

JÉSSICA MIRANDA REIS

**QUEM É VOCÊ AKEEM? – AS CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS  
PRESENTES EM UM PRÍNCIPE EM NOVA YORK**

Viçosa – MG

Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV

2016

JÉSSICA MIRANDA REIS

**QUEM É VOCÊ AKEEM? - AS CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS  
PRESENTES EM UM PRÍNCIPE EM NOVA YORK**

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Henrique Moreira Mazetti

Viçosa – MG

Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV

2016

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe Rosângela por todo o sacrifício, dedicação e amor empreendidos nessa jornada. Obrigada por todo o amor e incentivo.

À Tia Sueli por todo o apoio financeiro em todas as etapas e por acreditar nas minhas escolhas. Obrigada por todas as orações e pensamentos positivos.

A todas as amigas de São José por serem minhas raízes e certezas a doze horas de distância. Obrigada pela nossa amizade e amor crescerem a cada ano nesses últimos doze anos.

À Aline Fernandes e Suzana Mayumi por compartilharem desse sonho comigo. Obrigada por serem tão maravilhosas e dividirem o pacote de bolacha nos anos difíceis. Amar vocês tem sido a coisa mais fácil e bonita que eu fiz nos últimos anos.

À Família Samba Cachorro por todo o amor. Obrigada por serem meu lar em Viçosa e por acreditarem mais em mim do que eu mesma. Vocês salvaram minha vida diversas vezes e de diversas formas. Dizer que amo vocês é pouco ainda filhotinhos.

A todos os revisores maravilhosos que esse trabalho teve por ordem alfabética: Davi Rodrigues, Karina Mendes, Lucas Izidório Lacerda, Patrícia Meireles, Paula Fernandes e Verônica Valverde. Obrigada por serem amigos tão maravilhosos, tão dedicados e sempre com tanto amor e carinho. Vocês são os melhores incentivadores que eu poderia ter! Sem vocês esse trabalho não teria saído. Amo vocês!

À Michele Micheleti por ser a melhor chefe que alguém poderia ter encontrado nessa vida. Obrigada por acreditar tanto em mim e no meu potencial. Conviver com você é um presente imensurável. Obrigada por partilhar sua família incrível comigo. Eu te amo de todo o coração. Obrigada céus por ter colocado uma pessoa tão maravilhosa no meu caminho.

À Ana Luiza Villas Bôas e Bruna Guimaraes pelo respaldo emocional nos últimos tempos e por todas as palavras de carinho. Viçosa é um lugar melhor com vocês.

A Henrique Mazetti e Mariana Procópio pela ajuda e apoio nessa jornada como meus orientadores.

*“Blackbird singing in the dead of night  
Take these broken wings and learn to fly  
All your life  
You were only waiting for this moment to be free” (Blackbird – The Beatles)*

*“Respect the fact that everything you hate  
Your thoughts, your words and  
Everything you say, defines you  
Defined you!” (Train - Brick + Mortar)*

*“Ano passado eu morri mas esse ano eu não morro” (Sujeito de sorte – Belchior)*

## RESUMO

Este trabalho pretende investigar como ocorre a construção da identidade do sujeito dentro da sociedade norte-americana e da comunidade negra a partir da análise do filme de 1988, *Um Príncipe em Nova York* de John Landis. Pretendemos compreender como o indivíduo pós-moderno é apresentado, por meio da narrativa em torno do personagem Akeem, examinando como é feita a construção do sujeito. Observaremos a consolidação do discurso sobre a nação através do “mito de origem” (Hall, 2006 e Woodward, 2012) e dos valores enraizados na sociedade norte-americana através do núcleo da família McDowell, donos da lanchonete onde nosso personagem principal, Akeem, irá trabalhar ao chegar aos Estados Unidos, atentando aos valores da cultura norte-americana exaltados na trama, como por exemplo, o do *self-made man* (Karnal, 2007). Por fim, verificaremos a construção da identidade negra, com seus símbolos e cultura, a partir dos personagens da barbearia *MY-T-Sharp*, núcleo que exemplifica a construção do grupo étnico e sua representação na mídia (Kellner, 2001, Martino 2010, Stam e Shohat, 2006).

Usaremos como expoentes teóricos, os autores Hall (2001, 2006, 2012), para a discussão acerca da identidade, da construção da narrativa nacional e da representatividade do grupo étnico, da mesma forma que Martino (2010) e Woodward (2012); Kellner (2001) nós trará os conceitos acerca dos estudos culturais e da representação do negro no cinema, assim como Stam e Shohat (2006). Karnal (2007) e Bazin (2014) falaram sobre a construção do imaginário cultural norte-americano, através dos estudos historiográficos e da análise cinematográfica respectivamente. A partir dessa construção teórica, discorreremos sobre os conceitos acerca da identidade, observando como são formuladas as concepções acerca do sujeito. Analisaremos como o local de nascimento influencia o indivíduo e como os valores, a cultura e os símbolos dessa nação são itens importantes para o indivíduo. Por último, veremos como a mídia nos afeta nesse processo, exaltando ou questionando valores presentes na sociedade pós-moderna.

**PALAVRA-CHAVE:** identidade, cultura, representação, etnia.

## **ABSTRACT**

This article intends to investigate how the construction of the identity of the individual and the black community occurs within the American society from the analysis of the 1988 film, *Come to America* by John Landis. We intended to understand how the postmodern individual is presented, through the narrative around and the postmodern individual himself observing through the Akeem character, how the construction of the self is made. We observed the consolidation of the discourse on the nation through the "myth of origin" (Hall, 2006 and Woodward, 2012) and the values rooted in American society, with the nucleus of the McDowell family, owners of the diner where our main character works after arriving in The United States and the main exponents of values of American culture, such as the self-made man (Karnal, 2007). Finally, we will verify the construction of the black identity, with its symbols and culture, from the characters of the barber shop MY-T-Sharp, nucleus that exemplifies the construction of that ethnic group.

As theoretical exponents, we will use the authors Hall (2001, 2006, 2012), for a discussion on identity, the construction of the national narrative and the representation of the ethnic group, in the same way as Martino (2010) and Woodward (2012); Kellner (2001) will bring concepts about cultural studies and black representation on movies, as well as Stam and Shohat (2006). Karnal (2007) and Bazin (2014) talked about the construction of the North American cultural imaginary, through historiographic studies and cinematographic analysis, respectively. From this theoretical construction, we will discuss the concepts about identity, observing how we construct our conceptions of the self. We will analyze how the place where we are born influences the construction of the subject and how the values, culture and symbols of that nation are important items for the individual. In conclusion, we will see how the media affects us in this process, exalting or questioning values present in postmodern society.

**KEY-WORDS:** identity, culture, representation, ethnic

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO I – O CONCEITO DE IDENTIDADE.....</b>	<b>11</b>
<b>1.1. Contextualização do conceito de identidade.....</b>	<b>11</b>
1.1.2. Os três tipos de sujeito.....	12
1.1.3. A construção da narrativa nacional.....	18
1.1.4. A questão étnica.....	22
<b>CAPÍTULO II – O PRÍNCIPE, A AMÉRICA E O NEGRO.....</b>	<b>31</b>
<b>2.1. Quem é você Akeem?.....</b>	<b>32</b>
<b>2.2. <i>Come to America</i>.....</b>	<b>43</b>
2.2.1 Construção do “mito de origem” norte-americano.....	44
2.2.2. “Eles são McDonald, eu sou McDowell”.....	46
<b>2.3. A representativa negra.....</b>	<b>48</b>
2.3.1 <i>Soul Glo</i> .....	48
2.3.2. Os “heróis culturais”.....	50
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>52</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>53</b>

## INTRODUÇÃO

Neste presente trabalho, analisaremos o filme hollywoodiano de 1988, *Um Príncipe em Nova York*. Dirigido por John Landis. A trama nos apresenta à saga de Akeem, herdeiro do trono de Zamunda, na África. Incomodado com os luxos da corte e o casamento arranjando que seus pais lhe impõem, o príncipe parte para os Estados Unidos da América em busca de uma mulher que realmente ame. Lançado pela Paramount Filmes e com elenco com nomes como Eddie Murphy (*Um Tira da Pesada* - 1984) e James Earl Jones (Trilogia Original *Star Wars* -1977, 1980-3), a película rendeu 65 milhões de dólares e foi indicada ao Oscar de 1989 nas categorias de Melhor Maquiagem e Melhor Figurino<sup>1</sup>.

Além da preferência pessoal pela obra, o filme se mostra de significativa relevância ao tratar temas tão pertinentes à sociedade atual como a cultura negra. Compreende-se que tal temática também poderia ser tratada dentro da cultura brasileira, mas visto a abrangência que a construção da identidade negra já foi explorada tanto no cinema hollywoodiano, em títulos como *Adivinhe Quem Vem Para o Jantar* (1967) e *Faça a Coisa Certa* (1989); na literatura, como *Black Like Me* do jornalista John Griffin e em peças teatrais, como a de Katori Hall, *O Topo da Montanha* (2009), todos tendo como pano de fundo a sociedade norte-americana, observando assim, como o tema tem amplitude e ressonância dentro do cenário artístico e relevante recorrência na cultura norte-americana.

Aderimos como metodologia a análise sistemática do filme, assistindo diversas vezes para que fosse possível criar recortes da trama e nos focamos mais profundamente nos pontos que consideramos de maior importância. Após essa primeira etapa, fizemos um levantamento de textos que poderiam se encaixar em nossas hipóteses teóricas. Como respaldo para nossa teorização e análise, dialogamos com outras obras fílmicas que convergem com nosso referencial teórico e com a narrativa histórica hollywoodiana, convergindo em exemplos tanto para a construção teórica, quanto para a análise.

Tem-se como objetivo principal neste trabalho, analisar como as construções identitárias no filme são formadas, esclarecendo como ocorre a construção do sujeito na pós-modernidade, compreendendo como o local e o cultural afetam as definições do “eu”, observados através das identidades norte e afro-americanas no filme e suas representações. A partir desses eixos, analisaremos a construção do personagem central da obra, observando

---

<sup>1</sup> Informações retiradas da página oficial do filme no site IMD, disponível em <http://www.imdb.com/title/tt0094898/>

como esse sujeito tenta se encontrar e lidar com todas as múltiplas facetas do seu indivíduo na pós-modernidade. Posteriormente, analisaremos através do personagem de Cleo McDowell, os valores presentes na sociedade norte-americana, discorrendo como essas construções sociais foram elaboradas através do “mito fundacional”. Como último objetivo específico, nos debruçaremos sobre a construção da identidade étnica através do núcleo de personagens presentes na barbearia *MY-T-Sharp*, discutindo símbolos da cultura negra.

Para a construção e solidificação de nossa análise, usaremos do conceito de identidade de Hall (2001, 2006, 2012), assim como autores que dialogam com suas teorias, como Martino (2010) e Woodward (2012). No intuito de se compreender melhor como a nação norte-americana se constrói, nos pautaremos nos estudos historiográficos de Karnal (2007). Reforçaremos certas características do universo simbólico do que é ser norte-americano, através do conceito do mito de origem, trabalhado por Woodward (2012). Para compreendermos como ocorre a representação do indivíduo na mídia, dialogaremos com Bazin (2014), Kellner (2001) e Stam e Shohat (2006). Exemplificaremos determinados pontos através de demais obras cinematográficas que se mostraram representativas.

Nosso primeiro eixo de discussão se debruça no príncipe Akeem, analisando como o sujeito se constrói dentro da sociedade pós-moderna. Observaremos através de determinadas cenas que consideramos de destaque na trama, como ocorre essa construção, pautando-nos no embasamento teórico de Hall (2006, 2012), Martino (2010) e Woodward (2012).

Posteriormente, analisaremos os aspectos que tangem a identidade norte-americana, a partir da construção do conceito de "sonho americano" (*american way of life*) e o *self made man* trazidos por Karnal (2007), que estão representados de forma mais latente no núcleo de personagens da família McDowell, donos da lanchonete onde Akeem irá trabalhar. Juntamente, dissertaremos sobre a criação de uma identidade específica aos Estados Unidos e ao que é ser americano. Para exemplificar a construção dessa “americanidade”, usaremos a análise de André Bazin (2014) na representação cultural desses valores através do faroeste. Analisaremos a partir desses tipos, como o conceito de mito de origem trazido por Hall (2012), Martino (2010) e Woodward (2012) permeia o imaginário coletivo e os valores acerca do que é ser norte-americano e a importância da cultura para a construção dessa mitologia.

Por fim, observaremos o discurso racial presente no roteiro, discorrendo sobre como se dá a construção de uma trama com elenco majoritariamente negro, onde racismo e cultura afro-americana se mostram fortemente presentes nos diálogos. Para isso, usaremos a comunidade do Queens, mais especificamente a barbearia *MY-T-Sharp* e os personagens que

ali se encontram. Pautaremos nossa análise sobre como a representação negra ocorre na mídia, através dos estudos de Hall (2001), Kellner (2001) e Stam e Shohat (2006).

Desta forma, no primeiro capítulo, trataremos sobre o conceito de identidade, explanando sobre a definição do mesmo, observando suas transformações ao longo do tempo, seus expoentes teóricos e como o conceito de identidade será aplicada a esse trabalho. Posteriormente, falaremos sobre a construção do conceito de nação norte-americana e identidade negra. No segundo e último capítulo, consta o objeto de estudo e a análise sobre os eixos de discussão apresentados anteriormente.

## **CAPÍTULO I – O conceito de identidade**

Neste capítulo, explanaremos sobre a Teoria da Identidade através da perspectiva de Hall (2001, 2006, 2012), apresentando as diversas visões do sujeito durante a história, até chegarmos ao conceito do indivíduo pós-moderno. A partir dessa construção teórica, discorreremos sobre os conceitos acerca da identidade, observando como construímos nossas concepções de eu. Analisaremos como o local em que nascemos influencia na construção do sujeito e como os valores, a cultura e os símbolos dessa nação são itens importantes para o indivíduo. Por último, veremos como a mídia nos afeta nesse processo, exaltando ou questionando valores presentes na sociedade pós-moderna. Outros autores como Martino (2010), Woodward (2012), Kellner (2001) e Stam e Shohat (2006) que convergem com a perspectiva de Hall (2001, 2006, 2012), também serão utilizados para endossar nossa explanação. Usaremos ainda a crítica cinematográfica de Bazin (2014) para compreender a representação de determinados valores norte-americanos no cinema.

### **1.1. Contextualização do conceito**

O conceito de identidade se pauta sobre quem somos, ou melhor, como se dá a construção que temos sobre nós mesmos e do outro sobre nós. Quem eu sou? O que me representa? Quem eu posso/quero ser? É a partir dessa reflexão que mergulharemos em nossa identidade.

Martino (2010), em seu livro *Comunicação e Identidade – Quem você pensa que é*, faz uma reflexão acerca do tema. Segundo o autor, quando questionados sobre quem somos, dizemos nosso nome automaticamente. Mas o que o nome diz sobre nós? Milhares de outras pessoas podem ter o mesmo nome; ele pode ser definidor do nosso gênero; nos foi imposto por nossos pais. O nome é uma parte ínfima acerca dos emaranhados de possibilidades de quem podemos ser. Martino (2010) explana que, depois dessa definição inicial, quanto mais conversamos com alguém, mais nos vemos inclinados a formar um discurso, uma narrativa sobre nós mesmos. Será essa narrativa que comunicará aquilo que representamos ser. No que trabalhamos, o que gostamos, de onde somos, quais nossas crenças, nossas ideologias. Explanamos sobre nossas vidas para construir um discurso sobre nós mesmos. Essa narrativa não será necessariamente coerente ou linear. Como veremos ao longo do capítulo, o sujeito é

um entrelaçado de referências múltiplas, onde diversos elementos que constituem a sociedade vão se juntando no decorrer dos anos e que, vez por outra, podem se chocar.

Parte da nossa natureza, a identidade se apresenta como perfeitamente óbvia e exata – a ilusão da identidade, de que somos alguma coisa estática, se dissipa quando confrontada com situações onde essa identidade é desestruturada por algum elemento externo que a transforma. “Estamos o tempo todo, submetidos a movimentos de interpretação/reinterpretação que constituem discursivamente as identidades” (MARTINO, 2010, p.37-8).

O questionamento sobre quem somos é uma ideia intrínseca ao sujeito a partir do momento em que ele se percebe pertencente a um grupo, a uma sociedade. As questões acerca do indivíduo e sua construção foram se modificando com o tempo na medida em que a sociedade foi se transformando. São as transformações culturais que alavancam as mudanças sobre a concepção do sujeito. Veremos como esse conceito foi se remodelando até chegarmos ao sujeito pós-moderno, sobre o qual Martino (2010) e os outros autores utilizados nesse trabalho se debruçam.

### **1.1.2. Os três tipos de sujeito**

A identidade como teoria é pesquisada em diversos campos do saber. No caso específico de nossa análise, o conceito será aplicado como uma teoria da comunicação, entendendo que a identidade é um processo envolvendo a representação cultural e um ato comunicacional na construção de quem se é perante o “outro”. Porém, para uma compreensão acerca de uma teoria por vezes abstrata, entendemos que pode ser interessante destrinchar mais a fundo como o conceito de identidade, tão amplo em seu alcance, foi se construindo e se remodelando dentro da história. Com isso, torna-se necessário explanar, mesmo que brevemente, como determinados teóricos (re)construíram o conceito em suas mais diversas áreas de abrangência. Todos os teóricos lembrados aqui têm um diálogo direto com os autores que fomentam nossa base teórica. Como Kellner (2001) classifica em *A cultura da mídia*, a teoria é como uma “arma” de tiro ao alvo. Utilizamos dela para compreender alvos específicos dentro de um determinado escopo. “As teorias são, então, ferramentas que nos ajudam a enxergar [...] por campos sociais específicos [...] oferecendo recursos para elucidar as realidades sociais e ajudar os indivíduos a entender o mundo” (KELLNER, 2001, p. 38).

O conceito do sujeito é dividido por Hall (2006) em três tipos: o iluminista, o sociológico e o pós-moderno. Para que possamos entender nosso sujeito pós-moderno, fruto

das mudanças culturais pós-maio de 1968<sup>2</sup> e inserido na globalização, é importante entender como ocorreu essa passagem do Iluminismo ao moderno.

O sujeito iluminista é o indivíduo da substância, que nasce com “princípios essenciais”, como podemos observar em constatações como “ele tem uma alma boa” ou “esse daí já nasceu ruim”, por exemplo. Esse é o sujeito “centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação” (HALL, 2006, p.10). O sujeito iluminista pode até ser influenciado pelo seu meio, mas não muda seu núcleo.

Essa concepção é reflexo dos valores iluministas do século XVIII, onde a racionalização da vida é o cerne do pensamento intelectual. Hall (2006) aponta que René Descartes, ao postular a máxima: “penso, logo existo”, coloca o sujeito racional e consciente de si mesmo, no centro do conhecimento. John Locke seria outro autor, segundo Hall (2006), que em seu livro *Ensaio sobre a compreensão humana*, caracterizaria o sujeito como um ser racional, com identidade permanente e contínua. Essa ideia acerca do indivíduo será desconstruída a partir das fortes mudanças que a sociedade irá passar, como o surgimento da teoria evolutiva darwiniana, o crescimento das sociedades e, conseqüentemente, o desenvolvimento de suas complexidades e questões. O surgimento de uma nova ciência social, com uma sociologia interativa, que questiona o indivíduo racional, também foi fator preponderante para essa nova concepção.

A emergência de noções de *individualidade*, no sentido moderno, pode ser relacionada ao colapso da ordem social, econômica e religiosa medieval. No movimento geral contra o feudalismo houve uma nova ênfase na existência pessoal do homem, acima e além de seu lugar e sua função em uma rígida sociedade hierárquica (WILLIAMS, 1976 apud HALL, 2006, p. 29).

Com o surgimento de uma nova ciência social, surge o sujeito sociológico. Entende-se agora que a essência do indivíduo não é autossuficiente, mas formada nas relações com o outro, que mediam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos do mundo. A ideia basicamente é que a cultura modifica sim o sujeito, onde a identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade. “O sujeito ainda tem um núcleo que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’” (HALL, 2006, p.11). O cerne do pensamento dessa teorização da identidade é como o sujeito se relaciona com o meio. Podemos entender que esse conceito analisa a relação sujeito-sociedade-cultura. O “eu real” que a teoria salienta, pode ser compreendido como a “essência” do ser humano,

---

<sup>2</sup> Em maio de 1968 ocorreu na França uma onda de protestos civis que tomaram conta do país. O estopim ocorreu com o fechamento da Universidade de Nanterre, nos arredores de Paris. Rapidamente, uma greve geral foi instaurada e o governo estável e próspero, se viu abalado por um movimento que, à primeira vista, era desacreditado pelas autoridades. Com slogans fortes e questionamentos sobre a sociedade conservadora francesa, maio de 68 criou uma revolução sobre os mais diversos aspectos da sociedade ocidental.

algo



“especial”, que realiza uma cisão no reino animal entre nós e os outros seres.

A conceptualização do sujeito pós-moderno aparece devido a transformação que ocorreram durante o período que se estendeu do século XX até os dias atuais. Esse indivíduo pós-moderno é fragmentado, composto de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou mal resolvidas entre si. Martino (2010) explicará que esse conceito de indivíduo, compreende que essa busca sobre quem se é, pertence a um processo em constante movimento, com diversas transformações ao longo da vida, modificando e agregando formas de ser. Hall (2006) discorre que esse sujeito “múltiplo”, que armazena tantos “eus” distintos dentro de si, é fruto da quebra com os modelos sociais estabelecidos. Quando as paisagens sociais que asseguravam a conformidade subjetiva do sujeito começam a ser questionadas e consequentemente entram em colapso, a identidade do indivíduo entra em crise. Agora, a construção do “eu” torna-se provisória, variável e problemática.

Hall (2006) analisa que fatores como a nova reinterpretação dos escritos de Karl Marx e o surgimento das estruturas psicanalíticas de Sigmund Freud, revolucionam a sociedade que começa a enxergar de uma nova forma o indivíduo. A teoria marxista coloca as relações sociais no centro do problema, onde a noção de que existiria uma unidade e de que cada essência é um tributo específico a cada indivíduo, são deslocadas do cerne da questão.

Observaremos agora com maior atenção, os diversos descentramentos ocorridos que ajudaram na construção do conceito acerca do sujeito pós-moderno, o sujeito da análise do nosso trabalho. Para isso, usaremos exemplos de alguns dos diversos teóricos que estudaram e estudam a identidade na modernidade tardia e que são trazidos por Hall (2006) em seu estudo.

A concepção do indivíduo pós-moderno entende que as identidades são fragmentadas; multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou serem antagônicos. “As identidades [...] estão constantemente em processo de mudança e transformação” (HALL, 2012, p. 108). Kathryn Woodward (2012) indica os diversos pontos de influência na construção da identidade. O pessoal e o social; as relações de diferença entre

“nós” e “eles”; as identificações com determinados símbolos e grupos; as marcas simbólicas nos sistemas de representação e as marcas de identificação material, econômica e social, são alguns dos pontos que influenciam, modificam e questionam nossa identidade constantemente.

Para entender como a construção do eu rompe com o núcleo indissolúvel do Iluminismo, discorreremos acerca dos principais conceitos formulados desde o fim do século XIX, começo do século XX, até os dias atuais e que colaboraram para a elaboração e a evolução do conceito acerca da identidade.

O primeiro descentramento da teoria do sujeito pós-moderno, elucidado anteriormente, é o conceito de Marx trazido por Hall (2006), acerca de como o indivíduo consegue agir através das condições históricas que lhe são oferecidas. Marx entende que os lugares de falas de um sujeito, são impostos ao indivíduo devido ao posicionamento histórico-social em que esse sujeito se encontra, ou seja, não escolhemos um lugar de falar, por exemplo, como homem e branco. Grande parte dessas posições nos é imposta, direcionando nosso discurso.

O segundo ponto de “transformação” do indivíduo trazido por Hall (2006), como já citado acima, é a formulação da teoria do inconsciente por Freud. A noção de que nossa identidade é formada com base em processos psíquicos simbólicos do inconsciente, ultrapassa o conceito de um sujeito fixo e unificado. A teoria freudiana acredita que constantemente o sujeito é remodelado pelo ambiente, por traumas que impactam o indivíduo de tal forma, que sua personalidade é modificada e que o sujeito constantemente se reinventa através de suas neurais, onde a construção da subjetividade é um processo inconsciente do indivíduo. O inconsciente seria formado pelos desejos reprimidos e/ou não satisfeitos surgidos, em sua maioria, na primeira infância, moldando os traços da personalidade do indivíduo. Uma criança com problemas na fase oral, por exemplo, onde o mundo é sentido através da boca, pode levar o sujeito a torna-se fumante ou comer compulsivamente para “satisfazer” essa fase mal recalçada. Serão essas fases que Freud entende como essenciais na construção do indivíduo adulto.

O inconsciente, essa faceta obscura de nossa mente, é reprimido em nossa psique e terá vazão explícita em pontos muito específicos da consciência, como nos sonhos, por exemplo. Woodward (2012) explana que podemos ter plena consciência de um fator social, mas mesmo assim podemos ir contra nós mesmo.

Apaixonamo-nos pelas pessoas erradas, gastamos dinheiro que não temos, deixamos de nos candidatar a empregos que poderíamos conseguir e nos candidatamos para empregos para os quais não temos qualquer chance. [...] A psicanálise freudiana

fornece um meio de vincular comportamentos aparentemente irracionais como esses à repressão e a necessidades e desejos inconscientes (WOODWARD, 2012, p. 63).

Hall (2006) explica que para Jaques Lacan, que também terá como corpo de estudo o inconsciente, será na então denominada Fase do Espelho que o indivíduo irá “construir” a noção sobre si mesmo. Essa estruturação do eu começará a ser formada durante a primeira infância. Como a criança ainda não é capaz de produzir uma imagem de si mesmo, ela se vê refletida nos pais, se vendo no “‘espelho’ do olhar do outro – como uma ‘pessoa inteira’” (HALL, 2006, p. 37). Será durante essa projeção na imagem do outro, que a criança “criará” seus sistemas simbólicos, aderindo à língua e a cultura pertencente a sua projeção.

[...] embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e “resolvida”, ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo como uma “pessoa” unificada que ele formou na fase do espelho. Essa, de acordo com esse tipo de pensamento psicanalítico, é a origem contraditória da “identidade” (HALL, 2006, p. 38).

Hall (2006) irá explicar que a identidade construída ao longo dos anos, permanece sempre em “estado de formação”. Ele acredita que o termo identificação seria uma forma mais exata de elucidar a construção do sujeito, já que em determinados pontos ou períodos de nossas vidas, nos aproximamos ou nos afastamos de determinadas representações. Identificação elucidada que momentaneamente nos identificamos com determinada coisa, enquanto identidade traz o conceito de algo mais fixo. Essa constante reinvenção do sujeito nos mostra que nossas escolhas podem ser passageiras, dependendo do momento, da sociedade, do país, etc. Para a psicanálise, estamos em constante busca sobre quem nós somos e “construímos biografias” que tecem as diferentes partes de nossos “eus”, já que “procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude” (HALL, 2006, p. 39).

A próxima vertente do conhecimento que irá se debruçar sobre o conceito de identidade segundo Hall (2006), será a linguística com autores como Ferdinand de Saussure e Michel Pêcheux. Segundo Hall (2006), Saussure acredita que nós não somos os autores das afirmações que fazemos, já que falar um idioma não significa apenas expressar sentimentos como indivíduo, mas ativar significados embutidos muito anteriores a nós. A ideia é que não teríamos controle sobre a língua, já que ela carrega em seu discurso significados amplos e mutáveis, como o próprio conceito de identidade faz. Já para Pêcheux, o sujeito que é apresentado como fonte dos significados discursivos que explora, é na verdade efeito do mesmo, ou seja, não produzimos discursos, apenas reproduzimos os discursos que já estão presentes na sociedade.

O penúltimo descentramento que Hall (2006) traz é o do filósofo e historiador Michel Foucault. O filósofo analisa o sujeito dentro da sociedade, especificamente a influência do “poder disciplinar” sobre o indivíduo. Esse poder deriva das instituições que foram se desenvolvendo durante o século XIX e XX como, por exemplo, a escola, o quartel e o manicômio. Esses locais que centralizam o poder e onde o sujeito é moldado para se adequar a essas instituições, prezam pela regulação, a vigilância e o controle sobre o indivíduo. O sujeito se torna um número na chamada da escola. Ele perde sua individualidade para fazer parte de um coletivo maior, de uma massa disforme de sujeitos sem rosto e sem vontade própria. Essa padronização seria uma forma, segundo Foucault, de manter a vida, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo, sobre estrito controle e disciplina. O objetivo básico dessas instituições consistiria em produzir “um ser humano que possa ser tratado como um corpo dócil” (HALL, 2006, p. 42). O sujeito então será “‘produzido’ como um efeito do discurso presente no interior de formações discursivas específicas, não tendo qualquer existência própria” (HALL, 2012, p. 120).

O quinto e último ponto tratado por Hall (2006) é o que ele intitula como novos movimentos sociais. Essas novas lutas estão inseridas nas pautas que foram levantadas durante maio de 1968 na França. Questões como contracultura, movimentos antibelicistas, direitos civis, movimentos revolucionários do Terceiro Mundo, movimento LGBT, feminismo, entre outros, se encaixam nesse novo modelo. Essas agrupações focam na identidade social dos seus indivíduos para basear suas pautas: direitos civis para os negros, movimento LGBT para gays e lésbicas, feminismo para as mulheres e assim por diante. A demanda desses movimentos são os sujeitos e suas questões. O cerne da pauta seria a dificuldade encontrada por todos pertencentes ao grupo. Hall (2006) intitula essa “individualização dos movimentos sociais” (HALL, 2006, p. 45) como a nova política da identidade, onde existiria uma identidade para cada movimento e conseqüentemente, os indivíduos poderiam se definir ao pertencer a determinado grupo. Kellner (2001) entende que essas transformações pós-1968 e seus desdobramentos, são as projeções das rupturas com o modelo de sociedade estabelecido na época, respigando na sociedade e na cultura e, conseqüentemente, questionando a identidade do sujeito pós-moderno e seu pertencimento no corpo social.

Hall (2006) considera que, de todos os novos movimentos sociais, o que teria uma relação mais direta com o descentramento conceitual do sujeito cartesiano e sociológico é o feminismo. Este movimento específico problematizou como a subjetividade, a identidade e o

processo de identificação se constroem, por exemplo, as posições sociais da mulher e a formação de sua sexualidade e de seu gênero. Uma teórica do tema que Hall (2012) destaca, é Judith Butler, que utiliza de premissas como limites discursivos do sexo; políticas do feminismo e transações entre sujeito, corpo e identidade, reunindo-os em um quadro analítico com concepções tanto foucaultianas, como perspectivas psicanalíticas. Podemos analisar Butler como um exemplo de como os diversos olhares acerca do sujeito podem ser alinhados. Como Hall discorre em *Quem precisa de identidade?* (2012), “a identidade é um desses conceitos que operam ‘sob-rasura’, no intervalo entre a inversão e a emergência: uma ideia que não pode ser pensada da forma antiga, mas sem a qual certas questões-chave não podem ser sequer pensadas” (HALL, 2012, p. 104).

Podemos notar o quanto o estudo do conceito de identidade se expandiu nas mais diversas áreas do saber e como ele se modificou e agregou falas. Observemos como essa amplitude da teoria é um reflexo da complexidade da própria sociedade moderna, onde mais de uma vertente do saber poderá explanar sobre o assunto na tentativa de resolver possíveis falhas ou observar novos ângulos da temática.

Todas essas teorizações acerca do conceito da identidade foram explanadas para que pudéssemos visualizar de forma clara como a teoria acerca do sujeito foi desenvolvida, em suas mais diversas épocas, e como alguns dos autores modernos que estudam a temática a tratam hoje. Existem outras visões acerca do conceito, mas consideramos que as explicações de Stuart Hall (2001, 2006, 2012) sobre o tema, e conseqüentemente os autores que ele utiliza para basear suas ideias, estariam em maior concordância com o projeto aqui desenvolvido e, conseqüentemente, os pontos que queremos tratar e como queremos desenvolvê-los.

Agora, afunilaremos nosso campo de observação, debatendo como a criação do “mito de origem” se constrói, impactando diretamente o indivíduo enquanto sujeito social, influenciado por sua nacionalidade e os símbolos de sua cultura.

### **1.1.3. A construção da narrativa nacional**

Observamos no item anterior, como o sujeito moderno se forma, constituindo-se de partes múltiplas de discursos, práticas e posições. Neste item, discorreremos como o ambiente onde o sujeito está inserido influencia diretamente a construção sobre si mesmo. Para visualizarmos essa construção, lembremo-nos das perguntas básicas que são feitas sobre nós quando

conhecemos alguém. Ao refletimos acerca da questão, poderemos perceber que nome, idade, profissão e de onde somos são itens normalmente levantados durante apresentações.

O lugar onde nascemos é um forte agente cultural sobre nós. Nesse local de fala, nossa língua, nossas tradições, festas regionais, nossa arte e principalmente o imaginário coletivo acerca de nosso povo, influenciam diretamente nossa visão de mundo. Nascer no Brasil ou nascer na Bósnia, altera drasticamente nosso local de fala, nossas referências, nosso acervo cultural, nossa dinâmica de convívio, etc. Por mais que discordemos do conceito sobre o que é ser brasileiro, somos constantemente influenciados por ele.

Hall (2006) explanará sobre isso em *As culturas nacionais como comunidades imaginadas*, onde explica como a ideia de nação faz parte da modernidade, onde a lealdade e a identificação passam do pequeno vilarejo para as grandes nações múltiplas. Será a formação de uma cultura nacional que ajudará na construção de uma única língua vernacular, uma cultura homogênea e a manutenção de instituições culturais. Será através desse “teto”, que o conceito de nação será forjado. Para tal, o autor argumenta que as identidades nacionais são formadas e transformadas no interior do sistema de representação cultural.

Kathryn Woodward (2012) em *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*, explica que serão essas experiências vivenciadas com esses símbolos e histórias, que ajudarão na construção do eu nacional. Como visto anteriormente, essas marcas são os “tijolos” na edificação da identidade. Woodward (2012) explica que a construção da nação ocorre a partir do momento em que damos sentido a uma história, a um personagem e a um símbolo.

É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentidos à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas (WOODWARD, 2012, p. 18).

Esses valores e símbolos que constroem uma identidade nacional são criados historicamente, como Woodward (2012) explica. Esse resgate ou a própria criação de um passado que une um povo sobre o mesmo escopo, é conceitualizado através do “mito de origem”. O conceito traz a ideia de que uma história, muitas vezes com traços melhores do que tange a realidade, contada de geração em geração e que traça uma linha de como teria surgido aquele povo e o que é necessário para fazer parte daquela nação. Hall (2006) explica que a “cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2006, p. 50).

Tanto Woodward (2012), quanto Hall (2006) explicarão que existe uma “seleção” de que partes daqueles eventos históricos ocorridos naquele espaço geográfico, serão elevados a mito. Nas sociedades modernas, com uma ampla pluralidade de povos que formam uma nação, nem todos fazem parte da história. Woodward (2012) usa como exemplo o que é ser inglês, onde um imaginário acerca daquela nação e de sua história é criado para legitimar uma determinada visão. A autora discorre que entre todas as histórias que formam uma nação, algumas são selecionadas para construir a história de um povo.

[...] existe uma verdade histórica única que possa ser recuperada? [...] Pensemos também nas representações que a mídia faz desse presumido e autêntico passado como, por exemplo, nos filmes baseados nos romances de Jane Austen. Há um passado inglês autêntico e único que possa ser utilizado para sustentar e definir a “inglesidade” como sendo a identidade do final do século XX? A “indústria” da herança parece apresentar apenas uma e única versão. Em segundo lugar, qual é a história que pesa – a história de quem? (WOODWARD, 2012, p. 26).

Podemos perceber como esse conceito é estruturado com base em um determinado grupo dominante, ressaltando os valores e símbolos que esses indivíduos consideram mais interessante. Outras histórias, como a dos povos originários daquela região, dos escravos e imigrantes, são deixadas de lado nessa construção. Woodward (2012) discorre que a “indústria da herança” define apenas uma versão da história como legítima.

Hall (2006) explana que esse processo de construção do discurso nacional pode ser dividido em cinco elementos. O primeiro se dá pela narrativa da nação, contada e recontada através da mídia, seja por meio dos livros nos séculos passado, seja por meio do audiovisual nos tempos atuais, a ideia de nacionalidade vai sendo reforçada e perpetuada. Tais expressões irão simbolizar ou representar as experiências partilhadas, as perdas, triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Será essa narrativa que dá “significado e importância à nossa [...] existência, conectando nossas vidas com um destino nacional” (HALL, 2006, p.52). Martino (2010) explana que é através da comunicação que essas histórias são criadas e perpetuadas pela dimensão histórica.

O segundo ponto, segundo o autor, será a ênfase nas origens e na tradição, na essência do que existe naquele local e naquele povo. A terceira estratégia discursiva é a invenção da tradição. Esse é o “mito de origem” que já apontamos anteriormente, onde as tradições que aparentam ser antigas são construções modernas e muitas vezes criadas no intuito de consolidar uma identidade nacional. Woodward (2012) explica que ao criar uma identidade e afirmá-la como legítima, a busca pela validação dessa história vai de encontro a um suposto passado autêntico, que parece “real” e que, com o passar do tempo e da repetição dessa história do passado distante, acaba se tornando real. É isso que Hall (2006) irá explicar no

quarto e último ponto de sua análise sobre a construção do discurso nacional. O “mito fundacional” é o ponto onde uma estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional, está “num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo [...] místico” (HALL, 2006, p. 54-5). De lenda, acaba se tornando parte da identidade daquela nação.

Essas construções, só existem pela perpetuação ao longo da história. O que anteriormente era transmitido através das lendas, hoje é reforçado por meio dos discursos midiáticos. O cinema tem um papel fundamental em difundir determinadas identidades para o mundo. Hollywood usa desse canal de comunicação para reforçar perante os Estados Unidos e o mundo, o que é ser norte-americano. Martino (2010) considera que o gênero faroeste, “pode ser considerado uma das principais reconstruções de um passado mítico, elemento fundador que se tornou parte do imaginário global” (MARTINO, 2010, p. 59-60). Para André Bazin (2014) em *O que é o cinema?* as características pelas quais o faroeste é normalmente reconhecido, são apenas “os signos e símbolos de sua realidade profunda, que é o mito” (BAZIN, 2014, p. 239).

A trama do cowboy, além de narrar um fato histórico que é a expansão para o Oeste, ressalta valores que são importantes para a construção do que é ser norte-americano. O homem (o indivíduo masculino, vendo que em grande parte das produções, a mulher tem um papel secundário na trama) luta contra a selvageria dos povos nativos, onde sua garra e coragem constroem com honra, sacrifício e suor, a nação norte-americana. Bazin (2014) explana sobre isso, ao analisar que o indígena, segundo a construção narrativa do faroeste, era incapaz de impor a ordem do Homem sobre a vastidão rochosa do Oeste. Será apenas o “homem cristão branco, [...] o conquistador, criador de um Novo Mundo. [...] Somente os homens fortes, rudes e corajosos podiam conquistar aquelas paisagens virgens” (BAZIN, 2014, p.242). Podemos observar em como no enquadramento dos filmes de faroeste, a natureza sempre “engole” o personagem, onde a imensidão transforma o indivíduo em um ser diminuto. Essa impressão traz a ideia de como a natureza deve ser “domada” para que o indivíduo possa submergir. Podemos compreender isso atrás de *A Conquista do Oeste* (1962) de John Ford, Henry Hathaway, George Marshall e Richard Thorpe. Na trama, somos apresentados aos diversos tipos de indivíduos presentes nos avanços populacionais norte-americanos. Martino (2010) irá explicar como essas tramas são importantes na disseminação de uma imagem acerca de uma nação e de seu povo.

Alguns filmes históricos atuam na tentativa de construir e/ou fixar um sentido da origem nacional. A capacidade de disseminação da mensagem pelos meios de



comunicação tende a fixar o sentido do acontecimento por ser o único canal de acesso de grande parte da população [...] Aos olhos do senso comum, a tela pode se tornar o significado do acontecimento. As histórias de identidade ganham força e podem contribuir para a formação da imagem de um passado [...] torna-se reconhecido como verdade (MARTINO, 2010, p. 60).

Bazin (2014) conclui que a origem do faroeste se baseia na construção de uma epopeia, uma saga de um povo destinado àquela terra, que com sua bravura e determinação, vence os homens e a natureza. “O caubói é um cavaleiro” (BAZIN, 2014, p. 244). Em *A conquista do Oeste* nos deparamos com todos os obstáculos que o desbravador precisa enfrentar, como a natureza selvagem, os índios e os ladrões, por exemplo. Em suas quase três horas de filme, esse exemplo nos mostra toda saga desses indivíduos, que constantemente tem que lutar para fincar seu lugar no novo mundo.

Entendemos, portanto, como o conceito de nação se constrói e desenvolve-se, perpetuando-se durante as gerações. Veremos como esses mitos são construídos na sociedade norte-americana, no qual esse trabalho está se debruçando, a partir da retomada histórica de Leandro Karnal (2007) no livro *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*.

A seguir, no último tópico do capítulo teórico, falaremos brevemente de como a construção da identidade negra é reivindicada pelo sujeito moderno e como a luta pela representação étnica, inserida no que Hall (2006) classifica como novos movimentos sociais, impacta na construção dos locais de fala de um grupo e as estruturas de representação.

#### 1.1.4. A questão étnica

Nesse momento, comentaremos sobre como na construção do sujeito pós-moderno, o pertencimento a um grupo de identificação se faz tão importante. Como vimos anteriormente, se tornou mais presente nas discussões teóricas, a partir de maio de 1968, a contextualização dos ditos novos movimentos sociais. Entre eles, estava a luta por direitos civis. A estruturalização de um grupo com pautas e signos reunidos em torno de um ideal único é algo

novo dentro da identificação do eu perante o outro. A partir desse momento, um cerne teórico de discussão começa a ganhar corpo. Questões como o que é ser negro/a, delimitação do espaço de fala e signos de representação dentro da sociedade, por exemplo, são questionamentos que tomam corpo e força. Como já foi explicado por Hall (2006), a pauta desses movimentos são os sujeitos e suas questões, onde o foco são as dificuldades encontradas por todos os pertencentes ao grupo. Essa construção individualizada da identidade para cada movimento ajuda que pautas de grupos marginalizados ganhem mais voz e destaque dentro da sociedade.

Como estudiosos brancos, é necessário que deixemos claro que em nenhum momento a intenção deste trabalho é tirar o protagonismo negro ou apropriarmos-nos da cultura negra. Como Douglas Kellner (2001) elucida em seu artigo *A voz negra: de Spike Lee ao rap*, nossa intenção não é nos apropriarmos da cultura negra, mas dialogamos com ela.

A libertação dos grupos oprimidos só pode ocorrer por meio de suas próprias lutas e da aliança com outros grupos que lutem contra forças comuns de opressão. É dessa perspectiva, então, que estaremos realizando este estudo, como marca de solidariedade e de aliança na luta contra formas comuns de opressão [...] consideramos que este estudo é um diálogo com nossos irmãos e irmãs afro-americanos e com todos os interessados na sua expressão e nas suas lutas (KELLNER, 2001, p. 203-04).

Hall (2001) em seu artigo *Que “negro” é esse na cultura popular negra?*, discorre sobre a construção do repertório negro, onde a música, a retomada de uma história própria sem a intermediação do opressor, vestuário, cabelo, representação midiática e demais signos, serão “celebrados” na construção de uma identificação do grupo.

[...] observem como dentro do repertório negro, o *estilo* – que os críticos culturais das correntes majoritárias, muitas vezes, acreditam ser uma simples casca, um invólucro – se tornou em si a matéria do acontecimento. Segundo, percebam como, [...] o povo da diáspora negra tem, em oposição a tudo isso, encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música. Terceiro, pensem em como essas culturas têm usado o corpo – como se ele fosse, e muitas vezes é, o único capital cultural que possuímos. Temos trabalhado em nós mesmos como em uma tela de representação (HALL, 2006, p. 154).

Através dessas simbologias e da valorização étnica, a cultura popular negra cria espaço dentro da cultura popular, solidificando seu lugar de fala e, com isso, questionado temas pertinentes ao grupo. Podemos notar isso através de exemplos como o uso de turbantes e a valorização do cabelo crespo. Hall (2001) irá classificar isso como persistência da estética negra, onde repertórios culturais próprios são utilizados na representação identitária. Woodward (2012) explica que a afirmação da identidade cultural de um grupo oprimido, torna-se uma arma política. Juntos, em torno dos mesmos referenciais, é mais fácil demonstrar

e questionar injustiças sociais. Como veremos adiante em nossa análise, a afirmação cultural pode vir atrelada de reflexão e questionamento sobre o próprio eu e a cultura negra.

Vimos no tópico sobre a construção da narrativa nacional, o quanto a cultura e consequentemente a mídia, influencia na construção do imaginário sobre aquela nação. Na concepção acerca do imaginário sobre os grupos marginalizados, não seria diferente. É através do discurso midiático que certos preconceitos e estereótipos podem ser alimentados.

Martino (2010) explana como a representação negra na mídia de forma positiva é essencial na luta por um espaço de fala dentro da sociedade. Quando um grupo reprimido por séculos, toma espaço e abre caminho para dividir suas pautas, desejos e necessidades, ele inverte o papel do oprimido e sua luta ganha ressonância. Utilizar a mídia como meio de resistência é um modo de conseguir atingir de forma ampla, diversos setores da sociedade. A expressão cultural é um importante local de reprodução social e política. “A maneira como nos definimos e nos imaginamos, assim como a maneira como somos imaginados e definidos culturalmente, está intimamente ligada às lutas por mudança e liberdade” (MARTINO, 2010, p. 147).

Robert Stam e Ella Shohat (2006) em *Estereótipo, realismo e luta por representação*, analisam de forma profunda como as construções midiáticas do opressor e do oprimido são tão antagônicas, muitas vezes meramente preconceituosas e constantemente, renegando os indivíduos a um lugar secundário. Os autores falam da importância do discurso artístico e como a mídia é uma arma de luta.

Ficções cinematográficas inevitavelmente trazem à tona visões da vida real não apenas sobre o tempo e o espaço, mas também sobre relações sociais e culturais. Filmes que representam culturas marginalizadas de um modo realista, mesmo que não se refiram a qualquer incidente histórico específico, ainda assim possuem bases factuais implícitas (STAM e SHOHAT, 2006, p. 263).

Podemos avaliar de forma mais didática, em quatro exemplos filmográficos, a representação midiática deste grupo marginalizado. Vamos começar pelos que trazem uma visão racista e opressora do indivíduo negro. O primeiro exemplo é o filme *O Nascimento de Uma Nação* (1915), de D.W.Griffith. A trama se passa durante a Guerra Civil norte-americana<sup>3</sup> e nos mostra a vida de uma respeitável família que se vê destruída pelo maquiavelismo dos negros, retratados como traiçoeiros e manipuladores. Na trama, Griffith

---

<sup>3</sup> Conhecida também como a Guerra da Secessão foi travada de 1861-4. O Norte, dos trabalhadores assalariados e o Sul, escravista, começaram a se colidir quando, em 1850, a região Sul queria expandir a escravidão as novas terras conquistada a oeste pelos EUA. Toda a tensão foi piorada quando, em 1890, Abraham Lincoln foi eleito presidente. Para Karnal (2007) esse foi o estopim necessário para a eclosão da Guerra Civil. Logo após as eleições, a Carolina do Sul anulou sua ratificação da Constituição Federal e em pouco tempo, outros Estados também se declaram separados da União, formando os Estados Confederados da América.

traz diversos eventos onde o anarquismo negro, causa pânico aos brancos, que são roubados, mortos e as mulheres violentadas. A única solução para a volta da ordem é a Klu Klux Klan, retratada como uma ordem de cavaleiros que deseja restaurar a tranquilidade na região sul. Constantemente durante a trama, os negros são divididos em dois grupos, onde os bons são os empregados leais aos escravocratas e os ruins são representados pelos negros que lutaram na Guerra Civil e “subjugam” os brancos, caracterizados com os mais diversos defeitos, como ambição, violência, falta de modos, etc.



Figura 2: À esquerda, o negro que apoia e luta por seus “patrões”. À direita, o negro mau, que se rebela.  
Fonte: *O Nascimento de uma Nação*. Direção: G.W. Griffith. 1915.

Quando *O Nascimento de Uma Nação* (1915) foi lançado, a Associação Nacional para o Progresso das Pessoas de Cor (NAACP na sigla original em inglês) protestou em Hollywood sobre a representação negra. A promessa era que atores afro-americanos teriam um pouco mais de destaque dentro das produções. Essa não foi a realidade no setor. Stam e Shohat (2006) trazem exemplos de trabalhos realizados posteriormente a *O Nascimento de Uma Nação* (1915), onde o uso da “blackface”<sup>4</sup> ainda prosseguia. Títulos como *Sangue de Artista* (1939) e *Dixie* (1943), por exemplo, são alguns dos títulos que os autores trazem para demonstrar que a desvalorização do negro norte-americano na representação midiática ainda persistia. Stam e Shohat (2006) discorrem sobre como esse discurso preconceituoso, pode impactar contundentemente a sociedade, legitimando determinadas práticas racistas, como o Klu Klux Klan, por exemplo.

[...] os estereótipos de outras comunidades fazem parte de políticas sociais preconceituosas e podem levar a práticas de violência que colocam em risco a própria vida do acusado. [...] a tendência da mídia de apresentar negros como delinqüentes em potencial tem impacto direto sobre a vida das comunidades negras (STAM E SHOHAT, 2006, p. 270).

<sup>4</sup> Técnica usada por atores brancos principalmente em musicais para exaltar características que eram atribuídas aos negros, como inocência, misticismo, comédia e musicalidade.

A narrativa de *O Nascimento de Uma Nação* (1915) se mostra importante para visualizarmos como o cinema pode ser arma de opressão e reforçar determinados discursos. Só apenas com a delimitação do lugar de falar do indivíduo marginalizado e sua apropriação dos meios, que existe a possibilidade desse jogo de poder ser invertido.

Stam e Shohat (2006) trazem a teoria de Davi Bogle, onde o autor faz um levantamento das representações do negro no cinema de Hollywood. Os papéis oferecidos aos atores afro-americanos são divididos em seis categorias: o empregado servil com características brancas, como o Pai Tomás; o negro ingênuo, divertido e supersticioso; o “mulato trágico”, normalmente uma mulher sofredora; o mulato demonizado, sujeito pouco confiável e ambicioso; a “Mammy”, a empregada supersticiosa e falante, que podemos associar aqui na cultura brasileira à Tia Anastácia e o negro brutal e sexualizado, que é o indivíduo violento e voluptuoso, que desvirtua o branco, que trazendo a realidade do Brasil, pode ser observado na obra *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, onde o negro sexualizado é representado na figura de Rita Baiana.

Nosso segundo exemplo de representação negativa da comunidade negra, é o filme ... *E o Vento Levou* (1939). Novamente somos direcionados ao Sul dos Estados Unidos na narrativa. A parte sul da nação é crítica a libertação dos escravos, que na trama, só trazem morte e desgraça à vida da personagem principal, Scarlett O'Hara. David Bogle, porém, consegue ver a trama de outra perspectiva, ao ressaltar o trabalho de Hattie McDaniel<sup>5</sup>, que interpreta a “Mammy” de O'Hara. Bogle enxerga o olhar direito que ambas as personagens trocam entre si, como uma maneira branda, mas eficiente, de demonstrar que não havia uma submissão de Hattie dentro daquele papel. Podemos entender então, que na construção de McDaniel, a sua personagem é uma forma velada de resistência dentro daquele espaço discursivo disponível no momento. Apesar desse ganho histórico para os afro-americanos, a representação negativa acerca da Guerra Civil, onde o Sul seria uma vítima da crueldade do povo nortista, só incentiva um rancor à libertação dos escravos. Além dessa visão dos Confederados, a trama caracteriza o negro como devoto ao branco e supersticioso.

---

<sup>5</sup> Primeira atriz negra a ganhar um Oscar em 1940 pelo papel de “Mammy” e a primeira pessoa negra a ser convidada para o evento.



Figura 3: O olhar direito de uma atriz para a outra enquanto contracenam.  
Fonte: ...E O Vento Levou. Direção: George Cukor , Sam Wood e Victor Fleming, 1939.

Stam e Shohat (2006) argumentam que, tanto a criação do negro perigoso quanto do empregado servil, serve de instrumento para o branco. No caso do indivíduo dócil, a ideia é de reconforto, algo como uma carta branca ao oprimido, demonstrando que o negro ama seus senhores. Vemos esse exemplo em *...E o Vento Levou* (1939), onde mesmo com o fim da escravidão, os negros que trabalhavam na fazenda dos O'Hara continuam no mesmo local, servindo aos patrões, numa ideia de que eles são fieis àquelas pessoas e passam por qualquer dificuldade ao lado deles. Já a criação do estigma de negro perigoso e sexualizado, tem o intuito de “assustar os brancos e subordiná-los à manipulação da elite, dispositivo inventado pelos sulinos que seria mais tarde adotado pelo Partido Republicano” (STAM e SHOHAT. 2006. p. 290).

Veremos agora, os dois últimos exemplos de como a comunidade negra, quando se apropria dos meios midiáticos, utiliza desses canais para construir seus discursos e pautas pertinentes às demandas do grupo. O primeiro filme que usaremos de exemplo é *Faça a Coisa Certa* (1989). Dirigido por Spike Lee, a trama traz os conflitos de diversas etnias no Brooklyn. O eixo principal de discussão se passa na pizzaria de Sal, um ítalo-americano que trabalha com os filhos Vito e Pino. Sal tem como funcionário o afro-americano, Mookie. Sal, que decora as paredes de sua pizzaria com fotos de ítalo-americanos famosos, é questionado e pressionado por Buggin' Out, um ativista do bairro, para que fotos de negros famosos também sejam colocadas nas paredes do estabelecimento. Essa discussão acaba suscitando debates maiores sobre representatividade e racismo que são desenvolvidos durante a trama.

Kellner (2001) considera que *Faça a Coisa Certa* (1989) é um filme sociológico, onde somos levados ao centro do dia a dia da comunidade afro-americana. O autor irá ressaltar a experiência urbana trazida para a tela, dando ênfase à cultura negra e sua especificidade em

contra posição a cultura branca predominante. Os símbolos de resistência dos quais Hall (2006) destaca em *Que “negro” é esse na sociedade negra?*, podem ser vistos claramente na obra de Spike.

Lee apresenta o modo como os negros falam, andam, se vestem e agem, com base na gíria, na música, nas imagens e no estilo deles. Seus filmes são etnografias ricas dos negros urbanos às voltas com o fascínio da sociedade de consumo e da mídia, e com os perigos do racismo e de um meio urbano opressivo. O resultado é um *corpus* representativo unicamente da perspectiva, do ponto de vista, do estilo e da política dos negros (KELLNER, 2001, p. 206).

Spike Lee é um forte exemplo da apropriação do indivíduo marginalizado sobre o discurso midiático. Usando do mesmo veículo que o oprime, ele resgata as pautas de sua comunidade, levantando questionamentos sobre o racismo e representativa. Lee também tem outro forte trabalho destacado por Kellner (2001), a cinebiografia do ativista pelos direitos civis *Malcolm X* (1992). Nessa estruturação de enredo, o diretor contará em quase três horas, a história de um dos mais importantes líderes do movimento negro. Com isso, Lee traz para o grande público, um ídolo, um indivíduo de significância e inspiração. Kellner (2001) irá classificar essa representação como a de um “herói cultural” (KELLNER, 2001, p.211). Podemos entender com isso que, o fato de ver sua história reproduzida na grande mídia, faz com que o telespectador negro tenha a possibilidade de se espelhar em seus próprios heróis, admirar sua própria música e valorizar sua própria beleza, sem a necessidade de se enquadrar no modelo eurocêntrico. Martino (2010) considera que o espaço cultural é também um espaço de luta e que serve de arena para significar e ressignificar símbolos.

As políticas da existência social parecem estar pautadas na articulação desigual de grupos dentro de um universo social historicamente constituído. Essa articulação é sempre um estado de tensão na busca da construção de hegemonias, isto é, na atribuição simbólica de um *status* legitimado para a definição dos estatutos de comportamento social. A hegemonia é constantemente construída e reconstruída pelos agentes sociais em disputa, garantido assim a dinâmica própria da sociedade. Nesse sentido, hegemonia não é o controle absoluto, mas a vantagem significativa em um espaço de luta [...]

Todo espaço de cultura é um espaço político de construção de hegemonia – e, se os meios de comunicação de massa transformam a cultura em um produto, a disseminação em larga escala dos produtos culturais é o momento também de pensar os jogos da política cultural a partir da mídia. A mídia, nesse sentido, não é apenas um *instrumento* de imposição legitimada de um padrão, mas também a *arena* das disputas de espaço pela construção de práticas significativas dentro de uma cultura de luta (MARTINO, 2010, p. 146-7).

Spike Lee usará da mídia como espaço de protesto e reivindicação, questionando estereótipos e valorizado a cultura negra em cada uma de suas obras cinematográficas. Especificamente em *Faça a Coisa Certa* (1989), o diretor além de incentivar que a comunidade negra valorize seus pares étnicos, questiona a posição do negro dentro da sociedade atual, através do preconceito ainda persistente e a violência contra o indivíduo afro-

americano. Em uma sociedade globalizada, onde diversas etnias se misturam, Spike questiona como os diversos grupos multiculturais da trama se divergem mas ao mesmo tempo se unem, ao dizer através de um de seus personagens “todos nós chegamos aqui de barco”.



Figura 4: Spike Lee demonstra como toda a sociedade norte-americana é enraizada de preconceitos. Nesse frame do filme, as palavras são destinadas ao povo negro.  
Fonte: Faça a Coisa Certa. Direção: Spike Lee. 1989.

Nosso último exemplo da apropriação da mídia como ferramenta de luta, é através do filme *Um Deslize Perigoso* (2015). Na trama, Malcolm é um estudante exemplar que tem que lidar com a constante lembrança de ser um garoto negro do subúrbio, onde o tráfico de drogas e a violência são facetas constantes em seu dia a dia. Ele deseja subverter essa realidade conseguindo uma vaga em Harvard. O nome do personagem principal de *Um Deslize Perigoso* (2015) não é escolhido aleatoriamente, assim como os diversos símbolos da cultura negra presentes na trama. O rap, as joias, o cabelo afro e a igreja protestante estão ali simbolizando toda uma cultura negra que conscientemente é exaltada. Kellner (2001) entende que os textos da cultura da mídia não são simples veículos de um entretenimento puro e inocente “[...], são produções complexas que incorporam discursos sociais e políticos” (KELLNER, 2001, p. 13). *Um Deslize Perigoso* (2015) é um dos exemplos da apropriação do discurso midiático pelos grupos marginalizados em protesto ao ainda presente preconceito e violência ao indivíduo negro nos dias atuais. Em diversos momentos do filme, é perguntado a Malcolm que ele é. Transitando em dois mundos tão diferentes, como o da violência enraizada que o leva a vender drogas e a excelência nos estudos que faz ter uma oportunidade em uma das melhores universidades do mundo, Malcolm busca responder a perguntas que todos fazem, mas ele próprio tem dificuldade de responder. Na tentativa de encontra-se, o garoto resgata o rap dos anos 90, com toda a simbologia do movimento (roupas, cabelo,

joias), em uma tentativa de se estabelecer como indivíduo, questionando e resistindo ao que, em diversas cenas do filme, é dito como “o que é esperado de um negro”.



Figura 5: Malcolm dialoga com a mãe sobre a faculdade.  
Fonte: Um Deslize Perigoso. Direção: Rick Famuyiwa, 2019.

Discorreremos neste capítulo sobre o conceito de identidade e a construção do sujeito moderno, onde o imaginário acerca da nação sobre a qual pertence tem uma forte influência na construção do “eu”, através dos valores e a cultura do seu local de origem. Observamos como a apropriação do poder de representação midiática é essencial para a luta dos grupos marginalizados.

No próximo capítulo, analisamos a luz das teorias dissecadas nesta parte de nosso trabalho, a construção do sujeito perante a sociedade, do imaginário norte-americano e seus valores como nação e os símbolos de resistência e representação da cultura afro-americana na mídia, através de nosso objeto de estudo, *Um Príncipe em Nova York* (1989).

## CAPÍTULO II – O príncipe, a América e o negro

No capítulo anterior, discorremos acerca da teoria da identidade, da construção do discurso da narrativa nacional e da representação midiática negra. Esses eixos teóricos foram importantes para contextualizar os caminhos que faremos agora na análise do nosso objeto de estudo, o filme *Um Príncipe em Nova York* (1988). A trama, que é dirigida por John Landis, conta a história do príncipe Akeem (Eddie Murphy), herdeiro do trono de Zamunda, na África, que em seu 21º aniversário, é apresentado a sua futura esposa, escolhida por seus pais, o rei Jaffe (James Earl Jones) e a rainha Aleon (Madge Sinclair) para um casamento arranjado. Será essa relação forçada, o estopim de um jovem angustiado que começa a questionar sua própria identidade num momento de crise. Sua saga no filme começa tanto para encontrar o amor, quanto para encontrar a si mesmo. Todos os pontos da nossa análise, são questões tratadas no filme de forma sutil, mas quando observados de forma atenta, se mostra relevantes na trama. Analisaremos como a crise de identidade afeta o sujeito pós-moderno, retomando as teorias de Hall (2001, 2006, 2012), Martino (2010) e Woodward (2012).

Akeem partirá em busca do amor e de sua própria identidade na companhia Semmi<sup>6</sup> (Arsenio Hall), para os Estados Unidos, na tentativa de encontrar uma esposa que ele realmente ame, mesmo sem o consentimento dos pais, que não sabem dos planos do filho. Começa aí o disfarce de Akeem como um estudante africano pobre, que encontra trabalho com Cleo McDowell (John Amos) em sua lanchonete. Será no núcleo da família McDowell, que analisaremos alguns valores da cultura norte americana, como o conceito do *self made man*, por exemplo, trazidos por Karnal (2007). Nesse momento da análise, retornaremos os conceitos sobre a construção da narrativa nacional trazidos por Hall (2006), Martino (2010) e Woodward (2012), nós aprofundando em alguns eixos da cultura norte-americana, através dos estudos historiográficos de Karnal (2007).

O príncipe, em uma tentativa de se distanciar do seu “eu antigo” e dos valores atrelados aos seus pais, se muda para Nova York, uma das cidades mais violentas das décadas de 1980 e 1990<sup>7</sup>. Ele vai morar no bairro do Queens, apresentado no filme como extremamente violento e de forte população negra. Será nesse eixo narrativo, que tomaremos como objeto de observação, a barbearia *MY-T-Sharp*, onde a representação dos símbolos e da cultura afro-americana tem destaque maior na trama. Nesse núcleo observaremos as questões levantadas

---

6 Não existem informações claras sobre o papel que Semmi exerce na corte. Entendemos que ele não é um pajem, já que durante o treino de luta entre ele e Akeem em uma determinada sequência do filme, o príncipe questiona-o se ele dividiria sua fortuna com uma mulher que fosse apenas obediente. Podemos supor então, que Semmi é um nobre que faz parte da corte e tem um contato mais direto com o príncipe pelas idades próximas.

7 Nova York já foi vista como uma das metrópoles mais perigosas do mundo, alcançando em 1990 seu pico de homicídios, com 2.262 casos em um ano, uma média de 188 mortes por mês (dados disponíveis na matéria [http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/12/121206\\_crimes\\_novayork\\_pai.shtml](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/12/121206_crimes_novayork_pai.shtml))

por Hall (2001), Kellner (2001) e Stam e Shohat (2006) sobre cultura e representação negra em nosso objeto de pesquisa.

Começaremos nossa análise isolando Akeem como sujeito. Observaremos sua crise identitária e como ocorre sua (re) formulação de sujeito, suas concessões e delimitações para entender quem ele é.

## 2.1. Quem é você Akeem?

Somos apresentados a Akeem em uma das primeiras cenas do filme. Oha<sup>8</sup> dá o sinal para que músicos com instrumentos de orquestra se posicionem para acordar o príncipe com uma suave música clássica. Três mulheres com cestas cheias de pétalas de rosas, as petaleiras, esperam à beira da cama de Akeem. É o dia do 21º aniversário do príncipe. Dão-lhe banho, escovam seus dentes, ajudam-no a se vestir. O príncipe não faz nada por conta própria. No caminho para a mesa de café da manhã, jogam-lhe flores aos pés. Uma mesa enorme com diversos empregados enfileirada ao fundo da sala espera por Akeem. Ele senta em uma ponta, o rei e a rainha na outra. A mesa é tão grande que existe um interfone para que eles possam se comunicar. O rei Jaffe e a rainha Aoleon percebem que algo incomoda o filho.

Depois de um breve questionamento sobre o qual seria o problema, o príncipe em um ato inesperado, caminha até os progenitores para que possam falar frente a frente. Nesse momento da trama, observamos uma discussão entre Akeem e os pais sobre a identidade do príncipe. Para o rei e a rainha, é necessário que certos hábitos existam para que o conceito do que é ser monarca seja concretizado, exemplificado na fala de Aoleon, durante a discussão à mesa, em que ela considera natural que o filho de um rei ande sobre pétalas de rosas. Akeem tenta mostrar que mesmo sem as flores, mesmo sem os luxos, ainda será o filho do rei. Essa fala do príncipe denota que ele acredita que tem essa posição de sujeito porque nasceu na família real, apenas isso. Não podemos mudar quem são nossos pais, mas esse não deveria ser o único fator dominante na construção de nossa identidade, apenas um dos itens que influenciam na construção do eu.

Akeem tem total compreensão de onde veio, as tradições e deveres de pertencer aquele lugar, aquela família e como essas regras lhe são impostas. Mas quem é “verdadeiramente” Akeem? O príncipe questiona a posição em que se encontra e faz isso quando se defronta com o pai, indagando o porquê não poder fazer suas próprias escolhas, indo do simples, como

<sup>8</sup> Mais uma vez não temos uma definição muito clara de qual é a função de Oha na trama, mas ao que parece, ele é um pajem que serve tanto ao rei, quanto ao príncipe em determinadas ocasiões.

cozinhar, passado pelo incomum de escovar os dentes ou tomar banho sozinho, até por fim questionar sobre não poder escolher sua própria esposa. Podemos perceber nessa primeira parte da história, como Akeem está submetido a um papel social – ser um príncipe - que não o deixa confortável e por isso, o questiona.

“Quero uma mulher que me ame por quem eu sou e não o que eu sou” (LANDIS, 1988). Akeem argumenta nessa fala que a posição que ele exerce em Zamunda, pode “mascarar” seu “verdadeiro eu”. Rei Jaffe indaga sobre a identidade de Akeem e acaba delimitando um lugar de fala para o filho que não necessariamente é como o príncipe se enxerga. Nesses frames do filme, vemos como o “outro” pode definir o “eu”. É nesse momento, que pela primeira vez a identidade do príncipe é questionada.

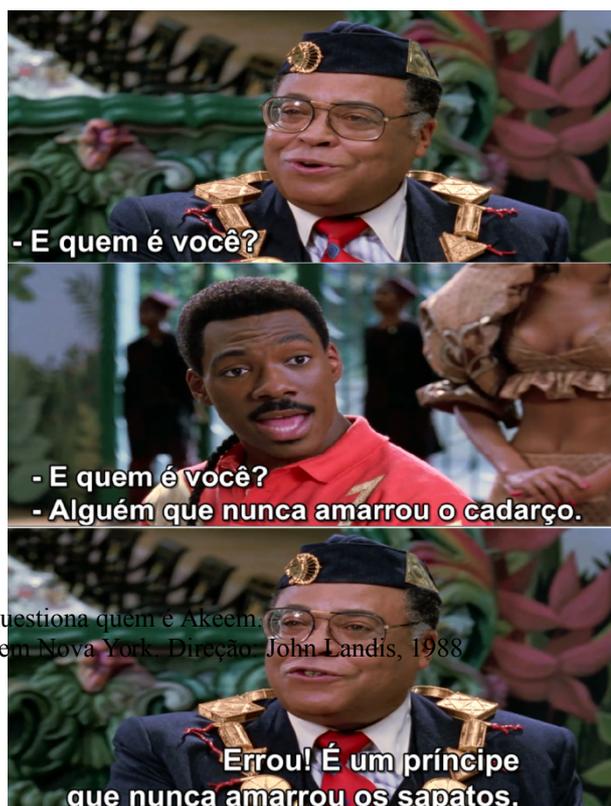


Figura 6: Rei Jaffe questiona quem é Akeem.  
Fonte: Um Príncipe em Nova York. Direção: John Landis, 1988

Quando um príncipe Jaffe define que Akeem é que nunca amarrou os sapatos, o rei coloca o filho em uma distinção superior, uma definição de poder e dever antes da concepção básica de indivíduo. Fica marcado aí o dever monárquico acima da figura de Akeem como indivíduo em construção. “Dizer algo sobre alguém é também definir esse alguém” (MARTINO, 2010, p. 48).

Na próxima sequência de cenas, mais uma vez será o outro a impor um modo de ser a Akeem. Em um treino de luta com Semmi, a discussão se dá sobre como uma esposa deve ser. O príncipe acredita que, ao amar sua esposa, o marido deve respeitar suas opiniões e valorizá-las. Já o nobre, pensa que para o herdeiro do trono de Zamunda, apenas uma mulher bonita é o suficiente. Ele justifica esse pensamento ao dizer que “sempre foi assim com homens poderosos. É a tradição” (LANDIS, 1988). Vemos mais uma vez como é o “outro” tenta definir o querer do príncipe na trama. Akeem não pode agir do jeito que achar melhor. Martino (2010) entende que a construção do eu se dá através de narrativas<sup>9</sup>, que acaba oferecendo modelos que podem ser de conformidade ou rebelião. Como o autor apontaram posteriormente em sua análise, “em alguns casos, não se pode dizer quem você é, mas quem eles deixam você ser” (MARTINO, 2010, p. 46). A tradição da monarquia de Zamunda, a narrativa anterior a Akeem, o pressiona para que ele aja, mesmo que de forma desconfortável e que o deixará infeliz, de uma determinada maneira já que “sempre foi assim”. Quando decide renegar certas atitudes que parecem ser essenciais para a manutenção do que os “outros” consideram ser importante, Akeem questiona se aqueles símbolos realmente o representam.

Avançamos na trama e nos deparamos com uma festa<sup>10</sup>. Várias pessoas chegam ao palácio, onde são recepcionadas por diversos elefantes. Uma barraquinha vende produtos em comemoração as núpcias reais. Diversas camisetas com o rosto de Akeem estão expostas. Dentro do palácio, convidados em roupas de gala são servidos de canapés e champanhe. A família real está em uma posição elevada, onde o rei Jaffe está sentado em seu trono, com a rainha à direita e Akeem à esquerda, estando ambos rodeados pela nobreza, seus pajens e servos. O Coronel Issy aparece em cena oferecendo a mão de sua filha em casamento. Rei Jaffe aceita o pedido e então a cerimônia de apresentação da futura esposa do príncipe inicia-se. Uma mulher anuncia a pretendente de Akeem e uma dança tribal começa. Imani Issy entra no grande salão de festa ao som de uma canção que narra os diversos atributos da “*queen to be*” (LANDIS, 1988).

O príncipe mais uma vez age de forma inesperada e chama sua futura esposa para conversar. Ele deseja conhecer ela melhor e faz algumas perguntas sobre o que sua futura esposa gosta. Imani foi educada desde a mais tenra infância para ser a futura rainha e repetidas vezes sua única resposta é “o que você gosta” (LANDIS, 1988). Imani se mostra um

---

<sup>9</sup> O autor traz os conceitos de George Gerbner sobre *stories*, as histórias que o “outro” conta sobre nós, encaixando-nos em papéis dentro da sociedade que não necessariamente nos identificamos.

<sup>10</sup> Não fica claro na trama se é a festa de aniversário de Akeem ou a festa de noivado do príncipe.

indivíduo moldado apenas para servir o outro sem nenhuma relutância. Quando o príncipe fala para a futura rainha latir como um cachorro ou pular em um pé só, ela o faz, porque é a única coisa que aprendeu - servir ao futuro rei de Zamunda. Esse será o estopim para que Akeem tente mais uma vez que os pais aceitem que ele faça suas próprias escolhas.

Martino (2010) em *Comunicação e identidade: quem você pensa que é?* explana que os “problemas relativos à identidade geralmente vêm à tona em momentos de crise, quando as certezas a respeito de quem se é são questionadas ou alteradas” (MARTINO, 2010, p. 39). Quando o que achamos que é certo se choca com a realidade, perdemos o norte de quem somos e questionamos o eu e o todo.

Após Akeem conhecer Imani, ele e Jaffe saem para caminhar pelos jardins do palácio. O príncipe então exalta que nunca ter saído do país, limitou seu campo de conhecimento. Nesse momento, ele está definindo as características que fomentam a construção do indivíduo, como as “marcações simbólicas”, que incluem o local geográfico de onde falamos, onde as representações culturais nos influenciam, como explica Woodward (2012). O rei Jaffe então decide que o filho faça uma viagem de quarenta dias, com o propósito inicial de uma despedida de solteiro. Akeem vê nesse momento, uma oportunidade de encontrar sua futura rainha.

O herdeiro de Zamunda busca a liberdade de ser quem ele é. Na trama, o local que representa essa emancipação para o príncipe, é os Estados Unidos da América<sup>11</sup>. Akeem, logo após a decisão do rei Jaffe sobre a viagem, dividi com Semmi que deseja uma mulher que estimule tanto seu intelecto como sua libido. Para o príncipe, o local perfeito para encontrar essas características em uma mulher é nos EUA.

Avançamos novamente no enredo. Akeem e Semmi já chegaram aos Estados Unidos, onde começaram a morar no Queens. Em uma noite, vão a diversos bares do bairro em busca da mulher que pode ser a futura rainha. Depois de conversas nada promissoras, os personagens ficam desanimados e Semmi começa a duvidar que eles achem uma noiva para o príncipe nos Estados Unidos. Voltando para casa sem bons resultados, eles encontram um dos barbeiros da *MY-T-Sharp*, Sr. Clarence. Akeem questiona-o sobre onde ele poderia ir para encontrar uma “boa mulher”. O barbeiro então os convida para o evento da Semana da Consciência Negra, uma ocasião que será frequentada por “boas garotas”. Será lá que Akeem verá pela primeira vez Lisa McDowell. Encantado por ela, o príncipe decidiu ir até a lanchonete

---

<sup>11</sup> Segundo a minissérie da *National Geographic*, *Anos 80 – a década que nos fez*, o conceito de liberdade era um dos ideais mais vendidos pelo cinema norte-americano na década de oitenta (MOLESWORTH, 2013).

do pai de sua pretendente em busca de um emprego<sup>12</sup>, na tentativa de ficar mais próximo de seu *affair*.

Durante o trabalho, Akeem conhece o namorado de Lisa, Darryl Jenks, herdeiro dos produtos *Soul Glo*<sup>13</sup>. O príncipe então começa a acreditar que para conquistar a mulher por quem está apaixonado, precisa mudar sua aparência. “Você pode fazer meu cabelo ficar parecido com isso?” (LANDIS, 1988) diz Akeem para o Sr. Clarence apontando para um pôster do produto capilar criado pelo Sr. Jenks, onde dois modelos sorriem felizes com seus cabelos cacheados e molhados. A transformação da aparência para tentar se encaixar em um padrão de beleza é uma tentativa do príncipe de se sentir aceito pelo outro. Em sua visão, essa possível padronização, fará com que Lisa se apaixone por ele. Para Woodward (2012), todo esse processo de mudança externa é importante para concretizar através dos símbolos, as transformações internas pelas quais Akeem está passando. Para a autora, “construção da identidade é tanto simbólica quanto social. A luta para afirmar as diferentes identidades tem causas e consequências materiais” (WOODWARD, 2012, p. 10).

A tentativa de Akeem em mudar o cabelo é mais do que uma experimentação sobre quem ele quer ser. Ao cortar o “*prince look*”<sup>14</sup>, ele delimita simbolicamente sua transformação, sendo um dos primeiros atos dele quando chega aos Estados Unidos. O corte da traça faz com que simbolicamente, Akeem deixe para trás muito do seu passado, abrindo as portas da sua representação para o novo. Porém, ao querer mudar completamente o cabelo, ele está sendo pressionado pela padronização de uma beleza que não é sua. Martino (2010) analisa isso ao observar que existe pouca ou nenhuma representativa da beleza negra na mídia.

[...] há um forte elemento de pressão social silenciosa pela proximidade com o padrão de beleza.  
Ser bonito é entre outras coisas negociar a identidade com o padrão da mídia e a maioria silenciosa responsável por garantir a legitimidade dos meios. O outro é feio.  
[...] o cabelo bonito (em oposição ao cabelo “ruim”, “pixaim”) [...] encontram legitimidade quando aparecem na tevê e criam seu vínculo de identificação com o público (MARTINO, 2010, p. 148)

Como já vimos com Hall (2001) no Capítulo I, a cultura negra utiliza do corpo como capital cultural de representação, de resistência. O autor explica que a “apropriação,

---

12 Durante a trama, isso não se torna claro na verdade. Em uma cena Akeem está memorizando o endereço da lanchonete McDowell. Na próxima, Cleon está apresentado o local aos nobres e mostrando como o trabalho funciona.

13 Falaremos sobre o *Soul Glo* de forma mais profunda na última seção deste capítulo. Basicamente ele é um produto capilar que tem o intuito de deixar o cabelo afro “mais solto”, tornando-o cacheado.

14 Normalmente nas legendas produzidas no Brasil para o filme, é traduzido que Akeem pensa em cortar o cabelo, o que não é muito coerente com a cena, já que enquanto ele e Semmi assistem a uma propaganda do *Soul Glo* nas TV’s de uma loja, Akeem pega a trança que mantém desde a infância e comenta que quer corta-la.

incorporação e rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições europeias, ao lado de um patrimônio cultural africano [...] conduziram na [...] estilização [...] do corpo” (HALL, 2001, p.154-5). O autor entende que a estética negra é uma forma de persistência/resistência do grupo. Mudar sua aparência para se encaixar em um padrão estético muito mais eurocêntrico, é uma forma de tentar se encaixar no que o “outro” diz ser bonito. Observamos que Akeem tenta se encaixar no estilo *Soul Glo* apenas porque ele considera como sendo algo atrativo para as garotas afro-americanas. No fim desse eixo de discussão, os personagens da barbearia o desmotivam a passar o produto, ressaltando que o cabelo de Akeem lembra o de Martin Luther King e que mais jovens deveriam ser como ele. O núcleo da *MY-T-Sharp* acabam dando conselhos amorosos para o príncipe de como realmente conquistar uma norte-americana.

Prosseguimos na trama. Lisa e Patrice McDowell estão na lanchonete de seu pai. Lisa apresenta a irmã à Akeem que o questiona sobre o que ele está fazendo em Nova York. Ele mente dizendo que está estudando na Universidade dos Estados Unidos. Sabemos que esse não é um dos lugares de fala real de Akeem. Ele se “apropria” dessa identidade para continuar com seu plano de encontrar uma esposa. O príncipe em diversas vezes da trama tem seu plano quase desmascarado, mas acredita que só se “camuflando” nesses locais de fala, ele pode ser reconhecido por quem realmente é. A questão é que Akeem em momento nenhum tenta negociar entre sua identidade anterior – a de futuro herdeiro de Zamunda - e os novos papéis que começa a exercer nos Estados Unidos, como o de trabalhador braçal, por exemplo. Essas mentiras que Akeem vive, pode ser compreendidas como sua tentativa de tentar achar quem ele é, experimentando o novo e negando o antigo. Woodward (2012) explica que cada grupo em que nos encontramos, incita para que potencializemos uma determinada forma de agir, “moldando” nossa identidade temporariamente. Podemos entender então, que Akeem inventa essas mentiras com o intuito de se encaixar da melhor forma possível nesses novos grupos, que em nesse caso, é o de imigrante pobre que está trabalhando e estudando nos Estados Unidos. O príncipe vai se enquadrando em papéis que a sociedade espera dele, sem em nenhum momento tentar medir suas múltiplas identidades de uma forma que não precise anular as outras facetas sobre quem é. Da mesma forma que em Zamunda, Akeem age da forma que o outro espera que o faça nos Estados Unidos.

Diferentes contextos sociais fazem com que nos envolvemos em diferentes significados sociais. Em todas essas situações, podemos nos sentir, literalmente, como sendo a mesma pessoa, mas nós somos na verdade, diferentemente posicionados pelas diferentes expectativas e restrições sociais envolvidas em cada uma dessas diferentes situações, representando-nos diante dos outros, de forma diferente em cada um desses contextos. (WOODWARD, 2012, p.31)

Como observamos no parágrafo anterior, as irmãs McDowell estavam conversando com Akeem na lanchonete. No desdobramento dessa cena, Patrice convida o príncipe para assistir ao jogo do time de basquete St. John's com ela, a irmã e o cunhado. Durante a partida, Darryl delimitar o lugar de Akeem como imigrante<sup>15</sup>. Frases como “usar roupas deve ser uma nova experiência”, “que tipo de jogos vocês jogam na África? Pegue o macaco?” (LANDIS, 1988) são proferidas durante a partida. Esse tipo de fala é algo que se repete durante o filme, onde o herdeiro de Zamunda é constantemente lembrado de suas origens, tendo que lidar com os estereótipos sobre a África proferido pelos outros personagens.

Outro exemplo dessa demarcação de imigrante, é quando Sr. Clarence ao encontrar Akeem e Semmi na volta da desastrosa busca por uma noiva no bar, como lembramos anteriormente, se refere a ambos como “garotos da África” (LANDIS, 1988). Cleo McDowell também reafirma a identidade de imigrante dos nobres ao agradecer Akeem e Semmi por terem impedido um roubo a lanchonete, dizendo que ele sente que o ladrão não voltará graças a sua “conexão africana” (LANDIS, 1988). Outro exemplo dessa demarcação ocorre quando Akeem entra na barbearia em busca de um visual *Soul Glo* e Saul<sup>16</sup> o chama de Kunta Kinte<sup>17</sup>, um apelido que será utilizada outras vezes na trama.

Mais uma vez, observamos como o “outro” defini Akeem. Como Martino (2010) explicar, os significados que atribuímos ao outro, enquadram o sujeito em um determinado formato. Mesmo sem querer, os personagens citados anteriormente, encaixam Akeem e Semmi em uma identidade. O próprio grupo afro classifica os nobres como estrangeiros, forasteiro, não pertencentes àquela cultura e leitores daqueles símbolos. Martino (2010) explica que esses discursos, esses “enquadramentos”, fazem parte da construção da identidade. Cabe ao indivíduo decidir se concorda ou não sobre o que o “outro” sugere. Surge daí nossa constante resignificação do conceito que temos sobre nós mesmos.

O processo de formação de identidade é complexo. É formado nas interações cotidianas e nos desafios que cada indivíduo encara no dia a dia. E ao mesmo tempo, esse processo é parte de um contexto específico: uma pessoa pode se identificar como membro de um grupo, ou com membros de um grupo particular; ao mesmo

---

15 No artigo *O global, o local e o retorno da etnia*, Hall (2006) traz dados de que, em 1980, um em cada cinco americanos tinha origem afro-americana, asiático americana ou indígena. O autor discorre que 43% da população da Califórnia era formada por pessoas de cor, incluindo hispânicos, asiáticos e negros (HALL, 2006, p.82). Observamos com esse dado que grande parte da população era imigrante ou tinha uma geração muito próxima que havia sido.

16 Saul, Clarence e Randy Watson são outros personagens interpretados por Eddy Murphy na trama. Saul, ao que tudo indica, é um amigo/cliente dos *MY-T-Sharp* que passa bastante tempo por lá.

17 Personagem central do romance *Raízes: A Saga de uma Família Americana* escrita pelo norte-americano Alex Haley. Na trama, Kunta nasce em Gâmbia e é sequestrado por um mercador de escravos, sendo levado para os Estados Unidos em um navio negreiro. *Raízes* virou uma minissérie de televisão em 1977, com Madge Sinclair e John Amos no elenco.

tempo, outras pessoas podem coloca-lo (ou identificá-lo) como membro de um outro grupo (DAVIS e GANDY apud MARTINO, 2010, p.64).

Na trama, não existe grandes desdobramentos sobre o assunto. A única vez que Akeem se mostra incomodado por essa barreira que o separa do resto do grupo é quando, em uma festa promovida na casa dos McDowell, Darryl diz que apreciou como o príncipe lidou com o assalto na lanchonete e comenta que “aposto que você aprendeu todas essas coisas lutando com leões e tigres” (LANDIS, 1998). É a primeira e única vez que Akeem demonstra estar incomodado com os estereótipos que o grupo a seu redor associa a África. Woodward (2012) explica que essa classificação específica do “outro”, foi cunhado por Edward Said como “orientalismo”, onde a cultural ocidental “produz um conjunto de pressupostos e representações exóticas sobre o oriente” (WOODWARD, 2012, p. 25). A autora irá discorrer que essa demarcação do grupo entre “nós/eles”, o “eu/outro”, é parte da construção da identidade, que só se fortifica a partir da diferenciação, onde será possível compreender e agregar os locais de fala que fazem sentido para o “eu”, quando tange a construção do sujeito e para o “nós” na definição dos grupos nacionais e/ou étnicos. Martino (2010) também irá discorrer acerca do “orientalismo”, explicando que esse imaginário é uma criação da cultura ocidental, onde áreas do conhecimento como geografia, história e antropologia ajudaram a solidificar um discurso acerca desse local.

Akeem alcança seu objetivo principal, que é conquistar o amor verdadeiro, quase no final da trama. Em determinado momento do filme, ele e Lisa saem da lanchonete dos McDowell e Lisa o convida para jantar em sua casa, como forma de agradecimento ao apoio e amizade do príncipe após ela ter rompido com Darryl, que havia armado um pedido de casamento na festa na casa dos McDowell, colocando-a contra a parede. Akeem quer cozinhar para ela em sua casa, evidenciando sempre, que vive em um lugar muito pobre. Podemos entender nessa frase, que o príncipe constantemente ressalta sua suposta pobreza em uma tentativa de que seu “verdadeiro eu” venha à tona, sem nunca refletir de como será o choque de Lisa quando ela descobrir que ele é o herdeiro do trono de Zamunda.

Eles saem para as compras, mas acabam cancelado o jantar caseiro. Semmi redecorou o apartamento, trazendo o conforto que tanto sentia falta e sobre o qual reclama durante todo o filme. Akeem mais uma vez mentindo para Lisa, diz que existe um rato enorme na casa e que eles terão que jantar fora. Novamente ele decide não revelar uma das facetas da sua identidade para a mulher que ama. O casal janta, conversa e decide dançar. É aí que acontece o primeiro beijo deles. A partir desse momento eles começam uma relação.

Como forma de “castigar” Semmi pela decoração no apartamento, Akeem pega todo o dinheiro que eles haviam trazidos de Zamunda e doa para dois moradores de rua<sup>18</sup>. Semmi então manda um telegrama para o rei Jaffe, pedindo um milhão de dólares americanos para as despesas da dupla, já que o dinheiro havia “acabado”. Preocupados, a comitiva real vai para a América. Eles começam uma busca pelo príncipe, indo de seu apartamento até o trabalho. Na lanchonete McDowell, o rei combina com Cleo para que o ligue em seu hotel assim que souber do paradeiro de Akeem.

Nesse ponto da trama, Akeem já tem conhecimento da chegada de seus pais aos Estados Unidos quando, ao chegar a seu prédio com Lisa, vê as pétalas de rosas pelo chão e encontra o bilhete de Semmi, que foi para o Waldorf-Astoria Hotel. Akeem então decide levar Lisa para casa, em uma tentativa de preservá-la enquanto tenta resolver a situação com seus pais. Ao chegarem à casa de Lisa, Cleo liga para o rei Jaffe avisando que o príncipe está em sua casa e o manterá lá até que a comitiva real chegue. Akeem acaba indo embora antes dos pais, que encontram apenas os McDowell em casa. Nessa parte do filme, Jaffe entra em conforto com Lisa ao dizer que o filho está noivo e irá se casar, sendo o namoro dos dois apenas um passatempo, algo pertencente à despedida de solteiro. Akeem vai para o Waldorf-Astoria Hotel tentar encontrar os pais, mas descobre através de Semmi que eles foram para a casa de Lisa. Na casa dos McDowell, o príncipe tem mais uma vez um conforto com o pai, que ainda tenta controlar os desdobramentos de sua vida.

O príncipe vai à busca de Lisa, encontrando-a no metrô. Eles começam uma discussão sobre todas as mentiras que Akeem havia contado sobre o que estava fazendo nos Estados Unidos. Lisa então o questiona sobre quem ele realmente é. Nesse momento da trama duas pontas são entrelaçadas. Vemos a frase proferida pelo rei Jaffe se repetindo. Akeem se posiciona dizendo que ele é o sujeito pelo qual ela se apaixonou. Mas quem é esse sujeito? Akeem estava transmutado no papel de jovem estudante africano pobre, porque queria encontrar uma esposa que o amasse por quem ele era e não pelo que ele era. Porém, ele não é exatamente quem disse ser. Seus valores e ideais podem ser os mesmos, mas o título que se sobrepunha à sua essência e do qual ele tanto fugia, voltou à tona, encobrido seu “verdadeiro

---

<sup>18</sup> Os indivíduos em questão são os irmãos milionários Duke, Randolph e Mortimer do filme *Trocando as Bolas* (1983). Na trama, eles apostam que o personagem de Valentine (Eddie Murphy), um trambiqueiro, poderia ou não se tornar um milionário se tiver as chances certas. Os irmãos então armam uma troca de lugar entre Valentine e Winthorpe (Dan Aykroyd), um dos funcionários do mais alto escalão da empresa de investimentos Duke. Randolph acredita que é o ambiente que molda o indivíduo, enquanto seu irmão acredita que é a raça. Murphy e Aykroyd no fim da trama se vingam ao deixar Randolph e Mortimer na miséria. *Trocando as Bolas* junto com *Um Príncipe em Nova York*, são obras de destaque de Murphy que tem como um dos eixos temáticos a questão racial.

eu”. Mesmo que ele garanta que ainda é o mesmo, é natural considerar que a confiança que Lisa tinha por ele, tenha sido quebrada.



Figura 8: Akeem e Lisa discutem no metrô sobre quem o príncipe é.  
Fonte: Um Príncipe em Nova York. Direção: John Landis, 1988.

Podemos notar que fechada, nem mesmo um personagem. Ele exerce Zamunda, mas que não

não existe uma definição estereótipo certo para o uma função social definida em tem sentido nos Estados Unidos.

No novo país, ele se diz estudante, mas não exerce essa identidade. Akeem se mistura em vários perfis que poderia pegar para si (o príncipe, o imigrante africano, o trabalhador honrado), misturando todos esses locais de fala dentro da trama. Ele é todos esses indivíduos, mesmo que nem todos os personagens em volta dele saibam disso. Akeem é o indivíduo pós-moderno que carrega diversos “eus” dentro de si. No fim, suas contradições são compreendidas porque seu eu está constantemente em construção e até podemos entender que talvez, ele também não saiba direito se definir. Hall (2012) descreve esse processo de constante construção e reformulação do eu como natural do ser pós-moderno, onde as múltiplas influências afetam o indivíduo e o que ele considera coerente como seu “eu” e com os grupos indenitários do qual faz parte/identifica-se.

As identidades estão [...] constantemente em processo de mudança e transformação [...] Essa concepção aceita que as identidade não são unificadas; que elas são, na

modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas [...] estando constantemente em processo de mudança e transformação. (HALL, 2012, p. 108)

Akeem até tenta convencer Lisa que renunciaria ao trono de Zamunda se isso a fizesse feliz (mais uma vez o vemos renunciando esse papel). Lisa não se sente confortável com a “responsabilidade” de ser o pivô da abdicação. Ela termina a discussão saltando em uma estação do metrô e dizendo adeus à Akeem. Com a relação entre o príncipe e a jovem norte-americana terminada, ele volta à Zamunda. Porém, no dia do casamento real, Akeem é surpreendido por Lisa, que com um suntuoso vestido de noiva rosa, entra no salão para se casar com Akeem. Um final feliz para todos.

Os questionamentos sobre quem seria o príncipe, não são mais discutidos. Esse final acaba coroado o sujeito da pós-modernidade. Woodward (2012) traz o exemplo do poema *Documentos de adoção* da norte-americana Jackie Kay para dizer que em determinados momentos, “dar um final feliz [...] também sugere que encontrar uma identidade pode ser um meio de resolver um conflito psíquico e uma expressão de satisfação do desejo – se é que essa resolução é possível” (WOODWARD, 2012, p.59). Tanto no poema, como em nosso objeto de análise, o final feliz pode ser entendido pelo fato de a construção da identidade ser algo necessário e importante, sem um ponto final ou uma conclusão específica, mas um ciclo que nunca acaba.

Mesmo sem um grande desfecho, é interessante notar dois momentos importantes na trama e que servem para uma compreensão maior do personagem de Akeem. O primeiro, como já vimos, é quando o rei Jaffe pergunta ao filho quem ele é e Akeem responde que é um sujeito que nunca amarrou os sapatos. Será o rei que marcará seu local de fala, ao dizer que ele é um *príncipe* que nunca amarrou os sapatos, colocando o título de nobreza acima de qualquer coisa. O segundo é a briga com Lisa no metrô, onde ele se coloca como o sujeito pelo qual ela se apaixonou. Sempre seguindo um papel social para o outro (o príncipe e o ser amado), Akeem não se legitima para si mesmo, sempre para o “outro”. Ele é uma construção múltiplas de “eus”, reafirmando-se e contradizendo-se o tempo todo, construído sua identidade no limiar do que a sociedade no qual vive almeja sobre ele.

Nos próximo tópico de nosso capítulo, analisaremos como a narrativa nacional norte-americana influência a construção da identidade de Akeem em sua passagem pelo país. Para isso, analisaremos os valores norte-americanos através do personagem de Cleo McDowell, utilizando do referencial teórico trazido por Hall (2006), Martino (2012) e Woodward (2012), além de pautar a mitologia norte-americano nos estudos historiográficos de Karnal (2007).

## **2.2. Come to America**

Nesse eixo de nosso capítulo de análise, discorreremos como o local influência no indivíduo. Observaremos como o a cultura nacional através de diversos símbolos constroem a narrativa de uma nação e como, através do “mito original”, incentivam valores e posturas para os habitantes daquele país. Como já dissemos, usaremos do personagem Cleon McDowell para exemplificar como esses valores intrínsecos a cultura de um país, influenciam o indivíduo. Seguiremos um percurso para a compreensão dessa parte de nossa análise. Primeiramente, traremos alguns pontos da história norte-americana que foram utilizados através dos tempos para a criação do “mito de origem”, contextualizado anteriormente por Hall (2006), Martino (2010) e Woodward (2012). Apoiaremos-nos nessa retomada histórica, através dos estudos de Karnal (2007). Posteriormente, veremos como esses mitos influenciaram o indivíduo através do eixo narrativo de nosso objeto.

### **2.2.1 Construção do “mito de origem” norte-americano**

Os Estados Unidos da América tem como data de colonização 1498 quando, questionando o Tratado de Tordesilhas firmado entre Portugal e Espanha para a divisão do Novo Mundo, a Inglaterra começou a praticar a pirataria oficial com os corsários. John Cabot é encarregado pelo rei Henrique VIII de explorar a nova colônia após o descobrimento do navegador italiano Cristóvão Colombo. Porém, apenas na dinastia da rainha Elisabeth I, filha do rei Henrique VIII, que *Sir* Walter Raleigh é autorizado a iniciar a colonização dos Estados Unidos, estabelecendo expedições a partir de 1584.

Os Estados Unidos não surgem como uma colônia de povoamento, aonde letrados e nobres partem com o intuito de construir uma nova nação, mas sim como uma colônia de exploração, assim como o resto de toda a América. Todos os tipos sociais vieram para a nova colônia inglesa, entre eles, mulheres leiloadas, camponeses pobres que viviam em regime de servidão temporária, crianças raptadas, perseguidos religiosos de diversas linhas espirituais, etc.

O tipo de colono que acabou sendo sacralizado na história foram os “pais peregrinos” (*pilgrim fathers*). Um grupo de perseguidos religiosos da Inglaterra que chegou a

Massachusetts em 1620 e tinha como líderes John Robinson, William Brewster e William Bradford, religiosos com alto grau de educação. Abordo do navio *Mayflower*, eles firmaram um pacto onde estabeleciam que seguiriam leis justas e iguais. Esse documento é chamado *Mayflower Compact* e é lembrado pela historiografia norte-americana como um marco fundador da ideia de liberdade. Diversos dos ideais desses peregrinos serão essenciais para a construção do *wasp*: o homem branco (*white*), anglo-saxão (*anglo-saxon*) e protestante (*protestant*). Esses valores transmitidos no pacto do *Mayflower* e sua visão calvinista ressalta a ideia de povo escolhido por Deus, eleitos como os hebreus nas antigas escrituras para a construção da “nova Canaã”. Essa ideia de povo escolhido será um dos pilares fundamentais de uma parte ampla da sociedade norte-americana. Karnal (2007) explica que os “pais peregrinos” vão sendo retratados durante a história sempre com ideais de “sacrifício, virtude e coragem” (KARNAL, 2007, p. 38). Hall (2006) explica que esses “pais peregrinos” é algo criado através da ideia de um povo original. Como país colonizado, a historiografia norte-americana deixa de lado o indígena como povo originário para dar destaque ao *wasp* como representativo dessa nação original.

Karnal (2007) afirma que essa ideia de povo eleito e especial diante do resto do mundo é uma das marcas mais fortes na constituição da cultura dos Estados Unidos (KARNAL, 2007, p. 39). O protestantismo, principalmente da linha calvinista traria valores como, o amor de Deus pelo trabalho e que o ócio seria um pecado, por exemplo, valores que serão reafirmados durante vários momentos da construção da identidade nacional norte-americana.

Em toda a Bíblia procuravam as afirmativas de Deus sobre a maneira como Ele escolhia os seus e as repetiam com frequência. Tal como os hebreus no Egito, também eles foram perseguidos na Inglaterra. Tal como os hebreus, eles atravessaram o longo e tenebroso oceano, muito semelhante à travessia do Deserto do Sinai. Tal como os hebreus, os puritanos receberam as indicações divinas de uma nova terra [...]. A ideia de povo eleito e especial diante do mundo é uma das marcas mais fortes na constituição da cultura dos Estados Unidos (KARNAL, 2007, p.39).

Junto à imagem dos peregrinos, se une a construção dos "pais da pátria" ou “pais fundadores”, com forte destaque para George Washington e Benjamin Franklin. Ambos são importantes na historiografia norte-americana, porque além de serem ex-presidentes, foram figuras importantes no processo de independência dos Estados Unidos. Karnal (2007) discorre que Benjamin Franklin atribuiu para si à imagem de trabalhador árduo, que não desperdiça dinheiro, ao contrário, poupa e acumular. Franklin é o pai dos protestantes, dedicados a guardar o dinheiro que Deus lhes envia em retribuição a seus esforços. Novamente observamos o quanto o trabalho é valorizado na cultura norte-americana.

Avançamos no tempo para destacar outro valor importante para a sociedade norte-americana. O ideal de *self-made man*<sup>19</sup> é um valor que começa a ganhar destaque dentro da cultura dos Estados Unidos no fim do século XIX, começo do século XX com a explosão da industrialização e urbanização do país. Karnal (2007) observa que nesse período existe uma valorização do individualismo competitivo, que segundo o autor, é pautado no pensamento disseminado por alguns intelectuais de que “o bem geral era mais bem servido com a busca da satisfação dos interesses individuais” trazidos àqueles que têm “laboriosos espíritos independentes, que, por meio do trabalho, atingiam a plenitude econômica” (KARNAL, 2007, p. 136-7). Essa argumentação também tinha respaldo teórico junto a alguns religiosos que acreditavam que a santidade de um homem era glorificada através de sua riqueza. Podemos perceber como a cultura protestante de valorização do trabalho e da acumulação de bens, ajuda para que valores do capitalismo sejam reforçados durante a construção da identidade nacional. A religião nesse momento está inserida no sistema de representação cultural, se transformando em um dos veículos do que Hall (2006) intitula como “invenção da tradição”. O autor explica que essa “tradição inventada” “significa um conjunto de práticas de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição”. (HALL, 2006, p. 54).

Como Karnal (2007) afirma e veremos com Hall (2006), Martino (2010) e Woodward (2012), “como toda memória ela precisa obscurecer alguns pontos e destacar outros” (KARNAL, 2007, p. 39). Esses recortes históricos que foram feitos, ajudaram a criar um imaginário acerca da cultura norte-americana que, após a Segunda Guerra Mundial, é fortemente difundido pelo mundo através da expansão de Hollywood. “Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu ‘poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade’” (SCHWARZ, 1986, p. 106 apud HALL, 2006, p. 49). Hall (2006) explica que é a partir dessa mitologia que vai sendo desenvolvida e constantemente reforçada culturalmente, que a identidade nacional vai sendo forjada. “Essas coisas formam a trama que nos prende invisivelmente ao passado. [...] O que ganhamos [...] é uma ênfase na tradição e na herança, acima de tudo na *continuidade*” (SCHWARZ, 1986, p. 155 apud HALL, 2006, p. 53).

---

19 “O homem que fez a si mesmo”. É o indivíduo que apesar das dificuldades financeiras e sociais, ultrapassou os limites impostos e pode criar uma carreira e identidade baseada no que ele deseja para si e não no que o destino impunha a ele. Karnal (2007) analisa que, em grande parte das vezes, o sucesso individual desse indivíduo não está atrelado ao sujeito comum e pobre, mas sim aos que emergiram em circunstâncias vantajosas, normalmente com algum respaldo econômico e cultural.

No nosso próximo tópico, analisaremos como essa mitologia norte-americana afeta o personagem de Cleo McDowell e como os valores pregados por ele, acabam afetando principalmente Akeem em sua construção identitária.

### 2.2.2. “Eles são McDonald, eu sou McDowell”

Cleo McDowell<sup>20</sup>, como observamos anteriormente, é um empresário local do Queens que mantém uma lanchonete no bairro. Pai viúvo de duas filhas, Lisa e Patrice, ele é um orgulhoso homem que valoriza tudo que conseguiu conquistar com seu trabalho. Em uma das falas do personagem, descobrimos que ele teve uma infância pobre e suas conquistas foram através do árduo trabalho. Esse discurso do sujeito que supera a pobreza e valoriza o ganho individual, são valores do *self-made man* e da ideia protestante da valorização do trabalho. Seguindo o ensinamento de um dos pais da pátria, Benjamin Franklin, Cleon acredita que com mais trabalho mais dinheiro e quanto mais dinheiro se tem, mais dinheiro se pode ganhar.

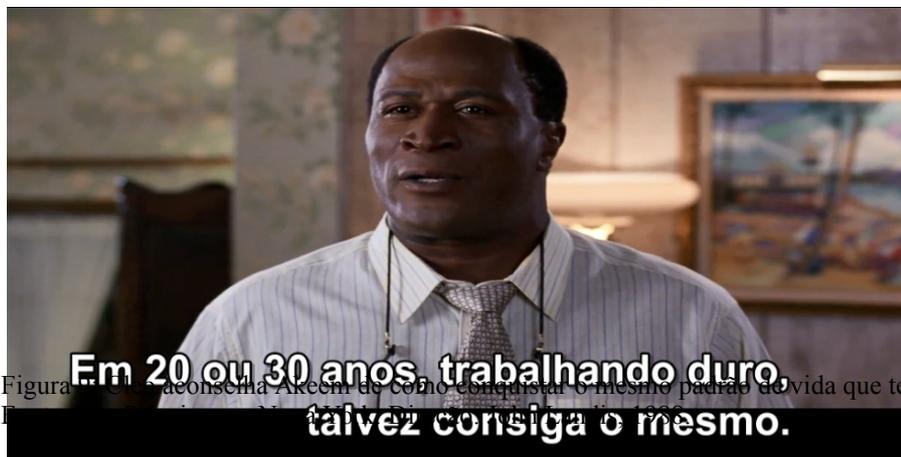


Figura 10. A consciência Akeem de como conquistar o mesmo padrão de vida que tem.

20 O sobrenome do patriarca McDowell é uma clara associação com a rede internacional de *fast-food* McDonald. Além do nome parecido, toda estrutura física da loja se parece com a lanchonete da vida real. A frase que serve de título desse tópico de discussão é proferida por Cleo ao explicar à Akeem e Semmi as sutis diferenças entre a sua lanchonete e a rede internacional. A marca McDonald é uma das marcas norte-americanas mais conhecidas do mundo e está presente em 119 países (dados retirados da página oficial do McDonald's Brasil e disponível em <http://www.mcdonalds.com.br/>)

Essa valorização do trabalho duro pode ser vista também em Akeem. Durante o filme, características como honestidade, trabalhado duro, responsabilidade e coragem são qualidades do personagem que são exaltadas durante o enredo e que o ligam ao conceito do que seria um “cidadão de bem”. Podemos observar essas questões quando, limpando o chão da lanchonete, Akeem se aproxima da mesa de onde Lisa está sentada e os dois começam a conversa sobre a noite passada quando foram ao jogo de basquete. Ela pede para que ele sente para que eles possam conversar melhor. Lisa diz que ele é um “cara incomum”. Ela nunca viu “alguém tão orgulhoso por esfregar o chão” (LANDIS, 1988). Akeem cita Friedrich Nietzsche, dizendo que “para você aprender a voar um dia, deve aprender a ficar de pé e andar” (LANDIS, 1988). A simplicidade, dedicação e a honra ao trabalho braçal é uma das fortes características do príncipe, exaltadas quando ele se torna empregado do mês.



Figura 10: Na imagem, vemos uma placa que indica que Akeem foi escolhido como funcionário do mês.  
Fonte: Um Príncipe em Nova York. Direção: John Landis, 1988.

Ao mesmo tempo em que o filme valoriza esse empreendedorismo, ele é sarcástico com a do desejo de enriquecer. Esse tema é abordado através de um dos funcionários da lanchonete McDowell. O personagem que não tem nome na trama comenta que, “agora lavo alface. Logo estarei fazendo bata frita e trabalhando na chapa. Em um ano ou dois, serei assistente de gerente e é aí que vai rolar a grana” (LANDIS, 1988). Ao mesmo tempo em que a trama exalta o trabalho, ela é sarcástica com essa visão satisfeita com o trabalho mecânico na lanchonete. Podemos observar esse ponto também, ao analisar que, mesmo Cleo sendo retratado como um trabalhador, ele também é representado como o “usurpador” de uma ideia e interesseiro, como por exemplo, quando ele descobre que Akeem é o futuro rei de Zamunda, começa a querer agradar o novo namorado da filha. Anteriormente, seu favorito é Darryl, o novo rico que vivia à custa do sucesso do *Soul Glo* inventado pelo pai, afirmado em uma

conversa entre Cleo e Lisa, onde ela argumenta que o pai só gosta do ex-namorado “porque ele é rico” (LANDIS, 1988).

Percebemos então como a trama usa de forma dúbia essa ideia de *self-made man*, quase como que analisando que o trabalho é importante, mas apenas se feito de forma honesta e sem a extrema valorização do dinheiro. No nosso próximo tópico, falaremos da simbologia da cultura afro-americana presente na trama.

### **2.3. A representativa negra**

Nessa parte de nosso capítulo de análise, observaremos como a representatividade dos símbolos negros é tratada na trama. Um ponto importante dessa representação, é que todo o elenco principal é formado por atores negros. Pouquíssimos autores brancos têm falas e todos são coadjuvantes. Diferente de outro trabalho de Eddie Murphy, *Trocando as Bolas* (1983), o ponto central de *Um Príncipe em Nova York* (1988), é a história de um africano e de diversos personagens afro-americanos. Notamos aí, mesmo que de forma sutil, uma valorização do indivíduo negro e de sua história.

#### **2.3.1 *Soul Glo***

No cerne de prestigiar o negro, o filme questiona o “embraquecimento” promovido pela mídia. Como já observamos em nossa análise sobre Akeem, existe um produto de sucesso no universo do filme, chamado *Soul Glo*. Apresentado como um spray que é aplicado aos cabelos, ele promete deixar o cabelo afro em um cabelo cacheado, solto, brilhoso. Na propaganda que está passando na TV que Akeem e Semmi assistem logo que chegam aos Estados Unidos. No anúncio, o locutor fala que com *Soul Glo* “você pode ser todas as coisas que você imaginou: linda, sexy, em um, dois, três”. Nas cenas, um homem e uma mulher vestidos com roupas sociais tem o cabelo afro. Após o “raio *Soul Glo*”, ambos os cabelos se tornam cacheados, solto, molhados e brilhantes e o casal sorri feliz, passando a mão no próprio cabelo e no do outro. O fim da cena se dá com um beijo e o casal sorrindo para a câmera.

Podemos perceber que na propaganda da TV o ideal de beleza não está associado ao cabelo afro natural, mas um cabelo que precisa ser quimicamente tratado para que o indivíduo possa ser bonito. Como observamos com Hall (2001) anteriormente, o cabelo faz parte da

simbologia de resistência do grupo afro-americano. “Impor” um estilo de beleza é conter a representação desse povo. Como Woodward (2012) elabora “a representação [...] estabelece identidades individuais e coletivas” oferecendo ao indivíduo opções para questionar “quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?” (WOODWARD, 2012, p. 18). Entendendo que só sendo de um determinado jeito existe beleza, essa representação é nociva para o indivíduo que é colocado como “fora do padrão”. Kellner (2001) converge com esse pensamento, ao dizer que “o processo de identificação [...] é mediado por imagens produzidas para a massa na sociedade contemporânea em que predomina a mídia” (KELLNER, 2001, p. 212). Essa influência midiática, como já observamos, afeta Akeem, que em determinado momento do filme, decidi mudar o cabelo e começa a usar o *Soul Glo*.



### 2.3.2. Os “heróis culturais”

Observamos com Kellner (2001) que na construção da representativa negra, por vezes são eleitos “heróis culturais”, ídolos dos esportes, cinema, militância, etc, utilizados para reforçar de forma positiva a cultura negra. Em nosso objeto de análise, observamos que esses heróis se tornam destaque em dois momentos da trama, ambos ocorridos na barbearia *MY-T-Sharp*.

O primeiro é uma discussão entre todos os funcionários do estabelecimento e Saul, sobre quem seria o maior boxeador de todos os tempos. Os nomes dos atletas negros Sugar Ray Robson, Joe Louis e de Cassius Clay são citados. Esse último envolve um embate paralelo sobre sua mudança de nome para Muhammad Ali, que ocorreu após a conversão do boxeador ao islamismo. Martino (2010) analisa que a alteração ocorreu em um momento dramático de redefinição da identidade do atleta. Além de agregar uma nova identidade, a de mulçumano, Ali alterou o nome porque, segundo podemos observar no filme *Malcolm X* (1992), a mudança de nome era também uma libertação do nome de “oprimido”, voltando para as origens africanas através da religião.

O segundo ponto que enaltece um “herói cultural” é quando Akeem, decidido a mudar o cabelo ao acreditar que garotas americanas preferem um estilo *Soul Glo*. Como já observamos anteriormente, o Sr. Clarence tenta persuadir o príncipe dizendo que ele tem um cabelo natural, um estilo que lembra o líder político Martin Luther King. Durante a cena, o cabeleireiro diz que queria que “mais crianças hoje tivesse o cabelo natural, como o Dr. Martin Luther King” (LANDIS, 1988). Além de enaltecer um forte símbolo do movimento pelos direitos civis, Sr. Clarence se lembra da transformação estética da população jovem. Uma foto de Martin Luther King, assim como outros diversos esportistas, aparece decorando a barbearia *MY-T-Sharp*. O ativista pelos direitos civis, também aparece em um quadro da família McDowell.





Figura 12 e 13: Martin Luther King está presente na decoração dos cenários da trama.  
Fonte: Um Príncipe em Nova York. Direção: John Landis, 1988.

Hall (2001) observa que a “hegemonia cultural” é um jogo, sendo balançando entre “o poder nas relações culturais” (HALL, 2001, p. 151). Ressaltar símbolos de uma cultura é marcar pontos nesse jogo. Como observamos através do filme *Faça a Coisa Certa* (1989) se reconhecer em uma fotografia, em uma propaganda, em qualquer representação midiática é importante porque demarca um pertencimento aquela sociedade e aquela cultura. Em sua análise sobre a trama.

Depois de observamos tão atentamente nosso objeto de estudo, podemos compreender que ele utiliza da mesma ferramenta que Spike Lee utiliza em seu filme. Outros momentos sutis dessa valorização cultural que ocorrem em *Um Príncipe em Nova York* (1988) é a Semana da Consciência Negra, onde o Pastor Brown apresenta um concurso de Miss América Negra e o show de Randy Watson e a banda Chocolate Sensual. A figura do Pastor Brown, trazendo o protestantismo afro-americano, pontuam outras cenas do filme também.

Kellner (2001) analisa que na década de 1980, Hollywood negligenciou as questões e os problemas negros, entendendo que “poucos filmes sérios mostravam negros, que na maioria das vezes eram retratados de forma estereotipada em comédias” (KELLNER, 2001, p. 204). Após o percurso de nossa análise, observamos que, por mais que *Um Príncipe em Nova York* (1988) seja um filme de comédia e as questões negras não estejam tão implícitas quanto em *Trocando as Bolas* (1983) ou *Faça a Coisa Certa* (1989), filmes pertencentes à mesma década, *Um Príncipe em Nova York* (1988) de forma sutil e constante, valoriza a cultura afro-americana e suas raízes de diversas formas e durante toda a trama, se observamos com atenção os detalhes. Podemos entender que por vezes, a comédia por ser compreendida com uma narrativa não tão séria ou questionadora, mas como pudemos observar em nosso trabalho, a comédia usa da sutilidade ou do escárnio para debater determinados temas.

Acreditamos que esse tenha sido o propósito de *Um Príncipe em Nova York* (1989), usar a comédia como forma de aproximação com o público, tornando a discussão mais leve.

## **CONCLUSÃO**

Com a ajuda dos diversos autores que foram tratados nesse trabalho, analisamos como o sujeito pós-moderno lida com suas múltiplas identidades na sociedade atual. Observamos através de Akeem, os desdobramentos do “eu”, esse ser facetado, que se (re) constroem através do tempo, de seu acervo cultura e das experiências que passa durante a vida. Observamos como a mitologia de um país é formada, sendo ela também uma identidade mosaica, que se forja através de recortes, perpetuados durante as eras. Percebemos como os ditos “novos movimentos sociais” influenciam na sociedade pós-moderna o indivíduo, tornando-se tanto um espaço de representação, como mais um grupo sobre o qual o sujeito pode agregar na construção do (eu).

A escolha de *Um Príncipe em Nova York* (1988) pode ter parecido incomum em um primeiro momento, devido ao enquadramento de uma comédia que não parecia dizer tantas coisas. Descortinado de seu gênero cinematográfico e observando os detalhes e singularidades da trama, pudemos perceber todos os discursos que o filme nos trás, questionando o sujeito pós-moderno, muitas vezes um imigrante deslocado de seu local original de fala, tentando se construir em uma nova nação, com uma nova cultura e novos símbolos, muitas vezes não se reconhecendo no indivíduo que a mídia representa e enaltece.

*Um Príncipe em Nova York* (1998) pode tanto ser entendido como um filme de sua época, ao retratar uma Nova York suja e perigosa, como um filme atual, que ainda precisa trazer a tona discussões sobre a representatividade negra. Como vimos durante a análise, muitos pontos de nosso objeto, se parece com os de *Um Delírio Perigoso* (2015). Separados por vinte e seis anos, Malcolm de *Um Delírio Perigoso* (2015) poderia ser um filho mais novo de Akeem. Ambos mostram como é viver em um bairro perigoso e como a cultura em suas diversas formas, pode ajudar o indivíduo afro-americano a se enxergar, a resistir e superar uma sociedade ainda racista que sofre com a violência policial. Como em um dos raps que constroem a trilha sonora de *Um Delírio Perigoso* (2015) diz, o jovem negro ainda quer viver o sonho americano. Esperamos que não seja necessário mais vinte e seis anos para que isso possa acontecer.

## Referências

- A CONQUISTA do oeste. Direção: George Marshall, Henry Hathaway, John Ford e Richard Thorpe. EUA. 1962 (162 min), color, legendado.
- BAZIN, André. O *western* ou cinema americano por excelência. In: **O que é cinema?**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- ...E O VENTO levou. Direção: George Cukor, Sam Wood e Victor Fleming. EUA: Warner Bros. 1939. (238 min), color, legendado.
- FAÇA a coisa certa. Direção: Spike Lee. EUA: Universal Pictures. 1989. (119 min), color, legendado.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- \_\_\_\_\_. Que “negro” é esse na cultura popular negra?. In: **Revista Lugar Comum**. Rio de Janeiro, RJ: NEPCOM – Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, n. 13-14, p. 147-159, 24 de novembro de 2001.
- \_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença – a perspectiva dos Estudos Culturais**. 11. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012
- KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007.
- KELLNER, Douglas. A voz negra: de Spike Lee ao rap. In: **A cultura da mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.
- MALCOLM x. Direção: Spike Lee. EUA: Fox Film. 1993 (202 min), color, legendado.
- MARTINO, Luis Mauro Sá. **Comunicação e identidade: quem você pensa que é?** São Paulo: Paulus, 2010.
- O NASCIMENTO de uma nação. Direção: D. W. Griffith. EUA. 1915. (190 min), black and white, mudo.
- STAM, Robert; SHOHAT, Ella. Estereótipo, realismo e luta por representação. In: **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- THE '80S: THE DECADE That Made Us. Direção: Mark Molesworth. EUA: National Geographic Society. 2013. (240 min), color.
- TROCANDO as bolas. Direção: John Landis. EUA. 1983 (116 min), color, legendado.
- UM DESLIZE perigoso. Direção: Rick Famuyiwa. EUA: Sony Pictures. 2015 (103 min), color, legendado.
- UM PRÍNCIPE em Nova York. Direção: John Landis. EUA: Paramount Pictures. 1988 (116 min), color, legendado.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença – a perspectiva dos Estudos Culturais**. 11. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.