



Programa de Pós-Graduação em  
**LINGUÍSTICA**

---

**PROTAGONISMO NEGRO EM CENA: SUJEITO, IDEOLOGIA E RESISTÊNCIA –  
UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE *FOR LIFE***

São Carlos  
2025



LUCIENE APARECIDA LEMOS

**PROTAGONISMO NEGRO EM CENA: SUJEITO, IDEOLOGIA E RESISTÊNCIA –  
uma análise discursiva de *For Life***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de mestre em Linguística.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana Nogueira

Linha de pesquisa: Linguagem e Discurso

São Carlos-SP

2025

## FICHA CATALOGRÁFICA

Lemos, Luciene Aparecida

Protagonismo negro em cena: sujeito, ideologia e resistência - uma análise discursiva de For Life / Luciene Aparecida Lemos -- 2025.  
164f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos  
Orientador (a): Luciana Nogueira  
Banca Examinadora: Carolina de Paula Machado,  
Guilherme Adorno de Oliveira  
Bibliografia

1. Análise de discurso. 2. Séries ficcionais televisivas. 3. Estereotipia. I. Lemos, Luciene Aparecida. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática  
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Linguística

---

**Folha de Aprovação**

---

Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Luciene Aparecida Lemos, realizada em 10/12/2025.

**Comissão Julgadora:**

Profa. Dra. Luciana Nogueira (UFSCar)

Prof. Dr. Guilherme Adorno de Oliveira (-)

Profa. Dra. Carolina de Paula Machado (UFSCar)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Linguística.

*À Luciana Nogueira,  
Por ter me introduzido no mundo acadêmico e  
Por ter me ensinado muito sobre análise de discurso.*

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Luciana Nogueira, registro uma gratidão que não cabe inteira no papel. Desde o primeiro gesto, ainda na escrita do projeto, sua presença foi bússola e abrigo. Nos instantes de insegurança do processo seletivo, na entrevista, nos corredores silenciosos das dúvidas, ela soube aconselhar, acalmar, orientar. Esteve ao meu lado em todas as etapas, muitas vezes além do que eu sequer ousaria pedir. Indicou leituras, apresentou pessoas, ajudou a resolver entraves burocráticos, e, sobretudo, ofereceu confiança quando eu já quase não a encontrava em mim. Seu compromisso com a pesquisa e com as pessoas é um afeto que ensina. Ter sido orientanda de alguém tão humana e dedicada foi uma honra, daquelas que transformam a vida.

Aos meus pais, Antônio e Maria Lúcia, minha primeira casa e meu chão mais firme. A preocupação deles sempre veio junto do cuidado; o cuidado, sempre junto do amor; e o amor, sempre costurado ao incentivo aos estudos. Meu pai, com sua frase repetida “conhecimento ninguém tira da gente”, foi muitas vezes a voz que sustentou minha teimosia em continuar. À minha mãe, cuja presença afetuosa amarra as partes soltas da vida. A eles, devo mais do que palavras podem agradecer.

Ao Heraldo, que caminhou comigo no território mais delicado desta jornada. Ele esteve ao meu lado quando o corpo pesou, quando a mente vacilou, quando a ansiedade endureceu o cotidiano e quando a depressão escureceu o horizonte. Nos momentos em que desejei desistir, ele me devolveu em silêncio ou em palavras a coragem que me faltava. Sua paciência, sua ternura e sua força sustentaram a possibilidade de seguir. Nada disso seria possível sem ele. Gratidão ao seu companheirismo. *Always & Forever.*

À tia Celina, que fez da curiosidade, carinho e da preocupação um jeito de caminhar comigo. Perguntava, cobrava, acompanhava prazos e etapas, sempre com afeto e interesse genuíno. Em suas perguntas havia cuidado; em seu cuidado, estímulo para continuar.

Aos meus padrinhos, Rose e Dito, minha gratidão pela disponibilidade incansável: por interromperem seus próprios compromissos para me levar até São Carlos, num período em que a ansiedade tornava difícil até dirigir. Cada deslocamento foi, para mim, mais do que um trajeto, foi um gesto de proteção, de confiança e de presença.

À Juliana, que atravessou comigo todo o percurso do mestrado. Ela me ajudou a nomear medos, conter crises e respirar nos momentos em que o mundo parecia estreito demais. Sua escuta atenta e seu apoio constante foram fundamentais para que eu encontrasse, passo a passo, a possibilidade de não desistir, nem do mestrado, nem de mim mesma.

Aos colegas da pós, agradeço pelo convívio, pelas trocas e pelas pequenas redes de apoio que se formam no cotidiano acadêmico. De modo especial, deixo meu agradecimento à Débora Helen, cuja generosidade se mostrou em encontros, conversas, dicas e ajudas concretas quando mais precisei. Sua disposição em dividir conhecimento tornou a caminhada menos solitária.

Aos colegas do meu ambiente de trabalho, que souberam compreender meus silêncios, minha ausência em alguns momentos e a intensidade desta travessia. A eles, agradeço pelos gestos discretos, mas fundamentais, que me ajudaram a seguir: uma compreensão, uma palavra, uma cobertura pontual de tarefas.

Agradeço especialmente à professora Carolina Machado e ao professor Guilherme Adorno, que compuseram minha banca de qualificação. Suas leituras generosas, intervenções precisas e contribuições sensíveis foram determinantes para o amadurecimento das análises e para a versão final desta dissertação.

Agradeço à Universidade Federal de São Carlos e ao Programa de Pós-Graduação em Linguística pela excelência acadêmica, pela formação rigorosa e pela convivência com docentes cuja competência e humanidade tornam o percurso formativo inesquecível. Integrar este programa foi uma experiência profundamente transformadora.

*“Escrevo porque escrevendo me reinvento. Escrevo porque a escrita é uma forma de gritar.”*

— **Conceição Evaristo**, *Escrevivências* (2017)

## RESUMO

Esta pesquisa analisa o funcionamento discursivo de estereótipos sobre a população negra na série norte-americana *For Life*, observando como esses sentidos cristalizados são discursivamente estabilizados ou tensionados na narrativa ficcional televisiva. Essa série apresenta um protagonista negro que ocupa, simultaneamente, as posições de advogado e presidiário, o que levanta a questão de como alguns estereótipos podem ser reproduzidos ou deslocados em seu discurso, visto que a televisão norte-americana muitas vezes veicula representações que associam o sujeito negro à criminalidade e à marginalidade. Dessa forma, o objetivo desta pesquisa é compreender os efeitos de sentido produzidos no discurso do personagem Aaron Wallace, protagonista negro da série, observando de que modo esses efeitos evidenciam o atravessamento ideológico na constituição do sujeito e a (re)produção de estereótipos sobre a população negra. O estudo fundamenta-se na perspectiva materialista da Análise do Discurso (AD), conforme os estudos de Michel Pêcheux e Eni Orlandi, articulando as noções de ideologia, sujeito, condições de produção e formação discursiva. A noção de estereótipo é trabalhada em relação ao conceito de pré-construído. A análise consiste na descrição e interpretação de enunciados e da composição material presentes em alguns dos treze episódios da primeira temporada da série, considerando as condições de produção próprias da narrativa televisiva e seus atravessamentos ideológicos. Os resultados indicam que o discurso do protagonista, afetado por posições contraditórias e por formações discursivas em disputa, evidenciaram tanto a permanência quanto a ruptura de estereótipos historicamente construídos sobre o homem negro. Os efeitos observados, entendidos na perspectiva discursiva pecheutiana, deram visibilidade a indícios das formas de luta e de resistência do sujeito negro com a formação discursiva da negritude. Além disso, nesta pesquisa também abordamos questões específicas relativas às séries ficcionais televisivas relacionadas às discussões étnico-raciais, buscando contribuir com reflexões mais amplas sobre essa temática.

**Palavras-chave:** Análise de Discurso; séries ficcionais televisivas; estereótipo; ideologia; resistência.

## ABSTRACT

This research analyzes the discursive functioning of stereotypes about the Black population in the American television series *For Life*, examining how these crystallized meanings are discursively stabilized or challenged within the fictional narrative. The series features a Black protagonist who simultaneously occupies the positions of lawyer and incarcerated man, raising the question of how certain stereotypes may be reproduced or displaced in his discourse, given that American television often circulates representations that associate Black subjects with criminality and marginality. The aim of this study is to understand the meaning effects produced in the discourse of the character Aaron Wallace, the Black protagonist of the series, observing how these effects reveal the ideological processes constitutive of the subject and the (re)production of stereotypes about the Black population. The study is grounded in the materialist perspective of Discourse Analysis (DA), drawing on the work of Michel Pêcheux and Eni Orlandi, and articulating the notions of ideology, subject, conditions of production, and discursive formation. The notion of stereotype is examined in relation to the concept of the pre-constructed. The analysis consists of the description and interpretation of utterances and material composition present in several of the thirteen episodes of the series' first season, considering the conditions of production inherent to television narrative and its ideological crossings. The results indicate that the protagonist's discourse, affected by contradictory positions and by discursive formations in dispute, reveals both the persistence and the displacement of historically constructed stereotypes about Black men. The observed effects, understood through the pecheutian discursive perspective, shed light on traces of the forms of struggle and resistance enacted by the Black subject within the discursive formation of Blackness. Furthermore, this research addresses specific issues concerning fictional television series related to ethnic-racial discussions, seeking to contribute to broader reflections on this topic.

**Keywords:** Discourse Analysis; television fiction series; stereotype; ideology; resistance.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> — Protagonista da série <i>For Life</i> , Aaron Wallace.....	96
<b>Figura 2</b> — Fotogramas em relação: reforço do estereótipo.....	147
<b>Figura 3</b> — Fotogramas em relação: tensionamento do estereótipo.....	149
<b>Figura 4</b> — Fotogramas em relação: deslocamento do estereótipo.....	152

## LISTA DE FOTOGRAMAS

<b>Fotograma 1</b> — Durante uma operação policial conduzida pela NYPD e pela DEA, Aaron Wallace é preso em sua própria boate.....	98
<b>Fotograma 2</b> — Marie, com olhar perplexo e angustiado, acompanha a prisão do marido.....	99
<b>Fotograma 3</b> — Aaron Wallace no transporte prisional.....	101
<b>Fotograma 4</b> — Aaron Wallace no transporte prisional com outros presos.....	101
<b>Fotograma 5</b> — Aaron Wallace no procedimento de revista íntima.....	102
<b>Fotograma 6</b> — Aaron Wallace na formação obrigatória na chegada.....	102
<b>Fotograma 7</b> — Aaron em etapa de conferência, checagem e reinscrição no sistema prisional após sua saída temporária para o tribunal.....	105
<b>Fotograma 8</b> — Aaron sendo monitorado pelo sistema de câmeras de segurança da prisão.....	105
<b>Fotograma 9</b> — Aaron caminha no pátio da prisão com outro detento, Easley.....	106
<b>Fotograma 10</b> — Aaron Wallace isolado em sua cela antes da sua audiência decisiva, em postura retraída e sob iluminação parcial.....	108
<b>Fotograma 11</b> — Aaron visto pela fresta da porta da cela.....	111
<b>Fotograma 12</b> — Certificado da Ordem dos Advogados do Estado de Nova York de Aaron Wallace.....	112
<b>Fotograma 13</b> — Aaron estudando à noite, sentado no chão da cela.....	112
<b>Fotograma 14</b> — Vista superior de Aaron cercado de documentos.....	113
<b>Fotograma 15</b> — Marie visita Aaron um dia após a sua prisão.....	116
<b>Fotograma 16</b> — Aaron recebe a visita, após um ano de sua prisão, da sua filha.....	116
<b>Fotograma 17</b> — Aaron recebe a visita de seu pai.....	117
<b>Fotograma 18</b> — Aaron recebe a visita de Jasmine, já adolescente.....	123
<b>Fotograma 19</b> — Jamal reconhece que Aaron não pertence ao sistema prisional.....	125
<b>Fotograma 20</b> — Aaron em confronto direto com Glen Maskins.....	128
<b>Fotograma 21</b> — Aaron é aplaudido pelos detentos por ter passado no exame da Ordem dos Advogados.....	131
<b>Fotograma 22</b> — Aaron, diante do espelho, se prepara para entrar no tribunal pela primeira vez como advogado do detento José Rodriguez.....	134

<b>Fotograma 23</b> — Aaron, diante do espelho, se preparando para pedir acesso aos arquivos de seu caso.....	135
<b>Fotograma 24</b> — Aaron, diante do espelho, se preparando para defender o detento Hassan.....	135
<b>Fotograma 25</b> — Aaron, diante do espelho, se preparando para ter a chance de interrogar uma testemunha oculta do seu caso.....	136
<b>Fotograma 26</b> — Aaron, diante do espelho, se preparando para interrogar Angelo Torres..	136
<b>Fotograma 27</b> — Aaron, diante do espelho, se preparando para reabrir seu caso e ter um novo julgamento.....	137
<b>Fotograma 28</b> — Aaron, no tribunal, advogando pela primeira vez.....	140
<b>Fotograma 29</b> — Aaron, diante do juiz, apresentando petição para ter acesso aos arquivos sobre seu caso.....	140
<b>Fotograma 30</b> — Aaron, diante do juiz, em defesa do detento Hassan.....	141
<b>Fotograma 31</b> — Aaron, no tribunal, em defesa do detento Rafi Lopez.....	141
<b>Fotograma 32</b> — Aaron, no tribunal, argumentando sobre interrogar uma testemunha oculta do seu caso.....	141
<b>Fotograma 33</b> — Aaron, no tribunal, em defesa do detento Easley Barton.....	142
<b>Fotograma 34</b> — Aaron, no tribunal, no dia da reabertura de seu caso.....	142
<b>Fotograma 35</b> — Aaron, no tribunal, advogando no seu caso.....	43

## LISTA DE ABREVIATURAS

AD	Análise do Discurso
AAD-69	Análise Automática do Discurso - 1969
CP	Condições de Produção
DEA	Órgão encarregado da repressão e controle de drogas
FD	Formação Discursiva
NYPD	Departamento de Polícia de Nova York

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>17</b>
<b>1 O GESTO DE ANÁLISE: DISCURSO, IDEOLOGIA E SUJEITO NA CONSTITUIÇÃO DOS SENTIDOS.....</b>	<b>23</b>
1.1 FUNDAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DA ANÁLISE DE DISCURSO MATERIALISTA.....	24
1.1.1 O discurso.....	26
1.1.2 Condições de Produção.....	28
1.1.3 Sujeito e posição-sujeito.....	31
1.1.4 A noção de ideologia.....	33
1.1.5 Formações discursivas.....	35
1.1.6 Pré-construído e estereótipo.....	37
1.2 SOBRE OS PROCEDIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS.....	46
1.2.2 A noção de recorte.....	57
1.2.3 A noção de arquivo.....	59
1.2.4 Pistas discursivas: da materialidade ao gesto de interpretação.....	62
<b>2 ENTRE O DISCURSO E A ESTRUTURA: RACISMO, RESISTÊNCIA E DISPUTAS DE SENTIDO NAS FICÇÕES SERIADAS.....</b>	<b>67</b>
2.1 O racismo estrutural como lógica de organização social.....	67
2.1.1 O racismo como lógica de organização social norte-americana.....	73
2.2 Os discursos racializados.....	79
2.3 Séries televisivas em discurso: sentidos em disputa e resistência?.....	91
<b>3 ENTRE GRADES E VOZES: O SUJEITO NEGRO EM MOVIMENTO NA SÉRIE FOR LIFE.....</b>	<b>95</b>
3.2 A tensão entre estabilização e ruptura de estereótipos na materialidade discursiva da série For Life.....	97
3.2.1 Do reforço do estereótipo.....	100
3.2.2 Do reforço ao tensionamento do estereótipo.....	113
3.2.3 Do tensionamento ao deslocamento do estereótipo.....	133
3.2.4 Fotogramas em relação.....	148
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>159</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>164</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A produção audiovisual, especialmente as séries, constitui um espaço privilegiado de circulação de discursos, pois mobiliza práticas simbólicas que produzem efeitos de sentido, interferindo nas formas como os sujeitos significam a si mesmos e ao outro na sociedade contemporânea. As séries se consolidaram como uma das protagonistas do entretenimento audiovisual e como práticas discursivas que ultrapassam o campo da ficção, instaurando vínculos afetivos, culturais e identitários com os espectadores.

Dessa forma, ao funcionarem muitas vezes como representações e memórias de um tempo histórico, as séries mobilizam discursos que (re)inscrevem saberes e ideologias sobre sujeitos e grupos sociais. Nesse movimento, evidenciam como a ficção televisiva se torna um espaço de disputa de sentidos sobre a diferença, o pertencimento e a alteridade.

O título do artigo de Bianchini<sup>1</sup> e Camirim<sup>2</sup> (2019), “Abrir espaço para vozes que ainda não foram ouvidas e para histórias que ainda não foram contadas”, sintetiza um movimento recente das produções audiovisuais: o de incluir grupos historicamente marginalizados, como a população negra, em narrativas ficcionais seriadas. Plataformas de streaming, como a Netflix, têm difundido o discurso da diversidade ao incluir obras que abordam experiências e conflitos vividos por esses sujeitos, como é o caso da série *For Life* (2020), que constitui o *corpus* desta dissertação. As autoras consideram que:

O fim oficial da segregação e a emergência de um orgulho cultural das identidades raciais potencializaram que populações que outrora eram um “outro” silencioso e servil passassem a demandar inclusão, visibilidade e reconhecimento. O desafio para as redes era como explorar economicamente estes grupos, reconhecendo a especificidade de suas identidades e tradições culturais, sem que isso afugentasse a audiência branca, ainda vista como preferencial. A solução encontrada foi construir “universos paralelos”, nos quais as diferenças culturais baseadas em raça eram reconhecidas, mas contidas em certos gêneros narrativos e faixas de horário. Através do discurso do pluralismo liberal, no lugar de uma só versão de domesticidade, eram propostas várias, organizadas em mercados de raça e classe. Assim, as redes poderiam manter seus espectadores ideais e, ao mesmo tempo, apaziguar os demais sujeitos, preservando em todos a conexão com a estrutura de redes dominantes. (Bianchini; Camirim, 2019, p. 160)

---

<sup>1</sup> Pós-doutora e doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), integrante do grupo de pesquisa A-Tevé - Laboratório de Análise de Teleficação (Póscom/UFBA) e pesquisadora de séries de TV e mercado audiovisual. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9121560227805932> Acesso em: 18 nov. 2025.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação (Universidade Federal Fluminense). Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduada em Comunicação Social, com habilitação em Radialismo, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Temas pesquisados: Ficção Seriada, Estudos Televisivos, Streaming, Raça, Gênero, Representação. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/0456345214006161> Acesso em: 18 nov. 2025.

Apesar de mais visíveis nas produções audiovisuais, esses grupos ainda enfrentam a ausência de espaços de poder e de legitimação simbólica, inclusive no âmbito discursivo. É nesse contexto que se insere o interesse desta pesquisa, que busca compreender como a materialidade discursiva, atravessada pela ideologia, atua na (re)produção e na tensão de estereótipos acerca do protagonismo da população negra na série *For Life*.

Além disso, o interesse por *For Life* também se intensificou diante de um aspecto que, à primeira vista, causou certo incômodo: o cancelamento da série após a segunda temporada, mesmo com boa recepção do público e da crítica<sup>3</sup>. Essa descontinuidade despertou questionamentos sobre os sentidos produzidos em torno da narrativa e de seu protagonista, um homem negro que transita entre os lugares de advogado e presidiário. A escolha por olhar mais atentamente para essa produção nasceu, assim, de um estranhamento, decorrente da percepção de como determinadas histórias, ainda que potentes, encontram limites em sua circulação. Esse incômodo se tornou, portanto, um ponto de partida para a análise, na medida em que aciona reflexões sobre o funcionamento ideológico e os efeitos de sentido que atravessam a série e sua forma de representar o sujeito negro.

Outra questão que afetou o percurso desta pesquisa foi a dificuldade de acesso à série. Depois de um período de exibição em plataformas de streaming como a Netflix e a Globoplay, *For Life* tornou-se indisponível, o que impôs obstáculos concretos ao processo de análise. Essa ausência, no entanto, acabou por reforçar o sentido de apagamento que marca a própria narrativa, ampliando o desconforto que move esta investigação e reafirmando a importância de pensar os modos pelos quais certas produções, como aquelas que colocam sujeitos negros em posições de protagonismo, têm, em muitos casos, sua visibilidade interrompida ou limitada.

Este trabalho se diferencia por desenvolver as análises a partir do funcionamento discursivo do estereótipo em relação ao pré-construído, na ficção seriada audiovisual, na perspectiva teórica da Análise de Discurso materialista (AD), dialogando com os estudos

---

<sup>3</sup> “O motivo para o cancelamento de *For Life* é bastante simples: a audiência. A série falhou em garantir um número considerável de espectadores, e por isso, foi cancelada. A 2ª temporada de *For Life* garantiu uma média de 1.8 milhão de espectadores por episódio – uma diminuição de 38% em relação ao primeiro ano. Na época do cancelamento, Nicholas Pinnock, o intérprete do protagonista Aaron Wallace, disse para os fãs ‘não culpem a ABC’ pelo cancelamento. ‘Não estou revoltado com o fato da ABC não renovar *For Life* para a 3ª temporada. A emissora sempre nos apoiou, desde o início da produção. Mas infelizmente, os números da audiência não correspondem ao sucesso nas redes sociais’, explicou o ator”. Disponível em : <https://observatoriodocinema.com.br/streaming/for-life-revelado-por-que-a-serie-da-netflix-foi-cancelada/>.

sobre o Racismo Estrutural, de modo a relacioná-lo ao atravessamento ideológico sócio-histórico atual. A partir do cenário ficcional jurídico do seriado, analisamos a constituição da identidade racial do sujeito negro nas posições de advogado e presidiário, constituída nas relações sociais, nos processos de identificação e nas representações midiáticas atuais. Buscamos interrogar criticamente as evidências, relacionadas aos padrões ideológicos, a fim de compreender o modo de funcionamento do discurso de um sujeito fictício, presidiário e negro, apresentado com uma identidade historicamente excluída e marginalizada.

A priori, apresentamos o enredo da série de forma descritiva e simplificada, traçando um paralelo com os fatos reais que a inspiraram. *For Life* foi escrita e criada por Hank Steinberg, cujo propósito foi trazer à tona a pauta racial para o protagonismo da série, evidenciando a estrutura racista que institui e corrobora a lei, a justiça e o sistema prisional norte-americanos. A narrativa acompanha a história de Aaron Wallace, proprietário de uma casa noturna, onde é preso injustamente. Posteriormente, torna-se advogado enquanto cumpre pena, para defender seu próprio caso. Produzido pelo rapper *50 Cent* e exibido originalmente pela emissora norte-americana ABC, entre 2020 e 2021, o drama jurídico é inspirado em fatos reais sobre a vida de Isaac Wright Jr., que não apenas se livrou das condenações, como também ajudou outros detentos a conquistarem a liberdade.

Para compreender essa inspiração, é necessário observar algumas diferenças entre a narrativa ficcional e a trajetória real de Isaac Wright Jr. Segundo o site UOL, “diferente da série, Isaac não era dono de uma boate, mas sim produtor musical. Sua carreira começou a deslanchar ainda na década de 1980 e os negócios iam bem até pouco antes de sua prisão<sup>4</sup>”. No ano de 1991, Isaac foi acusado de um total de 18 crimes, um deles por ser chefe do tráfico de drogas no estado de Nova Jersey. Em decorrência dessas acusações, foi condenado à prisão perpétua. Após algum tempo, decidiu fazer sua própria defesa no tribunal, dispensando advogados.

De acordo com o mesmo site, “na série, o protagonista utiliza seu tempo dentro da cadeia para estudar Direito e se debruçar sobre seu próprio caso”. Já na vida real, porém, Isaac “atuava como assistente jurídico, ajudando pelo menos 20 outros presos a serem liberados ou

---

<sup>4</sup> UOL. *A história real que inspirou For Life, sucesso da Netflix*. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/09/06/a-historia-real-que-inspirou-for-life-sucesso-da-netflix.htm>. Acesso em: 25 jan. 2023.

a terem suas sentenças reduzidas. Ele redigia resumos e enviava aos advogados que os presos conseguiam contratar, servindo como o ‘cabeça’ por trás de suas defesas <sup>5</sup>”.

Ao longo da primeira temporada, a série constrói uma narrativa que expõe, de modo recorrente, as falhas estruturais do sistema judiciário e carcerário dos Estados Unidos, evidenciando como a justiça se encontra, muitas vezes, subordinada a relações de poder que operam de forma desigual. Esse funcionamento discursivo se torna particularmente visível quando se trata de sujeitos historicamente marginalizados, especialmente negros, latinos e os próprios presidiários, cujas experiências são atravessadas por práticas institucionais marcadas pela violência simbólica, pela seletividade penal e pela negação de direitos. As cenas ambientadas na prisão, por exemplo, fazem emergir, de maneira insistente, a corrupção de agentes penitenciários, os jogos de interesse, as ameaças veladas e os silenciamentos, elementos que dificultam a tentativa do protagonista, Aaron Wallace, de provar sua inocência e reivindicar seus direitos. Esse funcionamento discursivo da injustiça também encontra ressonância na trajetória real que inspira a série. De forma semelhante, na vida real, Isaac só saiu da prisão em 1998, após pagar fiança.

Conforme o site UOL<sup>6</sup>, em 1996, “o promotor-chefe do caso Isaac, Nicholas Bissel Jr., se viu no meio de uma investigação sobre conduta suspeita. Ele havia tentado incriminar falsamente um juiz e realizar fraude fiscal”. Um dos detetives envolvidos na prisão de Isaac testemunhou contra Nicholas, revelando o complô que sustentava a condenação do produtor musical. A apreensão de cocaína era ilegal e o próprio juiz do caso estava envolvido no esquema. Nicholas Bissel Jr. foi condenado por 30 acusações, incluindo abuso de poder, perjúrio e obstrução de justiça, mas cometeu suicídio para não enfrentar os anos de encarceramento.

Assim, considerando essa narrativa, que articula ficção e realidade, uma vez que se trata de uma série inspirada em fatos reais, esta pesquisa propõe analisar o funcionamento discursivo de estereótipos sobre o sujeito negro, buscando compreender os efeitos de sentido produzidos na série *For Life* a partir das pistas discursivas: excesso, falta e estranhamento (Ernest-Pereira, 2009).

A seguir, apresentamos os objetivos e as perguntas que orientaram este trabalho. Com base nesse propósito, foram definidos os seguintes objetivos específicos: (I) analisar como o

---

<sup>5</sup> Somente depois de ganhar a liberdade, em 1998, Isaac se dedicou ao estudo formal de Direito. Ele estudou em duas universidades americanas até 2004, mas só obteve a licença para exercer a profissão em 2017, após uma longa investigação da Ordem de Advogados de Nova Jersey.

<sup>6</sup> UOL. *A história real que inspirou For Life, sucesso da Netflix*. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/09/06/a-historia-real-que-inspirou-for-life-sucesso-da-netflix.htm>. Acesso em: 25 jan. 2023.

discurso do protagonista de *For Life* se inscreve em formações discursivas que estabilizam ou rompem com estereótipos historicamente construídos sobre a população negra; (II) identificar, na composição material das cenas (fotogramas), os efeitos ideológicos que atravessam a constituição do sujeito Aaron Wallace; (III) relacionar os modos de dizer do protagonista às condições de produção da série, considerando o contexto midiático e social de sua circulação; (IV) discutir como a tensão entre estabilização e ruptura de estereótipos produz sentidos de resistência no interior da formação discursiva da negritude.

De acordo com os objetivos propostos, delineamos as seguintes perguntas de pesquisa, que direcionaram o gesto de análise sobre o funcionamento discursivo da série, a partir de seu protagonista: (I) Como a discursividade da série *For Life* (re)inscreve e, em certos momentos, desloca os sentidos socialmente produzidos sobre o sujeito negro e os estereótipos que o atravessam?, e (II) De que modo as materialidades discursivas relacionadas ao protagonista da série, Aaron Wallace, marcado pelas posições ora de advogado, ora de presidiário, estabilizam, deslocam ou rompem estereótipos historicamente construídos sobre o sujeito negro? Essas questões orientaram o percurso analítico que se desenvolveu ao longo desta dissertação, na qual buscamos compreender como a discursividade produzida em *For Life* mobiliza, tensiona e, por vezes, desestabiliza estereótipos sobre o sujeito negro no contexto da ficção televisiva norte-americana.

A fim de responder às questões propostas ao longo do desenvolvimento do trabalho, apresentamos nosso percurso de reflexão por meio de análises dos episódios da série. Nesse sentido, foram selecionadas cenas específicas (recortes) que colocaram em evidência a atuação do protagonista Aaron Wallace em embates discursivos com instituições como o sistema prisional, o judiciário e a mídia. Para sustentar teoricamente essa abordagem, partimos da definição de negritude, conforme a explica Munanga:

A negritude e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar, o termo Negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas. Lembremos que, nos primórdios da colonização, a África negra foi considerada como um deserto cultural, e seus habitantes como o elo entre o Homem e o macaco. (Munanga, 2019, p.15)

Entendemos, portanto, que a negritude não é uma identidade natural, baseada apenas na cor da pele, nem uma única cultura compartilhada. Trata-se de uma experiência histórica

comum, forjada pela violência colonial, pela negação da humanidade e pela tentativa sistemática de apagar ou destruir as culturas africanas e afrodescendentes. É uma identidade política e de resistência, que se constitui a partir da luta contra a desumanização imposta pelo racismo. Assim, passamos a entender que uma formação discursiva da negritude é composta por um conjunto de discursos atravessados por uma posição ideológica que se opõe ao apagamento e à desumanização histórica dos sujeitos negros, produzindo sentidos de resistência, reconhecimento e afirmação identitária. Essa perspectiva orientou o gesto analítico desta pesquisa, voltado para compreender o funcionamento discursivo dos estereótipos e os modos pelos quais a série *For Life* (re)inscreve, tensiona e, em certos momentos, rompe com sentidos que sustentam formações ideológicas sobre o sujeito negro.

Desse modo, a dissertação está organizada em três capítulos, além destas Considerações Iniciais e das Considerações Finais. No Capítulo 1, apresentamos conceitos fundamentais da Análise de Discurso materialista, tais como: discurso, condições de produção, sujeito e posição-sujeito, ideologia, formações discursivas, além de uma apresentação da noção de estereótipo articulada ao conceito de pré-construído. Apresentamos também os pressupostos teórico-metodológicos que sustentaram as análises. No Capítulo 2, discutimos a relação entre racismo estrutural e resistência nas narrativas audiovisuais, examinando como as produções seriadas constroem e disputam sentidos sobre o sujeito negro, além de apresentar o conceito de discurso racializado (Modesto, 2021). Por fim, no Capítulo 3, desenvolvemos as análises de cenas selecionadas da primeira temporada da série *For Life*, observando, na discursividade produzida especialmente a partir do protagonista Aaron Wallace, os efeitos de sentido produzidos aí, considerando o atravessamento ideológico que os determina e apontando para algumas regularidades discursivas como, por exemplo, cenas em que são retratadas algemas, uniforme de presidiário, vigilância armada, muros altos, olhar atento, postura firme, linguagem técnica do direito, enquadramento, terno, espelhos, tribunal.

## 1 O GESTO DE ANÁLISE: DISCURSO, IDEOLOGIA E SUJEITO NA CONSTITUIÇÃO DOS SENTIDOS

Nesta dissertação, tomamos como base teórica a Análise do Discurso materialista (AD), fundamentada nos estudos de Michel Pêcheux e Eni Orlandi, cujas contribuições permitem compreender o funcionamento ideológico dos sentidos e do sujeito. Essa perspectiva teórica entende o discurso como um lugar de atravessamento entre a linguagem e a ideologia, o que permite observar, no dizer, os modos pelos quais o sujeito se constitui e significa (n)o mundo. A partir dessa filiação teórica, a mobilização de conceitos como discurso, condições de produção, sujeito e posição-sujeito, ideologia, formações discursivas, pré-construído e estereótipo é relevante por sua centralidade na proposta interpretativa deste trabalho e orienta os gestos de análise, que buscam compreender os efeitos de sentido produzidos na/pela série *For Life*.

No contexto desta pesquisa, a AD oferece as ferramentas teórico-analíticas necessárias para sustentar a análise de como os sentidos são historicamente construídos, disputados e inscritos na discursividade da narrativa da série. Em especial, a partir da composição material das cenas, a noção de estereótipo, aqui compreendido em sua dimensão discursiva, é fundamental para observar como os estereótipos são (re)produzidos e, ao mesmo tempo, questionados pelo discurso do protagonista, Aaron Wallace; enquanto a noção de pré-construído permite interpretar como esses sentidos são retomados e ressignificados na prática discursiva desse sujeito advogado-presidiário. Já os conceitos de sujeito, posição-sujeito e ideologia, por exemplo, são essenciais para compreender o lugar que o personagem principal da narrativa ficcional ocupa na trama e como ele é atravessado por formações discursivas que tensionam as relações de poder.

Assim, mais do que descrever cada um desses conceitos, buscamos aqui situá-los em seu papel teórico-metodológico, não tomados como categorias fixas, mas como operadores de leitura que possibilitam compreender o movimento dos sentidos no interior das formações discursivas. Essa mobilização teórica, portanto, não se limita à definição conceitual, mas à reflexão sobre como cada noção orienta a escuta e o olhar para os modos pelos quais o discurso funciona na materialidade da linguagem audiovisual.

Desse modo, este capítulo apresenta a discussão desses conceitos a partir da Análise de Discurso materialista, buscando articulá-los, de algum modo, às condições de produção históricas e ideológicas que atravessam a narrativa de *For Life*.

## 1.1 FUNDAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DA ANÁLISE DE DISCURSO MATERIALISTA

A vinculação estabelecida entre três áreas do conhecimento — Linguística, Marxismo e Psicanálise —, elaborada por Michel Pêcheux, abre um espaço teórico novo para a constituição da Análise de Discurso de linha francesa, na década de 1960, como uma prática de leitura e interpretação dos efeitos de sentido produzidos pelos discursos. Essa formulação filia-se à Linguística para tratar de seus processos linguísticos e enunciativos; ao Marxismo, embasado em Althusser, a fim de entender a teoria das reproduções/transformações da/na sociedade relacionada à ideologia; e, por último, à Psicanálise, com o intuito de compreender a constituição do sujeito. Diante disso, a AD “interroga a Linguística pela historicidade que ela deixa de lado, questiona o Materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da Psicanálise pelo modo como, considerando a historicidade, trabalha a ideologia materialmente relacionada ao inconsciente” (Orlandi, 2012, p. 20).

Nessa perspectiva, mobilizamos a definição do verbete “Análise do Discurso”, conforme formulada no Glossário de Termos do Discurso, versão ampliada, organizada por Maria Cristina Leandro-Ferreira. Trata-se de uma obra cuja primeira edição data de 2001, tendo sido posteriormente revista e ampliada em 2020. A AD se constitui como uma disciplina de entremeio, situada entre a Linguística e as Ciências Sociais, propondo um olhar que articula a linguagem à historicidade.

Análise do Discurso (AD) é uma disciplina de entremeio (ORLANDI, 1996) que se estrutura no espaço que há entre a linguística e as ciências das formações sociais. Trabalha com as relações de contradição que se estabelecem entre essas disciplinas, caracterizando-se, não pelo aproveitamento de seus conceitos, mas por repensá-los, questionando, na linguística, a negação da historicidade inscrita na linguagem e, nas ciências das formações sociais, a noção de transparência da linguagem sobre a qual se assentam as teorias produzidas nestas áreas. A AD nos permite trabalhar em busca dos processos de produção do sentido e de suas determinações histórico-sociais. Isso implica o reconhecimento de que há uma historicidade inscrita na linguagem que não nos permite pensar na existência de um sentido literal, já posto, e nem mesmo que o sentido possa ser qualquer um, já que toda interpretação é regida por condições de produção. Essa disciplina propõe um deslocamento das noções de linguagem e sujeito que se dá a partir de um trabalho com a ideologia. Assim, passa-se a entender a linguagem enquanto produção social, considerando-se a exterioridade como constitutiva. O sujeito, por sua vez, deixa de ser centro e origem do seu discurso para ser entendido como uma construção polifônica, lugar de significação historicamente constituído. (Leandro-Ferreira, 2020, p. 23)

Essa definição reforça a ideia de que o discurso não é apenas o uso da língua, mas um modo de significar atravessado por condições históricas, ideológicas e sociais, perspectiva que orienta as análises desenvolvidas neste trabalho.

Nesse sentido, um possível ponto de partida para traçar a trajetória histórica da AD é o ano de 1969, considerado o marco inicial, com a publicação da obra *Análise Automática do Discurso* (AAD), de Michel Pêcheux, e com o lançamento da revista *Langages*, organizada por Jean Dubois. Elaborada por um coletivo de filósofos, psicanalistas, linguistas e historiadores, a Análise de Discurso emerge na França durante a década de 1960 como uma proposta que rompe com a visão hegemônica daquele período, a qual atribuía ao sujeito um papel central, racional e consciente na formulação de suas estratégias e “intenções” discursivas. A AD é, então, caracterizada “por um viés de *ruptura* a toda uma conjuntura política e epistemológica e pela necessidade de articulação a outras áreas das ciências humanas, especialmente a Linguística, o Materialismo Histórico e a Psicanálise” (Leandro-Ferreira, 2020, p. 25, grifo da autora).

Considerando isso, trazemos a seguir as palavras de Malidier (2003) acerca da originalidade da formulação teórica de Michel Pêcheux e a importância da obra *Análise Automática do Discurso*:

Não posso imaginar uma obra sobre Michel Pêcheux que não permitisse revisitar o estranho livro que aparece na Dunod em 1969 com título provocador de *Análise Automática do Discurso*. É o momento inaugural do caminho que quero dar a percorrer. Nele se ligam - pela primeira vez - todos os fios constitutivos de um objeto radicalmente novo: o discurso. Esta primeira “máquina discursiva”, como dirá Michel Pêcheux bem mais tarde, desempenhará ao mesmo tempo para ele o papel do momento quase mítico da fundação e o do protótipo remodelado sem cessar, criticado, corrigido, finalmente abandonado, mas sempre presente. [...] *Análise Automática do Discurso* é um livro original que chocou lançando, a sua maneira, questões fundamentais sobre os textos, a leitura, o sentido. (Malidier, 2003, p. 19)

Entendemos, a partir de Malidier (2003), o livro *AAD-69*, como um todo, deve ser compreendido como uma série de propostas alternativas, pois o dispositivo da Análise do Discurso é pensado como um instrumento científico, funcionando como o primeiro modelo de uma “máquina de leitura” capaz de deslocar a interpretação para além da subjetividade individual. No entanto, esse dispositivo está relacionado a uma teoria que, naquele momento, ainda se encontrava em construção. A *teoria do discurso*, embora a expressão ainda não aparecesse de forma explícita, estava apenas começando a se delinear. Já era possível perceber que ela se articulava tanto com uma teoria da ideologia (ainda que o termo fosse apenas citado) quanto com uma teoria do inconsciente. A autora ainda afirma que, ao longo de toda a obra, é sugerido aquilo que é afirmado de maneira direta nas páginas finais: a formulação de uma teoria do discurso como uma teoria geral da produção dos efeitos de sentido.

De fato, neste fim dos anos, o filósofo ocupado com as ciências humanas contribui, paralelamente ao linguista Jean Dubois, para a fundação de uma nova disciplina: a

análise de discurso. Michel Pêcheux, quanto a ele, trazia para pensar esta prática disciplinar algumas ideias fundamentais. Inicialmente, o conceito de “condições de produção”, reformulação da noção descritiva de “circunstâncias” de um discurso. O conceito, vindo do marxismo, era utilizado em psicologia social. Trata-se de uma tentativa para caracterizar, nos termos de uma teoria social, os elementos do esquema da comunicação de Jakobson. A referência às condições de produção designava a concepção central do discurso *determinado* por um “exterior”, como se dizia então, para evocar tudo o que, fora a linguagem, faz que um discurso seja o que é: o tecido histórico-social que o constitui. (Maldidier, 2003, p. 23)

Isso posto, a leitura de Maldidier (2003) nos permite compreender o papel fundacional da obra *AAD-69*. Ao analisar esses trechos do texto inaugural, a autora explicita como Pêcheux propôs uma ruptura metodológica e epistemológica, deslocando a leitura do campo da subjetividade individual para o campo das condições históricas e ideológicas de produção do sentido.

Como explica Orlandi (2012, p. 20), a AD, quando trabalha na convergência dessas três áreas do conhecimento, “irrompe em suas fronteiras e produz um novo recorte de disciplinas, constituindo um novo objeto que vai afetar essas formas de conhecimento em seu conjunto: este novo objeto é o discurso”. Essa formulação da autora sintetiza o caráter interdisciplinar da AD e, sobretudo, o deslocamento teórico que interessa à nossa pesquisa, ou seja, o de compreender o discurso como o lugar em que o sujeito se constitui historicamente, atravessado por ideologia e memória.

### 1.1.1 O discurso

A obra *Análise de discurso: princípios e procedimentos*, de Eni Orlandi, é uma das principais referências da Análise de Discurso de linha francesa (AD) no Brasil. Nessa obra, Orlandi (2012) define o discurso como “palavra em movimento”, e sublinha que a AD,

como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. (Orlandi, 2012, p. 15)

O conceito de discurso é introduzido em *AAD-69*, quando Pêcheux questiona o modelo comunicacional de Jakobson, mostrando que a troca de mensagens entre A e B implica necessariamente na produção de formações imaginárias. Assim, Pêcheux propõe que o discurso não se reduz a uma simples transmissão de informações, mas deve ser entendido como efeitos de sentido estabelecidos entre A e B (Pêcheux, [1969] 1997, p. 82). Essa

definição foi incorporada por Eni P. Orlandi, permitindo o avanço e a reconfiguração da Análise do Discurso no contexto brasileiro: “efeito de sentidos entre locutores” (Orlandi, 1986, p. 115). Tal movimento possibilita ao analista trabalhar com diferentes materialidades, para além do significante verbal, e compreender a existência de múltiplos sentidos para um mesmo enunciado, a partir das formações discursivas em que ele é (re)produzido (Fernandes, 2020, p. 71-72).

No verbete “Discurso”, no Glossário de Termos do Discurso (2020), a autora Carolina Fernandes afirma que Pêcheux passa a construir uma definição de discurso que evidencia as operações de produção de sentido, aproximando o funcionamento da ideologia dos processos de enunciação. Assim, o discurso é entendido como um enunciado intrinsecamente ligado às suas condições de produção:

Para construir o objeto teórico, os pesquisadores do discurso precisavam revelar sua regularidade. Foi assim que se elaborou a noção de formação discursiva como o que confere a regularidade à dispersão discursiva, delinea suas fronteiras ideológicas e possibilita reconfigurar as redes de formulações implicadas em uma mesma matriz de sentidos. Desse modo, condições de produção e formação discursiva passam a ser conceitos indispensáveis à análise do discurso. (Fernandes, 2020, p. 73)

Ao definirmos o discurso como um enunciado relacionado à sua exterioridade, ou seja, às condições sociais e históricas em que é produzido, é importante não confundi-lo com a fala individual de um sujeito. Fernandes (2020) define o discurso nos seguintes termos:

Objeto teórico da AD (objeto histórico-ideológico), que se produz socialmente através de sua materialidade específica (a língua); prática social cuja regularidade só pode ser apreendida a partir da análise dos processos de sua produção, não dos seus produtos. O discurso é dispersão de textos e a possibilidade de entender o discurso como prática deriva da própria concepção de linguagem marcada pelo conceito de social e histórico com a qual a AD trabalha. É importante ressaltar que essa noção de discurso nada tem a ver com a noção de parole/fala referida por Saussure. (Fernandes, 2020, p. 71)

Desde a obra *AAD-69*, os analistas de discurso procuram marcar essa distinção, diferenciando o conceito de “discurso da noção de *parole* (fala) formulada por Saussure”. Isso porque a AD não adota separações rígidas entre língua e fala, nem entre sujeito e língua. Pelo contrário, entende que tanto a linguagem quanto o sujeito são constituídos historicamente e atravessados por processos sociais (Fernandes, 2020, p. 73). É a partir dessa articulação que o discurso se constitui, motivo pelo qual Orlandi o define como “essa configuração necessária da língua com a história, produzindo a impressão de realidade” (Orlandi, 2007, p. 40). Partindo da ideia de que “todo processo discursivo se inscreve numa relação ideológica de classes” (Pêcheux, 1995, p. 92), o sentido — sempre em disputa — torna-se o eixo que permite acessar a exterioridade constitutiva do discurso, não podendo ser reduzido a um

simples nível da análise linguística. Assim, compreendermos o discurso implica reconhecê-lo em sua materialidade dupla: histórica e linguística.

### **1.1.2 Condições de Produção**

O conceito de Condições de Produção (doravante CP) na Análise de Discurso é formulado a partir de uma análise da teoria linguística, na qual se reelaboram alguns de seus princípios para incorporar a História e o Sujeito como elementos fundamentais na produção dos sentidos. Assim, o sentido deixa de ser visto como algo dado e passa a ser entendido como um efeito resultante da interação entre elementos internos ao sistema linguístico e determinações externas provenientes do contexto social e histórico. Dessa maneira, consolida-se a ruptura com a tradição de analisar o texto como um objeto fechado, com começo, meio e fim definidos, passando-se a considerá-lo como a materialização de um discurso, cuja produção está diretamente vinculada ao funcionamento da língua e à atuação do sujeito na história (Oliveira; Radde, 2020, p. 47).

Isto posto, as condições de produção são definidas, consoante o Glossário de Termos do Discurso (2020, p. 47), pelos autores Alex Sander de Oliveira e Augusto Radde, como

responsáveis pelo estabelecimento das relações de força no interior do discurso e mantêm com a linguagem uma relação necessária, constituindo com ela o sentido do texto. As condições de produção fazem parte da exterioridade linguística e podem ser agrupadas em condições de produção em sentido estrito (circunstâncias de enunciação) e em sentido amplo (contexto sócio-histórico-ideológico), segundo preconiza Orlandi (1999). (Oliveira; Radde, 2020, p. 47)

Em outras palavras, compreendemos que as condições de produção são fundamentais para entender como o discurso se organiza e ganha sentido, sendo elas responsáveis pelas relações de força no discurso, ou seja, pelas tensões, disputas e hierarquias que aparecem no que é dito. Observamos, ainda, a relação das condições de produção com a linguagem, o que quer dizer que não se separa o que é dito (o texto, o discurso) das circunstâncias em que aquilo foi produzido. Além disso, constatamos a dupla dimensão das condições de produção, na perspectiva estabelecida por Orlandi (1999), na passagem citada por Oliveira e Radde (2020), em seu sentido estrito são as circunstâncias imediatas da enunciação, como quem fala, para quem fala, onde, quando, e em que situação concreta aquilo é dito; em sentido amplo envolvem o contexto maior, ou seja, o social, o histórico e o ideológico, que influencia e atravessa a produção do discurso.

Para a análise de *For Life* (ABC, 2020–2021), o conceito de CP também é fundamental para compreendermos os sentidos que emergem no discurso dos personagens, em especial do protagonista Aaron Wallace. A série foi produzida em um contexto histórico e social marcado por debates públicos sobre racismo, encarceramento em massa e desigualdades raciais no sistema de justiça criminal dos Estados Unidos. Sua estreia coincidiu com um período de forte mobilização social, especialmente após o assassinato de George Floyd em 2020, que impulsionou protestos em larga escala vinculados ao movimento *Black Lives Matter*<sup>7</sup> e recolocou no centro do debate questões como violência policial, seletividade penal e injustiças processuais. Nesse cenário, a série dialoga com um imaginário social já tensionado por denúncias de condenações injustas e pela visibilidade de iniciativas como o *Innocence Project*<sup>8</sup>, que expõem as falhas sistêmicas do aparato jurídico. As CP, em sentido amplo, como o contexto sócio-histórico do sistema judicial norte-americano, a luta por direitos civis e a visibilidade das desigualdades raciais determinam, por meio da memória discursiva, os sentidos possíveis na série. Já as CP, em sentido estrito, como o espaço ficcional da prisão, os embates no tribunal e as relações institucionais entre advogados, juízes e detentos, fornecem os elementos para a formulação discursiva da obra. Assim, a série não apenas retrata uma história individual, mas encena discursos atravessados por formações discursivas que sustentam tanto o silenciamento quanto a resistência de sujeitos historicamente marginalizados.

Orlandi (2012) aponta que, além dos sujeitos e da situação, há elementos exteriores à língua que contribuem para a construção do sentido, a memória desempenha um papel central

---

<sup>7</sup> O movimento *Black Lives Matter* (em português, Vidas Negras Importam) denuncia a violência e o racismo da polícia desde 2013, quando foi criado por três movimentos diferentes: a Aliança Nacional das Trabalhadoras Domésticas, a Coligação Contra a Violência em Los Angeles e o Ativismo pelos Direitos dos Imigrantes. O movimento ficou popular após a morte de Eric Garner, em 2014, que assim como George Floyd, foi asfixiado por um policial, em 2020. Em ambos os casos, a frase “não consigo respirar” marcou os protestos antirracismo. Para o pesquisador do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (Neab) da Ufes Washington Siqueira (Mestre em História Social das Relações Políticas pela Ufes e coordena estudos sobre as políticas de segurança pública no Espírito Santo e sobre o encarceramento e genocídio da população negra capixaba), “O movimento internacionalizou a questão da violência policial contra o negro, principalmente ao mostrar que há, sim, no mundo, principalmente na questão social e histórica dos negros, tanto nos Estados Unidos quanto em outros países.” Disponível em

<https://www.ufes.br/conteudo/estudo-aponta-black-lives-matter-internacionalizou-debate-da-violencia-contra-negros>. Acesso em: 18 nov. 2025.

<sup>8</sup> O *Innocence Project* é uma organização legal sem fins lucrativos fundada em 1992 pelos advogados Barry Scheck e Peter Neufeld na *Benjamin N. Cardozo School of Law* (Yeshiva University, Nova York). Sua missão é libertar pessoas que foram condenadas injustamente, principalmente por meio de testes de DNA e outras formas de revisão de provas, e também advogar por reformas estruturais no sistema de justiça criminal para prevenir novas injustiças. A atuação do *Innocence Project* ajudou a reverter centenas de condenações erradas, muitas das quais eram o resultado de erros como identificação equivocada de testemunhas, confissões forçadas, má conduta policial ou problemas forenses, demonstrando que condenações injustas não são exceções isoladas, mas sintomas de falhas sistêmicas. Disponível em: <https://innocenceproject.org/>. Acesso em 09 jan. 2026.

no funcionamento do discurso. É por meio da memória que os saberes acumulados social e historicamente podem ser mobilizados durante a enunciação. Assim, no interior das condições de produção, o discurso não se constrói apenas a partir do que é explicitamente dito, mas também do que é silenciado ou subentendido. O funcionamento conjunto do dito e do não dito, mediado pela memória, permite compreender como o sentido é sempre atravessado por esquecimentos e retomadas, o que torna o processo discursivo dinâmico e profundamente vinculado à história. Para compreender esse funcionamento, a AD mobiliza a noção de memória, fundamental para pensar a circulação e a retomada dos sentidos:

A memória, por sua vez, tem suas características, quando pensada em relação ao discurso. E, nessa perspectiva, ela é tratada como interdiscurso. Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma de pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada. (Orlandi, 2012, p. 31)

Dessa forma, conforme a formulação de Orlandi (2012), é possível compreendermos o papel da memória na AD, isto é, quando relacionada ao discurso, a memória tem características específicas. Nessa perspectiva, a memória não é apenas algo individual ou psicológico, mas é compreendida como interdiscurso, por sua vez, é definido como o conjunto de discursos anteriores, ou seja, tudo o que já foi dito em outras situações, por outros sujeitos, em outros tempos e lugares. É algo que fala antes, em outro lugar, e que não depende diretamente do sujeito que enuncia agora. É nesse sentido que o interdiscurso constitui a memória discursiva.

Assim, a memória discursiva é esse saber já existente no espaço social, que torna possível todo dizer. Não se trata de lembrança pessoal, mas de um repertório de sentidos que já circulam socialmente e que retornam cada vez que um sujeito fala. Quando falamos, retomamos, mesmo sem perceber, sentidos que já foram formulados antes. É isso que o texto chama de pré-construído: o “já-dito” que estrutura e limita o que pode ser dito agora (o dizível). Por fim, Orlandi (2012) sustenta que o interdiscurso determina a maneira como o sujeito produz sentido em uma situação discursiva específica. Isso quer dizer que o sujeito não fala de um lugar neutro ou de uma posição neutra: ele é atravessado, sempre, por discursos anteriores que determinam o que ele pode dizer e como ele diz.

Portanto, é isso que nos leva a considerar, nas análises que constituem nossa pesquisa, o papel crucial que a memória discursiva tem no estudo de *For Life*. A trajetória do protagonista Aaron Wallace, um homem negro injustamente condenado que se torna

advogado na prisão, mobiliza discursos históricos sobre a criminalização da população negra, o racismo estrutural (Almeida, 2019) e a desigualdade no acesso à justiça: discursos esses que não surgem ali pela primeira vez, mas que retornam no interior de uma rede interdiscursiva que os antecede. Essa memória está presente tanto nas formas de representação do sistema prisional quanto nas formas como os personagens se posicionam frente à lei, à verdade e à justiça. O modo como Aaron contesta seu julgamento e luta por sua liberdade está imerso em uma cadeia de dizeres já sedimentados socialmente, que atravessam a história do povo negro norte-americano e dialogam com discursos de resistência, ativismo e denúncia. Dessa forma, a série atualiza sentidos, reinscreve posições de sujeito e rearticula o já-dito, operando sobre os limites do dizível dentro de um espaço institucional regulado por práticas discursivas historicamente marcadas.

### **1.1.3 Sujeito e posição-sujeito**

A noção de sujeito, conforme desenvolvida por Michel Pêcheux, é uma elaboração que se apoia no materialismo histórico, na psicanálise e na linguística. Dentro dessa abordagem teórica, o sujeito é concebido como sujeito do inconsciente, constituído pela linguagem e atravessado pela ideologia, que o interpela por meio das práticas discursivas. Na constituição da Análise de Discurso, o sujeito não é entendido como uma base inicial ou pressuposto teórico. Esse conceito é desenvolvido como resultado da própria formulação de uma Teoria do Discurso (Campos; Alquatti, 2020). Essa concepção é central para esta pesquisa, pois nos permite compreender como os sentidos não se originam em uma consciência individual, mas em posições historicamente determinadas.

O ponto de partida dessa formulação é de ordem materialista: ela vincula o sentido às condições materiais de produção, posicionando-se de forma contrária às abordagens comunicacionais predominantes na Linguística (Pêcheux, [1975] 1990). O sujeito é concebido, antes de tudo, como um produto da ideologia, conforme o pensamento de Althusser, cuja teoria da ideologia se estrutura em diálogo com os fundamentos do inconsciente propostos por Freud (Campos; Alquatti, 2020).

Segundo Campos e Alquatti (2020, p. 283), “a consolidação de uma Teoria do Discurso por Pêcheux implica, como efeito, o desdobramento da aproximação entre o sujeito dividido da psicanálise e o sujeito da história, assujeitado pela ideologia”. Essa formulação destaca que a teoria do discurso de Pêcheux propõe uma compreensão do sujeito como

produto tanto de processos históricos e sociais quanto dos mecanismos inconscientes, o que é fundamental para entender o modo como o sentido é produzido. Além disso, as autoras ainda afirmam que “o sujeito só pode ser conceitualizado a partir de uma série de negações. Não é empírico, não é biológico, nem sociológico, não é homem, não é mulher, não é homo, trans, bi, cis. Não é gênero” (Campos; Alquatti, 2020, p. 283). Isso significa que essas categorias dizem respeito às identidades que circulam no social e são importantes para as lutas políticas, mas não definem o sujeito discursivo.

Dessa forma, no campo do discurso, o sujeito se constitui a partir de uma posição. Pêcheux ([1975] 2014) compreende o sujeito enquanto posição determinada a partir da formação discursiva à qual está identificado. Para o autor, “a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito)” (Pêcheux, [1975], 2014, p. 150 *apud* Campos; Alquatti, 2020, p. 284). Essa formulação nos permite compreender que o sujeito não fala a partir de uma interioridade autônoma, mas de posições ideologicamente marcadas, que determinam os sentidos possíveis de seu dizer.

Temos, portanto, a definição de sujeito apresentada no Glossário de Termos do Discurso (2020), pelas autoras Luciene Jung de Campos e Raquel Alquatti, como:

Resultado da relação com a linguagem e a história, o sujeito do discurso não é totalmente livre, nem totalmente determinado por mecanismos exteriores. O sujeito é constituído a partir da relação com o outro, nunca sendo fonte única do sentido, tampouco elemento onde se origina o discurso. Como diz Leandro-Ferreira (2000), ele estabelece uma relação ativa no interior de uma dada FD; assim como é determinado ele também a afeta e determina em sua prática discursiva. Assim, a incompletude é uma propriedade do sujeito e a afirmação de sua identidade resultará da constante necessidade de completude. (Campos; Alquatti, 2020, p. 281)

Conforme Orlandi (2012), a constituição do sujeito se dá por dois movimentos, o de interpelação e o de individuação. Para a autora, a individuação ocorre de forma jurídica, pois o sujeito é um ser de direito na sociedade e necessita, mesmo que ilusoriamente, sentir-se pertencente a um grupo. Quanto à interpelação ideológica, acontece à revelia do sujeito, sendo que suas práticas discursivas e sociais são reguladas pelas formações discursivas às quais ele se filia.

No que se refere ao primeiro movimento, o de interpelação, trata-se de um processo que ocorre “à revelia do sujeito”, ou seja, sem que ele tenha controle ou consciência. Aqui, Orlandi retoma a noção althusseriana de interpelação: o sujeito é chamado ou “convocado” por discursos que o posicionam em determinadas formações ideológicas. Assim, suas ações,

falas e modos de se relacionar com o mundo são regulados pelas formações discursivas que o atravessam.

Já o segundo movimento diz respeito à forma como o sujeito se reconhece como “indivíduo”, um ser com direitos e deveres dentro de uma sociedade organizada juridicamente. Esse reconhecimento é necessário para que ele se sinta incluído e pertencente a um grupo social, ainda que essa inclusão seja ilusória ou parcial, uma vez que está sustentada por valores e normas que nem sempre contemplam todas as realidades sociais. Esse movimento está ligado à forma como o sujeito se apresenta no mundo de maneira visível e reconhecida.

#### **1.1.4 A noção de ideologia**

Louis Althusser, um filósofo marxista francês, teve papel central no desenvolvimento do conceito de ideologia, particularmente no que concerne à abordagem sobre o seu funcionamento no funcionamento social. Althusser teve influência marcada pelo marxismo, porém propôs uma perspectiva inovadora para compreender a ideologia, afastando-se das ideias mais convencionais de Karl Marx. Para o pensador, a ideologia não é meramente um agrupamento de ideias ou crenças erradas que as pessoas têm sobre o mundo. Ao contrário, ele propôs que a ideologia tem seu funcionamento de modo mais complexo, implicando um vínculo profundo com a estrutura social e com as práticas do cotidiano:

O filósofo marxista Althusser concebe a ideologia como imaginário que intermedeia a relação das pessoas com suas condições de existência. No que concerne à produção econômica, devido à ideologia, os sujeitos percebem-se livres e com condições de alcançar posições mais altas na hierarquia social; todavia, não se dão conta de que o sistema capitalista os conduz a ocupar uma determinada função nas relações de produção (ou de exploração). (Silva, 2009, p. 159)

Para Althusser, a ideologia é uma maneira de retratar as relações sociais, em particular as de poder e as de classe. Trata-se de uma concepção de mundo que nos conduz a agir de acordo com os interesses das classes dominantes, sem que, necessariamente, tenhamos consciência disso. Althusser se distanciou da concepção de ideologia como algo que é “falso” ou enganoso, como frequentemente é abordado no pensamento marxista clássico. Para o autor, a ideologia não deve ser compreendida como um erro, mas como uma forma efetiva de organização do pensamento que possibilita aos sujeitos agir dentro das condições materiais em que vivem.

Essa concepção é sintetizada por Silva (2009), ao afirmar que:

A acepção de ideologia althusseriana não pode ser confundida com a concepção de ideologia como representações deformadoras da realidade. Essa instância não é algo que vem do exterior, se coloca entre os sujeitos e a realidade e cria uma visão de mundo deturpada; é uma estrutura intrínseca a todos, um traço identitário comum aos diferentes sujeitos, os quais, por estarem interpelados, imaginam que as condições sociais vivenciadas lhes foram “espontaneamente” dadas. (Silva, 2009, p.160)

A noção de ideologia está intrinsecamente vinculada à de sujeito, aspecto explicitado por meio destes dois pressupostos: “só há prática através de e sob uma ideologia”; “só há ideologia pelo sujeito e para o sujeito”, que conduzem ao conceito fundamental: “a ideologia interpela os indivíduos enquanto sujeitos” (Althusser, [1969] 1985, p. 93). A ideologia funciona interpelando (ou “chamando”) os indivíduos como sujeitos. Isso significa que a ideologia oferece identidade e um lugar no mundo para as pessoas, fazendo com que elas aceitem e reproduzam as condições sociais sem perceberem que estão sendo “moldadas” por essa estrutura.

Althusser reitera que o processo de interpelação ideológica produz duas evidências: a do sujeito e a do sentido, como observamos no excerto a seguir:

Segue-se que, tanto para vocês como para mim, a categoria de sujeito é uma “evidência” primeira (as evidências são sempre primeiras): está claro que vocês, como eu, somos sujeitos (livres, morais, etc.). Como todas as evidências, inclusive as que fazem com que uma palavra “designa uma coisa” ou “possua um significado” (portanto inclusive as evidências da “transparência” da linguagem), a evidência de que você e eu somos sujeitos – e até aí não há problema – é um efeito ideológico, o efeito ideológico elementar. (Althusser, [1969] 1985, p. 94)

Em AD, a ideologia não é tratada como um conteúdo específico, mas sim como um processo, uma prática. Segundo Orlandi (2007), o foco recai sobre os mecanismos que possibilitam a constituição tanto da linguagem quanto da ideologia, ou seja, o interesse está em compreender como certos sentidos são produzidos. Assim, a ideologia não é algo dado (como um “x”), mas o funcionamento que permite que esse “x” seja construído como sentido. Como afirma a autora, “isso é assim porque há uma injunção à interpretação, o que quer dizer que diante de qualquer objeto simbólico “x” nós interpretamos”,

Nesse movimento da interpretação, aparece-nos como conteúdo já-lá, como evidência, o sentido desse “x”. Ao se dizer, se interpreta – e a interpretação tem sua espessura, sua materialidade – mas nega-se, no entanto, a interpretação e suas condições no momento mesmo em que ela se dá e se tem a impressão do sentido que se “reconhece”, já-lá. A significância é um movimento contínuo, determinado pela materialidade da língua e da história. (Orlandi, 2007, p. 30)

Assim, os sentidos que são historicamente produzidos acabam sendo tomados como naturais por meio do funcionamento ideológico. De acordo com Nogueira (2017, p. 45), “Nega-se, assim, a própria materialidade da linguagem, não se reconhece a sua opacidade”. Ao se compreender a ideologia sob uma perspectiva discursiva, torna-se possível afirmar que o discurso está sempre atravessado pelo sujeito, e que este, por sua vez, está inevitavelmente imerso na ideologia, não existindo discurso sem sujeito, nem sujeito fora da ideologia (Orlandi, 2007). A ideologia pode ser compreendida como uma forma de interpretar orientada por uma determinada direção, e essa orientação resulta da relação entre a linguagem e a história, mediada por mecanismos imaginários, conforme aponta a autora.

Além disso, é necessário acrescentar, conforme Nogueira (2017, p. 45) argumenta, que “Nessa relação mediada entre mundo e linguagem, há contradição em que trabalha a ideologia e, nela, não há ocultação dos sentidos (conteúdos) mas sim o apagamento do processo de sua constituição”.

Segundo Orlandi (2007), é por meio da noção de interpretação que a ideologia se revela de forma mais aprofundada na articulação entre a linguagem e o sujeito na produção dos sentidos. A autora também enfatiza que a AD, e especialmente sua concepção de ideologia, é fortemente marcada pelo cruzamento teórico entre o marxismo, a psicanálise e a linguística. Para ela, a ideologia só existe porque a interpretação é inevitável, afinal, a relação entre o pensamento, o mundo e a linguagem não é unívoca, o que torna a interpretação sempre necessária. “A interpretação, sintoma de que as palavras não estão coladas às coisas, traz para a frente da cena o fato de que o simbólico e o político se articulam e que isto se dá por um mecanismo que é ideológico” (Orlandi, 2007, p. 152). Isso nos leva a uma reflexão essencial que Orlandi (2007) recupera do pensamento de Pêcheux, a saber: “a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua” (p. 151). Assim, a interpretação é “a atestação discursivamente tangível do funcionamento da ideologia” (p. 153).

### **1.1.5 Formações discursivas**

De acordo com Andréia Maria Pruinelli (2020), os estudos sobre formação discursiva (doravante FD) têm como base teórica os trabalhos de Michel Foucault, especialmente os desenvolvidos em sua obra *Arqueologia do Saber*, publicada originalmente em 1969. Em 1977, Michel Pêcheux aprofundou a noção de formação discursiva na obra *Remontons de*

*Foucault à Spinoza*, articulando esse conceito à noção de ideologia. No entanto, cada um dos dois filósofos entende esse conceito de forma diferente:

Foucault trabalha com o conceito de FD associando-o a saberes e ao poder, enquanto Pêcheux o aproxima da luta de classes, por influência do pensamento de Louis Althusser. Trazendo questionamentos advindos do materialismo histórico, o discurso passa a ser o foco de interesse do fundador da AD, que, desde o início, estabelece como base em seus estudos a interpelação ideológica, entendendo ser esta uma característica que influencia decisivamente seu entendimento acerca do conceito de formação discursiva. (Pruinelli, 2020, p. 115)

Na perspectiva da AD, para Pruinelli (2020), a noção de FD está intimamente relacionada a outros conceitos que colaboram com seu funcionamento, como é o caso da formação ideológica. Com base nisso, entendemos que é por meio da determinação da formação ideológica que as formações discursivas delimitam o que é possível e aceitável ser dito, considerando que os sujeitos estão posicionados em um lugar simbólico (posição-sujeito) em um aparelho ideológico específico, que, por sua vez, está situado numa estrutura de relações de classe.

É importante salientarmos que com base nesse entendimento inicial, Pêcheux revisa o conceito de FD, incorporando a ele outras noções relevantes. Segundo Pruinelli (2020), no livro *Semântica e Discurso*, o autor passa a entender a formação discursiva como resultado de determinadas condições de produção. Nesse contexto, surge a noção de assujeitamento, pois já se adota a concepção de um sujeito descentrado, que não é a fonte de seu próprio dizer, ocupando posições específicas, chamadas posições-sujeito, no interior da FD.

Para Pêcheux (1995, p. 160), “chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito”.

Os dizeres podem ser desdobrados e transformar-se, produzindo sentidos distintos, mas estão continuamente interligados à formação discursiva, à inscrição do sujeito que os produziu. Segundo Pêcheux (1995), uma formação discursiva não se configura como um espaço fechado ou estanque, pois é constantemente atravessada por elementos oriundos de outras formações discursivas. Esses elementos, ao se repetirem e se reinscreverem em novos contextos, participam da constituição desses sentidos e sustentam aquilo que, no interior dessa formação, passa a funcionar como evidência discursiva. Assim, a exterioridade pode interferir nos efeitos de sentido, constituídos historicamente e discursivamente. As formações discursivas são configuradas pelas relações com discursos anteriores e vindouros, de modo que o sentido das palavras não está determinado a priori. Isso porque “uma formação discursiva é constituída margeada pelo que lhe é exterior, logo por aquilo que aí é estritamente

não formulável, já que a determina” (Pêcheux; Fuchs, [1975] 1990, p. 176). A formação discursiva mostra-se porosa e heterogênea, permeada por dizeres convergentes e divergentes, que advêm da regulação da forma-sujeito.

Esse espaço heterogêneo relaciona-se ao modo como ideias e fatos passam a fazer “sentido por se inscreverem em formações discursivas que representam no discurso as injunções ideológicas”, presentes na memória discursiva desse sujeito, como afirma Orlandi (2012, p. 90). Segundo a autora, as formações discursivas funcionam como o lugar de materialização da ideologia no discurso, determinando os sentidos possíveis:

As formações discursivas, por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas. Desse modo, os sentidos sempre são determinados ideologicamente. Não há sentido que não o seja. Tudo que dizemos tem, pois, um traço ideológico em relação a outros traços ideológicos. E isto não está na essência das palavras, mas na discursividade, isto é, na maneira como, no discurso, a ideologia produz seus efeitos, materializando-se nele. (Orlandi, 2012, p. 43)

Por fim, podemos entender que, desde suas formulações iniciais até as abordagens mais recentes, mesmo tendo sofrido reformulações ao longo de sua trajetória teórico-analítica, a noção de formação discursiva continua sendo concebida como o espaço em que os sentidos são produzidos. Esses sentidos têm origem no interdiscurso e se atualizam no intradiscurso, ou seja, na materialidade do dizer, a partir da identificação dos sujeitos com determinadas FDs. O sujeito, nesse processo, desempenha um papel central, pois, ao se identificar inconscientemente com certas formações discursivas, expressa suas posições e alinhamentos ideológicos, processo que ocorre independentemente de sua vontade consciente (Pruinelli, 2020).

Considerando isso, passamos a discutir o funcionamento do pré-construído para, depois, tratar de sua relação com o estereótipo.

### **1.1.6 Pré-construído e estereótipo**

Em entrevista concedida ao Laboratório de Estudos Urbanos (LABEURB) da Universidade Estadual de Campinas, em dezembro de 2013, Paul Henry<sup>9</sup> (linguista e

---

<sup>9</sup> “Paul Henry é autor do livro *A Ferramenta Imperfeita: língua, sujeito e discurso*, cuja segunda edição acaba de ser lançada pela Editora da Unicamp. Trata-se de um dos pesquisadores fundamentais na história do estabelecimento da Análise de Discurso na França, em colaboração com Michel Pêcheux, e em seus desdobramentos no Brasil. Nesta entrevista, ele fala dos inícios da Análise de Discurso, da elaboração do conceito de “pré-construído”, do qual é autor, e da relação entre linguística, psicanálise e teoria do discurso, tendo a noção de “sujeito” como lugar de articulação. Fala também do modo como vê a realização de trabalhos

pesquisador do *Centre National de la Recherche Scientifique – CNRS (Paris/França)*), afirma que “o que se diz, o que se escuta, é sempre atravessado por algo que já foi dito, atravessado por um dito anterior [...]. O discurso não funciona de modo isolado, ele está sempre ligado a outros discursos que se convocam, que são convocados por sua letra, sua materialidade”. (Henry, 2013, on-line). Dessa forma, essa afirmação permite compreender que a própria linguagem e a forma como um discurso é construído já trazem traços de discursos anteriores, pois a escolha das palavras, das expressões e das referências convoca sentidos que circulam socialmente, na história.

Na AD, o conceito de pré-construído faz referência a algo que já foi construído ou formado antes de um determinado discurso ser produzido. Ele indica elementos discursivos que existem anteriormente, como ideias, conceitos ou estruturas linguísticas mobilizadas no momento da produção de um novo discurso. Esses “pré-construídos” são determinados por fatores históricos, sociais, culturais e ideológicos.

Vinhas (2020, p. 4) argumenta que “o pré-construído se caracteriza por colocar em jogo, no processo discursivo, aquilo que foi dito antes, em outro lugar, e que, à revelia do sujeito, marca sua presença naquilo que ele diz”. Nesse sentido, é relevante destacarmos que o pré-construído é um elemento fundamental na produção dos discursos, na medida em que convoca sentidos e formulações já existentes. Dessa maneira, o discurso de um sujeito não é completamente original, pois se apoia em algo que já foi dito anteriormente, seja por outros sujeitos, seja por discursos institucionalizados na sociedade. Além disso, quem fala não tem total consciência da influência desses discursos anteriores sobre seu próprio dizer, uma vez que o pré-construído se manifesta independentemente da vontade do sujeito, afetando o que é dito. Quanto à definição do conceito, temos o seguinte:

Através da observação das relativas e fazendo a devida menção a Paul Henry, Pêcheux chega à definição de pré-construído, o qual passa a ser entendido como uma “construção anterior, exterior, mas sempre independente, em oposição ao que é “construído” pelo enunciado. Trata-se, em suma, do efeito discursivo ligado ao encaixe sintático” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 89 [grifo do autor]); o pré-construído corresponde ao “sempre-já-aí da interpelação ideológica que fornece-impõe a “realidade” e seu “sentido” sob a forma da universalidade (o “mundo das coisas”)” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 151). Há discrepância entre dois domínios de pensamento colocados materialmente pela subordinada – a construção anterior, exterior, como se sempre já se encontrasse aí – e pela oração principal – aquilo que é construído pelo enunciado. (Vinhas, 2020, p. 11)

A partir da definição de pré-construído proposta por Pêcheux, conforme apresentada por Vinhas (2020), destaca-se a relação sintaxe-interpelação ideológica. O autor estudou a estrutura das orações relativas e, com base nisso, desenvolveu sua compreensão de pré-construído, que se manifesta na forma como as frases são construídas. Em particular, ele observa esse funcionamento nas orações relativas, que muitas vezes introduzem informações que parecem dadas como evidentes, algo óbvio que poderia ser contestado.

Há, ainda, uma ideia central na AD de Pêcheux, a de que o pré-construído está diretamente ligado à ideologia, na medida em que interpela os sujeitos e, conseqüentemente, os leva a reconhecer certos sentidos como naturais e universais. Isso significa que a ideologia, ao anteceder o próprio sujeito, faz com que ele já encontre um conjunto de sentidos prontos, apresentados como naturais e evidentes; ela não apenas oferece uma visão de mundo, mas a impõe como a única realidade possível, uma vez que o discurso faz parecer que certos sentidos são universais, neutros, objetivos, quando, na verdade, são construções ideológicas.

Assim, Pêcheux procura mostrar que a sintaxe não é neutra, pois a forma como organizamos frases já traz marcas ideológicas. Muitas vezes, a estrutura das frases faz com que ideias já existentes sejam reforçadas de maneira naturalizada e, mesmo quando o enunciado parece produzir um sentido novo, ele já vem atravessado por discursos anteriores. Esse é o papel do pré-construído: o “sempre já-aí” significa que antes mesmo do sujeito falar, certos sentidos já estão colocados.

Segundo o Glossário de Termos do Discurso (2020), pré-construído é definido como

Enunciado simples proveniente de discursos outros, anteriores, “como se esse elemento já se encontrasse sempre-aí por efeito da interpelação ideológica” (Pêcheux, 1975). Essa formulação de um já-dito assertado em outro lugar permite a incorporação de pré-construídos à FD, concebida como um domínio de saber fechado, fazendo-a relacionar-se com seu exterior. (Garbin, 2020, p. 241)

Ao afirmar que o enunciado simples é proveniente de discursos anteriores, Pêcheux ([1975] 1995) indica que o discurso não é uma criação individual e isolada, mas sim a retomada de sentidos historicamente produzidos. O enunciado carrega um *já-dito*, ou seja, um sentido que já circulou socialmente e que, por meio da repetição e da ideologia, se estabilizou a ponto de parecer natural, evidente, “sempre-aí”. Essa naturalização é explicada pelo conceito de interpelação ideológica, retomado de Althusser, segundo o qual os sujeitos são constituídos por meio da linguagem a partir de formações ideológicas específicas. A ideologia interpela os indivíduos em sujeitos e estes ocupam posições-sujeito a partir das quais passam a significar o mundo e a si mesmos. Desse modo, o que parece uma fala pessoal é, na verdade, uma posição ideológica marcada por discursos prévios.

Na perspectiva pecheutiana, os sentidos de um enunciado são regulados por formações discursivas, conjuntos de condições de produção que determinam o que pode ou não ser dito em uma dada situação. Embora cada formação discursiva funcione como um espaço relativamente fechado<sup>10</sup> de saber, ela se relaciona com o exterior por meio da incorporação de pré-construídos, e a circulação desses entre diferentes formações discursivas permite o confronto e o embate entre posições ideológicas distintas, evidenciando que o discurso é também um espaço de disputa. Assim, o sentido nunca é fixo ou unívoco, mas sempre atravessado por múltiplas vozes e por uma memória discursiva que se atualiza constantemente.

Algo importante é que nem todo o já-dito do interdiscurso é pré-construído. Mas todo pré-construído é já-dito e possui um traço consensual universal, podendo aparecer compartilhado em formações discursivas antagônicas. O pré-construído marca o que se repete materialmente, mas não é interior, não está na palavra. Na linearidade do discurso, o pré-construído é uma determinação saturada – que, quando remetida às condições de produção, deixa os sentidos à deriva. (Garbin, 2020, p. 244)

É válido considerarmos, em primeiro lugar, que o já-dito refere-se a toda a memória discursiva anterior que pode ser mobilizada na constituição de um novo enunciado, sendo uma vasta rede de sentidos anteriormente ditos, possíveis de serem retomados no presente; já o pré-construído é uma forma específica do já-dito, marcada por um traço de consenso universal, isto é, por um estatuto de evidência ideológica. É aquilo que “se impõe como verdade” e que, por isso, tende a ser incorporado em discursos de diferentes formações ideológicas, inclusive em formações discursivas antagônicas.

O pré-construído, portanto, representa o ponto em que o sentido é naturalizado, aparecendo como algo evidente, incontestável, e por isso é facilmente repetido nos mais diversos discursos, mesmo que estejam em disputa ideológica. No entanto, essa naturalização não significa interioridade da palavra, o pré-construído não reside na palavra em si, mas na materialidade do discurso, isto é, na forma como o sentido é produzido a partir da repetição sob determinadas condições de produção. Além disso, Garbin (2020) afirma que o pré-construído funciona como uma “determinação saturada” na linearidade do discurso, o que indica que ele carrega consigo uma carga de sentido já estabilizada, que parece fixar o enunciado. Porém, quando essa estabilidade é confrontada com suas condições de produção concretas, ou seja, quando se considera o contexto histórico, social e ideológico em que o

---

<sup>10</sup> Conforme Eni Orlandi: “Elas [as formações discursivas] são constituídas pela contradição, são heterogêneas nelas mesmas e suas fronteiras são fluidas, configurando-se e reconfigurando-se continuamente em suas relações”. (Orlandi, 2012, p. 44).

discurso é produzido, os sentidos podem se deslocar, se desestabilizar, e se colocar “à deriva”. Isso evidencia a instabilidade do sentido, característica fundamental do discurso: ainda que os enunciados carreguem marcas de repetição, eles estão sempre sujeitos à reinterpretação.

De acordo com Malidier (2003), uma reflexão central para a compreensão do funcionamento discursivo é que tanto o pré-construído quanto a articulação de enunciados não podem ser plenamente explicados apenas pelos mecanismos lógico-linguísticos. Isso quer dizer que não é suficiente recorrer à gramática ou à lógica formal da linguagem para compreender como os sentidos se produzem. Fenômenos como o já-dito, a articulação entre enunciados e a produção de sentidos são efeitos de funcionamento do discurso em sua materialidade histórica e ideológica. A autora afirma que

irredutíveis a funcionamentos lógico-linguísticos, o pré-construído, assim como a articulação de enunciados, são o resultado de efeitos propriamente discursivos. Sua teorização reveste-se de um duplo aspecto. De um lado, eles designam processos discursivos que se desenvolvem sob a base linguística. De outro – é o ponto decisivo para a teoria do discurso – eles são o traço de relações de distância entre o discurso atual e o discursivo já-lá. O discurso atual não é o que sua imagem deixa ver, o sujeito não para de aí encontrar o “impensado do pensamento”. (Malidier, 2003, p. 48)

Nesse sentido, essa distância entre o enunciado presente e o discurso anterior é justamente o que permite a existência do discurso como lugar de produção de sentidos e não de simples transmissão de informação. O sujeito que fala está inserido nesse movimento ao se posicionar no discurso, mas não domina plenamente os sentidos que produz. Por isso, Malidier afirma conclusivamente que “o discurso atual não é o que sua imagem deixa ver, o sujeito não para de aí encontrar o ‘impensado do pensamento’”. Essa última expressão é extremamente significativa, pois aponta para o fato de que o sujeito do discurso é atravessado por sentidos que ele próprio não controla nem concebe inteiramente. Há sempre no dizer algo que escapa, que não é plenamente consciente nem transparente ao sujeito, e que atesta a materialidade ideológica da linguagem.

Gatti (2014) esclarece o papel central do pré-construído na interpelação ideológica, mostrando como ele se manifesta na análise do discurso:

Observemos, então, que o ponto essencial da ideia de pré-construído é a sua estreita relação com a interpelação dos indivíduos em sujeitos de um discurso e não só o fato da detecção de que algo fala antes. O diferencial dessa noção é que ela mostra o lado discursivo do fato linguístico da implicação: as formas de existência da subjetividade e sua relação com as ideologias. Não é, pois, somente o que é dito antes, mas o que é dito antes e que sempre está já-lá, interpelando o indivíduo em sujeito. É essa realidade da existência do antes e do agora que mostra a interpelação ao analista, na medida em que se pode observar o funcionamento do intradiscurso e do interdiscurso. Revelados os pré-construídos, o interdiscurso e a interpelação tornam-se, de certo modo, mais evidentes ao analista. (Gatti, 2014, p. 398-399)

Destarte, a identificação dos pré-construídos em um corpus discursivo permite tornar mais evidentes os mecanismos de funcionamento ideológico, dado que eles funcionam como marcas da historicidade dos sentidos e das formações ideológicas que sustentam os dizeres. O trabalho analítico, portanto, ao reconhecer os pré-construídos, torna visível o modo como o interdiscurso estrutura o intradiscurso e como, por meio disso, os sujeitos são constituídos e posicionados no interior de determinadas formações discursivas.

Ademais, Gatti (2014) retoma um excerto da obra *Estereótipos e Clichês*, de Amossy e Herschberg-Pierrot, que nos conduz ao aprofundamento do estudo da noção de pré-construído, ao evidenciar a articulação estabelecida entre esse conceito e o de estereótipo:

O estereótipo emana, assim, de duas maneiras do pré-construído: no sentido em que este designa um tipo de construção sintática que desencadeia o pré-afirmado e no sentido, mais amplo, em que o pré-construído é compreendido como o traço, o rastro, no enunciado individual, de discursos e julgamentos prévios cuja origem está apagada (Herschberg-Pierrot, 1980). (Amossy; Herschberg-Pierrot, 2020, p. 125)

Essa articulação se mostra produtiva, de acordo com Gatti (2014), pois insere o estereótipo no dispositivo teórico da Análise de Discurso francesa, colocando-o em diálogo com princípios fundamentais dessa teoria, como a noção de subjetividade. Com isso, torna-se possível analisar o estereótipo para além da concepção tradicional que o associa exclusivamente a uma imagem previamente estabelecida. É importante salientar que a proposta de Gatti, em seu artigo, consiste em estabelecer aproximações e distanciamentos entre os conceitos de pré-construído e de estereótipo. Nesse sentido, o autor afirma que

Assim, como representações sociais preestabelecidas, os estereótipos, em seu funcionamento discursivo, têm certa relação com o funcionamento dos pré-construídos. Como estes últimos, além de marcar, como dissemos, a existência de um outro que fala através da enunciação dele, por serem uma representação social, estão carregados de juízos e valores. (Gatti, 2014, p. 400)

A passagem em questão propõe uma aproximação teórica entre os conceitos de pré-construído e estereótipo, ao evidenciar que ambos se constituem como formas de representação social cristalizadas que funcionam no interior do discurso. Tal aproximação se justifica pelo fato de que os estereótipos, à semelhança dos pré-construídos, inscrevem-se no discurso como sentidos que não se originam no momento da enunciação, mas que a antecedem e a atravessam, remetendo ao já-dito que circula socialmente.

Além disso, ao ressaltar que os estereótipos são representações impregnadas de juízos e valores, o autor expõe sua dimensão ideológica. Assim como os pré-construídos, os estereótipos condensam sentidos socialmente compartilhados e historicamente legitimados,

operando como mecanismos de reprodução e manutenção de determinadas visões de mundo. Nesse sentido, sua articulação com a noção de pré-construído permite analisá-los não apenas como imagens fixas ou simplificadas, mas como elementos discursivos fundamentais na constituição de sentidos e subjetividades, inscritos nas condições de produção e nas formações ideológicas que os sustentam. Quanto a isso, Gatti (2014) deixa claro que o estereótipo e o pré-construído compartilham uma relação intrínseca com a ideologia, ainda que essa relação se manifeste, conforme o autor, de modo mais evidente no segundo. O pré-construído, ao funcionar como índice do processo de interpelação, dá a ver a forma pela qual o indivíduo é constituído como sujeito do discurso.

Também o estereótipo pode indicar, na medida em que identifica socialmente, uma ligação com certa ideologia (um discurso machista pode mostrar imagens de mulheres frágeis e inferiores intelectualmente, enaltecer a figura do homem etc.). Portanto, o estereótipo pode carregar significados marcados ideologicamente e sócio-historicamente. Por esse ponto de vista, acreditamos que a articulação estereótipo/pré-construído seja apropriada, na medida em que analistas do discurso possam dela/nela se apropriar do conceito de estereótipo de forma mais ampla e mais consistente, sem dele fazer apenas menção, como se fosse uma categoria menos relevante. (Gatti, 2014, p. 400-401)

Sob essa perspectiva, a articulação entre os conceitos de estereótipo e pré-construído mostra-se pertinente, ao oferecer aos analistas do discurso a possibilidade de recorrer ao estereótipo como uma categoria teórica mais abrangente e ao permitir que seja integrado de forma consistente ao aparato analítico da AD, superando abordagens que o tratam de maneira superficial ou secundária.

Segundo Gatti (2014), podemos estabelecer “outra relação entre estereótipos e pré-construídos que seria a possibilidade de os últimos poderem mobilizar os primeiros. O que, de fato, tanto os aproxima quanto os distancia, ou melhor, separa-os em categorias distintas” (p. 401). O autor nos explica em seu texto que existem características dos dois conceitos que podem diferenciá-los, permitindo que sejam compreendidos como categorias teóricas distintas.

A princípio, há a “questão do pré-construído e seu pertencimento ao interdiscurso”, uma vez que “o pré-construído ‘deixa’ ver a interpelação do indivíduo em sujeito de um discurso. Isso só é possível, na medida em que ele é um elemento do interdiscurso” (Gatti, 2014, p. 402). A fim de evidenciar a distinção dos conceitos, Gatti (2014) retoma a ideia de Possenti, que questiona essa teoria da AD pecheutiana:

Para o autor (*Possenti*), há um deslocamento a ser feito com relação ao pertencimento dos pré-construídos, porque para interpretar a passagem clássica de Pêcheux, para quem o pré-construído “corresponde ao sempre-já-aí da interpelação

ideológica que fornece/impõe a ‘realidade’ e seu ‘sentido’ sob a forma da universalidade” (Pêcheux, [1975] 2009, p.151), segundo Possenti, teríamos de operar duas restrições. A primeira diz respeito ao fato de que somente poderia haver universalidade para uma FD. A segunda, ao fato de que nem todos os pré-construídos estariam “à disposição” do sujeito, mas somente “aqueles que ele pode/deve dizer”. (Possenti, 2009, p. 156, apud Gatti, 2014, p. 403, grifo nosso)

Dessa forma, entendemos que os pré-construídos pertencem à ordem de cada formação discursiva e não ao interdiscurso como um todo. Gatti (2014) destaca que nem todo dizer já-circulante é mobilizável em qualquer FD. Em outras palavras, o interdiscurso oferece uma multiplicidade de sentidos, mas cada formação discursiva opera uma seleção ideológica, restringindo o que pode ser dito de acordo com sua própria organização de sentidos, valores e posições de sujeito. Isso fica claro no trecho a seguir, conforme Possenti (2009, p. 156), citado por Gatti (2014),

Em outras palavras, o “todo complexo” põe à disposição um conjunto X de pré-construídos, mas, para cada sujeito, ou para cada “comunidade” de sujeitos (ou, ainda, para cada FD), só são selecionáveis os pré-construídos aceitáveis para essa FD. Dizendo de outro modo, só estão disponíveis, para cada FD, os pré-construídos cujo sentido é evidente para essa FD. (Possenti, 2009, p. 156 *apud* Gatti, 2014, p.403)

Considerando, portanto, a restrição proposta por Possenti à teoria de Pêcheux, compreende-se que, assim como os pré-construídos, característicos de uma determinada formação discursiva, alguns estereótipos também podem ser compreendidos como pertencentes a uma FD específica. Nesse sentido, determinados estereótipos operariam como formas de especificação descritiva vinculadas a um dado discurso (Gatti, 2014, p. 404). Fazendo uma ressalva importante com relação à crítica de Possenti já apresentada acima, no artigo que apresentamos anteriormente, sobre o pré-construído, de autoria de Luciana Vinhas (2020), podemos assinalar que não há uma relação servil do pré-construído em relação à FD. A autora, que analisa o enunciado “não é porque a gente é presa que a gente tem que ser ignorante”, afirma que:

Assim, o sentido de presa é constituído interdiscursivamente. No caso do pré-construído, a construção da referencialidade está vinculada à evidência do sentido. A ausência de anterioridade do pré-construído, tido como algo natural, tem relação, portanto, com o esquecimento nº 1, de funcionamento inconsciente. Essa anterioridade natural pode entrar em contradição com a própria forma como o sujeito se relaciona com a FD que o interpela predominantemente, a FD não-hegemônica. Desse modo, o pré-construído subverte a autoridade que a FD possui sobre o sujeito, conforme trabalhado por Pêcheux ([1975] 2009). (Vinhas, 2020, p. 7)

Voltando ao texto de Gatti (2014), o autor propõe o estabelecimento de uma distinção entre tipos de estereótipos, organizados em, no mínimo, duas categorias: “aqueles que são

resultantes de um discurso específico e os que, de forma aparente, não estão necessariamente submetidos a um discurso ou a uma FD específicos” (Gatti, 2014, p. 407).

Ainda com enfoque nessa distinção, é provável que seja uma questão de pertencimento a uma ou outra dimensão interdiscursiva. Estereótipos do primeiro tipo talvez sejam exemplos de um pertencimento a discursos que estejam relacionados num mesmo espaço discursivo, enquanto estereótipos do segundo tipo possam ser exemplos que circulem pelos campos discursivos sem muita restrição. (Gatti, 2014, p. 407)

Ao admitir essa possibilidade, Gatti (2014) reconhece que certos estereótipos tendem a circular com maior liberdade entre os diferentes campos discursivos. Como exemplo, o autor menciona que “a representação da criança, que se faz nas tiras cômicas com personagens infantis, permite-nos observar que há alguns estereótipos de criança que são retomados e funcionam como condição para a produção do humor” (p. 406). Por outro lado, há estereótipos cuja circulação é mais restrita, como “o caso de estereótipos de argentinos que circulam no discurso humorístico brasileiro claramente opostos a estereótipos que esse mesmo discurso assume como de identificação do brasileiro” (p. 407).

Isso, contudo, não implica que os discursos situados em um dado campo não manifestem preferência por determinados estereótipos em detrimento de outros. É possível que os discursos científicos evitem a circulação de estereótipos marcadamente ideológicos ou abertamente pejorativos, enquanto os discursos literários ou humorísticos, por sua vez, tendem a mobilizá-los com mais frequência. De certo modo, torna-se mais evidente que alguns estereótipos apresentam maior mobilidade entre diferentes discursos, enquanto outros mantêm uma vinculação mais estreita a formações discursivas específicas. Diante do exposto, observamos simultaneamente uma aproximação e um distanciamento entre o funcionamento dos estereótipos e o dos pré-construídos no interior dos discursos.

Isto posto, é necessário salientar que este trabalho parte do interesse em explorar a articulação entre os conceitos de *estereótipo* e *pré-construído*, considerando suas potencialidades teórico-analíticas no âmbito da AD de linha francesa. A aproximação entre essas noções permite refletir sobre o modo como certos sentidos circulam, se estabilizam e se tornam evidentes no interior de determinadas formações discursivas. Ao reconhecer que tanto o estereótipo quanto o pré-construído funcionam como formas de naturalização de saberes e valores historicamente constituídos, investigamos aqui como essas categorias se relacionam com os processos de interpelação ideológica e de constituição dos sujeitos e dos sentidos.

Assim, mais do que tratar o estereótipo apenas como imagem cristalizada ou representação simplificada de um grupo, interessa-nos analisá-lo em sua dimensão discursiva,

observando seu funcionamento em relação à memória discursiva, ao interdiscurso e à constituição de posições-sujeito. Nessa perspectiva, a aproximação entre estereótipo e pré-construído configura-se como um ponto teórico e metodológico central para a análise desenvolvida neste trabalho.

## 1.2 SOBRE OS PROCEDIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

O presente trabalho tem como *corpus* a série norte-americana *For Life* (2020). Para situar o arquivo que sustenta esta investigação, torna-se necessário considerarmos o lugar ocupado pelos produtos audiovisuais, em especial as séries, na contemporaneidade. O consumo desse tipo de produção tem se intensificado nas últimas décadas, tanto pela televisão quanto, de modo mais expressivo, pelas plataformas digitais, que reconfiguram modos de acesso, circulação e recepção. As séries televisivas ganharam popularidade na década de 1950, caracterizando-se pela diversidade de gêneros e pela capacidade de atrair o público. Nos anos 1960, os brasileiros passaram a ter acesso a seriados norte-americanos exibidos na televisão aberta. A partir de 1980, o cenário televisivo sofreu transformações significativas, impulsionadas pela expansão da indústria cultural e pela ampliação do mercado consumidor. As séries passaram a incorporar novas formas narrativas, com personagens, temas e situações recorrentes. Vinte anos depois, os seriados dos Estados Unidos voltaram a ser exibidos em canais por assinatura, apresentando formatos variados, maior qualidade e foco em diferentes perfis de audiência. Com o advento da Internet, a possibilidade de assistir a episódios e temporadas sob demanda alterou profundamente as práticas de consumo, favorecendo novas formas de engajamento e interpretação (Thurow<sup>11</sup>, 2019).

De acordo com Jost (2012) citado por Thurow (2019), os seriados cativaram o público por meio de uma narrativa concisa e próxima da realidade, marcada pela diversificação temática, como documentários, comédias, dramas médicos, histórias policiais, paranormais, entre outras. As tramas são conduzidas por protagonistas que despertam a curiosidade e incentivam a busca por elementos ocultos, promovendo a compreensão do outro e a investigação de indícios. O autor destaca que, “o que seduz o telespectador não é, portanto, encontrar a cópia exata do nosso mundo, mas, sim, e sobretudo, identificar um modo de

---

<sup>11</sup> Ane Cristina Thurow é Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas (PPGL/UFPel). Tem experiência na área de Psicologia e Linguística com ênfase em Psicanálise, Análise de Discurso e Linguística Cognitiva, produzindo trabalhos relacionados aos seguintes temas: discurso, metáfora, gênero, heteronormatividade, (inter)subjetividade, corpo e obesidade.

narração, um discurso, com o qual ele está habituado” (Jost, 2012, p. 42 *apud* Thurow, 2019, p. 56).

Ao considerar tais aspectos, compreendemos que a série *For Life* aborda, de forma crítica e dramatizada, questões estruturais do sistema de justiça criminal norte-americano, tendo como eixo principal a trajetória de um homem negro condenado injustamente à prisão perpétua que, ao tornar-se advogado autodidata, passa a lutar por sua própria liberdade e pela liberdade de outros detentos. Entre os temas centrais explorados, destacamos o racismo sistêmico e a corrupção no sistema judiciário, além de dilemas éticos que atravessam a prática jurídica e a luta por justiça em contextos adversos. A narrativa também foca em tensões identitárias enfrentadas pelo protagonista, que precisa conciliar sua condição de preso, advogado e pai. Nesse processo, a série evidencia as dificuldades de manutenção dos vínculos familiares durante o cumprimento da pena, mas também valoriza a construção de solidariedades e alianças como estratégias de sobrevivência e resistência dentro da prisão. *For Life*, portanto, articula dimensões sociais, jurídicas e subjetivas, convidando o espectador a refletir criticamente sobre os limites e contradições da justiça em uma sociedade marcada por desigualdades raciais e institucionais.

Desse modo, a série *For Life* destacou-se tanto em sua exibição na ABC, quanto posteriormente no catálogo da Netflix, devido à sua abordagem envolvente de temas sociais relevantes e à qualidade de sua produção. Transmitida originalmente pela ABC, *For Life* ganhou destaque por se inspirar na trajetória verídica de Isaac Wright Jr., um homem que, após ser condenado de forma injusta, formou-se em direito ainda durante o período em que esteve encarcerado, utilizando seus conhecimentos jurídicos para reverter sua própria sentença e defender outros presos. A força dessa história real, somada à atuação expressiva de Nicholas Pinnock no papel principal, favoreceu a recepção crítica da série e a consolidação de um público fiel, o que levou à sua renovação para uma segunda temporada.

Com sua chegada à Netflix, *For Life* ampliou significativamente sua audiência, sobretudo em um contexto marcado pela intensificação do movimento *Black Lives Matter*. A segunda temporada aprofundou a discussão sobre o racismo estrutural e as dificuldades enfrentadas por sujeitos egressos do sistema prisional no processo de reintegração social, ao mesmo tempo em que incorporou a pandemia de COVID-19 como elemento narrativo, evidenciando seus efeitos sobre a população carcerária. Essa combinação de atualidade temática e engajamento social conferiu à série uma relevância ainda maior entre os espectadores da plataforma de streaming, ampliando sua circulação e potencializando os debates junto ao público. Ademais, *For Life* foi bem recebida pela crítica especializada, que

destacou tanto o desempenho expressivo do elenco quanto o tratamento cuidadoso de questões sociais complexas, fatores que contribuíram para a consolidação de seu êxito em múltiplas plataformas.

Inspirada na história real de Isaac Wright Jr., a série, que estreou na ABC em 11 de fevereiro de 2020 e teve duas temporadas, foi criada por Hank Steinberg, um roteirista e produtor norte-americano, conhecido por seu trabalho em narrativas audiovisuais seriadas como *Without a Trace* e *The Last Ship*. Além de Steinberg, a produção executiva contou com nomes como Curtis “50 Cent” Jackson, Doug Robinson, Alison Greenspan, George Tillman Jr. e o próprio Isaac Wright Jr. Interessou-nos a primeira temporada, constituída por treze episódios, por apresentar, para esta pesquisa, a origem da trajetória de Aaron Wallace: sua condenação injusta, o início de sua formação como advogado e os primeiros enfrentamentos com o sistema penal e jurídico. É nela que se estabelece o núcleo dramático principal, a partir do qual toda a série se sustenta, se organiza e produz seus principais efeitos de sentido.

Além disso, o personagem-chave, Aaron, é apresentado e construído a partir de posicionamentos sociais marcantes (preso, advogado, pai), que não se somam de maneira neutra, mas se tensionam discursivamente. Isso nos permite analisar como os estereótipos são mobilizados, reforçados ou desconstruídos na constituição dos sentidos. Ademais, questões como racismo estrutural, desigualdade de acesso à justiça, injustiça judicial, ética no direito, alianças dentro da prisão, reconstrução da identidade e resiliência são introduzidas na primeira temporada, com mais força e originalidade, funcionando como temas estruturantes.

Do ponto de vista da AD, a primeira temporada é rica para observar os efeitos de sentido produzidos a partir de discursos que emergem em um contexto de condenação injusta, o que favorece uma leitura mais focada na dimensão ideológica e institucional do discurso jurídico-penal. Portanto, escolher a primeira temporada como objeto de análise se legitima por concentrar os elementos fundacionais da narrativa: apresenta o conflito, constrói os personagens, tensiona discursos e introduz os temas centrais.

Portanto, nosso material de análise é constituído de um arquivo composto por treze vídeos/episódios da primeira temporada dessa série. O *corpus* reúne interações do personagem principal, Aaron Wallace, com outros secundários, em cenas nas quais se explicitam disputas de sentido no interior do espaço jurídico e prisional. Os episódios, depois de acessados e arquivados, foram selecionados por meio da captura de telas em que o sujeito advogado-presidiário aparece em situação de interação. Realizamos a transcrição de algumas falas, cientes de que os enunciados já se encontram atravessados pelos efeitos de edição, encenação e montagem próprios da materialidade audiovisual. Ainda assim, em nosso gesto

de interpretação, buscamos manter o vínculo com os referenciais teóricos adotados, assumindo uma postura crítica frente à ideia de evidência e à transparência da linguagem.

A partir das capturas de telas e transcrições, efetuamos recortes para determinar as formulações de referência a serem analisadas discursivamente. Com base no *corpus* empírico constituído pelos vídeos/episódios, realizamos a leitura da materialidade discursiva, a partir da qual foram definidos os recortes discursivos. Os vídeos/episódios foram analisados por meio recortes selecionados do enredo e de cenas consideradas significativas, possibilitando-nos observar a linguagem verbal e corporal/imagética (gestos, risos, fisionomia, movimentos diversos) dos sujeitos (Pêcheux, 1995). Nesse sentido, procuramos avançar no trabalho com essas linguagens, trazendo para as análises a noção de composição material elaborada por Lagazzi (2023).

Os fundamentos que empregamos para o recorte do material de análise ancoram-se na noção de recorte apresentada por Eni Orlandi (1984), segundo a qual o recorte é uma unidade discursiva, concebida como fragmentos correlacionados de linguagem-e-situação. Nossa pesquisa tomou os enunciados como fatos discursivos, analisando-os sempre na relação com outros enunciados, outros discursos; partimos do princípio de que um discurso sempre aponta para outros dizeres. De acordo com Orlandi, “(...) a construção do corpus e a análise estão intimamente ligadas: decidir o que faz parte do corpus já é decidir acerca de propriedades discursivas” (Orlandi, 2007, p. 63). Segundo Nogueira (2017), o *corpus* vai se constituindo de forma a dialogar com as perguntas orientadas pelos propósitos da investigação. Assim, na medida em que foram se desenvolvendo as análises, o corpus foi se definindo.

### **1.2.1 Constituição e apresentação do *corpus***

Iniciamos com a apresentação do enredo da série. A tela pode se constituir como uma materialidade complexa, produzida por diferentes sujeitos como artistas, roteiristas, diretores e outros profissionais, que mobilizam recursos narrativos e imagéticos na construção de sentidos. No caminho do entretenimento, voltamos nosso olhar para a primeira temporada da série *For Life*, transmitida pela emissora norte-americana ABC, em 2020, e constituída por treze episódios. A partir da narrativa fictícia do protagonista Aaron Wallace, buscamos descrever os episódios para compreender a rede de relações que sustenta esse enredo.

A série se inspira livremente na história real de Isaac Wright Jr., e acompanha Aaron Wallace (interpretado por Nicholas Pinnock), um homem negro condenado injustamente à

prisão perpétua por tráfico de drogas. Do interior da prisão, ele se torna advogado com o objetivo de reverter sua condenação e ajudar outros detentos em seus processos.

O episódio 1, “Pilot”, inicia-se com Aaron Wallace sendo escoltado por agentes da prisão até um tribunal. Ele está algemado, mas usa terno e gravata, o que produz um contraste visual significativo, revelando seu papel duplo: ao mesmo tempo em que é um preso condenado à prisão perpétua, também atua como advogado licenciado, autorizado a defender outros detentos. Aaron representa José Rodriguez, um jovem preso por estupro estatutário e tentativa de homicídio. O caso é complexo: o jovem manteve um relacionamento com uma adolescente (menor de idade), que sofreu uma overdose. José foi acusado de fornecer as drogas e de tentar matá-la. Porém, Aaron descobre novas provas (uma carta escrita pela garota), na qual ela relata que tentou tirar a própria vida e que mentiu no julgamento anterior, sob pressão dos pais e do promotor. Com isso, o advogado argumenta que a condenação foi baseada em falso testemunho e solicita a reabertura do caso. O juiz, inicialmente relutante, concorda em anular a condenação e autoriza a soltura de José. Esse é o primeiro triunfo de Aaron como advogado e marca sua chegada como um sujeito que passa a confrontar o funcionamento do sistema judicial. Durante esse episódio, vemos flashbacks e conversas que revelam que o protagonista era dono de uma boate e foi preso por tráfico de drogas. A promotoria o retratou como líder de uma operação criminosa, mas ele sempre sustentou sua inocência. Aaron Wallace passa a estudar Direito na prisão e obtém sua licença legal com o apoio de Henry Roswell, seu mentor jurídico. Além disso, Aaron também tem apoio de Safiya Masry, a diretora da prisão Bellmore, que acredita na reintegração de detentos e na justiça restaurativa. Fora da prisão, a esposa de Aaron, Marie Wallace, vive uma vida complexa: criou a filha deles, Jasmine (uma jovem leal ao pai e ativa na defesa de sua inocência), praticamente sozinha. Ao longo dos anos, Marie se envolveu com Darius, um amigo próximo da família (um relacionamento atravessado por sentimentos de culpa). Durante uma visita à prisão, Jasmine revela a Aaron que está grávida. Essa notícia impacta profundamente o protagonista, reforçando sua determinação em provar sua inocência e sair da prisão para estar presente na vida do neto. Ele promete à filha que fará tudo ao seu alcance para estar ao lado dela e do bebê. O antagonista do episódio é Glen Maskins, o promotor que liderou a acusação de Aaron anos atrás, que agora almeja um cargo ainda mais alto, o de Procurador-Geral do Estado. Maskins manipula informações e pressiona colegas para evitar qualquer reexame do caso Wallace, visto como uma ameaça ao seu histórico profissional. A narrativa termina com Aaron sendo levado de volta à prisão após vencer o caso de José. Os detentos o recebem com

respeito e o personagem passa a se constituir como uma figura de liderança no interior do espaço prisional.

Após o sucesso no tribunal com o caso de José Rodriguez, no episódio seguinte (2), intitulado “Promises” (Promessas), Aaron ganha notoriedade entre os detentos e também a atenção das autoridades: o promotor Glen Maskins e seu aliado, Dez O’Reilly, passam a monitorar os passos do detento-advogado com mais rigor, pois temem que ele consiga reabrir seu próprio caso, o que poderia comprometer suas trajetórias políticas. Nesse momento da narrativa, Aaron é forçado a defender Joey Knox, um supremacista branco, por pressão do líder do grupo neonazista da prisão, Wild Bill. Isso ocorre porque Aaron utilizou um bilhete falsificado por um dos integrantes do grupo no caso de José Rodriguez. Como forma de quitar essa dívida e evitar retaliações, o protagonista é forçado a aceitar esse caso: Knox está em confinamento solitário após agredir um guarda e precisa de representação para ser transferido de volta à população carcerária comum ou, no mínimo, para sair do isolamento. A escolha de Aaron gera tensão entre os detentos negros, que veem a defesa de um supremacista como traição. Ele também enfrenta resistência emocional: defender alguém que, ideologicamente, representa tudo o que ele combate é profundamente desconfortável. Mesmo assim, mantém sua palavra, seguindo um princípio pessoal: o advogado deve assegurar o direito à defesa, mesmo quando se trata de sujeitos cujas posições ele pessoalmente repudia. Ao investigar o caso, Aaron descobre que Joey não agrediu o guarda por violência gratuita. Na verdade, estava tentando proteger-se de seu próprio grupo, que o ameaçava de morte após descobrirem seu relacionamento íntimo com um companheiro de cela. No tribunal, Aaron expõe os fatos, mostra que os agentes prisionais ignoraram as ameaças contra Joey e que a agressão ao guarda foi, na verdade, um pedido desesperado de transferência. No final, o juiz aceita os argumentos e determina a transferência do detento para outra prisão, onde poderia permanecer em segurança.

No terceiro episódio, intitulado “Brother's Keeper” (Irmãos), Aaron Wallace continua sua luta para reverter sua condenação injusta. Dessa vez, ele representa Hassan Nawaz, um colega detento que participa do programa de reabilitação de drogas, liderado pela diretora da prisão, Safiya Masry. Hassan busca anular sua condenação por tráfico de drogas, alegando que aceitou um acordo judicial enquanto estava debilitado devido à abstinência de crack. Aaron vê uma oportunidade estratégica nesse caso, pois o irmão de Hassan, Calvin, é policial. O advogado espera que Calvin testemunhe sobre o estado fragilizado de Hassan durante sua confissão, o que poderia fortalecer o argumento de que ela foi obtida de forma injusta. Inicialmente, Calvin reluta em ajudar, ressentido pelas ações passadas de Hassan, que

incluíam roubar a máquina de diálise de sua própria mãe para sustentar o vício. Paralelamente, os promotores Glen Maskins e Dez O'Reilly investigam Aaron por possíveis irregularidades no caso anterior, especificamente a apresentação de uma carta falsificada no julgamento de José Rodriguez. Eles utilizam imagens de vigilância da prisão que mostram Aaron entregando uma carta à sua esposa, Marie, como evidência de má conduta. Apesar dos esforços de Aaron, o juiz decide contra Hassan, mantendo a condenação original. Essa derrota é um golpe tanto para Hassan quanto para Aaron, pois o advogado pretendia utilizar o caso como estratégia para obter acesso ao seu próprio arquivo policial e avançar em sua luta pela liberdade. No final, Calvin, movido pelos esforços de Aaron e pelo desejo de reconciliação como o irmão, entrega a Marie o arquivo policial de Aaron, oferecendo uma nova possibilidade na busca contínua por justiça.

O episódio 4, “Marie”, apresenta uma estrutura mais intimista e retrospectiva, focando no relacionamento entre Aaron Wallace e sua esposa, Marie. A narrativa alterna entre o presente e flashbacks, revelando como a prisão de Aaron afetou profundamente os laços familiares e o casamento. Nos flashbacks, vemos o impacto imediato da prisão de Aaron. Ele e Marie enfrentam uma crise emocional e financeira profunda. Aaron, ainda tentando manter o controle da situação, pede que Marie confie nele, mas o peso da acusação abala a estabilidade da família. Marie é retratada como uma mulher dividida entre a lealdade ao marido e o bem-estar da filha Jasmine. Com o passar do tempo, a ausência de Aaron, as dificuldades legais e o isolamento emocional levam-na a se aproximar de Darius Johnson, melhor amigo do casal e figura presente na vida de Marie e Jasmine. O episódio mostra o momento em que Marie revela a Aaron, durante uma visita à prisão, que está tendo um relacionamento com Darius, o que leva a um confronto emocional e à ruptura temporária da relação.

No episódio seguinte (5), intitulado “Witness” (Testemunha), Aaron Wallace representa um novo cliente acusado de roubo, Rafi Lopes. Durante a investigação, Aaron descobre que houve irregularidades no processo de reconhecimento por parte da testemunha, levantando dúvidas sobre a validade das acusações. Ele confronta o promotor Adam Yamada sobre essas inconsistências, o que resulta em uma proposta de acordo que manteria seu cliente preso em troca de benefícios. Aaron recusa o acordo e continua a lutar pela justiça, o que culmina na demissão de Adam. Ao mesmo tempo, a diretora da prisão, Safiya, aprofunda sua apuração sobre o esquema de tráfico de drogas que ocorre dentro da penitenciária. Durante os interrogatórios, o agente Smitty aponta o envolvimento do detento Bill na rede de distribuição. Safiya tenta persuadir Bill a cooperar com a investigação, mas ele demonstra

resistência. A realização de buscas nas celas com cães farejadores contribui para o aumento da tensão entre os presos, que passam a suspeitar que Aaron esteja atuando como delator. Enquanto isso, Marie, esposa de Aaron, com o auxílio da filha Jasmine, passa a fornecer a Aaron uma lista de possíveis testemunhas para sua defesa. A comunicação entre Aaron e Marie se intensifica, e eles começam a trocar mensagens de texto, sinalizando uma possível reaproximação entre ambos.

No sexto episódio da série, “Burner” (Não-rastreável), Aaron Wallace prossegue em sua tentativa de comprovar que foi condenado injustamente. Durante uma audiência, ele desafia O'Reilly, colocando em dúvida a legalidade do mandado de busca que resultou em sua prisão e apontando a omissão da promotoria em revelar a identidade de um informante confidencial. Ao mesmo tempo, Aaron identifica o nome “Angelo Torres” nos documentos relacionados ao caso e busca obter seu depoimento, na esperança de reunir elementos que reforcem sua defesa. Enquanto Aaron enfrenta desafios jurídicos, o promotor Maskins articula a transferência de um detento perigoso, Dawkins, para a penitenciária de Bellmore, com a intenção de comprometer a gestão do local. Uma vez lá, Dawkins rapidamente gera conflitos e força Aaron a entregar um celular ilegal, que ele havia descoberto em sua posse. Temendo possíveis retaliações e buscando preservar a estabilidade dentro da prisão, Aaron acaba cedendo e repassando o aparelho. O episódio se encerra com uma sequência de grande tensão: Frank Foster, agente penitenciário, chega em casa e se depara com sua família amarrada e sendo ameaçada por dois homens armados, enviados por Dawkins. A cena indica que as movimentações de Dawkins dentro da prisão ultrapassam os muros da instituição, produzindo efeitos que extrapolam o espaço prisional.

Neste episódio (7), intitulado “Do Us Part” (Até que a morte nos separe), Aaron Wallace enfrenta o dilema de equilibrar sua própria luta por justiça com a defesa de Nathan Goodleaf, um colega detento que deseja se casar com sua namorada terminalmente doente, Tricia. Apesar de inicialmente hesitar, Aaron decide representar Nathan, movendo uma ação contra a diretoria da prisão por negar o pedido de casamento com base em um incidente ocorrido cinco anos antes. Durante o julgamento, Aaron convoca a diretora Safiya Masry como testemunha, questionando a inconsistência na aplicação das políticas da prisão. O juiz acaba decidindo a favor de Nathan, permitindo que o casamento aconteça dentro da penitenciária. Esse desfecho evidencia tensões entre norma institucional e demandas individuais, colocando em evidência os limites da administração prisional. Concomitantemente, Safiya Masry enfrenta pressões tanto dentro quanto fora da prisão. Ao permitir o casamento de Nathan e Tricia, ela desafia a diretoria da prisão, o que coloca em

risco a campanha política de sua esposa, Anya Harrison. Além disso, Safiya lida com questões familiares, como a suspensão de seu filho da escola devido a uma brincadeira filmada e compartilhada nas redes sociais. Cassius Hawkins começa a exercer controle sobre as operações dentro da prisão, incluindo o tráfico de drogas e o uso dos telefones públicos. Frank Foster, guarda comprometido com o tráfico, passa a colaborar com Cassius após sua família ser ameaçada. Enquanto isso, Aaron evita se associar a esse preso, o que resulta na perda de seus privilégios de comunicação. Fora da prisão, Marie, então em processo de separação de Aaron, e Darius, amigo de ambos, tentam localizar Michael, uma testemunha que pode ajudar no caso de Aaron. Eles descobrem que Ângelo Torres, uma testemunha chave, desapareceu, prejudicando os esforços legais de Aaron. Em um momento emocional, Aaron entrega a Marie os papéis do divórcio assinados, reconhecendo os sacrifícios que ela fez por ele e permitindo que ela siga em frente com sua vida. Por fim, o episódio culmina com o casamento de Nathan e Tricia dentro da prisão e Aaron, atuando como padrinho, reflete sobre suas próprias escolhas e o impacto delas em sua vida pessoal e profissional.

No episódio 8, “Daylight” (Luz do Dia), Aaron Wallace assume a defesa de Cassius Dawkins após este se envolver em uma briga com membros de um grupo supremacista branco, resultando em quatro feridos. Cassius busca a ajuda de Aaron para evitar punições severas, e em troca, promete devolver o telefone clandestino que havia confiscado de Aaron, essencial para sua comunicação com o mundo exterior. Durante o julgamento interno, Aaron enfrenta dilemas éticos ao pressionar o agente penitenciário Frank Foster a testemunhar a favor de seu cliente, mesmo sabendo que Frank está sendo coagido por ameaças à sua família. Apesar disso, Aaron prossegue com a estratégia, o que tensiona sua posição enquanto sujeito advogado e preso, evidenciando contradições em seu gesto de defesa. Enquanto isso, Henry Roswell continua investigando o promotor Glen Maskins, buscando evidências de má conduta em casos anteriores. Ele visita a viúva de um ex-policia que havia acumulado documentos comprometendo o escritório do promotor. Ela entrega a Henry uma caixa com esses arquivos, esperando que ele faça justiça e limpe o nome de seu falecido marido. Do lado de fora da prisão, Marie Wallace lida com sentimentos conflitantes após Aaron assinar os papéis do divórcio. Sua filha, Jasmine, confronta-a sobre a decisão, questionando se ela ainda ama o pai. Marie permanece em silêncio, indicando sua indecisão. Darius, percebendo a situação, decide se afastar e deixa uma carta e um anel para ela, encerrando seu relacionamento. Após o julgamento, Cassius é liberado e devolve o telefone a Aaron, ressaltando que ele é mais útil dentro da prisão do que fora. Tal afirmação indica uma tentativa de manter Aaron sob sua influência, dificultando seus esforços para obter liberdade. O episódio termina com Aaron

refletindo sobre as complexas alianças que formou e os desafios que ainda enfrentará em sua luta por justiça.

No episódio seguinte (9), “Buried” (Enterrado), Aaron Wallace decide representar Easley Barton, um prisioneiro que cumpre pena há 23 anos, cuja condenação pode ter sido resultado de manipulação conduzida pelo promotor Glen Maskins. Aaron pretende usar esse caso para fortalecer sua própria luta por um novo julgamento. Com apoio de Henry Roswell, Aaron revisita provas antigas e descobre que uma testemunha crucial chamada Anna Fernandez foi omitida do julgamento original em razão do trauma decorrente dos acontecimentos. Henry a rastreia, agora com outra identidade, e consegue convencê-la a testemunhar narrando um incidente específico, incluindo uma fita e uma faca, conectando evidências ao caso original. No tribunal, a mulher presta um depoimento convincente e como consequência, o juiz autoriza a realização de um teste de DNA na fita usada no crime, abrindo caminho para a reabertura do caso e a execução de um novo julgamento para Easley. O sucesso desse caso impacta diretamente a posição de Maskins, e o promotor-geral, Burke, visivelmente abalado pelas revelações, anuncia a libertação imediata de seis detentos, incluindo Easley Barton. Fora dos muros da prisão, Marie Wallace continua ajudando Aaron na busca por justiça. Ela descobre, através de uma rede social criada por Jasmine, que houve um testemunho omitido sobre a overdose no clube do ex-marido, um detalhe relevante que não foi utilizado no julgamento dele.

No episódio 10, intitulado “Character and Fitness” (Caráter e Aptidão), a narrativa retoma o passado de Aaron Wallace, mostrando os primeiros anos de sua trajetória na prisão e as circunstâncias que o moldaram como advogado. Logo após sua chegada à prisão de Bellmore, Aaron é retratado como um detento isolado, que recusa alianças com facções, buscando preservar sua integridade mesmo diante da hostilidade do ambiente. Após ser falsamente acusado, junto de Jamal (companheiro de cela), de produzir bebida alcoólica dentro da cela, Aaron decide se defender no tribunal prisional, conseguindo provar sua inocência. No entanto, como retaliação por sua coragem e insistência em desafiar a autoridade, ele é brutalmente agredido por guardas e tem o braço quebrado, o que se configura como um marco da violência institucional e do custo da resistência no espaço prisional. Apesar disso, ele não se deixa abater, pois estuda Direito de forma autodidata, prestando o exame da ordem e enfrentando o rigoroso processo de avaliação de “caráter e aptidão”, que exige não apenas conhecimento jurídico, mas uma conduta moral exemplar. Paralelamente, mudanças estruturais começam a ocorrer em Bellmore: a saída do diretor Cyrus Hunt e o fortalecimento de Safiyya Masry, que assume a liderança e implementa reformas voltadas à

humanização das condições prisionais (visitas com contato, melhorias nas condições das celas). Do lado de fora, Marie avança com o divórcio, cansada dos anos de espera e da distância imposta pela vida carcerária. O episódio também retrata a aprovação de Aaron no exame da ordem, um feito que simboliza sua superação pessoal e sua constituição como sujeito de resistência, dentro e fora do sistema prisional, evidenciando um gesto de enfrentamento frente às tentativas de silenciamento e desumanização.

Em seguida, no episódio 11, intitulado “Switzerland” (Suíça), a tensão dentro da prisão atinge seu ponto mais alto. Um motim rompe após um violento confronto que deixa Jamal Bishop gravemente ferido, revelando as tensões acumuladas entre presos e administração, especialmente após Cassius Dawkins acusar Aaron de ser informante das autoridades. Aaron continua empenhado em reunir provas contra o promotor Glen Maskins, revisitando documentos e recebendo novas informações de Marie e Jasmine, que seguem ajudando do lado de fora. Paralelamente, Safiya Masry, diretora da prisão, enfrenta pressões políticas e morais ao tentar descobrir como os detentos têm acesso às drogas, enquanto o capitão Frank Foster, prestes a se aposentar, é investigado por seu envolvimento em esquemas internos. O episódio termina com o presídio em lockdown e Aaron ferido, hospitalizado e consciente de que suas ações, ainda que guiadas pela busca por justiça, o colocaram em uma posição de vulnerabilidade extrema.

No penúltimo episódio da primeira temporada da série, “Closing Statement” (Declaração Final), as consequências do motim em Bellmore reverberam em todas as frentes da narrativa. A diretora Safiya Masry enfrenta a investigação por quatro mortes ocorridas durante a rebelião e é afastada da administração do presídio. Em meio à crise, o capitão Frank Foster torna-se alvo de investigação, já que as imagens sugerem que ele facilitou a movimentação de Jamal Bishop com uma faca pouco antes do confronto. Com a volta de Cyrus Hunt à direção da prisão, as reformas humanizadoras de Safiya são imediatamente revogadas e políticas punitivas restauradas. Enquanto isso, Aaron Wallace é transferido temporariamente para Rikers Island, mais próximo do tribunal onde tem a oportunidade de apresentar seu pedido de novo julgamento, mas recebe ordem do novo diretor para voltar a Bellmore, sob vigilância reforçada e novamente no confinamento solitário. Porém, Safiya Masry descobre que a transferência de um detento perigoso, Cassius Dawkins, para Bellmore havia sido parte de um plano arquitetado para desestabilizar sua administração. Ao compreender o alcance dessa armação, ela decide agir e garante que Aaron compareça ao tribunal onde aconteceria sua audiência.

Por fim, no último episódio da primeira temporada da série *For Life*, “Fathers” (Pais), Aaron Wallace finalmente tem sua audiência diante do juiz Reginald Cummings. Glen Maskins (agora procurador-geral) e Cyrus Hunt (novo diretor do presídio de Bellmore) tentam minar o pedido de novo julgamento, inclusive liberando à imprensa as filmagens do motim (em que Aaron aparece envolvido no conflito) para pressionar a corte. Mesmo assim, Cummings permite que Aaron chame testemunhas, barrando duas que alegariam viés racial, mas aceitando ouvir Lexi Richardson e, sobretudo, o pai dela, que admite ter ligado para Maskins quando a filha sofreu overdose na boate e ter feito doações substanciais que impulsionaram a carreira política do promotor, indício de abuso de poder e conflito de interesses. Com esse testemunho e o histórico de irregularidades (informante pago ocultado, mandado controverso), o juiz concede o julgamento, dando a Aaron a primeira vitória concreta rumo à inocência. Paralelamente, Jasmine entra em trabalho de parto e dá à luz, evento que reforça, no plano narrativo, a dimensão de futuro e continuidade associada à trajetória de Aaron. Na sequência final, Maskins visita Aaron no presídio e oferece um acordo que implica em abrir mão do julgamento em troca de transferência para fora de Bellmore, o que garantiria segurança para o detento, e sair da prisão nos próximos seis meses, dilema que encerra a temporada, colocando em tensão justiça, sobrevivência e negociação no interior do sistema penal.

### 1.2.2 A noção de recorte

Neste trabalho, o plano elaborado orientou-se para a análise (o batimento descrição/interpretação) da materialidade discursiva, entendida como constituída por elementos linguísticos e imagéticos. Nosso *corpus* é um espaço significativo, constituído por um texto que “é só uma peça de linguagem de um processo discursivo” e “é também o lugar da relação com a representação da linguagem: som, letra, espaço, dimensão direcionada, tamanho” (Orlandi, 2012, p. 72). Os vídeos/episódios foram analisados a partir de alguns recortes retirados do enredo e de cenas ilustrativas (fotogramas) das condições de produção apresentadas, possibilitando-nos observar a linguagem verbal/imagética e corporal (gestos, risos, fisionomia, movimentos diversos) dos sujeitos em suas práticas discursivas como composições materiais, a saber,

Cada vez mais o dispositivo teórico-analítico discursivo vem sendo mobilizado em análises de objetos simbólicos que se constituem a partir de uma “composição

material”, apresentando “[...] diferentes materialidades significantes em imbricação” (Lagazzi, 2009, p. 68). Nessas composições materiais, sejam produções audiovisuais, fotografias, ilustrações, quadrinhos, revistas, grafites, arte-instalações, apresentações musicais, dança, teatro, vlogs e blogs... as diferentes materialidades significantes se relacionam pela contradição, na incompletude linguageira que as constitui. O olhar em composição com a música; o traço em composição com as cores e a luminosidade; o corpo em composição com o ritmo, a gestualidade e o espaço... Diferentes materialidades significantes compostas em imbricação. Em se tratando da perspectiva discursiva materialista, é fundamental considerarmos a composição material a partir da contradição e da incompletude, em que cada materialidade significativa se afeta pela(s) outra(s), sem que as diferenças entre elas sejam anuladas. (Lagazzi, 2023, p. 317-318)

Isto posto, Eni P. Orlandi, em seu texto “Segmentar ou recortar” (1984), traz a definição da noção de recorte, a qual o conceitualiza como “uma unidade discursiva. Por unidade discursiva entendemos fragmentos correlacionados de linguagem-e-situação. Assim, um recorte é um fragmento da situação discursiva” (p. 14). A autora ainda acrescenta que “o princípio segundo o qual se efetua o recorte varia segundo os tipos de discurso, segundo a configuração das condições de produção, e mesmo o objetivo e o alcance da análise” (p. 14).

Dessa forma, podemos entender que ao definir a noção de recorte, Orlandi compreende que não se trata apenas de cortar arbitrariamente um pedaço de texto ou fala, mas sim de isolar um fragmento que carrega sentido por estar articulado com uma determinada situação. Isso se comprova quando utiliza a expressão “fragmentos correlacionados de linguagem-e-situação”, que indica que um recorte não é apenas linguagem (palavras, frases, textos), mas linguagem em relação às circunstâncias em que é produzida, ou seja, com a situação discursiva, o que inclui aspectos sociais, históricos, ideológicos e os sujeitos na prática discursiva. Ainda inferimos que estabelecer um recorte discursivo não é apenas uma operação técnica, mas uma decisão teórico-metodológica, orientada pelo tipo de discurso analisado, pelas condições em que esse discurso foi produzido e o propósito da análise. Isso reforça a ideia de que o recorte é uma construção interpretativa, que deve ser justificada dentro do quadro teórico da AD.

É importante salientar que os recortes “são feitos na (e pela) situação de interlocução, aí compreendido um contexto (de interlocução) menos imediato: o da ideologia” (Orlandi, 1984, p. 14). Esse é o ponto central: o recorte discursivo é determinado também e, principalmente, pela ideologia. Isso quer dizer que, ao recortarmos um fragmento discursivo (para análise, para interpretação), estamos sempre atravessados por posições ideológicas. O que aparece como relevante, digno de atenção ou representativo não é universal, mas ideologicamente construído.

Ademais, a respeito da noção de recorte, a autora nos apresenta um exemplo de sua função:

Um exemplo da função do recorte, em relação a outro fenômeno lingüístico, pode ser visto no mecanismo da causatividade (Orlandi, 1983), onde os recortes feitos determinam formações discursivas diferentes, porque esses recortes representam momentos diferentes do processo histórico (são textos de história que são analisados) e o privilégio de um ou outro momento (de um ou outro recorte) desemboca em uma diferença textual importante, do ponto de vista da significação. (Orlandi, 1984, p. 17)

Nota-se, ao interpretarmos o trecho acima, que Orlandi usa o fenômeno da causatividade como exemplo para mostrar como o recorte impacta diretamente os sentidos que emergem na análise. Cada vez que se estabelece um recorte, coloca-se em funcionamento uma formação discursiva distinta. Então, dependendo do trecho recortado, o discurso analisado se insere em diferentes redes de sentido, ou seja, os sentidos mudam conforme a posição ideológica e histórica desse recorte. Essa escolha interfere diretamente no que vai significar, dependendo do ponto de vista analítico adotado.

### 1.2.3 A noção de arquivo

No campo da AD, o termo arquivo adquire um sentido que ultrapassa a noção comum de conjunto de documentos ou registros. De acordo com o Glossário de Termos do Discurso (2020), a autora Mariele Zawierucka Bressan define o verbete:

O arquivo diz respeito tanto ao corpus discursivo de que dispõe o analista quanto à relação da materialidade com a ideologia, com o político e com o poder. É entendido como um campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão, sendo que, nele, fervilha a inscrição do político. Relaciona-se também com as noções de real e de formações imaginárias, pois trabalha na fronteira entre a ilusão de tudo integrar e o reconhecimento do furo de que não é possível reunir todos os campos de documentos sobre uma dada questão. (Bressan, 2020, p. 27)

Como nos explica a autora, na AD, a ideia de arquivo se afasta das concepções adotadas por outras correntes da linguística. Isso ocorre porque, nesse campo, teoria e prática estão sempre entrelaçadas, uma vez que é por meio dos gestos de leitura e de interpretação realizados pelo analista que se constroem tanto os caminhos teóricos quanto os recortes da pesquisa. Sob essa ótica, o arquivo assume papel central, pois envolve não apenas o corpus discursivo, como também a materialidade que se articula a dimensões ideológicas, políticas e de poder.

Nessa perspectiva, Bressan (2020) ressalta que ao diferenciar *corpus discursivo* de *arquivo*, a AD mobiliza outros conceitos fundamentais para sua reflexão, como os de condições de produção, formação discursiva e interdiscurso. Para compreender melhor essa distinção, a autora traz o conceito de corpus discursivo assim como o define Courtine (2009), “um conjunto de sequências discursivas, estruturado segundo um plano definido em relação a um certo estado das condições de produção do discurso” (p. 54).

Além disso, de acordo com Bressan (2020), depois de revisar o conceito de formação discursiva, compreendendo-a como uma estrutura “porosa e não fechada em si mesma, heterogênea, Courtine propõe que a constituição de um corpus discursivo deve considerar dois planos de determinação:

a) o plano de determinação das condições de produção de uma sequência discursiva de referência e b) o plano de determinação das condições de formação de um processo discursivo no seio de uma formação discursiva de referência, caracterizável pelas noções de domínio de memória, domínio de atualidade, domínio de antecipação. (Bressan, 2020, p. 28)

A partir desse deslocamento teórico, torna-se possível perceber a relação que se estabelece entre o que é da ordem da memória e o que se atualiza no presente. Nessa movimentação, o analista passa a compreender o conjunto de materialidades sob sua análise como um *arquivo*, ou seja, como um espaço em que o passado e o presente do discurso se entrelaçam (Bressan, 2020).

Ademais, diversos teóricos se dedicaram à construção e ao desenvolvimento da noção de arquivo ao longo do tempo, tal como cita a autora,

Em conformidade com Mittmann (2008, p. 116), podemos dizer que “cada época constrói seu imaginário de arquivo”. De tal modo que, para Derrida (2001), a palavra arquivo designa, ao mesmo tempo, começo e comando e coordena dois princípios, a saber: o princípio da natureza ou da história e o princípio da lei. Diferentemente de Derrida, para Foucault (2015, p. 158), o arquivo constitui-se de sistemas de enunciados (acontecimentos de um lado, coisas de outro), sendo “a lei do que pode e deve ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares”. Pêcheux, por sua vez, [...] trabalha o conceito de arquivo, sendo este entendido “no sentido amplo de campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão” ([1981] 2010, p. 51). [...] De acordo com Guilhaumou e Maldidier (1994, p. 164), “o arquivo não é um simples documento no qual se encontram referências”. (Bressan, 2020, p. 28-29)

Ao considerar essas diferentes elaborações teóricas, torna-se possível compreendermos que o arquivo, em AD, é um lugar de movimento e de conflito, pois não apenas guarda dizeres, mas também evidencia o funcionamento da ideologia e das relações de poder que determinam o que pode ou não ser dito.

Nesse sentido, Bressan (2020) esclarece que o político se manifesta de forma intensa no e pelo arquivo, pois, antes mesmo que os documentos se apresentem ao olhar do analista, eles já foram selecionados, organizados e delimitados por uma instituição. Esse processo, atravessado pela ideologia, faz com que certos dados e sentidos sejam evidenciados enquanto outros são apagados ou silenciados. É nesse jogo de visibilidade e ocultamento que determinadas interpretações se tornam possíveis, e que alguns sujeitos, conforme as posições que ocupam nas relações de poder, são mais ou menos pleiteados a interpretar.

Assim como observa Pêcheux ([1981] 2010), retomado por Bressan (2020), o arquivo pode ser entendido como o conjunto de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma determinada questão, articulando-se não apenas à ideologia, mas também ao real e às formações imaginárias. Nessa relação, segundo Bressan (2020), instala-se uma tensão entre o impossível e o contingente, ou seja, o sujeito imagina ser capaz de arquivar tudo, mas essa completude é ilusória, já que sempre há algo que escapa. O arquivo, portanto, funciona nesse limite, entre o desejo de totalidade e o reconhecimento de que nenhum conjunto de documentos é capaz de abarcar todos os sentidos possíveis.

Dessa forma, compreendemos que o arquivo pode ser entendido também como um espaço de disputa, em que sentidos e posições se enfrentam. A escolha do que é guardado, do que é esquecido e de como os discursos são organizados revela o funcionamento do poder e da ideologia no interior do próprio arquivo. É o que salienta Bressan (2020) no trecho a seguir:

O arquivo, nessa perspectiva, engendra uma relação de poder, com o poder (MITTMANN, 2008). Sobre isso, a autora afirma que sua construção nunca é pacífica, é sempre problemática. Todo discurso nasce da relação de forças, do conflito. Por isso, a organização dos discursos em arquivo e a sua discursivização serão conflituosos. Esse conflito, no entanto, precisa ser esquecido e a ideologia entra em cena, nesse ponto, funcionando, ao mesmo tempo, pelos processos de saturação e apagamento. (Bressan, 2020, p. 30)

Outrossim, é relevante considerarmos que, na perspectiva da autora, embora haja “uma correlação entre corpus discursivo e arquivo, mediada pela história e pela memória. Essa correlação não apaga as especificidades de cada conceito, visto que possuem naturezas distintas” (Bressan, 2020, p. 30). Em outras palavras, aquele se configura como um instrumento voltado à análise; este se fundamenta teoricamente.

Em suma, conforme explica Bressan (2020), o arquivo se constitui a partir do gesto de interpretação do analista, que realiza recortes sobre diferentes materialidades e as transforma em corpus discursivo. Nesse processo, é mostrada sua dimensão política e ideológica, pois nele se manifestam as relações de poder que atravessam a produção dos sentidos. É também

nesse espaço, opaco e conflituoso, que se estabelece a divisão social do trabalho da leitura, denominação pecheutiana, isto é, o lugar em que a interpretação se torna um campo de disputa, marcado pela história e pela memória.

Ao considerarmos o corpus desta pesquisa, cenas selecionadas da primeira temporada da série *For Life*, como um arquivo, compreendemos que ele não se constitui como um simples conjunto de imagens organizadas cronologicamente ou como amostra representativa da ficção seriada. Diferentemente, o arquivo aqui é efeito de uma montagem orientada por regularidades discursivas que atravessam a série e que permitem visibilizar o modo como sentidos sobre o sujeito negro são produzidos, estabilizados ou deslocados. Assim, a produção e seleção dos fotogramas não obedece a critérios temáticos ou técnicos, mas ao funcionamento de determinadas recorrências como a presença de elementos do sistema prisional (algemas, câmeras, grades), marcas do saber jurídico (tribunal, terno, linguagem técnica) e gestos de resistência do protagonista que, ao se articularem, configuram trajeto de leitura e de interpretação do analista. Nesse sentido, trabalhar com esse material como arquivo implica reconhecer que cada fotograma, tomado isoladamente, poderia remeter a significações diversas, mas, no efeito de conjunto produzido pela montagem, torna-se parte de uma regularidade discursiva que faz emergir a racialização das condições de produção e os modos pelos quais o sujeito negro é significado na trama da série.

#### **1.2.4 Pistas discursivas: da materialidade ao gesto de interpretação**

Como explica Ernest-Pereira (2009), ao se debruçar sobre um corpus, o analista de discurso enfrenta um dos desafios centrais de seu trabalho que é definir o recorte que transformará o material empírico (material de base) em um corpus discursivo, isto é, em um conjunto de sequências significativas que permitirão o gesto analítico propriamente dito. Essa tarefa não é simples, pois a AD não se orienta por critérios fixos ou métodos de base empirista (métodos que partem da observação direta dos dados, sem considerar a interpretação do analista). Trata-se de uma disciplina que recusa modelos prontos, pois cada objeto de estudo traz suas próprias questões e exige, por isso, movimentos teórico-metodológicos singulares.

Assim, a escolha do que observar, por exemplo, um traço linguístico, um modo de enunciação, um funcionamento discursivo, depende da dinâmica do discurso em análise. Segundo a autora, nessa escolha, o analista considera elementos fundamentais, como a posição do sujeito atravessado pela ideologia e pelo inconsciente, a memória discursiva que

sustenta o dizer e o caráter opaco dos sentidos. Esses princípios orientam o olhar analítico e constituem a base de qualquer gesto interpretativo na AD.

Outro ponto importante que a autora enfatiza é que, na AD, o trabalho do analista se constrói em um movimento contínuo entre teoria e análise, num diálogo que articula diferentes campos do saber. É nesse percurso que se busca o equilíbrio entre a atenção às marcas linguístico-enunciativas do *corpus* e a consideração das condições históricas e ideológicas que o atravessam. Evita-se, assim, tanto o formalismo restrito à língua quanto a transformação da análise em um estudo puramente sociológico, mantendo-se o foco no gesto interpretativo que dá forma à leitura discursiva.

Nessa perspectiva, ao refletir sobre o modo como o analista se relaciona com o *corpus*, Ernst-Pereira (2009) propõe três noções que auxiliam na identificação das marcas discursivas que orientam o processo interpretativo. A autora afirma,

Nesse processo de afinamento ou regulação metodológica, algumas operações são requeridas do pesquisador em termos de observação do *corpus*. É dessas operações que se pretende tratar a partir de três conceitos-chave: a falta, o excesso e o estranhamento. Esses conceitos aqui tomam uma dimensão, pode-se dizer operacional, de reconhecimento de seqüências discursivas que possibilitam criar o gesto de interpretação do analista frente aos seus propósitos, funcionando como princípios gerais e não como dispositivos técnicos, de caráter formalista ou empírico. Ao contrário, tais conceitos podem e devem abrigar incontáveis modos do dizer e do não-dizer. Assim, numa dada conjuntura histórica frente a um dado acontecimento, aquilo que é dito demais, aquilo que é dito de menos e aquilo que parece não caber ser dito num dado discurso, constitui-se numa via possível, mesmo que preliminar e genérica, de identificação de elementos a partir dos quais poderão se desenvolver os procedimentos de análise do *corpus*. Esse parece ser o rumo tomado por vários analistas. (Ernest-Pereira, 2009, p. 2)

Para ilustrar como a falta, o excesso e o estranhamento podem orientar o olhar do analista, Ernst-Pereira (2009) recorre a três exemplos clássicos da AD. O primeiro vem de Pêcheux (1990), que analisa o enunciado “On a gagné” (“Ganhamos”). A ausência de informações explícitas, *quem ganhou? ganhou o quê?*, apresenta uma falta na estrutura sintática, a partir da qual o analista interpreta o acontecimento, “a improvável vitória de François Mitterrand que se efetivou nas urnas por ocasião das eleições à presidência da República na França em 1981” (p. 2). O segundo exemplo citado pela autora, retirado de Authier-Revuz (2004), mostra como a falta e o excesso podem coexistir em um mesmo discurso. Ao estudar um texto que nega o genocídio dos judeus, a autora observa a ausência de termos esperados, como “guetos” ou “prisão em massa”, e, ao mesmo tempo, o excesso de expressões relacionadas ao ato de falar, como “dizer”, “redizer”, “confessar” ou “testemunhar”, cujo objetivo era mascarar o referente histórico e legitimar uma “verdade alternativa”.

Por fim, o estranhamento é exemplificado pela própria Ernst-Pereira (2002), em sua análise sobre o discurso infantil nos contos de fadas. Em uma das narrativas, uma menina reescreve a história de Rapunzel de modo inesperado: quem a salva não é um príncipe, mas outra mulher. Esse deslocamento quebra a lógica tradicional dos contos e produz um efeito de ruptura com o esperado, evidenciando novas possibilidades de sentido. A autora esclarece que “o estranho, por um processo osmótico, nesse caso, serve-se da própria estrutura narrativa, sem alterá-la, para se fazer representar” (Ernst-Pereira, 2009, p. 3).

Dessa forma, ao refletir sobre o processo de análise discursiva, Ernst-Pereira (2009) propõe um conjunto de noções que auxiliam o pesquisador na observação do corpus e na construção do gesto interpretativo. No trecho a seguir, a autora explica *a falta*:

a) a falta – estratégia discursiva que consiste: 1) na omissão de palavras, expressões e/ou orações, consentida inclusive pela gramática, que podem (ou não) ser resgatadas pelo sujeito-interlocutor; 2) na omissão de elementos interdiscursivos que são esperados, mas não ocorrem e podem (ou não) ser percebidos pelo sujeito-interlocutor. No primeiro caso, ela se constitui num lugar em que são criadas zonas de obscuridade e incompletude na cadeia significante com fins ideológicos determinados; no segundo, cria um vazio que visa, na maioria das vezes, encobrir pressupostos ideológicos ameaçadores. (Ernst-Pereira, 2009, p. 4)

Em virtude disso, a autora faz uma ressalva pertinente, uma vez que a falta, em nível intradiscursivo, aparece em processos linguísticos como elipses, reticências, omissões, nominalizações ou construções passivas, em que algo parece faltar na estrutura da frase. Embora, pela ótica da gramática tradicional, essas escolhas sejam vistas apenas como recursos estilísticos, na AD elas ganham outro valor, “ligam-se às determinações históricas de quem as produz” (Ernst-Pereira, 2009, p. 4). Em um segundo nível, a falta também se relaciona àquilo que é silenciado no interior de uma formação discursiva, ou seja, elementos do interdiscurso que foram apagados, omitidos ou deslocados, mas que ainda deixam vestígios e podem ser reconhecidos a partir das condições de produção. Nesse caso, ela evidencia o modo como o sujeito se posiciona diante do que diz, da língua que utiliza e do interlocutor a quem se dirige.

Ademais, o excesso também se constitui como uma pista significativa no processo de análise discursiva. O conceito diz respeito ao ponto em que o discurso parece dizer demais, repetindo ou intensificando determinados termos, expressões ou temas:

Consiste: 1) no uso de incisivas, considerado na gramática como um acréscimo contingente (cf. Haroche, 1992), de intensificadores ou na repetição de palavras ou expressões e orações. Tais usos, na perspectiva aqui adotada, constituem-se em “acrécimo necessário” ao sujeito que visa garantir a estabilização de determinados efeitos de sentido em vista da iminência (e perigo) de outros a esses se sobrepossem; 2) na reiteração incessante de determinados saberes interdiscursivos que tomam formas diferentes no intradiscorso, mas mantêm os mesmos pressupostos ideológicos com vistas ao estabelecimento. Em suma, trata-se, nos dois casos, de

buscar estabelecer provavelmente a relevância de saberes de uma determinada formação discursiva através da repetição. (Ernest-Pereira, 2009, p. 4)

Por fim, o estranhamento, por sua vez, refere-se aos momentos em que o discurso escapa do padrão, introduzindo o novo ou o improvável. Ernest-Pereira (2009) o conceitua da seguinte forma:

o estranhamento – estratégia discursiva que expõe o conflito entre formações discursivas e consiste na apresentação de elementos intradiscursivos – palavras, expressões e/ou orações – e interdiscursivos, da ordem do ex-cêntrico, isto é, daquilo que se situa fora do que está sendo dito, mas que incide na cadeia significante, marcando uma desordem no enunciado. Aqui se dá o efeito de pré-construído através do qual “um elemento irrompe no enunciado como se tivesse sido pensado antes, em outro lugar, independentemente”, rompendo (ou não) a estrutura linear do enunciado. Possui como características a imprevisibilidade, a inadequação e o distanciamento daquilo que é esperado. (Ernest-Pereira, 2009, p. 5)

Em suma, os critérios que orientam a análise dependem, em grande parte, dos propósitos do pesquisador e de sua sensibilidade teórica para perceber as muitas formas que o dizer e o não-dizer podem assumir. Sem abrir mão do rigor conceitual e da complexidade que caracterizam a AD, a proposta de Ernst-Pereira (2009) busca oferecer caminhos de leitura para aqueles que iniciam o percurso analítico, destacando três noções — a falta, o excesso e o estranhamento — como possíveis pontos de articulação entre língua, ideologia e sujeito. Ainda que, segundo a autora, tais conceitos se apresentem como categorizações simplificadoras, seu valor está justamente no caráter didático, capaz de auxiliar o analista a romper com leituras automatizadas e a exercitar um olhar mais crítico e interpretativo sobre o discurso.

Nas análises do Capítulo 3, as noções de falta, excesso e estranhamento funcionam como categorias que orientaram o gesto de interpretação diante dos recortes estabelecidos. A falta foi observada tanto nas omissões intradiscursivas, por exemplo, silenciamentos visuais ou apagamentos de referências que restringem a agência do sujeito negro, quanto nas ausências interdiscursivas que denunciam aquilo que poderia estar dito, mas não está, sobretudo em cenas que naturalizam o encarceramento ou a violência institucional. O excesso, por sua vez, foi identificado em repetições de enquadramentos, objetos e gestos que insistiram em reinscrever Aaron Wallace na posição de presidiário ou, ao contrário, em enfatizar sua atuação jurídica, como a reiteração de documentos, câmeras, uniformes ou do terno e do lugar de fala jurídico. Já o estranhamento foi mobilizado nos momentos em que a série introduz deslocamentos inesperados, como quando o protagonista apareceu exercendo funções que contradizem o pré-construído racial que o associaria exclusivamente ao crime, produzindo rupturas na linearidade do já-dito e abrindo espaço para outras formas de significação do

sujeito negro. Dessa forma, essas três pistas discursivas não funcionaram como categorias descritivas estanques, mas como modos de perceber tensões, fissuras e repetições que permitiram compreender como a série produz, disputa e (re)configura sentidos sobre raça, estereótipo e resistência.

## 2 ENTRE O DISCURSO E A ESTRUTURA: RACISMO, RESISTÊNCIA E DISPUTAS DE SENTIDO NAS FICÇÕES SERIADAS

Neste capítulo, discutimos alguns elementos sobre os modos de funcionamento do racismo estrutural e suas implicações na produção de sentidos sobre a negritude e o protagonismo negro no campo audiovisual, particularmente nas séries televisivas. Para isso, organizamos o capítulo em três momentos articulados: primeiro, retomamos as contribuições de Silvio Almeida para compreender o conceito de racismo estrutural, compreendendo-o não como um desvio ou exceção, mas como parte constitutiva das estruturas sociais, econômicas e políticas. Em seguida, apoiamos-nos nos estudos de Rogério Modesto para refletir sobre os discursos racializados, considerando como os processos de racialização produzem lugares de sujeito afetando os sujeitos negros, muitas vezes atravessados por estigmas e estereótipos, mas também por potências de resistência. Por fim, examinamos como a Análise de Discurso materialista nos permite pensar as séries televisivas como espaços de circulação e disputa de sentidos, em que a negritude não é apenas “representada”, mas significada a partir de determinadas posições ideológicas. Assim, buscamos mostrar como, na série *For Life*, podemos identificar formas de resistência e (re)significação que afetam as condições de produção e os efeitos do racismo estrutural, dando visibilidade a sujeitos negros em luta.

### 2.1 O racismo estrutural como lógica de organização social

Abordar o racismo implica situá-lo para além de atos individuais de preconceito, trata-se de uma lógica histórica e institucional que organiza o funcionamento da sociedade e regula posições de poder entre sujeitos. Nesta perspectiva, tomamos Silvio Almeida e sua obra *O que é racismo estrutural?* para compreendermos que o racismo atua como uma engrenagem naturalizada, produzindo desigualdades que atingem instituições, discursos e práticas cotidianas. É nesse ponto que a AD encontra uma via para interpretar o modo como essa organização social se materializa em dizeres, em imagens e na memória discursiva, mobilizando sentidos já sedimentados sobre o sujeito negro.

Dessa forma, apresentamos o conceito de racismo, tal como formulado por Silvio Almeida (2019),

Podemos dizer que racismo é uma forma sistemática de discriminação que toma a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes

que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam. (Almeida, 2019, p. 25)

A formulação de Almeida nos permite compreender que o racismo não se reduz a atitudes hostis ou a opiniões preconceituosas dirigidas a um grupo específico. Ao defini-lo como uma “forma sistemática de discriminação”, o autor desloca o foco para o modo como a raça funciona como princípio organizador das relações sociais, produzindo efeitos que se repetem de forma estruturada e contínua. Esses efeitos podem acontecer tanto a partir de ações deliberadas quanto a partir de práticas naturalizadas e inconscientes, pois o racismo se dá no nível da cultura, das instituições e dos discursos que circulam socialmente. Assim, essa noção sublinha que o pertencimento racial não é neutro, uma vez que determina quem terá acesso a privilégios e quem experimentará desvantagens, indicando que a discriminação racial é parte de um sistema que distribui oportunidades e posições sociais de maneira desigual.

Além disso, o autor faz uma diferenciação entre preconceito racial e discriminação racial. Ele explica que

O preconceito racial é o juízo baseado em estereótipos acerca de indivíduos que pertençam a um determinado grupo racializado, e que pode ou não resultar em práticas discriminatórias. Considerar negros violentos e inconfiáveis, judeus avaros ou orientais “naturalmente” preparados para as ciências exatas são exemplos de preconceitos. (Almeida, 2019, p. 25)

Já a discriminação racial é entendida como,

A discriminação racial, por sua vez, é a atribuição de tratamento diferenciado a membros de grupos racialmente identificados. Portanto, a discriminação tem como requisito fundamental o poder, ou seja, a possibilidade efetiva do uso da força, sem o qual não é possível atribuir vantagens ou desvantagens por conta da raça. (Almeida, 2019, p. 25)

Em outras palavras, Almeida explica que preconceito racial e discriminação racial não são a mesma coisa. O preconceito é, antes de tudo, um pensamento estereotipado, uma ideia prévia sobre um grupo racial, como imaginar que pessoas negras são violentas ou que orientais “nasceram” bons em matemática. É algo que acontece no plano das crenças e das opiniões, e pode ficar apenas ali, sem necessariamente gerar uma ação concreta. A discriminação racial, por outro lado, acontece quando esse preconceito se transforma em ação. É quando uma pessoa recebe tratamento diferente por causa da sua raça, seja negar uma vaga de emprego, abordar de forma mais agressiva, desconfiar, impedir direitos ou oferecer privilégios. Para o autor, essa diferença é essencial, pois a discriminação depende de poder, ou seja, da capacidade de alguém ou de uma instituição impor vantagens ou desvantagens reais a outra pessoa. Assim, enquanto o preconceito é um modo de pensar, a discriminação é um modo de agir que produz efeitos concretos na vida das pessoas.

No que se refere aos efeitos do racismo na vida cotidiana dos sujeitos, Almeida afirma que

O racismo pode levar à segregação racial, ou seja, à divisão espacial de raças em bairros - guetos, bantustões, periferias etc. – e/ou à definição de estabelecimentos comerciais e serviços públicos – como escolas e hospitais – como de frequência exclusiva para membros de determinados grupos raciais, como são exemplos os regimes segregacionistas dos EUA, o Apartheid Sul-africano e, para autoras como Michelle Alexander e Angela Davis, o atual sistema carcerário estadunidense. (Almeida, 2019, p. 27)

Sob esse viés, o autor classificou o racismo, didaticamente, em três concepções diferentes, considerando critérios como, “a) relação entre racismo e subjetividade; b) relação entre racismo e Estado; c) relação entre racismo e economia” (Almeida, 2019, p. 27). O racismo, segundo a concepção individualista é definido como,

O racismo, segundo esta visão, é concebido como uma espécie de “patologia”. Seria um fenômeno ético ou psicológico de caráter individual ou coletivo, atribuído a grupos isolados; ou, ainda, uma “irracionalidade” a ser combatida no campo jurídico por meio da aplicação de sanções civis – indenizações, por exemplo – ou penais. Por isso, a concepção individualista pode não admitir a existência de “racismo”, mas somente de “preconceito”, a fim de ressaltar a natureza psicológica do fenômeno em detrimento de sua natureza política. (Almeida, 2019, p. 28)

Conforme o autor, sob a perspectiva do racismo institucional, “o racismo não se resume a comportamentos individuais, mas é tratado como o resultado do funcionamento das instituições, que passam a atuar em uma dinâmica que confere, ainda que indiretamente, desvantagens e privilégios a partir da raça” (Almeida, 2019, p. 29). Na sequência, ele faz uma ressalva em relação ao racismo institucional e à primeira obra que usou o adjetivo “institucional”,

Este livro não estaria completo se não mencionasse a primeira obra a usar o adjetivo *institucional* para se referir ao racismo: *Black Power: Politics of Liberation in America*, de Charles V. Hamilton e Kwame Ture (nome africano adotado por Stokely Carmichael). Os autores, tendo por base a sociedade estadunidense, propõem um rompimento com as análises que restringem o racismo a comportamentos individuais. No livro, o racismo é considerado como “a aplicação de decisões e políticas sobre considerações de raça com o propósito de subordinar um grupo racial e manter o controle sobre esse grupo”. Após essa definição, os autores afirmam que o racismo é “tanto evidente como dissimulado”. Marca-se, portanto, uma importante separação entre o *racismo individual*, que corresponde a “indivíduos brancos agindo contra indivíduos negros”, e o *racismo institucional*, que se manifesta nos “atos de toda a comunidade branca contra a comunidade negra”. (Almeida, 2019, p. 33)

No trecho citado, compreendemos que o autor procura esclarecer que, na perspectiva do racismo institucional, o foco não está apenas nos atos individuais, mas no modo como as próprias instituições funcionam para produzir e reproduzir desigualdades raciais. Com efeito, mesmo quando não há uma intenção explícita de discriminar, as instituições como escolas, tribunais, hospitais, empresas e o sistema de justiça podem funcionar de forma a gerar

vantagens para determinados grupos raciais e desvantagens para outros. É nesse sentido que o racismo institucional é entendido como um efeito do modo de funcionamento das estruturas sociais, e não apenas como resultado de comportamentos pessoais.

Ademais, ao recuperar a primeira obra a utilizar o termo “racismo institucional”, o autor reforça a relevância dessa mudança teórica. Os autores citados por ele, ao analisarem o contexto norte-americano, defendem que limitar o racismo a ações individuais invisibiliza sua atuação ampla e sistemática e, ainda, definem o racismo institucional como a implementação de políticas e decisões baseadas em critérios raciais com o objetivo de subordinar um grupo e manter controle sobre ele. E também destacam que o racismo pode se manifestar tanto de maneiras explícitas quanto dissimuladas, mostrando que sua força não depende apenas de hostilidades abertas, mas também de práticas silenciosas e rotineiras. Ao diferenciar o racismo individual do racismo institucional, a obra introduz um marco conceitual que desloca o olhar para o caráter sistêmico e estrutural do racismo, perspectiva que Almeida retoma e desenvolve em seu próprio trabalho.

Almeida (2019, p. 36) coloca em discussão as implicações da frase “As instituições são racistas porque a sociedade é racista”,

A primeira é a de que se há instituições cujos padrões de funcionamento redundem em regras que privilegiem determinados grupos raciais, é porque o racismo é parte da ordem social. Não é algo criado pela instituição, mas é por ela reproduzido. Mas que fique a ressalva já feita: a estrutura social é constituída por inúmeros conflitos – de classe, raciais, sexuais etc. –, o que significa que as instituições também podem atuar de maneira conflituosa, posicionando-se dentro do conflito. (Almeida, 2019, p. 36-37)

Em uma sociedade marcada pelo racismo cotidiano, instituições que não reconhecem essa desigualdade como problema tendem a reproduzir práticas racistas já naturalizadas. Sem políticas ou mecanismos para lidar com conflitos raciais e de gênero, governos, empresas e escolas acabam reiterando violências que vão de ataques explícitos a microagressões como piadas, silenciamentos e isolamento. Dessa forma, a omissão institucional funciona como veículo de transmissão de privilégios e violências, de modo que apenas a adoção de práticas antirracistas consistentes pode romper essa lógica (Almeida, 2019).

O autor explica que a outra implicação resultante da frase “As instituições são racistas porque a sociedade é racista” é que o racismo não se restringe à representatividade. Em outras palavras, embora a presença de pessoas negras nos espaços de decisão seja importante, a ocupação desses lugares não garante, por si só, que a instituição deixará de reproduzir práticas racistas. Isso porque a atuação de cada sujeito é sempre condicionada pelo modo como as instituições funcionam e pelos valores estruturais que organizam a sociedade, sejam eles

políticos, econômicos ou jurídicos. Assim, mesmo indivíduos bem-intencionados podem ter sua ação limitada ou determinada por lógicas institucionais que seguem funcionando de forma desigual.

Dessa forma, o autor conclui que,

Em resumo: o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ocorre “pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição”. (Almeida, 2019, p. 38-39)

Além disso, é válido destacarmos, conforme enfatiza o autor, que a centralidade da questão, do ponto de vista teórico, é que o racismo, enquanto fenômeno histórico e político, estabelece condições sociais que permitem que certos grupos racializados sejam continuamente alvo de discriminação, seja de maneira direta ou indireta. A perspectiva estrutural do racismo não ignora os sujeitos racializados; ao contrário, entende que eles fazem parte e agem dentro de um sistema que, mesmo condicionando suas possibilidades, é continuamente produzido e transformado. Segundo Almeida (2019), esse enfoque mais amplo busca evitar leituras simplistas sobre a questão racial, que pouco esclarecem o fenômeno e ainda tornam mais difícil o enfrentamento efetivo do racismo.

Sob esse viés, é importante salientarmos que

Pensar o racismo como parte da estrutura não retira a responsabilidade individual sobre a prática de condutas racistas e não é um alibi para racistas. Pelo contrário: entender que o racismo é estrutural, e não um ato isolado de um indivíduo ou de um grupo, nos torna ainda mais responsáveis pelo combate ao racismo e aos racistas. Consciente de que o racismo é parte da estrutura social e, por isso, não necessita de intenção para se manifestar, por mais que calar-se diante do racismo não faça do indivíduo moral e/ou juridicamente culpado ou responsável, certamente o silêncio o torna ética e politicamente responsável pela manutenção do racismo. (Almeida, 2019, p. 40)

Nessa citação, Silvio Almeida esclarece um ponto importante: reconhecer o racismo como estrutural não significa livrar indivíduos da responsabilidade por suas ações racistas. Quando entendemos que o racismo é parte do modo como a sociedade funciona, percebemos que cada pessoa tem um papel ainda maior no seu enfrentamento. Isso porque o racismo estrutural não depende de intenção para acontecer; ele se manifesta de forma automática, reproduzido pelas instituições no cotidiano. Nesse cenário, mesmo que o silêncio diante de uma situação racista não seja, do ponto de vista jurídico ou moral, um crime, ele sustenta e reforça a lógica racista. Assim, quem se omite contribui para a continuidade do problema. O

autor nos mostra que combater o racismo exige não apenas evitar práticas discriminatórias, mas também romper com a passividade que mantém essas estruturas em funcionamento.

Há no livro também uma discussão articulando o racismo à ideologia. O autor afirma que o “racismo é uma ideologia, desde que se considere que toda ideologia só pode subsistir se estiver ancorada em práticas sociais concretas” (Almeida, 2019, p. 52). Para explicar essa afirmativa, ele exemplifica com a seguinte questão, de que as mulheres negras são vistas como menos competentes porque um conjunto de estruturas econômicas, políticas e jurídicas reforça continuamente essa posição de subalternidade, mantendo-as em empregos mal remunerados, afastadas dos espaços de poder e vulneráveis a diversas formas de violência. Se essas imagens negativas não estivessem ligadas a práticas reais e persistentes de discriminação, cada vez que uma mulher negra aparecesse em papéis desvalorizados haveria forte reação social e, no caso das obras artísticas, tais representações seriam percebidas apenas como ficção ou fantasia.

Almeida (2019, p. 52) ainda considera que “ao mesmo tempo em que o racismo se realiza nas práticas discriminatórias, o significado destas práticas é dado pela ideologia”. Em outras palavras, o autor entende que nosso relacionamento com o mundo social é construído pela ideologia, isto é, pelo conjunto de imagens e significados compartilhados que circulam na mídia, na escola, no sistema de justiça e em outras instâncias que moldam a realidade. Dessa forma, ninguém nasce já “branco” ou “negro”; essas identidades se constituem quando o corpo e a subjetividade de cada indivíduo são ligados a uma rede de sentidos socialmente produzidos, que existe muito antes da consciência, das experiências e dos afetos. Ele ainda reitera,

Somente a reflexão crítica sobre a sociedade e sobre a própria condição pode fazer um indivíduo, mesmo sendo negro, enxergar a si próprio e ao mundo que o circunda para além do imaginário racista. Se boa parte da sociedade vê o negro como suspeito, se o negro aparece na TV como suspeito, se poucos elementos fazem crer que negros sejam outra coisa a não ser suspeitos, é de se esperar que pessoas negras também achem negros suspeitos, especialmente quando fazem parte de instituições estatais encarregadas da repressão, como é o caso de policiais negros. (Almeida, 2019, p. 53)

Almeida está dizendo que, numa sociedade onde o imaginário racista é muito forte, até pessoas negras podem acabar vendo a si mesmas através desses mesmos estereótipos, porque é assim que a sociedade as apresenta o tempo todo. Se a mídia, o senso comum e as instituições repetem que pessoas negras são suspeitas, é provável que esse olhar seja incorporado por todos, inclusive por pessoas negras. Por isso, ele afirma que só uma reflexão crítica, ou seja, um esforço consciente de questionar essa visão, permite romper com esses

sentidos preconceituosos. Sem esse questionamento, é esperado que até profissionais negros, como policiais, reproduzam a mesma lógica racista que aprenderam ao longo da vida.

A perspectiva desenvolvida por Silvio Almeida sobre o racismo como elemento estruturante da sociedade oferece um fundamento potente para compreendermos o universo narrativo da série *For Life*. Quando o autor afirma que o racismo se manifesta por meio do funcionamento das instituições, e não apenas por ações individuais, ele engendra exatamente o tipo de engrenagem que a série dramatiza. O percurso de Aaron Wallace nos permite compreender como práticas judiciais, policiais e políticas funcionam de forma articulada para produzir condenações manipuladas, dificultar revisões de sentença e proteger agentes estatais, dando visibilidade a uma lógica institucional que naturaliza desigualdades e distribui punições de maneira racializada. Assim, a trama não apresenta o racismo como atitude isolada de personagens específicos, mas como um mecanismo sistêmico, que orienta decisões, silencia evidências, seleciona culpados e organiza quem pode ou não acessar a justiça. Nesse sentido, *For Life* funciona como uma narrativa que expõe, em linguagem audiovisual, aquilo que Almeida teoriza, o racismo estrutural não depende de intenções individuais, mas de uma estrutura histórica que continua produzindo desigualdade, violência e negação de direitos para sujeitos negros.

### **2.1.1 O racismo como lógica de organização social norte-americana**

Ao longo de sua formação, as elites brancas dos Estados Unidos estruturaram deliberadamente uma sociedade assentada na supremacia branca. A construção da nação ocorreu por meio da violência colonial, populações indígenas foram dizimadas e tiveram suas terras tomadas, enquanto regiões pertencentes ao México foram anexadas à força. Nesse processo, os colonizadores passaram a se identificar como “brancos” e a atribuir categorias raciais aos povos que desejavam excluir. Da mesma forma, africanos foram arrancados de seus territórios, escravizados e obrigados a sustentar, com seu trabalho forçado, a economia norte-americana por mais de dois séculos. Foi essa exploração sistemática dos grupos

classificados como “não brancos” que permitiu a acumulação de riqueza e a ascensão econômica do país, como aponta Morris<sup>12</sup> e Bashi Treitler<sup>13</sup> (2019).

Em decorrência disso, os autores afirmam que

Categories raciais estão em constante uso nos EUA, ainda que mudem com o tempo. Nesse país, a identificação racial consta de formulários cotidianos: candidaturas para empregos, questionários médicos, matrículas escolares e até no acesso a edifícios em seu controle de visitantes! Como já foi mencionado, a maioria das pessoas, nos EUA, diria que há por volta de quatro categorias: brancos, asiáticos (e ilhéus do Pacífico), latinos e negros. O que é crucial quanto à raça (diferentemente de etnia ou outras formas de se classificarem seres humanos) é que categorias raciais são organizadas de modo hierárquico, com brancos na posição mais alta e negros na mais baixa. (Morris; Bashi Treitler, 2019, p. 17)

Nos Estados Unidos, existe um conjunto compartilhado de ideias que orienta como as pessoas são classificadas racialmente, um senso comum sobre raça. Esse imaginário coletivo não só guia os rótulos atribuídos aos indivíduos, como também determina o que se espera do comportamento de cada grupo e como devem agir diante de pessoas racialmente diferentes. Quando alguém não corresponde a essas expectativas racializadas, acabam surgindo reações e punições sociais que reforçam essas normas. “Esses fundamentos que organizam a ordem racial – categorias raciais, hierarquias, senso comum, e sanção – são vistos como estruturantes do paradigma racial dos Estados Unidos” (Morris; Bashi Treitler, 2019, p. 17).

Quando se referem à segregação racial norte-americana, os autores declaram que

Nos EUA, raças têm vidas segregadas, e todas as grandes cidades nos EUA são hipersegregadas, significando dizer que a segregação racial é claramente evidente, independentemente de como seja medida. A segregação é um fator que contribui para uma série de problemas, dentre eles o não menos importante racismo do meio ambiente, uma vez que, quando comparados aos brancos, os negros sofrem com maiores níveis de exposição a toxinas, tanto em razão da segregação geográfica, quanto pelo fato de empresas poluírem mais em áreas habitadas por pessoas negras (Newkirk, 2018). (Morris; Bashi Treitler, 2019, p. 19)

Além disso, nos EUA, o encarceramento atinge níveis extremos, fazendo do país um dos que mais prende sua própria população. A imensa maioria das pessoas presas são homens, e isso afeta profundamente as famílias, especialmente as mulheres negras, uma vez que quase

---

<sup>12</sup> Aldon Morris é Doutor em Sociologia pela *State University of New York*, Stony Brook. Professor do Departamento de Sociologia e diretor do *African American Studies da Northwestern University*. Pesquisa raça, movimentos sociais; sociologia e política de W.E.B. Du Bois. Seu livro, *The Origins of the Civil Rights Movement: Black community organizing for change*, é uma das principais pesquisas sobre o Movimento dos Direitos Civis nos EUA. Tem várias publicações sobre raça, teoria social, movimentos sociais.

<sup>13</sup> Vilna Bashi Treitler é Doutora em Sociologia pela Universidade de *Wisconsin-Madison*. Professora do Departamento de Sociologia da Universidade da *California*, Santa Barbara. Diretora do Centro de Estudos Afro-Americanos da Universidade da *California*, SB. Desenvolve pesquisas sobre desigualdades raciais, racismo, globalização e estratificação.

metade delas tem algum parente encarcerado, enquanto entre mulheres brancas essa proporção é muito menor. Jovens negros também são presos em taxas muito mais altas do que jovens brancos. Esse encarceramento desproporcional de pessoas não brancas provoca impactos graves em suas comunidades, como dificultar a reinserção no mercado de trabalho, já que ter antecedentes criminais torna essa entrada ainda mais restrita para ex-detentos negros, de acordo com Morri e Bashi Treitler (2019).

Para entendermos o regime escravagista norte-americano, que “se aproximou de uma jaula de ferro de dominação humana” (Morris; Bashi Treitler, 2019, p. 21), esses autores reiteram que

Pesquisadores da escravidão norte-americana (Aptheker, 1974; Franklin, 1967) concordam que a escravidão racial foi um complexo sistema de sujeição. O sistema escravagista utilizava medidas duras – assassinato, castigo com chicote, formas brutais de punição, restrições ao deslocamento e a relações sexuais, ignorância imposta, violência ideológica e mental e monitoração constante – para se manter. A escravatura norte-americana durou por mais de dois séculos, pois, como notou Aptheker (1974, p. 67), “Atrás do dono e seus agentes pessoais, existia um sistema elaborado e complexo de controle militar [...] praticamente todos os homens adultos brancos eram responsáveis pelo serviço de patrulhamento”. (Morris; Bashi Treitler, 2019, p. 21)

O período da escravidão fez com que a associação entre a pele negra e a dominação exercida pela população branca se tornasse profundamente enraizada. Essa relação deixou marcas duradouras, sustentando práticas de terror racial contra pessoas não brancas, mesmo enquanto o país proclamava princípios de igualdade e liberdade, como o famoso trecho da Declaração de Independência escrito por Thomas Jefferson sobre o direito universal à vida, à liberdade e à busca da felicidade, “[...] consideramos estas verdades como evidentes por si mesmas, que todos os homens são criados iguais, dotados pelo Criador de certos direitos inalienáveis, que entre estes estão a vida, a liberdade e a procura da felicidade” (Jefferson, 1776 *apud* Morris; Bashi Treitler, 2019, p. 21).

No entanto, mesmo nesse período de dominação branca, pessoas negras norte-americanas sempre estiveram envolvidas, de forma individual ou coletiva, em ações de resistência e protestos contra a opressão racial. “A resistência negra à escravidão teve início dentro de navios negreiros, durante a passagem transatlântica”, como afirmam Morris e Bashi Treitler (2019, p. 21). De acordo com os autores, em diversas situações, pessoas escravizadas se revoltavam nos navios negreiros, assumiam o controle das embarcações, matavam traficantes brancos e tentavam voltar ao continente africano. Algumas rebeliões desviavam tanto o percurso que certos navios ficavam à deriva por longo tempo. Também era frequente que sujeitos escravizados escolhessem lançar-se ao mar, preferindo a morte à submissão em

um território desconhecido. Assim, a resistência negra à escravidão começou ainda no interior desses navios, onde aqueles que eram transportados como mercadoria lutaram intensamente pela própria liberdade.

Morris e Bashi Treitler (2019, p. 21) também ratificam que escravizados negros norte-americanos “frequentemente interrompiam os mecanismos da escravidão através de atos individuais de resistência, que incluíam automutilação, suicídio, abortos indetectáveis, envenenamento de senhores e a provocação de incêndios” e ainda que “A resistência coletiva organizada emergiu da igreja e de outras formas de organização de escravos”. Assim, para destacar que a luta pela liberdade não foi passiva, mas conduzida pelos próprios sujeitos escravizados, os autores retomam a interpretação de W. E. B. Du Bois em *Black Reconstruction*,

Em seu livro clássico, *Black Reconstruction* (1935), W. E. B. Du Bois elucidou como os escravos negros libertaram a si mesmos, no contexto da Guerra Civil Americana, a qual correspondeu a um conflito entre os estados nortistas (“a União”), que temiam uma dominação da economia escravagista e mais robusta do Sul, e os estados escravagistas sulistas (“a Confederação”). Os escravos foram bem sucedidos na interrupção da economia sulista com enormes greves, participando dos esforços de guerra e provendo serviços de apoio essenciais, bem como lutando como soldados que derramavam seu sangue em prol da liberdade. Du Bois demonstrou que a Confederação teria provavelmente ganhado a guerra, não fosse pelas determinadas insurreições de escravos e os danos que elas causaram ao Sul. Através dos anos de aparentemente interminável servidão, os protestos de escravos enfraqueceram a instituição, levando à sua completa queda. Eles provaram que Frederick Douglas estava correto: “Aquele que seria livre deve dar o primeiro golpe” (Douglas, 1863). (Morris; Bashi Treitler, 2019, p. 22)

Mesmo depois da abolição, a possibilidade de autonomia permaneceu limitada, pois as rígidas estruturas raciais impostas no período Jim Crow<sup>14</sup> acabaram substituindo a escravidão e frustrando os projetos de liberdade dos antigos cativos. Esse regime representava apenas uma nova forma de servidão. Durante o curto período de Reconstrução nos EUA, entre 1863 e

---

<sup>14</sup> “O regime Jim Crow permitiu que brancos capitalistas do Sul levassem os negros de volta às plantações, forçando-os a trabalhar em troca de uma compensação que mal gerava uma renda de subsistência, num sistema de débito servil. Como possuidores de fração da terra cultivada, os antigos escravos ficavam endividados perante seus antigos senhores, presos num sistema de contabilidade que tornava impossível o acúmulo de dinheiro suficiente para se tornarem economicamente independentes ou providenciarem abrigo e comida de forma adequada às suas famílias. Sob o regime Jim Crow, as elites brancas prosperaram, e as classes trabalhadoras brancas continuaram a servir como intermediárias raciais, possuindo uma renda um pouco maior do que aquela obtida por negros. Tais disparidades raciais de renda e o bônus do privilégio racial foram suficientes para desencorajar a união entre trabalhadores brancos e negros em uma classe (Du Bois, 1935). O regime em questão correspondia a um sistema tripartite de dominação (Morris, 1984), uma vez que controlava os negros política, social e economicamente. Durante as nove décadas do regime Jim Crow, os negros do Sul não possuíam direitos políticos que os brancos devessem respeitar. A exclusão dos negros significava que eles não podiam participar como jurados em júris populares, nem eleger membros da classe política. Sem direitos políticos, as pessoas negras não podiam proteger seus interesses. Além disso, elas eram constantemente restringidas, política e socialmente, por ameaças constantes de terror, inclusive linchamento” (Morris; Bashi Treitler, 2019, p. 22).

1877, muitos ex-escravizados ficaram completamente desassistidos, ficaram sem recursos, proteção ou meios de sustento. Com a retirada das forças federais após a guerra, a elite branca sulista voltou a dominar e criou novas estratégias de exploração extrema, forçando esses homens e mulheres a condições de trabalho e vida profundamente opressivas.

O regime das leis de Jim Crow, que se estendeu por quase noventa anos, instituiu um modelo extremamente violento de dominação racial, sustentado tanto pela legislação quanto por práticas cotidianas e pela força física. Como resultado, em meados do século XX, grande parte da população negra vivia em pobreza, enfrentava falta de moradia, baixa escolaridade e constantes ameaças de violência. Mesmo assim, da mesma forma como haviam feito durante a escravidão, pessoas negras resistiram desde o início desse sistema, organizando boicotes, mobilizando processos judiciais, promovendo marchas e criando diversas formas de protesto ao longo dos séculos XIX e XX. Essas ações coletivas foram fundamentais para desafiar a segregação e denunciar as profundas desigualdades raciais existentes.

A evidência da longa história de protesto negro, que teve início antes da introdução da negritude, passando pelo movimento moderno de direitos civis, levou Morris (1984) a concluir que a comunidade negra é parte de uma duradoura tradição de protesto. A partir de tal tradição, emergiram grandes organizações de protesto, incluindo o Movimento Niágara, em 1905, a Associação Nacional para o Progresso das Pessoas de Cor, em 1909, a Associação Unida de Melhoria, em 1914, e o Movimento da Marcha em Washington, em 1941. Em meados do Século XX, numerosas vitórias em pequena escala começaram a deteriorar as fundações do regime Jim Crow. De toda sorte, para que o regime caísse, um grande movimento de massa era necessário. Em 1950, ele seria confrontado e viria a ruir. (Morris; Bashi Treitler, 2019, p. 23)

Assim, a partir da segunda metade da década de 1950, os integrantes do Movimento dos Direitos Civis aprimoraram estratégias de ação direta não violenta, que ganharam força ao longo dos anos 1960. As grandes mobilizações realizadas nesse período pressionaram o governo federal a aprovar a Lei de Direitos Civis de 1964, que proibiu oficialmente a segregação racial e representou uma conquista decisiva contra o regime de Jim Crow. No ano seguinte, novas manifestações impulsionaram a criação da Lei de Direitos de Voto, em 1965, que garantiu a participação política da população negra do Sul e eliminou mais um dos pilares de exclusão desse sistema. Conforme Morris e Bashi Treitler (2019) citam,

Em apenas uma década, o Movimento dos Direitos Civis tinha derrubado o regime formal de Jim Crow e aberto a possibilidade de execução de medidas tangíveis que eram necessárias para a equalização da qualidade de vida entre as raças. A queda do regime certamente abriu a oportunidade para novas possibilidades, incluindo a eleição de Barack Obama, o primeiro presidente negro dos Estados Unidos, quatro décadas mais tarde. (Morris; Bashi Treitler, 2019, p. 25)

Mesmo após as conquistas dos movimentos por direitos civis, os EUA ainda enfrentam algumas formas de racismo que permanecem intactas. Desde o período da escravidão na América do Norte, uma parcela de europeus e descendentes de europeus passaram a classificar pessoas negras como inferiorizadas, sendo um rótulo que segue operando até hoje. Essa ideia serviu por séculos para legitimar a exclusão e a violência contra homens e mulheres negros em uma nação que se proclamava defensora da democracia e da liberdade. Assim, tanto a dominação racial quanto a crença na inferioridade negra continuaram a existir. Diante desse cenário, Martin Luther King Jr. observou que as pessoas negras foram mantidas sob opressão por uma “ideologia distorcida” que afirmava que, sendo consideradas inferiores, sua posição subordinada seria natural e merecida, assim observam Morris e Bashi Treitler (2019).

Conforme esses autores abordam, no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, emergiu o Movimento *Black Power*, cujo objetivo era romper de vez com a ideia de inferioridade atribuída às pessoas negras e reivindicar poder político e cultural, indo além da simples integração racial. Esse movimento propunha um novo olhar sobre a negritude, sintetizado no lema *Black is beautiful* (“Negro é lindo”), que já aparecia em produções de intelectuais como Du Bois, Jessie Fauset e o historiador Carter G. Woodson, além de ser um tema marcante no Renascimento do Harlem. Da mesma forma, o Movimento Garvey, também da década de 1920, havia fortalecido o orgulho racial e contribuído para essa visão afirmativa. O *Black Power* difundiu esse sentimento de valorização entre amplos setores da população negra, impulsionando, inclusive, a criação de programas de *Black Studies* (“Estudos Negros”) nas universidades, dedicados a investigar e celebrar a herança cultural das populações afro-diaspóricas.

Embora a legislação antirracista tenha avançado significativamente, a leitura de Morris e Bashi Treitler (2019) indica que a experiência racial contemporânea nos EUA ainda é marcada por contradições, uma vez que

Nos Estados Unidos do século XXI, a escravidão e a opressão legal do regime de Jim Crow estão rigidamente proibidas por lei. De fato, a discriminação racial é amplamente considerada como politicamente incorreta, mesmo no contexto atual, no qual a direita intolerante tem tido mais espaço, em razão do apoio explícito e tácito do 45º Presidente dos Estados Unidos. A maioria dos brancos nos EUA acredita que o racismo é uma coisa do passado e crê que ser chamado de “racista branco” é algo inexprimível e horrível. Mesmo no ambiente mais gentil dos anos de Obama, vimos negros ficarem bem atrás de brancos no que diz respeito às chances de uma melhor qualidade de vida. Em outros termos, a desigualdade racial institucionalizada é prevalente nos EUA, e talvez seja até óbvia. Ainda assim, nos Estados Unidos, não é fácil tratar do racismo de forma aberta. (Morris; Bashi Treitler, 2019, p. 26)

Nos EUA de hoje, confrontos violentos entre a polícia e pessoas alvo de abordagens motivadas por critérios raciais continuam acontecendo diariamente, mesmo em situações comuns do cotidiano. Persistem, portanto, questões raciais urgentes que precisam ser enfrentadas. Para preservar os interesses dos grupos que detêm poder, o Estado acaba priorizando a vigilância e o policiamento das populações pobres e marginalizadas. Além disso, as práticas conduzidas pelos policiais brancos, muitas vezes, acontecem de maneira violenta. Conseqüentemente, essas abordagens violentas levam a detenções em massa, ferimentos e até mesmo à morte. Mesmo quando há indícios claros do que ocorreu, policiais que ferem ou matam pessoas negras raramente são responsabilizados ou condenados. “Cada uma das absolvições causa revolta, pois elas revelam a injustiça e o caráter tendencioso do sistema de justiça criminal e da sociedade em si” (Morris; Bashi Treitler, 2019, p. 27)

Essa afirmação de que, mesmo diante de evidências, policiais que ferem ou matam pessoas negras raramente são responsabilizados expõe a lógica estrutural de um sistema penal marcado pela seletividade e pela proteção institucional de seus agentes, algo discutido na literatura sobre violência racial nos EUA e comprovado por inúmeros casos que nunca chegam a julgamento. Essa dinâmica ajuda a dar visibilidade ao universo narrativo de *For Life*, pois a série dramatiza justamente os efeitos desse funcionamento desigual da justiça na qual se mostram decisões tendenciosas, investigações conduzidas para sustentar versões oficiais, processos manipulados e a facilidade com que autoridades brancas conseguem escapar de responsabilização, enquanto homens negros como Aaron Wallace são punidos com extremo rigor. Assim, a recorrência dessas absolvições injustas, que a citação destaca como motivo de revolta coletiva, encontra eco direto na trajetória de Aaron, cuja luta jurídica evidencia como a falha em responsabilizar agentes do Estado não é um acidente, mas parte de uma engrenagem que protege certos corpos e sacrifica outros. A série, portanto, encena o que a análise teórica demonstra, em que a violência institucional não é exceção, mas expressão de um sistema que funciona de modo racial desde sua base.

/

## **2.2 Os discursos racializados**

Para tratar do conceito deste tópico, discursos racializados, incluímos o artigo de Rogério Modesto (2021), cuja noção desse termo permite compreender que a tensão racial é constitutiva da formação social brasileira, marcada por um modo de produção capitalista e colonial, o que implica repensar categorias como condições de produção e constituição

discursiva. Assim, em seu texto, o autor propõe três observações centrais acerca dos discursos racializados e a fim de estruturar sua análise, toma como referência a formulação de Orlandi (2008), que identifica três momentos igualmente significativos nos processos de produção do discurso: a constituição, a formulação e a circulação.

Tomando como base o trabalho de Eni Orlandi (1996), *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*, Modesto (2021) retoma, a priori, alguns princípios teóricos os quais considera primordiais para iniciar a discussão sobre o processo da constituição dos discursos racializados.

Nesse sentido, fundamentado em Orlandi (1996), o autor entende que a interpretação está sempre vinculada às condições de produção determinadas, ainda que se apresentem como se fossem universais. A partir disso, Modesto (2021) afirma que essa perspectiva evidencia o caráter conjuntural das condições de produção, aspecto fundamental da análise discursiva. Na AD, mais do que simplesmente relacionar o contexto à linguagem, reconhece-se que o social não é um elemento externo, mas constitutivo da própria produção discursiva. Para o autor, esse princípio teórico é central, pois orienta a análise para os processos de constituição da linguagem e da ideologia, e não apenas para seus conteúdos:

Sendo assim, tendo em vista que não se focaliza o conteúdo, o produto, mas o processo, a escuta analítica discursiva volta-se para o “espaço que vai da constituição dos sentidos (o interdiscurso) à sua formulação (intradiscurso) [em que] intervêm a ideologia e os efeitos imaginários” (ORLANDI, 1996, p. 30, grifo meu). Considerar, então, a constituição dos discursos não pode querer significar perguntar “de onde os discursos vêm?”, mas “o que permite que os discursos aconteçam?” ou “que tipo de relações discursivas se estabelecem em seus aparecimentos/acontecimentos?”. Trata-se de lembrar que, “necessariamente determinado por sua exterioridade, todo discurso remete a um outro discurso, presente nele por sua ausência necessária” (Orlandi, 1996, p. 30 *apud* Modesto, 2021, p. 4)

Tomando como referência a leitura aprofundada que Orlandi faz de Michel Pêcheux, Modesto (2021) observa que, enquanto o eixo da formulação se orienta pelo intradiscurso, o eixo da constituição se relaciona com as condições de produção e também aponta para o interdiscurso, “Nas palavras de Orlandi (2008), é no momento da constituição dos discursos que o contexto histórico-ideológico mais amplo (ou seja, as condições de produção) intervêm deixando sua marca fundamental e incontornável para o acontecimento do discurso” (Modesto, 2021, p. 5).

Seguindo essa orientação, destaca-se a articulação entre os conceitos de constituição, interdiscurso e condições de produção. Em termos gerais, “as condições histórico-ideológicas de produção sustentam a constituição dos discursos na medida em que participam da

materialidade do discursivo, ou seja, configuram-se como espaço do contato material entre o ideológico e o linguístico” (Modesto, 2021, p. 5). Dessa forma, caso a constituição dos discursos seja atravessada por suas condições de produção, torna-se necessário considerar a característica dessas condições para assimilar determinado processo discursivo. Essa reflexão, portanto, implica uma posição materialista diante da noção de sociedade, entendida como formação social, nas leituras de Althusser.

Quando opera sua leitura de Marx, Althusser lembra que uma virada importante na história do materialismo histórico foi a substituição da noção de sociedade pelo conceito de “formação social”. Mas “não se trata de substituir simplesmente uma palavra por outra” (ALTHUSSER, 2008, p. 42). Conforme Althusser, uma vez que a noção de sociedade estaria recoberta de ressonâncias morais, religiosas, jurídicas etc. e, como tal, tratar-se-ia de uma noção ideológica, o investimento de Marx na formação social teria a ver com o fato deste ser “um conceito científico enquanto faz parte de um sistema teórico de conceitos, completamente estranho ao sistema de noções ideológicas ao qual se refere a noção idealista de ‘sociedade’” (ALTHUSSER, 2008, p. 42). (Modesto, 2021, p. 5)

Ademais, o autor ainda enfatiza que o conceito de modo de produção também é considerável à formação social e destaca que há um modo de produção considerado dominante, o que resulta numa organização material da sociedade:

Em nossa formação social é o modo de produção capitalista o modo de produção que domina, sustentado pela ideologia de direito e pelo funcionamento do Estado-de-direito (ALTHUSSER, 2008; PÊCHEUX, 2010). Resta-nos, contudo, ponderar que esse modo de produção, apesar de suas feições modernas a partir das demandas tecnológicas da globalização, reproduz sistematicamente as políticas materiais da colonização. (Modesto, 2021, p. 6)

A fim de refletir sobre essa questão, Modesto (2021) retoma os estudos raciais de Silvio Almeida (2019) para frisar que a colonização está intrinsecamente ligada à lógica capitalista, assim como o capitalismo, em suas formas liberal e neoliberal, retoma e atualiza a ordem colonial. Nesse sentido, não há como pensar capitalismo ou colonialidade sem considerar o racismo. Ao relacionar o racismo à política neoliberal como elemento fundamental para a manutenção das condições de produção do capitalismo, ressalta-se que não é possível projetar outro modo de produção sem reconhecer o racismo, assim como outras formas de discriminação, como parte constitutiva dos processos de exploração e opressão de uma sociedade que deseja a transformação.

Além disso, ao discutir os aparelhos ideológicos de Estado, Almeida caracteriza o que denomina racismo institucional. Com base nos estudos althusserianos, parte-se da ideia de que as instituições reproduzem as condições necessárias à manutenção do funcionamento social, o que implica que a imposição de padrões racistas por essas instâncias está ligada à ordem

social que buscam preservar. Contudo, essa dimensão representa apenas um aspecto de uma problemática mais ampla: o racismo estrutural<sup>15</sup> (Modesto, 2021).

Ao prosseguir com seu raciocínio no artigo, Modesto resgata Abdias do Nascimento e o livro *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*, de 1978. Na obra, defende-se que o racismo funciona de forma disfarçada, porém muito efetiva no tecido social e que com base em uma análise das condições materiais de vida da população negra no Brasil, sustenta-se que o projeto colonizador do país, de caráter integracionista, utilizou a equivocada noção de igualdade racial para a manutenção da desigualdade. Outrossim, é possível considerar que, ainda sobre esse livro, o funcionamento da sociedade brasileira revela uma contradição, enquanto se difunde o discurso da mestiçagem e da suposta “democracia racial”, coexistem políticas genocidas que promovem o extermínio de grupos sociais e culturais considerados descartáveis. Essa prática sustenta a colonialidade no país, de modo que o genocídio não aparece como algo circunstancial, mas como um projeto deliberado e em andamento no Brasil (Modesto, 2021):

Pensar que o genocídio do negro brasileiro é um projeto planejado e em curso no país é, de saída, evocar a necropolítica como forma de sociabilidade. Conforme teoriza Achille Mbembe (2018), a necropolítica é um conjunto de políticas de controle social que tem a morte como objeto. É a materialização do poder e da soberania do Estado acerca da decisão sobre quem pode e deve morrer, uma decisão que, na ótica do autor, parece ser sempre racializada. (Modesto, 2021, p. 7)

Ao articular as reflexões de Almeida, Nascimento e Mbembe para pensar a realidade brasileira a partir da AD e da sociabilidade racializada, Modesto destaca o eixo da constituição dos discursos. Nessa perspectiva, evidencia-se que o Brasil vive “sob um Estado de exceção permanente, cujo projeto de sociabilidade sustenta-se no genocídio” (Modesto, 2021, p. 8). Ainda assim, o que predomina na circulação discursiva é o mito da democracia racial, responsável por criar uma autoimagem idealizada da sociedade, que ignora diferenças profundas e persistentes.

Isso posto, o autor conclui que

acostumamo-nos a dizer que vivemos em uma democracia racial, que somos todos iguais, que só deve haver “consciência humana” e coisas do gênero. Produziu-se uma imagem de Brasil como o “país do futuro”, o país do Carnaval e do futebol, da amistosidade, da cordialidade e da integração. Um lugar no qual, se há racismo, ele nunca é o do “eu”, mas do “outro”. (Modesto, 2021, p. 8)

<sup>15</sup> Nas palavras de Almeida (2019, p. 33), “O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo ‘normal’ com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ocorre ‘pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição’”.

É necessário salientar, portanto, que a passagem acima destaca um dos efeitos mais persistentes do mito da democracia racial, a saber a naturalização da ideia de igualdade como traço constitutivo da identidade brasileira. O enunciado de que “somos todos iguais”, associado à imagem do Brasil como país do futuro, da cordialidade e da integração, constitui-se como um pré-construído que se reproduz ao longo do tempo e sustenta uma autoimagem idealizada da nação. Trata-se de um mecanismo discursivo que, ao mesmo tempo em que promove a ideia de convivência harmônica, mascara a violência estrutural e apaga as desigualdades históricas que atravessam a sociedade. Nesse processo, o racismo nunca é assumido como prática do indivíduo, mas projetado no “outro”, deslocando a responsabilidade e reforçando a lógica de negação. Assim, os estereótipos de um país festivo e acolhedor funcionam como estratégia simbólica de encobrimento das práticas de exclusão e de opressão que estruturam a sociedade brasileira.

Com o propósito de encerrar seu raciocínio sobre o primeiro apontamento do eixo da constituição dos discursos racializados, Modesto o faz como uma indagação:

Se o modo de produção que sustenta nossa formação social capitalista de herança racista colonial funciona, entre tantas outras contradições, na base da dissimulação das desigualdades raciais; e se é dessa formação social que se erigem as condições de produção dos discursos, a produção discursiva (no geral) não deveria ser lida (escutada/analizada) a partir de um olhar (escuta/análise) capaz de discernir o funcionamento de processos raciais mais amplos? (Modesto, 2021, p. 8)

Ao acompanharmos a interrogação de Modesto (2021) sobre a necessidade de leituras capazes de apreender os processos raciais que atravessam a produção discursiva em uma formação social fundada na dissimulação das desigualdades, reconhecemos que o percurso teórico desenvolvido aqui também se orienta por esse compromisso. É por entendermos que a racialização funciona para além dos discursos que tematizam explicitamente a raça, permeando imagens, gestos, silenciamentos e modos de narrar, que trazemos essa discussão para sustentar esta pesquisa. Assim, a análise da série *For Life* se inscreve nessa perspectiva ampliada, buscando compreender como a ficção audiovisual reinscreve e desloca sentidos racializados, abrindo espaço para tensionar as formas de dizer que sustentam a memória discursiva sobre o sujeito negro e sua relação com o Estado.

Por conseguinte, para discorrer sobre o segundo apontamento, o da circulação, é preciso considerar que as condições de produção estão desde o início vinculadas a processos sociais e discursivos de racialização. Modesto (2021) afirma que não existe uma circulação exclusiva dos discursos racializados, uma vez que não se restringem ao que é dito de ou sobre raça, mas atravessam e interferem em diferentes âmbitos discursivos,

De acordo com Mariani (1998, p. 61), o discurso sobre “coloca o mundo como objeto”, uma vez que “um efeito imediato do falar sobre é tornar objeto aquilo sobre o que se fala” (MARIANI, 1998, p. 60). Assim, “os discursos sobre são discursos que atuam na institucionalização dos sentidos, portanto, no efeito de linearidade e homogeneidade da memória. Os discursos sobre são discursos intermediários, pois ao falarem sobre um discurso de (‘discurso origem’), situam-se entre este e o interlocutor, qualquer que seja” (MARIANI, 1998, p. 60). Já os discursos de, sendo estes um tipo de “discurso origem”, impõem questões passíveis de se tornarem discursos sobre os quais se produz alguma interpretação. (Modesto, 2021, p. 8-9)

Ao tratar dos “discursos racializados”, o autor não busca delimitar um tipo de discurso marcado por determinado conteúdo, sua proposta é considerar que os discursos, em geral, são produzidos no interior da formação social brasileira e atravessados por condições de produção racializadas. Assim, os discursos racializados não se restringem ao tema da raça ou do racismo, mas dizem respeito ao processo de racialização que incide sobre a produção, a formulação e a circulação discursiva, manifestando-se inclusive por meio de silenciamentos, contradições, metáforas, paráfrases, paródias, entre outros. Em suma, no ponto de vista de Modesto, um discurso racializado

dá conta de um funcionamento discursivo atravessado pela memória dos processos sociais e históricos de racialização os quais se manifestam não apenas nos dizeres e imagens específicos de/sobre raça, mas também nos dizeres e imagens que dissimulam seu atravessamento racial, apesar das condições sociais e históricas de uma formação social capitalista e de origem colonial nas quais se inserem. [...] Não é uma tipologia a priori, nem um tema. Pelo contrário, diz respeito a um funcionamento discursivo que pode ser constituído em diferentes processos de identificação e posições sujeito. Nesse sentido, uma série de discursividades podem aparecer engendradas ou agenciadas por tensões raciais, o que nos permite falar em discursos racializados “de” e discursos racializados “sobre”. (Modesto, 2021, p. 9)

Modesto (2021) defende que, nas condições de produção da sociedade contemporânea brasileira, marcada por um passado colonial, por uma tradição democrática relativa e por profundas desigualdades sociais e étnicas, é esperado que os discursos racializados permeiam diferentes esferas do debate público. O autor exemplifica que esses discursos estão presentes em discussões sobre identidade nacional, urbanização, justiça, saúde ou segurança pública, mas tendem a se diluir ao circular em meio a outras discursividades. Atentar para esse aspecto implica realizar uma escuta discursiva capaz de evidenciar como a racialização se manifesta em temas como saúde, educação, moradia, arte, brasilidade, urbanidade, língua.

A motivação inicial do trabalho de Modesto (2021), como ele próprio indicou na introdução de seu artigo, residiu na análise do atravessamento de discursos racializados no interior da historiografia linguística brasileira, isto é, no exame dos discursos (racializados) que se produzem acerca da língua. As questões que lhe orientaram a respeito dessa investigação foram as seguintes: “o que acontece quando é a produção de sentido sobre a

língua que faz circular discursos racializados? A partir de que condições é possível refletir sobre essa sobredeterminação discursiva, que faz atravessar duas discursividades?” (p. 10). Essas indagações configuraram o ponto de partida da sua pesquisa, que se propôs a analisar processos discursivos em que se evidenciaram relações e tensões entre discursos sobre a língua e discursos sobre raça, em distintas condições históricas de produção, formulação e circulação, em diferentes materialidades significantes e tecnologias.

Alguns flagrantes de acontecimentos, que dão indícios dessa sobredeterminação, poderiam ser visualizados nas seguintes perguntas, as quais materializaram diferentes vertentes de investigação:

- i) Como, na metalinguagem própria de instrumentos linguísticos como o dicionário, verbetes historicizam designações de cunho racial (branco/a, preto/a, mulato/a, crioulo/a, pardo/a, moreno/a etc.)?
- ii) Como a linguística brasileira, no desenvolvimento das suas diferentes vertentes teóricas, significa línguas e sujeitos africanos e afrodescendentes e a “contribuição negra” na história do português? Como, ao contar a história do português do Brasil, esses sujeitos ficam significados?
- iii) Como a literatura brasileira, no desenvolvimento de sua teoria e crítica, significa a produção de artistas negros, produzindo designações (como “literatura negra”, “literatura de terreiro” etc.) que, de certo modo, separam (e classificam) um fazer literário de outro? (Modesto, 2021, p. 10)

Ao desenvolver essa linha de investigação, o autor destaca que os atravessamentos da questão racial vão além da mera tematização do racismo. No campo da língua, por exemplo, ele observa, na contemporaneidade, um intenso debate sobre os limites do que pode ou não ser dito para garantir uma linguagem considerada antirracista. Afirma que proliferam materiais que funcionam como “manuais” de orientação linguística, indicando termos a serem evitados (como “mulata” ou “criado mudo”) e sugerindo substituições que visam “higienizar” o vocabulário, inclusive em ambientes corporativos (“prefira caluniar a denegrir”, por exemplo). Ainda enfatiza que tanto veículos de mídia engajados em pautas antirracistas quanto aquela tradicional têm se voltado à preocupação com um uso linguístico alinhado ao politicamente correto. No entanto, Modesto (2021) reitera que mesmo quando a questão racial não está explicitamente em pauta, os atravessamentos das condições de produção racializadas continuam a marcar os discursos, atravessando outras discursividades e se fazendo presentes para além da vigilância consciente sobre a linguagem.

Além disso, o autor explicita que seu objetivo, para refletir sobre o terceiro apontamento (o da formulação), é construir um arquivo com base na discursividade jornalística, procedendo à sua racialização. Com isso, ele propõe um “discurso racializado do jornalismo”, tomando como objeto os discursos da imprensa sobre a chamada “violência armada” e alerta que uma escuta analítica poderia se restringir a questões de violência ou ao sofrimento do policial, sugerindo deslocar o olhar para compreender como os processos de

racialização atravessam esse arquivo. Assim, Modesto (2021) explica que sua reflexão sobre a formulação está vinculada a um gesto de análise: formulação de perguntas, descrição do material, interpretação e referência contínua às condições de produção, seguindo os pressupostos da Análise de Discurso.

Foi justamente a partir de uma pergunta discursiva acerca dos atravessamentos dos discursos sobre a língua e os discursos sobre raça em diferentes instrumentos linguísticos e tecnologias que pude empreender diferentes gestos de análises através dos quais identifiquei a existência de discursos racialmente orientados para além das especificidades dos discursos de e sobre raça. A noção de regularidade enquanto “função da relação contraditória da linguagem com a exterioridade” (ORLANDI, 1996, p. 29) foi fundamental, na medida em que, através dela, “não partimos da exterioridade para o texto, ao contrário, procuramos conhecer esta exterioridade pela maneira como os sentidos se trabalham no texto, em sua discursividade”. (Orlandi, 1996, p. 29 *apud* Modesto, 2021, p. 11)

Em relação ao gesto de análise proposto pelo autor, esse explica que, embora o arquivo não seja um conjunto dado, sua montagem produz o efeito de conjunto, orientado por uma regularidade discursiva. Assim, compreender os discursos racializados exige considerar a regularidade que se estabelece na própria montagem dos arquivos.

De modo autônomo, evidente, individual ou separado, a formulação sintática intradiscursiva que trago para análise poderia remeter simplesmente à “violência urbana” ou ao “problema das armas”, do “caos urbano”, ou ainda a uma mera leitura individualista e psicologicista da “sobrecarga de trabalho que leva o trabalhador (policial) ao limite e ao equívoco”. Por sua vez, no efeito de conjunto que o arquivo produz, abre-se para a potencialidade da racialização das condições de produção, da formação social e da própria formulação (e de sua relação com a constituição e a circulação). (Modesto, 2021, p. 12)

Nesse ponto, o autor analisa a formulação sintática “PM confunde X com Y e mata Z (em W)”, não apenas para destacar sua estrutura formal, mas também para evidenciar como os elementos escolhidos - em especial o verbo *confundir* e os significantes nas posições “Z” e “W” - produzem efeitos de sentido específicos. Em seguida, faz o recorte de quatro notícias, “(1) PM confunde guarda-chuva com fuzil e mata garçom no Rio, afirmam testemunhas”; “(2) Policial confunde celular com arma e mata rapaz no bairro Lagoa: família e vizinhos afirmam que vítima foi executada sem chance de defesa; homem foi assassinado com um tiro na cabeça”; “(3) Policial confunde Bíblia com arma e mata coletor de lixo em Avaré, SP: homem, de 42 anos, morreu na noite desta quarta-feira (26)”; “(4) Policial do Bope confunde furadeira com arma e mata morador do Andaraí”.

A priori, Modesto (2021) enfatiza que é a regularidade, a montagem do arquivo e o efeito de conjunto que permitem compreender como a racialidade atravessa o gesto analítico. Isoladamente, cada notícia poderia ser lida como um “caso particular”, resultante da suposta

“confusão” de um sujeito. Entretanto, quando consideradas em conjunto, essas notícias nos permitem identificar regularidades que desafiam essa interpretação, evocando, na memória discursiva, elementos relacionados ao “genocídio” brasileiro, especialmente o genocídio da população negra e das comunidades periféricas, e demonstrando a implicação do aparelho repressor do Estado nessa prática política violenta, colonial e racista.

Em recentes casos de grande comoção social, sobretudo em condições de produção internacionais, o modo de textualização das notícias dos acontecimentos violentos como esses tendeu para a consideração em torno do atravessamento racial nos acontecimentos. Aqui, entretanto, a violência aparece desracializando o dizer no discurso jornalístico, pessoalizando o Estado e reforçando a negação do racismo. Há a violência, mas não é a violência de Estado, e sim de pessoas, de policiais, lidos de modo individualizado. Ao dizer que é o policial que mata, silencia-se que, na verdade, é a polícia, enquanto instituição, quem está empenhada no projeto de genocídio social. Um genocídio, vale ressaltar, orientado pelas clivagens sociais, de gênero e étnico-raciais em amplo funcionamento em nossa formação social: são sempre homens, negros, trabalhadores precarizados e moradores de locais precarizados o alvo desse tipo de ação policial. (Modesto, 2021, p. 13)

Nesse sentido, o autor observa que o sujeito que comete o ato de matar aparece na notícia como um indivíduo, mas sua ação é discursivamente condicionada pelo verbo *confundir*. A estrutura da formulação se organiza por meio da coordenação de duas orações, unidas por uma conjunção que, à primeira vista, indica adição. No entanto, o funcionamento semântico dos verbos *matar* e *confundir* permite interpretar a relação não como somatória, mas conclusiva. Há ainda o esclarecimento de que sua análise não se limita a um aspecto técnico ou meramente linguístico dos verbos, mas se volta ao modo como o funcionamento discursivo produz determinados efeitos de sentido, ou seja, ao considerar o verbo *confundir*, compreende-se o sujeito da ação de forma subjetiva, como o “policial”, o “homem” ou a “pessoa” que “erra” ao matar por engano. Essa construção discursiva individualiza a responsabilidade, apresentando cada ocorrência como um caso isolado, atribuído a um sujeito específico e desvinculado de um padrão coletivo.

Ao refletir sobre essas formulações e seus efeitos de sentido, Modesto (2021) afirma o que segue,

É curioso pensar no funcionamento de “confundir” na sintaxe da notícia jornalística. E essa curiosidade nos leva a perguntar, com Foucault (2008, p. 30) “por que esse enunciado e não outro em seu lugar?”. O acontecimento significativo de “confundir” na sintaxe da notícia rompe com o imaginário de “portador da informação” que permeia a memória do fazer jornalístico, na medida em que “confundir” não informa, mas toma posição de uma justificativa do ato noticiado. Por que “PM confunde e mata” e não apenas “PM mata” ou “X é morto por policial”? Por que justificar a morte pela confusão do indivíduo? (Modesto, 2021, p. 13-14)

Dessa forma, o autor argumenta que o processo de transformar uma prática social de caráter genocida em atos individuais isolados se consolida nas formas de nomeação das vítimas. Assim, o policial, apresentado como pessoa física, mata outra pessoa igualmente individualizada, identificada por elementos como o local de moradia (“rapaz do bairro Lagoa”, “morador do Andaraí”) ou a profissão (“garçom”, “coletor de lixo”). Tanto o policial, apresentado como indivíduo e não como representante do Estado, quanto as vítimas, são reduzidas a figuras singulares, sem vínculo com uma estrutura social mais ampla. Com isso, apaga-se a regularidade que marca o padrão racial e de classe das mortes: homens negros, trabalhadores, moradores de periferia, evidenciando o caráter genocida e estrutural da violência de Estado.

A fim de concluir o terceiro apontamento sobre os discursos racializados, Modesto (2021) reitera que o que se confunde não são objetos banais tomados como ameaças, mas sim corpos negros, interpretados como perigosos por sua própria marca racial. Esses corpos são lidos como hostis e, portanto, passíveis de contenção. Ao analisar o conjunto das matérias jornalísticas, o autor percebe que o apagamento da dimensão racial constitui, ele mesmo, uma característica do discurso racializado no jornalismo, e completa que tal apagamento atua de forma dissimulada, ocultando as diferenças raciais e negando sua centralidade no projeto genocida do Estado brasileiro, um funcionamento já denunciado por Abdias do Nascimento, desde 1978.

Assim, ao considerar que as tensões raciais são constitutivas das condições de produção dos discursos em uma sociedade atravessada por clivagens étnico-raciais, o autor adverte que nem todo discurso é, necessariamente, racializado. Entretanto, aqueles que se inscrevem nas fronteiras do social carregam a potencialidade de sê-lo, em razão das especificidades históricas e ideológicas da formação social brasileira, ainda que a raça não figure como tema central:

É em virtude disso que ressalto o conceito de discurso racializado chamando atenção para a sua produtividade teórica e heurística. Por ele, não apenas se considera as especificidades teóricas da noção de condições de produção, como também, do ponto de vista analítico, permite olhar para a formulação onde ela silencia ou dissimula os efeitos da racialização. No caso do que trouxe como análise, fica em destaque como os significantes que identificam os sujeitos assassinados (coletor de lixo, morador da comunidade do Andaraí etc.) silenciam outros modos de nomeação ao mesmo tempo que deixam entrever os efeitos da relação inescapável entre raça, gênero e classe. (Modesto, 2021, p. 15)

Tal relação merece atenção especial, de acordo com o autor. Para destacá-la, Modesto (2021) retoma os estudos de Lagazzi (2011, 2015) sobre o documentário “Boca de Lixo”. Essa análise aponta para o estranhamento produzido na articulação entre corpo e entorno

(intradiscurso) e o efeito de imagem do trabalho/trabalhador (interdiscurso), ou seja, o corpo em meio ao lixo rompe os pré-construídos que normatizam associações entre vida saudável, boa higiene, ambiente limpo e boas condições de trabalho, dando visibilidade à tensão entre as imagens e a organização discursiva estabelecida. Apesar dos pré-construídos e do estranhamento gerado, a flexão do corpo em meio ao lixo configura o gesto que significa o sujeito-catador, servindo como ponto de ancoragem para a leitura da imagem. Já a relação entre trabalho e lixo, em nossa formação social, mostra efeitos de racialização nos processos discursivos. Da observação das imagens de crianças negras ou de catadores negros e brancos no documentário, surge a questão por que a combinação significativa corpo-lixo produz equívocos sobre o que é ou não trabalho, e como, historicamente, essa composição visual se torna possível, articulando gestos e sentidos ligados à ocupação de catador de maneira marcada por diferenças sociais e raciais.

Quando cruzamos os dizeres disponíveis entre raça e classe em direção à compreensão das desigualdades na divisão sócio-racial do trabalho, podemos tensionar um pouco mais o estranhamento anteriormente citado. Recordo-me aqui de uma imagem que circula nas redes sociais muito fortemente quando se debate o tema das cotas raciais: trata-se de um cotejo entre uma imagem da formatura de estudantes de medicina da UFBA (que, apesar de ficar em Salvador, maior cidade negra fora da África, é integralmente composta por pessoas brancas) e a imagem de uma das turmas de aprovados no concurso da COMLURB (Companhia Municipal de Limpeza Urbana do Rio de Janeiro) integralmente composta por pessoas negras. Ainda que o documentário Boca de Lixo traga catadores brancos e negros, a projeção imaginária que fazemos de catadores, garis, coletores de lixo, agentes de reciclagem, funcionários de limpeza e serviços gerais, empregadas domésticas etc. estabelece pela memória discursiva o lugar de corpos negros. É um trabalho (de) negro (GONZALES, 1984; ZOPPI FONTANA, CESTARI, 2015), muitas vezes significado como trabalho para alocar certos sujeitos nesses espaços e, em outros momentos, significado como não-trabalho seja para produzir outros sentidos para esses mesmos sujeitos, seja para não deixar que coincida como trabalho para outros sujeitos. (Modesto, 2021, p. 15-16)

Essa retomada dos trabalhos de Lagazzi, segundo Rogério Modesto, possibilita sublinhar como a consideração da racialização dos efeitos discursivos amplia o estranhamento já discutido pela autora, uma vez que não se trata de corrigir seu percurso analítico, mas de indicar novos efeitos de sentido que emergem quando a escuta analítica se volta para as dimensões raciais que atravessam o social e suas fronteiras.

Para encerrar sua reflexão, o autor finaliza

Frente ao que foi tematizado aqui, poderia surgir uma pergunta que tem a sua relevância: mas por que racializar os processos discursivos? A leitura pelo social e pela luta de classes já não bastaria? Ora, sabemos que o conceito de raça é uma construção moderna que coincide com a consolidação do capitalismo. Trata-se de um falso conceito científico que ampara e justifica a exploração do outro que é outrizado, inferiorizado e passível de dominação. É justamente raça, esse falso conceito científico, que respalda contundentemente o emprego de “negro” (que, a

reboque, pela contradição, respalda a noção de “branco”) (BARROS, 2019; BALIBAR, WALLERSTEIN, 2021) como forma de identificação. Mesmo assim, se do ponto de vista biológico a noção de raça e suas derivadas não se sustentam, do ponto de vista social, os efeitos maléficos desse falso conceito científico permanecem produzindo grandes consequências. Se, biologicamente, sabemos não existirem “raças”, socialmente, no entanto, o efeito da ideia de raça tem reproduzido desigualdade e realimentado racismo. (Modesto, 2021, p. 16)

Assim, para que seja possível uma mobilização social capaz de desconstruir esses efeitos, o autor firma que é necessário deslocar as noções de “raça” e “negro” de seus sentidos biológicos, compreendendo-as como instrumentos de luta contra o racismo e a desigualdade. Como o racismo estrutura o social, o conceito de raça continua a operar no interior do capitalismo e da colonialidade, sustentando a produção do outro como outro. Cabe, portanto, reconhecer e desautomatizar esses gestos de construção da alteridade. Dessa forma, o conceito de discursos racializados afirma-se, na AD, como uma categoria conceitual voltada à intervenção tanto teórica quanto política.

Diante do exposto, a reflexão de Modesto traz a compreensão de que a Análise do Discurso, ao adotar a categoria de discursos racializados, assume também um gesto político de enfrentamento ao racismo estrutural. É nessa direção que se inscreve o movimento deste trabalho: compreender o discurso como espaço de disputa de sentidos e, nesse espaço, tensionar os efeitos de racialização que atravessam as materialidades analisadas.

Desse modo, compreender *For Life* como materialidade atravessada por discursos racializados significa reconhecer que a série (re)inscreve, deslocando e tensionando sentidos historicamente produzidos sobre os negros, especialmente em torno das figuras do “presidiário”, do “criminoso” e do “corpo suspeito”. A presença do protagonista Aaron Wallace, um homem negro que ocupa simultaneamente as posições de advogado e de preso, nos permite compreender como esses discursos racializados funcionam na narrativa ao retomar estereótipos sedimentados como o da periculosidade, da vigilância constante ou da incapacidade jurídica, ao mesmo tempo em que possibilita sua rearticulação por meio de gestos de resistência e contestação. Além disso, elementos como as cenas de revista corporal, o uso reiterado do uniforme carcerário, o enquadramento do corpo negro em relações de poder institucionais e a interação desigual com juízes, promotores e agentes penitenciários funcionam como marcas materiais desses discursos racializados, que acontecem produzindo sentidos para serem analisados e interpretados, buscando compreender como raça e criminalidade são discursivamente produzidos na ficção seriada.

### 2.3 Séries televisivas em discurso: sentidos em disputa e resistência?

Em um cenário marcado pelo avanço do digital e pela expansão da internet, Camirim (2019), ao retomar Marcel Silva (2014), identifica elementos decisivos para o fortalecimento do que é denominado “cultura de séries”. Essa cultura resulta de novas formas de relação do público com esses produtos televisivos, sobretudo aqueles de origem norte-americana, e se apoia em três condições fundamentais que se consolidaram nas últimas duas décadas. A primeira diz respeito ao campo da forma, uma vez que envolve tanto o surgimento de novos modos narrativos quanto a permanência e a atualização de modelos tradicionais, associados a gêneros já estabilizados, como a *sitcom*, o melodrama e o policial. A segunda condição refere-se precisamente ao contexto tecnológico citado acima, que ampliou significativamente a circulação das séries em escala global, rompendo com o formato clássico de distribuição televisiva. A terceira, por sua vez, envolve as práticas de consumo, abrangendo desde modos de recepção e participação do público, como as comunidades de fãs e diferentes estratégias de engajamento, até a presença crescente das séries em espaços jornalísticos e críticos dedicados ao tema.

No entanto, a presença das séries televisivas no cotidiano contemporâneo não se limita ao campo do entretenimento, elas também compõem um espaço complexo de produção e circulação de sentidos, atravessado por disputas simbólicas, por gestos de interpretação estabilizados e também por movimentos de ruptura. Nesse cenário, as séries configuram-se como materialidades significantes que (re)inscrevem e tensionam discursos historicamente sedimentados, especialmente aqueles que atuam na constituição de sujeitos racializados, marcados por desigualdades estruturais e pela permanência de estereótipos.

Camirim (2019) pondera a respeito dos estudos raciais nas obras audiovisuais,

Uma discussão interessante sobre a questão pode ser encontrada em Robert Stam (2000). Apesar do foco do autor ser o cinema, suas ponderações sobre os estudos raciais podem ser extrapoladas para outros tipos de obras audiovisuais, como os programas televisivos. O autor avalia que a análise de estereótipos – dissecção crítica de traços recorrentes e perniciosos nos personagens – trouxe questões legítimas e três contribuições importantes: revelar padrões de preconceito, que à primeira vista poderiam parecer caracterizações aleatórias; destacar o dano psíquico gerado nas comunidades marginalizadas, pela sistemática representação negativa, através da internalização e da disseminação destes estereótipos; e, sinalizar a funcionalidade social destes estereótipos, interpretando-os não como equívocos de percepção mas como formas de controle social. (Camirim, 2019, p. 3)

Além dessa perspectiva, a autora, ao recuperar Stam (2000), argumenta que o audiovisual, longe de ser tomado como mimese ou simples representação, deve ser entendido

como um enunciado. Assim, em vez de concentrar a análise na busca de uma correspondência mimética com uma suposta verdade sociológica, ela propõe que o foco recaia sobre o estudo dos discursos. Sob esse viés, o audiovisual funciona como um espaço onde diferentes vozes, pontos de vista e formações discursivas se articulam, inclusive no modo como a própria imagem produz sentido.

Dessa forma, do ponto de vista da AD, tratarmos as séries enquanto objeto analítico implica considerá-las inseridas em condições específicas de produção, nas quais atuam memórias discursivas que regulam tanto o que pode ser dito quanto o que se cala. São produtos culturais que funcionam entre a regularidade e o deslocamento, que mobilizam FDs já reconhecíveis (jurídicas, midiáticas, securitárias, raciais) e que ao mesmo tempo podem abrir espaços para novas formas de significar. Em outras palavras, ao dramatizarem conflitos sociais, instauram disputas entre diferentes posições-sujeito, apresentando como os sentidos são reiterados, negociados e resistidos na trama narrativa e visual.

Outrossim, em seu artigo “Protagonismo negro nas séries televisivas estadunidenses: a temporada 2017-2018 nas redes de *broadcasting*”, Camirim (2019) buscou examinar como as séries televisivas têm contribuído para a constituição da identidade negra na atualidade, tomando como referência produções da temporada 2017-2018 da televisão aberta norte-americana que apresentam protagonistas negros. Para interpretar os resultados da sua análise, a autora abordou questões sobre os estudos raciais; ela recupera Stuart Hall (1990), entendendo que a identidade cultural é sempre histórica e, ao mesmo tempo, está em constante movimento, sendo produzida e transformada por regimes de representação. Nesse sentido, as narrativas audiovisuais ocupam um lugar central ao ampliar possibilidades de identificação, uma vez que a produção artística negra cria novas imagens de si e desafia estereótipos sedimentados.

As séries analisadas no artigo, de acordo com Camirim (2019), confirmam a multiplicidade de experiências da negritude, evitando um “referente único” e contrastando com os modelos restritos que marcaram as décadas anteriores. É nesse cenário que *For Life* se inscreve, ao apresentar Aaron Wallace como um homem negro que tensiona posições discursivas hegemônicas, do “preso perigoso” ao advogado que enfrenta o sistema, a série desloca expectativas estereotipadas e (re)inscreve o sujeito negro em trajetórias de resistência.

Assim, *For Life* não apenas acompanha o movimento contemporâneo de diversificação das narrativas negras, mas amplia a discussão ao articular negritude, justiça e racismo estrutural como dimensões que se disputam no próprio funcionamento do discurso audiovisual.

Camirim (2019) discute ainda o mito da “América pós-racial”. Ela explica que a ideia de que a raça teria deixado de ser um critério relevante nas políticas públicas se apoia na eleição de Barack Obama como evidência de superação do racismo. No entanto, a autora ressalta que esse evento é uma exceção e não altera o quadro estrutural, já que indicadores de saúde, educação, moradia, renda e encarceramento continuam contribuindo para fortes desigualdades raciais. As séries analisadas em seu artigo refletem essa tensão, embora reconheçam o racismo em algum ponto da narrativa, muitas ainda mantêm a lógica meritocrática que sugere que o sucesso individual independe da raça, reforçando a equivocidade da noção pós-racial.

No caso de *For Life*, essa tensão entre o ideal pós-racial e a persistência das desigualdades estruturais torna-se ainda mais visível. A série desmonta, cena a cena, a fantasia de uma “América pós-racial” ao expor como a raça permanece um marcador fundamental nas dinâmicas de criminalização, punição e acesso à justiça. Aaron Wallace não é uma exceção que confirma uma suposta igualdade de oportunidades; ao contrário, sua trajetória confirma justamente o oposto, ou seja, que o sucesso individual, quando ocorre, precisa atravessar uma rede de impedimentos estruturais que recaem de maneira desproporcional sobre corpos negros. A série, portanto, atua na contramão do discurso pós-racial ao (re)inscrever a raça como elemento estruturante do conflito narrativo e dos sentidos em disputa, mostrando o funcionamento da justiça em consonância com marcadores raciais históricos.

Ao considerarmos o papel das séries televisivas na disputa por sentidos, torna-se possível observar que determinadas produções, como *For Life*, inscrevem gestos de resistência ao reposicionarem o sujeito negro dentro do próprio campo das representações hegemônicas. Essa resistência não se manifesta como uma ruptura abrupta com as formações discursivas dominantes, mas como deslocamentos do já-dito. Quando acompanhamos a trajetória de Aaron Wallace, a série produz outras formas de identificação para o público negro, não porque elimina os efeitos de racialização, mas porque os (re)inscreve de maneira crítica, tensionando sentidos estabilizados.

A narrativa de *For Life* funciona como um espaço para observar o atravessamento de formações discursivas heterogêneas que tanto estabilizam quanto deslocam sentidos racializados. Nesse sentido, ao articularmos discursos jurídicos, midiáticos e raciais, a série (re)inscreve os estereótipos historicamente associados ao homem negro, como por exemplo o corpo negro suspeito, o negro preso e perigoso ou o réu já condenado pelo imaginário social, ao mesmo tempo em que promove tensões nessas formações, produzindo outras

possibilidades de identificação. Esses tensionamentos não acontecem apenas no plano verbal, mas se materializam em elementos “estéticos” e institucionais da narrativa, tais como o roteiro que mostra as arbitrariedades do sistema penal, os enquadramentos que ora reforçam a vigilância sobre Aaron Wallace, ora o reposicionam como agente de sua própria história, o figurino que marca transições simbólicas entre posições-sujeito (preso/advogado), e as relações de poder encenadas entre personagens que dramatizam desigualdades estruturais. Entendemos que a série dá visibilidade de seu funcionamento simultaneamente na regularidade e no deslocamento, estabilizando memórias discursivas do racismo institucional/estrutural ao mesmo tempo em que expõe suas contradições e permite lacunas para gestos de resistência.

Dessa forma, a resistência se manifesta na própria contradição do discurso, quando funciona no interior da ordem dominante, abrindo brechas que reconfiguram posições-sujeito, expõem o caráter ideológico das naturalizações raciais e permitem identificar modos alternativos de existir e significar a negritude. Trata-se, portanto, de uma resistência que se dá como produção de deslocamentos, reafirmando que, mesmo em um espaço saturado por estereótipos, ainda há margem para reescritas e para a circulação de outras memórias e possibilidades de vida.

### **3 ENTRE GRADES E VOZES: O SUJEITO NEGRO EM MOVIMENTO NA SÉRIE *FOR LIFE***

Neste capítulo, apresentamos as análises a partir de alguns fotogramas dos episódios que compõem a primeira temporada da série *For Life*. As análises se concentraram em dar visibilidade aos processos de constituição subjetiva implicados na posição-sujeito do protagonista, considerando os efeitos de sentidos que atravessam as materialidades discursivas das cenas selecionadas e recortadas. Procuramos identificar e explorar algumas regularidades discursivas que foram produzidas nas composições materiais (Lagazzi, 2023) analisadas, observando como o discurso sobre a negritude, a resistência e o enfrentamento ao racismo estrutural podem se inscrever nos gestos de interpretação, nos confrontos simbólicos e nos modos de significação que afetam o personagem<sup>16</sup> central de *For Life*. As análises buscaram, assim, enfatizar as contradições e tensões que marcaram a produção de sentidos na série, apontando não somente para as formas de subjetivação, mas também para as possibilidades de deslocamento e ressignificação que acontecem nas formulações do espaço audiovisual.

Para orientar este gesto analítico, partimos da compreensão de que a imagem funciona como discurso, no sentido proposto por Quevedo (2012), ou seja, como uma materialidade cuja significação é produzida pela memória discursiva e não pela transparência do visível. Não acessamos diretamente a materialidade empírica, mas o simbólico que a organiza; nesse movimento, como assinala a autora, toda leitura de uma imagem implica a produção de outra imagem, textualizada, resultante da inscrição do imaginário no simbólico. Assim, ao analisarmos as cenas selecionadas, não buscamos descrever o que ‘vemos’, mas compreender os efeitos de sentido produzidos pela materialidade audiovisual enquanto inscrição discursiva, considerando tanto sua formulação quanto a formulação do dizer que construímos sobre ela.

#### **3.1 A composição material do *corpus* de análise**

---

<sup>16</sup> Aqui, compreendemos o *personagem* não como uma figura ficcional isolada, mas como uma materialização de posições-sujeito, atravessadas por ideologia, inconsciente e contradições históricas. Nesse sentido, “não são as personagens em si que interessam, mas elas tomadas como materialização de sujeitos reais (assujeitados, inconscientes, ideológicos), em sua existência real (conflituosa, contraditória, dolorida... inapreensível). Sujeitos ‘Eu’, ‘(O)outro’, ‘Nós’.” É nessa direção que mobilizo a compreensão de Ferreira (2015b, p. 264), para quem a arte, enquanto discurso, deve ser pensada como um dispositivo, isto é, “um modo de nos fazer ver” (Lara, 2019, p. 405).

Considerando as palavras de Suzy Lagazzi, em seu artigo no livro *Diálogos com Analistas de Discurso: reflexões sobre a relevância do pensamento de Michel Pêcheux hoje* (2023), o analista do discurso precisa estar atento à linguagem, em suas diversas materialidades significantes, sempre entre a estrutura e o acontecimento, numa atividade apurada de “investidas e retomadas que vão aguçando a relação do analista com a linguagem no garimpo dos efeitos de sentido, atento à formulação discursiva, sob as determinações que a história vai alinhavando” (Lagazzi, 2023, p. 316). Nesse sentido,

Analisar discursos é aprender a perguntar, principalmente, sobre os pontos que nos parecem óbvios, para que nossas certezas, absolutizadas em verdades, comecem a nos lançar vislumbres de que aquele tal enunciado poderia estar escrito de outro modo, de que sua prosódia poderia ser outra, de que aquela imagem poderia ter outro enquadramento, de que a luminosidade poderia ser maior ou menor, de que aquela música poderia ter um outro arranjo, de que aquele corpo poderia estar em outro ritmo, e de que todas essas mudanças muito provavelmente produziriam outros sentidos que se configurariam em diferentes interpretações. (Lagazzi, 2023, p. 314)

Dessa forma, analisar depreende programar, organizar, preparar, articular objetivos com a finalidade de pormenorizar o sentido do trabalho, explicitando procedimentalmente as etapas da análise. Assim, partindo da delimitação e da observação do objeto de pesquisa, determinamos nosso gesto de análise com o intuito de descrever e interpretar as materialidades que evidenciam a legitimidade para a conquista dos objetivos do trabalho. O dispositivo construído pretende “investir na opacidade da linguagem, no descentramento do sujeito e no efeito metafórico, isto é, no equívoco, na falha e na materialidade” (Orlandi, 2012, p. 61).

Ainda, Lagazzi reitera que

Perguntar pela materialidade discursiva é já estar afetada pela doce angústia de que as respostas que eu possa ter são apenas pontos de partida para novas perguntas. É já ter me dado conta de que minhas interpretações dependem do modo pelo qual os discursos estão formulados. (Lagazzi, 2023, p. 314)

Portanto, a análise discursiva aqui proposta tem como objeto cenas (fotogramas) da série televisiva *For life*, de Hank Steinberg. O drama jurídico, exibido originalmente pela ABC americana entre 2020 e 2021, acompanha, conforme já apresentamos no Capítulo 1, a história de Aaron Wallace (interpretado por Nicholas Pinnock), um dono de boate condenado à prisão perpétua por tráfico de drogas, crime que nunca cometeu. Dentro da cadeia, ele se forma advogado e passa a ajudar outros presos em situação semelhante, até conseguir defender a si próprio e se livrar da condenação. Os temas da série em análise trazem um mundo com conhecimento acerca da pauta racial, da estrutura racista que institui e corrobora a

lei, da justiça e do sistema prisional norte-americano, deixando-os acessíveis ao telespectador que, inclusive, pode relacioná-los com a realidade brasileira.

Assim sendo, o escopo projetado, neste trabalho, nomeou a representação da materialidade discursiva compreendida como plano linguístico e imagético. Segundo Lagazzi (2023),

Se, por exemplo, o objeto definido for estruturado verbalmente, o analista estará em confronto com a materialidade verbal; se for um objeto que se constitui por uma composição material, como um filme, o analista estará em confronto com a materialidade visual, imbricada às materialidades verbal e sonora. E é no trabalho teórico-analítico com essa(s) materialidade(s) significante(s), que os sucessivos recortes do material selecionado, sempre a partir da pergunta de análise, irá delineando as regularidades no funcionamento discursivo, com a consequente e gradual definição do corpus, que só se fecha no final da análise. Um procedimento analítico discursivo materialista, em que teoria e análise estão juntas, em contradição. (Lagazzi, 2023, p. 319)

Isto posto, consideramos que em nosso caso, o objeto analisado é uma composição material por se tratar de uma série, que se constitui pelos enunciados do protagonista e sua interação com outros personagens, imagens, sons, gestos etc., em que as materialidades verbal e sonora estão imbricadas. Assim, nosso objeto é um espaço significante e é constituído por um texto, que é definido por Eni Orlandi (2012, p. 72) como “uma peça de linguagem de um processo discursivo” e “é também o lugar da relação com a representação da linguagem: som, letra, espaço, dimensão direcionada, tamanho”.

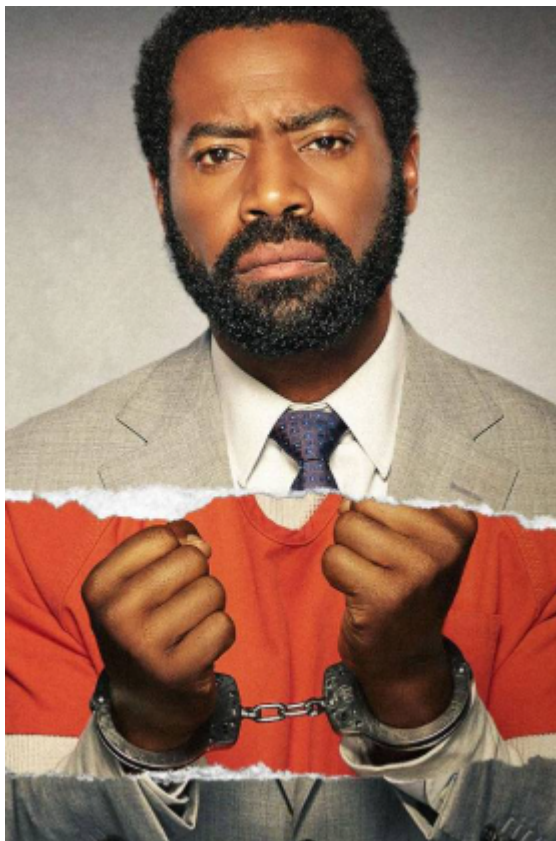
É importante dizermos que nossas análises partiram de alguns recortes retirados dos episódios da 1ª Temporada e de cenas ilustrativas (fotogramas) das condições de produção apresentadas no tribunal e no presídio, possibilitando-nos observar a linguagem verbal e corporal (gestos, risos, fisionomia, movimentos diversos) dos sujeitos – representantes do judiciário e integrantes do presídio – em relação (Pêcheux, 2014).

Orlandi (2012, p. 15) explica que a linguagem “em sentido estrito ela compreende as circunstâncias da enunciação, o aqui e o agora do dizer, o contexto imediato” e, “no sentido lato, a situação compreende o contexto sócio-histórico, ideológico, mais amplo”, ou seja, a linguagem é em sua constituição heterogênea, possui relações com o exterior, o que é percebido nas condições de produção do discurso.

### **3.2 A tensão entre estabilização e ruptura de estereótipos na materialidade discursiva da série *For Life***

Começamos nosso trajeto de leitura da série *For Life* pela imagem que circulou em alguns sites com propósito de divulgação da série que, logo de início, capturou nosso olhar para esse sujeito dividido antagonicamente na imagem. Vejamos a Figura 1 a seguir:

**Figura 1** — Protagonista da série *For Life*, Aaron Wallace



Fonte: Folha Uol<sup>17</sup>

À priori, é relevante destacar que Lagazzi (2009, p. 8) nos faz entender que “tanto o verbal quanto o visual se conjugam na inconclusão e essa característica configura a regularidade” e ainda ressalta “a importância de se considerar o funcionamento discursivo no conjunto da materialidade em análise, em sua difusão e convergência”. Considerando essa perspectiva, é possível compreender que o verbal e o visual não funcionam de maneira isolada, mas se articulam na produção de sentidos. A autora salienta que ambas as materialidades compartilham um caráter de inconclusão, já que os sentidos nunca se fecham completamente; eles permanecem abertos, atravessados por memórias discursivas e pelas posições dos sujeitos que interpretam. No caso da análise dos fotogramas de *For Life*, essa discussão de Lagazzi (2009) permitiu compreender que o sentido produzido pela cena não

<sup>17</sup>Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1662258307482632-imagens-de-for-life>. Acesso em: 09 out. 2024.

está apenas no que se vê ou apenas no que se escuta ou lê, mas no modo como essas materialidades se entrelaçam, se imbricam.

A imagem (Figura 1) de *For Life*, veiculada pela *Folha de S. Paulo* com o título “Como *50 Cent* ajudou a revelar uma história de injustiça”, parafraseia visualmente o percurso discursivo que a série propõe. O corpo negro do protagonista é dividido entre dois modos de significação, acima, o terno claro e o olhar firme o inscrevem na posição-sujeito advogado e abaixo, o uniforme laranja e as algemas o (re)inscrevem na posição-sujeito presidiário. Essa duplicidade faz coexistir, em um mesmo corpo, sentidos contraditórios produzidos por memórias discursivas distintas, a do homem negro criminalizado e a do sujeito de direito em posição de prestígio.

Ao condensar no mesmo corpo as posições-sujeito advogado e preso, foi possível interpretar o movimento que a própria narrativa da série realiza, ou seja, a partir do modo como o protagonista é significado pelo já-dito, o pré-construído racista que associa o homem negro ao crime é convocado para ser desestabilizado, confirmado pelo seu olhar frontal que recusa a submissão e interpela o espectador, instaurando o efeito de deslocamento.

A fotografia atuou, assim, como uma porta de entrada para compreender como *For Life* funciona discursivamente sobre estereótipos cristalizados, não apenas reproduzindo a violência institucional, mas expondo seus mecanismos de produção de sentido. Se, na imagem, o rasgo entre terno e uniforme (que não é apenas um recurso gráfico) evidencia uma ruptura, nos episódios isso se manifestou por meio de cenas que mostram o protagonista ora capturado (conflito entre o dizer do Estado, que fixa o corpo negro no lugar da punição), ora resistindo e (re)inscrevendo-se como sujeito de direito (falar em nome da lei).

Portanto, a Figura 1 concentra o funcionamento da ideologia e do racismo institucional no nível da imagem, ao mesmo tempo em que faz saber o gesto político da série que é romper com a evidência de que o negro só pode existir no espaço do crime. Nesse sentido, nosso gesto de leitura dessa imagem anteriormente ao dos fotogramas da série não foi um movimento aleatório, pois se tratou de observar como a narrativa já se anuncia discursivamente no próprio material de circulação midiática, não apenas divulgando a série, mas também produzindo sentidos sobre ela, ativando memórias discursivas, pré-construídos e posições-sujeito que se repetiram, se reconfiguraram e se transformaram ao longo dos episódios. Assim, podemos dizer que funciona como um primeiro gesto analítico que preparou o terreno para o exame das cenas selecionadas como *corpus*.

A partir da Figura 1, passamos agora à análise dos fotogramas da série, por nós estabelecidos e distribuídos segundo um percurso discursivo em três movimentos: (1) aqueles

que reforçam o estereótipo do homem negro como criminoso, convocando o já-dito e a memória racista que sustenta o encarceramento; (2) as cenas que tensionam esse estereótipo, permitindo o surgimento de tensões na posição-sujeito presidiário; e (3) os fotogramas em que ocorre um deslocamento, produzindo outra forma de significação do sujeito negro, não mais apenas objeto da ação do Estado, mas agente de direito e de discurso.

### 3.2.1 Do reforço do estereótipo

Nos fotogramas analisados a seguir, a série mobiliza o pré-construído que historicamente associa o corpo negro ao crime, já que nas condições de produção dessas imagens há presença de elementos como algemas, vestimenta de presidiário, vigilância armada e muros altos. Trata-se do funcionamento da memória discursiva que naturaliza (pelo funcionamento da ideologia) o encarceramento do homem negro, não como exceção, mas quase como uma condição social. Nesses momentos, o sujeito aparece capturado por uma posição que não escolhe, pois ele é significado antes mesmo de (se) falar. Dessa maneira, o estereótipo funciona discursivamente como evidência (as evidências são sempre ideológicas, “é assim”), produzindo o sentido do sujeito negro perigoso, violento, culpado.

Para iniciar as análises, selecionamos dois fotogramas em sequência:

**Fotograma 1** — Durante uma operação policial conduzida pela NYPD e pela DEA, Aaron Wallace é preso em sua própria boate



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do Episódio 4, Temporada 1 (9 min 13s)

**Fotograma 2** — Marie, com olhar perplexo e angustiada, acompanha a prisão do marido



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do Episódio 4, Temporada 1 (9 min 15s)

A cena do fotograma 1, capturada do episódio 4 (“Marie”), se passa dentro de uma boate, em ambiente escuro e com iluminação em tons vermelhos e roxos. O personagem em foco é Aaron Wallace, sendo conduzido por um policial. Ele olha por sobre o ombro, procurando por Marie e tenta entender o que está acontecendo, reagindo ao impacto da prisão súbita. Ao fundo, vê-se a presença ostensiva de agentes com coletes da DEA (Órgão encarregado da repressão e controle de drogas) e do NYPD (Departamento de Polícia de Nova York), o que reforça o caráter de uma operação oficial e violenta. A exposição policial contrasta com o espaço de lazer de uma boate, criando um forte choque visual e narrativo. No Fotograma 2, Marie, esposa de Aaron, aparece em primeiro plano, olhando fixamente para a direção de onde a ação se desenrola, Aaron sendo levado. Ela está vestida com uma roupa elegante, adequada à ocasião social. Sua presença no centro da imagem, com um olhar fixo e o rosto iluminado parcialmente, intensifica o drama do momento. Há outras pessoas no fundo, mas desfocadas, o que reforça Marie como foco emocional da cena.

Nesses fotogramas recortados, observa-se o momento em que o protagonista é preso dentro da própria boate, durante uma operação conduzida pela NYPD e pela DEA. A cena marcada pela presença dos agentes armados, luzes vermelhas e o gesto de condução forçada do protagonista produz um sentido de captura e vigilância que não precisa ser verbalizado (nesse momento, não se escuta sua voz, nem qualquer explicação sobre o motivo da prisão). A ausência de justificativa verbal (a falta) abre espaço para que o espectador atribua sentidos com o que já circula socialmente e que se ancora no pré-construído que, há séculos, associa homens negros ao crime. Nessas condições de produção sócio-históricas do discurso, temos as instituições estatais, o aparato policial, as armas e a violência legitimada pelo Estado. Assim,

o sujeito aparece já significado antes de qualquer fala e sua posição-sujeito é a de alguém que deve ser contido, como se seu corpo representasse, por si só, uma ameaça.

Além disso, o excesso de policiais de diferentes órgãos, armas em punho, luzes que reforçam o clima de perigo que fabricam a imagem de ameaça produzem o sentido de que corpo negro passa a significar risco e a violência estatal se apresenta de forma legitimada. É nesse funcionamento que age a ideologia, não como opinião, mas como o que produz a evidência, pois é interpretado como natural que o homem negro seja algemado, cercado, exposto, devido ao racismo estrutural e institucional. A sequência se completa com o olhar de Marie, a esposa de Aaron, que não fala, não se aproxima, não interfere. Seu silêncio é também um não-dito que diz muito, diante do Estado armado, resta a ela assistir. A imagem fixa a mulher negra no lugar de testemunha impotente, outro estereótipo historicamente construído.

Outrossim, o discurso da criminalidade penal se textualiza, nessa imagem, de modo a naturalizar a ação policial, funcionando como evidência, “é assim que se faz”, “é assim que se prende”, “é esse o lugar do suspeito”, legitimada por elementos como a vigilância, a punição e o controle estatal, na história. O pré-construído funciona de modo a significar o corpo negro, pelos já-ditos, como perigoso. Nesse mesmo instante, o segundo fotograma amplia esse efeito, uma vez que a câmera fixa o rosto de sua esposa, que observa, paralisada, a cena. O silêncio de Marie é um não-dito cheio de sentido, pois, nesse momento, ela não intervém, não discute, não negocia, porque a ordem policial cessa sua possibilidade de fala. A dor não é narrada em palavras, mas no olhar e na expressão que registram o rompimento de uma forma de vida que, até então, se construía fora da prisão. Essa justaposição entre o homem negro sendo levado e a mulher negra silenciada reforça o estereótipo racial que atravessa o sistema penal, pois o Estado age, o negro é contido e a família assiste. Trata-se, portanto, de uma sequência discursiva em que a série atualiza e mostra o funcionamento do estereótipo sendo reforçado.

Ainda, é crucial destacar que a relação entre os corpos em cena não é acidental, temos um policial branco que conduz o homem negro. Nessa imagem, o racismo funciona como estrutura, em outras palavras, a posição-sujeito do policial é legitimada pela formação discursiva estatal, que o autoriza a agir, a controlar, a falar e a silenciar e Aaron é inscrito na posição-sujeito do suspeito, sem dizer qualquer palavra. A cena mobiliza também um pré-construído racista que naturaliza o corpo negro como corpo perigoso e o corpo branco como corpo que pune. Essa naturalização destaca o funcionamento da ideologia, pois faz parecer legítima e evidente a disparidade racial, já que o policial branco age e o homem negro é conduzido. Ao convocar essa memória discursiva (histórica, escravocrata, penal e

institucional), a série expõe o racismo institucional não como discurso declarado, mas como prática de Estado que organiza quem fala, quem cala e quem é punido.

Portanto, essas formulações dos Fotogramas 1 e 2 analisadas à luz da nossa pergunta de pesquisa sobre o funcionamento discursivo da estereotipia e dos pré-construídos em jogo materializam o estereótipo antes de qualquer ruptura, uma vez que Aaron é significado pela força do já-dito, o corpo negro visto como ameaça, a família negra silenciada, o Estado que age sem justificativa. A série parte desse reforço para, mais adiante, tensionar e deslocar essas evidências, abrindo caminho para outro lugar simbólico do sujeito.

A seguir apresentamos os fotogramas 3 a 6, sequenciais do Episódio 10:

**Fotograma 3** — Aaron Wallace no transporte prisional



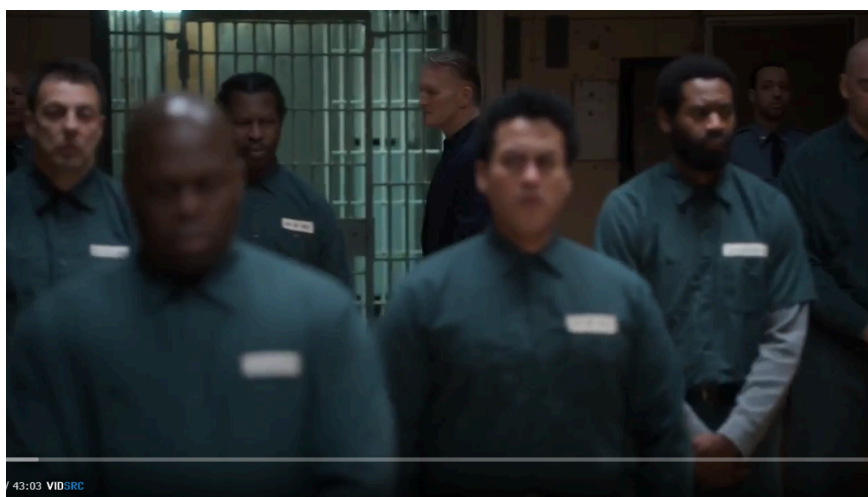
**Fotograma 4** — Aaron Wallace no transporte prisional com outros presos



**Fotograma 5** — Aaron Wallace no procedimento de revista íntima



**Fotograma 6** — Aaron Wallace na formação obrigatória na chegada



**Fonte:** Capturas de tela realizadas pela autora a partir do Episódio 10, Temporada 1 (2 min 11s a 2min 55s)

No primeiro fotograma, vemos Aaron Wallace sentado dentro de um ônibus de transporte prisional. A iluminação natural atravessa as grades das janelas laterais e projeta sobre seu rosto e corpo um padrão de sombras em forma de barras, reforçando visualmente a sensação de confinamento. Aaron está sentado, segurando com uma das mãos o encosto do banco, enquanto olha as algemas presas a outra mão, um gesto entre a inquietação, o incômodo físico e a contenção. Seu semblante é sério e concentrado, com os olhos semicerrados devido à luz forte. O espaço é estreito, com linhas de assentos preenchidas por outros detentos ao fundo, todos vestindo o uniforme laranja de prisão. A presença das sombras da grade, projetadas em diagonal, cria um efeito visual de duplicação da prisão, por mais que ele esteja dentro de um ônibus, simbolicamente está dentro de uma “gaiola”. O

Fotograma 2 amplia o campo visual e revela o interior completo do ônibus, com detentos distribuídos por vários bancos. Aaron aparece ao fundo, enquanto presos de diferentes perfis raciais e físicos ocupam seus lugares, alguns cabisbaixos, outros olhando pela janela. Há um guarda sentado na parte de trás, vestindo uniforme escuro e boné, observando todos de forma vigilante. O clima é silencioso, ninguém conversa, ninguém sorri. A delimitação espacial é marcada por metal, parafusos, janelas gradeadas e assentos apertados, todos elementos que compõem o transporte prisional.

No terceiro fotograma, Aaron está nu, agachado, inclinado em direção à parede. Ele aparece ao lado de outro detento, branco, igualmente nu e curvado. A câmera foca no dorso e no pescoço de Aaron, destacando sua vulnerabilidade. O ambiente é o da revista corporal obrigatória, típico procedimento que marca a chegada a uma prisão. A postura inclinada, com a cabeça baixa, coloca os corpos em posição de humilhação e submissão. Não há rostos visíveis além do de Aaron. Já no último fotograma, Aaron aparece vestido com o uniforme verde da penitenciária. Ele está em fila com outros detentos, alinhado no corredor central da unidade prisional. A câmera desfoca os homens à frente e destaca o protagonista ao fundo, iluminado parcialmente e com expressão séria, tensa e contida. Ele mantém as mãos posicionadas à frente do corpo, seguindo orientações de postura obrigatória. A ambientação mostra grades, portas de celas, guardas circulam ao fundo, observando a formação. A disposição dos corpos, enfileirados, imóveis, controlados, reforça a lógica de disciplina e vigilância da instituição. Aaron não está isolado, mas o enquadramento, ao destacá-lo mesmo no coletivo, suscita o peso individual da experiência em meio ao anonimato prisional.

Os fotogramas do Episódio 10, que retomam a chegada de Aaron à prisão de Bellmore, funcionam como a inscrição do protagonista na posição-sujeito de detento. Dentro do ônibus prisional, a câmera acompanha o corpo algemado do personagem entre outros presos, sob luz filtrada por grades que projetam sombras sobre seu rosto. Esse enquadramento o reduz a um corpo conduzido pelo Estado, em que a marca da criminalidade lhe é atribuída antes mesmo de qualquer gesto, palavra ou defesa.

Além disso, as condições de produção dessa sequência compostas pelo transporte coletivo de detentos, pelo controle dos guardas e pelas algemas ativam a memória do transporte de negros (memória historicamente associada à escravidão), encarceramento em massa (violência colonial) e do policiamento (controle racializado), que historicamente marcam a experiência de vida de homens negros nos Estados Unidos. Assim, emerge o pré-construído racista que, há séculos, associa corpos negros ao espaço da prisão. Nesse momento, o espectador é conduzido a reconhecer essa cena como “familiar”, porque o

imaginário social já ensinou onde se espera encontrar um homem negro: dentro de um veículo penitenciário, cercado por grades, acompanhado por outros corpos racializados.

Nessa perspectiva, compreendemos que esse efeito se intensifica no terceiro fotograma, em que Aaron aparece nu, despido não apenas de roupa, mas de dignidade e privacidade, durante a revista íntima (prática coercitiva institucionalizada), pois a exposição forçada, legitimada pela instituição, reinscreve o sujeito numa posição de vulnerabilidade absoluta e apaga identidades sociais anteriores de pai, de marido e de profissional. Embora o enquadramento também presente, ao lado de Aaron, o corpo nu de um detento branco submetido ao mesmo procedimento de revista, a análise aqui proposta não se orienta pela comparação entre as experiências raciais naquele momento específico da cena. A presença desse outro corpo evidencia que a prática institucional de inspeção atinge diferentes sujeitos que ingressam no sistema prisional; contudo, o foco recai sobre Aaron, personagem central da narrativa, cuja trajetória permite observar com maior nitidez a mobilização de sentidos historicamente associados ao estereótipo do homem negro como figura vinculada ao crime e à criminalidade. Assim, o gesto analítico privilegia esse corpo negro em cena, não por exclusividade da violência representada, mas por sua inscrição em uma memória discursiva que, reiteradamente, associa negritude e criminalização.

O último fotograma, que apresenta Aaron alinhado entre outros detentos, integra o processo de dissolver sua singularidade no coletivo disciplinado, não só por seu nome ser substituído por um número, mas também por tornar visível a dimensão coletiva do racismo institucional (hierarquia de poder e obediência) que organiza quem ocupa o espaço prisional. O uniforme padronizado e o olhar voltado para baixo materializam o funcionamento da ideologia, em que a submissão dos corpos justifica que homens, na maioria negros, devem ocupar esse espaço. Por fim, essa cena ainda aciona um outro pré-construído, o de que o sujeito negro compõe a população prisional, uma evidência construída histórica e discursivamente.

Dessa forma, os quatro fotogramas articulam-se como uma sequência discursiva que não apenas reforça o estereótipo do homem negro como criminoso, mas mostra como esse estereótipo se produz dentro das instituições e do imaginário social. A série parte dessa inscrição no já-dito “corpo negro = corpo penalizado” para, posteriormente, tensionar e deslocar esses sentidos ao longo da narrativa.

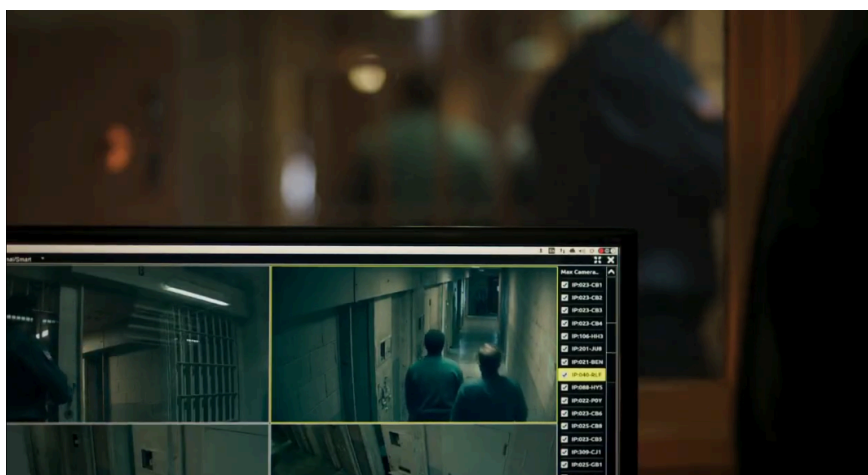
Para a análise a seguir, consideramos três fotogramas de episódios diferentes da narrativa da primeira temporada de *For Life*.

**Fotograma 7** — Aaron em etapa de conferência, checagem e reinscrição no sistema prisional após sua saída temporária para o tribunal



Captura de tela realizada pela autora a partir do Episódio 1, Temporada 1 (3 min 24s)

**Fotograma 8** — Aaron sendo monitorado pelo sistema de câmeras de segurança da prisão



Captura de tela realizada pela autora a partir do Episódio 2, Temporada 1 (3 min 15s)

**Fotograma 9** — Aaron caminha no pátio da prisão com outro detento, Easley



Captura de tela realizada pela autora a partir do Episódio 9, Temporada 1 (1 min 40s)

Nesse primeiro momento, optamos por descrever as imagens. O Fotograma 7, recorte do Episódio 1, foca uma prancheta, segurada por um agente penitenciário, que contém uma folha impressa intitulada *Prisoner Transfer Log*, listando nomes, datas e fotografias dos detentos, entre eles Aaron Wallace, cuja imagem aparece parcialmente visível na segunda linha. O documento está nítido e ocupa o primeiro plano da composição, indicando que, naquele momento, o sistema burocrático e classificatório da prisão, como registros, planilhas, protocolos, assume centralidade sobre o sujeito. No fundo, ligeiramente desfocado pela câmera, vemos Aaron Wallace em pé, com expressão tensa e cansada, vestindo a jaqueta marrom típica do transporte prisional. A desfocagem reforça visualmente a distância entre o homem e a forma como ele é registrado, enquanto Aaron “aparece” em segundo plano, sua identidade oficial é reduzida à fotografia e ao número impresso na folha. O ambiente é típico dos corredores administrativos da prisão. O procedimento é de checagem de identidade e reinscrição do protagonista no sistema após sua saída temporária para o tribunal.

No segundo fotograma dessa sequência (8), recorte do Episódio 2, a cena mostra o ambiente de vigilância dentro da prisão, dividido em dois planos complementares. No primeiro plano, vemos o monitor de um sistema de câmeras de segurança em que a tela está dividida em quatro partes, cada uma exibindo imagens de corredores internos da unidade prisional caracterizados por espaços estreitos, iluminados por luz artificial fria e marcados por paredes descascadas, grades e portas metálicas. Em uma das câmeras, Aaron aparece sendo conduzido por um agente penitenciário, ambos vistos de costas, o que reforça a sensação de controle contínuo sobre o corpo encarcerado. O monitor exibe também uma lista lateral com prováveis datas, horários e rótulos de gravação, indicando que todos os deslocamentos são

registrados, armazenados e potencialmente revisados. No segundo plano, desfocado, identificamos o que parece ser a sala de monitoramento e o corredor onde agentes penitenciários circulam. Tudo o que está em foco é a vigilância, o controle, a lógica institucional que torna cada corredor visível, cada passo registrável e cada corpo rastreável dentro da prisão, em que nada escapa ao olhar técnico e impessoal das câmeras.

O último recorte (Episódio 9) da sequência, o Fotograma 9, registra Aaron Wallace caminhando pelo pátio externo do presídio ao lado de um detento, com quem conversa. Ambos vestem casacos marrons padronizados e calças verde-escuras. Eles caminham lado a lado, com os braços cruzados à frente do corpo. A expressão de Aaron é séria e concentrada, indicando que a conversa tem peso estratégico, coerente com o fato de discutirem a possibilidade de desmascarar o promotor. O pátio é delimitado por cercas altas encobertas por longos rolos de arame farpado, que ocupam a parte superior do fotograma. A presença desse reforço de contenção amplia a ideia de confinamento e vigilância. Em segundo plano, um agente penitenciário uniformizado observa os presos, o que intensifica o controle constante que rege os movimentos no espaço aberto. A composição geral transmite a rotina da prisão e também a conversa entre Aaron e o recém-chegado, que acontece em espaço aberto, mas ainda assim sob camadas de contenção, regras e olhares disciplinadores.

Antes de iniciarmos nossos gestos de interpretação em relação às nossas descrições feitas sobre esses três fotogramas, consideramos que essas composições, além de (re)inscreverem o sujeito negro no estereótipo de criminoso, ainda dão visibilidade ao modo como o Estado mascara o racismo sob procedimentos administrativos, protocolos de segurança, vigilância e “rotinas” carcerárias.

Dessa forma, compreendemos que, nos três fotogramas selecionados, a série reinscreve o protagonista negro à posição-sujeito detento. No primeiro deles, a prancheta ocupa o primeiro plano da imagem, enquanto o rosto de Aaron aparece desfocado ao fundo, quase irreconhecível. Esse desfoque não é só efeito técnico, mas gesto de sentido, já que é o documento, e não o sujeito, que importa para a instituição, o preso é convertido em uma ficha, em um número. Observamos nesse gesto o funcionamento da ideologia, que torna comum a desumanização dos corpos racializados. A falta de foco no rosto passa a ser a falta de reconhecimento, é o não-ver o sujeito que se repete historicamente no modo como o Estado administra vidas negras.

Da mesma maneira, o segundo fotograma amplia essa lógica ao apresentar a vigilância eletrônica como forma do olhar privilegiado, onipresente e constante, em que corredores são exibidos em telas que se fragmentam e multiplicam a imagem dos detentos, funcionando

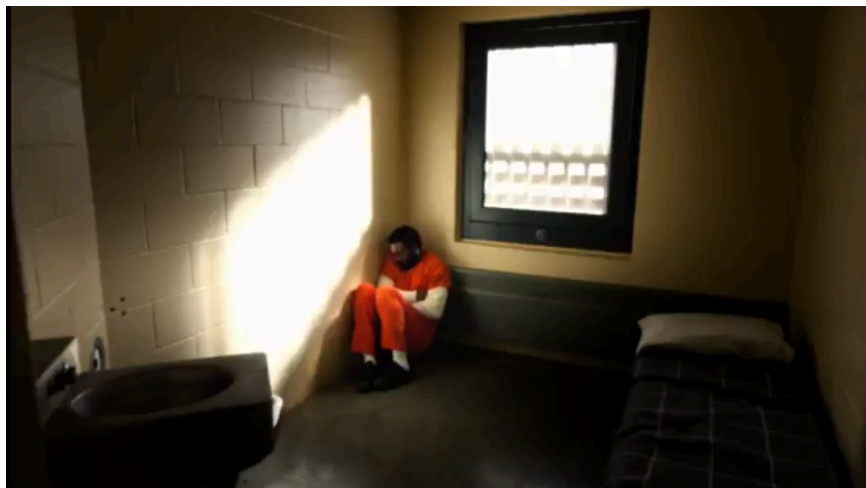
como formato do controle social. Assim, a posição-sujeito do preso é a de alguém continuamente observado, mas jamais ouvido. Esse excesso de vigilância com câmeras, monitores, grades e agentes reforça o pré-construído que associa o homem negro à suspeita permanente, ou seja, ideologicamente, esses corpos precisam estar sob constante supervisão, pois certamente, cometerão algum desvio.

No último fotograma, o pátio externo do presídio, cercado por camadas de arame farpado, (re)inscreve a prisão como algo que ultrapassa as paredes, ao controlar corpos mesmo quando estão fora das celas, por exemplo, a presença do guarda ao fundo, imóvel, produz sentido de permanência do controle. Aaron caminha, acompanhado por outros homens, compondo uma paisagem em que o encarceramento se apresenta como um cenário reconhecido, faz parte da rotina, faz parte da paisagem social. Logo, entendemos que essa sequência acentua como o estereótipo do criminalizado é reforçado não apenas pela narrativa da prisão, mas pelo modo como a memória discursiva permite acessar os sentidos de um mundo em que a contenção do sujeito negro se apresenta como normal e previsível.

Outrossim, também compreendemos que o funcionamento do racismo institucional, nas cenas recortadas, não se apresenta nunca como um discurso explícito, mas na prática com procedimentos administrativos, como as rotinas de segurança, os registros burocráticos e a vigilância constante, que parecem atuar como simples instrumentos de organização e controle, quando, na verdade, significam modos de (re)inscrever o sujeito negro na posição-sujeito do presidiário, do suspeito. A prancheta de checagem, o monitor de vigilância, o pátio cercado por arame farpado: todos esses elementos fazem o racismo aparecer não como violência, mas como “medidas de segurança”. É através dessas práticas que a ideologia se faz presente, quando normaliza o que é histórico, ela funciona transformando tais práticas, racializadas, em rotinas carcerárias, apagando a memória que associa, há séculos, o corpo negro ao espaço da vigilância e da punição. Assim, o Estado não precisa nomear o racismo para praticá-lo, basta deixar que seus dispositivos (burocráticos, visuais e espaciais) continuem a (re)produzir o já-dito que legitimam esses corpos na posição do controlado, do vigiado, do administrado.

A seguir, apresentamos a análise do Fotograma 10.

**Fotograma 10** — Aaron Wallace isolado em sua cela antes da sua audiência decisiva, em postura retraída e sob iluminação parcial



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do Episódio 12, Temporada 1 (33 min 39s)

A imagem do Fotograma 10, recorte do Episódio 12, mostra Aaron Wallace sentado sozinho no chão de uma cela pequena e austera. Ele está com o uniforme laranja completo, com os joelhos recolhidos contra o peito e os braços envolvendo as pernas, uma postura de proteção e retração, quase fetal. A cabeça levemente inclinada para baixo indica cansaço emocional e tentativa de se recolher de um ambiente opressivo. Compreendemos que a iluminação é um elemento central para a composição da cena, um único feixe de luz entra pela pequena janela gradeada, projetando no canto da cela uma área iluminada que contrasta com as sombras densas do restante do espaço. Uma parte desse feixe de luz recai parcialmente sobre Aaron, mas não o ilumina por completo. A cela é simples e fria composta por paredes de concreto bege, cama estreita com colchão escuro, pia metálica e vaso sanitário no canto. A janela é pequena, com grades externas, indicando enclausuramento absoluto.

Além disso, entendemos que a composição visual coloca Aaron isolado no canto oposto à cama, escolhendo o chão como lugar de refúgio num gesto corporal que transmite exaustão profunda, física, emocional e psicológica, comprovada por todas as provações vivenciadas, durante a narrativa da série, até conseguir a audiência para o novo julgamento.

Desse modo, no Fotograma 10, em que Aaron é colocado na solitária, analisamos que a narrativa reenquadra o protagonista de modo que o sujeito é reduzido à sua existência mínima, pois só resta o silêncio, a submissão, o corpo negro no uniforme laranja, identificado por um número. O espaço é quase vazio, há uma cama, um vaso sanitário e as paredes nuas, como se a arquitetura produzisse a própria cena de apagamento: todos os vínculos que o personagem tinha no cotidiano, como com seu amigo de cela Jamal, como com a ex-diretora

do presídio Safiyya, como com os estudos da sua causa jurídica e como com seus familiares, foram cerceados.

Inclusive, observamos que o corpo de Aaron, encolhido no canto (que não ocupa o espaço), iluminado apenas pela luz que entra pela janela gradeada, passa a significar o modo como a prisão (re)inscreve sentidos, não apenas sobre o crime, mas sobre a própria possibilidade de pertencimento. Esse retraimento é compreendido discursivamente como o apagamento do sujeito de direito que não tem ação, voz, história, possibilidade de significar-se, tudo o que sobra é um corpo disciplinado. No dispositivo prisional, a solitária funciona como uma tecnologia de silenciamento institucional, não existe só para punir, mas para quebrar o sujeito, impedir articulação política e resistência, materializando a posição-sujeito do detento que deve ser isolado, contido, retirado do convívio porque sua presença ameaça a ordem do discurso dominante pertencente à instituição penal. No caso de Aaron, isso tem uma função clara na narrativa que é impedir que ele chegue ao tribunal fortalecido, que ele prepare argumentos e mobilize seu saber jurídico, enfim, impedir que ele continue sendo sujeito de direito.

Ademais, nesse momento do recorte da imagem não há fala e nem qualquer interação humana, esse silêncio, somado ao confinamento, aciona uma memória que associa corpos negros ao espaço da punição, fazendo com que o espectador reconheça, sem necessidade de explicação, a legitimidade da violência institucional. É como se o não-dito confirmasse o pré-construído racista de que o homem negro é sempre um corpo que precisa ser disciplinado, retirado do convívio e tratado como ameaça e que, portanto, deve ser punido. Ao mesmo tempo, o enquadramento produz o sentido de solidão e contenção, em que o retângulo de luz que não alcança totalmente o corpo, o vazio da cela, a distância entre Aaron e o centro do espaço sobrecarregam visualmente a ideia do isolamento e reforçam o funcionamento da ideologia, que naturaliza a punição e apaga seus motivos reais.

No entanto, há algo na cena que desloca essa evidência. Aaron está ferido, vulnerável, seu corpo encolhido não é sinal de derrota, e sim de resistência silenciosa. O contraste entre a cela e o gesto de autoprotoger-se produz um incômodo, tensionando o estereótipo que o reduz ao papel de criminoso. Assim, o fotograma dá visibilidade à violência de um sistema que tenta, a todo custo, (re)inscrever o protagonista no já-dito racializado, ao mesmo tempo em que anuncia, pela força discreta de sua postura, a possibilidade de deslocamento que emergirá posteriormente na série.

Nas análises anteriores, vimos como a série reforça o estereótipo do homem negro como alguém já esperado no espaço da prisão. Os fotogramas mostraram Aaron sendo

controlado, vigiado, isolado e reduzido a procedimentos que o tratam mais como número do que como sujeito. Essa repetição deixa claro como há a tentativa de fixar nele um sentido de culpa que vem de muito antes da cena, é o já-dito sobre o corpo negro que se atualiza ali. No entanto, mesmo nesse cenário tão marcado pelo controle, algumas imagens começam a deixar aparecer pequenas lacunas como gestos, olhares e situações em que o protagonista escapa, ainda que por instantes, da posição que lhe é imposta. São esses momentos que abrem espaço para um outro movimento da narrativa, no qual o estereótipo começa a ser tensionado e já não funciona com a mesma força. A partir daqui, passamos a observar essas lacunas, atentando para o fato de como a série permite que Aaron se desloque, aos poucos, desse lugar que, na história, pelo racismo institucional, lhe foi designado.

### 3.2.2 Do reforço ao tensionamento do estereótipo

Ao avançarmos para o segundo momento das análises, entramos em um ponto em que a narrativa de *For Life* desestabiliza a associação automática entre o corpo negro e o lugar do criminoso. Se, nas cenas anteriores, o estereótipo foi reforçado pelo funcionamento das instituições, a partir daqui temos composições materiais em que esse mecanismo não se sustenta por completo. São momentos em que o protagonista ocupa outras posições-sujeito ao argumentar, interpretar a lei, contestar ordens, cuidar de si e dos outros, insistir na própria dignidade. Entendemos que esses gestos introduziram tensões no discurso dominante da prisão, mostrando que o sentido de “culpa” não é tão simples quanto parece. O estereótipo começou a falhar e é justamente nesses pontos de instabilidade que o tensionamento se tornou visível, permitindo reconhecer um sujeito que não cabe no espaço reduzido que o racismo lhe destinou. Acompanhamos, a seguir, como esse deslocamento começou a ganhar corpo dentro da própria prisão, anunciando a possibilidade de outras formas de (re)existir e significar-se.

Para a primeira análise desse momento, selecionamos quatro fotogramas:

**Fotograma 11** — Aaron visto pela fresta da porta da cela



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do Episódio 1, Temporada 1 (3 min 51s)

**Fotograma 12** — Certificado da Ordem dos Advogados do Estado de Nova York de Aaron Wallace



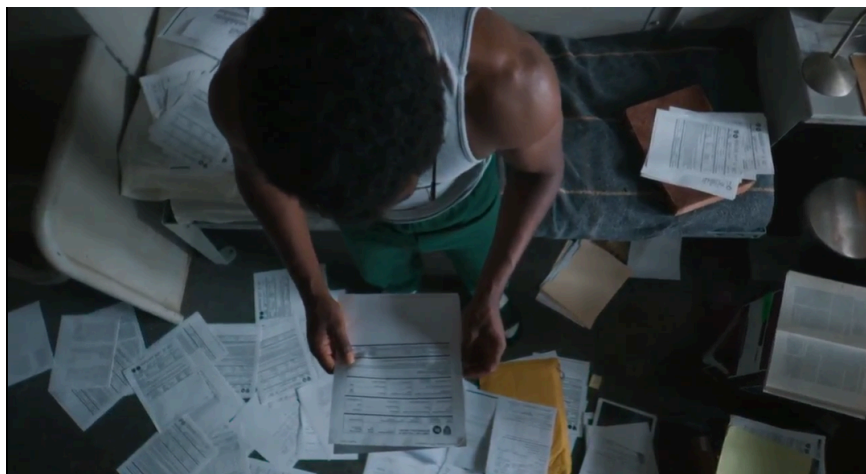
**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do Episódio 1, Temporada 1 (3 min 54s)

**Fotograma 13** — Aaron estudando à noite, sentado no chão da cela



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do Episódio 5, Temporada 1 (0 min 59s)

**Fotograma 14** — Vista superior de Aaron cercado de documentos



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do Episódio 6, Temporada 1 (2 min 15s)

No Fotograma 11, recorte do primeiro episódio da série, o enquadramento é construído a partir de uma pequena abertura retangular na porta metálica da cela, uma fresta estreita, provavelmente a abertura por onde guardas observam os presos ou entregam objetos. A câmera posiciona-se do lado de fora, de modo que apenas essa abertura deixa ver uma parte mínima do espaço interno. Por meio dela, vemos Aaron Wallace, sentado, sua figura aparece recortada, como se o olhar do espectador fosse condicionado pelo mesmo ponto de visão do sistema de vigilância. A iluminação interna é suave, projetando seu perfil de modo que percebemos seu semblante concentrado e silencioso. Já no Fotograma 12, sequência da cena anterior, a câmera aproxima-se da parede da cela onde está pendurado o certificado da *New York State Bar Association* (Associação de Advogados do Estado de Nova York), conferindo autorização para exercer a advocacia. É um diploma enquadrado, limpo, iluminado por uma luz suave vinda da direita, destacando o nome “Aaron Wallace”. O documento aparece nítido no centro da imagem, enquanto a silhueta de Aaron surge no canto esquerdo. Essa inversão (o diploma em foco, o sujeito em desfoque) produz o efeito de um contraste simbólico entre aquilo que Aaron conquistou (o reconhecimento institucional como advogado) e o lugar onde ele está (o cárcere). A iluminação sobre o diploma dá a ele um sentido quase sagrado, como se fosse uma prova de que Aaron é mais do que o sistema o define.

Em seguida, a cena do Fotograma 13, recorte do Episódio 5, mostra Aaron sentado no chão da cela, encostado na cama estreita, sob a luz de uma luminária. Ele usa apenas uma camiseta regata branca e short, e está cercado por papéis, pastas e documentos jurídicos. As

grades da janela ao fundo deixam passar uma luz alaranjada. O plano lateral o posiciona em perfil, permitindo ver sua concentração intensa enquanto estuda. Seu corpo está curvado, a postura parece indicar cansaço, mas também determinação. A cela, nesse momento, é transformada em um espaço de estudo, resistência e produção de saber.

No Fotograma 14, recorte do Episódio 6, o enquadramento superior coloca o espectador diretamente acima de Aaron, mostrando a extensão do trabalho jurídico que ele realiza dentro da cela. O chão está completamente tomado por folhas soltas, relatórios, petições, recortes de casos, pastas e documentos oficiais. Aaron está de pé, segurando uma folha com ambas as mãos, examinando seu conteúdo. A câmera de cima enfatiza a densidade do material e a dimensão do seu esforço. Seu corpo aparece parcialmente iluminado pela luz natural que entra pela janela, enquanto as sombras produzem uma composição material que destaca sua concentração e envolvimento. A vista superior reduz Aaron a um corpo entre papéis, mas ao mesmo tempo evidencia sua centralidade, embora o ambiente seja caótico, o personagem encontra nele um caminho de resistência.

Compreendemos que é a partir desses fotogramas que se inaugura o tensionamento do estereótipo, em que o discurso da prisão começa a falhar, pois já não consegue conter o protagonista nos limites da posição-sujeito de detento que lhe foi imposta. No primeiro deles, a câmera mostra Aaron por uma pequena fresta da porta que o (re)inscreve nas condições de produção próprias do olhar institucional que acaba reduzindo o sujeito ao enquadramento estreito de prisioneiro. No entanto, a música *War*<sup>18</sup> (materialidade sonora significante), que atravessa os dois primeiros fotogramas e acrescenta interpretação, já anuncia que esse enquadramento se configura em disputa, ou seja, um confronto entre o já-dito que associa o corpo negro ao perigo/crime e à emergência de uma outra forma de existir. Isso se torna mais evidente quando o enquadramento amplia o olhar para o diploma da Ordem dos Advogados, pendurado na parede. O documento, que convoca a memória discursiva do saber jurídico, rompe com o pré-construído que historicamente nega ao homem negro o lugar da capacidade intelectual e da atuação no campo do Direito. É nessa contradição<sup>19</sup> que se sustenta a

---

<sup>18</sup> A música *War* (de Se'veon, com participação de B Sims) é uma faixa de hip-hop que aborda temas de resistência, luta e superação. Transcrição da letra da música disponível em: <https://turboscribe.ai/pt/transcript/share/3125498141425052223/HKBecUHOWaWDAqFg04dejaSAXdxbnNzVLzXJ2PfHgEc/war-feat-b-sims-h56h-8u9vj>. Acesso: 26 mai. 2025.

<sup>19</sup> Lagazzi (2021, p. 5893), em sua análise sobre a imagem em sua potência de captura simbólica do sujeito, afirma que “Um mesmo fotograma permitindo e negando, em simultâneo, a interpretação do catador como trabalhador. A contradição sustentando a produção dos sentidos e as diferentes condições de produção organizando sua divisão. Trabalhando a contradição na relação com a imagem, dei consequência à remissão do intradiscursos ao interdiscursos. A imagem se abre para a interpretação a partir das determinações históricas em que as formulações visuais se produzem e circulam. A memória discursiva intervém sobre a formulação visual nesse jogo de remissão do intra ao interdiscursos”.

discursividade aí produzida, capaz de desestabilizar a ideologia que funciona naturalizando o encarceramento racial.

As cenas seguintes aprofundam essa tensão. “O que faz estranhar nesse fotograma? O que incomoda? A quem incomoda?” (Lagazzi, 2021, p. 5893)<sup>20</sup>. A cela, marcada pela lógica da contenção, se transforma no espaço onde Aaron estuda à noite, apesar das barreiras estruturais, vira escritório jurídico, iluminado por uma luz que evidencia a persistência de um sujeito que se recusa a ser definido pelo estereótipo que o antecede. O que deveria confirmar o sentido de punição (confinamento e solidão) incomoda, pois se torna ocasião para outra posição-sujeito, a do leitor, a do pesquisador, a do sujeito que interpreta a lei e elabora estratégias, enfim, a posição-sujeito do advogado. O pré-construído racial que o colocava no lugar do criminoso cede espaço para uma imagem que convoca memórias de resistência intelectual que atravessam a história de homens negros que encontraram no estudo uma forma de enfrentamento. No caso do personagem, a luta, o enfrentamento é contra um sistema que o colocou nessa posição, injustamente. Dessa forma, compreendemos que esse movimento enfraquece o funcionamento do estereótipo do sujeito negro criminoso e anuncia uma outra possibilidade de existência.

No último fotograma, o excesso de papéis, processos e anotações espalhados pela cela desloca o excesso de vigilância que aparecia na etapa anterior. Vemos agora que é Aaron quem organiza o sentido, quem lê e interpreta, quem constrói argumentos e age, gestos que dão visibilidade de que sua subjetividade já não cabe no enquadramento imposto. Assim, essas imagens nos permitem observar que o estereótipo não desaparece, mas começa a ser tensionado a partir de práticas que fazem a ideologia funcionar de modo a perder sua estabilidade, possibilitando ser visível uma outra significação em relação ao protagonista.

É importante destacarmos que, à medida em que avançamos pelas imagens e pelos movimentos discursivos que compõem *For Life*, torna-se possível voltarmos às perguntas que orientaram esta investigação: de que modo a série (re)inscreve e, ao mesmo tempo, tensiona e desloca o estereótipo do homem negro como criminoso? E, sobretudo, como a própria composição material permite compreendermos como as posições de Aaron Wallace produz deslocamentos, abrindo espaço para outros sentidos sobre o sujeito negro na prisão? Retomarmos essas questões neste ponto da análise não é apenas lembrarmos o que motivou o estudo, mas reconhecermos que cada fotograma analisado até aqui responde, de diferentes maneiras, ao desafio central da pesquisa, compreender como um discurso historicamente

---

<sup>20</sup> “Localizar o equívoco na formulação do fotograma recortado de Boca de Lixo é trabalhar no entrecruzamento da formulação visual e da memória discursiva” (Lagazzi, 2021, p. 5893).

estabilizado pode falhar, ser tensionado e, aos poucos, transformado dentro de uma obra de ficção que dialoga diretamente com o real.

Para continuarmos as análises, selecionamos três fotogramas e uma transcrição da interação de Aaron com seu pai, no Fotograma 17.

**Fotograma 15** — Marie visita Aaron um dia após a sua prisão



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 4, Temporada 1 (10 min 03s)

**Fotograma 16** — Aaron recebe a visita, após um ano de sua prisão, da sua filha



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 4, Temporada 1 (25 min 48s)

**Fotograma 17** — Aaron recebe a visita de seu pai



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 12, Temporada 1 (1 min 54s)

**[T1]**

*Caberá recurso de apelação. (Pai)*

*Estão me enviando para Bellmore, pai. Passarei o resto da minha em uma gaiola. (Aaron)*

*Mantenha-se vivo, filho. Fique sempre atento. Faça isso várias vezes ao dia, até você sair. (Pai)*

Primeiramente, apresentamos a descrição da imagem, com foco nos elementos que a compõem. A cena do Fotograma 15, recorte do Episódio 4, se passa na área de visitas supervisionadas de uma penitenciária, caracterizada pelo uso de telefones com divisórias de vidro entre os detentos e os visitantes. O enquadramento mostra Aaron Wallace (à esquerda), usando o uniforme bege da prisão, e Marie, sua esposa (à direita), vestida com um suéter branco de tricô com detalhes coloridos, sentados frente a frente, separados pela divisória de vidro espesso. Ambos conversam por meio de telefones fixos, conectados por cabos curtos. Ao fundo, outros presos e visitantes aparecem desfocados, indicando que se trata de um momento rotineiro na prisão, mas com foco específico no casal. As expressões dos dois são sérias e densas, Aaron parece concentrado e emocionalmente contido; Marie, firme, mas visivelmente afetada. A divisória de vidro funciona como barreira simbólica e física, impondo distância mesmo num momento de aproximação afetiva. Essa composição também destaca que, mesmo sendo um momento íntimo, ele acontece num espaço coletivo e vigilante.

O enquadramento (Fotograma 16, recorte do Episódio 4) agora aproxima-se mais do rosto de Aaron, entendemos que a função desse plano mais fechado capta sua emoção de forma mais intensa. Sua expressão é suavizada pela ternura, mas também vemos que é marcada por uma dor silenciosa, os olhos brilham, a boca se curva em um sorriso triste.

Diante dele, desfocada e vista de costas, está Jasmine, sua filha. O gesto das mãos sobrepostas no vidro indica o centro da cena, a palma dela encostada à dele, separadas pelo cristal grosso, marca uma tentativa de toque que não se concretiza. A luz que incide no vidro cria reflexos e manchas que caracterizam a textura e a opacidade da barreira. A cor azulada do ambiente compõe o cenário da frieza institucional, enquanto o toque das mãos evoca calor emocional. Esse fotograma resume um momento de extrema delicadeza, porém constitui ainda um ato de impotência, é um toque que não toca, um gesto que não alcança plenamente o outro.

Já no Fotograma 17 (recorte do Episódio 12), vemos que Aaron conversa com o pai, mais uma vez separado pelo vidro e usando o telefone. A câmera posiciona-se levemente acima do nível dos olhos do espectador, capturando Aaron de frente enquanto ele segura o fone com uma mão e apoia a outra no tampo metálico da divisória. Seu rosto traduz cansaço e preocupação, com as sobrancelhas levemente arqueadas e o olhar preso no interlocutor. O vidro aparece sujo, marcado por arranhões e respingos, o que reforça a dureza do ambiente. O pai de Aaron aparece de costas, desfocado, ocupando o primeiro plano, o que faz com que a atenção recaia totalmente sobre o filho encarcerado. A legenda *Caberá recursos de apelação* atravessa a parte inferior da tela, marcando no fotograma o peso da conversa. As palavras fazem parte da materialidade da cena, indicando que o encontro familiar é constituído por um discurso jurídico e pelas consequências do processo penal.

É relevante mencionarmos, à priori, que embora o espaço retratado nos três fotogramas seja o mesmo, a sala de visitas da prisão, a interpretação dos sentidos é diferente, devido à possibilidade da formulação em suas diferentes materialidades (Orlandi, 2001).

Isto posto, em relação às condições de produção do Fotograma 15, consideramos que são atravessadas pelo momento imediatamente posterior à prisão de Aaron Wallace. Ele ainda não havia recebido sentença definitiva, no entanto já estava inscrito em protocolos rígidos, como a separação física por vidro, o uso de telefones fixos e a vigilância constante. A cena ocorre no espaço institucionalizado, onde cada detalhe material, como por exemplo, o uniforme bege, o vidro arranhado, a cabine estreita, funciona como marca visível de que o dizer e o gesto dos sujeitos são determinados e limitados pela ordem do sistema prisional. Além disso, é importante lembrarmos que o Episódio 4 se trata de um flashback narrado por Marie, o que significa que a lembrança já chega ao espectador atravessada por sua própria experiência, constituindo determinações de condições de produção diferentes, que se entrelaçam entre o institucional e o afetivo. Nesse caso, temos o discurso da prisão que tenta inscrever Aaron na posição-sujeito de detento, mas a narrativa produzida por Marie tensiona essa posição.

Dessa forma, a cena mostra duas posições-sujeito em confronto, a posição-sujeito do presidiário, imposta pela instituição penal, e a posição-sujeito ativada pela presença de Marie. Do ponto de vista da prisão, Aaron ocupa o lugar de detento, um sujeito regulado, vigiado, silenciado e reduzido ao cumprimento das normas, mesmo antes de ser julgado. Porém, o modo como ele olha para Marie o inscreve na posição-sujeito de marido e parceiro, alguém que ainda carrega a vida anterior à prisão. Marie também ocupa posições-sujeito em tensão, embora a instituição a trate como visitante, seu olhar e sua postura expressam indignação e tristeza, o que indicam que é uma mulher tentando resistir ao que o Estado determina sobre o marido.

A memória discursiva que é mobilizada nesses fotogramas é tomada na história, pois se trata da trajetória de famílias negras separadas por sistemas de controle, criminalização e encarceramento. A própria cena de visita mediada por vidro (re)inscreve uma memória social de sofrimento e afastamento obrigatório, na qual homens negros são frequentemente deslocados do convívio familiar por decisões estatais que se naturalizam como parte do “sistema”. Essa memória não é individual; ela ecoa práticas recorrentes na história dos Estados Unidos, marcadas por vigilância seletiva, punição racializada e desestruturação de laços comunitários, próprias do racismo estrutural. Ao mesmo tempo, Marie atualiza outra memória, a do cuidado, a da resistência afetiva, a da continuidade dos vínculos familiares apesar das barreiras impostas. Assim, entendemos que o fotograma faz ressoar duas memórias em disputa, a institucional, que reforça o estereótipo do homem negro como criminoso; e a familiar, que reitera o sujeito que existia antes da prisão e continua existindo apesar dela. Em relação ao pré-construído, o que sustenta a leitura imediata dessa cena é o já-dito que associa homens negros encarcerados à violência, ao distanciamento emocional e à “natural” separação da família. Esse imaginário, sedimentado socialmente, faz com que o espectador seja levado a interpretar o corpo de Aaron como aquele que “deve estar ali”, reforçando a evidência previsível do encarceramento em que a ideologia funciona para mascarar o caráter racializado da prisão. Entretanto, o fotograma trabalha precisamente para tensionar esse pré-construído, trabalhando com a expressão do protagonista marcada por vulnerabilidade e dor; e com seu olhar para a esposa, que não corresponde ao estereótipo do criminoso endurecido. Logo, o pré-construído é ativado também para ser tensionado, produzindo um deslocamento que impede o sentido de se estabilizar, ou seja, Aaron não cabe na figura projetada ideologicamente.

Para analisar o Fotograma 16 nos orientamos pelas condições de produção<sup>21</sup> marcadas pelo intervalo temporal de um ano desde a prisão de Aaron, tempo suficiente para que a instituição produza uma estabilização de sua identidade na posição-sujeito de detento. Vemos que a sala de visitas continua marcada pelos dispositivos de controle, caracterizada pelo vidro espesso, pelo telefone e pelas cabines estreitas. Porém agora, a visita é protagonizada por uma criança, o que sustenta outra produção de sentido, pois a presença de Jasmine é compreendida como uma dimensão afetiva que não coincide com o ambiente institucional-prisional. Entendemos que mesmo a instituição tentando regular o encontro por meio dos protocolos rígidos, há a lógica afetiva da relação pai-filha e é justamente nesse momento em que observamos a abertura de espaço para o tensionamento do estereótipo. A instituição tenta manter Aaron na posição-sujeito de preso, no entanto, a presença de Jasmine o desloca para outra posição, a de pai. Essa posição atribui ao protagonista qualidades como cuidado, afeto, vulnerabilidade e responsabilidade, sentidos que extrapolam o lugar de criminalidade ao qual o discurso institucional procura (re)inscrevê-lo.

Por meio da memória discursiva acionada nessa imagem, a qual convoca narrativas históricas de famílias negras separadas pelo encarceramento, nossa compreensão é a de que a figura da criança visitando o pai preso remete, muitas vezes, a uma memória dolorosa e recorrente na sociedade norte-americana, ou seja, a de gerações de meninas e meninos negros que crescem com a rotina de visitas supervisionadas, marcadas por vidro, telefonemas e distâncias impostas. Contudo, a cena também convoca a memória de resistência que se constitui pela continuidade dos laços familiares que sobrevivem ao apagamento institucional. Percebemos que a mão de Jasmine no vidro, um gesto repetido por tantas famílias separadas pelo regime carcerário ao longo do tempo, atualiza essa memória de forma sensível.

Sob esse viés, entendemos que o pré-construído racial que atravessa a figura do homem negro encarcerado tende a mobilizar sentidos como “pai ausente”, “figura emocionalmente distante” ou “responsável pelo rompimento familiar”. Esses sentidos já circulam socialmente e, por isso, chegam prontos ao olhar do espectador antes mesmo que a cena se desenvolva. Entretanto, o fotograma desmonta esse pré-construído por meio da materialidade afetiva da imagem, uma vez que Aaron aparece emocionado, com os olhos marejados, visivelmente tocado pela presença da filha; Jasmine, por sua vez, busca

---

<sup>21</sup> Segundo D’Olive e Lagazzi (2003, p. 214), as condições de produção “(relação, não direta, entre o lugar em que o sujeito está inscrito e o ambiente material e institucional em que o discurso é produzido, importantes para se chegar às generalizações e regularidades, sem o perigo de apagar a polissemia e os funcionamentos discursivos constitutivos”.

proximidade ao colocar a mão sobre o vidro. Compreendemos que nada no gesto deles corresponde ao estereótipo de frieza paterna ou da negligência, pelo contrário, a cena dá visibilidade de que a separação não é resultado de desinteresse, mas consequência direta do funcionamento seletivo do sistema penal. Assim, os sentidos que se constituíram acerca da análise dessa composição visual nos permitem formular que o pré-construído é ativado apenas para ser confrontado e desestabilizado. A ideologia que pretende estabilizar Aaron no lugar de “corpo perigoso” tem seu funcionamento tensionado pela emergência do pai amoroso.

Por fim, temos o Fotograma 17. As CPs desse fotograma envolvem um momento de memória pessoal de Aaron, que recorda a primeira visita de seu pai após a condenação. Trata-se de um encontro estruturado pelo mesmo aparato penal, mas atravessado, agora, pela experiência pai-filho. É preciso considerarmos para a nossa análise discursiva que essa é uma cena de flashback, o que significa que ela não pertence ao “presente” narrativo, mas emerge como lembrança que retorna para marcar o presente do sujeito. Isso altera as condições de produção porque estabelece o tempo da visita e o tempo da lembrança, produzindo camadas de sentidos que se sobrepõem. Observamos que o espaço prisional continua sendo o quadro que tenta determinar os sujeitos, mas a presença do pai incorpora uma outra estrutura de sentido, que se trata da transmissão de experiências raciais regidas pela história da comunidade negra. Isso fica visível pela memória discursiva que atravessa esse fotograma, marcada por uma longa tradição de violência racial, na qual pais negros aconselham seus filhos sobre como sobreviver às estruturas que os colocam continuamente em risco. Na transcrição [T1], a fala do pai, “mantenha-se vivo, fique sempre atento”, aciona uma memória profundamente enraizada na experiência afro-diaspórica, em que a sobrevivência não é um dado, mas uma prática diária, exigindo vigilância constante. Também evoca a memória das práticas estatais que, ao longo da história, separaram pais e filhos negros por encarceramentos, punições desproporcionais e violência policial. Ao mesmo tempo, a cena mobiliza uma memória de cuidado, pois há ali uma herança de resistência, um ensinamento de sobrevivência que circula como saber histórico. Nessa formulação verbal, Aaron não recebe somente o conselho de um pai, mas uma inscrição na memória coletiva da luta contra o encarceramento racializado.

A posição-sujeito que Aaron ocupa aparece, inicialmente, como a do encarcerado, alguém que acredita ter sido capturado definitivamente pelo sistema, de acordo com a [T1], “passarei o resto da minha vida em uma gaiola”, buscando (re)inscrevê-lo numa identidade de culpabilidade e impotência. Entretanto, ao entrar em cena, o pai desloca essa posição ao inscrever Aaron na posição-sujeito filho, alguém que pertence a uma linhagem, uma

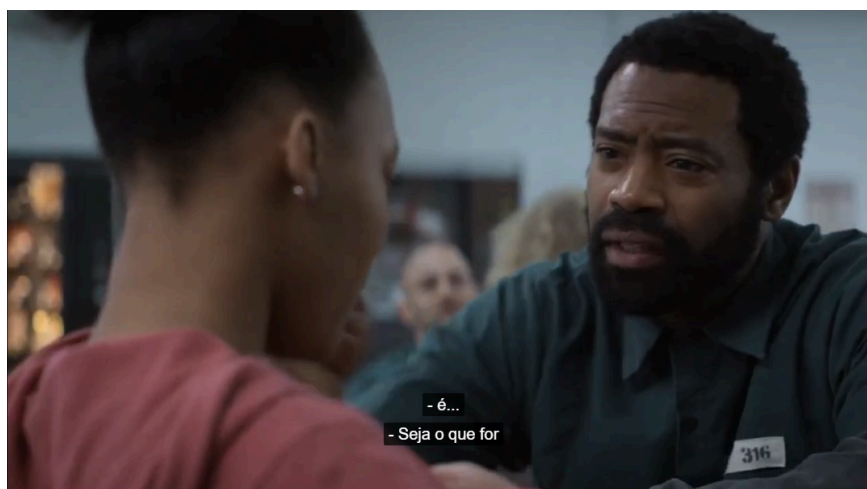
comunidade e uma história de resistência. Essas posições-sujeito se articulam, portanto, em tensão, a do preso, imposta pela instituição, e a do filho, ativada pelo vínculo familiar.

Já o pré-construído presente na cena é aquele que associa homens negros à ausência paterna, ao distanciamento emocional e ao comportamento irresponsável, sentidos sustentados em discursos racistas em circulação no imaginário social. No entanto, entendemos que o fotograma ativa esse pré-construído para desmontá-lo, pois observamos que o pai de Aaron não aparece como figura ausente; pelo contrário, é presente, consciente da gravidade da situação, e preocupado com a sobrevivência do filho. Dessa forma, a cena busca confrontar o pré-construído, revelando-o como uma construção ideológica e não como uma realidade social, tensionando o estereótipo racista e inscrevendo a figura paterna negra como um ponto de apoio afetivo e moral.

Assim, vemos como a ideologia funciona tentando se instalar no próprio modo como o protagonista passa a se perceber, especialmente quando afirma que viverá “em uma gaiola”. Essa formulação torna visível o efeito do discurso institucional, que busca fazer com que ele aceite como natural o lugar que lhe foi imposto. Porém, a fala do pai funciona como um discurso que se identifica a outra FD, deslocando o foco da culpa para a sobrevivência, ele não discute culpa ou inocência e sim, vida ou morte, uma vez que o verdadeiro perigo não está apenas na prisão, mas no modo como o Estado lida com corpos negros.

Ao reunirmos os três fotogramas — a visita de Marie, o encontro com Jasmine e a lembrança da conversa com o pai — observamos que a série produz um conjunto de sentidos que tensionam de modo consistente o estereótipo do homem negro como figura associada ao crime e ao encarceramento. Em cada cena, notamos que há uma insistência de uma leitura única sobre Aaron, marcando-o como corpo vigiado, separado e administrado pela instituição. No entanto, ao analisarmos discursivamente a composição material dessas imagens, tornamos visível que esse enquadramento não se estabiliza. Isso acontece porque o olhar firme de Marie, o gesto afetivo de Jasmine e o conselho de sobrevivência dado pelo pai funcionam como movimentos que deslocam o protagonista da posição-sujeito que o sistema tenta (re)inscrever. Compreendemos que os vínculos afetivos e a memória racial compartilhada produzem sentidos que escapam ao estereótipo, gerando tensões na lógica que associa negritude à criminalidade. Desse modo, as três cenas atuam conjuntamente na construção de um tensionamento, mostrando que, mesmo dentro das condições de controle e disciplina da prisão, outros modos de significar Aaron resistem e insistem em aparecer.

**Fotograma 18** — Aaron recebe a visita de Jasmine, agora já adolescente



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 1, Temporada 1 (40 min 03s)

[T2]

*Jasmine tem algo para te contar (Marie).*

*O que foi, querida? (Aaron)*

*A razão de eu não ter vindo aqui é... (Jasmine)*

*Seja o que for eu posso lidar com isso, certo? Nós podemos lidar com isso juntos. Vamos! O que está acontecendo? (Aaron)*

*(Jasmine abre o zíper da sua blusa e mostra sua barriga, chorando)*

*Por favor, não fique bravo! (Jasmine)*

*Eu não estou bravo, meu anjo! Eu não estou bravo. Quanto tempo? (Aaron)*

*17 semanas. (Jasmine)*

*É do Ronnie? (Aaron)*

*Estamos juntos, e ele está assumindo a responsabilidade. Quero que saiba que vai ser um menino. Vai se chamar Aaron. Vai ser uma bênção, pai. Mas tem que sair daqui para fazer parte disso. Eu vou precisar de você e seu neto também. (Jasmine)*

A cena do Fotograma 18, recorte do Episódio 1, mostra Aaron Wallace sentado em uma área de visitas da prisão, durante uma conversa com Jasmine, sua filha. O protagonista veste o uniforme verde típico dos internos. Seu rosto expressa preocupação, marcado pelas sobranceiras franzidas, pelo olhar fixo e pela boca entreaberta no momento da fala, um gesto que indica o esforço emocional de encontrar palavras que confortem a filha e que tornem a situação menos dolorosa para ela. Vemos que Jasmine aparece de costas. A câmera privilegia o rosto de Aaron, mas a deixa no primeiro plano desfocado, o que acentua o ponto de vista afetivo da cena. Ao fundo, observamos outros detentos e visitantes no ambiente compartilhado, onde conversas coexistem com vigilância e barulho.

À priori, entendemos que as condições de produção desse fotograma foram estruturadas pelo contexto da visita familiar dentro da prisão, que ocorre em um espaço

semiaberto (agora sem o vidro espesso de separação), onde os internos podem sentar-se com seus parentes, mas ainda sob vigilância. A cena é marcada pela urgência emocional e familiar trazida por Jasmine, que precisa comunicar algo que extrapola completamente o ambiente institucional. É interessante observarmos que o momento se materializa nas condições em que Aaron está limitado por sua condição de preso, enquanto Jasmine chega de fora com novidades que pertencem ao mundo da vida, não ao mundo da punição.

Nessa perspectiva, compreendemos que a posição-sujeito detento, imposta pelo sistema, é claramente tensionada pela posição-sujeito pai, que emerge com mais força do que nos fotogramas anteriores. Aaron é inscrito pela instituição como alguém limitado, separado e controlado, mas Jasmine o chama para o lugar do cuidado, nas formulações da T2, “Vou precisar de você”, para o lugar da continuidade, “Vai ser um menino”, e para o lugar da responsabilidade afetiva, “Vai se chamar Aaron”. Esses chamamentos (re)inscrevem o protagonista em uma posição-sujeito que não combina com o que a prisão tenta atribuir a ele, pois Aaron responde de forma coerente com o papel paterno ao ser atento, sensível e disposto a apoiar. Assim, o resultado produz uma disputa entre posições-sujeito, na qual a posição familiar ganha densidade e desestabiliza o enquadramento penal.

Além disso, quando Jasmine revela a gravidez, essa ação inscreve Aaron em uma cadeia de transmissão familiar, já que ele não é apenas pai, mas agora futuro avô, acionando memórias de pertencimento, continuidade e futuro, que entram em conflito direto com a memória do estereótipo que tenta representá-lo como sujeito sem vínculos e sem projeção. Compreendemos que o pré-construído racial que estrutura a leitura de pais negros encarcerados tende a projetar sentidos de irresponsabilidade, agressividade e ausência, esses sentidos circulam antes mesmo que o espectador se confronte com a cena. Aqui, esse pré-construído é acionado para ser tensionado, porque Aaron demonstra surpresa, cuidado e acolhimento, escutando, perguntando com calma e tranquilizando a filha. Entendemos que essa reação afetuosa contraria completamente a expectativa ideológica de que o homem negro preso responderia com violência ou reprovação. Jasmine, emocionada e vulnerável, também não encena a figura da filha “desvinculada”, mas alguém que precisa do pai e que busca sua aprovação. Desse modo, Aaron continua sendo pai, continua sendo parte essencial do mundo afetivo de sua filha, e continua sendo solicitado como presença, mesmo quando o Estado tenta anulá-lo.

É importante destacarmos também a presença de um “contradiscurso”, materializado na forma como Aaron responde à filha. Em vez de reforçar o modelo disciplinar e moralizador que poderia se esperar de um pai em situação de encarceramento, ele escolhe

acolher. Sua formulação “não estou bravo, meu anjo” funciona como um gesto que afeta diretamente o discurso penal, que tenta inscrevê-lo como figura endurecida, perigosa ou indiferente. Assim, ao oferecer apoio e escuta, o gesto de Aaron produz sentidos que a prisão não consegue capturar como empatia, responsabilidade, continuidade geracional. A própria gravidez pode ser considerada como símbolo máximo de futuro e funciona, portanto, como uma espécie de contradiscurso, porque, ao anunciar um futuro (um neto, uma nova vida, uma continuidade familiar), devolve a Aaron uma perspectiva que o sistema penal tenta interromper; enquanto a prisão trabalha para suspender o seu tempo e reduzir sua existência ao presente do encarceramento, a gestação produz sentidos de vida e futuro que escapam totalmente ao controle institucional.

Isto posto, no fotograma em que Jasmine revela sua gravidez ao pai, evidenciamos como a série tensiona de modo intenso o estereótipo do homem negro encarcerado criminoso. Embora o ambiente prisional tente estabilizar Aaron na posição-sujeito detento, o diálogo com a filha o inscreve no lugar de pai afetuoso, responsável e emocionalmente presente.

**Fotograma 19** — Jamal reconhece que Aaron não pertence ao sistema prisional



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 12, Temporada 1 (19 min 32s)

**[T3]**

*Conseguiu? Geral tá comentando... (Jamal)*

*Não consegui. (Aaron)*

*Tirar a vida de um homem não é fácil, mesmo tendo um bom motivo. (Jamal)*

*Você teve um? (Aaron)*

*O cara não parava de bater na minha irmã, e... eu avisei diversas vezes. Um dia ela apareceu com a mandíbula quebrada. Foi... a gota d'água.. Sei*

*que realmente não pertence a esse lugar, então escuta: o Elijah te abriu um caminho e você deixou a bola cair... Você enfrentou um rei! (Jamal)*

No Fotograma 19 (recorte do Episódio 12), vemos Aaron Wallace sentado, dentro da cela, em uma posição retraída, quase encolhida, com o corpo inclinado para frente e o olhar voltado para baixo. A luz é baixa, incidindo suavemente sobre seu rosto e destacando a expressão de abatimento e desapontamento. Sua expressão parece combinar cansaço, medo e um senso de derrota moral, não apenas pelo risco físico que acabou de enfrentar, mas pelo conflito ético de ter sido levado ao ponto de considerar matar outro detento para garantir segurança e sobrevivência. Em primeiro plano, a mão de Jamal, seu companheiro de cela, surge oferecendo uma lata com bebida, que Aaron segura.

Inicialmente, observamos que as condições de produção desta cena envolvem a interação entre Aaron e Jamal dentro da cela, um espaço fechado, restrito e marcado por uma intimidade forçada que o ambiente prisional produz. Diferentemente dos espaços coletivos, a cela é um ambiente de confinamento compartilhado no qual conversas, geralmente, ocorrem longe do olhar direto dos agentes, ainda que sob o regime geral de vigilância do presídio. Isso significa que o diálogo entre os dois é mediado pela convivência diária, pelas dinâmicas internas entre presos e pelas subjetividades que emergem na privacidade limitada daquele espaço, é possível dizermos que até se criam laços de confiança a partir dessa convivência. Dessa forma, o fotograma remonta um momento em que a identidade e as relações de Aaron eram negociadas não sob o olhar direto do Estado, mas sob o funcionamento interno da prisão.

Ademais, entendemos que a memória discursiva ativada pela conversa dentro da cela diz respeito a um repertório marcado por formas de sobrevivência desenvolvidas por homens em espaços de confinamento. A cela, atribuída como um espaço íntimo e também opressivo, produz uma memória de relações construídas na marginalidade, nas quais o cuidado e a violência coexistem como modos de (se) proteger e ensinar. Isso se torna evidente quando Jamal compartilha o motivo de sua condenação; nesse momento, ele aciona uma memória social e racial de autoproteção diante da ausência de intervenção estatal em situações de violência doméstica vivida por mulheres.

Notamos que, dentro da cela, o pré-construído que associa homens negros encarcerados à mesma regra da criminalidade é ainda mais visível, pois o espaço físico confina corpos distintos sob a mesma inscrição de “preso”. Entretanto, devido à fala de Jamal diferenciar motivações, trajetórias e valores morais, vemos que há a desconstrução da

homogeneização. Dessa maneira, o pré-construído da “violência inerente” é desmontado quando Jamal atribui sua ação a um contexto de defesa da irmã, um ato que, na sua leitura, nasce da injustiça e não da maldade. E quando ele afirma que Aaron “não pertence àquele lugar” (T3), compreendemos que o pré-construído se rompe, porque alguém de dentro da prisão recusa a equivalência que a instituição tenta impor aos dois. Assim, a própria cena, situada na intimidade da cela, indica que a homogeneidade produzida pelo discurso penal não encontra sustentação na realidade dos sujeitos.

Conseqüentemente, observamos o funcionamento da cela como espaço onde posições-sujeito são negociadas entre os internos. Como exemplo, temos Jamal, ocupando a posição-sujeito do homem marcado pela violência e pela sobrevivência, que inscreve Aaron não como igual em trajetória, mas como alguém deslocado no ambiente prisional. À medida que Aaron escuta e dialoga, ele não ocupa a posição-sujeito da agressividade e/ou dureza que o espaço costuma exigir, pelo contrário, aparece como um sujeito que se comporta segundo valores éticos e também jurídicos. Entendemos que isso faz com que Jamal reposicione Aaron discursivamente, ou seja, ele passa a ser significado como alguém cuja presença na prisão seria uma falha do sistema, e não uma falha de caráter. A cela, portanto, passa a funcionar como um dispositivo de produção de subjetividades, mas também como um cenário de resistência, no qual novas posições-sujeito podem emergir.

Além disso, também fica visível que a ideologia, nesse caso, funciona tentando impor sobre todos os internos uma leitura única, reduzindo-os à identidade homogênea de “criminosos”. Contudo, vemos que o diálogo dentro da cela expõe esse caráter arbitrário, evidenciando que o funcionamento da ideologia encontra resistência justamente ali onde supostamente seria mais sólida. Entendemos que a cela, caracterizada por ser um espaço máximo de controle, transforma-se, de modo contraditório, no lugar onde a ideologia falha, isso acontece porque os próprios sujeitos significam-se de modos que a instituição não prevê. Assim, nossa compreensão é de que a fala de Jamal mostra que a prisão não é apenas um espaço físico, mas também uma forma de discurso que impõe sentidos, só que nem sempre consegue impedir que outros sentidos circulem e resistam.

Portanto, ao analisarmos o fotograma destacando sua ambientação real se torna mais visível ainda o tensionamento do estereótipo do homem negro perigoso, violento, criminoso, imposto aos sujeitos negros encarcerados. No interior do espaço mais restrito da prisão, onde a ideologia busca apagar singularidades e produzir equivalências, a conversa entre o protagonista e seu parceiro colabora para desestruturar o pré-construído que associa o sujeito negro encarcerado à mesma condição moral. Assim, o diálogo não apenas reforça o

tensionamento do estereótipo, mas também dá visibilidade a outros sentidos possíveis, escapando ao controle do sistema, mesmo no núcleo mais rígido da instituição: a cela.

**Fotograma 20** — Aaron em confronto direto com Glen Maskins



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 13, Temporada 1 (41 min 06s)

[T4]

*Se eu fosse um branco que possuísse uma boate, uma família e uma ficha limpa, você teria feito as mesmas suposições? (Aaron)*

*A garota que você colocou no hospital era negra! O pai dela é negro! Eu estava ajudando eles. (Glen Maskins)*

*Não! Você os explorou! Pela mesma razão que você me explorou. Para sair na frente. (Aaron)*

*Você pode continuar lutando se você sente que o que eu ofereço não é justo. (Glen Maskins)*

O Fotograma 20 (recorte do Episódio 13) mostra Aaron Wallace em um momento de confronto verbal intenso, no pátio do presídio. Ele está em plano permitindo que a câmera capture de forma nítida sua expressão carregada de revolta. A cabeça está inclinada ligeiramente para a frente, a boca aberta no meio de uma fala, e os olhos fixos no interlocutor. O corte na testa reforça visualmente a violência física que Aaron havia sofrido devido ao motim ocorrido anteriormente. À direita, vemos a cabeça e a parte superior das costas de Glen Maskins, agora procurador-geral. O ambiente externo é levemente desfocado, com outros indivíduos ao fundo circulando pelo pátio. A legenda sobreposta “Se eu fosse um branco que possuísse uma boate...” se refere ao teor racial e político esperado pela fala de Aaron, pois inicia uma frase que denuncia a desigualdade estrutural que atravessa seu caso e sua condenação, e essa fala aparece materialmente como parte do fotograma, o que reforça seu

peso discursivo. Vemos que essa composição material contribui para criar uma cena de enfrentamento, Aaron está sendo visto em sua potência discursiva, mas também em sua vulnerabilidade física, mesmo cercado pela estrutura prisional, momentaneamente rompe, pela linguagem, a narrativa que o aprisiona.

Inicialmente, sabemos que esta cena do Fotograma 20 é produzida em um momento decisivo da narrativa, quando Aaron conquista o direito a um novo julgamento, o sistema, personificado na figura de Glen Maskins, tenta (novamente) negociar sua liberdade em troca da desistência desse julgamento. Observamos que as condições de produção são constituídas por relações hierárquicas, pois de um lado, temos um homem negro encarcerado e de outro, o procurador-geral eleito, tido como representante máximo da instituição jurídica. No entanto, entendemos que há um deslocamento nessa hierarquia que nos foi apresentada, uma vez que Aaron fala de igual para igual, apropriando-se do discurso jurídico e mostrando as contradições da instituição, algo que não seria esperado dentro das condições tradicionais do discurso penal.

A memória discursiva ativada nesse ínterim é a da longa história de criminalização de homens negros nos Estados Unidos. Compreendemos que se trata de uma memória que circula antes mesmo da fala ser pronunciada. A formulação da transcrição [T4], “Se eu fosse um branco que possuísse uma boate...” (re)ativa séculos de práticas policiais seletivas, na interpretação de evidências e na produção de culpabilidade que associam o corpo negro ao perigo e ao crime. Observamos também que a memória que Maskins aciona, ao responder “A garota que você colocou no hospital era negra! O pai dela é negro! Eu estava ajudando eles”, funciona como uma memória na qual sujeitos brancos se colocam como salvadores, mesmo quando estão exercendo poder e exploração. Fica visível também que há um desvio na resposta dada ao questionamento de Aaron, isso acontece porque a instituição nega o reconhecimento do funcionamento do racismo estrutural, ou seja, há a impossibilidade de admitir que a raça é determinante na produção do suspeito.

Desse modo, ao analisarmos o pré-construído que estrutura o caso de Aaron, sendo aquele que estava lá antes, que organiza a leitura da polícia, da promotoria e do juiz, é visível que se trata da equivalência entre duas formulações, “homem negro proprietário de boate” e “envolvimento criminal”. Nosso entendimento sobre esse pré-construído racial é de que ele funcione quase que de forma automática, como se fosse óbvio suspeitar de Aaron em vez de investigá-lo. Quando Aaron pergunta se Maskins teria feito as mesmas suposições caso ele fosse um homem branco, nesse momento, acaba sendo exposto o pré-construído racial que

acompanhou o caso desde o início, tornando claro o que a instituição tenta naturalizar: o racismo estrutural.

Isto posto, compreendemos que a ideologia da neutralidade racial das instituições jurídicas, ou seja, a ideia de que decisões são tomadas “objetivamente”, sem considerar marcadores raciais, sustenta a fala de Glen Maskins. Ao afirmar que ajudou uma vítima negra, o procurador-geral tenta legitimar ações racistas por meio da narrativa de “ajuda”, apagando o caráter instrumental de suas decisões. Trata-se de uma estratégia discursiva que busca deslocar a acusação de racismo para a esfera das intenções subjetivas (“eu estava ajudando”), mas essa formulação é rompida pela resposta de Aaron na T4, “Você os explorou. Pela mesma razão que você me explorou.” Aqui, Aaron dá visibilidade à ideologia da generosidade branca que funciona para mascarar práticas de exploração, manipulação e manutenção de poder.

Além do mais, entendemos que a última fala de Maskins, “Você pode continuar lutando se você sente que o que eu ofereço não é justo”, tenta reduzir toda a acusação à esfera da subjetividade de Aaron, como se fosse apenas uma “sensação” de injustiça, como se a questão fosse negociável, técnica e desracializada. Com essa formulação, o procurador-geral tenta moralizar e normalizar aquilo que é, na verdade, uma tentativa de silenciar o discurso do protagonista na oferta manipuladora do acordo.

Tendo isto em vista, analisamos que a posição-sujeito que Aaron poderia ocupar, nas condições de produção observadas, seria a de “réu que aceita o acordo”, de sujeito disciplinado e obediente, aquele que abdica de seu direito para acomodar interesses institucionais. No entanto, vemos que Aaron a recusa, assumindo outra posição-sujeito, a do sujeito crítico, consciente de sua inocência e dos mecanismos raciais do sistema. Já Maskins ocupa a posição-sujeito do representante do Estado que se diz ser justo e protetor, mas cuja fala indica interesses de autopreservação política. Na nossa compreensão, a disputa de posições-sujeito constitui a própria tensão do fotograma.

Por fim, a partir da cena de embate de Aaron Wallace com Glen Maskins, observamos, então, um tensionamento intenso do estereótipo que historicamente associa homens negros ao lugar de criminosos. Isso acontece porque Aaron refuta o pré-construído racial que orientou sua condenação e mostra a contradição do funcionamento da ideologia que Maskins tenta sustentar. Assim, ao postular a pergunta “se eu fosse um homem branco...?”, o protagonista desloca a posição-sujeito que lhe é atribuída e tenta assumir um papel de criticidade do próprio sistema, desnaturalizando tanto a neutralidade jurídica quanto a autoridade institucional, o que emerge é um sujeito que analisa, interpreta e denuncia, tensionando o

estereótipo até o limite e abrindo caminho para seu deslocamento, conforme veremos nos fotogramas seguintes.

### 3.2.3 Do tensionamento ao deslocamento do estereótipo

Ao avançarmos para os fotogramas que constituem o deslocamento, observamos um movimento discursivo diferente daquele que marcou as etapas anteriores de reforço e tensionamento do estereótipo. Se antes a série apresentava mecanismos ideológicos que (re)inscreviam Aaron no lugar pré-construído do “homem negro criminoso”, agora se tornou visível uma nova produção de sentidos, na qual o sujeito passa a deslizar do lugar que lhe foi imposto. Nesse sentido, o deslocamento não é uma ruptura brusca, mas o resultado de um processo em que outras posições-sujeito se tornam possíveis, reestruturando o modo como Aaron é significado. Nesses fotogramas, foi possível ver a emergência de sentidos que não cabem mais no estereótipo inicial, permitindo que o protagonista seja lido não apenas como vítima da estrutura, mas como agente de sua própria inscrição no mundo. Assim, nossa compreensão foi a de que os movimentos de resistência orientaram as análises a seguir.

Para a análise seguinte, selecionamos um fotograma e uma transcrição.

**Fotograma 21** — Aaron é aplaudido pelos detentos por ter passado no exame da Ordem dos Advogados



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 10, Temporada 1 (30 min 18s)

[T5]

*Você passou, meu amigo! Uhu! Hoo-hoo-hoo-hoo! (Jamal)*

*Ainda não. Eu ainda tenho que passar no teste de caráter e aptidão. (Aaron)*

*Vamos lá, cara, sorria! Ei! Temos um advogado na casa, pessoal! Uhu! Vamos! Meu irmão, Aaron Wallace, fez o impossível e passou no exame da Ordem enquanto está preso! Aaron Wallace, advogado! (Jamal)*

O Fotograma 21, recorte do Episódio 10, mostra Aaron Wallace sentado ao redor de uma das mesas no refeitório da prisão, segurando um documento entre as mãos que se trata da confirmação oficial de sua aprovação no exame da Ordem dos Advogados. Vemos que ele está sentado ao centro da composição visual, levemente curvado sobre o papel, com uma expressão que mistura surpresa, emoção contida e certo estado de incredulidade diante da notícia. Ao redor dele, diversos detentos vestindo o uniforme verde da prisão se aglomeram de forma espontânea, formando um círculo de celebração. Muitos estão em pé, inclinando-se na direção de Aaron, com sorrisos, expressões de entusiasmo e gestos de comemoração. Percebemos que a energia do ambiente é vibrante e coletiva, pois vemos que há mãos estendidas, toques nas costas, cumprimentos improvisados, e vários presos parecem estar falando ao mesmo tempo.

No canto direito, Jamal aparece destacadamente, de pé, apontando para Aaron com orgulho, é ele quem comunica o resultado e inicia a comemoração, transformando o feito individual em uma conquista coletiva que reverbera por todo o espaço. Os guardas ao fundo observam a cena, alguns mantêm o semblante sério, outros deixam escapar um sorriso discreto, sinalizando que até mesmo para eles o momento foge, por alguns instantes, à rigidez do ambiente disciplinar. A legenda sobreposta à imagem, “e passou no exame da Ordem enquanto está preso!”, materializa verbalmente o feito extraordinário, enfatizando o contraste entre o espaço da prisão e a conquista intelectual de Aaron, que rompe simbolicamente os limites impostos a ele.

De início, observamos que as condições de produção do Fotograma 21 são marcadas pela coexistência de duas ordens, uma relacionada ao ambiente prisional, regulado pelo discurso punitivo, e outra relacionada à celebração espontânea promovida pelos internos. Vemos que a cena se produz no refeitório, um espaço coletivo, também destinado à disciplina, à circulação controlada e ao silenciamento. No entanto, o anúncio de Jamal cria um ponto de ruptura nessas condições, pois pela primeira vez, os corpos presos se articulam ao redor de Aaron de modo festivo, produzindo sentidos que não pertencem ao universo da punição, mas ao da admiração e da conquista. Compreendemos que a instituição segue presente, mas perde momentaneamente sua hegemonia interpretativa, permitindo que o ambiente se reconfigure discursivamente.

No que diz respeito à memória discursiva, analisamos que esta cena aciona duas grandes tradições, a primeira é a memória racializada que historicamente associa homens negros a posições de criminalidade e a segunda é a memória social da advocacia como profissão de prestígio e competência intelectual. Observamos isso quando os detentos, ao celebrarem Aaron como advogado, reativam essa memória valorizadora e a inscrevem sobre um corpo que, segundo o estereótipo, não deveria ocupá-la. Dessa forma, na nossa compreensão, a série mobiliza essas memórias para tensioná-las, colocando lado a lado a tradição do encarceramento em massa e a conquista intelectual de um sujeito negro que estudou na prisão, reconfigurando sentidos sedimentados por décadas de criminalização.

No nosso entendimento, o pré-construído que organiza a leitura social sobre homens negros encarcerados é o de incapacidade, de baixa escolaridade ou ainda falta de competência técnica. Esse pré-construído circula de forma silenciosa, como se fosse parte natural da lógica penal. O pré-construído racial está na surpresa das falas (T5), pois há a ideia de que um homem negro, encarcerado, não deveria alcançar um feito considerado elitizado, como “passar no exame da Ordem”. Assim, o pré-construído é ativado justamente porque o acontecimento contraria o que circula socialmente como “evidente” sobre corpos negros presos. Quando Jamal diz “fez o impossível”, ele mobiliza esse pré-construído sem precisar nomeá-lo. O “impossível” seria a forma discursiva de dizer *ninguém espera que homens negros encarcerados se tornem advogados*. Mas a formulação torna esse pré-construído visível para depois superá-lo.

Além disso, a ideologia que estava em funcionamento, produzindo sentidos de sujeitos presos como fracassados, perigosos ou irrecuperáveis, sofre uma ruptura neste momento. Vemos que o aplauso coletivo mostra a impossibilidade da instituição penal em controlar completamente a produção de sentidos. Isso acontece porque a conquista de Aaron desestabiliza a ideologia punitiva ao apresentar que o sujeito pode se inscrever em outras posições-sujeito, mobilizando saber, competência e futuro, elementos esses que a prisão tenta apagar. O funcionamento da ideologia meritocrática também é tensionado, ou seja, a ideia de que “quem merece, chega lá” é problematizada quando a conquista ocorre apesar das condições materiais e simbólicas da prisão e não, graças a elas. A fala de Aaron sobre o “teste de caráter e aptidão” mostra que ele entende como a ideologia pode funcionar ao exercer filtros subjetivos e raciais, tendo consciência crítica sobre os mecanismos de exclusão.

Assim, entendemos que a posição-sujeito ocupada por Aaron e (re)inscrita ao longo da série foi a de “preso”, “réu”, “culpado”, “criminoso”, “suspeito”. Nesta composição material, porém, ele ocupa uma nova posição-sujeito, a de “advogado”. Os detentos ao gritarem “temos

um advogado na casa!” e ainda a fala “meu irmão, Aaron Wallace, advogado” o inscrevem nessa nova posição-sujeito, fazendo com que Aaron seja significado, ali mesmo na prisão, ou seja, inscrevem Aaron num lugar que não é mais o de objeto da justiça, mas o de sujeito do saber jurídico. Compreendemos que aqui o deslocamento se torna visível, pois Aaron deixa de ser aquele sobre quem o Estado fala para tornar-se aquele que produz discurso jurídico, que lê, interpreta, argumenta e mobiliza conhecimento especializado, algo quase impensável dentro do estereótipo do sujeito negro “presidiário”. Vemos também que o protagonista assume essa posição sem arrogância, uma vez que é um sujeito que se reconhece como parte de um processo institucional sério. Ademais, nesse fotograma, é interessante observarmos como é visível a pista discursiva do estranhamento (Ernest-Pereira, 2009), ao vermos uma conquista intelectual ser celebrada dentro de um presídio, já que é considerado um local construído para neutralizar qualquer possibilidade de ascensão ou expressão.

Isto posto, quando analisamos a Transcrição 5, é possível identificarmos a emergência do contradiscurso na fala de Jamal. Ao proclamar “Aaron Wallace, advogado!”, ele produz uma formulação que funciona como resistência à lógica da instituição penal. Em vez de reforçar a a posição-sujeito de detento, ele desloca os sentidos e inscreve Aaron em outro lugar, mostrando que aquele corpo negro não é capturado pelos significados que a instituição tenta impor. Compreendemos que o contradiscurso aqui não é apenas resistência, é também celebração, reconhecimento, legitimação coletiva de que Aaron pertence a outro campo discursivo, o campo jurídico. Dessa forma, a própria cena funciona como ato simbólico de desobediência aos sentidos estereotipados da prisão.

Portanto, em nossa compreensão, esse fotograma mostrando Aaron sendo celebrado pelos demais presos marca um dos deslocamentos em que o sujeito negro deixa de ser significado pelo estereótipo do negro presidiário e criminoso e passa a ser um sujeito do saber jurídico, da competência intelectual e da possibilidade de futuro. Consequentemente, fica visível para nós que o pré-construído racial que associa homens negros ao fracasso e à incapacidade funciona para ser rompido diante da cena de aplauso coletivo, a posição-sujeito de Aaron se desloca, e a ideologia mostra-se falha ao não conseguir impedir que outros sentidos circulem e ganhem legitimidade entre os internos. Tudo isso nos permite dizer que a imagem já não cabe no molde racializado que a institucionalidade produz e que inaugura a constituição do deslocamento com um espaço discursivo em que Aaron escapa das amarras do estereótipo e se inscreve como sujeito de saber, reconhecimento e transformação.

Para a análise a seguir, consideramos os Fotogramas 22 ao 27.

**Fotograma 22** — Aaron, diante do espelho, se prepara para entrar no tribunal pela primeira vez como advogado do detento José Rodriguez

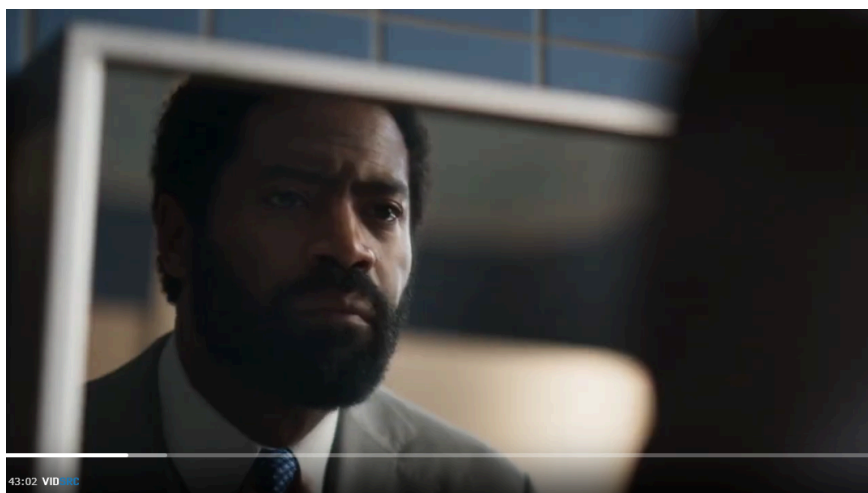


**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio piloto, Temporada 1 (1 min 06s)

**[T6]**

*Então, aqui estou eu, 9 anos depois pela primeira vez de volta ao tribunal onde me destruíram a vida. (Aaron)*

**Fotograma 23** — Aaron, diante do espelho, se preparando para pedir acesso aos arquivos de seu caso



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 2, Temporada 1 (9 min 21s)

**Fotograma 24** — Aaron, diante do espelho, se preparando para defender o detento Hassan



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 3, Temporada 1 (10 min 18s)

**Fotograma 25** — Aaron, diante do espelho, se preparando para ter a chance de interrogar uma testemunha oculta do seu caso



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 6, Temporada 1 (23 min 30s)

**Fotograma 26** — Aaron, diante do espelho, se preparando para interrogar Angelo Torres



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 7, Temporada 1 (33 min 50s)

**Fotograma 27** — Aaron, diante do espelho, se preparando para reabrir seu caso e ter um novo julgamento



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 12, Temporada 1 (41 min 10s)

A sequência de fotogramas (recortes de episódios diferentes) apresenta Aaron diante de espelhos no interior de banheiros, preparando-se para sua entrada no tribunal. Vestido com um terno claro e gravata cuidadosamente ajustada, vemos que ele realiza, diante do reflexo, um gesto parecido a um ritual de recomposição, como se tentasse reafirmar uma identidade que o ambiente carcerário continuamente tenta dissolver. Em alguns enquadramentos, observamos que seu rosto é capturado de perto, exibindo uma expressão concentrada e tensa, marcada pelos anos de encarceramento; em outros, o plano se abre e mostra os azulejos, a iluminação que entra pelas janelas e a presença constante dos agentes ao fundo, compondo o cenário de vigilância permanente. A câmera alterna entre sua imagem direta e a imagem refletida e em um dos fotogramas (Fotograma 26), o espelho parece lhe devolver um número

(o número de identificação do presídio, talvez) que é estampado em suas costas, sobre o terno, indicando a identidade imposta que insiste em se sobrepor àquela que ele tenta reconstruir. Assim, a sequência estabelece um movimento visual contínuo entre a figura real e seu reflexo, destacando tanto a concentração de Aaron quanto a tensão entre o homem que ele é e o homem que o sistema tenta (re)inscrever, permitindo que o espelho funcione como um espaço de preparação e de transformação.

À priori, observamos que esses fotogramas apresentam uma regularidade imagética importante para a análise, pois todos eles mostram Aaron Wallace diante de um espelho, preparando-se para ir ao tribunal e encarando a si mesmo antes de um momento decisivo. Entendemos que essa repetição não funciona de modo acidental, ela se constitui como um ritual que marca a tensão entre o “dentro” e o “fora”, isto é, entre o preso e o advogado, entre o estereótipo racial e a tentativa de ressignificação de si, entre o sujeito capturado pela ordem institucional e o sujeito que busca (re)inscrever sua história. Fica visível em nosso gesto interpretativo que a presença constante do espelho funciona como um dispositivo simbólico em que nele, Aaron se vê e, ao mesmo tempo, se estranha. Há uma oscilação entre o corpo preso (roupas do presídio, marcas de violência/ferimento na testa) e o corpo que atua com uma autoridade jurídica (terno, gravata, postura), já que o espelho expõe duas posições-sujeito em disputa, a do homem negro encarcerado e a do advogado que tenta se legitimar em um espaço social que historicamente exclui sujeitos como ele. Além do mais, a repetição desses enquadramentos constrói uma espécie de motivo recorrente da série, que acompanha as fases do processo de Aaron (cada ida ao tribunal, cada nova audiência, cada vitória e/ou cada derrota), funciona como uma regra visual, que diz “toda vez que Aaron enfrenta o sistema, ele antes precisa enfrentar a si mesmo”. Os fotogramas constituem um rito de autoafirmação, em que o espelho atua como uma metáfora do confronto entre sujeito e instituição, identidade e estigma, resistência e vulnerabilidade, memória e reinvenção, criando uma narrativa visual de que o corpo de Aaron é um território de disputa jurídica, racial, afetiva e histórica, e o espelho é o palco onde essa disputa se materializa.

As cenas analisadas aqui são produzidas no interior de um tribunal, espaço historicamente vinculado à ordem jurídica e à autoridade do Estado. Podemos observar que é significativo que Aaron reapareça nesse ambiente usando terno e gravata, como alguém que reivindica a fala dentro do discurso jurídico. Desse modo, compreendemos que as condições de produção aqui envolvem a tensão entre passado e presente, em que o tribunal é o mesmo espaço que condenou o personagem injustamente e que agora o vê retornar em outra posição. O fato de Aaron se preparar diante do espelho antes de atravessar a porta de entrada desse

espaço funciona como um momento de passagem entre posições-sujeito, sendo o objeto o marcador visual dessa travessia.

Assim sendo, quando vemos o protagonista ajustar o nó da gravata, endireitar o terno, olhar profundamente para si, esses são movimentos que constituem a nova posição-sujeito, de advogado. Em nosso entendimento, não se trata de uma mudança individual, isto é, da ordem do indivíduo, mas de uma mudança discursiva, pois o tribunal geralmente reconhece tal posição como legítima. Logo, Aaron muda a forma como ele pode ser significado e interpretado, tanto por si mesmo quanto pelos outros. A cena de Aaron dizendo, na T6, no Fotograma 21, “Aqui estou eu, 9 anos depois...”, torna visível que a imagem refletida não representa apenas um corpo, mas uma história de luta e resistência contra a instituição que o aprisionou.

Além disso, a memória discursiva mobilizada pela formulação da Transcrição 6, “9 anos depois, de volta ao tribunal onde me destruíram a vida”, (re)inscreve no presente uma história de injustiça racial e penal, reativando também sentidos cristalizados sobre o lugar social do homem negro no sistema de justiça americano. Ao mesmo tempo, notamos que o gesto de vestir o terno aciona a memória do advogado, que domina a linguagem jurídica, que sabe argumentar, que se coloca no espaço do reconhecimento institucional. Compreendemos aqui que o pré-construído racial aparece como aquilo que sustenta a naturalização de que “um homem negro no tribunal” ocuparia a posição de acusado, no entanto, observamos que a mesma é deslocada quando o corpo negro aparece ali como advogado. A imagem contradiz uma regularidade discursiva, uma vez que em vez de inscrever Aaron na posição esperada de “réu”, a série desloca os sentidos que circulam sobre quem pode ocupar o espaço jurídico como sujeito de saber.

Assim, no nosso entendimento, no caso do protagonista, a ideologia, que durante anos o significou como culpado, não se sustenta mais, pois a análise mostra que a cena funciona contra a lógica de racialização que estrutura o sistema, Aaron reivindica o direito de disputar sentidos dentro da mesma instituição que o excluiu. Portanto, o uso do terno, que significa respeitabilidade, competência e autoridade, faz emergir uma camada simbólica que questiona a própria narrativa estatal que o classificou como criminoso.

Nos fotogramas em que Aaron Wallace se encara diante do espelho já dentro do tribunal, ajustando o terno enquanto narra seu retorno ao espaço que transformou sua vida, compreendemos que a série produz um dos deslocamentos discursivos mais significativos de toda a narrativa. Fica visível para nós que o espelho se torna regularidade relevante, ao marcar a passagem entre as posições-sujeito e ao (re)inscrever o protagonista em um lugar que

desloca o pré-construído racial que historicamente associa homens negros ao lugar da culpa. Esses sentidos só se sustentam porque Aaron não retorna ao tribunal como acusado, mas como agente da lei. Logo, o estereótipo do homem negro criminoso é deslocado para o sujeito que reivindica agência e legitimidade.

A seguir, apresentamos os Fotogramas 28 ao 35.

**Fotograma 28** — Aaron, no tribunal, advogando pela primeira vez



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 1, Temporada 1 (2 min 25s)

[T7]

*Como você está aqui? (Dez O'Reilly)*  
*Trabalho duro e boa vontade. (Aaron)*

**Fotograma 29** — Aaron, diante do juiz, apresentando petição para ter acesso aos arquivos sobre seu caso



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 2, Temporada 1 (9 min 45s)

**Fotograma 30** — Aaron, diante do juiz, em defesa do detento Hassan



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 3, Temporada 1 (11 min 40s)

**Fotograma 31** — Aaron, no tribunal, em defesa do detento Rafi Lopez



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 5, Temporada 1 (13 min 17s)

**Fotograma 32** — Aaron, no tribunal, argumentando sobre interrogar uma testemunha oculta do seu caso



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 6, Temporada 1 (25 min 04s)

**Fotograma 33** — Aaron, no tribunal, em defesa do detento Easley Barton



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 9, Temporada 1 (29 min 08s)

**Fotograma 34** — Aaron, no tribunal, no dia da reabertura de seu caso



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 12, Temporada 1 (42 min 20s)

**Fotograma 35** — Aaron, no tribunal, advogando no seu caso



**Fonte:** Captura de tela realizada pela autora a partir do episódio 13, Temporada 1 (8 min 20s)

Neste primeiro momento, observamos que a sequência de fotogramas (Fotogramas 28 ao 35, recortes de oito episódios) reúne momentos em que Aaron aparece em diferentes tribunais, sempre vestido com um terno cinza claro, ocupando posições de fala, escuta e deslocamento pelo espaço jurídico. Vemos que em alguns planos mais fechados, seu rosto surge tenso e concentrado, com as sobrancelhas franzidas, mostrando surpresa, indignação e reflexão. Já em planos abertos, a câmera recua e deixa ver a amplitude das salas de audiência, caracterizadas por janelas altas por onde entra luz natural, paredes de madeira escura, bancos enfileirados quase vazios e/ou ocupados por poucos espectadores, e a presença constante de agentes penitenciários. Em vários momentos, vemos Aaron em pé diante da mesa da defesa, com as mãos unidas à frente do corpo, em postura firme e contida, enquanto advogados e réus

vestidos de laranja ocupam posições próximas. Em alguns enquadramentos, ele caminha pelo salão; em outros, como no Fotograma 32, permanece ao fundo enquanto a figura desfocada do promotor ocupa o primeiro plano. Somados, os fotogramas constituem uma composição material em que se destaca a movimentação de Aaron dentro da sala de audiência, entre planos fechados, que enfatizam sua expressão carregada, e entre planos amplos, que apresentam a rigidez e a solenidade do ambiente jurídico que o cerca.

Apesar de serem retirados de episódios distintos, notamos que os fotogramas formam uma regularidade imagética e narrativa marcada por elementos que se repetem, produzindo sentidos consistentes: Aaron sempre de terno, de pé, em posição de fala, diante do tribunal, inserido no espaço jurídico, deslocando sua posição-sujeito. Através das cenas, observamos que o tribunal aparece como o cenário central, sempre imponente, com janelas altas, madeira escura, luz natural filtrada, paredes amplas e uma atmosfera de solenidade. Esse espaço acaba funcionando como um lugar no qual Aaron tenta ressignificar sua própria história, pois cada vez em que ele aparece nesse ambiente, há um embate entre a posição-sujeito do "preso" e a de "advogado". Além disso, os planos nos mostram Aaron quase sempre em pé, alinhado, com postura firme, vestindo terno claro e com olhar concentrado. Compreendemos que essa recorrência visual constrói uma regularidade em que Aaron se inscreve no espaço jurídico através de sua corporalidade e de seus gestos. Podemos dizer que a sequência como um todo constitui um gesto de resistência, pois observamos um homem negro encarcerado que resiste ao lugar pré-construído racial pelo sistema e se reinscreve nele como sujeito de fala, autoridade e conhecimento. O tribunal, que antes o condenou, se torna agora o espaço onde ele articula sua luta, mesmo sob vigilância, tensão e desigualdade estrutural.

A partir dessas considerações, para nossa compreensão, vemos que as cenas são produzidas no interior do tribunal, um espaço regulado por normas jurídicas e marcado pela oposição entre quem acusa e quem é acusado. A entrada de Aaron nesse ambiente como advogado, vestindo terno e ocupando o centro da ação, desloca as condições de produção do discurso na medida em que o sujeito que antes não tinha direito à palavra agora se inscreve em uma posição institucionalmente reconhecida. Já o diálogo com o promotor Dez O'Reilly, transcrito na T7, "Como você está aqui?", nos permite observar a disputa entre o "lugar esperado" e o "lugar ocupado". O tribunal, nessa perspectiva, funciona simultaneamente como cenário da "destruição" e da reinscrição, nos apresentando como o próprio dispositivo que o condenou agora precisa lidar com sua presença como sujeito de saber.

Dessa forma, cada vez que Aaron aparece de pé diante da corte, é esperado que o espectador seja remetido à imagem inicial da série, na qual Aaron está algemado e sendo

julgado injustamente. Entendemos que a memória histórica do corpo negro retratado como culpado/criminoso retorna como um contraponto ao que está visível agora. Além disso, há a memória do desempenho desigual que homens negros têm no sistema de justiça quando analisamos as estatísticas, o imaginário racial e o funcionamento institucional. Isso se sustenta quando vemos dados divulgados em diversos meios como pesquisas acadêmicas, relatórios jurídicos, ONGs, imprensa, que mostram que homens negros são presos frequentemente, recebem penas maiores, enfrentam mais dificuldade de defesa, e têm menos acesso a recursos jurídicos de qualidade; ou ainda, além das estatísticas, quando existe um conjunto de representações sociais, históricas e midiáticas que associam homens negros ao lugar de suspeito, de perigoso, de violento, de reincidente, de culpado “por natureza”, esse imaginário racial funciona como pré-construído, antecedendo o sujeito e moldando como ele é visto no tribunal, pela polícia e pela sociedade; e por último, quando o sistema de justiça pratica ações sedimentadas que costumam reproduzir desigualdades raciais, mesmo sem menção explícita à raça, como por exemplo, investigações que tendem a focar em bairros negros, abordagens policiais mais violentas com suspeitos negros, juízes e promotores que interpretam sinais corporais negros como “ameaça” ou defesas públicas que são menos estruturadas em casos envolvendo réus negros.

Em relação ao pré-construído racial, ou seja, aquele que faz parecer “evidente” que homens negros ocupem o banco dos réus, entendemos que passa a ser questionado pela imagem de Aaron como advogado. No primeiro fotograma, vemos que o espanto do promotor quando diz “Como você está aqui?”, funciona precisamente na manifestação desse pré-construído, pois a posição-sujeito que Aaron ocupa no tribunal parece não ser esperada. Dessa forma, o pré-construído é exposto e tensionado, porque a cena mostra sua própria inconsistência quando confrontada com a realidade construída pela narrativa.

A partir dessa perspectiva, compreendemos que Aaron ocupa agora uma posição-sujeito distinta (a de advogado), uma vez que ele fala como alguém autorizado, como profissional da lei. Observamos nos fotogramas que ele se levanta, se dirige ao juiz, defende casos, confronta promotores, articula argumentos. Isso nos permite dizer que essa corporalidade de Aaron (sempre firme, vertical, posicionada no centro do quadro) marca visualmente a mudança. Assim, a posição-sujeito que ele assume é constituída a partir de sua trajetória e reconhecida dentro do próprio sistema que tentou silenciá-lo.

A partir da análise apresentada até aqui, compreendemos também o funcionamento da ideologia que atua no sentido de racializar, separar e hierarquizar corpos negros, porém vemos que é colocada em xeque nessas composições visuais. Isso se torna visível devido ao fato do

tribunal, enquanto instituição, ser sustentado pela crença de neutralidade e pela ideia de mérito. A formulação de Aaron na T7, “Trabalho duro e boa vontade.” funciona tensionando essa ideologia meritocrática e a realidade racial que o promotor tenta apagar. Observamos que os enquadramentos reforçam o deslocamento ideológico, pois Aaron já não é significado como ameaça, mas como alguém que domina a linguagem jurídica e atua no interior do sistema, contrariando o que a ideologia racial estruturante presumia.

Portanto, nos fotogramas em que Aaron retorna ao tribunal como advogado, observamos a culminância do deslocamento discursivo que a série constrói desde o primeiro episódio. Entendemos que o corpo negro que antes fora reduzido à posição de réu reaparece agora como sujeito de saber jurídico, desestabilizando o pré-construído racial que o sistema penal reforçava. A regularidade visual observada, Aaron de pé, centralizado, vestido de terno, dirigindo-se à corte, funciona como marca da nova posição-sujeito, rompendo com a imagem inicial do estereótipo do homem negro criminoso, perigoso, violento, culpado. O diálogo com o promotor evidencia a disputa de sentidos (“Como você está aqui?”), mostrando que a própria instituição não sabe como (re)inscrevê-lo. Dessa forma, em nossa compreensão, ao ocupar o tribunal como advogado, Aaron não apenas desloca o estereótipo do homem negro criminoso, ele também tensiona o próprio discurso jurídico, reinscrevendo-se em um lugar em que a ideologia racial tentou negar-lhe por completo.

### **3.2.4 Fotogramas em relação**

Além da análise individual dos fotogramas, adotamos um procedimento complementar de leitura comparativa das imagens, no qual os fotogramas selecionados são reunidos em composições visuais que permitem observar suas relações de regularidade. Esse procedimento parte do entendimento de que os sentidos não se produzem apenas em unidades isoladas, mas também nas repetições, recorrências e deslocamentos que atravessam uma série discursiva.

A reunião dos fotogramas em uma única composição possibilitou identificar elementos visuais e narrativos que se repetem ao longo da representação do personagem, como espaços, gestos, enquadramentos e situações narrativas. Essas regularidades são interpretadas como marcas discursivas que contribuem para a produção de determinados efeitos de sentido, entre eles o reforço ou o deslocamento de estereótipos raciais. Nesse sentido, a análise imagética dos fotogramas observados em conjunto tem a finalidade de

identificar regularidades, contrastes e repetições que estruturam o funcionamento discursivo das imagens.

Esse procedimento nos permitiu compreender como a construção do estereótipo não se estabelece apenas em representações isoladas, mas na repetição de determinados elementos visuais e narrativos que, ao longo da série, consolidam determinados modos de significar o sujeito representado.

A Figura 2, abaixo, apresenta a reunião dos fotogramas analisados na seção anterior. A composição visual permite observar, em perspectiva comparativa, as regularidades discursivas que atravessam essas imagens e que contribuem para a construção do reforço do estereótipo associado ao personagem.

**Figura 2** — Fotogramas em relação: reforço do estereótipo

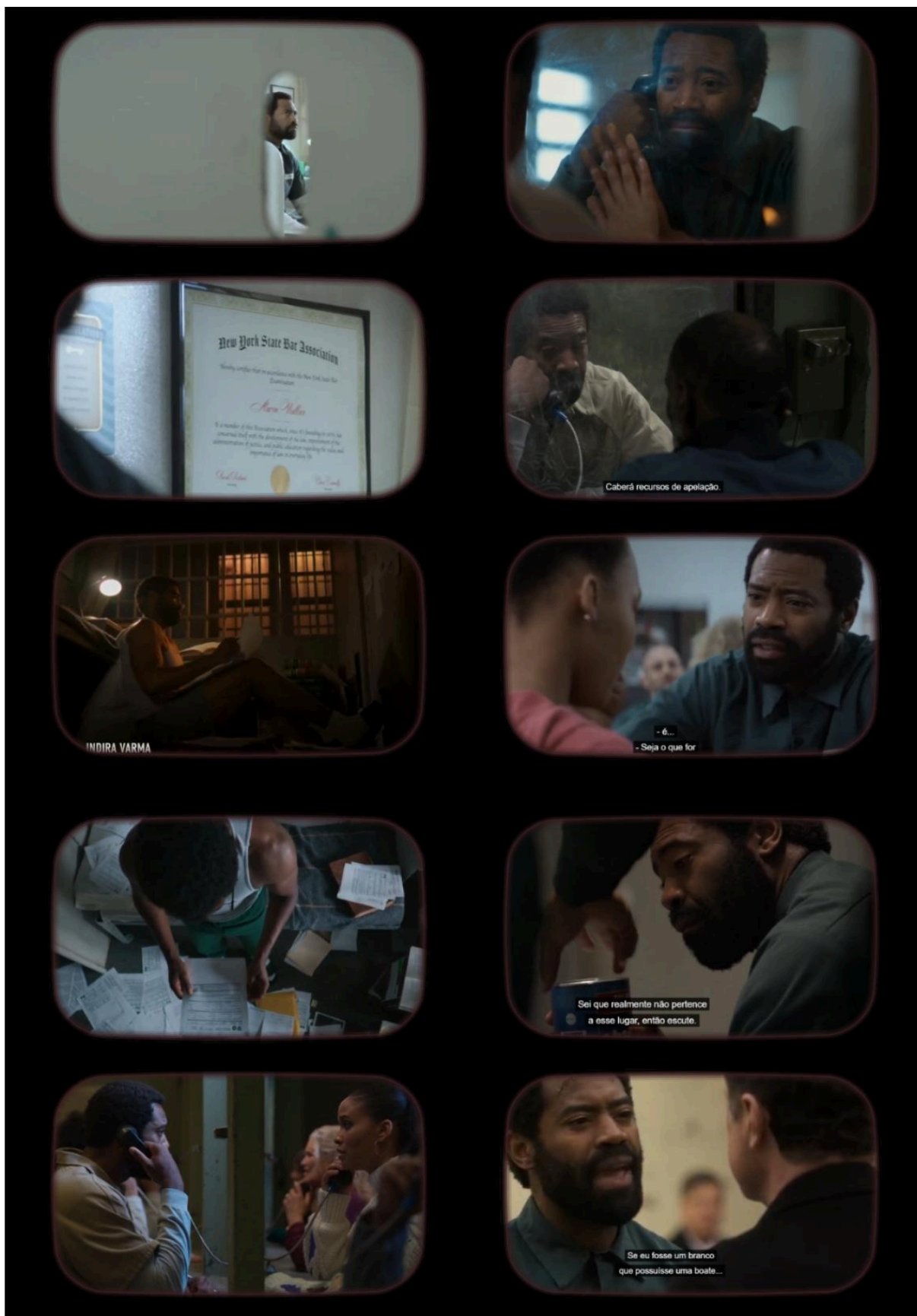


**Fonte:** Montagem realizada pela autora a partir dos fotogramas analisados no tópicó “3.2.1 Do reforço do estereótipo”

Ao reunirmos os fotogramas analisados anteriormente em uma única composição visual, tornou-se possível observarmos com maior nitidez as regularidades discursivas que atravessam essas imagens. A disposição em série evidencia que Aaron é reiteradamente representado em espaços associados ao aparato penal e à criminalização: corredores prisionais, celas, transportes de detentos, ambientes de vigilância e registros institucionais. Esses cenários não funcionam apenas como pano de fundo narrativo, mas como elementos que participam da produção de sentidos sobre o personagem, inscrevendo-o de maneira recorrente no interior do sistema punitivo. Dessa forma, a repetição de grades, uniformes, agentes de segurança e dispositivos de monitoramento constrói um campo semântico marcado pelo controle, pela vigilância e pela punição. Nesse conjunto, o corpo de Aaron aparece frequentemente submetido a formas de contenção, quando é escoltado, observado, confinado ou isolado, o que reforça a imagem de um sujeito cuja existência é constantemente mediada pelas instituições de controle penal.

Essa regularidade visual contribui para ativar uma memória discursiva historicamente associada à representação do homem negro como sujeito perigoso, suspeito ou criminalizado. Ao inscrever repetidamente Aaron nesses espaços e situações, a narrativa mobiliza o pré-construído racial que associa corpos negros ao crime e à punição, produzindo um efeito de naturalização dessa relação. Assim, a série de imagens, quando observada em conjunto, evidencia como o reforço do estereótipo não se dá apenas por meio de um evento isolado, mas pela repetição de enquadramentos, ambientes e situações que reiteram a associação entre o personagem e o universo da criminalidade. Desse modo, os fotogramas operam discursivamente na consolidação de um imaginário social que historicamente vincula a masculinidade negra ao espaço do encarceramento e da suspeita. É justamente contra essa rede de sentidos sedimentados que os episódios posteriores da série passam aos deslocamentos, permitindo que o personagem reconfigure progressivamente sua posição discursiva.

**Figura 3** — Fotogramas em relação: tensionamento do estereótipo



**Fonte:** Montagem realizada pela autora a partir dos fotogramas analisados no tópico “3.2.2 Do reforço ao tensionamento do estereótipo”

A Figura 3 reúne os fotogramas analisados na seção dedicada ao tensionamento do estereótipo. Ao observarmos essas imagens em conjunto, tornou-se possível identificarmos um momento de inflexão na trajetória do personagem: embora Aaron ainda esteja inscrito no espaço prisional e submetido às estruturas do sistema penal, começam a emergir gestos, práticas e posições discursivas que tensionam o estereótipo anteriormente reforçado. Diferentemente da composição imagética anterior, na qual predominavam imagens de confinamento e controle institucional, os fotogramas aqui reunidos apresentam a presença de ações que introduzem tensões (quebras) no imaginário que associa o homem negro exclusivamente ao lugar do crime e da punição.

Quando nos atentamos para esse fotogramas reunidos na composição visual dedicada ao tensionamento do estereótipo, percebemos que diferentemente das imagens que compunham o conjunto anterior, nas quais estavam presentes cenas de vigilância, confinamento e submissão institucional, essa série exibe uma configuração na qual a presença do sistema penal ainda é dominante, mas que já começa a ser atravessada por gestos que produzem deslocamentos na forma como o personagem é significado. Compreendemos que Aaron permanece inscrito no espaço prisional, ainda são visíveis as salas de visita mediadas por vidro, os telefones utilizados pelos detentos, os uniformes institucionais e os ambientes característicos do cárcere. Essa permanência é fundamental para entendermos o processo de tensionamento, pois indica que o deslocamento não ocorre pela simples saída do personagem do sistema que o criminaliza, mas pelo surgimento de práticas que passam a disputar os sentidos produzidos nesse interior.

Nesse contexto, diversas imagens apresentam Aaron analisando documentos, organizando processos, estudando registros jurídicos e articulando estratégias legais, o que introduz um elemento novo na série imagética: o saber jurídico como instrumento de ação. O sujeito que anteriormente aparecia apenas como alvo das instituições penais começa a ser representado como alguém que mobiliza a própria linguagem do direito para compreender e contestar o funcionamento dessas mesmas instituições. Paralelamente, outros fotogramas mostram Aaron aconselhando ou dialogando com outros detentos, assumindo gradualmente uma posição de mediação dentro do espaço carcerário. É possível compreendermos, diante dessa configuração visual, que ele deixa de ocupar exclusivamente o lugar de sujeito passivo do sistema penal e passa a exercer uma função discursiva que envolve orientação, argumentação e interpretação da lei. Também se destaca, nesse conjunto, a presença de cenas de comunicação com o mundo exterior a partir de telefonemas, visitas mediadas pelo vidro, conversas com familiares, que interpretamos como a abertura de uma rede de relações que

ultrapassa os limites da prisão. Tais interações ampliam o campo de atuação do personagem e indicam que sua posição discursiva já não se restringe ao isolamento institucional que caracterizava os momentos iniciais da narrativa.

Além disso, algumas falas presentes nos fotogramas especificam diretamente a dimensão racial do funcionamento do sistema penal, como quando Aaron aponta que sua situação seria diferente se ele fosse um homem branco com recursos financeiros. Ao nomear a desigualdade racial, o personagem rompe com a naturalização do estereótipo e introduz no discurso da série uma leitura crítica sobre as estruturas que produzem a criminalização de corpos negros. Desse modo, a observação conjunta dessas imagens expõe que o tensionamento do estereótipo se constrói justamente nessa zona de instabilidade, mesmo o personagem estando ainda situado no interior do dispositivo penal, que o define como criminoso, suas ações, seus discursos e suas práticas começam a desestabilizar essa posição, produzindo inquietações no imaginário que associava sua identidade exclusivamente ao lugar da criminalidade.

**Figura 4** — Fotogramas em relação: deslocamento do estereótipo



**Fonte:** Montagem realizada pela autora a partir dos fotogramas analisados no tópico “3.2.3 Do tensionamento ao deslocamento do estereótipo”

A Figura 4 reúne os fotogramas analisados na seção dedicada ao deslocamento do estereótipo. Ao observarmos essas imagens em conjunto, identificamos uma reorganização significativa da posição-sujeito ocupada pelo personagem. Notamos que de maneira oposta das séries imagéticas anteriores, nas quais Aaron aparecia predominantemente inscrito no interior do sistema prisional, os fotogramas dispostos destacam sua presença em espaços institucionais de autoridade, especialmente no tribunal. Compreendemos que essa mudança espacial e simbólica ressignifica a forma como o personagem é representado, indicando que o estereótipo anteriormente reforçado e posteriormente tensionado passa a ser efetivamente deslocado no interior da narrativa.

Isso posto, uma das regularidades observadas é a repetição do tribunal como cenário dominante, vemos que Aaron aparece de pé diante da corte, ao lado de outros advogados, diante de juízes e do júri, ocupando a posição de fala no julgamento. Esse deslocamento espacial é fundamental porque o tribunal representa o lugar de autoridade do discurso jurídico, ou seja, se antes ele estava no espaço da punição, agora está no espaço da argumentação jurídica. Outra regularidade importante é o uso do terno. Aaron aparece repetidamente vestindo terno, sempre com postura ereta, com gestos controlados diante de autoridades jurídicas. Foi possível compreendermos que esse elemento visual não é neutro, pois representa, no contexto da narrativa, legitimidade institucional, pertencimento ao campo jurídico e também reconhecimento profissional. Assim, o corpo negro que antes era associado ao uniforme prisional passa a ser associado à autoridade jurídica.

Além disso, uma regularidade que emerge nesse conjunto imagético é a recorrência da cena em que Aaron se observa no espelho antes de entrar no tribunal. Em diferentes momentos da narrativa, o personagem aparece diante do espelho ajustando o terno, observando o próprio rosto ou simplesmente encarando seu reflexo antes de ocupar o espaço da corte. Notamos que esse gesto se repete como uma espécie de ritual que antecede sua entrada no espaço institucional do julgamento. Do ponto de vista discursivo, o espelho foi compreendido como um dispositivo de autoinscrição do sujeito: ao olhar para si mesmo, o protagonista parece reafirmar a posição que está prestes a ocupar diante do sistema jurídico. Esse ato difere das imagens iniciais da série, nas quais seu corpo era observado, vigiado e controlado por agentes institucionais, nesse momento, o olhar que se impõe é o do próprio sujeito sobre si mesmo. O espelho marca, portanto, um deslocamento importante, uma vez que o personagem deixa de ser apenas objeto da observação institucional para se tornar também sujeito que se observa, se prepara e se posiciona para agir. Entendemos que o gesto visual reforça a ideia de que a entrada no tribunal não é apenas um deslocamento espacial,

mas também um movimento de reconstrução identitária, no qual o personagem se reconhece e se afirma em uma nova posição discursiva.

Logo, ao analisarmos os fotogramas reunidos na composição visual dedicada ao deslocamento do estereótipo, percebemos que a narrativa passou a organizar a representação do personagem a partir de novas regularidades discursivas que alteram significativamente os sentidos anteriormente produzidos sobre sua identidade, pois nos conjuntos imagéticos anteriores, marcados pela recorrência de espaços de confinamento e vigilância, as imagens aqui apresentadas evidenciaram a presença reiterada de Aaron no interior do tribunal, espaço institucional que simboliza a autoridade do discurso jurídico. Consideramos que a repetição desse cenário não apenas modifica o ambiente em que o personagem é representado, mas reconfigura a própria posição discursiva que ele ocupa na narrativa, isto é, Aaron já não aparece como sujeito submetido à lógica punitiva do sistema penal, mas como participante ativo das práticas institucionais que organizam o funcionamento da justiça. Essa transformação é reforçada pela regularidade da presença constante do vestuário formal associado à prática jurídica. O terno, a postura ereta e a forma como o personagem se posiciona diante da corte contribuem para produzir a imagem de um sujeito que passou a ocupar um lugar de legitimidade dentro do campo jurídico, deslocando a associação anterior entre seu corpo e o universo do encarceramento. Paralelamente, os enquadramentos recorrentes que focalizam seu rosto e seus gestos durante os julgamentos evidenciam a centralidade da fala e da argumentação em sua atuação, quando Aaron aparece dialogando com advogados, respondendo a questionamentos e confrontando representantes da acusação. Isso indica que sua relação com o discurso jurídico foi profundamente transformada, o sujeito que antes figurava apenas como alvo das instituições penais passa agora a produzir interpretações, argumentos e estratégias dentro desse mesmo sistema.

Ao mesmo tempo, entre as regularidades que estruturam essa sequência imagética, destacamos a recorrência da cena em que Aaron se observa no espelho antes de entrar no tribunal. O espelho, nesse contexto, funciona como um dispositivo que marca a passagem entre duas posições-sujeito distintas: de um lado, a memória de um sujeito anteriormente inscrito no lugar da criminalização; de outro, a construção de uma nova posição associada à autoridade do discurso jurídico, o advogado. Ao olhar para si mesmo antes de ocupar o espaço do tribunal, Aaron realiza um gesto de autoafirmação que reforça o deslocamento do estereótipo e evidencia a transformação progressiva de sua identidade na narrativa.

Assim, a observação conjunta desses fotogramas nos permitiu compreender que o deslocamento do estereótipo não se constrói apenas pela substituição de um espaço por outro,

mas pela reorganização das práticas discursivas que definem a posição do personagem na narrativa. Ao ocupar o tribunal como lugar de fala, ao mobilizar o saber jurídico e ao confrontar as estruturas que anteriormente o criminalizaram, Aaron passa a produzir novos sentidos sobre si mesmo, rompendo com o imaginário que associava sua identidade exclusivamente ao lugar do crime.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encerrarmos esta pesquisa significou, antes de tudo, assumirmos que nenhuma análise discursiva se fecha por completo, ela apenas produz um gesto de leitura possível diante de um material simbólico denso, atravessado pela história e pelas formas de dizer que nos constituem. Ao elegermos a série *For Life* como objeto, colocamos em movimento uma interrogação sobre como essa ficção seriada faz funcionar, no interior de uma narrativa televisiva, discursos racializados sedimentados ao longo da formação social norte-americana, ao mesmo tempo em que tensiona esses mesmos discursos, apontando possibilidades de deslocamentos e de resistência. Sob esse viés, a discussão teórica apresentada, em especial o diálogo com Pêcheux, Orlandi, Lagazzi, Modesto e autores dos estudos críticos da raça, entre outros, permitiu sustentar a questão central deste trabalho: a de que a produção audiovisual funciona como espaço de atualização, disputa e deslocamento de estereótipos, (re)inscrevendo a memória social e abrindo caminhos interpretativos para compreender o modo como nos significamos e somos significados.

A análise dos recortes selecionados nos permitiu compreender que a série *For Life* faz funcionar estereótipos racializados não apenas como imagens recorrentes, mas como efeitos de memória que sustentam modos históricos de significar o sujeito negro no espaço jurídico e penal. Nos fotogramas, observamos as regularidades que remetem à longa duração do imaginário da criminalização, como enquadramentos que mantêm Aaron Wallace sob constante vigilância, a presença reiterada de elementos estruturais do ambiente prisional que marcam fronteiras (grades, portas pesadas, corredores estreitos), além de gestos corporais e relações de poder que recolocam em cena desigualdades raciais construídas historicamente nos Estados Unidos, mostrando como certos corpos continuam sendo tratados, enquadrados e significados a partir de posições desiguais. Em nossa compreensão, esses elementos sustentaram a estabilização de sentidos ao retomarem o pré-construído que naturaliza a associação entre negritude e criminalidade, entre corpo negro e perigo, reforçando estereótipos que estruturam o funcionamento do sistema de justiça criminal.

Ao mesmo tempo, o percurso analítico nos mostrou que a série não se limita a reiterar tais estereótipos; há momentos em que essas formações se deslocam. A ruptura se faz visível sobretudo quando Aaron ocupa posições-sujeito com espaços de fala e de atuação que, pela história, não costumam ser atribuídas a sujeitos negros no imaginário dominante, isto é, a posição-sujeito de advogado, de intérprete autorizado da lei, de sujeito que domina o discurso jurídico. Nos fotogramas, vimos que esses deslocamentos aparecem de diferentes maneiras

como o terno que ele veste, o enquadramento que o aproxima da autoridade judicial, o espelho que produz outra imagem de si, as cenas em que sua competência jurídica ganha reconhecimento coletivo dentro da prisão. Tais movimentos discursivos tensionaram a evidência construída pelos estereótipos, desnaturalizando seus efeitos e mostrando que os sentidos circulam em permanente disputa.

Ademais, trazemos a compreensão de que a oscilação entre estabilização e deslocamentos constitui o eixo que movimenta os recortes analisados. Se, por um lado, a série mobiliza a memória racial que sustenta a condição de criminalização do sujeito negro, condição que torna sua narrativa reconhecível ao público, por outro, produz deslocamentos que reconfiguram esse regime de visibilidade e permitem que Aaron se inscreva em posições de resistência. A análise nos mostrou, portanto, que *For Life* se constitui como um espaço discursivo em que estereótipos são ao mesmo tempo estabilizados e tensionados, marcando o caráter contraditório dos discursos sobre raça, justiça e poder. É nesse movimento de retomadas e deslocamentos que a série dá visibilidade às contradições do sistema penal e às possibilidades de (re)inscrição de sentidos sobre os modos como sujeitos negros são significados e ressignificados no contexto atual.

É importante também destacarmos que um dos diferenciais centrais deste trabalho está na escolha de compreender o estereótipo não como sentido estabilizado, mas como um pré-construído que atravessa a história, circula na memória discursiva e ganha forma nas composições materiais analisadas. Ao observarmos a materialidade dos fotogramas, seus enquadramentos, gestos, arranjos espaciais e dinâmicas de poder, foi possível acompanharmos como esse pré-construído racializado é mobilizado, retomado como evidência, e também desestabilizado, quando certas posições e imagens introduzem desvios no que se espera ver e (re)conhecer sobre o sujeito negro. Esse movimento de retomada e deslocamento, próprio do funcionamento discursivo, nos permitiu tratar o estereótipo não como um dado do senso comum, mas como um processo histórico que se (re)inscreve na cena e produz efeitos de interpretação.

Além disso, entendemos que o trabalho se destaca por articular a AD materialista aos debates sobre racismo estrutural, articulação teórica que amplia a compreensão das condições que tornam possíveis determinadas significações sobre sujeitos negros. Ao aproximarmos essas duas perspectivas, foi possível argumentar que os sentidos sobre a criminalização da população negra não se restringem ao campo do discurso midiático ou jurídico, mas se relacionam a modos de funcionamento social que mantêm desigualdades persistentes. Essa articulação nos permitiu construir uma leitura que reconhecesse, na composição material

audiovisual, tanto a força histórica desses pré-construídos quanto as possibilidades de deslocamentos que possibilitaram sua reconfiguração, contribuindo para um debate interdisciplinar que interessa tanto à AD quanto aos estudos da raça.

Nesse sentido, apontamos que o discurso de Aaron Wallace destacou, de maneira direta, as posições que ele ocupa como advogado e, ao mesmo tempo, presidiário, uma dupla inscrição que tensiona o lugar destinado ao sujeito negro no sistema de justiça. Ao se movimentar entre esses dois lugares, Aaron (re)inscreve sentidos ligados à negritude e à resistência, deslocando expectativas que historicamente inserem o sujeito negro apenas no campo da criminalização. Observamos que seus gestos, suas escolhas discursivas e seus modos de argumentar trouxeram à tona marcas da ideologia que sustentaram a associação entre corpo negro e a condição de criminoso, mas também deixaram ver desestabilização nesse já-dito, abrindo caminhos para outras formas de significar sua presença, sua atuação e sua potência simbólica no interior da narrativa.

É necessário enfatizarmos aqui que a reflexão desenvolvida neste trabalho também contribui para o debate sobre as representações negras nas narrativas seriadas, especialmente porque *For Life* carrega consigo um aspecto que desde o início provocou incômodo, o fato da interrupção da série na segunda temporada e seu posterior desaparecimento das plataformas oficiais. Esse percurso de circulação limitada, que reduz seu alcance e restringe seu potencial de reverberação pública, não impediu, contudo, que a narrativa atualizasse disputas de sentido fundamentais sobre raça, justiça, prisão e legitimidade. Ao acompanharmos a trajetória de Aaron Wallace, a série recoloca em movimento imaginários sedimentados sobre o sujeito negro no sistema penal, ao mesmo tempo em que introduz deslocamentos que desafiam leituras estabilizadas. A série *For Life*, assim, mesmo marcada por restrições de difusão e reconhecimento, participa das contestações simbólicas que atravessam as produções audiovisuais contemporâneas, abrindo espaço para outras possibilidades de leitura sobre quem pode ocupar determinados lugares, quem tem sua palavra legitimada e como as relações entre Estado, raça e punição seguem sendo narradas no presente.

Ainda, precisamos considerar que, ao encerrarmos este percurso analítico, tornou-se necessário reconhecer os limites e as tensões que atravessam a narrativa da série, aspectos que não anulam sua potência, mas nos ajudam a compreender a complexidade do seu funcionamento discursivo. O primeiro deles diz respeito à permanência de estereótipos raciais que não se deslocam completamente. Mesmo quando Aaron Wallace é inscrito em lugares de fala historicamente negados ao sujeito negro, como o papel de advogado, certas imagens, gestos e dinâmicas institucionais continuaram a (re)inscrevê-lo na posição de criminoso. Essa

recorrência decorre da força do pré-construído racial que atravessa a memória social e mantém determinados sentidos disponíveis para interpretar corpos negros no sistema penal. Assim, a série produz deslocamentos, mas também convive com retornos, mostrando que a história não se rompe de uma vez, mas sim insiste, reaparece, molda o visível e o dizível. Um segundo ponto envolveu o jogo entre visibilidade e apagamento simbólico, que marca tanto a narrativa interna quanto seu percurso de circulação. *For Life* oferece visibilidade a disputas históricas sobre raça, justiça, punição e legitimidade, trazendo para o centro da cena conflitos que costumam ser silenciados ou tratados de maneira periférica no audiovisual norte-americano. No entanto, essa visibilidade convive com formas de apagamento, uma vez que certos conflitos estruturais foram mostrados apenas parcialmente, e algumas leituras sobre o sujeito negro permaneceram limitadas pelas formações discursivas que sustentam o imaginário racial hegemônico. Há ainda o apagamento material da própria série, interrompida na segunda temporada e retirada das plataformas oficiais, movimento que restringiu seu alcance e reduziu as possibilidades de circulação dos sentidos que ela tensiona. Como mencionado na introdução, esse desaparecimento nos gerou incômodo porque reforça a ideia de que produções que desestabilizam leituras naturalizadas sobre negritude e resistência enfrentam barreiras de reconhecimento e permanência.

Já o terceiro eixo diz respeito aos gestos de resistência que se produzem apesar das determinações ideológicas. Ainda que inserido em condições de forte desigualdade, como o cárcere, a racialização, a vigilância institucional, Aaron Wallace cria movimentos que deslocam leituras cristalizadas sobre quem pode ocupar determinados lugares e quem tem sua palavra legitimada no interior do sistema de justiça. Observamos que esses gestos apareceram em sua apropriação do discurso jurídico, na defesa de outros presos, na maneira como se apresentou no tribunal e na forma como confrontou autoridades. A resistência aqui não assume a forma de superação individual, mas de disputa de sentidos: uma abertura que desestabiliza a evidência do já-dito sobre o sujeito negro e permite que outras interpretações circulem, mesmo que de modo tenso, contraditório ou limitado.

Integrados, esses três eixos nos permitem mostrar que *For Life* se movimenta num campo discursivo marcado pelas contradições. A série (re)inscreve estereótipos, oferece visibilidade a conflitos historicamente silenciados, sofre apagamentos internos e externos, e ainda assim cria espaço para gestos de resistência que ressignificam sentidos sobre raça, justiça e legitimidade. Compreendemos que é justamente nessa articulação entre permanência e deslocamento, entre repetição e desvio, que reside parte da força da narrativa e, por consequência, o alcance analítico deste trabalho. Se a série encontrou limites de circulação,

sua análise permitiu compreender como discursos racializados continuam a organizar modos de ver e significar sujeitos negros no presente, ao mesmo tempo em que deixam entrever outras possibilidades de leitura e inscrição social.

Por fim, é possível indicarmos aqui alguns desdobramentos para pesquisas futuras. A segunda temporada de *For Life* traz outras materialidades que podem aprofundar o debate iniciado aqui, especialmente no que diz respeito às transformações na trajetória de Aaron Wallace e às tensões entre justiça, família e vida pós-encarceramento. Também seria produtivo comparar *For Life* a outras séries protagonizadas por personagens negros, observando como diferentes produções articulariam estereótipos, resistência e disputas de legitimidade. Tais caminhos poderiam ampliar a compreensão sobre a circulação de discursos racializados na mídia contemporânea e contribuir para reflexões mais amplas sobre representação, memória e política de sentidos no audiovisual.

Destarte, este trabalho se encerra (re)afirmando a importância de analisar as composições materiais no/do audiovisual como espaço no qual discursos racializados são retomados, tensionados e (re)interpretados. Entendemos que a série não esgota esse debate, mas oferece um terreno fértil para compreender como raça, justiça e poder continuam a se (entre)cruzar na produção de sentidos que organizam o presente.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE). Tradução de Maria Laura V. de Castro. Introdução crítica de José Augusto Albuquerque. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985 [1969].
- AMOSSY, Ruth; HERSCHBERG-PIERROT, Anne. **Estereótipos e clichês**. Tradução de Alena Ciulla...[et all]. - São Paulo: Contexto, 2022.
- BIANCHINI, Maíra; CAMIRIM, Bárbara. **Mais histórias, mais vozes**: Netflix e a promessa da diversidade na tela. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, v. 17, n. 31, 2019.
- BRESSAN, Mariele Zawierucka. Arquivo. In: Leandro-Ferreira, Maria Cristina (org.). **Glossário de termos do discurso** – edição ampliada. Campinas: Pontes, 2020.
- CAMIRIM, Bárbara. **Protagonismo negro nas séries televisivas estadunidenses**: a temporada 2017-2018 nas redes de broadcasting. In: CONGRESSO TELEVISÕES, 2., 2019, Niterói. Anais [...]. Niterói: [s. n.], 2019. Disponível em: <https://www.academia.edu/43368504>. Acesso em: 30 nov. 2025.
- CAMPOS, Luciene Jung de; ALQUATTI, Raquel. Sujeito. In: Leandro-Ferreira, Maria Cristina (org.). **Glossário de termos do discurso** – edição ampliada. Campinas: Pontes, 2020.
- COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos [1981]. São Carlos: EduFSCar, 2009.
- D'OLIVO, Fernanda M.; LAGAZZI, Suzy. **No entremeio do funcionamento do discurso do cordel**: o ritmo e a estereotipia. Língua e Literatura, n. 27, p. 209-225, 2003.
- ERNST-PEREIRA, Aracy Graça. **A falta, o excesso e o estranhamento na constituição/interpretação do corpus discursivo**. Seminário de estudos em análise do discurso, v. 4, 2009.
- EVARISTO, Conceição. **Escrevivências**: a escrita de nós. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2017.
- FERNANDES, Carolina. Discurso. In: Leandro-Ferreira, Maria Cristina (org.). **Glossário de termos do discurso** – edição ampliada. Campinas: Pontes, 2020.
- FOR LIFE. Criação de Hank Steinberg. Temporada 1. [S.l.]: ABC Studios, 2020. Episódio (45 min), son., color. Exibido originalmente em 11 fev. 2020.
- GARBIN, Stefany Rettore. Pré-construído. In: Leandro-Ferreira, Maria Cristina (org.). **Glossário de termos do discurso** – edição ampliada. Campinas: Pontes, 2020.

GATTI, Márcio Antônio. **Estereótipo e Pré-construído: é possível uma articulação?** Signótica, v. 26, n. 2, p. 397-414, 2014.

HENRY, Paul. 2013. **O discurso não funciona de modo isolado.** Disponível em: <<http://www.unicamp.br/unicamp/ju/587/o-discurso-nao-funciona-de-modo-isolado>>. Acesso em 26 mar. 25.

LAGAZZI, Suzy. O recorte significante da memória. In: Indursky, F.; Leandro, M. C.; Mittmann, S. (orgs.). **O Discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras.** São Carlos: Claraluz, 2009.

LAGAZZI, Suzy. Materialidade discursiva: “não se pode dizer não importa o quê”. In: Grigoletto, Evandra; Costa, Thiago César da. **Diálogos com Analistas de Discurso: reflexões sobre a relevância do pensamento de Michel Pêcheux hoje – Dialogues avec Analystes du Discours: réflexions sur la pertinence de la pensée de Michel Pêcheux aujourd’hui.** Campinas: Pontes, 2023.

LAGAZZI, Suzy. **A imagem em sua potência de captura simbólica.** Fórum Linguístico. Florianópolis, v.18, número especial, p. 5890 - 5902, jun. 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1984-8412.2021.e79657>. Acesso: 20 nov. 2025.

LARA, Renata Marcelle. **Corpos que discursivizam (na) arte (televisiva).** Linguagem em (Dis) curso, v. 19, n. 03, p. 401-417, 2019.

LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina et al. **Glossário de termos do discurso.** Porto Alegre: UFRGS, 2001.

LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina. Análise do discurso. In: Leandro-Ferreira, Maria Cristina (org.). **Glossário de termos do discurso – edição ampliada.** Campinas: Pontes, 2020.

MALDIDIÉ, D. **A inquietação do discurso: (re)ler Pêcheux hoje.** Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.

MODESTO, Rogério. **Os discursos racializados.** Revista da ABRALIN, v. 20. n. 2. p. 1-19, 2021.

MORRIS, A.; BASHI TREITLER, V. **O ESTADO RACIAL DA UNIÃO: compreendendo raça e desigualdade racial nos Estados Unidos da América.** Caderno CRH, [S. l.], v. 32, n. 85, p. 15–31, 2019. DOI: 10.9771/ccrh.v32i85.27828. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/27828>. Acesso em: 30 nov. 2025.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos.** 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

NOGUEIRA, Luciana. **Discurso, sujeito e relações de trabalho na contemporaneidade.** Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

OLIVEIRA, Alex Sander de; RADDE, Augusto. Condições de produção. In: Leandro-Ferreira, Maria Cristina (org.). **Glossário de termos do discurso – edição ampliada.** Campinas: Pontes, 2020.

ORLANDI, Eni P. Segmentar ou Recortar. In: **Linguística: Questões e Controvérsias**, Uberaba: Fiube, 1984, p. 9-26.

ORLANDI, Eni P. **A análise de discurso**: algumas observações. D.E.L.T.A., v. 2, n. 1, p. 105-126, 1986.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni P. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5ª ed. Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. (1999) 10. ed. Campinas: Pontes Editores, 2012.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. **A propósito da Análise Automática do discurso**: Atualização e perspectivas [1975]. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

PÊCHEUX, Michel. **Análise automática do discurso (AAD-69)** [1969]. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997, p. 61-161.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Trad. Eni P. Orlandi. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, 2008.

PÊCHEUX, Michel; ORLANDI, Eni Puccinelli. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Editora da UNICAMP, 2009.

PRUINELLI, Andréia Maria. Formação discursiva. In: Leandro-Ferreira, Maria Cristina (org.). **Glossário de termos do discurso** – edição ampliada. Campinas: Pontes, 2020.

QUEVEDO, Marchiori Quadrado de. **Do gesto de reparar a(à) gestão dos sentidos**: um exercício de análise da imagem com base na Análise de Discurso. 2012. 243 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, 2012.

SILVA, Renata. **Linguagem e ideologia**: embates teóricos. Linguagem em (Dis)curso, v. 9, p. 157-180, 2009.

THUROW, Ane Cristina. **Da tela à trama**: o efeito metafórico e a heteronormatividade na série de televisão “Sessão de terapia”. 2019.

VINHAS, Luciana Iost. **Considerações sobre o pré-construído na Análise do Discurso**: gesto de interpretação de dizeres de uma mulher presa. Cadernos de estudos linguísticos, v. 62, p. e020024-e020024, 2020.