

## MEMÓRIAS VISUAIS SOBRE MULHERES NEGRAS NA RECEPÇÃO FÍLMICA<sup>1</sup>

### VISUAL MEMORIES ON BLACK WOMEN IN FILMIC RECEPTION

Ceição Ferreira\*

#### RESUMO:

Este trabalho investiga as memórias visuais sobre mulheres negras que emergem a partir da recepção do filme *Bendito Fruto* (de 2004, dirigido por Sergio Goldenberg), realizada em grupos de discussão por meio da aplicação do modelo codificação/decodificação de Stuart Hall. Analisa, assim, a relação de força entre os sentidos instituídos, como a predominância de imagens e lugares sociais pré-estabelecidos às mulheres negras e a capacidade das/dos participantes, a partir de suas experiências pessoais e de identificações afetivas com outras produções audiovisuais, elaborar significações de reconhecimento e afirmação identitária.

#### PALAVRAS-CHAVE:

Recepção fílmica, gênero e raça, mulheres negras.

#### ABSTRACT:

This work investigates the visual memories about black women that emerge from the reception of the film *Bendito Fruto* (Sergio Goldenberg, 2004), held in discussion groups through the application of the Stuart Hall's encoding/decoding model. It analyzes the relation of force between the established senses, such as the predominance of pre-established social images and places to black women, and the ability of the participants, from their personal experiences and affective identifications with other audiovisual productions, to elaborate meanings of recognition and identity affirmation.

#### KEYWORDS:

Film reception, gender and race, black women.

---

\* Professora e pesquisadora do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG) e Doutora em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-0625-6923>. [ceicaferreira@gmail.com](mailto:ceicaferreira@gmail.com)

## UM BREVE PERCURSO POR IMAGENS E MEMÓRIAS

**Figura 1:** Memórias visuais



**Fonte:**

1- <[https://img.memecdn.com/Anti-Sponge\\_o\\_24052.webp](https://img.memecdn.com/Anti-Sponge_o_24052.webp)>;

2- <[http://www.conexaojornalismo.com.br/fotos/991c4226e70a57d28e0c0aabdb3acff4909a3b20\\_link.jpg](http://www.conexaojornalismo.com.br/fotos/991c4226e70a57d28e0c0aabdb3acff4909a3b20_link.jpg)>;

3- <<http://bdbrazil.baderna.cc/wp-content/uploads/2015/04/newgeneration.jpg>>

4- <<https://pbs.twimg.com/media/CRxlqOpWsAAMP-z.jpg>>;

5- <<http://marllon221190.blogspot.com.br/2017/04/planeta-xuxa-o-programa-que-veio-para.html>>;

6- <[https://m.i.uol.com.br/celebridades/2011/08/23/adriana-bombom-e-ricky-martin-dancam-em-programa-de-televisao-1314147065449\\_560x400.jpg](https://m.i.uol.com.br/celebridades/2011/08/23/adriana-bombom-e-ricky-martin-dancam-em-programa-de-televisao-1314147065449_560x400.jpg)>. Acesso em: 20 de março de 2018.

Os produtos de beleza que ofereciam a possibilidade de transformar cabelos crespos e “armados” em lisos, bonitos e sedosos; as vinhetas do carnaval com “a mulata Globeleza” e seu corpo escultural e os programas da apresentadora Xuxa, que destacavam o grupo

de paquitas (assistentes de palco, predominantemente meninas brancas e/ou loiras) e uma única jovem negra, Adriana Bombom, dançarina de axé music que ensinava os convidados, como o cantor porto-riquenho Ricky Martin, a dançar “na boquinha da garrafa” (sucesso desse gênero musical nos anos 1990). Essas minhas memórias visuais (Figura 1) indicam a intersecção de gênero e raça na construção de um modelo estético ainda hoje predominante na TV, na literatura e no cinema brasileiros.

Dessa forma, reconhece-se a natureza discursiva dos produtos culturais sociomidiáticos, que atuam como uma tecnologia de gênero (LAURETIS, 1994), pois não apenas representam, mas impõem modelos de conduta com os quais os indivíduos edificam seus processos de subjetivação e identidades. Essa compreensão do conceito de gênero, a partir de uma perspectiva pós-estruturalista apresentada por Teresa de Lauretis (1994), possibilita pensar a singularidade das experiências, já que concebe as subjetividades inseridas nas relações de poder existentes nas dinâmicas sociais e nos sistemas de significação. Isso implica também discutir as limitações desse conceito, assim como sua revisão/desconstrução.

Lauretis (1994) pontua que a categoria gênero confina o pensamento crítico feminista na diferença mulher *versus* homem, numa visão universal e monolítica de mulher como diferença do homem, dificultando ou até mesmo impossibilitando reconhecer e articular as diferenças entre mulheres (sujeitos históricos) e “Mulher” (a representação), ou mesmo nas mulheres. Outra limitação desse conceito, segundo a autora, refere-se à forma como ele reacomoda o pensamento feminista dentro das fronteiras definidas pelo patriarcado ocidental, o que dificulta conceber “um sujeito constituído não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido” (Ibid., p. 208).

Considerando tais aspectos e buscando ainda desconstruir a imbricação entre gênero e diferença sexual, a teórica utiliza a noção foucaultiana de “tecnologia sexual” para analisar como a construção de gênero se dá em diferentes tecnologias sociais - como o cinema e outras práticas discursivas, institucionalizadas e cotidianas - e assim transpõe para o conceito de gênero a leitura que Foucault faz da sexualidade, definindo-o como “o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais por meio de uma complexa tecnologia política” (Ibid., p. 208). A autora, porém, não apenas observa o poder de assujeitamento que possuem essas tecnologias (ênfatisado por

Foucault), mas também compreende a construção de gênero como um processo contínuo, relacional e que contempla experiências e questionamentos múltiplos.

A partir de tais contribuições teóricas é que se destaca o papel dos meios de comunicação e do cinema como tecnologias que operam a construção dos gêneros e das hierarquias raciais e sociais, visto que as imagens e narrativas audiovisuais são produtos e produtores do imaginário cultural brasileiro, no qual o discurso da mestiçagem e o ideal de branqueamento determinam as relações inter-raciais e os regimes de visibilidade (ARAÚJO, 2008; SOVIK, 2009; STAM, 2008).

De acordo com Baczko (1985, p. 312), o imaginário é um lugar estratégico, responsável pela apropriação dos símbolos e das relações de sentido que podem ser usados para a manutenção do poder e do controle social. Isso se deve à sua potência unificadora, que pela fusão entre verdade e normatividade institui um esquema interpretativo da realidade, “suscita adesão a um sistema de valores e intervém eficazmente nos processos da sua interiorização pelos indivíduos, modelando os comportamentos”. Além dessa vertente estabilizadora, a paráfrase, o imaginário também opera por meio da polissemia, que possibilita deslocamentos, recombinações e/ou a criação de novos sentidos e práticas (NAVARRO-SWAIN, 1993).

Nesse sentido, considerando a natureza polissêmica das representações audiovisuais, que podem reforçar discursos hegemônicos, bem como suscitar modos diferenciados de identificação e configurações de sentido, é que este trabalho investiga as memórias visuais sobre mulheres negras que emergem a partir da recepção do filme *Bendito fruto* (BENDITO..., 2004), realizada por meio da aplicação do modelo codificação/decodificação (*encoding/decoding*), de Stuart Hall (2003), em grupos de discussão.

Vale salientar que a investigação integrada de gênero e raça é uma das lacunas na pesquisa em Comunicação e Cinema no Brasil, conforme atesta Ferreira (2017) ao analisar a fraca confluência entre a crítica feminista brasileira e os estudos de mídia (principalmente de origem anglo-americana), que, aliada ao histórico não reconhecimento de raça, determina a escassez de pesquisas sobre mulheres negras. Além disso, há ainda a marginalização dos estudos de recepção na pesquisa brasileira de cinema, na qual, segundo Mascarello (2009), a análise das mensagens é ainda a linha de investigação predominante. Assim, destaca-se a relevância dos estudos de recepção, que reconhecem a capacidade de espectadoras/es, a partir de suas visões de mundo e de seus repertórios

culturais, de compreender, confirmar, negociar ou contestar as representações audiovisuais e os imaginários culturais que elas suscitam.

## O FILME E A RECEPÇÃO EM GRUPOS

O acaso como catalisador de mudanças no cotidiano e nas relações íntimas e sociais é a principal aposta do cineasta Sergio Goldenberg no filme *Bendito fruto* (BENDITO..., 2004), no qual o inesperado reencontro de dois antigos colegas de escola, a viúva Virgínia (Vera Holtz) e o cabeleireiro Edgar (Otávio Augusto), causa uma reviravolta no relacionamento inter-racial que ele tem (embora não assuma) com a empregada Maria (Zeze Barbosa).

Maria e Edgar (ele, o filho da patroa, Dona Consuelo; ela, filha da empregada, de nome não mencionado) convivem desde crianças e tiveram um filho, Anderson (não reconhecido por Edgar e nem pela avó paterna, que reprovava o relacionamento inter-racial). Após a morte da matriarca, eles voltam a morar juntos na mesma casa (localizada em Botafogo, tradicional bairro carioca).

Por meio do humor, essa comédia brinca com as *performances* dos personagens desse triângulo amoroso e suas relações com os demais, jogando, assim, com as aparências que estruturam as relações cotidianas, nas quais coexistem a proximidade e as fronteiras sociais, raciais e de gênero, tão bem demarcadas. Essas hierarquias são vivenciadas por essa protagonista feminina negra no contexto doméstico (nas espacialidades que ocupa na casa de Edgar, a cozinha e o quarto de empregada) e no espaço público (a forma como é tratada quando vai aos Correios e ao salão de Edgar). Contudo, no decorrer da narrativa, Maria subverte os lugares sociais pré-estabelecidos a uma mulher negra, pobre e empregada doméstica: ela reage, não aceita a situação de não reconhecimento imposta por Edgar, que a trata com indiferença.

A capacidade de articular essas discussões por meio da comédia justificam a seleção desse filme para o estudo de recepção em três grupos de discussão, compostos por espectadoras e espectadores das cidades de Brasília e Goiânia, de diferentes faixas etárias, escolaridade e renda familiar, sendo estes: grupo 1 - estudantes da Universidade de Brasília (UnB) (33 participantes); grupo 2 - membros de uma associação de idosos/as (15 participantes); e grupo 3 - servidores/as públicos (10 participantes), principalmente

funcionárias de uma instituição governamental de políticas para mulheres (centro de referência).

Com os grupos 1 e 3 foi realizado apenas um encontro, com duração de três horas, que contemplou o preenchimento do questionário de perfil pelos/as participantes, a exibição do filme e a realização da discussão coletiva. Já com o grupo 2, foi necessária a realização de dois encontros. No primeiro, foi aplicado o questionário oralmente<sup>2</sup> e houve a exibição do filme e o início da discussão, que foi interrompida pelo aviso de greve no transporte público, o que obrigou a realização de um segundo encontro, no qual, também por um período de três horas, foi realizado o grupo de discussão.

Como estratégia para incentivar a participação das pessoas, buscou-se explorar repertórios da cultura audiovisual compartilhados pelos/pelas integrantes dos grupos 1 e 3; já no grupo 2, composto por pessoas idosas, foram trabalhados mais elementos do cotidiano e da produção televisiva, com os quais demonstraram ter maior familiaridade. Para isso, foi elaborado um roteiro com sete questões, estruturadas em três eixos: 1) o filme e sua relação com o cotidiano; 2) representações e memórias associadas às mulheres negras; e 3) exercício de criação de uma protagonista feminina negra. A função desse instrumento foi orientar a pesquisadora na função de moderadora do grupo, direcionando com flexibilidade a discussão para temáticas relacionadas às finalidades e aos objetivos da pesquisa.

A utilização da técnica de grupo de discussão articula-se às origens e apropriações norte-americana e europeia (mais especificamente espanhola) da técnica de grupo focal (ARBOLEDA, 2008; BARBOUR, 2009; CERVANTES BARBA, 2001), que apontam sua aplicação na construção de uma experiência comunicativa. Tal aspecto propiciou aos participantes as condições de expor seus pontos de vista e percepções, confirmar sentidos vigentes, problematizar, negociar e até mesmo desafiar tais representações, reconhecendo sua natureza discursiva e seu papel central na construção das subjetividades. Também Woodward (2000) destaca a relevância da representação como prática cultural que incide na constituição da identidade e da diferença, já que oferece lugares de fala e posições de sujeito a partir dos quais os indivíduos conferem sentido às experiências, àquilo que é e àquilo que não é e não pode/deve ser.

O modelo codificação/decodificação (HALL, 2003) aponta três tipos de leitura no processo de recepção da mensagem televisiva: a preferencial, que designa uma interpretação

da mensagem de acordo com os objetivos dos codificadores; a negociada, que alia elementos de adaptação e de oposição, ou seja, reconhece a legitimidade dos discursos hegemônicos, mas interpreta-os de acordo com suas próprias regras; e a leitura oposicional, que consiste em interpretar a mensagem de forma contrária à codificação, reelaborando-a a partir de referenciais alternativos.

A aplicação desse modelo significa o reconhecimento de que representação e a recepção fílmicas, embora sejam de âmbitos distintos, estão interligadas no circuito contínuo de produção de sentido. Logo, ressalta-se a importância dos estudos de recepção como possibilidade de conhecer os usos e as apropriações que as/os espectadoras/es, perpassadas/os pelos diversos marcadores sociais - como gênero, raça e classe -, bem como por suas experiências com a cultura audiovisual, desenvolvem com as narrativas cinematográficas na complexidade de suas práticas cotidianas, de suas identificações afetivas e vínculos de pertencimento.

Dessa forma, vale ressaltar que, embora o foco da pesquisa de recepção sejam as formas de decodificação do filme *Bendito fruto*, este artigo centra-se nas memórias visuais que emergem nesse processo e contempla as formas como as/os participantes leem, interpretam, apropriam-se ou ressignificam as representações sobre as mulheres negras veiculadas na mídia e na cultura em geral, assim como a maneira como relacionam essas imagens e memórias visuais com suas experiências pessoais, conforme pode-se observar nas respostas dadas e nas interações desenvolvidas pelos/pelas participantes às seguintes questões: 1) “Pensando no que você vê na televisão, nos filmes, e também com base em suas memórias e experiências de vida, quando se fala em mulheres negras no Brasil, que imagem vem logo à sua cabeça? Por quê?”; e 2) “Você se lembra de alguma personagem negra protagonista ou com atuação marcante em um filme ou telenovela? Qual? Por que você acha que ela ocupava essa posição de destaque? E por que te marcou?”.

## MEMÓRIAS VISUAIS SOBRE MULHERES NEGRAS

Acerca das imagens, representações e memórias visuais associadas às mulheres negras nos meios de comunicação e no contexto social, as/os participantes apresentam leituras preferenciais e, mesmo em níveis diferenciados, revelam a aceitação dos códigos dominantes acerca dos regimes de visibilidade e dos imaginários impostos a tais sujeitos.

Ancoradas principalmente em representações midiáticas, as interpretações do grupo 1 ressaltam as mulheres negras relacionadas às imagens de hipersexualização e subalternidade. Por meio do fenótipo e de aspectos socioculturais observa-se um conjunto articulado de clivagens através do qual as mulheres negras são reconhecidas.

#### Grupo 1 - UnB

*P.12: Mulheres negras no Brasil são sinônimo de sexo. A começar pelas mulatas do Carnaval; a partir daí vem as trabalhadoras braçais como empregadas domésticas negras na televisão.*

*P.1: A mulata bonita que adora dançar; ou a preta velha que aconselha os outros: a Globeleza e a Tia Anastácia.*

*P.32: Empregadas domésticas, escravas, nunca são vistas com alguma autoridade. [Como] exemplo temos essa novela das 9h [Em família] da Rede Globo. A maioria das mulheres negras atuando são empregadas.*

*P.15: As representações de mídia sempre trazem, principalmente, a mulher negra como objeto sexual, de promiscuidade, boa para o sexo. Não me lembro de nenhuma mulher negra ser considerada boa moça para casar em produtos midiáticos.*

*P.4: No Brasil, ainda há uma grande sexualização da mulher negra, muitas vezes retratadas como mais soltas, mães solteiras, mulheres que frequentam os bailes funk com roupas curtas, empregadas e babás.*

*P.3: A imagem da mulher negra e brasileira que vem à minha cabeça se assemelha à personagem Preta e de Maria da Penha [vivas por Taís Araújo], da novela Cheias de charme. São moradoras de comunidades carentes, por vezes favelas, trabalham como empregadas domésticas e batalham para melhorar de vida. Fisicamente possuem corpos esculturais e o cabelo crespo curto e solto. Usam roupas coloridas e curtas, sempre consideradas cafonas.*

#### Grupo 3 - Centro de referência

*P.4: As primeiras vezes que eu fui no cinema na minha vida, pra ver coisas assim, era a Era da Pornochanchada! Então! As primeiras mulheres negras que assim, que me chamaram atenção, eram as mulatas, mesmo! E aí eu me lembro de uma que não é uma mulata que fez muito filme nessa época, que é a Zezé Motta, fazendo um filme com o Nuno Leal Maia que tinha uma transa assim. [...] Chama Águia na cabeça, do jogo do bicho, né? E tem uma cena dela linda, novinha! Não tinha nem Xica da Silva ainda. [...] E ela faz uma cena de sexo, porque era pornochanchada.*

Os estereótipos de subserviência, pobreza, sofrimento (a “Tia Anastácia”, as escravas, empregadas, babás e trabalhadoras braçais, “sem autoridade”) e desigualdade espacial (circunscritas às favelas e comunidades carentes) caracterizam a trajetória das



mulheres negras na ficção e nas práticas cotidianas, ou seja, no mercado de trabalho, no contexto familiar, nos relacionamentos afetivos e em diversos outros espaços de sociabilidade. Nas telenovelas, Araújo (2000, p. 308) confirma as assimetrias raciais, uma vez que aos/às negros/as são reservados “os personagens sem ou quase sem ação, os personagens passageiros, decorativos, que buscam compor o espaço da domesticidade, ou da realidade das ruas, em especial das favelas”, enquanto as rédeas da ação são tomadas geralmente por atores brancos.

Stuart Hall (2010) argumenta que a noção de estereótipo é fundamental para a representação da diferença racial, pois, como prática significativa integrada à manutenção da ordem social e simbólica, ela é capaz de estabelecer fronteiras entre o “normal” e o “desviante”, entre o “aceitável” e o “inaceitável”, e assim permite excluir tudo o que não pertence, o que não se encaixa. Desse modo, o teórico enfatiza o poder da representação, o poder de marcar e de classificar a partir da diferença, esta que é construída e essencializada pelo estereótipo.

Nesse sentido, vale salientar que sobressaem dos discursos das/dos participantes a postura sexual considerada desviante (“não é considerada boa moça para casar”, “usa roupas curtas e frequenta bailes funk”) e a referência constante à “mulata”, que revelam a naturalização de uma sexualidade exacerbada atribuída à mulher negra, completamente alheia à intersecção de gênero e raça que constitui essa representação feminina negra. Constata-se isso na pornochanchada, gênero popular no cinema brasileiro dos anos 1970 e 1980, mencionado como forma de justificar a cena de sexo entre as personagens de Zezé Motta e Nuno Leal Maia no filme *Águia na cabeça* (ÁGUIA..., 1983). De acordo com Stam (2008, p. 389), essas comédias eróticas “oferecem um raio X das neuroses sexuais do homem branco de classe média [...] e a figura estereotipada da ‘mulata’ como símbolo sexual nacional desempenha um papel importante”. São exemplos os filmes *Uma mulata para todos* (UMA MULATA..., 1975) e *A mulata que queria pecar* (A MULATA..., 1977). As interpretações do grupo 2 também confinam as mulheres negras ao âmbito da sexualidade, assim como à ocupação de empregadas domésticas e a situações de sofrimento e discriminação.

#### Grupo 2 - Associação de idosos

*P.5: A imagem da escravidão, né? Eu acho que isso virou uma tradição assim na cabeça das pessoas, embora não tenha mais, ainda existe aquela imagem. Porque às vezes, os padrões*

*usavam as escravas. Elas são todas avantajadas, têm seios, têm bunda, então isso encanta os homens!*

**Moderadora:** *Quando se fala em mulher negra, que imagem vem à cabeça de vocês?*

**P.8:** *Que ela é discriminada, sempre foi, né? Não tem jeito mesmo! Mas não é pra ser, né? Tá errado!*

**P.9:** *É! Bem discriminada! Mas no meu modo de pensar, eu não acho! Pra mim é normal! Meu vô é bem pretinho! Meu vô! Aí minha mãe era clarinha, então nós saímos assim, né? Mas meu vô, pai de papai, era preto, mesmo!*

Embora seja mencionada a escravidão, não são questionadas ou sequer percebidas as relações de poder, violência e coerção que tal regime pressupunha. Sobressai a naturalização de tais assimetrias nessas representações, o que, conforme aponta bell hooks<sup>3</sup> (1995, p. 469), corrobora o discurso dominante de que as mulheres negras são “só corpo sem mente. A aceitação cultural dessas representações continua a informar a maneira como as negras são encaradas”.

O trecho “Elas são todas avantajadas, têm seios, têm bunda, então isso encanta os homens!” confirma essa asserção da teórica estadunidense. Ao tipo corporal das mulheres negras é atribuído não apenas uma sexualidade exacerbada, mas também um trânsito afetivo limitado. Sobre esse aspecto, a historiadora Beatriz Nascimento (2007, p. 129) argumenta que essa condição de desvantagem da mulher negra deve-se ao fato de que sua escolha “passa pela crença de que seja mais erótica ou mais ardente sexualmente que as demais, crenças relacionadas às características do seu físico, muitas vezes exuberantes”.

Dos posicionamentos que confirmam a discriminação contra a mulher negra no grupo 2, emerge também a menção a um parente/antepassado negro. Essa menção, que alude à proximidade e aos laços afetivos diante da discussão sobre a questão racial, está em consonância com a posição hegemônica dominante (ou preferencial) expressa no filme e nas relações inter-raciais, nos quais a imagem de país mestiço é usada como estratégia para lidar com os conflitos que permeiam nossa convivência inter-racial.

Com relação à sexualidade, pode-se considerar que as memórias visuais e as conotações atribuídas pelas/pelos participantes dos três grupos reiteram o papel sexual das mulheres negras no imaginário cultural brasileiro, desde a colonização à representação do discurso literário, como ressalta a historiadora Mary Del Priore (2006) em *História*

*do amor no Brasil*. O livro aponta as tensões e os conflitos que permearam as relações afetivo-sexuais no país, sobre as quais impinge a intersecção do racismo e do sexismo.

Acrescente-se a rudeza atribuída aos homens, o tradicional racismo que campeou em toda a parte: estudos comprovam que os gestos mais diretos, a linguagem mais chula era reservada a negras escravas e forras ou mulatas; as brancas se reservavam galanteios e palavras amorosas. Os convites diretos para a fornicção são feitos predominantemente às negras e às pardas, sejam elas escravas ou forras. Afinal, a misoginia racista da sociedade colonial as classificava como mulheres fáceis, alvos naturais de investidas sexuais, com quem se podia ir direto ao assunto sem causar melindres. Gilberto Freyre chamou a atenção para o papel sexual desempenhado por essas mulheres, reproduzindo o ditado popular: “Branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar”. (Ibid., p. 60, grifos nossos)

As leituras negociadas contemplam a repetição e o questionamento dos estereótipos e das relações de afeto, ou seja, ao relacionar ficção e realidade, tais discursos oscilam entre a presença (“é isso!”) e a ausência (“não é apenas isso!”) de elementos que caracterizam as mulheres negras nas representações midiáticas.

As/os participantes do grupo 1 identificaram e problematizaram a condição de amante da protagonista Olivia Pope (vvida pela atriz Kerry Washington na série televisiva *Scandal*<sup>4</sup>); a trajetória de luta de Tiana, a primeira princesa negra da Disney, criada para a animação *A princesa e o sapo*; o aborto praticado pela *top model* Helena (protagonista interpretada pela atriz Taís Araújo na novela *Viver a vida*<sup>5</sup>); e a imposição do cabelo liso às protagonistas femininas negras (Olivia e Helena) como limites ao protagonismo das mulheres negras na mídia.

Dessa maneira, mesmo em posição de destaque, a intersecção de gênero e raça permanece na construção e na jornada das personagens femininas negras, determinando assim seus trânsitos. Acerca das conotações raciais atribuídas ao cabelo, Gilliam e Gilliam (1995, p. 533) ressaltam que:

De todas as características físicas, é o cabelo que marca a raça e o que mais significa para a mulher. Os conceitos de cabelo bom e cabelo ruim estão localizados no mesmo contexto de significação cultural para todas as antigas economias de plantação colonial. Por um lado, cabelo bom tende para liso e cabelo ruim tende para crespo. E na questão do cabelo que se aprecia a distinção entre homens e mulheres e a codificação social diferente de raça e etnicidade. O cabelo assinala o locus principal da luta de raça para milhões de mulheres, já que o trabalho que a pessoa possa conseguir frequentemente está condicionado pelo cabelo. Mais ainda, o corpo pode demarcar virtude ou maldade, beleza ou feiura, inteligência ou estupidez.

Contudo, mesmo que de forma tímida, observa-se nas leituras negociadas das/dos participantes a tentativa de perceber, mesmo nas representações dominantes, outras imagens e lugares possíveis às mulheres negras, além de objeto sexual e empregada doméstica.

#### Grupo 1 - UnB

**P.19:** *Em um seriado americano que chama Scandal, a protagonista é negra. Ela é negra, mas é rica! O cabelo dela é liso! Toda vez que tem uma mulher negra rica, o cabelo é liso! Mesmo sendo rica, e melhor no trabalho dela, ela é a top, a Olivia Pope é a outra! Ela é a outra do presidente dos Estados Unidos! Ela é a protagonista, mas ainda assim ela não é exatamente protagonista, porque ela é a outra!*

**P.1:** *Tinha uma novela do, que é do mesmo autor que faz as personagens Helena, que foi a Taís Araújo que fez, que ela era a personagem principal na novela. [Viver a vida? - P.5] Isso! Ela era uma modelo superfamosa!*

**P.2:** *Ela tinha cabelo liso?*

**P.1:** *Não, ela tinha cabelo cacheado ainda!*

**Moderadora:** *E como foi a atuação dessa personagem no desenrolar da novela?*

**P.3:** *Ah! Teve uma rejeição da personagem dela [Taís Araújo] e no final das contas, a novela acabou com a Alinne Moraes sendo a protagonista [...] só aprofundava a história da Helena ter abortado quando era jovem e aí ela carregava isso.*

**P.15:** *A imagem da mulata sensual ou da negra como mulher batalhadora. No entanto, consigo lembrar de algumas personagens diferentes como nos filmes Preciosa, na novela Lado a lado e no reality show The voice.*

**P.28:** *Escravas, empregadas, cozinheiras, trabalhadoras e prostitutas. Porque é assim que a mídia insere atrizes negras nos filmes, novelas e séries, o que não é um retrato fiel da realidade.*

#### Grupo 2 - Associação de idosos

**Moderadora:** *Vocês se lembram de alguma personagem negra, protagonista ou em posição de destaque na televisão, no cinema?*

**P.4:** *A Benedita da Silva.*

**P.6:** *Eu não assisto, mas melhorou demais!*

**P.10:** *[fala com entusiasmo] A Glória Maria!*

P.9: *Eu não lembro!* [alguém fala e ela repete] *Ah! Tem a Camila Pitanga!*

P.11: *Não! Não é não! É? Ela tem o cabelo, né?... ela é morena, não é?* [duvida]

P.9: *É morena! Mas não é morena clara!*

### Grupo 3 - Centro de referência

P.6: *Lembrei da Tia Anastácia! A Tia Anastácia! Apesar dela fazer a comida, o livro de receitas é da Dona Benta!*

As assimetrias entre as personagens Tia Anastácia e Dona Benta, do *Sítio do pica-pau amarelo*, programa infantil com o qual a maioria das/dos participantes conviveu durante sua infância, são discutidas no grupo 3. Entre as/os participantes do grupo 2, as posições negociadas constituem-se de memórias escassas de mulheres negras em posição de destaque na produção midiática, principalmente em razão do pouco contato com a cultura audiovisual. Entretanto, também foi possível observar um certo desconforto diante desse exercício de discutir questões tão sedimentadas nas relações sociais/raciais.

Como exemplos de mulheres negras bem-sucedidas, foram citadas a jornalista Glória Maria, a ex-senadora Benedita da Silva e a atriz Camila Pitanga; acerca desta última, sobressaem percepções diferenciadas entre as/os participantes, que, considerando os traços fenotípicos da jovem atriz, oscilam entre a dúvida (“Não! não é não! É? Ela tem o cabelo, né?... Ela é morena, não é?”) e a asserção (“É morena! Mas não é morena clara!”) quanto ao seu pertencimento racial. Este é explicitado de forma indireta por meio de classificações de cor, que indicam ora proximidade, ora distanciamento do ideal branco/claro.

As leituras oposicionais, presentes nos três grupos, têm em comum as relações que as/os participantes, na condição de espectadoras/es, desenvolvem com as representações midiáticas. Estas contemplam no grupo 2 uma memória visual de insubordinação feminina negra; nos grupos 1 e 3, a ênfase na mídia e na história familiar como fontes de imagens de afirmação identitária, evidenciadas pelo reconhecimento de familiares como referências de orgulho, dignidade e protagonismo feminino negro, e pela relação afetiva que as/os participantes desenvolvem com as atrizes, personagens e produções audiovisuais (nacionais e estrangeiras) que são consideradas marcantes em suas trajetórias de vida.

**Grupo 1 - UnB**

*P.23: Taís Araújo e Camila Pitanga quando se fala em televisão, tendo em vista que não há muitos referenciais de atrizes negras na TV brasileira, e na vida pessoal é minha mãe, que me ensinou a nunca deixar que alguém me diminuísse pelo fato de ser negro.*

*P.24: Me vem a ideia de uma mulher forte, batalhadora ou que está constantemente lutando para ser ouvida e valorizada, acredito que seja pelo exemplo que tenho da minha avó que é negra e batalhou para se formar em uma faculdade de Direito pública do Rio de Janeiro, que sempre teve que conciliar trabalhos domésticos com trabalho fora e que sofreu muito preconceito durante a vida.*

*P.15: A Camila Pitanga sempre aparece! Como na novela Lado a lado [personagem Isabel], uma novela interessante porque tinha dois protagonismos, o da amiga dela, Laura, que era uma mulher branca, e ela como mulher negra, que era do morro e vai pra Europa e volta mais refinada, mas ainda com a cultura negra e se orgulha disso. [...] Eu acho que foi muito interessante essa questão da amizade entre uma mulher branca e negra, as duas se apoiavam nas questões em relação ao machismo.*

**Grupo 2 - Associação de idosos**

*P.3: Raízes! Você assistiu Raízes? As pessoas brancas faziam muita maldade para os negros! Punham eles muito pra trabalhar de sol a sol. Eu não me lembro assim direitinho, mas lá no final, a sinhazinha que maltratava os negros, que já tinha judiado bastante dos escravos, ela voltou mais humilde e pediu um copo d'água pra escrava, que cuspiu e deu pra ela beber! [...] Ela tava descontando aquilo que a sinhazinha nojenta, maldosa fez antigamente com ela, com a mesma moeda. [...] Eu falei assim: faz a maldade e agora tá recebendo! Porque você nunca que deve fazer a maldade!*

**Grupo 3 - Centro de referência**

*P.7: Me marcou muito foi a Taís Araújo em Xica da Silva [Xica da Silva era imperdível - P.5]. Minha mãe obrigou meu pai a assinar TV a cabo pra continuar assistindo a Xica da Silva, porque ela não ia perder a novela dela!*

*P.10: Eu começo a me lembrar de Histórias cruzadas! Apesar de ser um filme que se passa nos Estados Unidos, é a mesma realidade daqui! Quem cria os filhos das mulheres negras? [...] Hoje as mães negras que ainda estão trabalhando de segunda a segunda de empregada na casa das brancas, os seus filhos não são criados por elas, é criado por uma irmã, por uma tia, pela avó, pelo filho mais velho que leva pra escola [...]. Essa é uma realidade muito forte e muito presente, porque pelo que eu entendi pelas pinceladas do filme, o menino não foi criado lá na casa da Dona Consuelo! Tanto é que ele nem chama ela [Maria] de mãe, é eventualmente!*

Ainda que ancorada numa visão polarizada de maldade *versus* bondade, vale ressaltar a única leitura oposicional do grupo 2, que surge de uma cena da série televisiva *Raízes* (*Roots*, produção norte-americana exibida no Brasil nos anos 1970), em que a personagem escravizada se rebela contra a sinhazinha. A minissérie foi um dos maiores sucessos de audiência nos Estados Unidos. Baseada na obra de Alex Haley, *Roots: the saga of an American family*, lançada em 1976, a produção acompanha a trajetória de Kunta Kinté, um africano levado para os Estados Unidos, onde é vendido como escravo.

Segundo Araújo (2000), essa produção atendia a demanda crescente da população negra por representações sobre o papel desempenhado pelos negros na história dos Estados Unidos. Apesar do reconhecimento de sua contribuição para a autoestima da população negra, a série também recebeu várias críticas por ter se distanciado da obra original, com vistas a tornar-se aceitável à audiência branca. A referência que a participante faz à subversão da mulher negra em um seriado exibido há mais de trinta anos oferece elementos para se pensar a importância das narrativas audiovisuais na construção da história e da memória, assim como o papel ativo da espectadora na produção de sentidos.

A proximidade das participantes com as personagens, as atrizes e as histórias retratadas no cinema e na televisão revela ainda outras particularidades dessa audiência feminina (ESCOSTEGUY, 1998) em suas diferenciadas práticas de leitura e interpretação. As produções audiovisuais mencionadas apresentam a abordagem das relações raciais, os conflitos e dilemas das mulheres, como retratado nas personagens Isabel (Camila Pitanga) e Laura (Marjorie Estiano) na novela *Lado a lado*,<sup>6</sup> e, principalmente, destacam a postura ativa de referências femininas negras dentro e fora das telas, como na novela *Xica da Silva*, escrita por Walcyr Carrasco e exibida entre 1996 e 1997 pela extinta TV Manchete. A trama, que aborda a história da ex-escravizada Francisca da Silva de Oliveira (Xica da Silva), apresentou a jovem atriz Taís Araújo como a primeira protagonista negra da teledramaturgia brasileira.

O filme norte-americano *Histórias cruzadas* (THE HELP, 2011), uma adaptação do romance *The help*, de Kathryn Stockett, explora a perspectiva das empregadas negras na abordagem das relações de afeto, racismo e desvalorização vivenciadas com as patroas brancas no contexto da segregação racial vigente no estado do Mississippi nos anos 1960. Trata-se de uma memória visual que ativa na participante o entendimento de sua própria realidade, como é possível observar na articulação entre a representação da

empregada doméstica e os significados dessa ocupação no exercício da maternidade para a mulher negra brasileira.

Essas relações que as participantes desenvolvem com as narrativas televisivas e cinematográficas dialogam com a pesquisa de Heloisa Buarque de Almeida (2013) acerca das identificações afetivas que as audiências elaboram com as telenovelas. Tais narrativas promovem um processo de reflexão, de educação pelos sentimentos, construído ao longo dos anos a partir de conteúdos veiculados em várias histórias, ou seja, em vez do retrato de uma dada realidade social, tem-se um realismo da ordem dos afetos, por meio dos quais os/as espectadores/as se envolvem com os/as personagens como se fossem pessoas reais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa de recepção fílmica confirma o quanto é relevante essa instância na produção de sentidos, visto que possibilita a articulação entre as imagens e as relações sociais, entre as representações atuais e as memórias sobre as mulheres negras. Além disso, vale salientar a experiência comunicativa das/dos participantes ao exporem, discutirem no grupo seus pontos de vista e, principalmente, utilizarem suas próprias histórias e experiências para filtrar as imagens veiculadas no cinema e na mídia.

Nas memórias visuais das/dos participantes emergem, como tendência predominante, o reconhecimento das mulheres negras brasileiras circunscritas ao corpo e aos afetos, aliás, à escassez de afeto, pois elas permanecem naturalizadas nesse lugar de subalteridade, de exclusão, confirmando assim a potencialidade do imaginário cultural brasileiro, especialmente em sua “dimensão escondida de gênero e raça” (CARNEIRO, 2002), que naturaliza a erotização das desigualdades de gênero e a romantização das relações inter-raciais.

Tais aspectos confirmam a necessidade de reconhecer o lugar de fala (RIBEIRO, 2017) das mulheres negras, ou seja, sua experiência histórica diferenciada enquanto sujeitos sociais que têm vivenciado a intersecção do racismo, do sexismo e da desigualdade social no cotidiano, na produção de conhecimento e, principalmente, nas representações dos meios de comunicação. Nestas, as mulheres negras vivenciam gênero e raça por meios dos regimes de (in)visibilidade, que evidenciam sua exclusão simbólica por meio



do estereótipo, da ausência e, principalmente, da valorização da mulher branca como modelo de beleza e feminilidade.

Porém, a pesquisa de recepção também revela que tais imagens são negociadas ou até mesmo rejeitadas por algumas/alguns participantes, que oscilam entre a repetição e o questionamento dos estereótipos e limites impostos às mulheres negras, e são capazes de, a partir de identificações afetivas com outras produções audiovisuais, apontar memórias de insubordinação e imagens de orgulho e protagonismo feminino negro. Essa capacidade de negociação cultural empreendida pelas/pelos participantes confirma a natureza polissêmica dos produtos televisivos e audiovisuais, que permite a identificação, o reconhecimento e o afeto por parte das/dos espectadoras/es em seus diferenciados modos de recepção, nos quais também empreendem formas de resistência e de ressignificação política das imagens atribuídas às mulheres negras.

## REFERÊNCIAS

ÁGUIA na cabeça. Direção de Paulo Thiago. Rio de Janeiro: Morena Filmes; 1983. 1 bobina cinematográfica (109 min), son., color.

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Identificações afetivas: telenovelas e as interpretações das audiências. *Runa - Archivo para las ciencias del hombre*. Buenos Aires, v. 34, n. 2, p. 163-176, 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/FsmNkV>>. Acesso em: 2 jun. 2017.

A MULATA que queria pecar. Produção de Victor di Mello e Amilton de Freitas. Rio de Janeiro: Di Mello; 1977. 1 bobina cinematográfica (82 min), son., color.

ARAÚJO, Joel Zito. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo: Senac, 2000.

\_\_\_\_\_. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 979-985, 2008.

ARBOLEDA, Luz M. El grupo de discusión como aproximación metodológica en investigaciones cualitativas. *Revista Facultad Nacional de Salud Pública*, Medellín, v. 26, n. 1, p. 69-77, 2008.

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: LEACH, Edmund et al. *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985. p. 296-332.

BARBOUR, Rosaline. *Grupos focais*. Tradução Marcelo Figueiredo Duarte. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BENDITO fruto. Direção de Sergio Goldenberg. Rio de Janeiro: Cecip, 2004. 1 bobina cinematográfica (91 min), son., color.

- CARNEIRO, Sueli. Gênero e raça. In: BRUSCHINI, Cristina; UNBEHAUM, Sandra (Org.). **Gênero, democracia e sociedade brasileira**. São Paulo: Fundação Carlos Chagas; Editora 34, 2002. p. 154-193.
- CERVANTES BARBA, Cecilia. El grupo de discusión: de la mercadotecnia a la investigación de la comunicación. **Comunicación y Sociedad**, Guadalajara, n. 40, p. 169-182, jul.-dic. 2001.
- DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. A contribuição do olhar feminista. **Intexto**, Porto Alegre, n. 3, p. 1-11, 1998.
- FERREIRA, Ceíça. Lacunas nos estudos de comunicação e cinema no Brasil: feminismo (e a intersecção de gênero e raça) e recepção fílmica. **MATRIZES**, São Paulo, v. 11, n. 3, p. 169-195, 2017.
- GILLIAM, Angela; GILLIAM, Onik'a. Negociando a subjetividade da mulata no Brasil. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 525-543, 1995.
- HALL, Stuart. Reflexões sobre o modelo codificação/decodificação. In: \_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. p. 353-386.
- \_\_\_\_\_. El espectáculo del "Otro". In: RESTREPO, Eduardo; WALSH, Catherine; VICH, Víctor (Ed.). **Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales**. Bogotá: IESCP; IEP; UASB; Envión, 2010. p. 419-446.
- HOOKS, Bell. **Intelectuais negras**. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Tradução Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- MASCARELLO, Fernando. Mapeando o inexistente: os estudos de recepção cinematográfica, por que não interessam à universidade brasileira? **Contemporanea: Revista de Comunicação e Cultura**, Salvador, v. 3, n. 2, p. 129-158, 2009. Disponível em: < <https://goo.gl/rih12w>>. Acesso em: 17 fev. 2017.
- NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. In: RATTTS, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Instituto Kuanza, 2007. p. 126-129.
- NAVARRO-SWAIN, Tania. Você disse imaginário? In: NAVARRO-SWAIN, Tania (Org.). **História no plural**. Brasília, DF: Ed. UnB, 1993. p. 43-67.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.
- SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

STAM, Robert. **Multiculturalismo tropical**: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros. Tradução Fernando S. Vugman. São Paulo: EdUSP, 2008.

THE HELP. Direção de Tate Taylor. Burbank: Walt Disney, 2011. 1 bobina cinematográfica (137 min), son., color.

UMA MULATA para todos. Produção de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Cinedistri, 1975. 1 bobina cinematográfica (90 min), son., color.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

## NOTAS

- 1 Uma primeira versão deste texto foi apresentada no VI Encontro Nacional dos Estudos da Imagem e III Encontro Internacional dos Estudos da Imagem, no eixo temático "Imaginários sociais".
- 2 A técnica foi aplicada oralmente em virtude do grau de instrução das/dos integrantes, estudantes da turma de Educação de Jovens e Adultos (EJA) da Escola Municipal "Dona Belinha", localizada nas dependências da Associação de Idosos do Brasil, sediada em Goiânia.
- 3 Pseudônimo da feminista norte-americana Gloria Jean Watkins. Ela assina bell hooks, propositalmente em letras minúsculas, e argumenta que o foco das pessoas deve estar no seu trabalho, e não no seu nome. Em respeito às razões e convicções de sua escolha, mantém-se neste trabalho a grafia em caixa-baixa.
- 4 Criada e produzida pela diretora negra Shonda Rhimes, a série *Scandal* foi lançada em 2012 e já está em sua quinta temporada.
- 5 Escrita por Manoel Carlos e exibida pela Rede Globo entre 2009 e 2010, a novela apresentou a primeira Helena negra.
- 6 Exibida pela Rede Globo em 2012, a telenovela *Lado a lado* foi escrita por João Ximenes Braga e Claudia Lage e apresenta avanços na representação da população negra ao ressaltar em sua narrativa o protagonismo da cultura negra pela construção de personagens protagonistas e antagonistas negros articulados a expressões culturais e religiosas de matriz africana, como o samba e o candomblé, e pela representação de acontecimentos históricos, como a Revolta da Chibata e a luta pela descriminalização da capoeira.

Artigo recebido em 31 de julho de 2017.

Artigo aceito em 7 de março de 2018.