

O cronotopo como construção argumentativa na transposição midiática de *O ódio que você semeia*

The chronotope as an argumentative construct in the media
transposition of *The hate u give*

Laiza Luz Martins Santana¹
Jozanes Assunção Nunes²

Resumo: O artigo analisa a transposição midiática de *O Ódio que Você Semeia* (*The Hate U Give*), do livro para o cinema. Inspirada na morte de Oscar Grant em 2009, a história, tanto no livro, de autoria de Angie Thomas, quanto no filme dirigido por George Tillman Jr., acompanha Starr Carter, uma jovem negra que transita entre dois espaços-tempos contrastantes: o bairro periférico de Garden Heights e a escola de elite Williamson. O estudo busca compreender de que forma as articulações entre tempo e espaço na adaptação cinematográfica de *O Ódio que Você Semeia* operam como estratégias narrativas e discursivas, contribuindo para a construção de sentidos e o aprofundamento da crítica social presente na obra. Ao examinar os cronotopos predominantes, a análise propõe evidenciar seu papel na estruturação da argumentação e na mediação das tensões sociais que atravessam a narrativa. O artigo, fundamentado na intermedialidade, transposição midiática e cronotopo bakhtiniano, demonstra como essas configurações espaço-temporais sustentam sentidos éticos e políticos, revelando desigualdades históricas e os efeitos do racismo estrutural. Os cronotopos, ao integrar vozes sociais e ideológicas, tornam-se operadores críticos da enunciação, memória e conflito, favorecendo uma leitura engajada do cinema.

Palavras-chave: Transposição midiática. Cronotopo. Argumentação. Racismo.

Abstract: The article analyzes the media transposition of *The Hate U Give*, from book to film. Inspired by the death of Oscar Grant in 2009, the story—both in Angie Thomas's novel and in the film directed by George Tillman Jr.—follows Starr Carter, a Black teenager navigating two contrasting space-time settings: the marginalized neighborhood of Garden Heights and the elite Williamson school. The study aims to understand how the articulations of time and space in the cinematic adaptation of *The Hate U Give* function as narrative and discursive strategies, contributing to the construction of meaning and the deepening of the social critique present in the work. By examining the predominant chronotopes, the analysis seeks to highlight their role in structuring argumentation and mediating the social tensions that permeate the narrative. Grounded in intermediality, media transposition, and Bakhtinian chronotope theory, the article demonstrates how these space-time configurations sustain ethical and political meanings, revealing historical inequalities and the dehumanizing effects of structural racism. By integrating diverse social and ideological voices, chronotopes become critical operators of enunciation, memory, and conflict, fostering an engaged reading of cinema.

Keywords: Media Adaptation. Chronotope. Argumentation. Racism.

¹ Universidade Federal de Mato Grosso, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá, MT, Brasil. Endereço Eletrônico: laizapap@gmail.com

² Universidade Federal de Mato Grosso, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá, MT, Brasil. Endereço eletrônico: jozanesnunes@gmail.com

Introdução

As obras cinematográficas que abordam questões sociais essenciais, como o enfrentamento do racismo, refletem traços significativos da cultura contemporânea e revelam os aspectos mais evidentes da indústria cinematográfica global. Essas produções não apenas espelham as transformações nas formas de produção material e simbólica, mas também indicam mudanças profundas que vão além dos aspectos econômicos e culturais. Como apontam Ghirardi et al. (2023), “não se trata apenas de uma transformação de formas de produção material e simbólica, mas de uma reconfiguração completa nos modos pelos quais as sociedades e os sujeitos vivem” (p. 12). Tais mudanças manifestam-se no cotidiano, nos valores e nas interações sociais, revelando novos modos de ser e viver no mundo contemporâneo. Nesse contexto, desempenham um papel estratégico na ampliação do debate público e na promoção da sensibilização sobre questões raciais, operando como um espelho que reflete e, simultaneamente, molda a consciência coletiva.

Autores como Hall (1997) argumentam que o cinema e outras formas de mídia configuram espaços onde as disputas sobre significados se manifestam de forma mais evidente, possibilitando o questionamento das representações hegemônicas. Assim, o cinema vai além da mera representação da realidade, participando ativamente da construção e reconstrução das narrativas sociais. Sob o olhar dialógico do pensamento bakhtiniano - que compreende a linguagem como formada pela interação de múltiplas vozes e perspectivas (Bakhtin, 2013) - pode-se afirmar que o cinema, ao dar visibilidade a questões sociais e amplificar as vozes de grupos marginalizados, cria um espaço de interação e confronto entre diferentes experiências e narrativas, promovendo uma visão mais ampla e multifacetada das problemáticas sociais.

Questões complexas, como a étnico-racial, historicamente omitidas, emergem hoje como temas centrais de diversas produções artísticas. Essas temáticas representam uma forma de resistência do movimento negro global, que denuncia as injustiças enfrentadas, por meio do cinema enquanto manifestação artística. Nesse sentido, explorar o tecido discursivo de uma transposição midiática exige uma análise cuidadosa, visto que se trata de uma trama em que se entrelaçam vozes, emoções, histórias e perspectivas. Essa narrativa é conduzida por uma composição imagética, sonora e sensorial cuidadosamente elaborada, que desperta no espectador uma experiência rica em significados e sentimentos.

Conforme indicado no título deste artigo, propomos uma análise dialógica e reflexiva sobre o papel dos cronotopos - entendidos como as relações entre tempo e espaço na narrativa, segundo o conceito de Bakhtin - na adaptação midiática de **O Ódio que Você Semeia (The Hate U Give)**. Nosso objetivo é investigar de que maneira essas configurações cronotópicas atuam como operadores discursivos na construção argumentativa do filme, revelando como a espacialidade e a temporalidade mobilizadas pela narrativa reforçam os

sentidos da obra e aprofundam sua crítica social. Assim, a análise buscará evidenciar como os cronotopos, ao articular diferentes vozes, valores e posições ideológicas, contribuem para a constituição de uma argumentação fílmica situada, que dialoga com os conflitos históricos e culturais retratados tanto na obra literária quanto na adaptação cinematográfica.

Para tanto, realizamos uma análise dialógica dos enunciados, fundamentada na perspectiva bakhtiniana, adotando uma metodologia que os compreende como produtos da interação entre sujeitos situados histórica e socialmente. Nesse sentido, ao investigar os cronotopos na adaptação midiática de **O Ódio que Você Semeia**, a análise irá além da estrutura formal da narrativa, buscando compreender como as relações entre tempo e espaço refletem e produzem sentidos em diálogo com vozes sociais, posições ideológicas e contextos culturais. Sob essa perspectiva, os cronotopos, enquanto manifestações concretas das dinâmicas espaço-temporais, assumirão um papel central na construção argumentativa da obra, evidenciando como a narrativa articula conflitos sociais, experiências históricas e identidades coletivas. Dessa maneira, a abordagem metodológica permitirá revelar as tensões e os confrontos entre discursos, sujeitos e valores que permeiam a adaptação cinematográfica, tornando visível o entrelaçamento entre linguagem, cultura e sociedade na produção de sentidos.

O artigo está estruturado em cinco seções principais. Na primeira, apresentamos a obra literária e sua adaptação cinematográfica, situando ambas no contexto da produção cultural contemporânea e destacando suas ressonâncias no debate social atual. Na segunda seção, traçamos um panorama do cinema negro nos Estados Unidos, com ênfase em seus principais movimentos históricos e nas contribuições sociopolíticas e estéticas que marcam essa vertente cinematográfica. Na terceira, realizamos uma exposição dos fundamentos teóricos que embasam o estudo, com destaque para os conceitos de intermedialidade, transposição midiática e o pensamento bakhtiniano — conferindo atenção especial ao conceito de cronotopo, que constitui o eixo central da análise. Em seguida, na quarta seção, detalhamos os procedimentos metodológicos adotados na análise, explicitando os critérios de seleção das cenas e a abordagem dialógica que orienta a leitura das obras. Na última seção, empreendemos uma análise da adaptação cinematográfica à luz do conceito de cronotopo como recurso argumentativo. Por fim, apresentamos nossas considerações finais, sintetizando os principais achados da pesquisa.

Sobre as obras

Publicado em 4 de julho de 2017 nos Estados Unidos, **O Ódio que Você Semeia** é um romance da escritora americana Angie Thomas, vencedora do Prêmio Coretta Scott King em 2018. A obra alcançou grande sucesso comercial, liderando a lista de bestsellers do *New York Times* na categoria de ficção jovem-adulta por 50 semanas consecutivas. A narrativa é

inspirada na tragédia de Oscar Grant, um jovem negro de 23 anos que, em 2009, foi retirado à força de um vagão de metrô e, em seguida, baleado e morto por um policial durante as celebrações de Ano Novo na Califórnia. O título do livro faz alusão a uma frase popularizada pelo rapper americano Tupac Shakur: “The hate u give little infants fucks everybody³”, amplamente reconhecida pelo acrônimo *THUG LIFE*.

Ao ser transposta para o meio cinematográfico, a obra *O Ódio que Você Semeia* foi adaptada e lançada em 2018 pelos estúdios Fox Filmes, sob a direção de George Tillman Jr., reconhecido cineasta, roteirista e produtor. O filme acompanha a jornada de Starr Carter e sua família, explorando de forma intensa e sensível questões raciais e sociais. Com uma abordagem impactante, especialmente ao expor de forma contundente a estrutura do racismo que historicamente oprime o povo negro, a obra oferece ao público uma visão profunda e emocional. Ao transpor para a linguagem cinematográfica as reflexões presentes na obra literária que a inspira, amplia e intensifica os debates, despertando consciência crítica e promovendo diálogos significativos sobre a desigualdade racial.

Starr Carter, após presenciar um assassinato na infância, enfrenta uma dupla realidade: o bairro periférico e predominantemente negro de Garden Heights, onde vive com sua família, e a escola privada Williamson, frequentada majoritariamente por brancos de alta renda. Sendo uma das poucas alunas negras da instituição, Starr adapta seu comportamento para evitar conflitos relacionados ao racismo evidente no ambiente escolar, enquanto em Garden Heights assume uma postura diferente.

O ponto central da trama ocorre quando Starr, ao sair de uma festa em Garden Heights, está acompanhada de Khalil Harris, amigo de infância, e ambos são alvo de uma abordagem policial arbitrária. O policial, ao confundir uma escova de cabelo com uma arma, dispara contra Khalil, resultando em sua morte. Starr enfrenta o dilema de denunciar as injustiças sofridas pela comunidade negra e desconstruir a imagem negativa de Khalil promovida pela mídia, ou permanecer em silêncio para proteger sua família de possíveis represálias de uma gangue local. Apoiada pelos valores e suporte de sua família, Starr encontra forças para unir sua voz a protestos por justiça em memória de Khalil Harris.

Por esse breve resumo, já podemos constatar que **O ódio que você semeia**, como produto da mídia cinema, aborda de forma sensível questões relacionadas ao racismo e à desigualdade social, promovendo reflexões urgentes para diversas sociedades, incluindo a brasileira.

³ O ódio que você transmite aos pequenos afeta a todos.

O cinema negro norte americano

O cinema negro nos Estados Unidos emerge como uma poderosa ferramenta para evidenciar a cultura, o cotidiano e os valores ancestrais compartilhados pelo povo negro. Esses elementos, no entanto, foram historicamente silenciados pelas estratégias coloniais de segregação racial, que impossibilitaram sua ampla difusão entre o público que consumia a mídia nacional. Como aponta Segundo (2023, p. 248), “um dos primeiros espaços que se abriu para receber a negritude foi o cinema de horror, que historicamente é um gênero também marginalizado e direcionado à população mais pobre”. Essas produções eram relegadas às exibições em cinemas das periferias americanas e acessíveis majoritariamente ao público negro e de baixa renda.

A participação afro-americana no cinema tem suas raízes nos primórdios da indústria cinematográfica, marcada por esforços pioneiros que buscavam desafiar representações estereotipadas e construir uma identidade audiovisual própria. Suas contribuições foram fundamentais para o surgimento do chamado **Race Cinema** – um segmento voltado à produção de filmes feitos por e para negros, em um contexto de intensa segregação racial nos Estados Unidos. Segundo Zenun (2014), o cinema foi entendido, nesse contexto, como um instrumento visual e político capaz de redefinir as representações das identidades e culturas negras.

Esse meio alternativo de se fazer cinema surgiu da necessidade de contar histórias que o cinema tradicional insistia em ignorar, distorcer ou simplesmente não reconhecer. Assim, o **Race Cinema** posicionou-se com ousadia e urgência nos Estados Unidos. Para Zenun (2014), essas produções cinematográficas, realizadas entre 1910 e 1950, representam uma resposta autônoma à poderosa indústria de Hollywood, que, na época, operava sob os princípios da segregação racial nos Estados Unidos.

Esse período histórico representou o auge da separação de grupos étnicos baseada na raça, resultando em desigualdade social no país, onde as pessoas negras eram retratadas por meio de caricaturas dolorosas e degradantes. Quando a representação não era abertamente pejorativa, frequentemente recorria ao Blackface, ou seja, atores brancos utilizavam maquiagem escura para interpretar personagens negros.

Dessa forma, o **Race Cinema** incorporava em sua narrativa personagens negros sob uma ótica de dignidade, complexidade e riqueza de experiências. Seus filmes eram feitos principalmente para o público afro-americano, que finalmente podia se ver representado de maneira autêntica. Entretanto, conforme aponta Zenun (2014), esse cinema, comparado às produções de Hollywood, era tecnicamente mais simples, mas proporcionava à comunidade negra acesso a um cinema popular e livre de estereótipos racistas. Mesmo operando com orçamentos limitados e fora do sistema dos grandes estúdios, esses filmes foram

revolucionários ao destacar a força da comunidade negra e abordar temas como a busca por educação, a ascensão social e a luta contra o preconceito.

Um dos pilares do **Race Cinema** foi William D. Foster (1860-1940), produtor, ator e escritor afro-americano, cuja trajetória representa um marco de pioneirismo (Almeida, 2011). A ousadia de Foster levou à criação da *Foster Photoplay Company*, a primeira produtora cinematográfica afro-americana. Entre 1910 e 1913, a empresa obteve sucesso financeiro com quatro filmes. No entanto, a concorrência com os grandes estúdios de Hollywood e as barreiras impostas aos cineastas negros eram imensas. Ainda assim, a iniciativa de Foster foi mais do que um primeiro passo; ela foi fundamental para estabelecer as bases do cinema negro nos Estados Unidos, demonstrando tanto a viabilidade quanto a necessidade de uma produção voltada diretamente à comunidade afro-americana.

Outro nome indispensável para a história do cinema negro é Oscar Micheaux, reconhecido como o mais prolífico diretor e roteirista afro-americano de sua época. Entre as décadas de 1910 e 1940, Micheaux escreveu, dirigiu e produziu mais de 40 filmes, tornando-se um dos precursores das chamadas *race pictures* – produções independentes de baixo orçamento, criadas por e para negros como resposta ao cinema convencional. Entre suas obras, destaca-se **The Homesteader**, produzido em 1919. Segundo Almeida (2011, p. 46), esse foi o “primeiro longa-metragem de uma companhia negra (*The Oscar Micheaux Book and Film Company*). [...] o filme de Micheaux custou 15 mil dólares, incluindo quatro cópias, mais 1,5 mil em cartazes litográficos.” O legado de Micheaux abriu caminhos para futuras gerações de cineastas negros e consolidou o cinema como um meio de resistência e expressão cultural.

A relevância desses pioneiros vai além do cinema negro, pois suas iniciativas foram fundamentais para estabelecer as bases da diversidade e inclusão na indústria cinematográfica ajudando a transformar a narrativa sobre a vivência da população negra nos Estados Unidos, bem como apresentando uma perspectiva renovada na sétima arte. Nesse contexto, há que se destacar as insurgências cinematográficas que ganham destaque por meio do movimento *Blaxploitation*, que emergiu na década de 1970 como uma resposta às ausências e distorções da representação negra no cinema tradicional. Conforme Segundo (2023, p. 249), “nesse caso, os discursos e as estéticas presentes nos gêneros cinematográficos clássicos passavam a ser lidos a partir dos valores, linguagens, experiências e do próprio imaginário da comunidade negra”. Embora predominantemente comercial, voltado para audiências negras urbanas, o *Blaxploitation* destacou-se pelo protagonismo de personagens negros em suas próprias narrativas. Contudo, foi igualmente criticado por reforçar estereótipos ligados à violência, ao crime e à hipersexualidade de maneira exagerada.

Nos anos 1980 e 1990, cineastas como Spike Lee, Julie Dash, Charles Burnett, John Singleton e Ava DuVernay resistiram às convenções de Hollywood e criaram filmes que narravam de forma autêntica a experiência afro-americana. Essas produções abordaram temas como o racismo, a identidade do povo negro e a luta pelos direitos civis. Um exemplo marcante é a obra **Faça a Coisa Certa** (1989)⁴, de Spike Lee, que explora questões relacionadas ao racismo e à tensão racial em um bairro de Nova York, utilizando uma estética de forte teor político. Também na década 1990 surge o *New Black Cinema*, um movimento menos estruturado formalmente, mas com um foco comum: a representação multifacetada e realista da vida negra nos Estados Unidos. Filmes como **Os Donos da Rua** (1991), de John Singleton, retratam as condições nas comunidades negras de maneira crua, sem romantização, oferecendo uma perspectiva negligenciada do cinema negro.

No curso dessas mudanças no cinema negro, um conceito significativo que ganhou destaque no cenário cinematográfico afro-americano foi o *Afrofuturismo*, que combina ficção científica, fantasia, história e cultura africana para imaginar futuros alternativos para as comunidades negras. Um exemplo paradigmático é o filme *Pantera Negra* (2018), dirigido por Ryan Coogler, que apresenta uma África futurista, tecnologicamente avançada e culturalmente rica, livre da interferência colonial. A partir dos estudos de Burocco (2019):

O termo busca descrever as criações artísticas que, por meio da ficção científica, inventam outros futuros para as populações negras. Embora a origem do afrofuturismo se situe no campo da produção literária, a mencionada entrevista, em que Dery aponta também para a produção literária de escritores como Samuel R. Delany e Octavia Butler, acabou estendendo o movimento também ao campo do cinema, da fotografia e das artes visuais, bem como ao campo musical (Burocco, 2019, p. 50).

Dessa forma, essas produções ampliam a imaginação ao criar universos onde o passado africano se conecta com um futuro audacioso, misturando tecnologia e magia para construir mundos inéditos. O *Afrofuturismo* não é apenas um estilo artístico ou um gênero literário; trata-se de uma abordagem poderosa para revisitar o passado, questionar o presente e, acima de tudo, conceber e construir futuros prósperos para a população negra. O movimento utiliza elementos como naves espaciais, viagens no tempo e mitologia africana para demonstrar que a força, a resiliência e a criatividade negra são capazes de moldar um amanhã repleto de protagonismo.

Nos últimos anos, cineastas negros têm alinhado seu trabalho ao movimento *Black Lives Matter*, que denuncia a violência policial e o racismo sistêmico. Produções como o

⁴ **Faça a coisa certa**. Direção: Spike Lee. [S.l.]: Universal Pictures, 1989. Disponível em: <https://www.primevideo.com/-/pt/detail/Fa%C3%A7a-a-Coisacerta/ORE7MY7704QN9TPE9EKCYKTR E8>. Acesso em: 4 nov. 2024.

documentário *13th* (2016), de Ava DuVernay, investigam a desigualdade racial, o encarceramento em massa e a violência contra pessoas negras nos Estados Unidos, alcançando uma audiência global e incentivando diálogos sobre justiça social. De acordo com Alexander (2017, p. 238), “os movimentos sociais não triunfam porque são materialmente fortes; eles tornam-se materialmente fortes, porque triunfam”. Essa afirmação destaca a interconexão entre os valores expressos em movimentos sociais e as produções cinematográficas engajadas na resistência do povo negro. O cinema negro, nesse sentido, torna-se uma plataforma crucial para refletirmos sobre a sociedade contemporânea e os desafios de equidade racial.

Atualmente, a indústria cinematográfica negra nos Estados Unidos desponta como uma das maiores expressões de produções culturais no cenário mundial, ainda que enfrente desafios significativos em comparação às grandes corporações de Hollywood. Nesse contexto, estimar o montante exato investido no cinema negro americano revela-se uma tarefa complexa, dado que os recursos destinados a esse setor provêm de uma diversidade de fontes, incluindo fundações privadas, programas governamentais e iniciativas locais. Apesar da carência de dados consolidados sobre os investimentos direcionados especificamente às produções de cineastas negros, algumas iniciativas voltadas ao fomento cultural ganham destaque.

A Fundação Ford, por intermédio do programa **JustFilms**, dedica-se ao apoio de produções audiovisuais orientadas à justiça social. Em 2024, o programa alocou aproximadamente US\$ 4,2 milhões para financiar 46 projetos de documentários, muitos dos quais privilegiam narrativas de comunidades historicamente marginalizadas, incluindo produções realizadas por cineastas negros. Além das contribuições dessas grandes fundações, algumas cidades americanas têm implementado políticas específicas de incentivo ao cinema negro. Sacramento, por exemplo, concedeu, em 2021, 12 subsídios no valor de US\$ 5.000 para produções locais, além de três subsídios de US\$ 2.500 para atividades de pós-produção, totalizando um investimento de US\$ 67.500⁵ destinado a cineastas negros e indígenas.

Cabe destacar, todavia, que, mesmo com os avanços recentes e os esforços voltados à inclusão, a subestimação de projetos conduzidos por cineastas negros ainda é uma realidade persistente na indústria cinematográfica. Os dados disponíveis revelam que os investimentos atuais permanecem aquém do necessário para refletir, de forma justa e abrangente, o impacto e as contribuições desses profissionais. Conclui-se, portanto, que a

⁵ REDD, Kandace. “Tell our stories”: supporting Black, Indigenous, and people of color in film and television. *ABC10*, 28 jul. 2022. Disponível em: <https://www.abc10.com/article/news/community/race-and-culture/why-bipoc-representation-matters-in-film-and-tv/103-c122e399-91e2-46c1-aeec-d5f190479b38>. Acesso em: 22 maio 2025.

ampliação dos incentivos, aliada à formulação de políticas estruturantes voltadas à valorização da diversidade no setor audiovisual, é imprescindível para promover uma representatividade mais equitativa e fortalecer vozes e narrativas historicamente marginalizadas.

Intermedialidade, transposição midiática pela adaptação e perspectiva bakhtiniana: uma base teórica

O conceito de intermedialidade pode ser compreendido, com base nos estudos de Claus Clüver (2007, p. 9), como uma categoria abrangente que contempla "todos os tipos de inter-relação entre mídias". Essa definição inclui, por exemplo, as *referências intermidiáticas*, como a alusão a um filme em uma pintura renomada, evidenciando o diálogo entre diferentes sistemas simbólicos. Além disso, contempla a *coexistência de múltiplas mídias* em uma única obra, característica de instalações artísticas contemporâneas que integram elementos como áudio, vídeo e performance ao vivo, demonstrando a convergência de formas expressivas. Integra também a *transposição midiática*, manifestação que exploramos neste texto, na qual os conteúdos são reformulados para as especificidades de uma mídia, como na adaptação de romances para o cinema. Tais inter-relações destacam o vasto campo das relações dialógicas (Bakhtin, 2013), que são desenvolvidas para abordar o complexo processo de comunicação humana e a necessidade intrínseca de produzir conhecimento e sentido.

No contexto da transposição midiática, um elemento central desse processo é a transformação das linguagens e das experiências de recepção que acompanham a mudança de mídia, considerando que cada meio possui características e limitações próprias para narrar histórias. Hutcheon (2013) argumenta que a transposição midiática não é meramente uma "tradução" do texto original, mas uma recriação que pode alterar profundamente a narrativa, os personagens e até mesmo o impacto emocional da obra. Além disso, ela ressalta que adaptações podem agregar novos significados, oferecendo formas alternativas de recepção e interpretação quando inseridas em diferentes contextos culturais e midiáticos.

De maneira complementar, Stam (2006) destaca que a transposição midiática deve ser vista como uma forma de intertextualidade, na qual a obra original dialoga com o novo formato e com o público contemporâneo. Segundo ele, é essencial reconhecer que as adaptações cinematográficas de obras literárias, em especial a partir da década de 1990, têm sido analisadas como transposições midiáticas, com características artísticas e abordagens analíticas próprias. Para Diniz *et al.* (2024):

O passo seguinte a essa ampliação temática se deu a partir da década de 1990, quando tiveram início tentativas sérias de construir um fundamento teórico para o estudo da intermedialidade (e transmedialidade) como campo humanístico envolvendo também manifestações não artísticas. Esse esforço de teorização enfatizava a combinação de mídias, a referência intermidiática

e a transposição intermediática, especialmente a adaptação (Diniz *et al.*, 2024, p.07).

Esse movimento teórico, iniciado na década de 1990, consolidou a intermedialidade e a transmedialidade como áreas de estudo fundamentais no campo humanístico. Ao abranger tanto manifestações artísticas quanto não artísticas, os estudos ampliaram significativamente seu escopo, demonstrando a relevância das mídias enquanto práticas culturais e sociais. A ênfase na combinação, referência e transposição intermediáticas não apenas permite a análise de processos criativos e comunicativos complexos, como também promove novas perspectivas para a compreensão das relações entre diferentes sistemas midiáticos.

Para aprofundar o conceito de transposição midiática, Clüver (2007, p. 18) afirma que ele se aplica de forma clara ao processo de adaptação, particularmente em mídias plurimidiáticas, como a transposição de romances para o cinema, peças teatrais para óperas ou contos de fadas para balés. Essas adaptações ilustram o diálogo entre diferentes mídias, que é um aspecto fundamental do conceito de intermedialidade. O caso em análise neste texto refere-se a uma obra originalmente publicada como romance em 2017, que devido à popularidade teve sua transposição para o cinema em 2018.

Adaptações, no âmbito da transposição midiática, segundo Clüver (2008, p. 19), "não funcionam como substitutos do texto-fonte: a função primária, para o leitor, parece ser a exploração das possibilidades e limitações do processo, que deve resultar num reconhecimento das diferenças midiáticas". Em conformidade com o pensamento bakhtiniano, a adaptação cinematográfica descrita por Clüver pode ser interpretada como um espaço de ressignificação contínua, no qual as características únicas do meio audiovisual criam um novo enunciado concreto. Este enunciado emerge das interações entre as especificidades técnicas e artísticas do cinema – como cenários, figurinos e efeitos visuais – e os contextos socioculturais e históricos nos quais a obra é produzida e recebida.

Além disso, o processo de adaptação, no âmbito da transposição midiática, é fundamentalmente dialógico, pois a nova composição estabelece uma relação dinâmica com o texto-fonte, permitindo que múltiplas vozes e perspectivas se entrelacem na construção da narrativa. Nesse sentido, a adaptação não só responde ao texto de origem, mas também dialoga com o público contemporâneo, ampliando e transformando os sentidos da obra inicial a partir de novas experiências culturais e estéticas.

Ao incorporarmos as valiosas contribuições da teoria bakhtiniana neste estudo, torna-se evidente que, para uma compreensão aprofundada do processo de interação social humana, é indispensável reconhecer que a interação entre os sujeitos em torno de um filme inicia-se com a adaptação cinematográfica e prolonga-se quando o público assiste à obra, estabelecendo relações dialógicas com ela. Em outras palavras, este ciclo de interação não

é finito. Há, portanto, a necessidade de compreender os "tecidos dialógicos" que se entrelaçam nesses movimentos artísticos. Sob essa perspectiva, é possível afirmar que:

A interação verbal, nesse sentido, pressupõe que o sujeito é construído historicamente, por múltiplas e heterogêneas vozes: as relações de sentido só se tornam possíveis com base em enunciados prévios, que não se resumem ao diálogo face a face, mas também a atitudes responsivas, pontos de vista ou juízos de valor (Cunha, 2021, p. 7).

Com base nesse princípio, ancorado diretamente na teoria bakhtiniana, verifica-se que os movimentos dialógicos não apenas constituem, mas também são constituídos em toda obra cinematográfica. Isso reforça a visão de Cunha (2021, p. 7), que observa: "o entrelaçamento dessas vozes, modificadas e/ou intensificadas a partir de forças ideológicas, está em todas as ordens sociais e, na arte, essa articulação se repete. Sendo o cinema significado e ressignificado". Dessa forma, conclui-se que é por meio da interação verbal que os sujeitos do discurso atribuem valor ao que é apresentado pela obra cinematográfica em diferentes espaços-tempos.

Nessa perspectiva, o conceito de cronotopo emerge como uma noção central para este estudo. Originalmente emprestado da física, o termo é ressignificado por Bakhtin no âmbito das ciências humanas para designar a conexão indissociável entre tempo e espaço na construção artística. O cronotopo constitui, portanto, uma ferramenta analítica para compreender de que maneira as dimensões espaço-temporais são configuradas nas obras e como influenciam suas estruturas narrativas, contribuindo decisivamente para a produção de sentidos. Conforme formula o teórico russo, trata-se da "interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura" (Bakhtin, 2018, p. 11).

Esses cronotopos, nomeados pelo filósofo da linguagem como aqueles do encontro, da estrada, do limiar, do autor e do leitor, entre outros, configuram a "infinidade de cronotopos e relações recíprocas complexas" (Bakhtin, 2018), que expressam a intencionalidade e a necessidade enunciativa do autor-criador. Cabe destacar que essa configuração espaço-temporal não é neutra; ela é impregnada de valores, ideologias e significados culturais. Ou seja, o cronotopo, ao organizar os elementos narrativos em torno de um eixo espaço-temporal, revela e problematiza as relações de poder, as desigualdades e as transformações culturais daquele tempo e lugar. Dessa forma, ele torna-se um recurso argumentativo poderoso ao oferecer uma estrutura que expõe as tensões e contradições da realidade representada.

Nesse sentido, o entendimento de argumentação proposto por Koch (2004) se articula de maneira fecunda à perspectiva bakhtiniana. Para a autora, a argumentatividade está presente em todo uso da linguagem, ainda que não seja explicitamente identificada como tal. Como afirma:

[...] a argumentatividade permeia todo o uso da linguagem humana fazendo-se presente em qualquer tipo de texto e não apenas naqueles tradicionalmente classificados como argumentativos. Não há texto neutro, objetivo, imparcial: os índices de subjetividade se introjetam no discurso, permitindo que se capte a sua orientação argumentativa. A pretensa neutralidade de alguns discursos (o científico, o didático, o jurídico, o jornalístico, entre outros) é apenas uma máscara, uma forma de representação (teatral): o locutor se representa no texto “como se” fosse neutro, “como se” não tivesse engajado, comprometido, “como se” não estivesse tentando orientar o outro para determinadas conclusões, no sentido de obter dele determinados comportamentos e reações (KOCH, 2004, p. 65).

Essa concepção discursiva da argumentação, que recusa a noção de neutralidade textual e enfatiza os jogos de vozes e intenções, encontra eco na teoria bakhtiniana da linguagem como fenômeno dialógico. Para Bakhtin (2011), todo enunciado se constitui em relação com outros enunciados e é atravessado por vozes sociais que portam valores, posições ideológicas e temporalidades distintas. A argumentação, nesse quadro, é entendida como uma prática discursiva responsiva e situada, marcada por conflitos e negociações simbólicas que refletem e refratam a realidade social.

É nesse horizonte teórico que o cronotopo ganha relevância específica no campo das narrativas fílmicas, especialmente na análise da adaptação cinematográfica de *O Ódio que Você Semeia*. Ao articular as ações e transformações das personagens com determinadas coordenadas espaço-temporais, os cronotopos não apenas ambientam a narrativa, mas estruturam sua lógica interna e sustentam sua argumentação social. O diálogo entre cronotopos principais e secundários confere à obra densidade estética e política, integrando as perspectivas do autor, dos personagens e dos espectadores, todos inseridos em contextos histórico-sociais concretos.

Assim, o cronotopo não deve ser concebido como um simples pano de fundo narrativo, mas como uma instância ativa na construção do sentido e da argumentação. Ele organiza e dá inteligibilidade aos eventos narrados, inscreve as personagens em determinados horizontes de experiência e conecta a ficção à realidade social de forma crítica e dialógica. Em Bakhtin (2018), o cronotopo opera como um elo entre a forma estética e os processos históricos e culturais que ela encena, funcionando como um marcador das relações sociais que permeiam o discurso. Ao se considerar o papel dos cronotopos em narrativas como a de *O Ódio que Você Semeia*, é possível perceber como o espaço urbano segregado, o tempo da violência policial e o ritmo das mobilizações sociais organizam a trama e a crítica que o filme propõe. Essas formas cronotópicas tornam visíveis as tensões entre o individual e o coletivo, o vivido e o representado, transformando a estrutura narrativa em um espaço de argumentação que convoca o espectador a uma posição ética e crítica.

Portanto, a análise dos cronotopos como elementos argumentativos permite revelar, de modo mais aprofundado, como a linguagem cinematográfica articula tempo, espaço,

sujeito e ideologia, produzindo uma crítica social que transcende a mera reconstituição de fatos e adquire força ética e política.

Aspectos Metodológicos da Análise Dialógica

A análise da adaptação midiática de **O Ódio que Você Semeia** fundamenta-se na abordagem dialógica da linguagem, conforme concebida por Mikhail Bakhtin e o Círculo, que compreendem o discurso como essencialmente relacional, constituído na interação entre vozes, sujeitos sociais e horizontes históricos e culturais, conforme já destacado na introdução deste trabalho. Essa perspectiva teórico-metodológica orientou o olhar analítico para os modos como os sentidos são construídos nos textos por meio do embate de valores, ideologias e posições sociais, evidenciando a indissociabilidade entre linguagem, sociedade e história. Nesse escopo, a análise dialógica assumiu um caráter ético, histórico e social, permitindo a interpretação dos textos em sua concretude enunciativa.

A escolha metodológica de analisar a transposição midiática do romance **O Ódio que Você Semeia** para sua adaptação cinematográfica baseia-se na intenção de compreender como as configurações de tempo e espaço — os cronotopos — operam como estratégias discursivas estruturantes da narrativa fílmica. A análise busca evidenciar como essas dimensões cronotópicas organizam a narrativa, mobilizam valores sociais e históricos e ampliam a crítica social presente na obra, ao integrar recursos próprios de diferentes mídias e fortalecer a articulação entre linguagem, contexto e posicionamento ideológico.

Para a realização do procedimento analítico, foram selecionados recortes de cenas de forma intencional e reflexiva, considerando seu potencial de estabelecer relações dialógicas significativas com os discursos sociais mobilizados pela narrativa, e não com base em ferramentas técnicas de segmentação audiovisual. Nessas análises, as cenas escolhidas são contextualizadas por meio de descrições verbais que situam o leitor quanto ao conteúdo visual e narrativo. Além disso, fragmentos das falas dos personagens são incorporados de modo criterioso, com o intuito de ilustrar os pontos discutidos e evidenciar a tessitura argumentativa do filme. Para garantir a transparência e a verificabilidade da análise, cada recorte é acompanhado pela marcação temporal correspondente à sua ocorrência no filme, possibilitando ao leitor a identificação exata das cenas, caso deseje aprofundar a observação.

A opção pelo cronotopo como categoria de análise justifica-se por sua capacidade de revelar, de forma concreta, como o tempo e o espaço são mobilizados para constituir os sujeitos, as relações sociais e as estruturas de poder dentro da narrativa. O cronotopo, nesse sentido, não se reduz a uma moldura descritiva, mas opera como um elemento discursivo central que materializa os conflitos históricos e culturais vivenciados pelos personagens. Ao examinar as cenas selecionadas a partir de seus conteúdos cronotópicos enquanto elementos argumentativos, buscou-se compreender como o discurso fílmico dialoga com a realidade

social, promovendo uma crítica contundente às estruturas de racismo institucional, violência policial e exclusão social.

Essa abordagem metodológica, de base dialógica, permitiu que a análise extrapolasse a identificação de temas e conteúdos, direcionando-se à problematização dos modos de construção do sentido e das forças sociais que atravessam os discursos. Assim, tornou-se possível evidenciar a complexidade das interações entre linguagem, sujeitos e sociedade na constituição das narrativas midiáticas.

Análise dos cronotopos como estratégias argumentativas na transposição midiática de *O ódio que você semeia*

O ponto de vista é cronotópico e abrange tanto o elemento espacial quanto o temporal. A isto se vincula imediatamente o ponto de vista axiológico (hierárquico) [...] (Bakhtin, 2017, p. 24).

Examinar a relação espaço-tempo em uma adaptação cinematográfica revela-se fundamental para desvendar as múltiplas camadas discursivas que estruturam a narrativa da obra, pois, como destaca Amorim (2012, p. 103), “a concepção de tempo traz consigo uma concepção de homem e, assim, a cada nova temporalidade, corresponde um novo homem”. Nessa linha, tempo e espaço deixam de ser simples elementos estruturais para se tornarem categorias centrais na articulação do discurso. Eles refletem, de forma integrada, as dinâmicas sociais, culturais e históricas que moldam a experiência humana, evidenciando a intenção enunciativa do autor e a complexidade dialógica presente na obra.

Sob a perspectiva bakhtiniana, o cronotopo assume um papel argumentativo fundamental, permitindo que a narrativa cinematográfica transcenda uma mera representação do presente. Nesse sentido, a obra estabelece um diálogo com um tempo histórico mais amplo, destacando continuidades e rupturas nas práticas de negligência e desumanidade. Um cronotopo central para a análise do filme em foco é o cronotopo do encontro, que, segundo Bakhtin, exerce um papel relevante na composição narrativa. Como observa o teórico russo, “isolado, o motivo do cronotopo do encontro é impossível: ele sempre entra como elemento constituinte da composição do enredo e da unidade concreta de toda a obra” (Bakhtin, 2018, p. 28-29). Na narrativa fílmica, o encontro entre Khalil e Starr, ocorrido em torno de 00:06:02, constitui o eixo central que rompe com a normalidade inicial e dá origem ao principal conflito que permeia a trama.

Para aprofundar essa análise, é importante considerar o caráter dialógico das relações envolvidas, uma característica essencial do pensamento bakhtiniano. As interações que emergem do encontro entre Khalil e Starr (Tillman Jr., 2018, 00:09:30) não apenas definem o destino dos personagens diretamente envolvidos, mas também inauguram um diálogo mais

amplo com o contexto social e histórico retratado pela obra, especialmente no que diz respeito às estruturas de opressão e violência racial. Conforme salienta Bakhtin, os encontros têm a capacidade de “definir diretamente todo o destino de um homem” (Bakhtin, 2018, p. 30), o que se evidencia no desenlace trágico decorrente desse confronto inicial.

Além disso, o cronotopo do encontro articula-se com a dimensão ética e estética da narrativa. A interação entre Khalil e Starr não só configura um evento narrativo fundacional, mas também concentra e projeta as tensões morais e políticas que estruturam o filme. O espaço da estrada Carnation⁶, e o tempo do confronto com o policial Drew Starkey, portador do distintivo nº 115, tornam-se símbolos de um sistema mais amplo de desigualdade e exclusão, cujo impacto transcende o nível individual e adentra discussões sociais profundas.

Destacamos que a direção de fotografia do filme desempenha um papel crucial na construção do significado narrativo ao alongar cuidadosamente a cena em que as personagens se encontram. Esse momento, marcado por olhares e pela aproximação física, ocorre em um cenário iluminado pela tonalidade vermelha, que já sinaliza ao espectador a presença de um perigo iminente, mesmo que a interação entre as personagens esteja carregada de alegria (Tillman Jr., 2018, 00:10:00). Tal escolha cromática e composicional evidencia a intenção de criar uma tensão latente, reforçando a ambiguidade emocional da cena.

Em seguida, a narrativa avança para um breve conflito envolvendo personagens coadjuvantes, o que não apenas intensifica a tensão, mas também prepara o terreno para a transição a um novo e significativo cronotopo na obra: o cronotopo da estrada. Conforme a concepção bakhtiniana, esse espaço-tempo assume um papel central na trama ao introduzir um espaço simbólico carregado de implicações éticas e sociais. A estrada, enquanto local de movimento e transição, torna-se cenário de eventos decisivos, encapsulando os conflitos e rupturas que moldam o desenrolar da narrativa.

Assim, a progressão da cena exemplifica como o trabalho cinematográfico integra elementos visuais e narrativos para explorar temas profundos e provocar reflexões críticas no espectador. Para Bakhtin (2018, p. 29):

No cronotopo da estrada, a unidade das definições espaçotemporais também se revela com excepcional precisão e clareza. É imensa a importância do cronotopo da estrada na literatura: rara é a obra que passa sem certas variantes do motivo da estrada, e muitas obras chegam a ser construídas sobre o cronotopo da estrada” (Bakhtin, 2018, p. 29).

⁶ **Estrada Carnation** (*Carnation Road*): estrada fictícia, mencionada no contexto do bairro de *Garden Height*, onde a história é ambientada, refletindo a tensão racial e a violência policial que permeiam a trama.

Na adaptação cinematográfica, destacam-se três cenas emblemáticas ambientadas nas ruas (estradas) do bairro Garden Heights, que possuem significativa relevância para a narrativa. A primeira é o trágico episódio da morte de Khalil, ocorrido na estrada Carnation, que simboliza o ponto de partida de uma cadeia de eventos transformadores (Tillman Jr., 2018, 00:19:45). A segunda cena de destaque é a passeata, diretamente relacionada ao momento do funeral de Khalil, que ressalta o impacto coletivo da perda na comunidade local (Tillman Jr., 2018, 00:33:10). Por fim, destaca-se a cena marcante em que Starr, posicionada sobre um automóvel e utilizando um megafone, denuncia as mazelas que afligem os moradores do bairro (Tillman Jr., 2018, 01:21:30). Nesse instante, ela clama por justiça em nome de Khalil, unindo-se à multidão presente em um ato de resistência e protesto contra o assassino de seu amigo.

Embora as duas últimas estradas não sejam identificadas explicitamente na obra, cada movimento cênico revela um processo profundo de transformação narrativa. No primeiro caso, a morte de um jovem, vítima do racismo estrutural profundamente arraigado, é evidenciada pela abordagem arbitrária de um policial. Tal violência manifesta-se tanto na agressividade do diálogo quanto no ataque covarde que ocorre ao confundir uma simples escova de cabelo com uma arma.

No segundo momento, o impacto do discurso fervoroso da advogada April Ofrah, ativista e representante de uma organização em prol da justiça racial, é crucial. Ela encoraja Starr a assumir sua posição e revelar a verdade sobre a noite do assassinato de Khalil. A cena que segue, marcada pela saída do cortejo fúnebre, é o ponto de partida para uma série de protestos reivindicando justiça. O espaço narrativo da estrada ganha novo significado: antes visto como território de isolamento de Garden Heights, agora se transforma em via de resistência, na medida em que a comunidade emerge de seu “gueto” para protestar nas regiões centrais da cidade.

Destaca-se ainda o momento do filme em que Starr é representada de costas para o foco da cena, ao lado de uma multidão. Ela discursa diante dos policiais que tentam conter a manifestação, unindo sua voz às vozes dos presentes em protesto contra o arquivamento do caso (Tillman Jr., 2018, 01:25:00). Essa decisão, que absolve o policial envolvido, evidencia o racismo institucionalizado no sistema de justiça americano e na perícia criminal. Ademais, destaca-se a postura simbólica de Starr, cuja posição do braço esquerdo remete ao gesto icônico do “punho cerrado”. Este gesto resgata um símbolo de resistência do povo negro norte-americano, associado ao Movimento dos Panteras Negras, bem como à histórica ocasião de 1994, quando Nelson Mandela utilizou o gesto para reforçar a continuidade da luta por justiça e igualdade na África do Sul. Esse ato representa um marco na trajetória da personagem, à medida que o “cronotopo do narrador” (Bakhtin, 2018), antes sutil, emerge com força. Starr encontra sua voz e a projeta, ecoando a resiliência e a luta por direitos

igualitários e justiça social, consolidando assim sua posição como agente de mudança na narrativa.

Ao observar os cronotopos apresentados e reconhecer a relevância das obras de arte para compreender os momentos históricos da humanidade, pode-se perceber como as narrativas se configuram em uma intersecção espaço-temporal que reflete e constrói a realidade social. Nesse sentido, a reflexão corrobora a afirmação de Amorim (2016, p. 105), ao destacar que “o conceito de cronotopo trata de uma produção da história. Designa um lugar coletivo, espécie de matriz espaço-temporal de onde as várias histórias se contam ou se escrevem”. Reforça-se, assim, a compreensão do cronotopo como uma ferramenta teórico-metodológica que, para além de estruturar as narrativas, revela as forças históricas e culturais que as atravessam e as configuram.

Nesse contexto, o caráter argumentativo do cronotopo é evidenciado ao destacar a obra fílmica como uma manifestação artística que carrega em si a matriz espaço-temporal do racismo estrutural. Por meio dessa análise, torna-se possível não apenas reconhecer o impacto histórico desse fenômeno na configuração das desigualdades contemporâneas, mas também compreender a urgência de enfrentar a lógica genocida que ceifa vidas e perpetua o extermínio de jovens negros em escala global.

Com base nas contribuições teóricas da perspectiva bakhtiniana, observa-se que “cada um desses cronotopos pode incorporar números ilimitados de pequenos cronotopos: pois cada motivo pode ter seu próprio cronotopo” (Bakhtin, 2018, p. 229). Essa característica evidencia a possibilidade infinita de surgimento de cronotopos distintos. Diante disso, na obra fílmica *O Ódio que Você Semeia*, destacam-se dois cronotopos principais: o de Garden Heights e o de Williamson. Essa análise fundamenta-se nas diferenças e influências que cada espaço-tempo exerce na narrativa, exigindo atitudes, comportamentos e modos de vida significativamente distintos para os indivíduos presentes na obra.

No caso de Garden Heights, esse cronotopo representa um bairro que evoca o subúrbio norte-americano, caracterizado por habitações modestas e pela ausência de grandes redes varejistas. O comércio local é limitado e, como descrito pela personagem Starr, apresenta poucas alternativas: “na nossa vizinhança, há duas opções: fast-food ou lojas de bebidas. Não tem muito espaço para algo diferente” (Tillman Jr., 2018, 00:02:30). Essa descrição enfatiza as restrições impostas pelo espaço geográfico e pela condição socioeconômica dos moradores, o que dialoga com a discussão de Cabral et al. (2024), quando nos apresenta que:

[...] o conceito de insegurança alimentar reflete um fenômeno multidimensional que abrange desde questões conjunturais até problemas estruturais, em especial aqueles de ordem socioeconômica e que se impõe quando o indivíduo e/ou uma família não dispõem de acesso permanente ou

temporário a alimentos saudáveis, seguros e suficientes (Cabral *et al.*, 2024, p. 2)

A fala da jovem personagem reflete os efeitos da negligência social e econômica em bairros predominantemente negros nos Estados Unidos, evidenciando a escassez de opções saudáveis e de oportunidades que proporcionem à população alternativas diversificadas de consumo. Tal observação constitui uma crítica às desigualdades estruturais presentes na narrativa, ao revelar as restrições econômicas e sociais impostas à comunidade local. Nesse contexto, Cabral *et al.* (2024, p. 3) destacam que “estamos falando do sujeito negro subalternizado e o projeto político para seu extermínio de diversos modos, sendo uma dessas facetas o nutrídio e o racismo alimentar”.

No âmbito do cronotopo de Heights, é fundamental ressaltar o racismo e a segregação espacial denunciados na obra. Trata-se de um território predominantemente habitado por uma população majoritariamente negra, onde há escassez de postos de trabalho e escolas que sofrem com a falta de investimentos. Essas condições contribuem para a vulnerabilidade dos adolescentes e jovens, ampliando o acesso e a exposição ao tráfico de drogas. A obra evidencia, portanto, como as dinâmicas espaciais reforçam desigualdades históricas e estruturais e enfatiza a urgência de ações transformadoras. Isso vai ao encontro do que afirma Cirqueira (2017):

A identidade racial de sujeitos e grupos define padrões diferenciados de experiência do espaço. No que se refere à população negra, reminiscências de um passado escravista e a atuação do racismo, conduzem a experiências marcadas pela negação e a fixação em lugares simbólicos e físicos. A maneira como estudantes negras e negros vivenciam os lugares de educação formal expressa essa problemática, pois, como visto nos relatos, esses lugares são marcados por uma série de tensões que conduzem a processos de estranhamento junto às/aos estudantes (Cirqueira, 2017, p. 17).

A fala seguinte da personagem Starr evidencia a dura realidade enfrentada por jovens negros nos Estados Unidos, ao descrever as escolas de Garden Heights como espaços marcados pela violência, pela falta de oportunidades e pelo abandono estrutural. Segundo sua perspectiva, “a escola é o lugar aonde você vai para ser agredido, ficar doidão, grávida ou para morrer. A gente não frequenta.” (Tillman Jr., 2018, 00:06:18). Essa declaração ressalta a negligência em termos de políticas públicas e a ausência de investimentos básicos em educação, que perpetuam a marginalização da comunidade local.

Com base na análise de Cirqueira (2017), é possível compreender que a permanência da família Carter em Garden Heights reforça a ideia de pertencimento à comunidade. Em uma fala significativa, Starr menciona: “meus pais disseram que nossa vida é aqui, porque nossa gente está aqui, tem o churrasco do Sr. Reuben, a barbearia do Sr. Lewis [...] e a loja do

papai” (Tillman Jr., 2018, 00:05:24). Essa percepção revela o papel do espaço como elemento simbólico, associado às relações de trabalho e à noção de ancestralidade, aspectos constitutivos da identidade humana.

Dessa forma, Garden Heights não é apenas um cenário de desafios sociais, mas também um espaço de significados profundos, onde a ideia de comunidade e de trabalho dialoga com as experiências coletivas e individuais dos seus habitantes. O cronotopo, nesse contexto, não apenas organiza as interações narrativas, mas também revela os significados implícitos nas dinâmicas humanas, nos sistemas de poder e nas resistências que permeiam a narrativa. Esse enfoque argumentativo reforça a análise espaço-temporal como uma ferramenta teórico-metodológica indispensável, aprofundando a compreensão da obra e ampliando seu impacto crítico ao iluminar as condições socioculturais que moldam sua construção.

O cronotopo de Williamson, por sua vez, remete à falsa sensação de mudança, traduzida em um mascaramento tóxico de aceitação. Williamson é o bairro onde se localiza a escola frequentada pelos três filhos da família Carter. Trata-se de um bairro de classe média alta, majoritariamente habitado por pessoas brancas. Para Starr, “a mamãe mandou a gente para outra escola, onde todo mundo quer ir para a faculdade” (Tillman Jr., 2018, 00:06:25). Essa configuração do espaço e a percepção de Starr em sua narrativa reforçam padrões que denotam a sensação de não-pertencimento.

A arquitetura do local, marcada por construções amplas, é utilizada pelos roteiristas e pela direção de fotografia como recurso visual, por meio de cortes de câmera, para reforçar a ideia de grandeza espacial. Nesse cenário, para se integrar, Starr altera sua conduta e identidade, assumindo comportamentos distintos dos costumeiros. A narradora do filme descreve essa transformação da seguinte forma:

Eu tenho que manter separada, eu sou a Starr versão nº 2. Isso quer dizer apertar um botão no meu cérebro. A Starr de Williamson não usa gírias, se um rapper diria isso, ela não diz mesmo que os amigos brancos digam. Gírias faz elas parecem legais, gírias me fazem parecer pobre. A Starr da Williamson é social sem cara feia ou gritos, porque a Starr da Williamson não confronta, basicamente, a Starr da Williamson não dá a ninguém a razão de chamá-la de garota do gueto e eu me odeio por fazer isso (Tillman Jr., 2018, 00:07:56).

Nesse contexto, emerge uma outra faceta do racismo espacial, que força uma jovem estudante a transformar suas atitudes para ser aceita em um ambiente escolar que, em tese, deveria promover seu desenvolvimento biopsicossocial. No entanto, essa instituição não apenas limita, mas também exclui e segrega. A narrativa explicita a opressão gerada por discursos colonialistas, que reduzem a essência do povo negro. A personagem ajusta seu comportamento e discurso para evitar ainda mais exclusão, enquanto observa a apropriação,

por seus colegas brancos, de expressões, gírias e gêneros musicais originados da cultura negra, como o rap. Essa segregação urbana devastadora, que delimita espaços de convivência e interação, permanece presente em diversas partes do mundo. Ela continua a devastar sonhos e a impor aos jovens a sensação de autoaversão, evidenciando o impacto desumanizante da perpetuação dessas práticas.

Nesse caso, o cronotopo revela como as dimensões espaciais e narrativas do bairro reforçam a exclusão social e racial, criando uma ilusão de integração enquanto impõem um padrão de opressão que subjuga e marginaliza a identidade negra. Ao evidenciar esse caráter argumentativo do cronotopo, a obra filmica transcende a simples narrativa, oferecendo uma leitura crítica que desvela os impactos devastadores de práticas colonialistas e racistas ainda presentes na sociedade contemporânea. Nessa perspectiva, a análise do cronotopo permite compreender a urgência de enfrentar esses padrões e promover debates que desafiem as estruturas de opressão, tanto no espaço físico quanto no simbólico.

Verifica-se, portanto, que a articulação dos cronotopos em *O Ódio que Você Semeia* evidencia a configuração espaço-temporal como um eixo argumentativo central na estrutura da narrativa. Ao revelar os marcadores sociais da diferença e explicitar tensões entre pertencimento e deslocamento, entre opressão e resistência, o cronotopo assume um papel ativo na denúncia das desigualdades históricas e na crítica ao racismo institucionalizado. Assim, a construção cronotópica da obra não apenas sustenta os acontecimentos da trama, mas argumenta visual e simbolicamente sobre as estruturas que perpetuam a violência contra corpos negros.

Em uma perspectiva bakhtiniana, portanto, o cronotopo emerge como operador discursivo que organiza e dá inteligibilidade aos sentidos históricos, éticos e políticos mobilizados pela narrativa. Sua capacidade de condensar conflitos sociais em formas estéticas o transforma em instrumento de crítica e engajamento. Ao destacar as experiências vividas nos espaços de Garden Heights e Williamson, por exemplo, a obra convida o espectador a reconhecer e interrogar os modos como o espaço molda a subjetividade e a exclusão. Desse modo, o cronotopo não apenas revela os traços da realidade, mas também participa de sua transformação, funcionando como forma de resistência simbólica e de construção de novas possibilidades de existência.

Considerações finais

Este artigo analisou a adaptação midiática de **O Ódio que Você Semeia**, obra transposta do livro para o cinema sob a direção de George Tillman Jr., com atenção especial à forma como o filme expressa sua crítica social. A análise dialógica evidenciou que a produção cinematográfica recorre a uma combinação de recursos visuais e narrativos, com destaque para os cronotopos, que contribuem para traduzir visualmente questões como o

racismo estrutural, a segregação espacial e a violência policial. Esses elementos não apenas intensificam a dimensão estética da obra, mas também aprofundam o engajamento do público, favorecendo uma experiência reflexiva e ampliando o potencial de conscientização social.

O conceito bakhtiniano de cronotopo foi utilizado como uma ferramenta analítica central para compreender os sentidos construídos na obra fílmica. Observa-se, no filme, que a interação espaço-temporal se manifesta de forma argumentativa, destacando as tensões vivenciadas pela protagonista Starr, que transita entre dois espaços-tempos contrastantes: o bairro marginalizado onde vive e o ambiente escolar elitista frequentado majoritariamente por brancos. Essa configuração espaço-temporal não apenas contextualiza as dificuldades enfrentadas pela personagem, mas também denuncia as desigualdades estruturais que perpetuam o racismo e a exclusão social.

A transposição midiática de *O Ódio que Você Semeia* reafirma a relevância do diálogo entre literatura e cinema, destacando o potencial desses meios na promoção de debates críticos sobre questões sociais contemporâneas. O cronotopo, como elemento argumentativo, oferece uma chave interpretativa indispensável para compreender como as dimensões espaço-temporais da narrativa expõem e problematizam as desigualdades e os impactos desumanizantes do racismo estrutural. Ao articular passado e presente, bem como ficção e realidade, o filme transcende os limites de entretenimento, posicionando-se como uma obra artística de resistência e transformação social.

Referências

ALEXANDER, Jeffrey Charles. A tomada do palco: performances sociais de Mao Tsé-Tung a Martin Luther King, e a Black Lives Matter hoje. **Revista Sociologias**, Porto Alegre, ano 19, no 44, jan/abr 2017, p. 198-246. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/jJ9JWDsL8SKKWmSTRnLNx6k/?lang=pt&format=html>. Acesso em: 29 nov. 2024.

ALMEIDA, P. R. G. **A realização da ambição do negro: Oscar Micheaux, race pictures e a Grande Migração**. 66 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Instituto de Artes e Comunicação Social) - Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2011. Disponível em: <http://www.rascunho.uff.br/ojs/index.php/rascunho/article/view/35/26>. Acesso em: 25 mai. 2025.

AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 95-114.

BAKHTIN, M. Gêneros do Discurso. In: **Estética da Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 261-306.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária. 2013.

BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34. 2017.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. São Paulo: Editora 34. 2018.

BUROCCO, L. Afrofuturismo e o devir negro do mundo. **Revista Arte e Ensaios**, n. 38, jul. 2019. Disponível em:
<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/26373/15167>. Acesso em: 25 nov. 25.

CABRAL, M. P. G.; MOREIRA, D.J.; ALVES, E. D.; LIMA, R. C.; BOSI, M.L.M. Nutricídio e racismo alimentar na crise neoliberal e socio sanitária da pandemia de covid-19 no Brasil. **Revista Saúde Soc.** São Paulo, v.33, n.2, e220740pt, 2024. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/sausoc/a/bx4jFQJsqfv7vzpfDGtjvnm/>. Acesso em: 01 dez. 2024.

CIRQUEIA, D.M. Racismo e Experiência do Lugar em Estudantes Negras e Negros. **Geografia, Ensino & Pesquisa**, Vol. 21 (2017), n.2, p. 72-87 ISSN: 2236-4994 DOI: 10.5902/2236499424136. Disponível em: Racismo e Experiência do Lugar em Estudantes Negras e Negros. Acesso em: 22 nov. 2024.

CLÜVER, C. Intermedialidade. **Pós: Belo Horizonte**, v. 1, n. 2, p. 5-23, nov. 2008.

CLÜVER, C. De “Iluminação mútua das artes” a “Estudos de intermedialidade”. In: **Intermedialidade, cinema e adaptação – palavra e imagem- transmídia (lidade)**. Editora Unimontes. Montes Claros. MG. 4v. 2024. Ebook pdf. Disponível em:
<https://www.editora.unimontes.br/intermedialidade-cinema-e-adaptacao-palavra-e-imagem-transmídia/>. Acesso em: 20/11/2024.

CLÜVER, C. Intermedialidade. **Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM**, Belo Horizonte, p. 8–23, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/48493>. Acesso em: 25 nov. 2024.

CUNHA, G.M. Revelando o Brasil em Marighella: entre a recepção cinematográfica e a perspectiva bakhtiniana. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 11, n. 1, e2041, p. 1-19, jan.-abr./2021. DOI: 10.22168/2237-6321-12041.

DINIZ, T.F.N. Intermedialidade: perspectivas no cinema. **Revista Rumores**. São Paulo. N. 24. V. 12. Jul. Dez. 2018. Disponível em: <https://revistas.usp.br/Rumores/article/view/143597/149548>. Acesso em: 01 nov. 2024.

GHIRARDI, A. L. R.; RAJEWSKY, I.; DINIZ, T. F. N. Intermedialidade e referências intermediárias: uma introdução. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 9, n. 3, p. Port. 11–23 / Eng. 11, 2023.
Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/1198>. Acesso em: 20 nov. 2024.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013. 280p.

KOCH, I.V. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 29-65.

SEGUNDO, W.A.S. Apropriações de subgêneros do horror no cinema negro norte-americano contemporâneo. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 24, n. 1, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/revistacientifica/article/view/4281>. Acesso em: 29 nov. 2024.

STAM, R. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Revista Ilha do Desterro**. Florianópolis, nº 51, p.19-53, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>. Acesso em: 07 nov.2025.

THOMAS, A. O ódio que você semeia. Rio de Janeiro: Galera, 2017.

ZENUN, M. **Cinema Negro - Sobre uma categoria de análise para a sociologia das relações raciais (parte 1)**. FICINE, 2014. Disponível em: <https://ficine.org/2014/10/13/cinema-negro-sobre-uma-categoria-de-analise-para-a-sociologia-das-relacoes-raciais-parte-1/>. Acesso em: 20 nov. 2025.

Sobre os autores

Laiza Luz Martins Santana

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5004-5360>

Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso. Licenciada em Letras Português/Espanhol e respectivas literaturas pela Universidade de Cuiabá – UNIC. É professora efetiva de Língua Portuguesa na rede pública estadual de educação de Mato Grosso. Integrante do grupo de pesquisa REBAK - Relendo Bakhtin e DLBAL – Diálogos Literários: Brasil e África Lusófona.

Jozanes Assunção Nunes

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4299-4037>

Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com estágio de doutorado na Universidade Nova de Lisboa - Portugal, Mestra em Educação pela Universidade de Cuiabá e Licenciada em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). É Professora permanente e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFMT e Pós-Doutoranda na Universidade de São Paulo, junto ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

Recebido em mar. de 2025.

Aprovado em mai. de 2025.