culpa.** As manifestações, os tiros, o gás lacrimogênio, tudo é minha culpa. Eu esqueci de contar para a polícia que Khalil saiu com as mãos para o alto. Não mencionei que o policial apontou a arma para mim.

**Não falei a coisa certa, e agora aquele policial não vai ser preso** (THOMAS, 2019, p. 122, grifos meus).

Starr se sente profundamente culpada e o sentimento se estende para boa parte da narrativa. Aos olhos de todos/as os/as personagens em torno dela, é nítido que se trata de um

crime racial e a culpa é do departamento de polícia que prefere responsabilizar Khalil pelo seu próprio assassinato. Todavia, para a testemunha, Khalil não ter obtido justiça se deu por algum erro cometido na hora de prestar o depoimento. Assim, ela sente que o seu falar foi insuficiente e por isso o policial Um-Quinze saiu impune.

Essas são as maneiras que Starr lida com o fato de ser a testemunha: se manter em silêncio e invisível por medo das consequências, ou romper com o silenciamento e se sentir insuficiente por não ver resultado no que fala. O que muda essa situação são as diversas formas de resistência que Starr vivencia com o passar do tempo na narrativa.

Bill Ashcroft, em *Post-colonial transformation* (2001), afirma que apesar da palavra resistência ser, majoritariamente, relacionada a combates diretos e guerras, as formas mais eficazes de resistência são as que se materializam através da transformação. Para o autor, a transformação “demonstra a fascinante capacidade das pessoas comuns, vivendo abaixo do nível da política formal ou da rebelião ativa, de fomentar mudanças em sua existência cultural. É essa mudança que torna significativa a resistência ativa<sup>81</sup>” (ASHCROFT, 2001, p. 21-22, tradução minha).

Todas as formas diversas de resistência localizadas no romance de Angie Thomas (2019) serviram, dentre outras coisas, para a transformação subjetiva que Starr sofre. A personagem, com o passar da narrativa, absorve cada uma das formas de revide e começa, aos poucos, a construir a sua própria forma de combate, materializada pela transformação de sua identidade. Starr, ao se dar conta do racismo sistêmico que determina todas as suas relações sociais e até a maneira com que vê o mundo, passa a revidar contra esse inimigo onisciente.

É importante destacar que a adolescente já era um sujeito desde o começo da narrativa, dotada de opiniões e certa consciência social. O processo que ocorre com ela é uma transformação dessa subjetividade. Um exemplo dessa transformação é a mudança de sua opinião sobre os/as negros/as de Garden Heights. A protagonista detinha conceitos preconceituosos sobre os/as habitantes do bairro, vendo todos/as eles/as com os estereótipos da branquitude. Algo que a própria personagem reconhece quando é confrontada pela meia irmã de Seven:

[...] Você também tem vergonha de mim.  
— Eu nunca disse isso.

---

<sup>81</sup> “Demonstrates the fascinating capacity of ordinary people, living below the level of formal policy or active rebellion, to foment change in their cultural existence. It is this change which makes active resistance meaningful” (ASHCROFT, 2001, p. 21-22).

— Não precisou, Starr — diz ela. — Você nunca me convidou para estar com você e aquelas meninas. Elas nunca estavam na sua casa quando eu estava. Era como se você não quisesse que elas soubessem que eu também era sua amiga. Você tinha vergonha de mim, de Khalil, até do Garden, e você sabe. Eu fico em silêncio. Preciso encarar a verdade, por mais feia que seja, ela está certa. Eu tinha vergonha de Garden Heights e de tudo de lá. Mas parece idiotice agora. Não posso mudar o lugar de onde venho nem o que passei, então por que devia ter vergonha do que me faz ser quem sou? É como sentir vergonha de mim mesma.  
Não. Foda-se isso.  
— Talvez eu tivesse vergonha — admito. — Mas não tenho mais (THOMAS, 2019, p. 370).

Sem o processo de transformação subjetiva proporcionado pela resistência, Starr jamais teria admitido sentir vergonha de Garden Heights e de tudo que compõe o lugar, pois reconhecer isso significava reconhecer os pensamentos preconceituosos que tinha. Esse processo de transformação subjetiva que Starr vivencia não é a construção de uma subjetividade, pois, como afirmado anteriormente, ela já se via enquanto sujeito. O que a protagonista precisa transformar é descrito por Grada Kilomba (2019), “não é com o *sujeito negro* que estamos lidando, mas com as fantasias *brancas* sobre o que a negritude deveria ser” (p. 38). A personagem transforma a sua negritude, antes vista como algo ruim por ela mesma.

Ashcroft (2001) afirma que as formas culturais e sociais de resistência têm sido mais efetivas na hora de preservar a subjetividade de povos colonizados. Para ele, o caráter efetivo desse tipo de revide se dá por serem formas difíceis de serem localizadas e, conseqüentemente, neutralizadas pela ordem dominante. Starr, mesmo sem pensar sobre isso, segue essa linha. Ao longo da narrativa, sempre quando algum/ma personagem tenta ensiná-la a resistir de uma maneira diferente, ela vê problemas na forma de revide em questão.

A título de exemplo, quando Maverick a faz recitar o Programa de Dez Pontos dos Panteras Negras e o ativismo de Malcolm X como modelos que ela deveria seguir e se espelhar, Starr refuta isso em sua mente quando seu pai a questiona sobre o porquê ela deveria se manter calada por estar com medo:

Porque o programa de dez pontos não funcionou para os Panteras. Huey Newton morreu viciado em crack, e o governo esmagou os Panteras um a um. Por qualquer meio necessário não impediu que o irmão Malcolm morresse, possivelmente pelas mãos do seu próprio povo. As intenções sempre pareceram melhores no papel do que na realidade. A realidade é que posso não conseguir chegar ao tribunal de manhã (THOMAS, 2019, p. 272).

Starr sente que revidar como os referentes que seu pai segue e admira não é suficiente para ela. A maneira violenta como Maverick resiste não se amolda ao que ela precisa no momento. Mais adiante, quando se envolve com o *Just Us for Justice*, Starr sente o mesmo quando está participando das manifestações violentas: a violência e o combate direto não funcionam para o que a personagem precisa. Somado a isso, vestir-se de maneira diferente de seus colegas brancos também não é suficiente, visto que ela faz isso para manter um pouco de sua identidade em um espaço que ela mesma está segregando.

Todas as formas de revide mencionadas e anteriormente teorizadas, apesar de não serem o que a personagem vê como necessário, ajudam Starr a encontrar o que é necessário para ela: o falar. Grada Kilomba (2019), ao analisar o porquê de muitos/as escravos/as terem sido obrigados/as a usar máscaras bocais, afirma que:

No âmbito do racismo, a boca se torna o órgão da opressão por excelência, representando o que as/os brancas/os querem – e precisam – controlar e, conseqüentemente o órgão que, historicamente, tem sido severamente censurado. [...] Estamos lidando aqui com um processo de *negação*, no qual o senhor nega seu projeto de colonização e o impõe à/ao colonizada/o. É justamente esse momento – no qual o sujeito afirma algo sobre a/o “*Outra/o*” que se recusa a reconhecer em si próprio – que caracteriza o mecanismo de defesa do ego.

No racismo, a negação é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial (p. 34).

Em seu primeiro momento de fala, quando presta testemunho à polícia, Starr vivencia essa negação que Kilomba (2019) menciona. Mesmo oferecendo todos os detalhes do que aconteceu na noite em que Khalil foi assassinado, seu falar foi insuficiente:

— Nós todos queremos chegar ao fundo dessa história, Starr. Agradecemos sua cooperação. Entendo que isso é difícil agora.

Eu limpo o rosto no braço de novo.

— É.

— É. — Ela sorri e diz com o mesmo tom doce e solidário: — Você sabe se Khalil vendia narcóticos?

Uma pausa.

Que porra é essa?

Minhas lágrimas param. É sério, meus olhos ficam secos rapidamente. Antes que eu possa dizer qualquer coisa, minha mãe pergunta:

— O que isso tem a ver com o que aconteceu?

— É só uma pergunta — diz Gomez. — Sabe, Starr?

Toda a solidariedade, os sorrisos, a compreensão. Essa mulher estava armando para mim.

Investigando ou justificando?

Sei a resposta à pergunta dela. Eu soube quando vi Khalil na festa. Ele nunca usava sapatos novos. E joias? Aquelas correntes de 99 centavos que ele

comprou na loja de produtos de beleza não contavam. A Sra. Rosalie só confirmou.

Mas o que isso tem a ver com ele ter sido assassinado? Por acaso faz com que não tenha mais problema?

[...]

— Ei, espere um segundo — diz mamãe. — **Vocês vão botar Khalil e Starr em julgamento ou o policial que o matou?**

Wilkes levanta o olhar das anotações.

— Eu... eu não entendi, Sra. Carter — gagueja Gomez.

— Você ainda não perguntou à minha filha sobre aquele policial — diz mamãe. — **Só fica perguntando sobre Khalil, como se ele fosse o motivo de estar morto. Como ela disse, ele não puxou o gatilho contra ele mesmo.**

— Nós só queremos a imagem toda, Sra. Carter. Só isso.

— Um-Quinze o matou — eu digo. — E ele não estava fazendo nada de errado. De que imagem toda você precisa? (THOMAS, 2019, p. 91-92, grifos meus).

A negação é plausível e, de fato, o caso é tratado como se Khalil tivesse puxado o gatilho contra ele mesmo. Há uma nítida tentativa de fazer Starr ser silenciada. Todavia, isso não parte apenas dos policiais. King – o rei do tráfico em Garden Heights – também tenta silenciá-la por meio de violência e ameaças. Saindo do contexto de Khalil, em sua escola, Starr tem o seu falar negado por sua amiga Hailey que, desde quando eram crianças, dominava Starr em tudo: “Eu deixo muito que ela faça as coisas como quer. Ainda. É parte de ser a Starr da Williamson, eu acho” (THOMAS, 2019, p. 68). A negação que Hailey pratica é bem mais profunda do que apenas dominar. Quando confrontada sobre seu racismo, no decorrer da narrativa, a amiga faz de tudo para se tornar a vítima da história, em outras palavras, “o opressor torna-se oprimido e o oprimido, o tirano” (KILOMBA, 2019, p. 34).

Diante do exposto, fica entendido que Starr precisa revidar contra discursos, precisa combater algo que é uma abstração: o racismo sistêmico e todas as suas manifestações. Desse modo, é plausível o não amoldamento absoluto de outras formas de revide para a protagonista. Então, compreendendo que é pelo discurso que Starr consegue se transformar e revidar, é necessário pontuar quais são as diferentes formas discursivas que a protagonista faz uso.

### 5.5.1 A negação subversiva de Starr

Desde a morte de Khalil, Starr se refere ao policial que o matou como Um-Quinze, o número que consta em seu distintivo. Mesmo após descobrir o nome do policial – Brian Cruise Jr. – ela continua chamando-o pelo número. Longe de ser um movimento ao acaso, essa negação em reconhecer a base primordial da subjetividade do policial (o nome) é uma resposta a como o policial, inconscientemente, viu Khalil na noite do crime: com desumanização e totalidade.

Treinado para agir dessa forma em abordagens específicas, Um-Quinze enxergou Khalil com os estereótipos da branquitude e por isso o matou.

Historicamente, quando negros/as eram colocados/as em condição de escravidão e comprados/as por senhores de engenho, a primeira agressão que sofriam era o renomeamento. Sua identidade era negada e seus senhores os/as nomeavam com nomes de origem europeia e estadunidense. Ao comentar sobre os efeitos psíquicos e sociais desse processo, Achile Mbembe (2018) afirma que:

Tal como a palavra, o nome só existe se for ouvido e assumido por quem o carrega. Ou melhor, só existe nome quando quem o carrega sente os efeitos do seu peso em sua consciência. Há nomes que carregamos como um insulto permanente e outros que carregamos por hábito. O nome “negro” deriva de ambos. (...) Seu poder era extraído da capacidade de sufocar e estrangular, de amputar e castrar. Aconteceu com esse nome o mesmo que com a morte. Uma íntima relação sempre vinculou o nome negro à morte, ao assassinato e ao sepultamento. E, óbvio, ao silêncio a quem deveria ser necessariamente reduzido a coisa – a ordem de se calar e não ser visto (MBEMBE, 2018, p. 265).

Khalil foi enquadrado no nome “negro”, recebendo todos os estereótipos que esse título carrega. Claro que, conforme exposto no capítulo três, algumas infrações foram cometidas por ele na abordagem do policial Um-Quinze, mas, se fosse branco e tivesse se comportado da mesma forma, dificilmente teria sido alvejado três vezes. Então, quando Starr nega usar o nome do policial e se refere a ele como uma totalidade (a polícia), ela está fazendo o mesmo que ele fez com Khalil, está totalizando-o e colocando o oficial como um representante do racismo sistêmico.

Starr faz o mesmo com o pai do policial. Ao assistir a entrevista em que o oficial é defendido pela figura paterna e, conseqüentemente, vê uma narração distorcida do que aconteceu no assassinato de Khalil, ela passa a se referir ao homem de forma desumanizada e totalizada:

Um-Quinze Pai fala sobre a vida do filho antes dos tiros. Que era um bom garoto e que nunca se meteu em confusão, sempre queria ajudar os outros. Bem parecido com Khalil. Mas ele também fala das outras coisas que Um-Quinze fez e que Khalil nunca vai poder fazer, como ir para a faculdade, se casar e ter uma família (THOMAS, 2019, p. 210).

Khalil foi morto e desumanizado por ser negro, logo, quem o matou e quem o responsabiliza por sua própria morte também são desumanizados por serem agentes do racismo

sistêmico. Apesar de sutil, essa forma de dizer não, de “colocar o agressor para fora” (ASHCROFT, 2001), é uma maneira eficaz de resistência discursiva, pois funciona para Starr.

### 5.5.2. Rompendo com a negação imposta pela branquitude

Ao final da narrativa, quando Starr começa a constatar que Khalil não terá justiça por vias legais e que continuará sendo retratado como um traficante que mereceu ser morto, a protagonista entende que precisa revidar por ambos. Influenciada pela entrevista de Um-Quinze Pai, Starr decidiu oferecer sua versão; ela toma a decisão de combater o discurso que inocentava o oficial Um-Quinze.

Uma semana antes de testemunhar para o grande júri, Starr dá uma entrevista. Nesse contexto, quando já decidiu romper com a negação imposta a ela pela branquitude, os habitantes do Garden Heights começam a descobrir que ela é a testemunha de Khalil. Além de receber suporte, ela passa a ser vista como uma pessoa e não apenas como a filha de alguém, o que a ajuda a se relacionar melhor com o bairro que tanto vinha repudiando:

— Tudo beleza, Starr — grita um dos vizinhos.

Eu ouço isso praticamente todos os dias no bairro agora. O boato de que sou a testemunha se espalhou pelo Garden. “Tudo beleza” é mais do que um cumprimento. É um jeito simples de as pessoas me dizerem que estão do meu lado.

Mas a melhor parte é que nunca dizem “Tudo beleza, filha de Big Mav que trabalha no mercado”. É sempre Starr (THOMAS, 2019, p. 240).

Ser vista por quem ela é representa uma vitória, pois isso é algo que Starr vinha buscando desde o começo da narrativa e só pode se tornar realidade quando começou a deixar que os/as outros/as a vissem.

A entrevista, iniciada com a humanização de Khalil, acaba se tornando uma delação contra King à medida em que Starr começa a se sentir confiante. Quanto mais ela fala, mais quer falar. Quanto mais ela resiste e luta contra o racismo sistêmico, mais quer resistir e lutar. Nesse momento específico, Starr tem total consciência de que está lutando, tanto que faz uso de uma figura de linguagem – analogia – para medir o peso de seu discurso:

— O que você acha de pessoas que se concentram nos aspectos não tão bons dele? — pergunta ela. — No fato de que ele talvez vendesse drogas?

**A Sra. O'frah disse uma vez que é assim que eu luto, com a minha voz. Então, eu luto.**



— Eu odeio — digo. — Se as pessoas soubessem por que ele vendia drogas, talvez não falassem dele assim.

A Sra. Carey se senta mais ereta.

— Por que ele vendia?

Eu olho para a Sra. Ofrah, e ela balança a cabeça. Durante todas as nossas reuniões de preparação, ela me aconselhou a não entrar em detalhes sobre Khalil e a venda de drogas. Disse que o público não precisa saber sobre isso. Mas eu olho para a câmera, ciente de repente de que milhões de pessoas vão assistir a isso em alguns dias. King talvez seja uma delas. Embora a ameaça dele soe alto na minha cabeça, não soa tão alto quanto o que Kenya disse naquele dia na loja.

Khalil me defenderia. Eu devia defendê-lo.

**Assim, eu me preparo para dar um soco.**

— A mãe de Khalil é viciada — digo para a Sra. Carey. — Qualquer um que o conhecesse sabia o quanto isso o fazia mal e o quanto ele odiava drogas. Ele só começou a vender para ajudá-la a sair de uma situação com o maior traficante e líder de gangue do nosso bairro. — A Sra. Ofrah suspira alto. Meus pais estão com os olhos arregalados.

É uma delação indireta, mas é delação (THOMAS, 2019, p. 243-244, grifos meus).

Starr compara o seu revide com uma luta física e violenta, pois para ela as duas coisas têm o mesmo peso. Tendo o seu discurso negado várias vezes, é por ele que a personagem resiste de forma direta. E, conforme avança na fala, Starr vai delineando mais golpes da batalha que está travando:

— A vida da mãe dele estava em perigo — declaro. — Esse é o único motivo que o levaria a fazer uma coisa dessas. E ele não era membro de gangue...

— Não era?

— Não, senhora. Ele nunca quis cair nesse tipo de vida. Mas acho... — Penso em DeVante, por algum motivo. — Não entendo como todo mundo pode fazer parecer que não tem problema ele ter sido morto só porque era traficante e membro de gangue.

**Um gancho direto no queixo.**

— A imprensa? — pergunta ela.

— Sim, senhora. Parece que estão sempre falando sobre o que ele pode ter dito, pode ter feito, pode não ter feito. Eu não sabia que uma pessoa morta podia ser acusada pelo próprio assassinato, sabe?

**Na hora que falo, sei que é um soco na boca** (THOMAS, 2019, p. 244).

Em sua luta discursiva, Starr começa a romper com a mordaça figurada que cobria sua boca e a impedia de falar por Khalil e por ela mesma. O sentimento a empodera e contagia, fazendo com que busque vencer o combate:

A Sra. Carey pede meu relato sobre daquela noite. Não posso entrar em muitos detalhes, por orientação da Sra. Ofrah, mas conto que fizemos tudo que Um-Quinze pediu e nunca o xingamos, como o pai dele alega. Conto o quanto senti

medo, que Khalil ficou tão preocupado comigo que abriu a porta e perguntou se eu estava bem.

— Então ele não ameaçou a vida do policial Cruise? — pergunta ela.

— Não, senhora. As palavras exatas dele foram “Starr, você está bem?” Foi a última coisa que ele disse e...

Estou chorando muito quando descrevo o momento em que os tiros soaram e Khalil olhou para mim pela última vez; que o abracei na rua e vi os olhos dele ficarem vidrados. **Eu digo que Um-Quinze apontou a arma para mim.**

— Ele apontou a arma para você? — pergunta ela.

— Sim, senhora. Ficou com ela apontada para mim até os outros policiais chegarem.

Por trás das câmeras, mamãe cobre a mão com a boca. Os olhos de papai brilham de fúria. A Sra. Ofrah parece perplexa.

**É outro soco**

[...]

— Você gostaria que mais policiais não fizessem suposições sobre pessoas negras? — esclarece ela.

— Isso mesmo. Isso tudo aconteceu porque *ele* — não consigo dizer o nome dele — supôs que não tínhamos boas intenções. Porque somos negros e por causa de onde moramos. Nós só éramos dois adolescentes vivendo, sabe? A suposição dele matou Khalil. Poderia ter me matado.

**Um chute nas costelas.**

(THOMAS, 2019, p. 245, grifos meus).

Starr expõe tudo o que gostaria de ter falado quando prestou depoimento à polícia. Ela revida a todos os discursos racistas semeados contra Khalil. Por já ter amadurecido socialmente e estar atingindo sua transformação subjetiva, a personagem entende que não está lutando contra um inimigo específico, fato comprovado quando ela cita King e as suposições policiais (compreendidas como os estereótipos da branquitude). No final da narrativa, quando direcionada a falar/revidar contra o policial Um-Quinze, Starr faz uma pergunta relacionada ao racismo sistêmico que permeou a abordagem dele:

— Se o policial Cruise estivesse sentado aqui — diz a Sra. Carey —, o que você diria para ele?

Eu pisco várias vezes. Minha boca se enche de saliva, mas eu engulo. Não vou me permitir chorar nem vomitar só de pensar naquele homem.

Se ele estivesse sentado aqui, eu não tenho Jesus Negro suficiente em mim para dizer que o perdoo. Acho que eu daria um soco. Na cara dele.

Mas a Sra. Ofrah disse que essa entrevista é a forma como eu luto. Quando uma pessoa luta, se expõe, sem se importar quem machuca nem se vai se machucar também.

**Então, dou mais um soco, bem em Um-Quinze.**

— Eu perguntaria se ele gostaria de ter atirado em mim também (THOMAS, 2019, p. 246, grifos meus).

O que Starr faz é dar vida ao que Bill Ashcroft (2001) teorizou sobre a resistência discursiva. O autor, ao descrever a manifestação da resistência no discurso, afirma que “as

palavras devem ser como balas: afiadas, certeiras e direto ao alvo. Perder é literalmente perder a vida no processo<sup>82</sup>” (CUDJOE, 1980, p. 64 apud ASHCROFT, 2001, p. 29, tradução minha). Após a divulgação da entrevista, Starr precisa lutar contra vários discursos racistas tirando suas declarações do contexto e problematizando sua fala, mas, em vez de se sentir ameaçada, ela sente que precisa continuar resistindo.

### 5.5.3 A transformação de Carlos: branquitude vs negritude

Um dos referentes mais importantes para Starr é seu tio Carlos, visto que ele cuidou dela quando Maverick estava preso. Ele é a razão pela qual a protagonista não culpa todos os policiais pelo assassinato de Khalil. Ao longo da narrativa, Carlos defendia o oficial Um-Quinze, alegando que foi um erro cometido em um momento estressante, e que qualquer um poderia ter feito o mesmo. Influenciado pelo racismo sistêmico e pela violência cotidiana que presenciava em Garden Heights, ele pensava a partir da perspectiva da justiça da branquitude.

O quadro só começa a mudar quando Starr, no meio de seu processo de transformação, questiona Carlos sobre qual teria sido sua decisão se estivesse no lugar de Um-Quinze:

— Você o teria matado?  
Ele olha para mim.  
— Starr... eu não tenho como responder isso.  
— Tem, sim.  
— Não tenho, não. Eu gostaria de pensar que não teria, mas é difícil dizer quando não estamos na situação, sentindo o que o policial está sentindo...  
— Ele apontou a arma para mim — digo de repente.  
— O quê?  
[...]  
— Me desculpe. Me desculpe. Me desculpe. — Ele beija meu cabelo a cada pedido de desculpas. — Mas sei que isso não basta (THOMAS, 2019, p. 106-107).

Para Carlos, no momento em que foi questionado, não era fácil ver o racismo sistêmico com a mesma naturalidade com que outros/as negros/as viam. O que ele queria e acreditava ser o certo, era deixar a justiça cuidar do caso de Khalil. O paronama muda quando Carlos percebe alguns movimentos para distorcer a verdade, um deles sendo a entrevista de Um-Quinze Pai. Ao ver que Starr e Khalil foram descritos como super-humanos violentos e sabendo que sua

---

<sup>82</sup> “Words must be like bullets: sharp, straight-shooting and to the mark. To miss is literally to lose one’s life in the process” (CUDJOE, 1980, p. 64 apud ASHCROFT, 2001, p. 29).

sobrinha havia ficado na mira do policial enquanto Khalil morria, Carlos enfim percebe que a justiça é diferente quando há cores de pele distintas envolvidas:

— Você viu a entrevista, não viu? — pergunto.

— Vi. Estava torcendo para você não ter visto.

[...]

— Eu já esperava que o pai fosse pintar o filho como a vítima.

— Eu também. — Ele apoia o rosto na palma da mão, o cotovelo apoiado no joelho. Não está muito escuro nos degraus. Consigo ver bem os machucados na mão dele.

— Então... — digo, batendo nos joelhos. — De licença, é?

Ele olha para mim como se estivesse tentando entender aonde quero chegar.

— É.

Silêncio.

— Você brigou com ele, tio Carlos?

Ele endireita o corpo.

— Não, eu tive uma discussão com ele.

— Você quer dizer que seu punho conversou com o olho dele. Ele disse alguma coisa sobre mim?

— Ele apontou a arma para você. Isso foi mais do que suficiente (THOMAS, 2019, p. 216).

O que Carlos faz, ao agredir o policial Um-Quinze, é a mesma coisa que Starr fez quando atacou grediu Hailey: ele transfere para o agressor a violência do racismo de forma física (KILOMBA, 2019). O personagem precisava expulsar a branquitude que permeava e constituía seu íntimo e seu social. A mudança de perspectiva do tio é tão grande que ele reconhece o racismo sistêmico dentro do departamento de polícia:

[...] Você é um dos motivos de eu ter virado policial, gatinha. Porque eu amo você e toda aquela gente do nosso bairro.

— Eu sei. É por isso que não quero que você ponha seu emprego em risco. Nós precisamos dos que são como você.

— Os que são como eu. — Ele dá uma gargalhada seca. — Sabe, fiquei furioso ouvindo aquele homem falar sobre você e Khalil daquele jeito, mas me fez considerar os comentários que fiz sobre Khalil naquela noite, na cozinha dos seus pais.

[...]

— Você está falando de quando chamou Khalil de traficante?

Ele faz que sim.

— Mesmo que fosse, eu conhecia aquele garoto. Eu o vi crescer com você. Ele era mais do que qualquer decisão ruim que tomou — diz ele. — Odeio saber que me permiti cair nesse raciocínio de tentar racionalizar a morte dele. E, no fim das contas, não se mata alguém por abrir uma porta de carro. Quem faz isso não devia ser policial.

[...]

— Falei isso para Brian — diz ele, olhando para os dedos. — Depois que dei o soco nele. Falei para o chefe de polícia também. Na verdade, acho que gritei

alto o bastante para todo mundo da delegacia ouvir. Mas isso não diminui o que eu fiz. Eu pisei na bola com Khalil (THOMAS, 2019, p.217-218).

Carlos não apenas reconhece o racismo sistêmico do departamento de polícia e do oficial Um-Quinze, como assume suas próprias performances preconceituosas e, a partir disso, consegue entender que não se tratava de uma simples abordagem policial que deu errado. Ele humaniza Khalil e para de ver o adolescente com os olhos da branquitude. A transformação subjetiva que o personagem sofre é tão importante, que ele enfim consegue responder à pergunta de Starr: “— Eu não teria matado Khalil, a propósito — diz tio Carlos. — Não sei muita coisa, mas sei disso” (THOMAS, 2019, p. 218).

Diferente de Starr, que escolhe e precisa revidar pelo discurso, Carlos resiste contra o racismo estrutural de forma direta. Entendendo que Khalil foi uma vítima socioeconômica do capitalismo que viu a criminalidade como única forma de subsistência, o personagem decide romper com esse ciclo acolhendo DeVante, um adolescente que também traficava para conseguir sobreviver. Carlos oferece ao jovem tudo o que ele sente que deveria ter oferecido a Khalil: amor, proteção, escolaridade e moradia.

#### 5.5.4 “A testemunha reage”

Nas manifestações violentas, ao perceber que seu bairro estava sendo destruído, Starr se sentiu errada; ela não via sentido em atacar o que deveria ser protegido. Após entender que é pelo discurso que ela revida, a personagem volta para as manifestações. Transformada subjetivamente e permeada de negritude, agora ela sabe o que deve falar e fazer. Os manifestantes, orientados pelo *Just Us for Justice*, demonstram inconformidade com a decisão do grande júri de não indiciar o policial Um-Quinze pelo assassinato de Khalil.

Em um ato de resistência contra isso, os manifestantes ocupam a rua onde o adolescente foi morto e entoam o seguinte grito de guerra, “escova de cabelo não é arma” (THOMAS, 2019, p. 342). No meio do protesto, Starr vê April O’frah e pede para participar ativamente, pois, em sua concepção, ela não havia feito nada de útil até o momento:

— Por favor. Durante os outros protestos, eu só olhei. E falei. Agora, eu quero fazer alguma coisa.

— Quem disse que falar não é fazer alguma coisa? — pergunta ela. — É mais produtivo do que o silêncio. Lembra o que eu disse sobre sua voz?

— Você disse que é minha maior arma.

— E estava falando sério. — Ela me olha por um segundo e suspira pelo nariz.

— Você quer lutar contra o sistema hoje?

Eu faço que sim.

— Então, vamos (THOMAS, 2019, p. 344-345).

O diálogo, apesar de curto, é determinante em duas coisas: i) orienta Starr sobre quem é o *vilão* a ser combatido (o racismo sistêmico); ii) mostra a Starr que apenas ao romper com o silêncio ela já estava revidando. Novamente, fazendo uso de uma analogia ao comparar o discurso com uma arma, a protagonista reage:

Ela me leva até a viatura e faz um sinal para a colega. A mulher desce do carro e entrega o megafone para a Sra. Ofrah e ela o entrega para mim.

— Use sua arma — diz ela.

Outro colega me levanta e me coloca em cima da viatura da polícia. A uns 3 metros, fizeram um templo para Khalil no meio da rua: velas acesas, ursinhos de pelúcia, fotos em porta-retratos e balões. Separa os manifestantes de um bando de policiais usando equipamento da tropa de choque. Não tem tantos policiais quanto na Magnolia, mas, mesmo assim... eles são policiais.

Eu me viro para a multidão. Eles me olham com expectativa. O megafone pesa como uma arma. É irônico, pois a Sra. Ofrah disse para eu usar minha arma. Sinto uma dificuldade enorme em levantá-lo. Merda, não tenho ideia do que dizer. Eu o levo para perto da boca e aperto o botão.

— Meu... — O megafone faz um ruído alto de romper o tímpano.

— Não tenha medo! — grita alguém na multidão. — Fale! (THOMAS, 2019, p. 345).

Encorajada pelos/as manifestantes, Starr continua usando sua voz para resistir. Além disso, um recurso metafórico é utilizado para intensificar a efetividade da transformação subjetiva da personagem e sua forma de resistência: o megafone. A adolescente não apenas fala, ela amplifica sua voz pelo objeto que ela compara com uma arma. Ela se impõe e exige ser ouvida:

— Meu nome é Starr. Eu vi o que aconteceu com Khalil — digo no megafone.

— E não foi certo.

Recebo vários “isso aí” e “amém” da multidão.

— Não estávamos fazendo nada de errado. Além do policial Cruise ter suposto que estávamos fazendo besteira, ele supôs que éramos criminosos. Bom, o criminoso aqui é o policial Cruise.

A multidão grita e aplaude.

A Sra. Ofrah diz: — Fale!

Isso me dá energia.

Eu me viro para os policiais.

— Estou cansada disso! Assim como vocês acham que somos todos ruins por causa de alguns, nós pensamos o mesmo de vocês. Até vocês nos darem motivo para pensar diferente, nós vamos continuar protestando.

Mais gritos, e não posso mentir, isso me anima. Esqueçam a alegria de atirar, a alegria de falar é mais a minha praia (THOMAS, 2019, p. 346).

Além de, efetivamente, se encontrar no discurso, de ver validade nessa forma de resistência, Starr deixa bem definido quem ela está combatendo e quando. Ao determinar o responsável direto pelo assassinato de Khalil, a personagem nomeia o policial Um-Quinze. O que se compreende desse movimento é uma superação concreta, por parte da protagonista, da negação e do silenciamento impostos pela branquitude. Ela o nomeia para que todos saibam quem matou seu amigo, não porque está humanizando o oficial. O que comprova isso é que mesmo após a sua transformação subjetiva plena, Starr se refere a ele como Um-Quinze até o final da narrativa.

Somado a isso, ao direcionar seu discurso aos policiais e expressar seu esgotamento perante os estereótipos que a branquitude usa para ver os/as negros/as, Starr está reconhecendo a presença do racismo sistêmico em tudo o que aconteceu. Nesse processo, ela acaba corroborando com as teorizações de Ashcroft (2001) sobre o caráter múltiplo e heterogêneo do sujeito colonizado. Para ele, é inconcebível pensar em uma pureza subjetiva, logo, uma construção subjetiva. Isso se dá porque a cultura e a linguagem são instâncias vivas e em constante estado de absorção, dos dois lados (colonizador e colonizado/a). É absorvendo, repensando e transformando que o sujeito colonizado passa a ser sujeito.

Esse é o processo que ocorre com Starr, ela entende que nasceu em um contexto de racismo sistêmico que determinou e irá determinar sua vida. O que pode fazer sobre isso é transformar sua subjetividade (expulsar a branquitude e acolher a negritude) diariamente. A protagonista transformou sua negritude e sua visão de mundo, escolhendo a resistência discursiva para mostrar toda essa transformação.

Indo além, a personagem continua usando sua arma para revidar:

— Todo mundo quer falar sobre como Khalil morreu — digo. — Mas a questão aqui não é como Khalil morreu. É que ele estava vivo. A vida dele era importante. Khalil estava vivo! — Eu olho para os policiais de novo. — Estão me ouvindo? Khalil estava vivo!

— Vamos contar até três para vocês se dispersarem — diz o policial no alto-falante.

— Khalil estava vivo! — nós gritamos.

— Um.

— Khalil estava vivo!

— Dois.

— Khalil estava vivo!

— Três.

— Khalil estava vivo!

A lata de gás lacrimogênio jogada pelos policiais voa na nossa direção. Cai ao lado da viatura.

Eu salto e pego a lata. Sai fumaça da ponta. A qualquer minuto, vai entrar em combustão.

Grito o mais alto possível, torcendo para Khalil me ouvir, e a jogada na direção dos policiais. A lata explode e os envolve em uma nuvem de gás lacrimogênio (THOMAS, 2019, p. 346-347).

Três foi o número de tiros que tirou a vida de Khalil. Três foi o número de vezes que Starr resistiu por ele. Completamente diferente da Starr na manifestação violenta, a de agora é um sujeito dotado de negritude que tem total noção de todas as engrenagens do racismo sistêmico. A protagonista, depois desse processo de transformação, entende que independentemente de ter sido traficante, a vida de Khalil importava.

A decisão do grande júri não muda, mas Starr e todos/as que estão ao seu redor acabam mudando. Bonilla-Silva (2020), ao teorizar sobre o racismo sistêmico, afirma que por ser uma estrutura em um eterno processo de reestruturação, o racismo sempre irá existir. Todavia, isso não significa que suas manifestações não possam ser combatidas. Bill Ashcroft (2001) explica como o racismo estrutural pode ser revidado. Para ele, “nenhum discurso é ininterrupto e totalitário, nenhum discurso é imune à dúvida e à reflexividade, e as fraturas que se abrem dentro dele permitem formas de resistência que operam dentro do discurso, em muitos de seus próprios termos<sup>83</sup>” (p. 32, tradução minha).

De fato, são pelas fraturas no racismo sistêmico que Starr obtém êxito em sua resistência discursiva. Ao final da narrativa, King é preso por tráfico de drogas e DeVante começa a ter uma vida digna. Além disso, o *mundo* conhece a verdadeira história de Khalil Harris e Starr finalmente entende quem ela é e o porquê de sua voz ser uma arma:

Seria fácil desistir se fôssemos só eu, Khalil, aquela noite e aquele policial. Mas tem muitos outros envolvidos. Tem Seven. Sekani. Kenya. DeVante. Tem também Oscar. Aiyana. Trayvon. Reikia. Michael. Eric. Tamir. John. Ezell. Sandra. Freddie. Alton. Philando. Tem até aquele garotinho de 1955 que ninguém reconheceu de primeira: Emmett. A pior parte? Tem muito mais gente. Mas acho que vai mudar um dia. Como? Não sei. Quando? Não sei mesmo. Por quê? Porque sempre vai existir alguém para lutar. Talvez seja a minha vez. Tem outros lutando também, até no Garden, onde às vezes parece que não tem muita coisa pela qual valha a pena lutar. As pessoas estão percebendo e gritando e marchando e exigindo. Não estão esquecendo. Acho que essa é a parte mais importante. Khalil, eu nunca vou esquecer. Nunca vou desistir. Nunca vou ficar calada (THOMAS, 2019, p. 372).

---

<sup>83</sup> “No discourse is seamless and totalitarian, no discourse is immune to doubt and reflexivity, and the fractures which open up within it allow for forms of resistance which operate within discourse, on many of its own terms” (ASHCROFT, 2001, p. 32).



Assim, Starr fez o que Bill Ashcroft (2001) considera imprescindível no ato de resistir: ela transformou seu discurso em uma arma que sempre está carregada e pronta para atingir um alvo. É resistindo que Starr compreende que a vida de Khalil importava, mas além disso, a personagem passa a compreender que sua vida importa também, por isso a necessidade em revidar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance *O ódio que você semeia* (2019), da escritora afro-americana Angie Thomas, conforme apresentado, é plural e heterogêneo em termos semânticos. A obra, publicada em 2017 nos Estados Unidos, ainda segue sendo contemporânea a muitos acontecimentos racialmente orientados, tais como a violência policial contra jovens negros/as, a segregação racial e a periferia do capitalismo que impulsiona determinadas parcelas da sociedade às vias da criminalidade. Além disso, a autora apresentou formas de revidar perante o racismo sistêmico e suas manifestações.

Na presente dissertação, partindo do romance de Thomas (2019), o racismo estrutural e a resistência foram estudadas, buscando determinar como os/as personagens conseguem revidar contra as performances do racismo sistêmico e, conseqüentemente, mostrar como esses/as personagens têm suas subjetividades transformadas e validadas.

Para tanto, a primeira parte da dissertação se ocupou em apresentar o trabalho literário de Angie Thomas, destacando como a autora retrata o racismo sistêmico sob diversas manifestações, mas sempre partindo de protagonistas adolescentes. A literatura infantojuvenil, após a década de 1960, vem trazendo obras cada vez mais diversas, visto que a diversidade é uma das pautas da contemporaneidade.

Assim, longe de serem narrativas simples e “menos sérias” como grande parte do cânone literário categoriza, essa seara literária estabelece diálogos com problemáticas fora da esfera ficcional, acolhendo temas que são considerados tabus e inapropriados para crianças e adolescentes. A produção literária de Thomas segue essa linha e, considerando que a autoria feminina negra é um movimento de revide, historicamente falando, viu-se a necessidade de

mostrar, mesmo que de forma breve, como a autora do corpus analisado opera no gênero literário.

Para determinar, precisamente, como o racismo sistêmico é apresentado no corpus estudado, viu-se a necessidade de entender como esse fenômeno se tornou um sistema. Sendo a narrativa ambientada em locais ficcionais dos Estados Unidos, algumas considerações sobre a história racial dos EUA tiveram de ser feitas. Diferente de outros territórios que foram colonizados, os Estados Unidos investiram em um empreendimento nacionalista de forma radical. Eles se viam como os destinados a comandar o mundo, o que os levou a uma posição de potência mundial em termos econômicos. Visando alcançar esse objetivo, a mão-de-obra escravizada – seja pelo *plantation* ou pela indústria – foi utilizada.

Alguns estados republicanos, não aceitando a abolição e, conseqüentemente, a perda de capital negro, adotaram políticas segregacionistas e violentas contra indivíduos não-brancos e negros, garantindo a mão-de-obra necessária para o funcionamento da economia. Basicamente, mesmo com o fim estatal da escravidão, alguns estados ainda mantinham sua economia funcionando por meio da opressão e violência racial. O que corrobora isso foi a criação da facção criminosa Ku Klux Klan e uma série de “leis” que beneficiavam a branquitude. As décadas de 1960 e 1970, marcadas pela insurgência de revoltas das maiorias minorizadas, trouxeram direitos humanos para negros/as e não-brancos/as: racismo passava então a ser crime.

Contudo, mesmo com punições cada vez mais severas contra discriminação, o racismo ainda determinava as relações humanas em todos os níveis. Isso se deu porque já se tratava de uma estrutura social, conforme explica Bonilla-Silva (2020), “para a maioria dos brancos, racismo é preconceito, ao passo que para a maior parte das pessoas de cor o racismo é sistêmico ou institucionalizado” (p. 32).

Assim, o *novo* racismo seguia a mesma estrutura arcaica, mudando apenas a forma de ser performado. Não se fala mais em segregação racial e Leis Jim Crow, mas tem-se bairros e escolas negras. Não há mais a prática de linchamentos, mas a violência policial contra negros é elevada quando comparada a brancos. Além disso, o nacionalismo radical se refinou também, instigando, por meio de respaldo político, a expulsão de qualquer indivíduo que não seja estadunidense (mexicanos, não-brancos, negros, judeus, dentre outros).

THUG (2019), o romance de Thomas, apresenta essas novas representações do racismo. A grande problemática da obra é iniciada com o assassinato de um adolescente negro de 17 anos durante uma abordagem policial. Starr Carter, a protagonista e testemunha, é a única que pode contar a verdade. Khalil, o jovem morto, passou a ser representado como um traficante

que mereceu morrer e o policial Um-Quinze, o responsável pela abordagem, como uma pessoa totalmente inocente. Somadas a isso, outras problemáticas raciais constituem a protagonista: a segregação racial, diversos preconceitos da branquitude e o racismo recreativo.

Grande parte da narrativa é pautada em performances racistas que Starr precisa reconhecer como tais, pois esse é o primeiro movimento de revide que ela comete. Além disso, Thomas (2019) não se prende em um enredo maniqueísta com “certo vs errado”, logo, a presente dissertação também não se ocupou em determinar quem é o *vilão* a ser combatido. A pretensão da pesquisa, ao mostrar o racismo sistêmico na obra, foi em determinar o caráter velado dessa estrutura e como até mesmo negros/as acabam sendo tangenciados/as pelas fantasias e estereótipos da branquitude, como Grada Kilomba (2019, p 38-39, grifos da autora) explica:

Não é com o *sujeito negro* que estamos lidando, mas com as fantasias *brancas* sobre o que a *negritude* deveria ser. Fantasias que não nos representam, mas, sim, o imaginário *branco*. [...] No mundo conceitual *branco* é como se o inconsciente coletivo das pessoas *negras* fosse pré-programado para a alienação, decepção e trauma psíquico, uma vez que as imagens da *negritude* às quais somos confrontadas/os não são nada realistas, tampouco gratificantes.

Para que Starr e os/as demais personagens conseguissem entender que suas mentes estavam repletas de fantasias da branquitude, viu-se a necessidade em determinar quais eram essas fantasias e o porquê de elas estarem operando em sociedade.

Feito esse primeiro movimento analítico, julgou-se imprescindível entender, fora da seara literária, como tais fantasias foram combatidas. Alguns/mas autores/as dos Estudos Culturais e da psicanálise foram suscitados por seus estudos pioneiros. Entendendo que o racismo sistêmico é uma estrutura mista e em constante reestruturação, as formas de resistir a ele também devem ser. Ao considerar isso, duas formas diferentes de revide foram elencadas, sendo elas: a violenta e a discursiva.

Para teorizar a resistência violenta, as postulações de Frantz Fanon (2005; 2020) apresentaram-se pertinentes ao que é materializado em THUG (2019). O teórico, defensor de um humanismo radical, via apenas a violência como forma de libertação plena do domínio colonial. Entendendo que o ato violento apenas seria devolvido ao colonizador, Fanon compreendia que o/a negro/a jamais se tornaria negro/a se continuasse pensando e enxergando pelo viés da branquitude (da colonização). Por ser um processo de reestruturação mental, linguístico e físico, é sempre violento, visto que representa a morte de algo (o/a escravo/a contemporâneo).

Em uma perspectiva mais atual, Malcolm X, ativista dos direitos humanos dos negros, também via a violência como resposta à violência racial que negros/as vivenciavam na década de 1960. Mesmo após seu assassinato, o ativista continuou influenciando o imaginário estadunidense e alguns grupos militantes foram criados, sendo eles: o Partido dos Panteras Negras e o *Black Power*.

Esses referentes de revide violento (Malcolm X, *Black Power* e o Partido dos Panteras Negras) são usados por Thomas (2019) como símbolos de resistência e subjetividade negra por alguns/mas personagens da obra. Mesmo sem lutar fisicamente, personagens como Maverick Carter, o pai da protagonista, resistem de forma violenta em suas mentes. A manifestação máxima disso é Jesus, o grande ícone do cristianismo e comumente retratado com características europeias, que na obra é representado como negro.

A resistência discursiva, preponderante no romance, é definida por Bill Ashcroft (2001). Um dos pioneiros nos estudos pós-coloniais, o teórico reconhece que a resistência violenta e armada foi válida para determinados momentos históricos. Contudo, na contemporaneidade, com as sociedades globalizadas e capitalistas, pensar em um inimigo específico a ser aniquilado é algo infundado. O autor considera que as formas sutis, discursivas, são as mais eficientes na luta contra o poder colonial. Pois, sendo discursos, são quase indetectáveis e difíceis de serem combatidas.

Outro ponto que Ashcroft (2001) levanta é o caráter transformador da resistência discursiva. Na presente dissertação, não foi considerado que Starr e qualquer outro/a personagem da obra tenha sua subjetividade construída, uma vez que os sujeitos não são puros e imaculados. As culturas transitam e, conseqüentemente, as identidades também. Assim, considerou-se um processo de transformação por parte dos/as personagens (negação da branquitude e aceitação da negritude) por meio do discurso.

O defecho da protagonista atesta isso. Ao decidir falar e desnudar todo o racismo sistêmico por trás do assassinato de Khalil, Starr aceita sua negritude e se recusa a ficar calada. Ela tira a máscara da branquitude, sai da negação e passa ao revide direto por meio da fala, conforme pode ser observado na declaração final da personagem, “nunca vou ficar calada” (THOMAS, 2019, p. 372).

O revide discursivo foi determinado como dominante na narrativa em razão do percurso da protagonista. Desde antes de Khalil ter sido morto, Starr buscava encontrar um espaço em meio a pessoas que, em tese, deveriam representar um coletivo para ela. Mas, tangenciada por seus preconceitos, ela via a segregação como resposta. Além disso, em alguns momentos ela

tem a chance de experimentar a outra forma de revide, como por exemplo quando está em uma manifestação violenta. Naquele contexto, ao ver pessoas feridas e seu próprio bairro sendo destruído, Starr se dá conta de que aquela não é forma como ela resiste.

Movimento semelhante ocorre com Maverick Carter. Analisado como o representante da resistência violenta na obra, o personagem, em momentos específicos, compreendeu que a resistência discursiva era mais adequada. Exemplo disso é quando ele explica à filha como funciona a periferia do capitalismo e o tráfico de drogas em Garden Heights utilizando músicas do *rapper* Tupac Shakur. Diante do exposto, apesar de serem duas formas de revide diferentes e Thomas (2019) ter optado pela discursividade, conclui-se que uma não anula ou invalida a outra, as duas se complementam e atuam para combater o mesmo inimigo: o racismo sistêmico.

Por fim, é importante destacar que o romance de Thomas – *O ódio que você semeia* (2019) – não é uma narrativa de um lado da história. A obra, por mostrar que brancos/as e negros/as são vítimas do racismo sistêmico, auxilia jovens e adolescentes a compreender como o racismo estrutural impacta e determina suas realidades. Indo além, a autora, ao se inspirar em casos reais de violência policial contra jovens negros, dá vida à afirmação de Gregorin Filho sobre a literatura infantojuvenil: essa seara da produção literária está, de fato, cada vez mais próxima da realidade.

## REFERÊNCIAS

2PAC. **Only God Can Judge Me**. Los Angeles: Death Row Records, 1996. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5gLoEBbZNis>>. Acesso em 10 de mai. de 2023.

2PAC. **Thug 4 life**. Los Angeles: Interscope, 2004. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ETSSlghGI94>>. Acesso em 10 de mai. de 2023.

2PAC; JADAKISS. **N.I.G.G.A** (Never Ignorant About Getting Goals Accomplished). Los Angeles: Interscope, 2004. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8kqmaMPDJXU>>. Acesso em 10 de mai. de 2023.

A GREYHOUND bus trip from Louisville, Kentucky, to Memphis, Tennessee, and the terminals. Sign at bus station. Rome, Georgia. **Library of Congress**. Disponível em <<https://loc.gov/pictures/resource/cph.3b22541/>>. Acesso em 01 de mar. de 2023.

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

ASHCROFT, Bill. **Post-Colonial transformation**. London: Routledge, 2001.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2021.

ALTER, Alexandra. New Crop of Young Adult Novels Explores Race and Police Brutality. **New York Times**, 2017. Disponível em:  
<<https://www.nytimes.com/2017/03/19/books/review/black-lives-matter-teenage-books.html>>  
Acesso em 01 de out. de 2022.

AMAR, Paul. Táticas e termos da luta contra o racismo institucional nos setores de polícia e de segurança. In: RAMOS, S.; MUSUMECI, L. **Elemento suspeito: abordagem policial e discriminação na cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 229-281.

AMEUR, Farid. **Guerra de secessão**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

ANGELOU, Maya. **Poesia completa**. Trad. Lubi Prates. Bauru, São Paulo: Astral Cultural, 2020.

BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BARZONI, Vicent. His Voyage: Life of Jesus. **The black art depot**. Disponível em:  
<<https://www.blackartdepot.com/products/his-voyage-life-of-black-jesus-vincent-barzoni>>. Acesso em 01 de mar. de 2023.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis & Gláucia Rente Gonçalves. Belo Horizonte: Ed UFMG, 1998.

BONILLA-SILVA, Eduardo. **Racismo sem racistas: o racismo da cegueira de cor e a persistência da desigualdade na América**. Trad. Margarida Goldszajn. São Paulo: Perspectiva, 2020.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: (Org) BONNICI, T., ZOLIN, L. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 4. ed. Maringá: Eduem, 2019.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Trad. Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.

BEITLER, Lawrence. Marion, indiana lynching (1930). **Blackpast**, 2017. Disponível em:  
<<https://www.blackpast.org/african-american-history/marion-indiana-lynching-1930/>>. Acesso em 01 de mar. de 2023.

BLACK Panther Party in Detroit. **Detroit Under Fire**. Disponível em: <<https://policing.umhistorylabs.lsa.umich.edu/s/detroitunderfire/page/black-panther-party>>. Acesso em 01 de mar. de 2023.

BLANRUE, Paul-Eric. As muitas vidas da Ku Klux Klan. **História Viva**, ano II, n. 21. São Paulo: Duetto, 2005. Disponível em: <[www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/as\\_muitas\\_vidas\\_da\\_ku\\_klux\\_klan.html](http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/as_muitas_vidas_da_ku_klux_klan.html)>. Acesso em 20 de dez. de 2022.

BROWNMILLER, Susan. **Against our will: men, women and rape**. New York: Simon & Schuster, 1975.

BRUGGE, Doug. Pulling up the Ladder: The Anti-Immigration Backlash. **PoliticalResearch Associates**, 2010. Disponível em: <<http://www.publiceye.org/magazine/v09n2/immigran.html>>. Acesso em 14 de jan. de 2023.

CÉSAIRE, Aimé. **Discours sur le colonialisme**. Paris: Présence Africaine, 1955.

COHEN, William. Negro involuntary servitude in the South, 1865-1940: A preliminary analysis. **The Journal of Southern History**, v. 42, n. 1, p. 31-60, 1976.

COLLINS, Winfield H. **The truth about lynching and the negro in the South** (in which the author pleads that the South be made safe for the White race). New York: Neale, 1918.

COSTA, Luzia Carla Nascimento. **O figurino de Will Smith em Um maluco no pedaço: um estudo sobre raça e classe**. Tese (bacharelado em Radialismo) - Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2022.

CONHEÇA o código Thug Life e seus mandamentos. **Portal RND**, 2017. Disponível em: <<https://portalrnd.com.br/na-gringa-o-thug-life-e-seus-mandamentos/>>. Acesso em 10 de mai. de 2023.

CUDJOE, Selwyn R. **Resistance and Caribbean Literature**. Athens, OH, and London: Ohio University Press, 1980.

CHRISTIAN, Barbara. **Black feminist criticism**, perspectives on black women writers. New York: Pergamon, 1985.

CRIOLO, Ceará. Zacimba Gaba, a princesa angolana escravizada que lutou por liberdade. **Ceará Criolo**, 2021. Disponível em: <<https://cearacriolo.com.br/zacimba-gaba-a-princesa-angolana-escravizada-que-lutou-pela-liberdade-de-seu-povo/>>. Acesso em 05 de abr. de 2023.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Trad. Heci Regina Candiani. 1.ed – São Paulo: Boitempo, 2016.

DA COSTA, Maria Suely. Representações de luta e resistência feminina na poesia popular. In: **Anais III CONEDU**, Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/22196>>. Acesso em 05 de abr. de 2023.

DE PONTES RIBEIRO, Iohana Iasmine Paulino; DE ALMEIDA VASCONCELOS, Clara Mayara. Racismo e política de morte em O ódio que você semeia: do ficcional ao factual. **Humanidades & Inovação**, v. 9, n. 7, p. 159-177, 2022.

DE ARAÚJO, Andréia Souza. A ruína da igualdade social e o discurso de ódio. **Revista Geadel**, v. 2, n. 03, p. 119-122, 2021.

DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**: 1719. Hatier, 2017.

E não sou uma mulher? – Sojourner Truth. **Geledes**, 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>>. Acesso em: 27 de mar. de 2023.

ELMER, G. A; E. E. ELMER. **Ethnic Conflict Abroad**: Clues to America's Future. Monterey, VA: American Immigration Control Foundation, 1988.

ELLISON, Ralph. **Shadow and Act**. New York: Random House, 1964.

ESSED, Philomena. **Understanding everyday racism**: An interdisciplinary theory. London: Routledge, 1991.

ENTENDA o caso do adolescente negro assassinado na Flórida. **BBC News**, 2012. Disponível em: <[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/03/120323\\_entenda\\_trayvon\\_florida\\_cc](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/03/120323_entenda_trayvon_florida_cc)>. Acesso em: 20 de fev. de 2023.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Enilce Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FAUS, Joan. Decisão sobre caso Michael Brown desencadeia graves distúrbios nos EUA. **El País**, 2014. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2014/11/25/internacional/1416878092\\_531438.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2014/11/25/internacional/1416878092_531438.html)>. Acesso em: 20 de fev. de 2023.

FELDMAN, A. K. T.; SIVESTRE, N. A. C. Estratégias de resistência, sobrevivência e continuidade no discurso de grupos étnicos colonizados: reflexões teóricas. In (Orgs) **FELDMAN, A. K. T; FELLIPE, R. M. Perspectivas multiculturais e pós-coloniais**: irrompendo a literatura convencional. Maringá: Trema, p. 31-56, 2019.

FERNANDES, Luiz Estevam e MORAIS, Marcus Vinícius de. Os EUA no século XIX. in.: KARNAL, Leandro (org.). **História dos Estados Unidos**. São Paulo: Contexto, 2018, p. 146.

FERREIRA, Preta. Apresentação à edição brasileira. In: MALCOLM X. **Malcolm X fala**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

FITZHUGH, George. **Sociologia do Sul**. Richmond, A. Morris, 1854.



FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Trad. Lígia M. Pondé. Petrópolis: Vozes, 1996.

GEORGE Floyd. **El País**, 2021. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/noticias/george-floyd/>>. Acesso em 10 de agost. de 2022.

GUERINI, Elaine. O fenômeno Nike Air Jordan, o tênis que revolucionou o marketing esportivo. **NeoFeed**, 2020. Disponível em: <<https://neofeed.com.br/blog/home/o-fenomeno-nike-air-jordan-o-par-de-tenis-que-revolucionou-o-marketing-esportivo/>>. Acesso em 01 de mai. de 2023.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura Juvenil**: adolescência, cultura e formação de leitores. Editora Melhoramentos, 2012.

HUTCHINSON, George. Harlem Renaissance: American literature and art. **Britannica**, 2023. Disponível em: <<https://www.britannica.com/event/Harlem-Renaissance-American-literature-and-art/Poetry>>. Acesso em 28 de fev. de 2023.

IRAWATI, A. **The Struggle Of Black People To Avoid Stereotypes In Angie Thomas' The Hate U Give**. Master's Thesis, Faculty of Humanities Diponegoro University Semarang, 2018.

JAZZ Origins in New Orleans. **National park service**, 2019. Disponível em: <[https://www.nps.gov/jazz/learn/historyculture/history\\_early.htm](https://www.nps.gov/jazz/learn/historyculture/history_early.htm)>. Acesso em 09 de abr. de 2023.

KARNAL, Leandro. [et al.]. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios do racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KU klux klan. **SPLC – Southern Poverty Law Center**. Montgomery, AL. Disponível em: <<https://www.splcenter.org/fighting-hate/extremist-files/ideology/ku-klux-klan>>. Acesso em 20 de dez. de 2022.

LEI que permite assassinatos causa revolta nos EUA. **Jusbrasil**, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/noticias/lei-que-permite-assassinatos-causa-revolta-nos-eua/3063349>>. Acesso em: 28 de fev. de 2023.

LOWERY, Malinda Maynor. **Lumbee Indians in the Jim Crow South**: Race, identity, and the making of a nation. Univ of North Carolina Press, 2010.

MALCOLM X. **Malcolm X fala**. Org. George Breitman. Trad. Marilene Felinto. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

MARGOLICK, David. **Strange fruit**: Billie Holiday e a biografia de uma canção. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2014.

MENA, Fernanda. Entenda como assassinato de jovem negro há 10 anos resultou no Black Lives Matter. **Folha de São Paulo**, 2022. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2022/02/entenda-como-assassinato-de-jovem-negro-ha-10-anos-resultou-no-black-lives-matter.shtml>>. Acesso em 01 de out de 2022.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro: Editora Jandaíra, 2020.

MUNIZ, J. O.; PAES-MACHADO, E. Polícia para quem precisa de polícia: contribuições aos estudos sobre policiamento. **Caderno CRH**, Salvador, v. 23, n. 60, p. 437-44, 2010.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

NEGRAS, P. dos P. Programa dos 10 pontos dos Panteras Negras (1966). **InSURgência: revista de direitos e movimentos sociais**, Brasília, v. 2, n. 1, p. 531–534, 2017. DOI: 10.26512/insurgencia.v2i1.19023. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/insurgencia/article/view/19023>>. Acesso em: 11 abr 2023.

OATES, Stephen B. **Let the Trumpet Sound: A Life of Martin Luther King Jr.** Harper Collins: 1993.

PESSANHA, Laiz Monteiro. Malcolm X: uma vida de militância contra a opressão racial. **Politize**, 2023. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/malcolm-x/>>. Acesso em 10 de abr. de 2023.

PILGRIM, David. What was Jim Crow. **Ferris State University**, v. 16, 2000.

PONDÉ, Glória. Releituras do feminino na literatura infantil. **VIDYA**, v. 19, n. 33, p. 9, 2000.

PHILYAW, Deesha. One-on-one with 'The hate u give' novelist Angie Thomas. **Ebony Entertainment**, 2017. Disponível em: <<https://www.ebony.com/the-hate-u-give-angie-thomas/#axzz4xxfMMZft>>. Acesso em 01 de out. de 2022.

RAMOS, Júlia Vier; DA SILVA HAUBERT, Mariel. O ódio que nós semeamos: uma análise jurídica e social da obra de Angie Thomas. **COMISSÃO ORGANIZADORA DO EVENTO**, p. 239.

REESE, William J. **History, education, and the schools**. Springer, 2010.

REIS, Roberto. “Cânon”. In: JOBIM, José Luís (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RIZKY, C. A. **The struggle of African Americans against racial discrimination in Angie Thomas’ The Hate U Give**. Tese de Doutorado. Sanata Dharma University, 2020.

SAY their names. **Stanford Libraries**. Disponível em: <<https://exhibits.stanford.edu/saytheirnames/feature/tamir-rice>>. Acesso em: 20 de fev. de 2023.

SAY their names. **Stanford Libraries**. Disponível em: <<https://exhibits.stanford.edu/saytheirnames/feature/oscar-grant>>. Acesso em: 20 de fev. de 2023.

SUSSMAN, Robert Wald. **The myth of race**: the troubling persistence of an unscientific idea. Harvard University Press, 2014.

SHAKUR, Tupac. **The rose that grew from concrete**. Simon and Schuster, 1999.

SLEMON, Stephen. Post-Colonial Allegory and the Transformation of History. **Journal of Commonwealth Literature**, 1988.

STEWART, Gary. Black codes and broken windows: The legacy of racial hegemony in anti-gang civil injunctions. **Yale LJ**, v. 107, 1998.

THOMAS, Angie. **O ódio que você semeia**. Trad. Regiane Winarski. Rio de Janeiro: Galera Record, 2019.

THOMAS, Angie. **Na hora da virada**. Trad. Regiane Winarski. 1. ed. Rio de Janeiro: Galera Record, 2019.

THOMAS, Angie. **Uma rosa no concreto**. Trad. Thaís Brito. 1. ed. Rio de Janeiro: Galera, 2021.

THOMAS, Angie. Sem dormir até o Brooklyn. In: JACKSON, Tiffany D.; STONE, Nic.; WOODFOLK, Ashley.; CLAYTON, Dhonielle.; THOMAS, A.; YOON, Nicola. **Blackout**: o amor também brilha no escuro. 1. ed. São Paulo: Editora Schwarcz, 2021.

THOMAS, Angie. **Contemporary Black Biography**. Farmington Hills: Gale, 2018.

THOMAS, Ebony Elizabeth. *Stories Still Matter*: Rethinking the Role of Diverse Children's Literature Today. In: **Language Arts**, Volume 94, Number 2, November, 2016.

VICENTE, Alberto. Tupac Shakur. **Biografia Resumida**, 2023. Disponível em: <<https://biografiaresumida.com.br/tupac-shakur/>>. Acesso em 10 de mai. de 2023.

WELLMAN, David. **Portraits of White racism**. Cambridge University Press, 1993.

WHITE Tenants in Our White Community. **Department of Cultural Affairs**, 2022. Disponível em: <<https://iowaculture.gov/history/education/educator-resources/primary-source-sets/great-migration/white-tenants-our-white>>. Acesso em 01 de mar. de 2023.

WHITAKER, Robyn J. Ponto de vista: por que é importante saber que Jesus não era branco. **BBC News**, 2019. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-47985039>>. Acesso em 28 de abr. de 2023.

ZILBERMAN, Regina. Introduzindo a literatura infanto-juvenil. **Perspectiva**, v. 2, n. 4, p. 98-102, 1985.