

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA MÍDIA

RENATA PYRRHO NASCIMENTO

MULHERES NO CINEMA, RACISMOS E SEXISMO: UMA ANÁLISE CRÍTICA
DO DISCURSO DOS FILMES *HISTÓRIAS CRUZADAS* E *VÊNUS NEGRA*

NATAL, RN
2021

RENATA PYRRHO NASCIMENTO

MULHERES NO CINEMA, RACISMOS E SEXISMO: UMA ANÁLISE CRÍTICA
DO DISCURSO DOS FILMES *HISTÓRIAS CRUZADAS* E *VÊNUS NEGRA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia, do Centro de Ciências Humanas Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Mídia (PPgEM). Linha de Pesquisa: Práticas Sociais. Orientador: Daniel Dantas Lemos

NATAL, RN
2021

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA

Nascimento, Renata Pyrrho.

Mulheres no cinema, racismos e sexismo / Renata Pyrrho
Nascimento. - Natal, 2021.
133 f.: il. color.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do
Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de
Pós - Graduação em Estudo da Mídia. Natal, RN, 2021.

Orientação: Prof. Dr. Daniel Dantas Lemos.

1. Estudos da Mídia - Dissertação. 2. Mulheres - Cinema -
Racismos - Sexismo - Dissertação. 3. Análise Crítica do Discurso
- Dissertação. 4. Histórias Cruzadas - Dissertação. 5. Vênus Negra
- Dissertação. I. Lemos, Daniel Dantas. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 316.647.82:791-055.2

RENATA PYRRHO NASCIMENTO

MULHERES NO CINEMA, RACISMOS E SEXISMO: UMA ANÁLISE CRÍTICA
DO DISCURSO DOS FILMES *HISTÓRIAS CRUZADAS* E *VÊNUS NEGRA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia,
da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para obtenção
do grau de Mestre em Estudos da Mídia.

Apresentada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Daniel Dantas Lemos, Programa de Pós-Graduação em Estudos da
Mídia – PPgEM/UFRN Orientador (Presidente da banca)

Profa. Dra. Amanda Cavalcante de Oliveira Ledo, Universidade de Pernambuco
(Examinadora Externa à Instituição)

Profa. Dra. Maria Ângela Pavan Programa de Pós-Graduação em Estudos da
Mídia – PPgEM/UFRN (Membro interno)

Uma das coisas que mais aflige este país é que as pessoas brancas não sabem quem são e de onde vêm. É por isso que pensam que eu sou um problema. Eu não sou um problema. A vossa história é. E enquanto vocês fingirem que não conhecem a vossa história serão prisioneiros dela. E não há dúvida sobre se estão a libertar-me a mim. Porque vocês não conseguem libertar-vos a vocês. Nós estamos nisto juntos (BALDWIN, 1960 em: FUMAÇA, 2018, p. 1).

AGRADECIMENTOS

Chegar até aqui é uma enorme alegria, mas o caminho não foi nada fácil. Como pessoa com TDAH, enfrento desafios para manter o foco, dado meu perfil disperso e a variedade de interesses que possuo. Estar em contato com pensamentos estruturais, sociais, filosóficos e científicos, que muitas vezes nos oprimem, foi uma grande luta. Sinto uma enorme gratidão às professoras Ângela Pavan e Denise Carvalho, por tudo que aprendi com elas e pela forma como me ensinaram. Agradeço também ao meu atual orientador, Daniel Lemos, pela sua generosidade, paciência e constantes esforços em me guiar neste processo. Um agradecimento especial à Amanda Ledo, que, com suas críticas duras, sempre feitas com doçura, me motivou a seguir em frente. Sou profundamente grata ao meu antigo orientador, cujo empenho fez minha pesquisa se aproximar do que eu sonhava entregar.

Agora, preciso encerrar essa longa jornada no tempo de Cronos, e não no de Iroko, como eu gostaria. Entre esses dois tempos, continuo, como sempre, com imersões e revoluções internas que apenas a educação e o afeto conseguem promover.

Agradeço de coração a todas as pessoas que contribuíram intelectualmente e afetivamente para esta pesquisa: Tânia Alves, Renata Laize, Naymare Azevedo, Lygia Pereira e, em especial, Rodrigo Almeida, pela troca intelectual e por todo o apoio. Também sou grata à secretaria e às coordenadoras do PPGEM pela dedicação ao programa. Aos meus colegas do curso, em especial Andrielle Mendes, Emanuelle de Freitas, Alice Andrade, Emily Gonzaga, Luciana Salviano, Danilo Meireles, Erick Ruan, Eugênia Lugaro, Karina Moritzen, Heloísa Caravina e Giorgio Fernandes, meu sincero agradecimento pela companhia e apoio. Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de 12 meses, que possibilitou meu último ano de "sanidade" no desenvolvimento desta pesquisa. Um agradecimento especial à psicóloga Larissa Santana e à terapeuta de floral lunar, Babi Freire, pelo apoio essencial que me ofereceram.

Por fim, sou imensamente grata à minha família - avós, mãe, pai, tias, tios, filha, filho, irmão e cunhada - por serem meu suporte incondicional ao longo de toda essa jornada.

Em memória de Dionísio Nascimento, meu avô, Isnalda Alves, minha quase avó, e George Nascimento, meu querido pai, com todo o amor e gratidão por meus jardins que plantaram.

Com minhas lágrimas insubmissas.

RESUMO

Esta dissertação parte da análise das desigualdades evidenciadas pelo último censo do IBGE (2018), destacando a quase completa exclusão das mulheres negras - o maior grupo identitário do Brasil - tanto na academia quanto nas telas de cinema. Argumenta-se que os racismos latino-americano e brasileiro têm raízes na colonização europeia, cujo objetivo era legitimar a escravização de pessoas negras e indígenas (Dijk, 2008b). A pesquisa ressalta o apagamento e o silenciamento que subalternizam milhares de pessoas (Spivak, 2010; Ribeiro, 2017; Davis, 2016; Kilomba, 2019; hooks, 2013 e 2019; Collins, 2000), fenômenos diretamente relacionados com a perpetuação da violência e morte de pessoas racializadas (Ribeiro, 2017; Mbembe, 2018). Utilizando a Análise Crítica do Discurso e as teorias do Mulherismo Africana, a dissertação oferece uma leitura crítica dos filmes *Histórias Cruzadas* (2011) e *Vênus Negra* (2010), revelando ainda a participação paradoxal e ativa das mulheres brancas na construção do cinema hollywoodiano. Na parte final, a autora reflete sobre a urgência de reconstruirmos nossas próprias imagens e narrativas, sugerindo que o cinema pode ser uma ferramenta fundamental para a compreensão e transformação da sociedade em que vivemos.

Palavras-chave: Estudos da Mídia; Mulheres, Cinema, Mídia e Racismos; Análise Crítica do Discurso; *Histórias Cruzadas*; *Vênus Negra*.

ABSTRACT

This dissertation stems from the analysis of inequalities highlighted by the latest IBGE census (2018), which shows the near-total exclusion of Black women - the largest identity group in Brazil - from both academia and cinema screens. It argues that Latin American and Brazilian racisms were brought by European colonization, aiming to legitimize the enslavement of Black and Indigenous peoples (Dijk, 2008b). The research emphasizes the erasure and silencing that subjugate thousands of individuals (Spivak, 2010; Ribeiro, 2017; Davis, 2016; Kilomba, 2019; hooks, 2013 and 2019; Collins, 2000), directly contributing to the ongoing violence and death of racialized people (Ribeiro, 2017; Mbembe, 2018). Through Critical Discourse Analysis and Womanism theories, this dissertation provides a critical reading of the films *The Help* (2011) and *Venus Noire* (2010), also revealing the paradoxical yet active participation of white women in the construction of Hollywood cinema. In the final section, the author reflects on the urgent need to reconstruct our own images and narratives, suggesting that cinema can be an essential tool for understanding and transforming contemporary society.

Keywords: Media Studies; Women, Cinema, Media and Racisms; Critical Discourse Analysis; *The Help*; *Black Venus*.

Lista de figuras

Figura 1	Cartaz do laboratório de Galton.....	74
Figura 2	Suástica na bandeira do Brasil.....	75
Figura 3	Monumento à voz de Anastácia.....	94
Figura 4	Montagem autoral com frames dos filmes O Dia de Jerusa, Amor Maldito e Kbelá.....	97
Figura 5	A Jornada da Heroína de Maureen Murdock tradução autoral.....	107
Figura 6	Fotografias de cineastas pioneiras.....	112
Figura 7	Mary Pickford e Frances Marion trabalhando juntas.....	113
Figura 8	Ida Lupino, a única mulher de Hollywood.....	115

Lista de Tabelas

Tabela 1	Etapas do enquadre de Chouliaraki e Fairclough para Análise Crítica do Discurso.....	48
----------	--	----

Sumário

1.	Introdução	11
1.1.	Escrita Acadêmica e a Arte de Si Mesma	11
2.	Análise Crítica do Discurso	18
3.	Análise numérica da proporção de gênero em referências bibliográficas para ingresso em cursos de comunicação	24
4.	Mulherisma Africana e o Ritual de Sankofa	37
4.1.	Diáspora	39
5.	Histórias Cruzadas	40
5.1.	Aplicando a Análise Crítica do Discurso ao filme <i>Histórias Cruzadas</i>	45
6.	Saartje Baartman	65
6.1.	Análise Crítica do Discurso do filme <i>Vênus Negra</i>	69
6.2.	Taxonomia e Outros Monstros	70
7.	Racismos no Brasil	75
7.1.	Racismos, discriminação, preconceito e injúria racial	79
7.2.	Racismos no Plural	80
7.3.	Racismos e minha vivência no ambiente escolar	83
7.4.	A Ferida	89
8.	Rito e revolução	94
8.1.	O início do Feminismo e do termo “Feminismo”	99
8.2.	A Teoria Fílmica Feminista	101
8.3.	Ferramentas Simplificadas	106
8.4.	E As Mulheres Brancas Criaram Hollywood	109
9.	À Guisa de uma conclusão	117
9.1.	A Crítica da Crítica	118
9.2.	O Fim	119

1. Introdução

Peço licença às mais velhas e àquelas que vieram antes de mim, abrindo os caminhos para estarmos aqui. Em respeito às que virão, sinto a necessidade de iniciar com uma advertência: as páginas que seguem não seguem as fórmulas convencionalmente prescritas para trabalhos acadêmicos e/ou contribuições científicas. Tampouco estou interessada no exercício de qualquer ginástica teórica, imparcial ou descomprometida, em parte por me considerar parte intrínseca da matéria investigada.

Somente da minha própria experiência e situação no grupo étnico-cultural a que pertenço, interagindo no contexto global da sociedade brasileira, é que posso surpreender a realidade que condiciona o meu ser e o define. Situação que me envolve qual um cinturão histórico de onde não posso escapar conscientemente sem praticar a mentira, a traição, ou a distorção da minha personalidade (Nascimento, 2016, p. 35).

O que apresento aqui é o trabalho final, parte dos requisitos para a obtenção do título de mestre em Estudos da Mídia. Antes de cada encontro com esta escrita, invoco meus ancestrais e espíritos, conhecidos e desconhecidos, para que me guiem nesta pesquisa. Busco me conectar com algo que perdemos no Ocidente: o espírito e a natureza, para aceitar o mistério que é nossa existência. Como aprendi com Sobonfu Somé, os espíritos são entidades dispostas a ajudar, basta que nos comuniquemos com eles e permitamos essa troca – desde então, tento restabelecer minha conexão com o espírito da terra.

Quando tudo parece perdido, ouço Jota Mombaça em sua própria voz e tento "fazer do nosso estudo um manto". Retorno às referências teóricas e já não me sinto tão só. Esse manto me envolve, me aquece; ora me afasto e permito que outros falem por mim, ora sinto que preciso eu mesma falar. Ainda assim, seguindo os passos de Mombaça, pergunto: "Pode um cu mestiço falar?" Em diálogo com Gloria Anzaldúa (apud Mombaça, 2015, p.1), digo que não mais sentiremos vergonha de existir: "Eu vou ter minha voz: indígena, espanhola, branca. Eu vou ter minha língua de serpente – minha voz de mulher, minha voz sexual, minha voz de poeta. Eu vou superar a tradição de silêncio."

Vestida do desejo de falar em primeira pessoa, dou início a este percurso com o texto que me deu coragem para encarar este desafio.

1.1. Escrita Acadêmica e a Arte de Si Mesmo

Uma das heranças que ganhei com esta pesquisa foi o artigo de Rosa Maria Bueno Fisher (2005) “Escrita Acadêmica: arte de assinar o que se lê”. Herdei não como quem o escolheu, mas como a autora descreve a partir dos escritos de Derrida, que nos elege violentamente, como uma herança recebida a qual não temos o direito de escolher. Foi esse texto que inspirou, modificando este trabalho. Trata-se de uma leitura que nos enche de alegria em estar sendo leitora, um tipo de leitura que salva vidas.

Fisher inicia com um debate sobre fronteiras, limites e aproximações entre arte, produção científica e exposição de si mesmo. Duas grandes questões são levantadas, primeira: “que relações poderiam ser pensadas entre a experiência da criação e da fruição estéticas e a produção do texto acadêmico? Segunda: podemos (e devemos) escrever a nós mesmos no texto científico?” (Fisher, 2005, p. 117). A primeira questão diz respeito ao modo como lemos os autores, nos apropriamos de suas teorias e conceitos. A segunda diz respeito aos possíveis cruzamentos entre pesquisa e marcas autobiográficas do pesquisador.

Com sua experiência em docência, a autora ressalta algo que parece muitas vezes ausente em quase todos os textos acadêmicos: a paixão de quem o cria. O/a pesquisador/a deve se permitir transformar pelo que se está lendo. Trata-se de deixar que as autoras que amamos nos transformem e auditar que podemos, mais que simplesmente repeti-las, mas contribuir com seus pensamentos, ora tão nossos. Sem o mecanicamente de repetir os melhores momentos de suas escritas, mas no sentido de nos apropriarmos delas, fazer com que elas vivam em nossos textos, tencioná-las para poder transpassá-las.

A citação que Larrosa faz de Assim Falou Zaratustra de Nietzsche é providencial: "Paga-se mal a um mestre, quando se continua a ser apenas o aluno" (Nietzsche, 1996, p. 413). Parafrazeando o filósofo, podemos dizer que se paga mal a um orientador se nos constituímos apenas como cegos orientandos fiéis; também paga-se muito mal por um livro que nos fará apenas leitores que papagueiam o lido, repetidores dos "melhores momentos" de um autor, meros autores de recortes e colagens de trechos que vamos encaixando numa escrita tecida de alternâncias de fragmentos – ora passagens de um autor, ora de outro, ora da exemplificação permitida pelo objeto de pesquisa, ora ainda por breves, meteóricas e breves aparições de nós mesmos, daquilo que pensamos, daquilo que nos mobiliza e nos faz tremer a voz, as vísceras, o olhar (Fisher, 2005, p. 121).

É o que Roberto Freire, psicanalista e anarquista graças a Eros, chama de Tesão e, "Sem Tesão Não Há Solução" (1990). Foi primeira vez que eu li alguém que pensava exatamente como eu pensava, a primeira teoria que fazia sentido em minha vida. A união entre política e prazer, duas atitudes revolucionárias capazes de transformar o mundo. Seus estudos foram fortemente influenciados pelo panafricanista Amílcar Cabral, arquiteto da independência de Cabo Verde e Guiné-Bissau. O que eles pintavam era uma sociedade realmente libertária e ecológica, a partir do amor - o oposto da morte. Já a palavra tesão na orelha do livro do Roberto Freire:

Muito simples e resumidamente, quer significar hoje o que sentimos sensualizando juntos a beleza e a alegria em cada coisa com a qual entramos em contato e com a qual nos comunicamos, Tesão seria, pois, a palavra que reforçaria e melhor qualificaria o amor nas relações afetivas dos jovens neorromânticos de hoje. O tesão, num sentido tão fisiológico quanto poético, seria a semente do orgasmo e a raiz das paixões (Freire, 1990, Orelha).

Desenvolver o cuidado com as heranças, nas palavras de Fisher, envolve uma visão que vai além da simples busca pela verdade objetiva. Trata-se de um compromisso mais profundo com a transformação do olhar, tanto na escrita acadêmica quanto na vida cotidiana, como uma forma de cuidado consigo mesma. Fisher sugere que, ao invés de buscar verdades indubitáveis, devemos nos engajar na escrita como um processo reflexivo, que nos permite moldar nossa própria subjetividade, construir nossa identidade e desenvolver a arte de existir.

A escrita acadêmica, nesse sentido, não é apenas uma ferramenta para transmitir conhecimento, mas uma prática existencial, um meio de se posicionar no mundo e de lidar com as heranças, sejam elas culturais, históricas ou pessoais. Ao escrever, estamos revisitando essas heranças, refletindo sobre elas e, ao mesmo tempo, reimaginando novas formas de ser e de se relacionar com o passado, o presente e o futuro.

Esse conceito de "arte da existência" dialoga com a noção foucaultiana de *cuidado de si*, onde o processo de subjetivação - o ato de se tornar sujeito - é um projeto contínuo. Foucault nos ensina que cuidar de si é, antes de tudo, um exercício de liberdade, em que se cria e recria a própria vida como uma obra de arte. Assim, ao cultivar uma escrita de si, não estamos apenas registrando experiências ou opiniões, mas moldando ativamente nossa identidade, nossa visão de mundo e,

consequentemente, a maneira como interagimos com os legados culturais e intelectuais que nos antecedem.

Nesse contexto, ser uma "pessoa tesuda", conforme a metáfora que evoca energia, paixão e intensidade, é abraçar essa jornada de autotransformação com vigor, tomando as heranças não como fardos a serem carregados, mas como materiais a serem trabalhados, recriados e reinterpretados. Isso implica um compromisso ético e estético com a própria vida e com a produção acadêmica, uma responsabilidade em transformar a escrita em um reflexo autêntico de si e, ao mesmo tempo, uma ferramenta de criação e de diálogo com o outro. Dessa forma, o cuidado com as heranças se torna um exercício de liberdade criativa e existencial, em que o processo de escrever e pensar academicamente é uma extensão do cuidado com a própria vida e com o mundo ao redor.

Todo esse exercício com nós mesmos se torna necessidade número um, nestes tempos de excesso de imaginário, de supercomunicação, particularmente de esvaziamento da própria palavra. Talvez tenhamos que prestar maior atenção ao fato de que hoje a linguagem parece estar perdendo um pouco a antiga segurança de conferir sentido às coisas (Fisher, 2005, p.126).

Para a autora o texto de Foucault pode nos incentivar a abandonar a visão dicotômica, ainda tão presente entre nós, de que existe algo "lá fora" - como nosso objeto de estudo: a escola, as crianças, adultos em processo de alfabetização, problemas de "fracasso escolar", preconceitos de gênero e classe, entre outros - e de que nós, aqui, ocupamos outra posição, como detentores da palavra, dos textos, conceitos e autores que orgulhosamente reproduzimos.

Dentro dessa relação polarizada, nos dedicamos a renomear o que observamos, a interpretar representações, classificar o que é dito e estabelecer relações entre palavras e coisas "e nos expomos, falamos inclusive na primeira pessoa, já não temendo misturar experiências particulares a achados científicos" (Fisher, 2005, p. 130).

Fisher acredita que, para Foucault, está relacionado com a disposição para correr riscos, abraçando o desconhecido e a transformação pessoal. Já Marilena Chaui traz outra perspectiva ao discutir o papel da arte. Para ela, a arte ensina à filosofia a capacidade de "desalojar" o instituído, desestabilizando o que está sedimentado pela cultura. A arte, então, atua como uma força disruptiva, desafiando o

que a cultura, em seu papel necessário, tenta cristalizar. Fisher não sugere que toda produção artística deva ser imediatamente eficaz ou gerar impacto visível. Tampouco é necessário que todas as criações sejam obras-primas.

Mas que pelo menos nossos textos tenham algo de fecundo, de matricial. É claro que não somos Guimarães Rosa, nem Cézanne, nem Freud, Marx ou Merleau-Ponty. Nem Foucault, nem Deleuze, Camões ou Chico Buarque. Mas podemos desejar aquilo que dá a pensar, beber naquilo que dá a dizer, e impregnar nossa escrita desse espírito – um modo de existência que avança não diretamente ao ponto, mas obliquamente, sem tanta afirmação de filiações religiosas, sem tantos credos, sem tanta vaidade de afirmar-nos sempre *up to date* com as últimas coisas ditas em nosso campo, mas sincera, honesta e seriamente disponíveis ao que jorra, espontâneo, de inúmeras experiências – intelectuais, artísticas, existenciais, cotidianas – como ideia, como valor, como negação do clichê, como singularidade, explosão de vida, arte e pensamento (Fisher, 2005, p. 139).

O valor está no potencial da arte em questionar e desestabilizar o estabelecido, abrindo novas possibilidades de pensamento e existência, sem a obrigação de resultados imediatos. Derrida sugere que a proposta de uma "leitura assinada" dos autores implica em uma interpretação personalizada, que carrega as marcas de quem lê, e não apenas reproduz uma visão neutra ou objetiva. Esse processo envolve todo o afeto e esforço investidos na trajetória acadêmica: a escolha de orientadores, referenciais teóricos, temas, e o desenvolvimento da pesquisa. "Talvez todo esse esforço intelectual possa resultar em textos mais vibrantes, que mobilizem não só o autor, mas também os leitores" (Fisher, 2005, p. 218).

A busca por respostas exatas, que muitas vezes segue o modelo científico europeu de "universalização", pode levar a pesquisas mecanizadas e desinteressantes, assim como a aulas que desmotivam. Derrida e outros teóricos críticos questionam essa abordagem, apontando que a ciência e a academia, ao tentar objetivar e neutralizar, muitas vezes reproduzem as mesmas estruturas de poder que pretendem analisar. Magalhães (2005) observa que os problemas sociais frequentemente estão baseados em relações de poder, na distribuição assimétrica de recursos e na naturalização de discursos particulares como universais.

Ao rejeitar a universalização e a neutralidade, o objetivo não é escapar dos rigores acadêmicos, mas sim aprender com eles e usá-los de maneira mais crítica e consciente. Neste contexto, a pesquisa acadêmica se torna uma busca não por fórmulas prontas, mas por respostas múltiplas, adaptadas ao caso específico e sensíveis às complexidades do mundo real.

O foco inicial desta pesquisa foi compreender a exclusão das mulheres negras, o maior grupo identitário segundo o censo do IBGE de 2018, e sua ausência nas produções cinematográficas, tanto na frente quanto por trás das câmeras. Essa questão levou a uma análise mais ampla sobre o racismo na mídia, especialmente no cinema. Não se trata de encerrar o debate e sim apontar caminhos para que a indústria cinematográfica possa acompanhar as mudanças sociais em curso. O objetivo é provocar reflexão e desafiar o status quo.

Já não temo mais dar-lhes o sono, e sim deixa-lhes sem dormir. A proposta agora é inquietar, sacudir as certezas confortáveis e romper com a complacência. Não se trata de oferecer conforto ou soluções fáceis, mas de expor as contradições e injustiças que muitas vezes passam despercebidas, permitindo que a reflexão contínua e o desconforto intelectual sejam o motor de mudança. O objetivo é que o conhecimento adquirido aqui não leve à complacência, mas à ação, à busca por novas perguntas, e ao constante desafio das estruturas que perpetuam a exclusão e a desigualdade.

Poucos caminhos nos restaram para encarar com seriedade este debate sem iniciar questionando o racismo na própria lógica acadêmico-científica, aqui estamos. Além da questão da imparcialidade ou a universalidade que a pesquisa científica se credita, tipo de raciocínio que levou o desenvolvimento de teorias racialistas. Uma pseudociência que justificava o racismo “cientificamente”, a eugenia, como veremos nos capítulos seguintes. Mas se um dia a ciência teve o poder de legitimar o racismo, hoje em dia pode prestar grandes serviços ao seu combate. Se diz o ditado africano “a cabeça faz o rei”, como é possível criarmos uma verdadeira, ciência, comunicação, economia, polícia, política e sociedade antirracista?

Buscando responder esta pergunta, vamos em primeira parte, recorrer ao capítulo metodológico, Análise Crítica do Discurso (ACD), aliada ao pensamento crítico negro. Uma vez identificadas as assimetrias de poder através dos discursos tomamos o lado da(o) oprimida(o) em sua defesa propondo soluções para os problemas identificados. Objetiva refletir sobre a mudança social contemporânea ao passo que propõe a mudança. Em seguida apresentamos algumas teorias do Mulherismo Africano, algumas das referências que guiam esta pesquisadora interessada em aprender velhas formas de relações de gênero, a fim de tomarmos novos rumos através da conexão com a nossa ancestralidade, como nação.

Como fio condutor, apresentamos dois filmes principais, *Histórias Cruzadas* (2011), baseado no livro de Kathryn Stockett que explora o racismo e as desigualdades sociais no sul dos EUA durante as lutas pela conquista dos direitos civis da população negra em 1960, focando na relação entre empregadas domésticas negras e suas patroas brancas. Identifica como o filme representa as dinâmicas raciais, poder, racismos e sexismos. Uma abordagem crítica investiga se a narrativa enfatiza o protagonismo branco em uma história de opressão negra e o que isso revela sobre as narrativas midiáticas que perpetuam estereótipos e reforçam relações desiguais de poder.

O segundo filme, *Vênus Negra* (2010) narra a história brutal de Saartje Baartman, uma mulher de etnia *khoisan*, exibida na Europa do século XIX como uma atração de circo devido às suas características corporais. Ele revela as interseções entre racismo, exploração sexual, sexismo e colonialismo. A partir da ACD, vamos explorar como o papel da ciência colonialista e do discurso racial no processo de objetificação e desumanização de corpos negros. Além disso, o filme levanta questões sobre o racismo institucionalizado e o controle sobre os corpos das mulheres negras, aspectos centrais em discussões sobre poder e opressão.

Esses filmes são usados para contrastar representações históricas e contemporâneas de racismo, opressão e exploração, contribuindo para análise dos discursos racistas que sustentam essa política. Essas referências dialogam diretamente com as questões centrais sobre racismos e sexismos na mídia, mostrando como a linguagem e as representações culturais são utilizadas para naturalizar desigualdades.

Na terceira parte do trabalho, será abordada a trajetória pessoal da autora em diálogo com as questões de racismo, com base nos estudos de teóricas como Spivak (2010), Ribeiro (2017), Davis (2016), Kilomba (2019), hooks (2013; 2019), Collins (2000) e Mbembe (2018). Através dessas reflexões, será discutido o silenciamento das mulheres negras, que constituem o maior grupo identitário, segundo o último Censo do IBGE. Essa análise também esbarra no apagamento histórico da contribuição das mulheres brancas na criação do que viria a ser a indústria cinematográfica de Hollywood.

O termo "racismo" aqui se refere ao preconceito e à distinção historicamente praticados no Brasil contra grupos de pessoas negras, pretas, pardas e indígenas.

Será explorada a diferença entre discriminação, racismo, injúria racial e preconceito, aprofundando as nuances que diferenciam essas formas de opressão. No capítulo "Ritos e Revolução", dedico um espaço às obras de cineastas negras brasileiras e às pesquisadoras do cinema negro que me inspiram. Esse trecho, ainda que breve, é concebido como um ritual de exorcismo da pesquisadora, uma forma de ouvir as vozes por trás das máscaras e reconhecer que um filme pode ter múltiplos propósitos. Além disso, ao estudar filmes já realizados, é possível aprender a fazer cinema, o que reforça a importância de se conectar com essas produções como parte fundamental da construção de um olhar crítico e criativo.

Do apagamento das mulheres brancas que foram precursoras da indústria cinematográfica ao apagamento do termo "mulher", que foi historicamente resumido à experiência da mulher branca, negligenciando a existência e as vivências de milhares de outras mulheres. A análise avança com uma viagem pela linha do tempo da Universidade Feminista, destacando marcos importantes para o movimento feminista sob essa perspectiva, abordando também a teoria fílmica e as relações de gênero no contexto ocidental. No entanto, há uma falha em incluir mais autoras e tecnologias pertencentes a mulheres indígenas, ciganas, amarelas, transsexuais e outras identidades, o que limita a discussão e perpetua a invisibilização de outras vozes e perspectivas.

2. Análise Crítica do Discurso

O que seria a minha neutralidade senão a maneira cômoda, talvez, mas hipócrita, de esconder minha opção ou meu medo de acusar a injustiça? "Lavar as mãos" em face da opressão é reforçar o poder do opressor, é optar por ele. Como posso ser neutro diante da situação, não importa qual seja ela, em que o corpo das mulheres e dos homens vira puro objetivo de espoliação e de descaso? (Freire, 2005, p. 112).

Vivemos em uma sociedade completamente desigual, e tomar partido neutro seria tomar o lado dos opressores. Para a Análise Crítica do Discurso tampouco existem discursos neutros. Trata-se de uma análise socio orientada e transdisciplinar, por lidar com temas complexos estruturantes de nossa sociedade, necessita da combinação de diversos campos de conhecimento. Nesta pesquisa unimos a ACD às teorias do Mulherismo Africana para análise dos filmes com os quais dialogamos para

desvendar assimetrias de poder, a partir do discurso de dois filmes tidos como referência no debate dos racismos, *Histórias Cruzadas* (2011) e *Vênus Negra* (2010).

Para muitas uma referência nos estudos antirracistas, para outras um filme que aumenta a ferida sem propor caminhos nem rituais de cura. A mimetização do nosso sofrimento não é didática para que este não se reproduza tanto quanto para ensinar como se faz. Reafirmando as imagens de representação que há séculos tentamos desconstruir. Um debate tão contraditório e permeado de injustiças quanto a própria história de vida de Saartje por expor o racismo do ponto de vista de quem historicamente se beneficia por ele, as pessoas brancas. Mas antes de chegar aos filmes, voltemos, à ACD.

Surge por volta de 1980 com a publicação do periódico *Discourse & Society*. Apesar de ter uma diversidade de perspectivas a seu respeito, uma coisa é central às pesquisas em ACD, são focadas em problemas sociais; compreende que a relação entre discurso e sociedade é histórica, ideológica e pode ser modificada; possuem a ciência de que o discurso é uma fonte privilegiada para a análise de assimetrias de poder que traduzem ações sociais, comunicam crenças e tanto produz quanto transforma as relações sociais e políticas.

Para Magalhães (2005, p. 1) a partir de Maria Helena de Moura Neves (1997) a análise do discurso em si tem como propósito o debate teórico e metodológico do discurso, ou seja, a linguagem do discurso como prática social. Nesse sentido, a análise de discurso, independentemente de sua orientação, se opõe à linguística formal.

De acordo com a autora três periódicos internacionais se destacam no debate da ACD: *Discourse and Society*, *Cadernos de Linguagem e Sociedade* (*Papers on Language and Society*) e, mais recentemente, *Critical Discourse Studies* (Magalhães, 2005, p. 1). Em 1970, Fowler, Hodge e Trew publicaram o livro *Linguagem e controle*, “um livro que teve repercussão entre linguistas e pesquisadores da linguagem que se interessavam pela relação entre o estudo do texto e os conceitos de poder e ideologia” (Magalhães, 2005, p. 2) trazendo o conceito de Linguística Crítica, desta forma:

A LC e a ACD podem ser definidas como campos fundamentalmente interessados em analisar relações estruturais, transparentes ou veladas, de discriminação, poder e controle manifestas na linguagem. Em outras palavras, a ACD almeja investigar criticamente como a desigualdade social é expressa, sinalizada, constituída, legitimada, e assim por diante, através do

uso da linguagem (ou no discurso). Dessa forma, a maioria dos analistas críticos do discurso endossaria a afirmação de Habermas de que “a linguagem também é um meio de dominação e força social (Wodak, 2004 p. 225).

Na década de 1980, Fairclough, na Universidade de Lancaster publica o artigo seminal para a ACD, trazendo pela primeira vez o termo, no *Journal of Pragmatics* (Fairclough, 1985). Izabel Magalhães e Viviane Ramalho fazem uma revisão da obra de Norman Fairclough, trazendo também outros autores, no livro *Análise de Discurso Crítica*. Sustentam a hipótese de que a centralidade do discurso como foco dominante de análise deu lugar à centralidade em práticas sociais, de forma que o discurso passou a ser visto como um momento das práticas sociais, interconectado a outros momentos igualmente importantes para pesquisas em ADC (Resende, 2006, p. 9). Desta forma, as autoras viabilizam o diálogo entre a Linguística e as Ciências Sociais:

A fim de superar, por um lado, pesquisas em Ciências Sociais que não contemplam análise de textos e, portanto, tendem a ignorar a relevância da linguagem nas práticas sociais contemporâneas, e, por outro, pesquisas em Linguística que desconsideram teorias sociais, ignorando que textos constituem produções sociais (Resende, 2006, p.10).

Desta forma, são pesquisas que em princípio trazem uma abordagem transdisciplinar não somente aplicando outras teorias como também, por meio do rompimento de fronteiras epistemológicas. Operacionaliza e transforma tais teorias em favor da abordagem socio discursiva com o interesse tanto de identificar os problemas sociais quanto em superá-los, ou seja, busca desvelar assimetrias de poder nos discursos tanto quanto propor possíveis modos de resolver os problemas identificados, finalizando com a crítica da crítica.

Nutrida por diversos estudos, entre estes os de Fairclough, Foucault e Bakhtin, é vinculada fortemente aos conceitos de *discurso, poder e crítica* reconhecendo na linguagem um local de disputa hegemônica. Analisar o discurso representa a especificação sócio-histórica de suas formações discursivas interdependentes, os sistemas de regras que possibilitariam a ocorrência de certos enunciados em determinados tempos, lugares e instituições (Resende, 2006, p. 19).

Se a ACD concebe a linguagem como prática social, onde o contexto de uso da linguagem é crucial, para os linguistas o discurso pode ser definido como o uso social da língua (Mainguenu, 2014). Para além da linguística e integrado ao Pós-estruturalismo, a noção de discurso, a partir de autores como J. Derrida. G. Deleuze.

J. Lacan, J. Butler, Maingueneau, entra igualmente em ressonância com certas correntes construtivistas, particularmente a sociologia do conhecimento de P. L. Berger e T. Luckmann, autores de *A construção social da realidade* (1966).

O discurso é uma organização além da frase por mobilizar estruturas que estão além das palavras. Considera-se que falar é uma forma de ação sobre o outro, e não apenas uma representação do mundo. Nesse ponto, a linguística retoma a tradição da retórica, que constantemente acentuou os poderes da fala levando a enunciação a constituir um ato que visa modificar algo. O discurso só é discurso se estiver relacionado a um sujeito, a um EU, que se coloca ao mesmo tempo como fonte de referências pessoais, temporais, espaciais (EUAQUI-AGORA) e indica qual é a atitude que ele adota em relação ao que diz e a seu destinatário (fenômeno da “modalização”) (...) de uma perspectiva da análise do discurso, essa dupla assunção não implica que se considere o sujeito como o ponto de origem soberana de “sua” fala. A fala é dominada pelo dispositivo de comunicação do qual ela provém (Maingueneau, 2014, p. 27).

Esta atividade de uso da língua ou ação comunicativa, é regida por regras e normas convencionadas que só adquire sentido no interior de um interdiscurso – a combinação de diferentes discursos - ou seja, para realizar a interpretação de um texto, seja verbal, visual ou sonoro, faz - se relações que são conscientes, ou nem tanto, sobre os modos de produção e contexto aos quais ele se apoia ou estabelece relações e se relacionando com outros discursos.

Apenas se constrói o sentido do discurso socialmente, no interior de práticas sociais determinadas. Os estudos de discurso, tanto quanto o conjunto das ciências humanas e sociais, oscilam entre dois objetivos: analisar funcionamentos e exercer um poder “crítico”. (...) é necessário haver a decisão de desvendar interesses que o discurso, por natureza, tentaria dissimular, uma decisão de desmontar processos que abrem caminho à violência, à discriminação, à injustiça (Maingueneau, 2014, p. 53).

AACD surge como disciplina depois de um simpósio em Amsterdã, em janeiro de 1991 onde se encontraram, Teun van Dijk, Norman Fairclough, Gunther Kress, Teo van Leeuwen e Ruth Wodak para discutir teorias e métodos de análise do discurso crítico (Wodak, 2004). Incide sobre as disfunções sociais, muito frequentemente expressa em termos de poder ou de desigualdade social (Dijk, 2008a) propondo soluções para estes problemas. Van Dijk (2008a) tem uma visão mais cognitiva da ação discursiva. Para Dijk, a ACD não é um método, nem uma teoria, nem um campo. Trata-se de pesquisas que consideram que vivemos em uma sociedade

extremamente desigual, com extremo desequilíbrio social, e ser neutro neste cenário seria adotar a perspectiva dos dominantes.

a pesquisa em ACD combina o que talvez, pomposamente, costuma ser chamado de “solidariedade com os oprimidos” com uma atitude de oposição e dissensão contra aqueles que, por meio do texto e da conversação, buscam estabelecer, confirmar ou legitimar o seu abuso de poder. Diferentemente de outras perspectivas, a ACD não nega, mas assume e defende sua posição social e política. (Dijk, 2013, p. 353)

Teun A. van Dijk analisa de que forma o cérebro recebe e administra discursos hegemônicos os tomando como verdade. Ele é também entre os analistas do discurso o que mais concentrou suas pesquisas na mídia. Foi professor de estudos do discurso na universidade de Amsterdã e coordena o projeto internacional sobre o discurso e o racismo na América Latina (México, Colômbia, Venezuela, Brasil, Argentina, Chile e Peru). Em entrevista para a Universidade Federal do Espírito Santo, realizada pela Revista PERcursos Linguísticos, explica que o racismo não é inato, mas aprendido e se pode ser aprendido é possível de ser desconstruído pelo mesmo caminho.

É aprendido pelo discurso e comunicação dentro do grupo branco dominante. O discurso público é controlado pelas elites simbólicas – isto é, por líderes políticos, jornalistas, professores, juizes, etc. Portanto, estes são os principais responsáveis pela reprodução do racismo na sociedade, mesmo quando as formas “populares” de racismo, legitimadas por tal discurso, podem às vezes ser mais evidentes e flagrantes. As elites dão o exemplo. Uma sociedade é tão racista quanto suas elites – embora mudanças entre as atitudes ou ideologias das elites podem levar um longo tempo para influenciar a sociedade como um todo (Rezende et al, 2015 p. 06).

Os preconceitos étnicos e as ideologias não são inatos e sim adquiridos e aprendidos, e isso em geral ocorre por meio da comunicação, dos textos e das conversas. Muito desse racismo, seus preconceitos e ideologias subjacentes são adquiridos, confirmados e exercidos, pelo discurso. Portanto, uma abordagem analítica do discurso é crucial para entender sua reprodução (Dijk, 2008b, p. 8). A Análise Crítica do Discurso é desta forma uma análise sociopolítica que é conduzida por cientistas e estuda as diferentes formas de poder (ou de abuso de poder) nas relações entre os sexos, as raças, as classes, as sexualidades, as territorialidades.

Ele examina as estratégias discursivas das variadas formas de negação do racismo nos diversos gêneros discursivos observando que a negação do racismo assume formas variadas de acordo com situações específicas ou gerais, pessoais ou

grupais. Para van Dijk (2009, p. 165) a negação do racismo é uma das primeiras barreiras para o seu enfrentamento, uma das características centrais do racismo contemporâneo.

A negação do racismo é típica do racismo, especialmente das “elites simbólicas” na política, nos meios de comunicação e educação que estão cientes das normas antirracistas de uma sociedade democrática. A fórmula característica é “Eu não sou racista, mas...”, das quais a primeira parte é uma forma de auto apresentação positiva, mas a segunda expressa uma opinião preconceituosa, ou, por exemplo, uma oposição contrária ao antirracista, ações afirmativas ou legislação. Para além de uma forma de auto apresentação positiva (ou a negação de críticas do grupo interno), recusas de racismo (tipicamente por membros do grupo dominante branco) também pode significar ignorância sobre o racismo em geral e sobre as muitas formas de racismo, em particular, no Brasil – por exemplo, tal como definido e experimentado pelos próprios negros ou como descrito na pesquisa crítica (Dijk, 2008, p. 165).

O autor utiliza essa abordagem para questionar as distintas formas de opressões, sociais, de classe, de raça, etnia, sexualidade, gênero e território demonstrando a capacidade da ACD de perceber os fenômenos de uma sociedade de modo interdisciplinar, em uma abordagem que tem raízes na linguística, transpassando as ciências humanas em modo geral. Van Dijk (2008) objetiva demonstrar como é possível combatê-las através dos discursos, na análise das formas de abuso de poder - manipulação, doutrinação e desinformação, que resultam em desigualdade e injustiça social, em suas palavras:

São trabalhos multi e interdisciplinares que estabelecem uma relação entre discurso e sociedade por uma interface cognitiva de modelos mentais e cognições sociais como conhecimentos e ideologias. As ideologias e os preconceitos étnicos não são inatos e não se desenvolvem espontaneamente na interação étnica. Eles são adquiridos e apreendidos, e isso normalmente ocorre através da comunicação (Dijk, 2008, p. 135).

Se o racismo se inicia, é legitimado e reproduzido nos discursos seu final todos conhecem, é a nossa morte. Trata-se de uma violência de nível política, educacional e econômico, mas é no imaginário social que tudo se inicia. Dedicamo-nos a este último, especialmente ao imaginário social construído pelo cinema, acreditando ainda que a ACD é uma ferramenta beneficiada para análise das desigualdades – que de maneira privilegiada estão na linguagem. Visto que não é algo que se nasce com e sim que é aprendido, buscamos os meios para esse processo de aquisição ideológica e prática ao reverso.

As pessoas aprendem a ser racistas com seus pais, seus pares (que também aprenderam a ser racistas com seus pais), na escola, com a comunicação de massa, do mesmo modo que com a observação diária e a interação nas sociedades multiétnicas. Esse processo de aprendizagem é amplamente discursivo, isto é, baseado na conversação e no contar de histórias diárias, nos livros, na literatura, no cinema, nos artigos de jornal, nos programas de TV, nos estudos científicos, entre outros (Dijk, 2008b, p. 15).

As pessoas aprendem a serem racistas com os eventos comunicativos, com os textos e as falas. Para compreender melhor este problema Dijk organizou o livro *Racismo e Discurso na América Latina* que reúne um grupo de pesquisadores da América Latina, para escrever sobre o discurso e o racismo presente em seu país. Trata-se de uma publicação coletiva que demonstra que infelizmente o racismo não é exclusivo da Europa.

Também na América Latina, há muitos séculos observa-se um forte racismo contra os povos indígenas e os afrodescendentes, ainda que frequentemente negado por aqueles que o comentem, ou seja, os povos de descendência europeia. Parte da dificuldade da pesquisa sobre este tema também foi a relutância de se engajar em pesquisa crítica sobre racismo na América Latina, como também é o caso da Europa e Estados Unidos. Até mesmo o termo “racismo” foi frequentemente considerado inapropriado pelos que queriam escondê-lo sob o fenômeno da pobreza ou outras formas de desigualdade social. No entanto, se quisermos analisar criticamente e entender o racismo, precisamos nomeá-lo. (Dijk, 2008b, p. 8).

Temos falado que a ACD é uma perspectiva – crítica – de produção do conhecimento, é a análise do discurso “com uma atitude” (Dijk, 2013, p. 353) que objetiva desvelar as relações assimétricas de poder a partir dos discursos - compreendendo discurso como evento comunicativo. Toma-se o lado dos oprimidos, em sua defesa. Diferentemente de outras perspectivas, a ACD não nega, mas assume e defende sua posição social e política. Ou seja, a ACD é tendenciosa - e orgulhosa disso (Dijk, 2013, p. 353), assim o somos.

3. Análise numérica da proporção de gênero em referências bibliográficas para ingresso em cursos de comunicação no Brasil

Esta pesquisa teve como objetivo inicial analisar as referências bibliográficas dos cursos de pós-graduação stricto sensu em comunicação social nas universidades públicas e privadas em 2018, focando na questão de gênero e raça das autoras e autores. Esses cursos, que formam profissionais responsáveis pela construção e

reprodução das imagens simbólicas na sociedade, revelam uma profunda desigualdade em suas referências acadêmicas.

Com base na análise de 56 cursos de mestrado em comunicação oferecidos por 49 universidades, foi possível identificar 526 autores/as, coautores/as e organizadores/as nas bibliografias. Dentre esses, apenas 26 eram mulheres negras¹ e 41 eram homens negros, enquanto 97 eram mulheres brancas e 362 eram homens brancos. Não houve registro de autores/as indígenas, e questões de sexualidade, não-binaridade e transgeneridade não foram abordadas na análise. Aproximadamente um terço das linhas de pesquisa (43 de 128) não incluíam sequer uma mulher como autora, coautora ou organizadora.

Apenas uma linha de pesquisa, "Pragmáticas da Imagem" da UFMG, apresentou uma bibliografia com equidade racial entre mulheres negras e brancas. Em 105 das 128 linhas analisadas, foi constatada uma disparidade significativa de gênero e raça. A identificação racial foi realizada com base na autodeclaração, mas, devido à dificuldade de acesso a essa informação, a pesquisadora decidiu atribuir a identidade racial, optando pelo critério de negritude em casos de dúvida, considerando a evidente predominância da branquitude e a sub-representação de pessoas negras. O objetivo era quantificar essa disparidade.

Os resultados revelam um apagamento expressivo de mulheres e pessoas negras nas bibliografias, evidenciando a exclusão desses grupos nas práticas de formação acadêmica. A ausência dessas e de outras identidades na academia, assim como no cinema e em outras indústrias culturais, aponta para uma estrutura de poder que sustenta a hegemonia da branquitude e do patriarcado. Essa invisibilização prejudica a diversidade de vozes e perspectivas, que são fundamentais para a construção de uma mídia mais inclusiva e representativa, levantando questionamentos sobre os critérios de valorização e seleção do conhecimento nas universidades.

¹ Entre as autoras negras localizei: 1; 2. Adriana Barsotti (2 linhas); 3. Cláudia Lago; 4. Grada Kilomba; 5. Luciana Oliveira; 6. Laura Guimarães Corrêa; 7. Simone Maria Rocha; 8. Ana Carolina Vimieiro; 9. Rose Marie Santini; 10. Denise Correa Araújo e 11. Lucia Nagib; 12. Tarcineide Mesquita; 13. Tânia Márcia Cezar Hoff; 14. Vanda Cunha Albieri Nery e 15. Ana Carolina Temer; 16. Edna Castro. Entre organizadoras: 17. Dione Moura; 18. Dulcília Schroeder Burtoni; 19. Valci Zuculoto; 20. Marialva Barbosa; 21. Edna Castro; 22. Alessandra Aldé; 23. Karla Holanda; 24. Marcia Tiburi; 25. Dione Moura; 26. Maria Paula Meneses.

Enquanto eu tentava provar o óbvio, a exclusão das mulheres e pessoas negras nas ciências, academia e nos lugares de destaque em geral, as minhas colegas de sala de aula estavam não só me ajudando com as suas contribuições, mas de fato me ouvindo e questionando, onde estão as mulheres nesta bibliografia? A um dos tantos professores que utilizam autores estritamente homens brancos, héteros, cis, europeus, questionei: alguém já pediu para que o senhor justificasse a sua escolha em só utilizar autores homens? Ele riu - o que me fez acreditar que seria um debate interessante - enquanto respondia que não, nunca o havia acontecido.

Expliquei que estava tentando utilizar uma bibliografia só com autoras mulheres e a todo tempo me cobravam que eu explicasse o porquê da escolha. Ele achou que esta comparação não tinha sentido, que seguramente eu teria que justificar o porquê da minha escolha e completou dizendo que ele por sua vez não escolhe os seus autores por gênero, dando por encerrado o debate passando a discorrer sobre o que realmente importava: as avaliações finais. Eu o interrompi: o senhor já programou todos os textos para este semestre e os autores são de um mesmo gênero, uma mesma classe, uma mesma raça, uma mesma sexualidade e até vindos de um mesmo continente. No seu artigo, que vamos estudar em uma das aulas também não há nenhuma autora mulher como referência, ficando claro que o senhor faz distinção de teóricos pela raça, gênero, classe, sexualidade e até territorialidade. A pesquisadora ameríndia, Andrielle Mendes acredita que o problema é não perguntar por que não compramos os livros que elas escrevem nem sequer lemos o que escrevem (Mendes, 2020, p. 3), ela publicou um artigo sobre o ocorrido:

Eu nunca havia problematizado isso. Até aquele dia... A aula era sobre Cultura, Sociedade e Mídia. O professor apresentava a bibliografia sugerida: quatro autores alemães, um austríaco, um checo. Poucos brasileiros. Nenhuma mulher negra. Nenhuma indígena... Uma das alunas sugeria que o professor havia excluído de propósito as mulheres da bibliografia; o professor do programa de pesquisas dizia que não, não tinha sido proposital. O restante da turma respirava sem fazer barulho. Lá pras tantas, o professor disse que a aluna teria problemas na disciplina, se continuasse a insinuar esse tipo de coisa. A aluna saiu da sala, sozinha, subiu um lance de escadas, e cancelou a matrícula, temendo represálias (Mendes, 2020, p. 3).

Mais tarde a mesma pesquisadora ameríndia, questiona, quantos livros de escritoras e escritores indígenas você já leu? Como meu saldo chegava próximo de zero aproveitei para encomendar alguns livros e baixar outros pela internet. Já aquele

professor se sentiu agredido. Em sua versão eu estive interrompendo sua fala e sua aula e precisava seguir, enquanto eu, precisava era descobrir melhor como conquistar o meu lugar de falar. Aprendi com a Grada Kilomba que as relações nas opressões são mesmo desiguais pois ao tempo que ele esperava que eu não interrompesse a *sua* aula e revertia o jogo para se sentir ofendido com a minha observação, eu estava tentando descobrir mais sobre mim mesma que sobre ele.

Uma das lições mais profundas que aprendi com minha primeira professora negra, já no mestrado, Denise Carvalho, foi que devemos permitir que as nossas mortes nos inspirem a agir². Esse ensinamento, carregado de sabedoria ancestral e de uma profunda consciência sobre a realidade que nos cerca, ressoou em mim de maneira transformadora. Não se trata de uma aceitação passiva da mortalidade, tampouco das opressões sociais, mas de um reconhecimento ativo de que cada vida interrompida pelas forças da injustiça e da opressão deve alimentar nossa luta pela transformação social.

Denise me ensinou que as mortes simbólicas e reais que marcam nossa história - sejam elas causadas pelo racismo, pelo colonialismo, pela violência de Estado ou pela desigualdade social - não devem nos imobilizar. Pelo contrário, essas perdas são faróis que iluminam o caminho da resistência e da ação. Elas nos chamam a reimaginar o mundo em que vivemos, a honrar aqueles que se foram, e a construir algo novo no lugar das ruínas que restam.

Permitir que essas mortes nos inspirem é uma forma de resistência. É entender que o luto pode ser uma força de transformação, um combustível para a criação de novas realidades. A luta por justiça, igualdade e dignidade não é uma escolha, mas uma necessidade urgente, alimentada pelas memórias daqueles que tombaram antes de nós. Cada passo que damos em direção a um futuro mais justo é uma resposta às vidas interrompidas e às vozes silenciadas.

² Fala durante o debate *Pretagonismo nas Telas* durante a *I Macambira* Mostra de Cinema de Realizadoras Cis, Trans e Não binareis, inspirada no filme *Ilha* (2019) de Ary Rosa, Glenda Nicácio.

Outro professor, igualmente sociólogo³ uma vez me disse⁴ que eu sou livre para combater o racismo onde bem entendesse, mas os trabalhos científicos não são para legitimar projetos políticos, nem ele aceita ser colocado na situação de opressor/silenciador, quando tenta exigir uma metodologia científica para enquadrar as *minhas* ideias. Nesta versão ele é científico, neutro e universal, nós, acientíficos, subjetivos demais, muito emotivos e metodológicos de menos. Uma visão anacrônica e distanciada da realidade que me pareceu uma situação recorrente em não querer se implicar na luta antirracista e antissexista e se sentir atingido por ela. Se a universidade não é espaço de combater/discutir sobre racismo/sexismo, qual seria esse lugar? A minha casa? A sua? A rua?

Esse tipo de coisa simboliza um universo conservador - de querer conservar as estruturas dos mesmos - da qual não quero fazer parte. Se hoje consigo escrever sobre isto, é uma conquista pois foram alguns meses, anos, *claramente* silenciada, aos quais eu também fui temporariamente submetida e nenhuma palavra foi escrita. Retomando Grada Kilomba (2019):

Intelectuais negras/os são convidados persistentemente a retornar a “seus lugares”, “fora” da academia, nas margens, onde seus corpos são vistos como “apropriados” e “em casa”. Tais comentários agressivos são performances frutíferas de poder, controle e intimidação que certamente lograram sucesso em silenciar vozes oprimidas. Frutífero, de fato, porque me lembro de ter parado de escrever por mais de um mês. Eu me tornei temporariamente sem voz. Fui claramente excluída (*White-out*), e estive esperando ser escuramente incluída (*Black-in*). Me lembrei muito das palavras de Audre Lorde:

E quando nós falamos
temos medo que nossas palavras
nunca serão ouvidas nem bem-vindas
mas quando estamos em silêncio
nós ainda temos medo.
Então é melhor falar
Tendo em mente que
Não éramos supostas a sobreviver
(Kilomba, 2019, p. 56 e 57).

Sua tradução em português, língua materna da autora, demorou dez anos para acontecer e vem acompanhada de duras críticas à nossa gramática. Diversas palavras que não permitem flexão de gênero, como exemplo “sujeito” e “objeto” e a

³ O doutoramento em Comunicação Social é recente no estado o Rio Grande do Norte, grande parte dos nossos professores são sociólogos ou de outros estados.

⁴ Em e-mail à secretaria do meu Programa de Pós-graduação, com cópia para a coordenadora e vice coordenador, copio suas palavras.

quase completa ausência de termos neutros ou genéricos. Isto revela a problemática das relações de poder e violência da língua portuguesa, e a urgência de se encontrarem novas terminologias (Kilomba, 2019, p. 15) por esta razão, a autora opta por flexionar o gênero de cada palavra ou escrevê-las em itálico demonstrando na prática a arbitrariedade de todo um idioma, perspectiva que trazemos para esta pesquisa.

A língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade (Kilomba, 2019, p. 14). E o que significa toda uma identidade não existir em uma língua? A teórica demanda uma epistemologia que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico, pois todas/os nós falamos de um tempo e lugar específicos, de uma história e uma realidade específicas - não há discursos neutros (Kilomba, 2019, p. 58). Paulo Freire (2018), concordaria. Todos somos orientados por uma base ideológica, a questão é se a sua base ideológica é excludente ou excludente.

A neutralidade frente ao mundo, frente ao histórico, frente aos valores, reflete apenas o medo que se tem de revelar o compromisso. Este medo quase sempre resulta de um 'compromisso' contra os homens, contra sua humanização, por parte dos que se dizem neutros. Estão comprometidos consigo mesmos, com seus interesses ou com os interesses dos grupos aos quais pertencem. E como este não é um compromisso verdadeiro, assumem a neutralidade impossível. O verdadeiro compromisso é a solidariedade. (...) Comprometer-se com a desumanização é assumi-la e, inexoravelmente, desumanizar-se também. Esta é a razão pela qual o verdadeiro compromisso, que é sempre solidário, não pode reduzir-se jamais a gestos de falsa generosidade, nem tampouco ser um ato unilateral, no qual quem se compromete é o sujeito ativo do trabalho comprometido e aquele com quem se compromete a incidência de seu compromisso. Isso seria anular a essência do compromisso, que, sendo encontro dinâmico de homens solidários, ao alcançar aqueles com os quais alguém se compromete, volta destes para ele, abraçando a todos num único gesto amoroso (Freire, 2018, p. 23).

Como acreditar em uma pesquisa ou teoria que ignora questões estruturantes da nossa sociedade, como raça e gênero, e ainda assim se autodenomina imparcial? Essa é uma das grandes contradições que enfrentamos ao lidar com abordagens que se pretendem universais e neutras. Ao excluir essas questões centrais, tais teorias falham em reconhecer as dinâmicas de poder que moldam as relações sociais,

revelando um comprometimento limitado com a realidade vivida por muitas pessoas, especialmente as que sofrem com as opressões.

Essa falta de comprometimento se revela como um gesto de descaso, distante de qualquer investimento amoroso ou ético. Estamos, aqui, diante do que Grada Kilomba (2019) descreve como "a máscara", que oculta as reais motivações e estruturas de poder por trás de discursos aparentemente neutros e universais.

A máscara de imparcialidade encobre as desigualdades e as violências que se perpetuam justamente por essa ausência de engajamento com questões raciais e de gênero. Além da problemática da universalidade e da neutralidade, uma dificuldade ainda maior se manifesta na resistência em engajar estudos críticos sobre o racismo dentro de áreas como a mídia e a antropologia.

Esse ponto é igualmente observado pelo linguista e estudioso do discurso Teun A. van Dijk, que também enfrenta resistência em trazer o racismo como foco de análise dentro dos estudos de mídia, revelando como esses campos ainda se esquivam de lidar com o racismo de maneira estrutural e profunda. Ao evitar essas discussões, tais áreas acabam por reforçar as próprias hierarquias que deveriam criticar, contribuindo para a reprodução de um sistema que mantém o racismo e as desigualdades de gênero como questões distantes do centro. Esse distanciamento prejudica a possibilidade de uma análise mais completa e honesta das estruturas sociais, perpetuando o mito da neutralidade acadêmica.

Portanto, a ausência de uma análise crítica e o distanciamento de questões como raça e gênero revelam um fracasso em reconhecer a parcialidade das próprias pesquisas que se dizem neutras. Para superar essa limitação, é necessário não só questionar a máscara da neutralidade, mas também engajar-se ativamente em uma abordagem que reconheça e enfrente as opressões estruturais que moldam a sociedade.

Até o termo "racismo" foi frequentemente considerado inapropriado pelos que queriam escondê-lo sob o fenômeno da pobreza ou outras formas de desigualdade social. No entanto, se quisermos analisar criticamente e entender o racismo, precisamos encará-lo sob como um comportamento indesejável e nomeá-lo(...) (Dijk, 2008b, p. 08)

Nas páginas a seguir, o termo será explicitamente utilizado e tratado como um comportamento indesejável. Diferente de outras regiões onde o racismo é evidente,

no Brasil ele é evidente e se manifesta em camadas profundas, muitas vezes invisíveis para aqueles que perpetuam essas práticas. Em diversas situações, o racismo é reconhecido, mas não é admitido; muitas vezes, nós mesmos acabamos nos tornando os opressores, com ou sem a intenção.

Apontar o racismo é visto como uma ameaça à imagem da pessoa branca, e nada é mais valioso para esses indivíduos do que a suas próprias imagens. Pouco importa se suas falas ou ações violentam milhões de pessoas ou se silenciam vozes por meio de teorias que nunca foram lidas por eles. Ninguém fala de Foucault sem tê-lo lido, mas é comum na academia encontrarmos pessoas referindo-se às teorias de Djamila Ribeiro sem nunca as ter lido. Utilizam o conceito de "Lugar de Fala" para silenciar e encerrar debates, quando, na verdade, o Lugar de Fala está para promover diálogos, não silenciar ninguém; é exatamente o oposto do que se propõe.

A autora nos ensina que o conceito de "Lugar de Fala" possui uma origem imprecisa, provavelmente criado a partir da tradição da teoria racial crítica e dos estudos sobre diversidade, por autoras negras, latinas e indianas, como Gayatri Chakravorty Spivak. Este conceito refere-se ao regime de autorização discursiva que define quem pode falar em uma sociedade patriarcal e racista. O discurso legitimado é o do homem branco heterossexual, enquanto todas as vozes que não se encaixam nesse perfil são consideradas "outras".

O termo "fala" é utilizado aqui não em seu sentido semântico, mas como uma expressão do poder do discurso. Ao falar sobre Lugar de Fala, estamos nos referindo a um local social, a uma posição de poder dentro da estrutura social, e não apenas a vivências ou experiências pessoais. Cada indivíduo possui seu próprio local de fala, e é ético expor de onde vem, além de para onde vai.

Para Djamila Ribeiro e Spivak, essa subalternização e os silenciamentos nos privam, acima de tudo, a escuta e a construção de nossas próprias narrativas. A reflexão fundamental a ser feita é que, ao reivindicarmos o direito à voz, estamos reivindicando o direito à nossa própria vida, pois a história demonstra que a invisibilidade mata - "deixa viver ou deixa morrer", como diz Foucault. Portanto, é essencial pensar em saídas emancipatórias que respeitem e valorizem essas vozes.

Neste sentido seria urgente o deslocamento do pensamento hegemônico e a ressignificação das identidades, sejam de raça, gênero, classe para que se pudesse construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica (Ribeiro, 2017, p. 43).

Para a autora, a obra da indiana Gayatri Chakravorty Spivak (1985) traz reflexões essenciais sobre o silenciamento imposto aos grupos subalternos pelos colonizadores. Ribeiro demonstra como Spivak é uma figura central no pensamento pós-colonial e suas contribuições são fundamentais para questionar e interrogar os fundamentos da epistemologia dominante, que frequentemente marginaliza e silencia as vozes de comunidades historicamente oprimidas. A intenção de Spivak é “evidenciar os saberes produzidos por esses grupos que foram subalternizados em territórios coloniais, permitindo uma reavaliação das narrativas hegemônicas que predominam na academia e na sociedade” (Ribeiro, 2017, p. 72).

Nas palavras de Spivak (2010), o papel mais importante do intelectual pós-colonial é criar espaços nos quais os sujeitos subalternos possam não apenas falar, mas, mais importante, ser ouvidos. Isso implica em uma transformação das estruturas de poder que historicamente silenciaram essas vozes. A criação de tais espaços é crucial para garantir que as narrativas e experiências de pessoas subalternizadas sejam reconhecidas e legitimadas, contribuindo assim para uma compreensão mais ampla e inclusiva da história e da sociedade.

Esse esforço não é apenas uma questão acadêmica, mas um ato político que busca resgatar a dignidade e a agência dos indivíduos que foram sistematicamente silenciados. Ao proporcionar plataformas para que esses sujeitos se expressem, o intelectual pós-colonial não apenas desafia as narrativas dominantes, mas também promove um diálogo afluente e plural, capaz de refletir a complexidade das realidades sociais.

Assim, o trabalho de Spivak nos convida a refletir sobre a responsabilidade dos intelectuais em dismantelar as hierarquias que perpetuam o silenciamento e a invisibilidade, e a importância de cultivar um ambiente onde todas as vozes possam ser ouvidas, valorizadas e respeitadas. Esse é um passo essencial para a construção de sociedades mais justas e equitativas.

Neste contexto, se o sujeito subalterno é obliterado a mulher subalterna encontra-se ainda numa posição ainda mais periféricas pelos problemas que derivam das questões de gênero. “Se no contexto da produção colonial o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (Spivak, 2010, p. 287).

O termo subalterno utilizado não reflete todo e qualquer sujeito marginalizado e é resgatado retomando o significado atribuído por Gramsci ao se referir ao

proletariado, àqueles cuja voz não pode ser ouvida, não no sentido literal da possibilidade de fala, mas principalmente questionando a capacidade de ser ouvido. No livro *Não Sou Eu Uma Mulher*, bell hooks elucida “Quando o povo negro é falado a tendência é focada nos homens negros; e quando as mulheres são faladas a tendência recai sobre as mulheres brancas” (hooks, 2014, p. 8). O livro citado é homônimo do discurso mais conhecido de Sojourner Truth, abolicionista afro-americana e ativista dos direitos das mulheres, nasceu escravizada. Discurso pronunciado em 1851, na Convenção dos Direitos das Mulheres em Akron, Ohio, que escancara este silenciamento:

Aquele homem ali diz que as mulheres precisam ser ajudadas pra subir em carruagens, levantadas sobre as valas e ficar no melhor lugar em todos os lugares. Ninguém nunca me ajuda com as carruagens, ou poças de lama, ou me dá o melhor lugar! E eu não sou uma mulher? Olhe para mim! Olhe para o meu braço! Eu capinei e plantei, e juntei palha nos celeiros, e homem nenhum conseguiu me superar! E eu não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar tanto e comer tanto quanto um homem - quando eu conseguia - e suportar o chicote também! E eu não sou uma mulher? Eu dei à luz a treze filhos e vi quase todos serem vendidos para a escravidão, e quando chorei com a dor de minha mãe, ninguém além de Jesus me ouviu! E eu não sou uma mulher? (Truth, 2017, p. 2)

Essas palavras de Sojourner Truth nos lembram da força indomável das mulheres, especialmente aquelas que enfrentaram múltiplas opressões. Elas revelam que a luta por reconhecimento e dignidade não é apenas sobre igualdade de gênero, mas também sobre a intersecção de raça, classe e status social. Truth desafia a narrativa dominante que marginaliza suas experiências e afirma sua humanidade em meio ao sofrimento. Sua voz ecoa como um chamado para que todas as mulheres, independentemente de sua origem, sejam vistas e valorizadas.

Através de seu testemunho poderoso, somos convidados a refletir sobre as injustiças que ainda persistem e a necessidade urgente de ouvir as vozes de todas as mulheres, especialmente aquelas que historicamente foram silenciadas. Ao reconhecer suas lutas e conquistas, podemos trabalhar coletivamente para construir um futuro mais inclusivo e igualitário, onde cada mulher possa reivindicar seu lugar, sua voz e sua dignidade.

Para bell hooks (2014, p. 52), “muitos dos estereótipos anti-mulher negra tiveram sua origem durante o período da escravização”. Nesse contexto, as mulheres negras foram frequentemente desumanizadas e tratadas como propriedade, o que

contribuiu para a construção de imagens danosas e caricaturais que persistem até os dias de hoje. Essas representações distorcidas reforçaram a ideia de que as mulheres negras eram inferiores, promíscuas ou incapazes de exercer autonomia, perpetuando assim uma narrativa que justifica a opressão.

A escravização não apenas despojou de humanidade, mas também moldou as percepções sociais que ainda impactam a vida das mulheres negras. Essa desumanização sistemática foi e continua a ser uma forma de controle, onde a opressão se manifesta em diversas esferas, incluindo o sistema educacional, o mercado de trabalho, as relações sociais e em consequência, a mídia, retroalimentando este ciclo de violência. Para superar esses estereótipos, é fundamental reconhecer suas raízes históricas e trabalhar ativamente para desconstruí-los, valorizando as vozes e as experiências das mulheres negras em suas próprias narrativas.

O tratamento brutal das mulheres negras escravizadas pelos homens brancos expôs a profundidade do ódio masculino às mulheres e ao corpo das mulheres. Tal tratamento foi uma consequência direta de atitudes misóginas em relação às mulheres que prevaleceu na sociedade americana colonial. No ensino do fundamentalismo cristão as mulheres eram retratadas como sedutoras sexuais malévolas, trazendo o pecado ao mundo. A luxúria sexual foi originada por ela e o homem foi meramente vítima do seu luxurioso poder. A socialização do homem branco em olhar a mulher como a sua queda moral conduziu ao desenvolvimento do sentimento anti-mulher (hooks, 2014, p. 22).

As mulheres escravizadas eram inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. “Enquanto as punições mais violentas infligidas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres enfrentavam um arsenal de violências que incluía açoitamentos, mutilações e estupros” (Davis, 2016, p. 20). Essa violência sexual era utilizada como “uma arma de dominação e repressão, com o objetivo oculto de aniquilar o desejo das escravas de resistir, ao mesmo tempo em que desmoralizava seus companheiros” (Davis, 2016, p. 39-40).

Se a autora expõe como todas as mulheres escravizadas foram estupradas, ainda hoje, é alarmante que poucas mulheres possam alegar não ter sido vítimas, pelo menos uma vez na vida, de uma tentativa de ataque sexual ou de uma agressão sexual consumada. Essa continuidade da violência revela a persistência de estruturas de opressão que desumanizam as mulheres e perpetuam ciclos de abuso. Para romper com esse legado de violência, é essencial promover a conscientização e a educação sobre as questões de gênero e raça, bem como fortalecer os mecanismos

de apoio e proteção às vítimas. A luta contra essa opressão deve ser coletiva e abrangente, buscando não apenas a justiça para as vítimas, mas também a transformação das narrativas que sustentam a violência e a discriminação.

A exploração sexual em massa das mulheres negras escravizadas era uma consequência direta da política anti mulher do patriarcado colonial da América. Dado que a mulher negra não era protegida nem pela lei ou opinião pública, ela era um alvo fácil. Enquanto o racismo foi claramente a maldade que decretou que o povo negro seria escravizado, foi o sexismo que determinou que o destino das mulheres negras seria duro, mais brutal do que o dos homens negros escravizados (hooks, 2014, p. 32).

Os sofrimentos específicos das mulheres negras estão intrinsecamente ligados à sua sexualidade, refletindo uma história de violências e violações sistemáticas. Durante o período da escravização, as mulheres negras eram frequentemente alvo de assaltos sexuais, especialmente entre as idades de treze e dezesseis anos, um momento em que suas vulnerabilidades eram exacerbadas. Essa realidade não apenas desumanizava essas mulheres, mas também utilizava seus corpos como ferramentas de controle e opressão, perpetuando um ciclo de violência que afetava tanto suas vidas individuais quanto a dinâmica familiar e comunitária.

O impacto dessas violências vai além do sofrimento imediato, criando traumas que reverberam por gerações. O controle sobre a sexualidade das mulheres negras se torna uma forma de dominação que não só visa destruir suas identidades, mas também enfraquecer a resistência coletiva. Essas experiências históricas moldam as narrativas contemporâneas, onde muitas mulheres negras continuam a enfrentar discriminação e violência sexual, refletindo a continuidade de uma estrutura patriarcal e racista.

É essencial reconhecer essa interseccionalidade para entender como a opressão se manifesta de maneira multifacetada. A luta pela emancipação das mulheres negras, portanto, deve incluir a descolonização de nossas sexualidades e a construção de espaços seguros onde possamos expressar nossas identidades sem medo de violência. Tal empoderamento implica não apenas a reivindicação de nossos direitos, mas também a redefinição de nossas narrativas e imagens, permitindo que reescrevamos nossas histórias em nossos próprios termos, afinal:

A escravidão se sustentava tanto na rotina do abuso sexual quanto no tronco e no açoite. Impulsos sexuais excessivos, existentes ou não entre os homens brancos como indivíduos, não tinham nenhuma relação com essa verdadeira institucionalização do estupro. A coerção sexual, em vez disso, era uma dimensão essencial das relações sociais entre o senhor e a escrava. Em

outras palavras, o direito alegado pelos proprietários e seus agentes sobre o corpo das escravas era uma expressão direta de seu suposto direito de propriedade sobre pessoas negras como um todo. A licença para estuprar emanava da cruel dominação econômica e era por ela facilitada, como marca grotesca da escravidão. O padrão do abuso sexual institucionalizado de mulheres negras se tornou tão forte que conseguiu sobreviver à abolição da escravatura. Estupros coletivos, perpetrados pela Ku Klux Klan e outras organizações terroristas do período posterior à Guerra Civil, tornaram-se uma arma política clara no esforço para inviabilizar o movimento pela igualdade negra (Davis, 2016 p. 191).

Grada Kilomba (2019) destaca que esses episódios de violência ecoam no presente, à medida que o racismo contemporâneo reativa memórias dolorosas da escravidão, mostrando a continuidade das estruturas opressivas. Assim como em *Kindred: Laços de Sangue* de Octavia Butler, o corpo negro é constantemente transportado de volta a esses tempos de brutalidade, expondo a cicatriz histórica que ainda marca a vida de pessoas negras. No entanto, é crucial ressaltar que nossa história não começou na escravização. Ela é rica e complexa, repleta de resistência, resiliência e conquistas. Antes da chegada dos colonizadores, havia culturas vibrantes, sistemas de conhecimento e tradições que merecem ser celebradas. Essa narrativa de resistência e identidade é fundamental para a nossa compreensão como comunidade.

Ao reconhecer as violências históricas, também devemos valorizar as vozes que se levantaram contra elas, as que desafiaram a opressão e moldaram a luta pela justiça e igualdade. Nossa história é uma teia que entrelaça o sofrimento e a luta pela dignidade, e é esse legado de resistência que deve ser central em nossas narrativas. Ao contarmos nossa própria história, não apenas honramos aqueles que vieram antes de nós, mas também nos empoderamos para moldar um futuro diferente, livre das correntes do passado.

Confesso que senti medo ao escrever este capítulo, afinal, nunca estive na África. Esse receio me fez questionar minha legitimidade em abordar questões que envolvem o continente. No entanto, ao refletir sobre isso, lembrei que também nunca estive na Europa e, ainda assim, falo frequentemente sobre. Essa percepção me fez compreender que a distância física não deve limitar o diálogo sobre territórios, culturas ou histórias, especialmente quando há um compromisso com a pesquisa, a escuta atenta e o reconhecimento das conexões históricas e culturais que transcendem fronteiras geográficas.

4. Mulherisma Africana e o Ritual de Sankofa

Reconhecer as nossas origens e reconectar com a ancestralidade é uma prática fundamental de Sankofa, que significa "voltar e pegar o que é nosso." Essa busca reconhece a importância daquelas que vieram antes de nós e abriram o caminho para o que somos hoje. Reverenciar e pedir licença às mais velhas é uma prática essencial, e assim recomeço minhas escrituras. Esse reencontro com a nossa ancestralidade é como receber uma herança em vida, um ato de reconhecimento e pertencimento.

O Mulherismo Africana é uma epistemologia centrada na África, de base matriarcal e panafricanista, que busca compreender a história das mulheres negras a partir de um ponto de vista africano. Esse conceito enfatiza a importância de nomearmos nossas próprias histórias com nossas próprias palavras. A teoria foi explorada por acadêmicas como Nah Dove, Clenora Hudson-Weems, Ifi Amadiume e Mary E. Modupe Kolawole, sendo Nah Dove a primeira a utilizar o termo (Dove, 1998, p. 21).

Nah Dove apresenta essa teoria como um pilar essencial para o desenvolvimento contínuo da teoria afrocêntrica. Ela explora como o matriarcado africano foi deturpado pela perspectiva patriarcal europeia e argumenta que os resquícios desse matriarcado africano inspiraram mulheres ao redor do mundo a buscarem libertação, seja pela reconexão com o matriarcado ou pelo culto a deusas africanas em vez de divindades europeias.

O Mulherismo Africana coloca as Mães Africanas no centro das lutas pela recuperação e preservação da integridade cultural africana. Ele defende antigos princípios Maáticos, como reciprocidade, equilíbrio, harmonia, verdade e justiça, em busca de uma ordem social mais justa e equilibrada. Para Dove, a expressão de *Maat* é essencial para expandir a teoria afrocêntrica (Dove, 1998, p. 21). Trata-se de um conceito central da mitologia e filosofia egípcia antiga. *Maat* representa a verdade, a justiça, a harmonia e a ordem cósmica. Ela era uma deusa e também um princípio ético que guiava o comportamento individual e a governança da sociedade.

Três conceitos centrais estruturam essa teoria. O primeiro é o matriarcado. Pesquisadoras como Niara Sudarkasa, Oyèrónké Oyèwùmí e Nkiru Nzegwu

(Sudarkasa, 1987; Oyěwùmí, 1997; Nzegwu, 2001) afirmam que, embora as sociedades africanas tenham suas formas de desigualdade, "é equivocado sugerir que a assimetria sexual era inerente a essas sociedades, ou que o gênero, antes da colonização europeia, era um princípio organizador" (Bakare-yusuf, 2003, p.5).

O segundo pilar é a afrocentricidade, Molefi Kete Asante (2009) descreve a afrocentricidade como uma conscientização das necessidades dos povos africanos, permitindo que indivíduos negros se tornem agentes ativos de suas histórias. O principal questionamento da afrocentricidade é se os padrões ocidentais constituem verdades ou apenas crenças que moldam a compreensão de povos africanos e diaspóricos, excluindo suas experiências e filosofias.

A teoria afrocêntrica, segundo Kabral (2016), busca recolocar a pessoa negra no centro de sua própria narrativa, reconhecendo a África como o berço civilizatório. Reiland Rabaka, citado por Kabral (2016), argumenta que é necessário repensar os conceitos de ciência e arte, pois a pretensa universalidade do método científico ocidental ignora suas raízes racistas e dominadoras.

A afrocentricidade adota métodos e filosofias criados por africanos, rejeitando a imposição de uma ciência ocidental que, historicamente, serviu para dominar e explorar. Na tradição afrocêntrica, como exemplificado pelo egípcio Imhotep, a ciência é vista como uma ferramenta para melhorar a qualidade de vida, curar e libertar.

O último conceito central é o pan-africanismo, movimento filosófico, social e político que busca a unidade dos povos africanos e da diáspora. Marcus Garvey, um dos maiores defensores dessa ideologia, fundou a *Universal Negro Improvement Association* (UNIA) em 1914, com o lema "Um Deus, um objetivo, um destino". Ele conclamava os negros a se unirem e a retornarem à mãe-pátria, África, rejeitando o domínio colonial europeu.

Outro autor fundamental para o pan-africanismo foi W.E.B. Du Bois, que defendia a união dos povos africanos contra o racismo e o preconceito. Ele foi um dos fundadores da *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP) e um intelectual de destaque na luta pelos direitos civis. Em sua obra "As Almas da Gente Negra", Du Bois discutiu o impacto devastador da opressão racial sobre a comunidade negra americana e ressaltou a necessidade de união.

4.1. Diáspora

A diáspora é o fenômeno de dispersão de um povo, muitas vezes forçado, como foi o caso dos africanos escravizados durante o tráfico transatlântico. Mais de 11 milhões de africanos foram transportados para as Américas, com cerca de 5 milhões destinados ao Brasil (Palmares, 2019). Essa migração forçada trouxe consigo modos de vida, práticas religiosas e culturas que influenciaram profundamente as sociedades onde os africanos escravizados foram levados.

Stuart Hall (2003) argumenta que a diáspora africana é marcada por um profundo hibridismo cultural e uma estética diaspórica. A dispersão africana carrega consigo a promessa do retorno às suas origens, um mito que molda o imaginário de muitos povos negros. Esse mito de retorno, apesar de idealizado, é uma metáfora poderosa para a reconstrução de identidades culturais que foram interrompidas pela colonização e pela escravização.

Essas teorias são centradas em epistemologias africanas, que buscam resgatar e valorizar os saberes e práticas tradicionais africanas, colocando o continente e sua diáspora no centro da análise. A Afrocentricidade, por exemplo, busca deslocar o eurocentrismo e reorientar as discussões a partir de uma perspectiva africana. No entanto, essas abordagens têm limitações para analisar a estruturação do racismo nas mídias ocidentais contemporâneas, que operam em um contexto de supremacia branca e neoliberalismo, elementos mais distantes dessas epistemologias.

Teorias como o Mulherismo Africano têm um foco profundo nas experiências culturais, espirituais e históricas da mulher africana e negra em suas comunidades de origem ou na diáspora. Esse enquadramento é valioso para questões de identidade, ancestralidade e resistência cultural, mas pode não fornecer ferramentas analíticas precisas para dissecar as complexas relações discursivas de poder e racismo veiculadas nas mídias contemporâneas.

Analisar o discurso racista na mídia requer uma abordagem metodológica que investigue a linguagem, a semiótica, as narrativas e as representações. Teorias como a ACD, proposta por Norman Fairclough, oferecem ferramentas específicas para examinar o uso da linguagem na construção de relações de poder, o que inclui o racismo estrutural e suas manifestações midiáticas. Teorias afrocentradas, críticas do

imperialismo cultural ocidental são ferramentas discursivas antirracistas suficientes para detectar nuances racistas na linguagem jornalística, televisiva, cinematográfica.

A mídia contemporânea está inserida em um sistema de produção de conteúdo altamente comercializado e influenciado por ideologias neoliberais, consumismo e o controle das elites globais. As teorias de Mulherismo Africana e Pan-Africanismo são construídas em torno de lutas de resistência, solidariedade africana e crítica ao colonialismo e imperialismo, mas não abordam diretamente os mecanismos midiáticos modernos, que se utilizam de tecnologias, algoritmos e formas simbólicas mais sofisticadas de perpetuar o racismo.

Essas teorias estão profundamente enraizadas na recuperação de identidades e na luta por justiça social em torno da experiência negra. No entanto, o racismo midiático, quando não é explícito, opera de maneira sutil, utilizando práticas ideológicas hegemônicas disfarçadas de "neutralidade" ou "objetividade". Identificar essas sutilezas exige uma abordagem crítica das formas como o discurso racista é normatizado e, muitas vezes, invisibilizado no contexto das mídias de massa. A ACD aliada à teorias mencionadas, pode oferecer uma perspectiva mais apropriada para revelar como esses discursos são perpetuados e normalizados.

As teorias de Mulherismo Africana, Afrocentricidade e Pan-Africanismo são fundamentais para o empoderamento da identidade negra, a valorização da história africana e a resistência contra a hegemonia eurocêntrica. No entanto, para a análise crítica do discurso racista, especialmente dentro do contexto midiático, é necessário utilizar ferramentas analíticas focadas nas estruturas linguísticas, narrativas e de poder que moldam a mídia contemporânea. Assim, aliando estes conhecimentos à Análise Crítica do Discurso, buscamos uma base metodológica mais robusta para investigar como o racismo é veiculado e perpetuado nas representações midiáticas, para tanto, vamos aos filmes.

5. Histórias Cruzadas

Logo eu, que detesto tanto esse filme quanto ler sinopses ou ouvir falar das histórias antes de assistir. São oportunidades a menos de ser surpreendida, de me deixar guiar pela narrativa e pelos caminhos interpretativos, muitas vezes tão

intuitivos, que minha mente cria. Pensando nisso, é possível seguir para a próxima seção, onde traremos um resumo.

O filme *Histórias Cruzadas* (2011), com o título original *The Help*, foi produzido pelos estúdios da DreamWorks SKG e distribuído pela Disney e Buena Vista. A trama se passa em Jackson, uma pequena cidade do Mississippi, durante os anos 60, no auge da luta pelos direitos civis da população negra. Enquanto as mulheres negras ocupam posições subalternas nos lares brancos, trabalhando como babás e empregadas domésticas por salários ínfimos, as mulheres brancas estão mais preocupadas em não dividir seus banheiros com elas.

Esse melodrama revela a hipocrisia racial dos Estados Unidos tanto dentro da narrativa quanto fora dela. Todos os personagens negros são colocados em posições de subserviência, com pouco espaço para mostrar inteligência, e vivem imersos no medo, no silêncio ou na raiva. As leis de segregação racial estavam se fortalecendo, e qualquer pessoa que ousasse apoiar causas antirracistas corria o risco de ser presa.

Mas vamos ao início...

O ano é 1963, o local, Jackson, Mississippi. Aibileen Clark, interpretada por Viola Davis, dedica a sua vida a cuidar de crianças brancas. Sua mãe foi empregada doméstica e a sua avó escrava doméstica. Esta é a última criança, ela promete, Mae Mobley, rejeitada por sua mãe que a considera feia. Todas as mulheres da cidade estão tendo bebês, menos a personagem principal, Eugenia. Ela retorna de sua graduação em jornalismo da cidade de Nova Iorque, o centro é representado como símbolo das ideias modernas em contraposição à mentalidade conservadora de suas amigas que ficaram em sua cidade do interior.

A personagem principal, Eugenia, representa a clássica leitura da primeira onda do feminismo no olhar feminista da autora, a quem o trabalho e a educação não eram socialmente aceitos, mas para estes dedicam a sua vida. Opõe-se ao ideal de feminilidade da época em que o esperado de uma mulher era casar-se, ter filhos, ser dona de casa e se vestir como uma boneca Barbie. Elas eram amigas quando crianças e todas foram criadas pelas filhas de mulheres negras submetidas à escravização. Crianças que crescem e seguem a mesma lógica escravagista de seus pais.

Hilly é indiscutivelmente a vilã principal da história, com seu índice de vilania medido pelo ódio racial que direciona suas ações. Entre suas muitas crueldades, destaca-se o episódio em que marca o papel higiênico à lápis para garantir que Minny, sua empregada doméstica, não está usando seu banheiro - uma ação que simboliza seu racismo profundo e desprezo pelas trabalhadoras negras. Como líder entre as mulheres brancas da cidade, todas seguem seus passos, reforçando o sistema de segregação e opressão racial.

Aibileen, por sua vez, vive um luto profundo: quatro anos antes, perdeu tragicamente seu filho, atropelado por um caminhão, em um contexto de segregação racial. Nesse momento de dor, foi Minny, sua melhor amiga, quem lhe ofereceu o maior suporte emocional. Paralelamente, as mulheres brancas da comunidade, que ignoram o sofrimento das trabalhadoras negras, estavam unidas em campanhas para levantar fundos em prol de crianças africanas, uma ironia amarga no contexto da segregação racial e da negligência local com a própria comunidade negra.

O filme evidencia como as trajetórias de vida e as vozes dessas mulheres negras são "abafadas" pela trama centrada nas personagens brancas, que ocupam seu tempo com atividades como bridge, clubes sociais, jantares e dramas familiares. A história de Celia Foote, uma mulher branca rejeitada pelo grupo, também destaca as tensões internas da elite branca. Celia, uma mulher simples e interiorana, é excluída do círculo de Hilly não apenas por ser "diferente" em termos de classe e comportamento, mas também por ter casado com o ex-marido de Hilly, adicionando à exclusão um componente de rancor pessoal e territorial.

Eugenia, ou Skeeter, tenta fugir dos padrões de beleza e comportamento impostos por sua mãe e pela sociedade ao seu redor. Criada por sua babá negra, Constantine, a jornalista demonstra mais afeto por sua cuidadora do que por sua própria mãe. Ao retornar para casa após os estudos, descobre que Constantine não está mais lá e, ao questionar os pais sobre o que aconteceu, encontra resistência em obter respostas diretas, revelando o apagamento das experiências e da humanidade das babás negras.

O filme, carregado de melodrama, apresenta uma série de eventos familiares, incluindo a mãe de Eugenia, que luta contra o câncer e busca redenção, mas não pelos danos raciais que perpetuou, e sim por sua má conduta como mãe. Ao tentar

convencer sua editora a ouvir as histórias dessas mulheres negras, que dedicam suas vidas a cuidar de famílias brancas enquanto permanecem invisíveis e silenciadas, Skeeter enfrenta a resistência da editora, que acredita que nenhuma mulher negra se arriscaria a falar em um cenário de segregação racial. Ainda assim, ela concorda em ler o material, caso ela consiga trazer esses relatos à tona.

Eugenia, determinada a contar a história das empregadas domésticas negras, decide pedir autorização à Elizabeth, empregadora de Aibileen, para entrevistá-la. O contexto em que isso ocorre é marcado pelo projeto racista de Hilly, que defende banheiros separados para brancos e negros. Esse projeto é aprovado pelo governador, e Hilly, firmemente enraizada em suas crenças preconceituosas, não permite que Minny, sua empregada, use o banheiro de sua casa. Como consequência, ela demite Minny, justificando sua decisão com a ideia de que "é perigoso, eles têm doenças diferentes de nós. Por isso esbocei a iniciativa de Saúde Sanitária do Lar" (HISTÓRIAS, 2011, 00:15:50). Essa frase evidencia o racismo institucionalizado, sustentado por argumentos pseudocientíficos que mascaram a discriminação com a falsa ideia de proteção à saúde.

O lema "separados, mas iguais" permeia esse contexto, mas, para mim, o "separados" é claro: trata-se da segregação racial, que divide negros e brancos em espaços distintos. No entanto, o "iguais" sempre me pareceu incompreensível, pois nunca reflete igualdade real, apenas um eufemismo para justificar a opressão. As leis de segregação racial tornam-se ainda mais rígidas, impondo barreiras físicas e sociais entre as "pessoas de cor" e os brancos.

Apesar desse cenário opressor, Minny retorna à história de forma poderosa, subvertendo a imagem estereotipada da "mammy". Ela faz isso ao preparar uma torta de fezes como ato de vingança contra Hilly, disfarçando-a como a famosa torta de chocolate, que é a preferida da vilã. Em uma reviravolta simbólica, Hilly come a torta, sem saber o que está consumindo. Essa cena, além de ser uma forma de vingança pessoal, também representa a subversão do poder, uma resposta audaciosa ao racismo e à exploração que Minny e outras mulheres negras enfrentam diariamente.

Aibileen concorda em ajudar Eugenia com as entrevistas, enxergando nisso uma possível salvação, tanto pessoal quanto coletiva. Minny, por sua vez, consegue um emprego na casa de Celia Foote, que decide manter isso em segredo. O medo

constante de Minny de ser descoberta revela a realidade brutal enfrentada pelas pessoas negras na época: linchamentos, violência e a total ausência de diálogo ou justiça para as pessoas negras.

Outras empregadas domésticas decidem se unir e compartilhar seus segredos, mas, mesmo com esses relatos poderosos, o drama racial é ofuscado pelos problemas da casa grande - preocupações que envolvem ser aceita ou não pela sociedade branca, a pressão social sobre ter ou não filhos e a questão dos banheiros separados, que simboliza a segregação racial de forma cotidiana.

Quando o livro é finalmente publicado, uma vingança silenciosa se concretiza: Hilly, a vilã, lê sua própria história e confronta Eugenia, irritada por ter sido exposta. Com o rosto cheio de machucados, Hilly se torna uma caricatura de vilã, quase como uma bruxa de ficção, faltando apenas a verruga no nariz para completar a imagem. Sua trajetória culmina em sua expulsão da casa da mãe de Eugenia, que, em um movimento súbito de redenção, se junta ao grupo das "boas" personagens brancas. A expulsão de Hilly é um golpe significativo, pois poucas coisas seriam piores para uma mulher branca e elitista do que não ser aceita em um espaço social.

A história da demissão de Constantine, cuidadora de Eugenia, é mais um dos momentos literais e escrachados desse melodrama. A demissão ocorre porque a elite branca não tolerava mais a presença de uma mulher negra idosa, considerada lenta para o trabalho. Essa situação não difere muito da demissão de Aibileen, influenciada por Hilly, que a acusa injustamente de roubo. A cena da despedida de Aibileen é carregada de emoção, com a pequena Mae batendo na janela, chorando e implorando para que Aibileen volte. Esse momento reforça a relação afetuosa entre a criança e a empregada negra, mas também escancara a brutalidade das escolhas feitas pelas mulheres brancas, que sempre colocavam os interesses da segregação racial acima dos laços humanos.

A narrativa, assim, mantém o foco nas tensões e complexidades das relações raciais no contexto doméstico, enquanto as mulheres negras, mesmo tendo suas vozes publicadas, continuam enfrentando a opressão e o apagamento de suas histórias em um cenário de racismo profundamente enraizado.

5.1. Aplicando a Análise Crítica do Discurso ao filme *Histórias Cruzadas*

Este trecho anterior oferece uma análise crítica detalhada do filme *Histórias Cruzadas* (2010), abordando as complexidades das relações raciais e de poder no contexto do sul dos Estados Unidos dos anos 1960. O foco está na maneira como as trajetórias de mulheres negras, como Aibileen e Minny, são silenciadas ou ofuscadas pelo protagonismo das personagens brancas, especialmente Eugenia "Skeeter".

Aibileen é uma representação do sacrifício e da dor silenciosa, que, apesar de sua dedicação ao cuidado de crianças brancas, continua a ser desumanizada pelas famílias para quem trabalha. A forma como o filme mostra o sofrimento da comunidade negra, ignorado pelas mulheres brancas que levantam fundos para crianças africanas, é um exemplo da hipocrisia da elite racista da época. A relação de Eugenia com sua babá negra, Constantine, evidencia como essas figuras maternas negras eram apagadas e descartadas sem nenhuma consideração por suas histórias.

Hilly, a antagonista, é descrita como o símbolo do racismo institucionalizado, utilizando pseudociência e argumentos de higiene para justificar o racismo. A emblemática cena da torta de Minny, com seu ato de vingança ao enganar Hilly, se destaca como uma subversão dos papéis esperados das empregadas negras, transformando o gesto culinário em um ato de resistência.

O enredo também aborda a segregação racial de forma dramática, destacando a brutalidade das leis de "separados, mas iguais". No entanto, o conceito de igualdade dentro dessa frase é questionado, uma vez que as condições de vida e de trabalho das mulheres negras são vastamente desiguais às das mulheres brancas. Além disso, os medos de Minny quanto à possível descoberta de seu emprego por seu novo patrão revelam o constante estado de vigilância e medo que as mulheres negras enfrentavam, dado o contexto de linchamentos e violência racial.

Embora o filme destaque algumas dessas questões, ele é frequentemente criticado por centrar a narrativa nas personagens brancas, deixando as vozes das mulheres negras em segundo plano. Mesmo quando suas histórias são contadas, como no livro que Skeeter publica, essas mulheres continuam a ser oprimidas pelo sistema racista e patriarcal. Assim, apesar de um final que sugere uma vitória simbólica contra Hilly, as injustiças raciais profundamente enraizadas permanecem.

Essa leitura enfatiza a necessidade de uma análise crítica das representações midiáticas da raça e do gênero, apontando as limitações das narrativas que continuam a deslegitimar as vozes negras, mesmo quando tentam colocá-las em primeiro plano.

Conta com atrizes renomadas como Viola Davis e Octavia Spencer. No entanto, a voz que predomina é a da personagem de Emma Stone, uma jovem escritora branca cujo nome, não acredito em coincidências, é Eugenia. Apesar de Davis ter sido indicada ao *Oscar* como melhor atriz e Spencer ter vencido como atriz coadjuvante, o protagonismo, tanto narrativo quanto da produção, permanece nas mãos de pessoas brancas.

Aplicando o enquadre de Análise Crítica do Discurso (ACD) de Chouliaraki e Fairclough, cujo objetivo é refletir sobre mudanças sociais e práticas emancipatórias em estruturas sociais cristalizadas, percebemos como Hollywood perpetua estereótipos raciais. *Histórias Cruzadas* reforça a má representação de personagens negras, reproduzindo o arquétipo da *mammy* – a figura da mulher negra raivosa, mas de bom coração, excelente cozinheira e com pouca educação. O contraste entre as personagens negras e brancas do filme sustenta estereótipos raciais, retratando as pessoas negras como de baixo poder aquisitivo e intelecto, enquanto as brancas são divididas entre boas e más, mantendo, porém, a centralidade das narrativas brancas.

Esse padrão de estereotipação se alinha com o conceito de "branco salvador", onde a branquitude, mesmo sendo responsável pela opressão, é retratada como a solução, o redentor da história. O filme exemplifica esse mito, um prato cheio para a análise do discurso racista. A cada cena, na diegese e fora dela, o racismo é explícito, tornando-se evidente nas relações sociais e institucionais retratadas.

A sub-representação de pessoas negras na mídia, amplamente discutida por estudiosos como Joel Zito Araújo em *A Negação do Brasil* e Fábio Rodrigues em *Tudo que é Apertado Rasga*, destaca como a ausência e estereotipação são estruturais. Araújo expõe o "aperto" da invisibilidade das pessoas negras, enquanto Rodrigues trata do "rasgo", a retomada de nossas imagens e narrativas, propondo que nós mesmos nos definamos, rompendo com a hegemonia do definidor branco.

Além da representação, a racialidade branca, um elemento subjetivo e oculto, também interfere na validação discursiva, determinando quais vozes são ouvidas. A branquitude, que se coloca como heroína mesmo ao cometer e perpetuar opressões,

controla narrativas e ressignifica o racismo, apresentando-se como solução para o problema que ela mesma cria. Essa dualidade - o veneno e o antídoto - é um tema central em filmes como *Histórias Cruzadas*.

O racismo é uma problemática branca, presente nas estruturas de poder e instituições. Nos filmes sobre racismo produzidos por brancos, a figura do “branco salvador” se destaca. Aqueles que historicamente exterminam e minam psicologicamente as pessoas negras, acabam sendo retratadas como redentores. Essa representação esconde as verdadeiras assimetrias de poder, mascarando a complexidade do racismo. Embora a análise crítica do filme possa se estender a diversos elementos - como iluminação, posicionamento de câmera, trilha sonora e edição - a abordagem proposta neste capítulo se concentra nos diálogos, utilizando-os como campo privilegiado de investigação. A Análise Crítica do Discurso permite desvelar essas assimetrias de poder e revelar como o racismo e a discriminação são perpetuados em narrativas como a de *Histórias Cruzadas*.

Decidimos aplicar o enquadre para ACD de Chouliaraki e Fairclough (1999) proposto em Magalhães (2005, p. 36 e 37), apresentado na tabela 1 abaixo, por ser uma abordagem mais complexa que o modelo tridimensional (texto, inserido em prática discursiva, inserido em prática social), onde o discurso é visto como um momento da prática social ao lado de outros momentos igualmente importantes. Neste tipo de abordagem, partimos do problema “que em geral baseia-se em relações de poder, na distribuição assimétrica de recursos materiais e simbólicos em práticas sociais, na naturalização de discursos particulares como sendo universais, dado o caráter crítico da teoria” (Magalhães, 2005, p. 36).

ETAPAS DO ENQUADRE PARA ADC DE CHOULIARAKI E FAIRCLOUGH		
1) Um problema (atividade, reflexividade)		
2) Obstáculos para serem superados	a) análise da conjuntura	
	b) análise da prática particular	(i) práticas relevantes
		(ii) relações do discurso com outros momentos da prática
	c) análise de discurso	(i) análise estrutural
(ii) análise interacional		
3) Função do problema na prática		
4) Possíveis maneiras de superar os obstáculos		
5) Reflexão sobre a análise		

Tabela 1: Etapas do enquadre de Chouliaraki e Fairclough para Análise Crítica do Discurso.

Para iniciarmos, o problema aqui investigado é o discurso racista da figura da/o branca/o salvadora/a presente tanto na diegese do filme *Histórias Cruzadas* (2011) quanto fora dela. O estudo aborda os estereótipos dessa branquitude que, embora historicamente responsável por nossas mortes e opressões, continua a se ver como nossa salvadora. No filme, podemos identificar alguns desses estereótipos de branca salvadora, que reforçam a ideia de que a libertação e o progresso das pessoas negras só são possíveis com a intervenção da branquitude. A seguir, analisaremos esses estereótipos em detalhes.

- A branca salvadora instruída, Eugenia, Skeeter ou Phelan (interpretada por Emma Stone). Sai de sua cidade no interior para estudar em um centro urbano e não pensa em se casar nem em ter filhos, ao contrário de todas as suas amigas. Foi criada por uma babá negra a quem aprendeu a amar, a Constantine, e devota todo o seu amor, como uma verdadeira mãe, sempre de braços e ouvidos abertos para escutar a sua mãe preta. Cresceu e agora precisa se salvar. Tem ares de ser a mocinha, mas é a verdadeira vilã, que se salva no final às custas de pessoas sistematicamente oprimidas, segue seu sonho as abandonando naquela realidade pois se alguém tinha que ser salva obviamente esse alguém seria ela própria.

- A branca salvadora da alta sociedade, Charlotte Phelan (interpretada por Allison Janney), aquela que adoece e se redime no final. A mãe da Eugenia, ela “não é racista”, “apenas” é uma vítima dos padrões sociais que a sua sociedade a impõem. Sua redenção é expulsar a branca opressora e sua generosidade é visível por não odiar as pessoas negras tanto quanto as pessoas em seu redor.
- A Líder branca salvadora de crianças Africanas, Hilly Holbrook (interpretada por Bryce Dallas Howard), ou o mito original da salvadora branca. Trata-se da mulher branca que inclusive salva outras pessoas brancas dos males que as pessoas negras podem oferecer quando por exemplo utilizamos seus banheiros, pois de acordo com elas, temos doenças específicas. São vistas pela sociedade como verdadeiramente altruístas e comprometidas com a sociedade branca. Ignoram totalmente o sofrimento das pessoas negras ao seu redor enquanto levantam fundos para as crianças africanas.
- A branca salvadora aleatória, Sra. Walters (interpretada por Sissy Spacek), é uma personagem que, embora não tenha um papel ativo na narrativa central, observa o racismo com uma postura de distanciamento e despreocupação. Ela se diverte com a dinâmica racial e as consequências que ela gera, mas sem se comprometer ou se posicionar claramente em nenhum dos lados. Essa atitude reflete uma espécie de complacência e indiferença típica de muitos personagens brancos na época, que, apesar de testemunharem as injustiças, preferiam não se envolver diretamente, perpetuando assim a opressão racial.
- A salvadora branca boa, Celia Foote (interpretada por Jessica Chastain), aquela que tem bom coração, dócil, inocente e um tanto desajeitada. Parece viver em uma realidade à parte ignorando os horrores dos racismos. Representada por uma mulher interiorana muito bonita, mas de pouca inteligência. Sua comicidade é caricata. Ela é boa graças ao amor que ela sente pelas pessoas negras.
- A branca salvadora submissa, Elizabeth Leefolt (interpretada por Ahna O'Reilly), uma aprendiz à espera de destilar seu racismo como numa espécie de rito de iniciação, a ser aplaudido pelas, algo que não é falado, mas um comportamento racista esperado.

- Branco Salvador “mesa de som”, aquele que tem o poder de “dar” visto que o de “tirar” “a voz” às/das pessoas que suas próprias ações e de seus antecessores coloca em subalternidade, no caso, o diretor do filme e a própria protagonista, Eugenia. Tem ares de bondosos e inocentes e são incapazes de compreender o racismo, por mais explícito, ou desenhado que estejam configurando um caso de preconceito e de discriminação racial. Mal sabem que apesar de ninguém ter o poder de “dar voz a ninguém” todos temos um superpoder de dar ouvidos, oferecer uma escuta ativa e para estes tipos de salvadores ainda restaria conceber espaços genuínos onde a pessoa negra possa falar e conseqüentemente ser ouvida.
- A branca salvadora influencer, Hilly por exemplo, é a típica garota americana branca sulista, casada com um homem e de aparente poder aquisitivo que lança moda de roupas, costumes, de reconhecido prestígio em sua sociedade que “dita” pra outras jovens padrões sociais. No Brasil seria a “família de bem”, caso houvesse uma amante.
- A “branca salvadora influencer real”, fora da diegese do filme, refere-se por exemplo à atriz que, apesar de seu papel icônico em obras consagradas na indústria cinematográfica, incluindo personagens racialmente problemáticas, utiliza suas redes sociais para se posicionar de maneira crítica e até desconstruir narrativas. Mesmo interpretando uma das racistas mais explícitas e aceitas socialmente no cinema, ela desmascara, em suas falas públicas, a superficialidade de filmes como *Histórias Cruzadas*, que são frequentemente erroneamente considerados referências sobre os direitos civis norte-americanos ou importantes para o movimento negro. No entanto, essas obras não passam de reproduções das fantasias da branquitude sobre as pessoas negras, estereótipos que nada têm a ver com as vivências reais da comunidade negra. O fato de uma figura pública assumir esse tipo de responsabilidade - um *Mea culpa* midiático - é uma ferramenta importante de autocrítica e revisão de narrativas, contribuindo para o debate público e desafiando o status quo que perpetua a sub-representação e a estigmatização racial.

Em seguida aponta-se os obstáculos para que o problema seja superado, ou seja, a identificação de elementos da prática social que sustentam o problema verificado e que constituem obstáculo para a mudança estrutural (Magalhães, 2005, p. 36).

Em segundo lugar, os obstáculos para serem superados: Três tipos de análise atuam nesta etapa:

(1) A análise da conjuntura, da configuração de práticas das quais o discurso em análise é parte, das práticas sociais associadas ao problema ou das quais ele decorre, (2) a análise da prática particular, com ênfase para momentos da prática do discurso, para as relações entre o discurso e outros momentos, e (3) a análise do discurso, orientada para a estrutura (relação da instância discursiva analisada com ordens de discurso e sua recorrência a gêneros, vozes e discursos de ordens de discurso articuladas) e para a interação (análise linguística de recursos utilizados no texto e sua relação com a prática social) (Magalhães, 2005, p. 36).

a) A análise da conjuntura em torno do filme *Histórias Cruzadas* revela muito sobre a indústria cinematográfica e a reprodução de narrativas de poder. O filme, que custou US\$ 25 milhões e arrecadou mais de US\$ 216,6 milhões até 2018, exemplifica a força do cinema narrativo hollywoodiano, caracterizado por olhares predominantes brancos, heteronormativos e cisgêneros. Ele se insere no contexto da segregação racial nos EUA, retratando superficialmente a luta pelos direitos civis da população negra em uma sociedade que, mesmo após a abolição formal da escravidão, continuava estruturada em torno de práticas racistas e eugenistas.

O filme se passa no estado do Mississippi, que significa "Grandes Águas" na língua Algonquina, dos povos nativos americanos, e que em 2018 tinha três milhões de habitantes e ocupava o 36º lugar no ranking de PIB dos estados norte-americanos. O cenário temporal é o início dos anos 60, entre os governos de Dwight D. Eisenhower e John F. Kennedy, período marcado pela crescente luta por direitos civis, mas também pela resistência violenta à desigualdade racial.

A história do racismo institucionalizado nos Estados Unidos, no entanto, remonta à abolição formal da escravidão com a Proclamação de Emancipação de 1861, no governo de Abraham Lincoln. Essa abolição, no entanto, não significou uma verdadeira libertação para os quatro milhões de pessoas negras que permaneceram em uma situação de extrema exploração até 1865, quando o Congresso dos EUA finalmente proibiu oficialmente a escravidão. Contudo, a 13ª Emenda, que aboliu a escravidão, criou uma brecha perigosa: ela permitia a "servidão involuntária como

punição por um crime", dando origem à criminalização em massa da população negra, um fenômeno que persiste até os dias atuais.

Esse mesmo contexto histórico viu o nascimento da Ku Klux Klan, uma organização supremacista branca que surgiu em 1865 no Tennessee e que perpetuou décadas de terror contra a população negra. A violência era extrema: mais de 3.000 pessoas negras foram linchadas em público entre 1882 e 1935, e cerca de 4.700 morreram em ataques entre 1882 e 1955. Mesmo no século XXI, a KKK ainda tem atividade nos EUA, evidenciando a persistência de práticas racistas e a violência racial sistêmica que Kilomba (2019) mencionada como um marco na formação do racismo contemporâneo (p. 134-135).

Esses elementos históricos, econômicos e sociais que moldam o pano de fundo de *Histórias Cruzadas* nos convidam a uma reflexão crítica sobre o tipo de narrativa que Hollywood privilegia, e como o cinema frequentemente reforça fantasias raciais que perpetuam estereótipos e silenciam vozes negras. Na cena onde Eugenia, Jameso e Pascagoula estão assistindo ao noticiário nacional vemos pela televisão um discurso de Medgar Evers:

Não compre nada nada na Capitol Street. Deixem os comerciantes sentir o baque econômico, um comerciante me ligou e falou "quero que saiba que falei hoje com nossa matriz e querem que eu diga que não precisamos dos negócios dos negros *N@#\$% businesses. São lojas que apoiam o Conselho de Cidadãos Brancos o conselho que se dedica a deixar eu e vocês, cidadãos de segunda classe (HISTÓRIAS, 2011, 1:19:51 - 1:20:22).

É quando a mãe de Eugenia, Charlotte Phelan chega na sala e desliga a Televisão. Jameso e Pascagoula instintivamente saem de perto. Charlotte grita como se eles não estivessem presentes e fossem capazes de ouvir ou até de responder por si "Não encoraje eles desta forma. Eu não vou tolerar!" (Charlotte Phelan em HISTÓRIAS, 2011, 01:20:30) pega no braço da filha e pergunta se ela "entendeu". A manutenção de um sistema com assimetrias de poder precisa da alienação. Há um medo que as opressões sejam trazidas a superfície e representem uma perda de poder, dinheiro, prestígio social para aquelas pessoas que o tem.

Se o contexto do filme é a segregação racial Norte Americana, de tamanha barbárie, o mais próximo a uma representação e que se propõem, em diegese e fora da diegese do filme em trazer o "ponto de vista das empregadas doméstica", no filme

é sequência que começa na cena do ônibus, onde Aibileen está quase dormindo e Henry, um senhor negro, está lendo quando o motorista do ônibus se levanta e fala para todas "Pessoas de cor desçam, as outras pessoas me digam aonde vão e eu deixarei vocês mais próximo que consigo. Eu não sei... Um negro (N!@#\$\$%) foi baleado! (HISTÓRIAS, 2011, 01:21:15). É então que este palavrão de destilar o ódio racial é usado, previsto em roteiro, pela segunda vez, das três onde ele aparece, uma palavra que carrega todo o semblante de séculos de história e que ainda se arrasta.

Aibileen e Henry descem do ônibus saem correndo ao som de sirenes, eles se dispersam, um carro de polícia passa ao lado de Aibileen, ela segue correndo desesperada culminando em sua queda e a narração em off, reforça a sensação de impotência diante de um sistema opressor que não só os marginaliza, mas também os coloca em constante risco de vida.

Vemos isso como um assassinato frio brutal e deliberado em um estado selvagem e não civilizado. Não há estado com um registro que se aproxime do de Mississipi em desumanidade, assassinato, brutalidade e ódio racial está absolutamente no topo da lista. Quinze minutos depois da meia noite, Evers saiu do seu carro ao lado de sua casa em uma área de residencial de negros em um terreno baldio a quarenta metros de distância um franco atirador disparou uma vez contra a silhueta de Evers, a bala o atingiu nas costas, atravessou o corpo e entrou na casa. ele morreu uma hora depois no Hospital Jackson (HISTÓRIAS, 2011, 1:21:55 - 1:22:46).

Minnie conta que a KKK matou seu marido bem na frente dos filhos, que agora vivem em um inferno, presos. Ela pede para Suggar colocar as crianças na cama. Minnie questiona o que farão se forem pegadas, e Aibileen responde que não estão envolvidas com os direitos civis, apenas contando as histórias como elas realmente são. Elas se abraçam. Seus rostos, que expressam a alegria de terem uma à outra, não são visíveis, pois estão de costas para a câmera. É como se a branquitude não suportasse ver nossa felicidade, nem mesmo pequenos momentos de contentamento ou satisfação. Parece que nossas dores, estereótipos e sub-representação os fortalecem, como uma confirmação de seus sucessos. Há quase um prazer sádico nisso, pois quem causa danos à sua própria comunidade, também se fere. Aqui também é possível ver o aquilombamento tomando forma, mal visível, mas profundamente sentido por quem vive.

Essa sequência de cenas onde a violência racial é ilustrada, se inicia na casa de Aibileen, mas ainda assim, como veremos no final deste recorte sequenciado, as últimas cenas se passam na cabeça da Eugenia, enquanto lê recortes de matérias de jornal reais da época com a injustiça racial". As matérias dizem: "ônibus do Freedom Riders Bombardado Rumo a Montgomery". "Encontrado o Corpo do Garoto Negro Emmet Till". "Passeata em Montgomery Impedida!". " ele disse que não se importava de morrer se..."

Na mesma cena o editor do jornal aparece para nos lembrar, nas palavras do Sr. Blackly, "Srta.Phelan, a prensa está aquecendo. Precisávamos da coluna da Srta. Myrna há meia hora. Chop chop" (HISTÓRIAS, 2011, 01:24:10 - 01:24:40) "corte, corte" era um jargão da profissão em épocas onde os textos eram literalmente cortados com a tesoura para literalmente caberem no jornal, daí vem o modelo da "pirâmide invertida" muito usada ainda aonde as informações mais importantes "o que, quem, como, quando, onde" vem logo no início do texto. Eugênia recebia pela coluna com publicação semanal oito dólares por semana.

b) Análise da prática particular: a mão branca

Mulheres brancas de classe média alta, pertencentes à elite, cisgênero, heterossexuais e conservadoras, vivem em um patriarcado inconsciente dentro de uma sociedade patriarcal. Elas exercem poder e controle em suas casas, mas permanecem subordinadas ao patriarcado de forma estrutural. Por outro lado, as empregadas negras são retratadas dentro dos estereótipos históricos de "*mammy*": figuras serviçais, de pouca inteligência, raivosas ou com vidas familiares complicadas, muitas vezes personificando a submissão e o sacrifício. A oposição entre esses dois grupos revela uma dinâmica de poder que se repete ao longo da história, com as mulheres brancas exercendo seu privilégio sobre as mulheres negras, mantendo a sub-representação e estereotipação.

Muito se fala sobre empatia como uma reflexão moral e ética, com a proposta de "colocar-se no lugar do outro" para melhor compreender suas vivências. No entanto, eu diria que essa abordagem não altera significativamente as estruturas de poder nem os modos operantes que perpetuam essas desigualdades, e muito menos as suas consequências. O simples ato de tentar entender a alteridade raramente resulta em mudanças concretas nas dinâmicas de opressão, especialmente quando essas opressões são tão profundamente enraizadas em sistemas sociais e culturais.

O filme, baseado em um best-seller homônimo escrito por uma autora branca do sul dos Estados Unidos, é dirigido por um homem branco e protagonizado por uma mulher branca. Sua proposta é contar a história das empregadas domésticas negras no contexto pós-escravização e segregacionista norte-americano, supostamente dando-lhes voz. No entanto, essa perspectiva é filtrada pelo olhar branco, resultando em uma narrativa que inevitavelmente prioriza os dramas das personagens brancas. Casamentos, jantares filantrópicos, clubes de bridge, e preocupações superficiais sobre beleza ou status social das mulheres brancas se sobressaem ao terror cotidiano das leis de segregação racial e à violência enfrentada pelas trabalhadoras negras.

Todas as personagens negras são retratadas em posições de subserviência, reproduzindo estereótipos de falta de inteligência, raiva ou vingança. Essa representação mantém o ciclo de opressão simbólica, reafirmando os papéis tradicionalmente impostos às mulheres negras na cultura norte-americana. O filme, portanto, reproduz "mais do mesmo", apresentando um verniz de salvação ou redenção, mas sem realmente abordar as profundas desigualdades estruturais entre brancos e negros. A mão branca que guia a narrativa mantém o foco nas experiências brancas, relegando as mulheres negras a uma posição distante do centro, mesmo quando suas histórias são centrais para o enredo.

O filme *Histórias Cruzadas* começa com uma cena poderosa: uma mão branca escrevendo em um caderno as palavras "The Help" (A Ajuda), enquanto a tradução para o português suaviza o impacto, escolhendo "Histórias Cruzadas". Esse título, assim como a legendagem, serve para atenuar o tema central do ódio racial que permeia o filme. A narrativa é conduzida por Aibileen, uma mulher negra que atua como narradora e observadora, mas suas falas estão limitadas às cenas em que ela aparece. Nascida em 1911 na Piedmont Plantation, no condado de Chickasaw, Aibileen é abordada por uma entrevistadora (cuja identidade como Eugenia ainda não é revelada), que pergunta se ela sabia que seu destino seria o de empregada doméstica. A resposta de Aibileen, "Yes, ma'am", reflete tanto a resignação quanto o peso histórico dessa trajetória.

Ao mencionar que sua mãe também foi empregada doméstica e sua avó uma escrava doméstica, Aibileen traz à tona o legado multigeracional de exploração e sua atualização. A entrevistadora branca, ao repetir a expressão "house slave", reforça a

desconexão da branquitude em relação à complexidade e à dor desse legado. Há uma tentativa persistente de posicionar nós, mulheres negras, como o "outro do outro", ocupando um não lugar dentro do não lugar (Spivak, hooks, Davis, Ribeiro, Collins e Kilomba). Muitas pessoas simplesmente não conseguem nos valorizar devido às fantasias de representação que a branquitude constrói sobre nós, enraizadas em estereótipos desfavoráveis.

"Você já sonhou em ser outra coisa?" soa quase cínica no contexto, como se o papel subalterno das mulheres negras fosse algo natural, algo que elas aceitariam como inevitável, quando na realidade, é uma imposição histórica e violenta. Aibileen, com um olhar que reflete frustração e resignação, continua a desempenhar seu papel com uma simpatia forçada, uma maneira de sobreviver em uma sociedade que impõe seu lugar. Sua fala sobre os bebês que criou - dezessete no total - revela sua expertise em cuidar de crianças brancas. É um ciclo repetido de geração em geração: as mulheres negras são encarregadas de criar crianças brancas, enquanto suas próprias vozes e sonhos são sistematicamente abafados.

A relação de Aibileen com Mae Mobley, a criança branca que ela cuida, é apresentada como um exemplo de amor e carinho. Aibileen repete constantemente para a menina: "*You is kind, you is smart, you is important*". A cena onde Mae acaricia o rosto de Aibileen, quase como se estivesse testando se sua pele negra desbotaria, carrega uma ambiguidade desconcertante. Por um lado, há uma ternura genuína entre as duas; por outro, a cena reflete a inocência racial da criança, que ainda não compreende as complexidades da cor de pele e da segregação racial ao seu redor.

Aibileen trabalha para a família Leefolt, ganhando apenas 95 centavos por hora, o que totaliza \$182 por mês, em uma rotina de trabalho exaustiva: cozinhar, limpar, lavar, passar, fazer compras, e, acima de tudo, cuidar de Mae Mobley. A mãe de Mae, Elizabeth Leefolt, quase nunca toca a filha, pegando-a no colo apenas uma vez por dia. A frase de Aibileen, "Quando os bebês começam a ter seus próprios bebês", reflete a infantilização e o despreparo emocional das mulheres brancas, que muitas vezes terceirizam o cuidado de seus filhos para mulheres negras.

No contexto das leis de segregação Jim Crow, o que significa uma mulher negra como Aibileen estar consolando uma criança branca que é, de certa forma, abusada por sua própria mãe? O filme sugere uma relação de amor e afeto genuíno

entre Aibileen e Mae, um amor que transcende a raça. No entanto, essa representação de "amor" parece servir mais para suavizar o racismo estrutural, criando uma ilusão de que a solução para as tensões raciais reside no afeto individual entre brancos e negros. Essa simplificação desconsidera a brutalidade e as dinâmicas de poder da segregação racial e ignora as complexidades do racismo sistêmico que não podem ser resolvidas apenas com boas intenções ou afeto entre indivíduos.

O filme perpetua uma visão romantizada do relacionamento entre mulheres negras e brancas, sugerindo que o "amor" entre essas babás negras e as crianças brancas que cuidam é a chave para superar as barreiras raciais. No entanto, essa visão ignora a realidade de que esse amor acontece dentro de uma estrutura de exploração, onde as mulheres negras são obrigadas a desempenhar esses papéis e a sacrificar seus próprios sonhos e famílias para sustentar as famílias brancas. Assim, o filme acaba por reforçar uma narrativa que legitima a exploração dessas mulheres, ao invés de criticar a violência racial e o sistema de opressão que mantém essas relações de poder intactas.

A fala de Minny Jackson reflete a amarga ironia que permeia sua experiência como empregada doméstica. Ao descrever o cotidiano das mulheres negras que cuidam das crianças brancas, ela revela a desconexão entre o sonho de uma vida digna e a dura realidade que enfrentam. A expressão "é um verdadeiro piquenique de 4 de julho" é uma metáfora poderosa que sublinha a superficialidade do "sonho americano" que é frequentemente promovido, contrastando com as dificuldades diárias de mulheres como ela e Aibileen.

A frase "e como amamos seus filhos quando são pequenos e depois eles ficam como as suas mães" (HISTÓRIAS, 2011, 00:58:02 - 00:58:25) é particularmente reveladora. Ela destaca não apenas o amor que essas mulheres têm por suas empregadoras e pelas crianças que cuidam, mas também a tragédia do ciclo vicioso de opressão e preconceito que se perpetua. Os filhos dessas mulheres brancas, quando crescem, muitas vezes reproduzem as mesmas atitudes racistas e de privilégio que aprenderam em casa, ignorando as contribuições e o valor das vidas das mulheres negras que as criaram.

Além disso, a representação das personagens negras no filme é profundamente problemática. Elas são estereotipadas como figuras de subserviência, desprovidas de dinheiro, inteligência e direitos. Essa falta de nuance e profundidade nas suas histórias

reduz a experiência negra a meros estereótipos, ignorando a riqueza e a complexidade das vidas que levam. A visão romântica da branquitude sobre a figura da empregada doméstica negra desconsidera a realidade da exploração e da violência racial que essas mulheres enfrentam.

A ideia de que as personagens negras carecem de integridade, dignidade e reconhecimento é um reflexo das fantasias delirantes da branquitude, que se apropria das narrativas das pessoas negras sem realmente compreendê-las ou dar espaço para suas vozes autênticas. O filme, embora tente dar voz a essas mulheres, acaba por reforçar uma narrativa que perpetua a exclusão, limitando suas identidades a funções servil e a relacionamentos com personagens brancas, enquanto ignora suas lutas, sonhos e humanidade.

Em última análise, *Histórias Cruzadas* (2010) revela como a representação da experiência negra em Hollywood muitas vezes se baseia em fantasias e estereótipos, em vez de em realidades complexas e multifacetadas. Essa distorção da realidade não apenas desumaniza as personagens negras, mas também impede uma compreensão mais profunda das dinâmicas raciais e das injustiças sociais que ainda persistem na sociedade contemporânea.

A análise do discurso em *Histórias Cruzadas* revela como o filme perpetua a narrativa do "branco salvador" e a subordinação das vozes negras. A ideia de que pessoas negras precisam de uma voz branca para que suas histórias sejam legitimadas é central na trama, especialmente na relação entre Eugenia (a branca) e Aibileen e Minny (as negras). A fala de Eugenia, que se propõe a mostrar a "perspectiva" das empregadas, reflete um entendimento superficial das complexidades da opressão racial, ignorando que essas mulheres já possuem suas próprias vozes e histórias.

Quando Minny questiona a motivação de Eugenia, a resposta dela é reveladora: "não, eu só quero mostrar sua perspectiva para que as pessoas entendam seu lado". Essa afirmação não apenas minimiza a experiência vivida das personagens negras, mas também reforça a ideia de que é necessário um intermediário branco para que a sociedade escute e valorize a voz das mulheres negras. Essa dinâmica de poder é emblemática de uma estrutura colonial, na qual as narrativas de grupos distantes do centro são frequentemente contadas por aqueles que não compartilham suas experiências.

Além disso, a representação da linguagem no filme merece atenção. O uso da *African American Vernacular English* (AAVE) por Aibileen e Minny é um aspecto significativo de suas identidades, mas o filme e a legendagem frequentemente deslegitimam essa forma de comunicação. A frase "*You is kind. You is smart. You is important*" (Stockett, 2009, p.17) não apenas reflete a afetividade que Aibileen tem por Mae Mobley, mas também revela a utilização de uma linguagem que, embora não padrão, é rica em significados culturais e sociais. O fato de a legendagem muitas vezes omitir essas nuances linguísticas diminui a profundidade das experiências das personagens e reforça a ideia de que a comunicação negra é inferior ou menos válida.

O AAVE é uma forma legítima de linguagem que carrega sua própria história e cultura, e a exclusão dessas variações pela legendagem serve para reforçar estereótipos raciais. Assim como em *Sorry to Bother You*, onde o *code-switching* é explorado, o filme não aborda adequadamente as realidades da comunicação negra, apresentando-a como uma deficiência em vez de uma expressão cultural válida. Essa dinâmica de linguagem se reflete na hierarquia social, onde a "fala do branco" é considerada a norma, enquanto a linguagem das comunidades negras é estigmatizada.

Essa relação entre linguagem e poder é crucial. A variação linguística não é apenas uma questão de estilo ou forma de falar, mas também de quem tem o direito de ser ouvido e respeitado. Essa estrutura de poder se perpetua na sociedade e, como mencionado, também é evidente em contextos como o Brasil, onde as variações regionais e sociais da linguagem são frequentemente alvo de preconceito.

Em suma, *Histórias Cruzadas* não apenas reproduz estereótipos sobre as mulheres negras, mas também perpetua um discurso que marginaliza suas vozes e experiências, enquanto glorifica a perspectiva branca. Isso evidencia a necessidade de uma representação mais autêntica e complexa das narrativas negras, que não dependam da validação ou interpretação de personagens brancos.

A questão da posse das empregadas por suas empregadoras em *Histórias Cruzadas* revela uma dinâmica profundamente enraizada nas relações de poder e na história da opressão racial nos Estados Unidos. O filme ilustra a forma como as mulheres brancas, representadas por Eugenia e Elizabeth, se apropriam não apenas das vidas das empregadas negras, mas também de suas vozes e histórias,

perpetuando uma narrativa que subestima a autonomia e a dignidade das mulheres negras.

Quando Eugenia aborda Elizabeth sobre sua ideia de escrever um livro, a necessidade de obter permissão da patroa de Aibileen demonstra a hierarquia racial e social que permeia suas interações. A fala de Eugenia, “Elizabeth, posso falar com Aibileen?”, enfatiza a ideia de que a empregada negra é, de certa forma, propriedade de Elizabeth. A resposta de Elizabeth, “A minha Aibileen?”, reforça essa possessão, colocando Aibileen em uma posição de subserviência, onde sua identidade é reduzida à sua função como empregada da família Leefolt.

A maneira como Elizabeth acaba permitindo que Eugenia “pegue emprestada” Aibileen para seu projeto, desde que isso não atrapalhe seu trabalho, ilustra a visão paternalista e a falta de respeito pela autonomia de Aibileen. Essa dinâmica é um reflexo do legado da escravização, onde as vidas das pessoas negras eram controladas e moldadas pelos desejos e necessidades das pessoas brancas.

A fala de Aibileen, que se refere à capacidade culinária de Minny como algo que foi “querido” por Dona Hilly, demonstra mais uma vez como as habilidades das empregadas são vistas como propriedade a serviço das necessidades das patroas, em vez de serem reconhecidas como talentos individuais.

A cena em que Mae Mobley chora e Aibileen é chamada para confortá-la exemplifica essa relação de poder: enquanto Aibileen se levanta para atender à demanda de seu patrão, ela está constantemente em uma posição subordinada, apesar de seu papel fundamental na vida da criança. O fato de que Aibileen deve se submeter aos caprichos de seus empregadores, mesmo quando isso vai contra seus próprios interesses, destaca a brutalidade dessa relação de dominação.

Cora, ao afirmar que “é como se eles fossem meus donos”, encapsula a experiência de muitas empregadas negras que viveram sob essas condições. Essa frase resume a essência da opressão enfrentada por Aibileen e suas colegas: uma desumanização que as reduz a meras extensões das vontades de seus empregadores. A analogia com a escravização é inegável, pois as empregadas negras são tratadas como propriedade em um sistema que perpetua sua desvalorização e exploração.

Esse discurso sobre posse e subserviência revela a necessidade de um reconhecimento mais profundo das realidades enfrentadas por essas mulheres. A

narrativa predominante, que tende a favorecer a visão branca, ignora as lutas e as vozes autênticas das empregadas negras, tornando essencial a desconstrução dessas dinâmicas em qualquer análise crítica da obra. O filme, ao não abordar adequadamente essas questões, perpetua uma visão romantizada das relações raciais, o que impede um diálogo mais significativo sobre a verdade histórica e suas implicações contemporâneas.

Eu trabalhei para a mãe de Jolene até o dia que ela morreu. Então a filha dela, Dona Nancy, me pediu para trabalhar para ela. A Dona Nancy é uma moça muito gentil, mas a mãe dela pôs no testamento que eu tinha que trabalhar para a Dona Jolene. A Dona Jolene era uma mulher Má. Má por esporte. Oh, senhor, eu tentei arrumar outro emprego. Mas para todo mundo a família French e a Dona Jolene eram meus donos. Meus donos (HISTÓRIAS, 2011, 01:30:35 - 01:31:12).

A linguagem e os diálogos em *Histórias Cruzadas* revelam muito sobre as relações raciais e de poder que permeiam a narrativa. A fala de Hilly, em que ela desdenha do livro como uma "invenção de alguma negra" usando um termo racista, não apenas revela sua atitude de desprezo em relação às empregadas negras, mas também reforça a ideia de que a narrativa e a experiência das pessoas negras são deslegitimadas quando filtradas pela branquitude. O uso repetido de uma linguagem pejorativa é uma estratégia que Hilly utiliza para afirmar sua superioridade racial e social, estabelecendo um contraste entre a sua identidade e a das mulheres negras que servem a suas famílias.

O diálogo entre Mary Beth e Jolene sobre Cora, onde Mary Beth sugere que a posse da empregada é algo normal e esperado, também ilustra a desumanização das empregadas negras. A ideia de que a relação entre empregadora e empregada pode ser tratada como um legado, como um bem que é passado de mãe para filha, reflete uma lógica de propriedade que ainda ressoa com o passado escravocrata. Essa perspectiva minimiza a agência de Cora e a transforma em uma propriedade, reduzindo suas experiências e dignidade a meros bens materiais.

Esses diálogos, carregados de desprezo e de um sentido de posse, não apenas caracterizam a vilania das personagens brancas, mas também enfatizam o ambiente opressivo em que as personagens negras existem. As interações estão impregnadas de uma normalização do racismo e da subserviência, que permeiam as relações sociais da época. O filme, ao apresentar essas dinâmicas de forma tão explícita, nos leva a refletir sobre a continuidade dessas relações de poder na sociedade

contemporânea, e sobre como a narrativa da branquitude frequentemente eclipsa as vozes e as experiências das pessoas negras.

Assim, a análise dessas falas não é apenas uma crítica ao filme, mas um convite para questionar as estruturas de poder que ainda persistem e que moldam as interações sociais, culturais e raciais na atualidade.

O terceiro passo envolve a análise da função do problema na prática. Para além da descrição dos conflitos de poder em que a instância discursiva se insere, é fundamental avaliar sua função nas práticas discursivas e sociais. Quando uma única voz é autorizada a falar, as injustiças se tornam evidentes.

Na cena final do filme, Aibileen é demitida injustamente sob a acusação de roubar uma colher de chá. No contexto de um discurso legitimado - o da patroa branca - essa acusação é suficiente para que Aibileen enfrente a possibilidade de prisão e condenação. "Eu não roubei nenhuma prata", afirma Aibileen (HISTÓRIAS, 2011, 02:14:31). Nesse momento, Hilly revela uma das questões centrais sobre a legitimidade das vozes: "Talvez eu não possa mandá-la para a cadeia pelo que escreveu, mas posso mandá-la por ser ladra" (HISTÓRIAS, 2011, 02:14:32 - 02:14:37). Essa dinâmica ilustra a branquitude como protagonista em um sistema em que ela se posiciona como o veneno, o médico e o remédio - o juiz, a defesa e a acusação. Essa estrutura reflete o pacto que Berenice Bento descreve em sua dissertação sobre o mercado de trabalho, evidenciando como as relações de poder operam de maneira a minorar e silenciar vozes não brancas, perpetuando injustiças.

Tudo se passa como se houvesse um pacto entre brancos, aqui chamado de pacto narcísico, que implica na negação, no evitamento do problema com vistas a manutenção de privilégios raciais. O medo da perda desses privilégios, e o da responsabilização pelas desigualdades raciais constituem o substrato psicológico que gera a projeção do branco sobre o negro, carregada de negatividade. O negro é inventado como um "outro" inferior, em contraposição ao branco que se tem e é tido como superior; e esse "outro" é visto como ameaçador. Alianças intergrupais entre brancos são forjadas e caracterizam-se pela ambiguidade, pela negação de um problema racial, pelo silenciamento, pela interdição de negros em espaço de poder, pelo permanente esforço de exclusão moral, afetiva, econômica, política do negro, no universo social. Neste contexto é que se caracteriza a branquitude como um lugar de privilégio racial, econômico e político, no qual a racialidade, não nomeada como tal, carregada de valores, de experiências, de identificações afetivas, acaba por definir a sociedade. Branquitude como preservação de hierarquias raciais, como pacto entre iguais, encontra um território particularmente fecundo nas Organizações, as quais são essencialmente reprodutoras e conservadora (Bento, 2002, p.1).

Ao abordar o racismo nas organizações, não se trata de focar no racismo individual ou nas atitudes pessoais de seus gestores, mas sim no racismo institucionalizado que se manifesta por meio das políticas de contratação e práticas sistemáticas dentro dessas instituições. Identificar esses pontos é apenas o primeiro passo. A etapa mais crucial, que justifica este trabalho, é a busca por maneiras de enfrentar esses problemas de forma prática e contextualizada, utilizando as ferramentas disponíveis, mesmo diante das contradições existentes.

Em quarta parte, Possíveis Maneiras de Superar o Problema: O ditado africano "Até que os leões tenham suas histórias, os contos de caça glorificarão sempre o caçador" ilustra bem a importância de protagonismo na luta contra o racismo. A mudança começa com a contratação de pessoas negras e a promoção de seu protagonismo econômico e cultural dentro das organizações. Sem isso, como é possível acreditar em discursos que, na prática, reproduzem o que deveriam combater?

É necessário desconstruir a fantasia da branquitude, que muitas vezes se apresenta como capaz de "amar as pessoas negras" enquanto perpetua a exclusão sistêmica. Abdias do Nascimento aprofunda essa reflexão ao sugerir que temos um problema de memória histórica. A memória africana nos é constantemente negada, e existe uma tentativa sistemática de nos desviar e desfiliar de nossas raízes africanas.

Superar o racismo institucional passa, portanto, pela revalorização e reconexão com essa memória e história negadas, começando pelo protagonismo das pessoas negras na construção de narrativas e ocupação de espaços de poder. Somente assim será possível reverter a lógica que glorifica o caçador em detrimento dos leões, e transformar efetivamente as políticas e práticas organizacionais.

Em seu livro, O Genocídio do Negro Brasileiro - Processo de um Racismo Mascarado, na ditadura militar em 1977, Abdias desmistifica a ideia de democracia racial no Brasil. Havia uma falsa ideia de união, de miscigenação pacífica, um genocídio institucionalizado, silencioso e sistemático, que nos obriga a conviver com a ideia praticada pelas autoridades que ele sequer existe. Na esteira de Abdias, que traz Florestan Fernandes, eles sobre Gilberto Freire, eu em relação ao filme "em nenhum momento essas influências recíprocas mudaram o sentido do processo social. "O negro permaneceu sempre condenado a um mundo que não se organizou

para tratá-lo como ser humano e como “igual” (Florestan Fernandes *apud*. Nascimento, 2016, p. 39).

A partir de nossas próprias estratégias de sobrevivência, buscamos força na união de nossas potências, na conexão com nossa ancestralidade, nas tecnologias que desenvolvemos e nos aquilombamentos que criamos. Nesse processo, estabelecemos nossas próprias nomenclaturas. Abdias do Nascimento defendia que o governo deveria estimular e apoiar o surgimento de uma liderança política negra capaz de proteger e representar os interesses específicos das pessoas pretas e mestiças. Por sua vez, Audre Lorde nos alerta: "as ferramentas do senhor não desmantelam a casa do senhor".

A branquitude parece nutrir-se do prazer em nosso sofrimento, alimentando-se de fantasias e representações distorcidas. Grada Kilomba (2019) destaca que essas imagens, construídas pela branquitude sobre as pessoas negras, não refletem quem somos, mas revelam muito sobre aqueles que as criam. No próximo capítulo, intitulado "A Ferida", aprofundaremos essa questão, discutindo a espetacularização do sofrimento negro e como essas fantasias reforçam estereótipos e perpetuam a opressão.

A figura de Saartje Baartman, também conhecida como a Vênus Negra, simboliza uma das primeiras e mais cruéis representações da mulher negra na indústria do entretenimento ocidental. Sua trajetória, marcada pela objetificação e exploração, revela as profundas feridas de uma sociedade que historicamente transformou corpos negros em espetáculos para consumo alheio.

Em suas primeiras “apresentações”, ela aparecia em um palco elevado como um animal selvagem, caminhava em sua jaula quando era ordenada, parecia “mais um urso acorrentado do que um ser humano”, como foi descrita na edição de 26 de novembro de 1810 do jornal *The Times* (Lindfors, s.d.). Saartje criou uma considerável agitação pública. Foi posteriormente batizada em Manchester, casou-se com um africano e teve 2 filhos. Falava holandês, aprendeu um pouco de inglês e, durante um processo judicial em Chancery, para protegê-la da exploração declarou que “ não estava sujeita a qualquer restrição” e que estava “ feliz por estar na Inglaterra”. Ela, então, reapareceu em Paris, onde teve um incrível impacto público, até contrair varíola e morrer em 1815. (Hall, 2016, 201 e 202).

A história de Saartje Baartman nos leva a uma reflexão profunda sobre as raízes do racismo e da objetificação do corpo negro, que permanecem presentes em diversas esferas da sociedade contemporânea. No próximo capítulo, aprofundaremos essa análise, discutindo o impacto da espetacularização da dor negra na cultura

popular e como essa herança de exploração ainda ecoa nas representações atuais das mulheres negras.

6. Saartje Baartman

Essa história chegou com uma urgência transformando de vez esta pesquisa e a minha vida. Uma daquelas heranças que não pedem licença e a gente preferia mesmo era que nunca tivesse existido, mas existe. Traduz, entre tantas atrocidades, as fantasias do imaginário racista europeu do século XIX, marcado pela revolução industrial. Lembrando-nos que os racismos latino-americano e brasileiro foram trazidos pelos imigrantes deste continente com a intenção de legitimar a escravidão e a opressão dos negros (Dijk, 2008). Foram mantidos, reproduzidos e adaptados pela maioria branca com o objetivo de sustentar a permanência no poder em todos os lugares relevantes da sociedade silenciando sujeitos subalternizados, os colocando no lugar do Outro, o não lugar (Beauvoir, 1960) e tratando-se da mulher negra, o não lugar do não lugar (Spivak, 2010; Ribeiro, 2017; Davis, 2016; Kilomba, 2019; hooks, 2013, 2014 e 2019 e Collins, 2000).

Saartje Baartman, ou Sarah, aqui optamos pelo nome “Saartje” sem o “i” como Stuart Hall (2016), diferente de tudo que encontramos. Ela foi escravizada e levada para a Europa com promessa de fama, riqueza e liberdade. Silenciada e desumanizada, era exibida em apresentações públicas como um animal selvagem domado, saindo de uma jaula, trazida das profundezas da África em uma espécie de *freakshow* e mesmo nesta condição tinha em seu corpo hiper sexualizado um objeto de desejo. Seria a partir destas primeiras exposições e com o apoio da ciência eugênica que as mulheres negras são estereotipadas como exóticas, selvagens, perigosas, sexuais e ainda assim dotadas de passividade e subserviência?

No ano em que ela chegou à Londres, 1810, a Europa se considerava o centro da civilização do mundo e a escravização estava contra todo esse ideal de civilidade, sendo formalmente abolida em 1807. Nas colônias inglesas perdurou até 1833. Devido ao interesse do mercado foi necessário buscar novas ferramentas que justificassem a opressão racial. A eugenia apareceu como uma proposta científica, política e cultural. Era uma pseudociência aceita que estudava através de testes genéticos, químicos e testes de dor a diferença entre as “espécies humanas”. Ora,

mas se era racista não podia ser científico. Foi esta pseudociência que deu origem a eugenia em 1883, o termo criado por Francis Galton significava “bem-nascido”. Visava a evolução e o aprimoramento da raça branca em detrimento das demais. Partiu do conceito de seleção natural de Charles Darwin - que era seu primo - aplicado aos seres humanos. Seu projeto pretendia comprovar que a capacidade intelectual era hereditária, ou seja, passava de membro para membro da família e não adquirida através de educação.

Muitos trabalhos científicos, acadêmicos, literários, um filme e documentário foi feito mas não é tanto que se sabe sobre a história de vida de Saartje Baartman antes de ser levada para a Europa. A maioria das informações que se tem foram retiradas de artigos de jornais ou dos relatórios dos cientistas eugênicos. Há bastante divergência em relação a sua data de nascimento, provavelmente em 1789, mas há um consenso que em 1810 ela chegou à Londres, trazida por um médico que exportava espécimes da fauna e flora e nativos das colônias inglesas, Alexander Dunlop. Foi levada com promessa de fortuna e liberdade, mas foi exibida em feiras, circos, hospitais, festas privadas e mesmo depois de morta em museus e universidades da Europa.

Para Stuart Hall Saartje Baartman foi transformada na personificação da "diferença" e essa "diferença" foi "patologizada", isto é, representada como uma forma patológica de "alteridade". Simbolicamente, ela não se encaixava na norma etnocêntrica aplicada {as mulheres europeias e, estando fora de um sistema classificatório ocidental sobre como são "as mulheres", ela teve que ser construída como "Outro" (Hall, 2016, p. 203).

Uma mulher negra com cerca de 1,37 m. de altura, nascida na região do vale do Rio Gantoos, atual província do Cabo Oriental na África do Sul da etnia khoikhoi. Não se sabe ao certo o seu nome de nascimento, mas o nome comumente usado, Saartjie é o diminutivo de Sarah em holandês, à época. O uso do diminutivo era comumente empregado para infantilizar a imagem da pessoa negra escravizada. O sobrenome Baartman vem da família por quem foi escravizada na África, onde amamentava as crianças, cuidava da casa e dos animais. Saartje era apresentada pelo nome artístico: Vênus Hotentote. Trata-se de um termo pejorativo que significa "gago", e usado para se referir a alguém de cultura e intelecto inferior. Poucos anos antes da chegada dela na Inglaterra, a estátua da Vênus Calipígia chegava ao Museu

Real de Nápoles, um mármore romano cujo nome significa literalmente “Vênus da bela nádega”.

Ela foi levada à Europa por Hendrick Cezar, um fazendeiro holandês que habitava próximo a cidade do Cabo. No "show", era apresentada como uma escrava capturada na floresta selvagem das profundezas da África, de uma sexualidade perigosa e incontrolável, ela saía de dentro de uma jaula como um urso adestrado, trazida por uma coleira onde o domador pretendia controlar.

Inicialmente, a exibição de Baartman não apresentaria nada de excepcional se considerarmos que a exibição de curiosidades humanas, objetos e animais exóticos era comum na Inglaterra. Anões, gigantes, mulheres barbadas, negros, indígenas, porcos falantes, animais monstruosos e raros compunham a estranha fauna dos conhecidos shows de aberrações (ou freak shows) - zoológicos humanos e animais, museus, feiras e circos faziam parte das possibilidades de entretenimento oferecida nas cidades europeias. Alguns desses espetáculos eram itinerantes, constituindo-se em um dos principais veículos para a criação de visões específicas acerca de um mundo não europeu, não civilizado. Ainda assim, a exibição de Baartman foi especial. Parte de seu sucesso parece dever-se ao fato de que era mulher (Ferreira e Hamlin, 2010, p. 825).

Os autores contam, a partir de ideias escritas por Qureshi (2004), que embora em 1801 Londres tivesse uma população negra de 958.863 habitantes, de acordo com o censo daquele ano, a grande maioria desta população escravizada era de homens.

Havia uma forte pressão do movimento antiescravista inglês e o caso foi levado a julgamento a partir de um artigo publicado pelo jornal Morning Chronicle assinado por "um cidadão inglês" denunciando que a apresentação da Vênus Negra era uma "ofensa a decência pública com a mais terrível das situações, a escravidão" (Cf. GOULD, 2004, p. 273). A resposta de Hendrick Cezar veio na forma de duas cartas, nas quais enfatizava que ela tinha o mesmo direito de se exibir para ganhar a vida que um "gigante irlandês ou um anão" (Qureshi, 2004, p. 238).

Quem não imaginaria que perante o tribunal, Saartje alegou que não era uma escrava e o show não passava de uma representação, que foi para Londres por livre e espontânea vontade, que tinha dois negrinhos para servi-la e apenas gostaria de roupas mais quentes apresentando ainda um contrato demonstrando que ela recebia 50% do valor arrecadado nas apresentações.

A corte decidiu em favor de Hendrick Cezar e o show continuou a ser exibido em outras cidades inglesas e irlandesas até 1814 quando ela foi para França onde passa a ser exibida pelo criador de animais S. Réaux. Paris era o centro da

modernidade e da ciência. Saartje foi levada e vendida ao cientista Georges Cuvier. Se o interesse inicial era nas suas nádegas, posteriormente seria a anatomia de sua vagina, temática a qual o relatório de Georges Cuvier dedica sete das nove páginas sobre Saartje.

Ela foi examinada, medida, manipulada, analisada durante três dias por cientistas europeus do Museu de História Natural francês dando corpo à teoria racista moderna. Ela desenvolve o alcoolismo, termina se prostituindo e é contaminada por uma doença, provavelmente venérea, morrendo aos 26 anos. Georges Cuvier fez um molde de gesso de seu corpo antes de dissecá-lo, preservando o esqueleto. Seu cérebro e órgãos genitais foram colocados em frascos e ficaram em exibição no *Musée de L'Homme*, em Paris até 1994. Foi quando Nelson Mandela pediu a repatriação de seus restos mortais à África do Sul.

No ano da última exposição pública de Baartman, os descendentes dos Khoisan, organizados num movimento chamado “conferência nacional Griqua”, deram início a uma campanha pública de repatriação de seus restos mortais. Com o fim do regime do Apartheid, em 1994, estabeleceu-se a necessidade da criação, no plano simbólico, de elementos que pudessem representar uma nova identidade nacional. (...) É aí que ganham força os movimentos de grupos étnicos minoritários, amplamente apoiados pelo movimento estudantil, pelo movimento feminista, pela mídia e pelo governo sul-africano. De fato, pouco depois da eleição de Nelson Mandela, em uma visita oficial do presidente francês, François Mitterrand, o presidente recém-eleito transmitiu o desejo do povo sul-africano de reaver os restos mortais de Sarah. A posição do governo sul-africano era a de que o retorno da “Vênus Hotentote” era nada menos que um símbolo de “descolonização psicológica”. E foi assim que Baartman, identificada como subumana pela ciência europeia do século XIX, tornou-se heroína nacional da África do Sul (Ferreira e Hamlin, 2010, p. 831).

A resposta do governo francês, oito anos depois da primeira tentativa de repatriação, foi que Saartje não era nada mais que o esqueleto de uma fêmea de baixa estatura e por isso era desprovido de interesse científico, qualificando como racista a dissecação de Georges Cuvier. Não em uma perspectiva universal, mas uma resposta específica para o caso de Saartje, afinal, se a França tivesse que devolver tudo que possui que é de África, o que restaria?

Assim, ao proclamar Baartman como desprovida de interesse científico, o governo francês permite que seus restos mortais sejam enviados à África do Sul em maio de 2002 e cremados segundo rituais Khoisan (Ferreira e Hamlin, 2010, p. 833). Seus restos mortais foram recebidos com honras de chefe de estado, se tornando

símbolo de luta para os movimentos sociais modernos. Uma mulher cuja voz não se tem relato de ter sido ouvida, não no sentido da impossibilidade de fala é sobre autorização discursiva, quem pode ser ouvida, como veremos mais para frente.

6.1. Análise Crítica do Discurso do Filme *Vênus Negra*

Aqui propomos o mesmo tipo de análise do capítulo anterior, mas dessa vez escolhemos um texto contínuo com que ultrapasse as categorias propostas e seja mais resumido. O caminho metodológico foi o mesmo, se iniciou com a decupagem do filme em busca dos diálogos. Filme dirigido por Abdellatif Kechiche, que retrata a história de Saartje Baartman, uma mulher negra do século XIX que foi levada da África do Sul para a Europa e exibida como uma "curiosidade" em espetáculos de *freak show*. A Análise Crítica do Discurso permite explorar as dinâmicas de poder, racismo, sexismo e colonialismo presentes na narrativa, bem como as repercussões da objetificação do corpo negro feminino.

A figura de Saartje é emblemática das representações distorcidas do corpo negro na sociedade ocidental. O filme expõe como seu corpo foi mercantilizado e desumanizado, reduzindo-a a um objeto de curiosidade para o prazer do olhar branco. Essa objetificação não é apenas uma questão estética; ela reflete um histórico de racismo que associa corpos negros a estereótipos de inferioridade e exotismo. A cena em que Saartje é exposta em uma vitrine, como um animal em um zoológico, ilustra a brutalidade dessa prática e a desumanização a que foi submetida.

O discurso científico da época, que buscava justificar a exploração e a subjugação de povos colonizados, é uma constante no filme. Saartje é estudada por "cientistas" que tentam enquadrá-la dentro de teorias racistas e sexistas que afirmam a superioridade da branquitude. Essa abordagem científica não é neutra; pelo contrário, é um instrumento de opressão que legitima a exploração colonial e a violência racial. O uso da ciência como um meio de reforçar a hierarquia racial e de gênero é um tema recorrente, evidenciando como o saber acadêmico pode ser manipulado para justificar atrocidades.

Apesar da opressão, o filme também oferece espaço para a resistência. Saartje, embora sujeita a um sistema opressor, é retratada como uma figura complexa, com suas próprias agências e desejos. Contudo, sua voz, sua luta pela dignidade e o desejo de ser vista além da sua condição de objeto deveriam ser os aspectos cruciais

da narrativa, não o são. Falha no discurso de resistência manifesto não apenas em sua busca por autonomia, mas também na busca de reconhecimento como ser humano, com sentimentos e aspirações próprias. Essa resistência, frequentemente silenciada, é uma forma de reivindicação de poder sobre seu próprio corpo e sua história. O filme fornece um grande retrato da violência contada do ponto de vista daqueles que se beneficiaram por ela, silenciando a personagem que deveria estar em evidência.

A partir do filme é possível notar o olhar do colonizador que objetifica e reduz Saartje a um mero espetáculo, quanto o olhar empático que busca compreender sua humanidade fica à responsabilidade, ou não, do espectador. A transição entre esses olhares reflete a complexidade das interações sociais e das relações de poder. O espectador é desafiado a confrontar suas próprias percepções e preconceitos, sendo chamado a refletir sobre a responsabilidade de testemunhar a história de Saartje e a necessidade de um olhar crítico sobre as estruturas de opressão.

Vênus Negra é um filme que retrata a vida de Saartje Baartman, mas também, a partir do qual pode se estabelecer uma reflexão profunda sobre as questões de raça, gênero, colonialismo e sua intersecção. A Análise Crítica do Discurso revela como a objetificação do corpo negro feminino e a exploração colonial se entrelaçam em uma narrativa que ainda ressoa atualmente. Contudo, o filme não nos convida a desafiar as narrativas dominantes, a reconhecer as vozes silenciadas da história e a lutar por uma representação mais justa e digna das mulheres negras.

6.2. Taxonomia e Outros Monstros

O livro mencionado nesta seção é resultado da tese de doutorado de Lilia Schwarcz, uma pesquisa minuciosa sobre raça, miscigenação e a questão racial no Brasil. Confesso que, ao lê-lo, o que mais me trouxe foi uma perturbação mental, que só não foi maior graças ao tom cômico com que tentei digerir tudo aquilo. Como recifense, foi impossível chegar ao subcapítulo "Uma raça pernambucana" sem rir alto. Finalmente, pude compreender o que se passava na cabeça daqueles teóricos - uma espécie de estalo similar ao que tive ao descobrir que, segundo algumas justificativas absurdas, as mulheres ganham metade do que os homens porque são mais ágeis e trabalham o dobro. Algo que, além de não fazer o menor sentido, seria injusto até se fosse verdade.

A antropologia, enquanto disciplina, recebia um tratamento especial; era por meio dela, e da arqueologia, que se buscava determinar a existência de uma "raça pernambucana" (Schwarcz, 1993, p. 159). O absurdo dessas ideias, assim como a tentativa de embasá-las cientificamente, revela o quanto essas teorias carecem de fundamento e mais refletem um projeto ideológico do que uma realidade objetiva.

Muito antes do Brasil se tornar o que conhecemos hoje, Pernambuco já se considerava um país. Em 6 de março de 1817, expulsamos os portugueses e declaramos nossa independência. Pernambuco, na época, era a capitania hereditária mais rica do Brasil e a maior exportadora de açúcar do mundo. Mesmo que os pernambucanos ainda não tivessem acesso à eletricidade, pagavam altas taxas de iluminação pública para o Rio de Janeiro, uma grande metáfora da fundação colonial do nosso país.

O "País Pernambuco" tinha sua própria bandeira, exército e constituição, que, apesar de não abolir a escravidão nos seus 75 dias de independência, trazia princípios como a liberdade religiosa. Além disso, tínhamos um embaixador negro, o Cruz Cabugá. Como se diz por lá: não é que nós, pernambucanos, tenhamos mania de grandeza, é que o Brasil nasceu aqui.

Ferreira e Hamlin (2010) destacam, a partir da história de Saartje Baartman, como a visão científica sobre diferenças raciais foi moldada. De Lavater a Cuvier, a classificação das espécies ofereceu um modelo hierárquico que, mais tarde, seria apropriado pelos discursos de raça e gênero na biologia. O artigo demonstra como, na história do pensamento ocidental, mulheres, negros e monstros compartilham algo em comum: uma suposta proximidade com a natureza, o que configuraria a liminaridade de sua humanidade.

De acordo com os autores, o surgimento de um sistema de classificação taxonômico representou um primeiro passo para legitimar o aumento da circulação de corpos e objetos como mercadoria no processo de expansão capitalista. Esse sistema de classificação, que fundamenta a ciência moderna, representa uma ruptura em relação à loucura. O monstruoso, antes objeto de julgamento moral, passa a ser explicado pela biologia.

Distintamente do argumento foucaultiano, acreditamos que o elemento moralizante continuou claramente vivo, subjacente à explicação científica. Essa nova concepção do monstruoso, na exata medida em que se pretende

científica, busca ocultar sua matriz valorativa, concebendo esses seres como espécimes naturais. A suposta isenção daquilo que se considera 'natural' ponto a partir do qual se essencializa uma explicação histórica e política. Tal naturalização é o equivalente moderno do ritual de exorcismo descrito no Martelo as feiticeiras: ao promover hierarquias raciais e de gênero e localizar o/a Outro/a do civilizado na base dessas hierarquias, a reflexão científica busca, ao mesmo tempo, neutralizar seus poderes, funcionando como o espelho que reflete a mirada do monstro sobre si mesmo. É justamente quando se percebe que esse olhar não é axiologicamente neutro que esse/a Outro/a monstruoso/a surge como um problema real cuja emergência e efeitos precisam ser explicados (Ferreira e Hamlin, 2010, p. 813).

Se considerarmos o homem grego, na educação civilizada, conhecida como Paidéia, acreditava-se que na natureza sem controle, o monstruoso, o bárbaro, devem ser sempre remetidos para além do mundo civilizado - masculino - para fora dos muros da polis. “Prevalece uma concepção de que certos humanos são mais ou menos humanos do que outros, o que, conseqüentemente leva à naturalização da desigualdade de direitos” (Carneiro, 2011, p. 15). O racismo científico do século XIX é mais uma das heranças da escravização que dividiu a humanidade em raças e estabeleceu hierarquia entre elas, classificando-as como naturalmente superiores ou inferiores. “Dessas ideias decorreram se reproduzem as conhecidas desigualdades sociais que vêm sendo amplamente divulgadas nos últimos anos no Brasil” (Carneiro, 2011, p. 16).

Transformada em um movimento científico e social vigoroso a partir dos anos 1880, a eugenia cumpria metas diversas. Como ciência, ela supunha uma nova compreensão das leis da hereditariedade humana, cuja aplicação visava a produção de “nascimentos desejáveis e controlados”, enquanto movimento social, preocupava-se em promover casamentos entre determinados grupos e – talvez o mais importante – desencorajar certas uniões consideradas nocivas à sociedade (Schwarcz, 1993, p. 79).

Esse tipo de raciocínio só foi possível sobretudo pelo nascimento de teorias anteriores como a *frenologia* e *antropometria*, teorias que passavam a interpretar a capacidade humana de acordo com a medição da proporção entre os diferentes tamanhos de cérebro e partes do corpo de diferentes povos. É neste contexto que surge a “Sociedade Antropológica de Paris”, fundada em 1859 pelo anatomista e craniologista Paul Broca.

O objetivo era, dessa maneira, chegar à reconstrução de “tipos”, “raças puras”, já que se condenava a hibridação humana, em função de uma suposta esterilidade das “espécies miscigenadas”. Broca e seus colegas da *Escola Craniológica francesa* (como Gall e Topinard), adeptos da interpretação poligenista, acreditavam na tese da

“imutabilidade das raças”, traçando, inclusive, paralelos entre o exemplo da não fertilidade da mula e uma possível esterilidade do mulato (Broca, 1864 apud Schwarcz, 1993, p. 67). Tais fatores supostamente serviriam para identificar tanto a genialidade quanto a criminalidade de seres humanos através dos estudos da craniologia técnica nos cursos de frenologia na Europa, e não as condições sociais, econômicas, o meio ou a educação, para elas era o tamanho do crânio.

O que fazia parte do imaginário fantasioso da branquitude sobre a pessoa negra, fantasias estas que não nos representam (Kilomba, 2019) passa a ser justificado pela ciência. O termo raça é introduzido na literatura mais especializada em inícios do século XIX, por Georges Cuvier (Schwarcz, 1993, p. 63) dando continuidade aos trabalhos de Carl Von Linné (1701-89) onde já estão presentes a noção de espécie e o conceito de raça (Schwarcz, 1993, p. 334). Já o termo “racismo” foi introduzido no nosso país apenas em 1970, período em que se constitui uma nova organização do movimento negro: o Movimento Negro Unificado (Dijk, 2008b, p. 79).

Alguns "cientistas" que "contribuíram" para essas teorias racialistas (Figura 1) parecem ter construído suas carreiras com base na fabricação de fantasias que geram consequências significativas. Neste contexto, é pertinente invocar mais uma vez as palavras de Abdias de Nascimento,

O negro permaneceu sempre condenado a um mundo que não se organizou para tratá-lo como ser humano e como “igual”. Devo observar de saída que este assunto de “democracia racial” está dotado, para o oficialismo brasileiro, das características intocáveis de verdadeiro tabu. Estamos tratando com uma questão fechada, terreno proibido sumamente perigoso. Ai daqueles que desfaziam as leis deste segredo! Pobres dos temerários que ousarem trazer o tema à reflexão ou mesmo à análise científica! Estarão chamando a atenção para uma realidade social que deve permanecer escondida, oculta (Nascimento, 2016, p. 39).

De fato, o paternalismo, o neocolonialismo e o racismo que permeiam a obra de Gilberto Freyre são mais perniciosos do que todo o seu elenco de eufemismos. Termos como "morenidade" e "metarraça", inventados por sua imaginação, desmoronam quando confrontados com a lógica de seu próprio raciocínio.

ANTHROPOMETRIC LABORATORY

**For the measurement in various
ways of Human Form and Faculty.**

Entered from the Science Collection of the S. Kensington Museum.

This laboratory is established by Mr. Francis Galton for
the following purposes:—

1. For the use of those who desire to be accurately measured in many ways, either to obtain timely warning of remediable faults in development, or to learn their powers.
2. For keeping a methodical register of the principal measurements of each person, of which he may at any future time obtain a copy under reasonable restrictions. His initials and date of birth will be entered in the register, but not his name. The names are indexed in a separate book.
3. For supplying information on the methods, practice, and uses of human measurement.
4. For anthropometric experiment and research, and for obtaining data for statistical discussion.

Charges for making the principal measurements:
THREEPENCE each, to those who are already on the Register.
FOURPENCE each, to those who are not:— one page of the Register will thenceforward be assigned to them, and a few extra measurements will be made, chiefly for future identification.

The Superintendent is charged with the control of the laboratory and with determining in each case, which, if any, of the extra measurements may be made, and under what conditions.

H & W. BROWN, PRINTERS, 20 FULHAM ROAD, S.W.

Figura 1: Cartaz do laboratório de Galton, disponível em: galton.org

Freyre, o suposto defensor das mestiçagens etnoculturais, afirma que estas ocorrem entre os brasileiros “sem que signifique repúdio à predominância de valores culturais europeus na formação brasileira”. O renomado sociólogo brasileiro Florestan Fernandes critica a obra de Freyre, afirmando que, embora todos reconheçam a interação entre senhores e escravos, essa relação nunca alterou o sentido do processo social.

Essa reflexão expressa meu sentimento em relação ao mito da democracia racial. Essas teorias se atualizam e continuam a legitimar o racismo, construindo uma imagem de “paraíso racial” lusotropicalista que beneficia homens brancos, heterossexuais e cisgêneros. Abdias de Nascimento critica a ideologia que serve ao colonialismo português, afirmando que a teoria lusotropicalista de Freyre parte da suposição de que a história registra a incapacidade dos seres humanos de construir

civilizações significativas nos trópicos. Nela, os portugueses seriam considerados responsáveis por criar não apenas uma civilização avançada, mas um verdadeiro paraíso racial nas terras que colonizaram.

Desse “paraíso racial” brotam termos como “morenidade”, que Abdias Nascimento (2016) define como uma proposta que vaza uma mística racista extremamente perigosa. Essa mística visa o desaparecimento inapelável do descendente africano, tanto física quanto espiritualmente, através do insidioso processo de embranquecimento da pele e da cultura negra. Essa forma atualizada do racismo se tornou uma característica quase natural do “branco” brasileiro.

Freyre não se contenta com a morenidade e continua sua euforia auto deslumbrada, criando o neologismo “metarraça”, que supostamente representa um estado além da raça e uma síntese suprema da consciência brasileira. No entanto, Thomas E. Skidmore destaca que o valor prático da análise de Freyre não reside em promover o igualitarismo racial, mas sim em reforçar o ideal do branqueamento. Na próxima sessão, discutiremos algumas consequências dessas teorias sociais e “científicas”, algumas das heranças da escravidão no Brasil, tomando como ponto de partida o filme *O Menino 23* (2016).

7. Racismos no Brasil

Infelizmente o racismo não é exclusivo da Europa, América do Norte e Austrália (pra citar apenas aqueles continentes). Também na América Latina, há muitos séculos observa-se um forte racismo contra os povos indígenas e os afrodescendentes, ainda que frequentemente negado por aqueles que o cometem, ou seja, os povos de descendência europeia (Dijk, 2008b, p. 8).



Figura 2: Suástica na bandeira do Brasil. Frame do filme (*MENINO*, 2016, 00:05:00).

Um dos filmes que junto ao Circuito Universitário de Cinema exibimos e promovemos debates em universidades do Rio Grande do Norte foi: *O Menino 23 - infâncias perdidas no Brasil*, dirigido por Belisário Franca e com roteiro de Bianca Lenti (MENINO, 2016). O filme parte da tese do historiador Sydney Aguilar para abordar uma história não contada, nosso passado eugenista. O filme apresenta depoimentos inéditos de dois sobreviventes, Aloísio Silva o “menino 23”, e Argemiro Santos além de relatos de familiares de José Alves de Almeida, o “Dois”.

O Brasil foi o país que mais sequestrou, torturou e colocou seres humanos em situação de escravização no mundo. Foram mais de cinco milhões ao longo de quatro séculos. Mais da metade de todas as pessoas africanas escravizadas do mundo passaram pelo Brasil. Fomos o último país do ocidente a formalmente abolir a escravização e, como escreveu van Dijk (2008b, p. 11), a abolição não pôs fim à colonização, pelo contrário.

No início do século XX tivemos a primeira ou segunda geração de pessoas negras brasileiras não escravizadas. “O Brasil do final dos anos 20, começo dos anos 30, passava por uma grande ebulição. Este período é o mais racista da nossa história” (MENINO, 2016, 00:11:25). Foi quando as teorias de superioridade racial floresciam chegando como resposta aos anseios dos antigos escravizadores. Foram incluídas no texto da constituição de 1934 que definia como responsabilidade do estado brasileiro fomentar a educação eugênica. Era a ciência da “raça pura” dos “bem-nascidos”.

As novas teorias raciais ou as antigas, togadas com a última moda, ganharam espaço entre as elites com a crise da escravidão, o crescimento do trabalho assalariado e a imigração europeia. As teorias raciais, que no colonialismo moderno explicavam-se e justificavam-se na religião e na guerra justa, passaram a se firmar na ciência a partir do século dezenove. Mantiveram, porém, uma semelhança: serviram de instrumentos para dominação e opressão. A industrialização trouxe consigo uma aceleração até então desconhecida das pesquisas científicas e, sobretudo, de suas derivações técnicas. A ciência tornou-se o tipo de conhecimento mais valorizado e lucrativo, conseqüentemente o mais importante numa sociedade de hegemonia burguesa, principalmente quando mitificado (Aguilar, 2011, p. 54 e 55).

Estes numerosos estudos “científicos”, que “provavam” a superioridade dos homens brancos propiciou políticas e práticas eugênicas em muitos países e culminou no Holocausto (Dijk, 2008). No Brasil, tivemos (figura 2) “um partido nazista brasileiro

com dezenas de milhares de membros. O segundo maior partido nazista fora da Alemanha. No Brasil, os clubes de eugenia, sociedades eugênicas começaram a se multiplicar, promoveram congressos, encontros, simpósios, competições ou concursos” (MENINO, 2016, 00:15:05 - 00:15:50).

É neste cenário onde, trama do filme documental, cinquenta crianças, todos meninos, todos negros, são adotados do orfanato carioca Romão de Mattos Duarte, pela família Rocha Miranda, de elite brasileira. Eles não eram pedagogos, não eram professores. As crianças negras não foram vendidas, elas foram dadas, levadas para uma fazenda no interior onde eram submetidas a trabalhos forçados sem remuneração. Depois, quando o nazismo começa a não ser oficialmente aceito, essas crianças foram “libertas” em uma analogia ao fim formal da escravização, as porteiras se abrem e os meninos seguem.

É bem verdade que as relações entre o varguismo e o nazismo sempre foram as mais incômodas à exposição pública após a Segunda Guerra Mundial. Afinal, esta relação trazia a discussão do racismo como política de estado e a implosão da teoria da “democracia racial” no Brasil (Aguilar, 2011, p. 65). Mas se por exemplo a Alemanha reconhece o seu passado e o condena, nós sequer sabemos que o terceiro maior partido fascista do mundo, o segundo maior fora da Alemanha, era o brasileiro, o Partido Integralista e aqui eles perseguem às pessoas negras.

O Brasil tem a polícia que mais mata e também a que mais morre do mundo. Parte do esquema de segurança de uma polícia violenta formada na época da ditadura militar de 1964. Foram vinte e um anos de estado de exceção. Este esquema foi estabelecido pelas polícias mineiras, em seguida vieram os grupos de extermínio, os cavalos corredores e hoje em dia as milícias. Tudo termina com o auto de resistência, que é a resistência à prisão seguida por morte. Se, segundo dados do relatório “Atlas da Violência – 2020”⁵, feito pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) em relação a taxa de homicídios por 100 mil habitantes, no ano de 2018, se o Rio de Janeiro está nem entre os seis primeiros estados com as maiores taxas, o Rio Grande do Norte por exemplo se encontra em quarto lugar, por que só o Rio de Janeiro recebe intervenção militar? O medo impera. As pessoas morrem de

⁵ Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/downloads/8132-atlas-da-violencia-2020-infografico.pdf>>

medo de falar. Elas têm medo do que pode acontecer com elas se elas falassem, uma das tantas heranças da ditadura de 64. A ordem é matar os traficantes das comunidades. Os conflitos travados pelas polícias nas periferias são principalmente conflitos de guerra às drogas, de uma violência injustificável. O documentário Notícias de Uma Guerra Particular, de Kátia Lund e João Moreira Salles, 1999, mostra um outro lado da história - o lado de dentro - através do depoimento de Janete, moradora da comunidade, enquanto seu companheiro concorda:

O tráfico de um lado melhorou de outro não porque antes de existir o tráfico a polícia quando entrava na favela ela já entrava metendo o pé na sua porta de sua casa e já vinha quebrando tudo. Então essas armas quando entraram na comunidade através do toxico fez com que eles entrassem com mais cautela. Eles entram com medo porque está sabendo que essa nova geração, essa juventude, eles têm um espírito suicida, eles não querem saber se vão morrer se vão matar eles querem defender a comunidade dessa entrada violenta da polícia, este é o lado bom das armas (NOTÍCIAS, 1999, 00:06:00 - 00:07:00).

A guerra ao tráfico se torna mais uma ferramenta institucional de extermínio da população negra. Enquanto vivemos em um país estritamente racista - uma pesquisa do IBGE de 2017 demonstra que 55,8% da população se declara não branca e que o racismo existe no Brasil para 92% de brasileiros - apenas 1,3% se assumem racista. As penitenciárias estão lotadas de pessoas negras. O informe anual “O Estado dos Direitos Humanos no Mundo (2016)” elaborado pela Anistia Internacional mostra um panorama dos principais avanços e retrocessos no campo dos Direitos Humanos em 159 países. A versão brasileira traz a íntegra dos cenários regionais e uma seleção de 57 países que possuem vínculos mais estreitos com o Brasil. O Brasil liderou em 2017 o número de assassinatos de diversos grupos, jovens negros do sexo masculino; pessoas LGBTI; defensoras/es dos direitos humanos; grupos ligados à defesa da terra; populações tradicionais e policiais⁶.

Neste mesmo ano (2017) o Brasil atingiu a marca de mais de 61 mil homicídios anuais. A maioria dos assassinatos documentados de defensores e defensoras de Direitos Humanos em todo mundo aconteceram no Brasil, apenas nos nove primeiros meses de 2017, 62 defensores dos Direitos Humanos foram assassinados, segundo

⁶ Disponível em: <https://anistia.org.br/noticias/brasil-lidera-numero-de-assassinatos-de-diversos-grupos-de-pessoas-em-2017-aponta-anistia-internacional-em-novo-relatorio/>

a Comissão Pastoral da Terra (CPT), a maioria morta em conflitos por terras e recursos naturais. O Grupo Gay da Bahia registrou 277 pessoas LGBTI assassinadas no país, o maior número desde o início da compilação dos dados, em 1980. A população carcerária atingiu um novo recorde negativo, chegando a 727.000 pessoas presas, sendo que mais de 60% são negras e 40% (cerca de 290.000).⁷ Esses dados demonstram o caráter racista das políticas de segurança pública e a violência estrutural contra populações mais vulneráveis e a urgência de trazermos este debate ao centro.

7.1. Racismos, discriminação, preconceito e injúria racial

Racismo

O racismo emerge como um fenômeno histórico e social que se consolidou a partir da construção da categoria “raça” por cientistas eugênicos, impulsionada pelas teorias racialistas da ciência moderna. Este conceito foi utilizado como uma ideologia para justificar a opressão das pessoas negras, sua diáspora forçada e escravização. A magnitude do impacto do racismo é imensurável, afetando um número incontável de indivíduos e perpetuando-se através de gerações. A primeira utilização formal do termo foi promovida pelo movimento negro para descrever a violência sistemática que atinge coletividades inteiras, tornando difícil mensurar a extensão de suas consequências. No Brasil, o racismo é tipificado como crime pela Lei nº 7.716/89, que prevê penas de reclusão de um a três anos e multa, sendo inafiançável.

Discriminação Racial

Discriminação refere-se ao ato de tratar indivíduos de maneira desigual com base em características como cor, etnia ou raça. Trata-se da ausência de igualdade, resultando na criação de cisões sociais. A discriminação pode ser uma manifestação visível do preconceito, embora o preconceito nem sempre se manifeste de forma evidente, podendo ser estrutural ou velado. A falta de explicação lógica ou racional para a discriminação é uma das razões pelas quais a tipificação penal surge como uma solução para enfrentá-la.

⁷ Disponível em: <https://anistia.org.br/noticias/brasil-lidera-numero-de-assassinatos-de-diversos-grupos-de-pessoas-em-2017-aponta-anistia-internacional-em-novo-relatorio/>

Preconceito Racial

O preconceito, etimologicamente derivado do prefixo “pre” (anterior) e do sufixo “conceito” (juízo), refere-se ao julgamento ou opinião formada sem um conhecimento prévio adequado. Por exemplo, pode-se ter preconceito em relação a uma comida nunca experimentada. O preconceito envolve o julgamento antecipado de indivíduos com base em características como cor de pele, gênero, sexualidade, classe social, origem geográfica, aparência física, religião, comorbidades, deficiências, entre outros traços. Esses julgamentos são prejudiciais à sociedade e podem ser combatidos por meio de educação, diálogo e estudos de caso.

Injúria Racial

A injúria racial é classificada como um crime contra a honra, no qual se ofende a dignidade ou o decoro de alguém utilizando elementos como raça, cor, etnia, religião, idade, condições de pessoas com deficiência. Diferente do racismo, que afeta coletividades, a injúria racial atinge diretamente uma pessoa específica. Está prevista no artigo 140, parágrafo 3º do Código Penal, com pena de detenção de um a seis meses ou multa, sendo possível o pagamento de fiança.

7.2. Racismos no Plural

a. Científico

Historicamente, a ciência desempenhou um papel crucial na construção do racismo. A eugenia, uma teoria socialmente aceita, buscava justificar a desigualdade racial com base em características genéticas supostamente associadas à inteligência e à criminalidade. No entanto, a ciência moderna também pode contribuir para a desconstrução desse cenário, por meio de pesquisas acadêmicas e estudos que desafiam as teorias raciais. A complexidade do racismo poderia ser abordada de forma mais abrangente como uma disciplina científica.

b. Cotidiano

O racismo cotidiano não se manifesta como um “ataque único” ou um “evento discreto”, mas como uma “constelação de experiências de vida” e um “padrão contínuo de abuso” que se repete ao longo da vida de uma pessoa. Segundo Grada Kilomba (2019, p. 78), o racismo cotidiano é um acúmulo de eventos violentos que

revela um padrão histórico de abuso racial, refletindo tanto a violência direta quanto as memórias coletivas do trauma colonial. Este tipo de racismo é evidenciado através de vocabulário, discursos, imagens, gestos e ações que perpetuam a noção de “outridade”, tratando pessoas negras e de cor como a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca.

c. Cultural

O racismo cultural ocorre quando uma cultura é considerada superior a outras com base em seus costumes, língua ou religião. Utilizado historicamente para justificar a colonização, o racismo cultural é alimentado por generalizações e estereótipos. Um exemplo é o etnocentrismo, onde apenas uma etnia é reconhecida. A representação racial na cultura impacta significativamente a percepção social, influencia como as pessoas pretas, pardas e indígenas são vistas. A responsabilidade de evitar preconceitos recai sobre aqueles que produzem representações culturais, como cineastas e jornalistas, pois a falta de representação autêntica pode amplificar estereótipos prejudiciais.

d. Religioso

O racismo religioso, abordado por Sidnei Nogueira em *Intolerância Religiosa* (da coleção Feminismos Plurais), refere-se à perseguição das religiões de matriz africana no Brasil, frequentemente acompanhada de violência física e psicológica. O movimento *Libertem o Nosso Sagrado* retratado por alguns curta - metragens, expõe como as comunidades tradicionais de terreiro foram historicamente criminalizadas, com suas lideranças religiosas perseguidas e seus objetos sagrados apreendidos. No Rio de Janeiro, há relatos de que mais de 200 desses objetos foram confiscados pela polícia e, após o fim da criminalização oficial, passaram a integrar o acervo do Museu da Polícia Civil numa coleção intitulada "Magia Negra", junto à elementos nazistas, há cerca de 100 anos sob a custódia da Polícia Civil do Estado do Rio.

e. Ambiental

O conceito de “racismo ambiental” foi introduzido por Benjamin Franklin Chavis em 1981, descrevendo a discriminação racial associada à exposição deliberada de comunidades étnicas e minoritárias a resíduos tóxicos e perigosos. Chavis afirma que o racismo ambiental também envolve a exclusão sistemática dessas comunidades da

formulação e implementação de políticas ambientais, resultando na negação de acesso a recursos essenciais como água potável e saneamento básico.

f. Institucional

O racismo institucional refere-se ao padrão de tratamento desigual institucionalizado em sistemas como educação, mercado de trabalho e justiça criminal. Esse tipo de racismo coloca indivíduos brancos em vantagem em relação a grupos racializados, tornando-se tão enraizado nas práticas culturais, políticas e econômicas que muitas vezes passa despercebido pelos beneficiários dessa estrutura (Kilomba, 2019, p. 77-78).

g. Estrutural

O racismo estrutural, abordado por Silvio Almeida, refere-se à exclusão das pessoas negras das estruturas sociais e políticas dominantes. Essas estruturas operam de forma a privilegiar manifestamente os brancos, colocando membros de outros grupos racializados em desvantagem. Grada Kilomba (2019, p. 77) destaca como o racismo estrutural reflete a desigualdade nas bases das estruturas sociais.

h. Econômico

O racismo econômico atua tanto na produção quanto no acesso aos bens e serviços. A desigualdade social se manifesta na precificação do trabalho das pessoas negras e pardas, além de na produção e distribuição de bens de consumo. Esse tipo de racismo perpetua a desigualdade econômica e a exclusão social.

i. Simbólico

O racismo simbólico é uma resistência às mudanças no status quo das relações sociais, onde as atitudes negativas em relação às pessoas negras resultam da percepção de uma ameaça aos valores e culturas dos grupos hegemônicos. O racismo simbólico reflete a manutenção das hierarquias sociais estabelecidas e a resistência a qualquer alteração desses paradigmas.

Não me sinto confortável com as categorias de racismos como “sutil”, “ameno”, “cordial” ou “invisível”, pois essas designações podem mascarar a crueldade intrínseca do racismo. Prefiro considerar o racismo como algo inerentemente cruel e brutal, em oposição a qualquer forma de “cordialidade” ou “amenidades” associadas a ele. O antirracismo é a única abordagem adequada frente a essa realidade.

7.3. Racismos e minha vivência no ambiente escolar

Como norma metodológica a ser observada neste trabalho, desejamos inicialmente recusar discutir as classificações comumente mantidas pelas ciências sociais quando tentam definir o negro no Brasil; estas definições designam os brasileiros ora por sua marca (aparência) ora por sua origem (raça e/ou etnia). Ocorre que nenhum cientista ou qualquer ciência, manipulando conceitos como fenótipo ou genótipo, pode negar o fato concreto de que no Brasil a marca é determinada pelo fator étnico e/ou racial. Um brasileiro é designado preto, negro, moreno, mulato, crioulo, pardo, mestiço, cabra – ou qualquer outro eufemismo; e o que todo o mundo compreende imediatamente, sem possibilidade de dúvidas, é que se trata de um homem-de-cor, isto é, aquele assim chamado descende de africanos escravizados. Trata-se, portanto, de um negro, não importa a gradação da cor da sua pele (Nascimento, 2016, p. 36).

Lembro-me vividamente da quarta série, quando eu, uma das poucas crianças negras da sala, juntamente com um grupo de amigas brancas (estudando em uma escola privada de ensino Freinet, em Recife-PE), decidimos que o tema para nossa feira de ciências seria o preconceito racial. Muitos dos nossos pais e professores questionaram essa escolha, embora fosse uma sugestão da própria escola. "Preconceito racial em uma feira de ciências? Isso não parece muito científico", comentavam.

Lembro também que meu pai, um pós-doutor em química, física, neurociência - um cientista - cogitou me transferir de escola. Para ele, a escola não estava cumprindo seu papel de rigor científico. No entanto, apresentamos o trabalho com sucesso, o que nos levou a desenvolver uma pesquisa posterior sobre *Mulheres do Recife, sociedade e cotidiano*, abordando a inclusão da quinta jornada e a violência de gênero.

Aos treze anos, realizei meu primeiro sonho: viajar de avião. Fomos para a SBPC, realizada em Brasília naquele ano. Recordar esses momentos me faz pensar no sociólogo Jessé Souza e em seu livro *A Tolice da Inteligência Brasileira* (2015), no qual ele explora como, ao longo de 20 anos de pesquisa, a elite brasileira manipula a dinâmica social contemporânea do país. Essa trajetória foi marcante e influente, deixando claros os desafios que enfrentamos ao tentar discutir questões sociais em ambientes onde o "científico" é interpretado de forma limitada.

Além disso, como sabiam muito bem todos os pais fundadores das ciências sociais, a ciência só nasce e se torna possível se construída “contra” as ilusões e cegueiras da sociologia espontânea do senso comum. Uma das cegueiras principais de nossa percepção espontânea do mundo social é a não

percepção da dimensão “institucional”. Afinal, excetuando-se situações extraordinárias, como revoluções conduzidas por líderes carismáticos, as quais são tão intensas quanto, necessariamente, passageiras, toda a nossa ação cotidiana é comandada por imperativos institucionais que internalizamos, de maneira a torná-los “naturais”. A vida cotidiana, ainda que não percebamos por já estarmos “desde sempre” dentro de certo horizonte institucional que naturalizamos – como o da disciplina escolar, da autoridade familiar, dos limites da ação individual pela Lei, e pela polícia, das regras de trânsito etc – é comandada por instituições. São as expectativas e os estímulos e castigos institucionais que moldam nosso comportamento e nossas escolhas ainda que, como as “naturalizamos”, como o nascer do Sol ou o fato de termos dois braços e duas pernas, não tenhamos consciência disso (SOUZA, 2015, p.40).

Penso naquelas pessoas que já me disseram que sou bonita demais para ser negra - como gostaríamos de não mais voltar a ouvir - ou rica o suficiente pra não ter sofrido as consequências do racismo cotidiano, estrutural e/ou institucional. Parte da política de embranquecimento é essa falsa compaixão que tenta me salvar do meu próprio lugar onde eu e grande parte das minhas amigas negras trazemos em nossas certidões de nascimento a cor: branca, parda ou até morena, que nem raça nem cor representa. Ampla a ideia de inclusão difundida por anúncios publicitários em que existe uma série de pessoas brancas em sua vasta diversidade: europeus, orientais, ruivos, albinos, judeus e uma única representação da pessoa negra retinta, de pele escura logrou sucesso.

Minha tia e avó cabeleireiras estavam sempre atentas aos cortes de cabelo das personagens das novelas da TV, mas nenhuma das atrizes tinha cabelo crespo ou cacheado. Desde os seis anos de idade fui julgada e condenada a fugir (literalmente) do alisamento capilar. Elas também não pareciam satisfeitas com o tamanho do meu nariz e me aconselhavam a dormir com um pregador no nariz para ele ficar afilado. Penteavam e penteavam meu cabelo e cuidavam para não queimar a minha pele afinal qualquer raio de sol faz dela mais negra. Antes de atravessar o portão da escola, mais uma penteada no meu cabelo, fato que descobri através da lembrança do meu amigo Severino, um homem negro que era porteiro da escola. Haja carinho, na cabeça delas, quanta maldade, eu encaro. Fui crescendo e embranquecendo ainda sendo uma das poucas alunas negras, tanto no ensino básico como no ensino superior. Já meu irmão um pouco mais novo e de pele ainda mais escura que a minha, não teve que passar por nenhuma dessas coisas, o que me levou a sentir sobre como as opressões de interseccionam, desde cedo.

Claramente a minha condição social privilegiada, mesmo que toda riqueza seja fruto de exploração, responsável pelas desigualdades, não me poupou de sofrer as consequências do racismo, sexismo e homofobia. Aliada à minha pele nem tão escura permitiu que eu circulasse quase despercebidamente em muitos espaços, a passibilidade, que nós pessoas pardas temos e que não nos protege das discriminações raciais. Meus traços nunca me deixaram esquecer o lugar que a branquitude acredita ser meu ou que eu deveria ocupar. Lugares de violência que aprendemos a enfrentar junto à outras pessoas negras, indígenas e orientais. Muitas vezes desconhecidas, passam e nos cumprimentam, como quem diz, você não está só. Esta cena é ainda mais tensionada no ambiente acadêmico.

Muitos dos episódios de opressão de raça, classe, gênero, sexo e territorialidade são na escola, daí a importância de trazermos estes debates para o centro. Agradeço a cada mulher negra, amiga ou desconhecida, que me confortou ou buscou conforto em meus abraços nos intervalos entre uma aula e outra me ensinando que o afeto entre nós é a nossa maior arma, afinal como na poesia de Audre Lorde, mulher negra, lésbica, mãe, guerreira, “As ferramentas do senhor nunca irão dismantelar a casa do senhor.” Se querem nos matar, nos exterminar epistemologicamente, devolvemos amando, nos amando, sendo amadas e felizes.

Depois de cursar três cursos de comunicação social, Publicidade e Propaganda, Rádio e TV e Jornalismo, eu ainda tinha uma dúvida não sanada: onde estão as pessoas negras na academia? Onde estão as mulheres nas bibliografias? Lembro de ter me sentido como a Mulher Invisível no filme da Pascale Obolo *La Femme Invisible* (2010), o que era um sonho de criança se transforma em pesadelo quando eu cresci: eu simplesmente não existia. Ela como mulher africana na sociedade ocidental, eu como mulher negra brasileira na universidade. Em todas as disciplinas, todos os cursos, não havia mulheres nas referências bibliográficas. Procurava por mim, mas não me via e assim como a bell hooks, desenvolvi o olhar opositor, em meu caso um olhar acadêmico opositor, aquele que olha e não se vê.

Nas universidades e no mercado de trabalho estou o tempo todo sendo bombardeada com mensagens que tentam me dizer que este lugar não é o meu lugar. Não me vejo nos autores, professores, tampouco nas colegas de sala. Nesta época, carente de representações afirmativas no ambiente acadêmico decidi ser a minha

própria representatividade. Fundei, junto com algumas amigas, o Diretório Acadêmico de Publicidade e Propaganda da Universidade Católica de Pernambuco e se outras pessoas achavam que aquele ali não era o meu lugar eu estava certa de que era. Pude aprender muita coisa com o movimento estudantil, viajar por quase todos os estados do Brasil, conhecendo dezenas de outras universidades onde tampouco eu me via.

Havia um cartaz produzido pelo S.O.S Corpo de Recife que esteve estampado no meu quarto durante toda a minha adolescência, “O Cérebro das Baleias, ou do Feminino e da Natureza no Pensamento Ocidental” do qual todas as citações até o fim desta sessão foram retiradas (*apud*), mantida a referência original. Este cartaz mudou a minha vida assim como a forma de enxergar as ciências e a produção intelectual. Uma das idealizadoras, Christine Dabat, historiadora suíça radicada em Pernambuco, numa entrevista para o Jornal O Globo em 4 de setembro de 1993, descreve que foram dois anos de pesquisa para produzir o cartaz onde foram analisadas quinhentas frases sexistas de homens de validação científica, destas noventa frases foram selecionadas. As ilustrações são da uruguaia radicada em Recife, Ana Bosh, formando esta colagem de desenhos e citações misóginas de homens de validação científica, a maioria decorrente do pensamento humanista do século XIX. Frases como a de Aristóteles, Aristóteles, filósofo, autor de “A Política”, Grécia, século V:

Alguns seres, ao nascer, se vêem destinados a obedecer, outros a mandar. (...) A alma dirige o corpo como o senhor o escravo. O entendimento governa o instinto como um juiz os cidadãos e um monarca seus súditos. É claro, pois, que a obediência do corpo ao espírito, da parte afetiva à inteligência e à razão, é coisa útil e conforme com a natureza. (...) O homem livre ordena ao escravo de um modo diferente do marido manda à mulher, do pai ao filho. Os elementos da alma estão em cada um desses seres, mas em graus diferentes. O escravo é completamente privado da faculdade de querer; a mulher a tem mais fraca; a do filho é incompleta.”. ARISTÓTELES. A Política, II, 8; II, 11; I, IV, 11. Rio de Janeiro: Ediouro-coquetel, p. 17, 18 e 31.

Um filósofo de influência, referência máxima ainda hoje, sexista e racista. Frases como essa de Sigmund Freud, o “pai” da teoria da psicanálise, na Áustria, séc. XIX–XX seria cômica, não fosse trágica

Quando a menina descobre sua própria deficiência, por ver um órgão genital masculino, é apenas com hesitação e relutância que aceita esse desagradável conhecimento. Como já vimos, agarra-se obstinadamente à expectativa de um dia também ter um órgão genital do mesmo tipo, e seu desejo por ele

sobrevive até muito tempo após sua esperança ter-se expirado. Invariavelmente a criança encara a castração, em primeira instância, como um infortúnio peculiar a ela própria; só mais tarde compreende que ela se estende a certas outras crianças e, por fim, a certos adultos. Quando vem a compreender a natureza geral dessa característica, disso decorre a feminilidade – e com ela, naturalmente, sua mãe – sofrer uma grande depreciação a seus olhos. FREUD, Sigmund. “A psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher” e “Sexualidade Feminina”, in Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de. Rio de Janeiro: Imago, 1969, vol. XVIII, p. 211 e vol. XXI, p. 267-8.

A subordinação da mulher em relação ao homem é um fenômeno complexo, que não pode ser reduzido a uma questão de natureza ou sexo, como sugere a citação. Historicamente, as sociedades patriarcais construíram narrativas e estruturas que perpetuam a ideia de que as mulheres são "naturais" ou inerentemente submissas, um argumento que ecoa ideias racistas que afirmam a inferioridade de certos grupos.

Essas ideias são frequentemente sustentadas por tradições culturais, religiões e sistemas legais que reforçam papéis de gênero rígidos. No entanto, é importante destacar que a subordinação não é uma condição universal ou imutável. Ao longo da história, mulheres de diversas origens têm desafiado e resistido a essas imposições, buscando igualdade e autonomia.

A luta pela emancipação feminina, como parte de movimentos mais amplos por direitos civis e igualdade, evidencia que a suposta "felicidade" na submissão é uma construção social, que ignora as vozes e experiências das mulheres que anseiam por liberdade e igualdade. Portanto, a submissão das mulheres não é uma lei da natureza, mas sim uma construção histórica e social que deve ser questionada e transformada. No editorial Herald Tribune New York, EUA, 1852:

Como foi que a mulher começou a ser submissa ao homem, como ela o é no mundo inteiro? Pela sua natureza, seu sexo, exatamente como o negro é e sempre será, até o fim dos tempos, inferior à raça branca, e portanto condenado à submissão; mas ela é mais feliz assim do que poderia ser em qualquer outra situação, apenas porque esta é a lei da sua natureza. Apud STIMPSON, Catharine. “Thy Neighbor’s Wife, Thy Neighbor’s Servant: Women’s Liberation Black Civil Rights”. In GORNICK Vivian & Barbara K. MORAN (Eds.). *Woman in sexist society. Studies in Power and Powerlessness*. New York: Basic Books, 1971, p. 629.

Em Pitágoras, encontramos a afirmação de que "há um princípio bom que criou a ordem, a luz e o homem, e um princípio mau que criou o caos, as trevas e a mulher." Por outro lado, Charles Darwin, cientista e "pai" da teoria da evolução, atuou na Grã-

Bretanha no século XIX acreditava que a questão não é sobre ordem e sim inteligência:

O homem é mais corajoso, lutador e dinâmico que a mulher, e tem um gênio mais inventivo”; superior no que exige “pensamento profundo, razão ou imaginação, ou tão somente o uso dos sentidos e das mãos. Se fizéssemos uma lista contendo os homens e as mulheres mais eminentes em poesia, pintura, escultura, música (incluindo composição e execução), história, ciência e filosofia, com meia dúzia de nomes para cada uma dessas atividades as duas listas não comportariam comparação.” Portanto “a faculdade mental média do homem deve ser superior à da mulher.” Apud BOCK, Kenneth. *Natureza Humana e História. Uma réplica à sociobiologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982, p. 52.

A afirmação de que o homem é intrinsecamente mais corajoso, dinâmico e inventivo do que a mulher é uma generalização infundada que ignora a complexidade e a diversidade da experiência humana. A coragem e a capacidade de luta não são atributos exclusivos de um gênero; elas se manifestam de diversas formas em indivíduos de todos os sexos, dependendo do contexto e das circunstâncias.

Além disso, a sugestão de que a "faculdade mental média do homem deve ser superior à da mulher" carece de base científica robusta. Estudos demonstram que as diferenças de desempenho entre gêneros em diversas áreas, como arte, ciência e filosofia, são frequentemente influenciadas por fatores sociais, culturais e históricos, e não por uma suposta inferioridade intelectual das mulheres. A sub-representação de mulheres em certos campos não é reflexo de suas capacidades, mas sim de barreiras estruturais que limitam suas oportunidades e acesso a recursos.

Ao elaborar listas de grandes nomes em diferentes disciplinas, é crucial reconhecer que muitos talentos femininos foram sistematicamente apagados da história devido a preconceitos de gênero. A comparação que se propõe ignora as conquistas significativas das mulheres em todas as áreas do conhecimento e da arte, desconsiderando o impacto da discriminação de gênero ao longo dos séculos.

Portanto, é fundamental que abandonemos essas ideias arcaicas e preconceituosas sobre as capacidades de homens e mulheres, e busquemos uma compreensão mais inclusiva e justa da natureza humana, que valorize a contribuição de todos os indivíduos, independentemente de seu gênero.

No verso do cartaz, um trabalho que remete ao feminismo francês de 1968 apresenta respostas emancipatórias, como a da socialista e feminista alemã Emma Ihrer (1857-1911), que afirmou: “Se alguém ouvir dizer que apenas os maiores

cérebros são feitos para as capacidades intelectuais, poder-se-ia, então, mandar as baleias para a universidade” (apud BOXER, M. e QUARTAERT, J. (Ed.) *Socialist Women, European Feminism in the XIXth and early XXth century*. New York: Elsevier, 1978, p. 125).

Esse cartaz suscitou em mim tanto raiva quanto revolta, sentimentos que, de certa forma, me impulsionaram a chegar até aqui. Mais tarde, ao ler *O Segundo Sexo, Volume 1: Fatos e Mitos*, de Simone de Beauvoir, encontrei uma introdução que retoma o pensamento de dois filósofos: um pré-socrático e o outro feminista cartesiano, cujas conclusões ecoam exatamente o que eu gostaria de expressar:

Tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, pois eles são, a um tempo, juiz e parte (Beauvoir, 2016, p. 7).

7.4. A Ferida

Há uma tentativa persistente de posicionar nós, mulheres negras, como o "outro do outro", ocupando um não lugar dentro do não lugar (Spivak, hooks, Davis, Ribeiro, Collins e Kilomba). Muitas pessoas simplesmente não conseguem nos valorizar devido às fantasias de representação que a branquitude constrói sobre nós, enraizadas em estereótipos negativos. bell hooks (2014) descreve:

Os esforços de disseminação contínua de desvalorização da natureza feminina negra tornaram extremamente difícil e frequentemente impossível às mulheres negras desenvolverem um autoconceito positivo. Porque somos diariamente bombardeadas por imagens negativas. De facto, uma força opressiva foi este estereótipo negativo e a nossa aceitação disso como um papel viável e modelo sobre o qual podemos modelar as nossas vidas (hooks, 2014, p. 62).

Por não se ver nas diversas representações midiáticas e na maioria dos espaços, bell hooks desenvolveu o olhar opositor.

Quando voltei a frequentar o cinema na juventude, depois de um longo período de silêncio, tinha desenvolvido o olhar opositor. Não só eu era magoada pela ausência de mulheres negras, ou pela inserção de uma representação agressiva, como questionava a obra, desenvolvia uma forma de olhar além de raça e do gênero para aspectos do conteúdo, forma, linguagem (hooks, 2019, p. 226).

Grada Kilomba descreve todo este silenciamento com uma precisão cirúrgica ao resgatar uma história presente em seu imaginário infantil, a máscara usada nos homens e mulheres africanas escravizados, tratava-se ao mesmo tempo de um instrumento de tortura e silenciamento. Para a teórica todo este silenciamento se

constrói a partir da ideia de que as mulheres negras e outros grupos subalternizados trazem verdades constrangedoras para a branquitude, como a denúncia da opressão racial, de gênero muitas vezes somadas à opressão de classe e de sexualidade (2019, p. 33 a 46).

Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar tanto de mudez quanto de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os “Outras/os” (Kilomba, 2019, p. 33).

Nesta inversão de valores as/os negras/os eram quem roubavam às/aos brancas/os. Ao mesmo tempo este tipo de máscaras impedia as/os negras/os de comer terra. Muitas/os mulheres e homens negras/os o fizeram em busca do suicídio. Ao refletir sobre o silenciamento pelo colonizador através deste objeto, a máscara, Grada Kilomba levanta questões cruciais que permeiam toda a sua obra: por que deve a boca da pessoa negra ser amarrada? Por que ela/e tem que ficar calada/o? O que poderia o sujeito Negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca selada? E o que o sujeito branco teria que ouvir?

Existe um medo apreensivo de que, se o *sujeito* colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “*Outra/o*”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos (...) Segredos como a escravização. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo. O medo *branco* de ouvir o que poderia ser revelado pelo *sujeito negro* pode ser articulado com a noção de *repressão* de Sigmund Freud, uma vez que a “essência da repressão”, segundo o mesmo: “Encontra-se simplesmente em afastar-se algo e mantê-lo à distância do consciente”. (Freud, 1923, p. 17). Esse é o processo pelo qual ideias - e verdades desagradáveis se tornam inconscientes, vão para fora da consciência devido à extrema ansiedade, culpa ou vergonha que causam. (Kilomba, 2019, p. 41).

Utilizando a psicanálise, Kilomba compreendeu, reconstruiu e recuperou as experiências das mulheres negras alemãs com os racismos contemporâneos, levando em consideração as construções de gênero e o impacto do gênero nas formas e experiências do racismo. Seu trabalho foi questionado e considerado “acientífico”, subjetivo demais, assim como Frantz Fanon (1967) - todas/os as/os teóricas/os negras/os) ou eu mesma -, afinal:

Qualquer forma de saber que não se enquadre na ordem eurocêntrica de conhecimento tem sido continuamente rejeitada, sob o argumento de não se construir ciência credível. A ciência não é, nesse sentido, um simples estudo apolítico de verdade, mas a reprodução das relações raciais de poder que ditam o que deve ser considerado verdadeiro e em quem acreditar (Kilomba, 2019, p. 53).

Grada Kilomba (2019), partindo de sua experiência pessoal e das experiências de algumas mulheres afro-alemãs entrevistadas, levanta uma série de violências as quais somos submetidas diariamente. Faz referência a todo vocabulário, discurso, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o *sujeito negro* não só como “Outra/o” - a diferença contra qual o *sujeito branco* é medido – mas também como Outridade, isto é, como a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade *branca*. (...) No racismo cotidiano, a pessoa *negra* é usada como tela para projeções do que a sociedade *branca* tornou tabu. Tornamo-nos um depósito para medos e fantasias *brancas* do domínio da agressão ou da sexualidade.

Fraser (2006), acredita que a disputa está entre os dilemas de redistribuição e reconhecimento buscando remédios específicos para cada caso de opressão, como por exemplo a quebra das divisões de gênero, raça, classe e sexo. Se o gênero não é nada mais que uma diferenciação econômico-política, a justiça exige, em suma, que ele seja abolido (Fraser, 2006, p. 234). A teoria esclarece dilemas políticos que surgem quando tentamos combater duas injustiças ao mesmo tempo, qual será combinação de remédios que funciona melhor para minimizar, senão para eliminar de vez, as interferências mútuas que surgem quando se busca redistribuição e reconhecimento ao mesmo tempo? Como relacionar reconhecimento e redistribuição para chegarmos a um quadro conceitual adequado às demandas de nossa era, combinando as lutas por reconhecimento, voltadas para remediar a injustiça social, às lutas por redistribuição, voltadas para compensar a injustiça econômica?

Já para os problemas de gênero um dos aspectos centrais na manutenção da desigualdade é o falocentrismo, para o racismo um dos aspectos centrais é o eurocentrismo, a construção autorizada de normas que privilegiam os traços associados à branquitude. Em sua companhia está o racismo cultural: a desqualificação generalizada das coisas codificadas como “negras”, “pardas” e “amarelas”, paradigmaticamente -mas não só – as pessoas de cor. Esta depreciação se expressa numa variedade de danos sofridos pelas pessoas de cor, incluindo representações estereotipadas e humilhantes na mídia, como criminosos, brutais, primitivos, estúpidos etc; violência, assédio e difamação em todas as esferas da vida cotidiana; sujeição às normas eurocêntricas que fazem com que as pessoas de cor pareçam inferiores ou desviantes e que

contribuem para mantê-las em desvantagem mesmo na ausência de qualquer intenção de discriminação; a discriminação atitudinal; a exclusão e/ou marginalização das esferas públicas e centros de decisão; e a negação de direitos legais plenos e proteções igualitárias (Fraser, 2006, p. 235, 236).

A autora questiona, como abolir raça e ao mesmo tempo valorizar a especificidade cultural dos grupos racializados? Assim estabelece a relação entre a privação econômica e o desrespeito cultural, que se entrelaçam e se sustentam simultaneamente. Em outras palavras, que remédios econômico-políticos podem diminuir a diferenciação racial e ao mesmo tempo valorizar a especificidade de coletividades desprezadas e como fazer ambas as coisas ao mesmo tempo? (Fraser, 2006 p. 237). Ela utiliza a exemplo os problemas de discriminação sexual para explicar que não se trata de acabar com toda a diferença sexual em uma identidade humana única e universal, mas de manter um campo sexual de diferenças múltiplas, não-binárias, fluidas, sempre em movimento.

Sempre penso no cinema como uma importante ferramenta de transformação social. Assistir a um filme pode ser um ato político, desde que o espectador possa exercer seu papel crítico. O cinema enquanto arte é uma forma de representação da realidade, era o que Aristóteles (384 a.C.–322 a.C.) pontuava acerca de todas as formas da arte. Sua obra emblemática, *A Poética*, tem o olhar voltado para o teatro, a poesia e as demais formas de arte e gêneros artísticos da sua época, analisando a capacidade de imitação, *mimesis*, que a arte tem da vida. Todas as formas de arte utilizam este conceito, mesmo que inconsciente, é aí que a gente morre na tela. Mas o cinema se diferencia das demais artes por sua capacidade de imersão e aproximação com a própria vida do espectador.

O cinema talvez seja a forma de arte que mais dá margem a se falar sobre estereótipo, representação e racismo. Nascido ao apagar das luzes do século XIX, essa forma de entretenimento marca definitivamente o século XX e fez dos Estados Unidos o país mais rico do mundo. Hoje, naquele país, o negócio de cinema é superado grandemente pela indústria bélica, mas a capacidade do cinema de propagar o modo de vida estadunidense por todo o mundo, e fazê-lo parecer o padrão de normalidade, é a base da cultura hegemônica que, pouco a pouco, vai uniformizando modos de ser e de viver por todo o planeta (Freitas, Gonçalves, 2017, p. 43).

Sendo assim uma ferramenta importante para a análise social, pois fala de si, a sociedade, intensifica estereótipos, cria representações que são tomadas como exemplos de comportamentos, e orchestra discursos ideológicos e imaginários

coletivos. Para uma das teóricas expoentes nestes estudos do cinema negro, Edileuza Penha de Souza o machismo e racismo são problemas que têm historicamente excluído mulheres e negros do fazer cinema.

A invisibilidade de diretoras como a francesa Alice Guy Blaché e a brasileira Adélia Sampaio e tantas outras que, ao longo de suas carreiras, infundiram em seus filmes particularidades do universo feminino, como a senegalesa Safi Faye (1943), a sueca Anna Hofman-Uddgren (1868-1947), a indiana Shobhna Samarth (1915-2000), a estadunidense Lois Weber (1879-1939), a ucraniana Maya Deren (1917-1961), a angolana Sarah Maldoror (1938), a brasileira Jacira Martins da Silveira (1909-1972), a russa Yuliya Solntseva (1901-1989), o que demonstra o quanto o masculino e a branquitude ocultam da história do cinema o pioneirismo e o talento de mulheres e negras (Souza, 2013, p. 12).

Adélia Sampaio, a primeira diretora negra a realizar um longa-metragem no Brasil, e Alice Guy, a primeira cineasta do mundo, trouxeram em suas obras discussões que foram igualmente silenciadas. Cada uma em seu contexto histórico e geográfico, abordou temas polêmicos ligados a questões sociais e culturais. Ambas denunciaram as múltiplas formas de violência contra as mulheres e a LGBTQIA+fobia, traçando caminhos para as gerações futuras de mulheres e negras (Souza, 2013, p. 12). Para a autora, a escolha de discutir o Cinema Negro Feminino deve estar enraizada em estratégias de pertencimento e afeto, promovendo um cinema que rompa com os estereótipos e racismos presentes em uma “sociedade esteticamente regida por um paradigma branco” (Sodré, 2001, p. 235 *apud* Souza, 2013, p.12).

Hoje, posso finalmente substituir aquela imagem dolorosa que me marcou por tanto tempo, presente nos livros de história e inicialmente nesta pesquisa: a de Anastácia, torturada. A descoberta de Anastácia Livre, apresentada a mim pela cineasta baiana Everlane Moraes, durante minha participação no 12º Encontro de Cinema Negro Zóximo Bulbul - Brasil, África, Caribe e outras Diásporas, no Rio de Janeiro, foi transformadora. Percebi que, além de não estar sozinha, estamos vivendo uma nova era, onde as imagens coloniais que nos assombraram por séculos estão sendo gradualmente substituídas por nossas próprias representações, narrativas e definições de nós mesmas.

8. Rito e Revolução



Figura 3: Monumento à Voz de Anastácia, Yhuri Cruz, 2019, disponível em: <<http://yhuricruz.com/2019/06/04/monumento-a-voz-de-anastacia-2019/>>.

Nas palavras do designer Yhuri Cruz, é preciso celebrar *Anastácia Livre* (figura 3). Essa imagem fará parte dos livros de história da rede de ensino Eleva - que inclui escolas como Pensi e o sistema Elite, entre outras. A boca por baixo da máscara de flandres não é apenas um símbolo de tortura imposto pela branquitude. Ela também nos lembra que o projeto colonizador não teve completo sucesso em nos silenciar. Somos sementes: quando tentam nos enterrar, florescemos. Hoje, milhares de mulheres ecoam essa voz, e ela não será mais silenciada.

Se, por décadas, o cinema brasileiro negligenciou a pluralidade das vozes das 53% de pessoas negras no Brasil, vivemos agora um momento sem precedentes. Nunca houve tantas mulheres negras produzindo, escrevendo, dirigindo filmes e narrando suas próprias histórias. Elas estão construindo novas representações, distantes das fantasias de representação da branquitude sobre a pessoa negra.

De acordo com o último censo de 2018 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 27% da população brasileira se identifica como mulher negra,

constituindo o grupo majoritário. O catálogo *Diretoras Negras No Cinema Brasileiro – estratégias de afeto, amor e identidade*, organizado por Kênia Freitas e Paulo Ricardo Gonçalves, nos lembra que pensar a representação de um quarto da população brasileira não pode ser apenas uma inversão das ausências e silêncios históricos. É preciso ir além e garantir que essas vozes sejam protagonistas, não apenas no cinema, mas em todas as esferas da sociedade.

Historicamente, mulheres cineastas têm construído estratégias de luta por visibilidade, produzem narrativas que são verdadeiros manifestos políticos e sociais; seus trabalhos apresentam responsabilidade histórica de combate a todo e qualquer tipo de violência, preconceito e discriminação, e nos possibilitam edificar um imaginário positivo do papel que as mulheres representam na história da humanidade (Souza a 2017, p.13).

Essas cineastas não apenas ocupam um espaço de resistência, mas também desafiam as representações tradicionais e limitadas que a sociedade patriarcal e colonialista perpetua. Suas obras reescrevem a história de maneira plural, permitindo que novas gerações enxerguem, através do cinema, as complexidades e a força das mulheres em contextos de opressão. Mais do que uma questão de visibilidade, essas produções representam um movimento ativo de transformação, onde o cinema se torna uma ferramenta de emancipação e empoderamento, capaz de influenciar mudanças sociais profundas.

Ao colocarem suas próprias narrativas no centro, essas mulheres oferecem uma nova leitura da história, uma que rejeita a invisibilidade e valoriza a experiência e a voz feminina em toda sua diversidade. Assim, a luta por um cinema mais inclusivo e diverso não apenas enriquece o campo cultural, mas também redefine o que consideramos como representações legítimas da humanidade.

Janaína Oliveira (2017), uma referência nos estudos dos cinemas africanos no Brasil, reflete sobre o crescente protagonismo feminino negro e a importância das capacitações e das ações afirmativas nesse cenário. Segundo ela, é crucial ressignificar a percepção das margens, sem necessariamente deslocá-las para o centro, uma vez que o poder de transformação está justamente em reconhecer e valorizar as experiências e perspectivas que emergem dessas periferias.

Esse processo de ressignificação desafia a lógica dominante que centraliza a branquitude e o poder como o eixo de produção de conhecimento e cultura. Oliveira aponta que, em vez de simplesmente mover as margens para o centro - o que implicaria uma assimilação dentro de uma estrutura pré-existente - devemos ampliar

o entendimento sobre o que é centro, permitindo que as histórias, experiências e saberes negros e periféricos tenham seu próprio protagonismo, sem depender da validação de um sistema colonial.

As capacitações e ações afirmativas, nesse contexto, desempenham um papel essencial. Elas não apenas garantem o acesso de pessoas negras, em especial mulheres, a espaços de produção e criação cultural, mas também fortalecem a autonomia dessas vozes, oferecendo as ferramentas necessárias para que possam narrar suas próprias histórias e construir suas próprias representações. Isso implica a criação de novas formas de organização social e artística que não reproduzam as mesmas hierarquias que historicamente excluíram essas vozes.

Oliveira ressalta que essa mudança não é simplesmente uma questão de inclusão, mas de transformação estrutural. O reconhecimento do valor e da potência das narrativas das margens exige uma redefinição dos parâmetros sobre os quais se constrói o conhecimento e a cultura, abrindo espaço para um novo olhar que, ao invés de silenciar, amplifica as vozes que sempre estiveram presentes, mas foram ignoradas.

Uma das hipóteses da pesquisa que venho desenvolvendo nos últimos anos sobre a participação das mulheres no cinema africano e afro diaspórico, articula essa presença à dimensão formativa. Ou seja, o que se percebe é que a entrada das mulheres negras na produção cinematográfica acontece, de um modo geral, posteriormente à de mulheres brancas e após o acesso a algum tipo de formação direta ou indireta (strito sensu ou não), com cinema. Assim que para entender o protagonismo feminino no cinema negro no cenário brasileiro é preciso abrir o escopo da interpretação para englobar alguns acontecimentos da história recente do país, como por exemplo, a ampliação do acesso à universidade e a cursos de formação/capacitação ocorrida (Oliveira, 2017, p. 23).

A autora destaca a importância das ações promovidas por Pontos e Pontões de Cultura nos últimos 15 anos, impulsionadas por políticas globais de educação. Desde que Adélia Sampaio dirigiu *Amor Maldito* (1984), passaram-se 35 anos sem que outra cineasta negra dirigisse um longa-metragem no circuito comercial brasileiro. Esse longo período de silenciamento foi rompido em 2019, com o lançamento de dois longas de ficção e um documentário: *Um Dia Com de Jerusa*, de Viviane Ferreira; *Café com Canela e Ilha*, dirigido por Glenda Nicário e Ary Rosa; e *O Caso do Homem Errado*, documentário de Camila de Moraes.

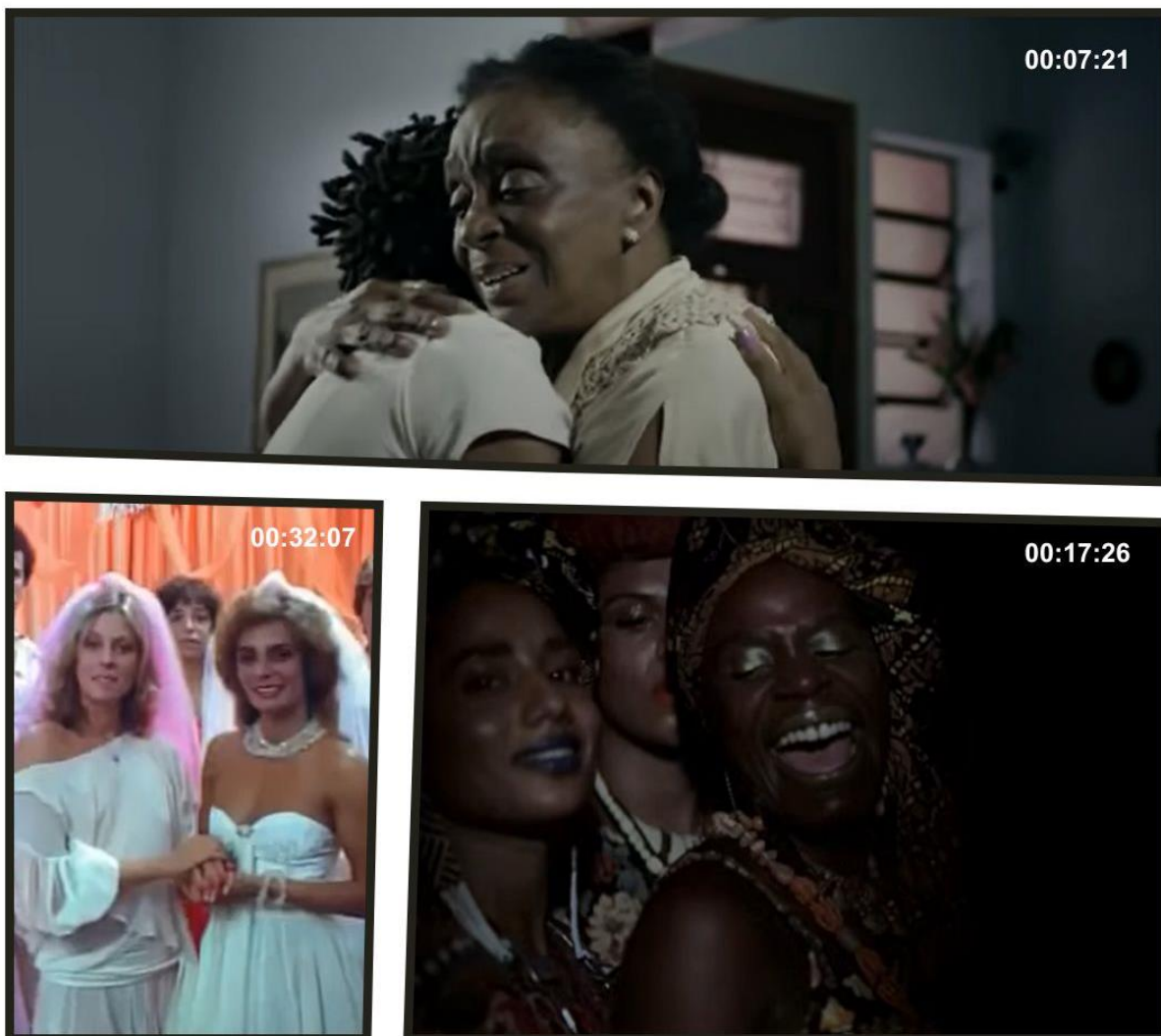


Figura 4: Montagem autoral com frames dos filmes *O Dia de Jerusa*, *Amor Maldito* e *Kbela*

A pesquisadora e curadora Janaína Oliveira propõe que nos inspiremos em obras como *Kbela* (2015), um dos primeiros curtas-metragens dirigidos por uma mulher negra, que abriu caminho para novas vozes e perspectivas no cinema brasileiro.

filme que aborda o processo de construção e afirmação da identidade das mulheres negras, juntas, reunidas, coletivamente, trabalhando para um processo de fortalecimento mútuo, na superação das dificuldades estruturais da sociedade em que vivemos. “Kbela”, disse em outro lugar, é um filme de celebração (Oliveira, 2016, p.197). Nesse sentido, celebremos o florescimento de uma geração de diretoras que tem grandes chances de alterar a médio prazo o status atual da representatividade das mulheres (Oliveira, 2017, p. 27).

Durante o 12º Encontro de Cinema Negro Zóximo Bulbul - o maior evento de cinema negro do país - Kênia Freitas, pesquisadora, curadora e crítica do cinema negro, participou de uma mesa de debate, além de conduzir uma imersão em

curadoria e uma oficina de crítica cinematográfica. A partir de autores como Georges Collinet, Freitas destacou a importância de se explorar as fabulações e fantasias nas representações negras no cinema. Segundo ela, é essencial deslocar a narrativa da dor e do trauma frequentemente associada às experiências negras e direcioná-la para a fabulação. Sua pesquisa levanta questões como: *Como se fabular enquanto negra? Como ser negra de outras formas?*

Freitas, alinhada ao pensamento afrofuturista, defende a ideia de um tripé composto por pesquisa, curadoria e crítica, que visa ampliar e expandir o repertório cinematográfico, as epistemologias e as maneiras de enxergar o mundo. Para ela, o afrofuturismo não deve ser visto como uma "caixa", mas como uma lente através da qual se pode reimaginar o cinema e suas narrativas, não a partir de uma perspectiva normativa, mas de visões não hegemônicas. A grande reflexão que Freitas propõe é: Como narrar o trauma e a violência sem reforçá-los ou revivê-los? Ela sugere que devemos explorar o que ainda não foi dito, o que exige novas terminologias e conceitos, como afrofuturismo, afroLGBTQIA+ e afroterrorismo.

Freitas ressalta que o cinema, longe de ser uma reprodução da realidade, é uma representação do imaginário de uma sociedade profundamente marcada por desigualdades de gênero, raça, sexualidade e classe – e é através dessas representações que a violência simbólica ocorre. Desde *O Nascimento de Uma Nação* (1915, D.W. Griffith, EUA), considerado o marco fundador do cinema, as pessoas negras têm sido retratadas de forma estereotipada e desumanizada. O filme, que usava *black face* e retratava personagens negras de maneira caricatural e bestial, apresentou a Ku Klux Klan como a salvação dos Estados Unidos pós-abolição, consolidando uma narrativa racista que reverbera até hoje nas produções culturais.

Nesse contexto de sub-representação, Freitas menciona o teórico Zito (2001), que discute como as telenovelas brasileiras reproduzem uma sub-representação das pessoas negras, espelhando o apagamento e a exclusão que essas populações vivenciam na sociedade. Assim, o debate sobre representatividade no cinema negro, impulsionado por pensadores como Kênia Freitas, busca transformar essas narrativas e criar novos espaços de imaginação e poder para as populações historicamente silenciadas.

Nos últimos anos, o cinema negro e indígena nacional, impulsionado por leis de incentivo estaduais e federais, como o projeto Vídeo Nas Aldeias, tem desafiado a

hegemonia branca no cinema, ainda que esse movimento ocorra principalmente fora dos circuitos comerciais tradicionais. Iniciativas institucionais como essa garantem que os filmes circulem em festivais de cinema e vídeo em todo o país e também na internet, contribuindo para a formação de público, para a pesquisa acadêmica e para o desenvolvimento da crítica cinematográfica.

A pesquisa de Iris Regina, pós-graduanda em Arte e Tecnologia na Faculdade Rural de Pernambuco, intitulada *Cinema Negro e Indígena: Uma Necessidade Política e Afetiva*, evidencia como a presença de pessoas negras e indígenas nas universidades e a consequente retomada de suas narrativas podem representar uma mudança estrutural rápida, eficaz e duradoura no cinema nacional. Escrever, neste contexto, torna-se um ato de transformação: é a chave para deixar de ser objeto exótico, desumanizado e hierarquicamente inferior, para se tornar sujeito de sua própria história. Como aponta Grada Kilomba (2019), "eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou" (p.28).

Essa transformação também ecoa nas ideias da teórica feminista bell hooks. Para ela, a luta feminista precisa focar na libertação de todos os povos, e a solidariedade política entre as mulheres é essencial para promover mudanças estruturais. A eliminação do racismo, que divide as mulheres, é fundamental para fortalecer o feminismo. hooks argumenta que "o feminismo deve ser um compromisso com a erradicação da ideologia de dominação em todos os níveis, incluindo sexo, raça e classe, visando uma reorganização social que favoreça o desenvolvimento humano" (hooks, 2014, p.12).

Dessa forma, o feminismo não se limita a combater o machismo ou a buscar a igualdade de direitos. Ele se posiciona como uma força transformadora que busca a erradicação de todas as formas de dominação e a construção de uma sociedade mais justa e igualitária para todas as pessoas. A confluência entre cinema negro e indígena e os princípios feministas de hooks revela um caminho em que as narrativas podem ser reescritas para construir novas representações e promover uma verdadeira igualdade social.

8.1. O início do Feminismo e do termo "Feminismo"

A linha do tempo da Universidade Livre Feminista (Feminista, 2020) atribui o surgimento do feminismo às mulheres negras e indígenas do século XV, que lutaram contra a opressão instaurada pelo Estado Moderno. Embora essas lutas não

estivessem diretamente ligadas ao movimento feminista como o conhecemos hoje, é essencial reconhecer essas pioneiras para entender os desafios contemporâneos do feminismo (Feminista, 2020, p. 1).

Ainda que a ideia de que alguém possa "dar visibilidade" seja problemática e talvez até presunçosa, o trabalho da Universidade Livre Feminista é de grande valor. Eles destacam o marco do feminismo pré-moderno com o lançamento do livro *A Cidade das Damas* (1405) de Christine de Pisan. Esta obra critica o mito das amazonas, contesta a ideia de inferioridade das mulheres e propõe alternativas para a situação feminina da época. Outro marco significativo é a figura de Aqualtune, que, após a derrota do Reino do Congo na Batalha de Mbwila, foi capturada e trazida ao Brasil. Após escapar da escravização, ela se uniu ao Quilombo dos Palmares e desempenhou um papel crucial na resistência contra a opressão colonial. Aqualtune é lembrada como um símbolo de luta e resistência, influenciando diversas organizações de mulheres negras e estudos feministas. (Feminista, 2020, p.3).

Em 29 de outubro de 1771, foi publicada a "Declaração dos Direitos da Mulher", o primeiro documento da Revolução Francesa a abordar a igualdade jurídica entre mulheres e homens. Elaborada por Olympe de Gouges como uma crítica à Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, a declaração foi rejeitada e só ganhou reconhecimento em 1986, quando Benoîte Groult a publicou (Feminista, 2020, p. 4). Em 1792, Mary Wollstonecraft publicou *A Reivindicação dos Direitos da Mulher*, um texto fundamental que argumenta que as mulheres não são naturalmente inferiores aos homens, mas apenas parecem ser devido à falta de acesso à educação (Feminista, 2020, p. 5).

No Brasil, Nísia Floresta lançou *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens*, considerado o livro fundador do feminismo brasileiro. Neste trabalho, Floresta denuncia a superioridade masculina e defende que as mulheres são igualmente capazes de ocupar posições de liderança e desempenhar funções como medicina e advocacia (Feminista, 2020, p. 6).

Em 1848, a "*Declaration of Sentiments*" foi apresentada na Convenção de Seneca Falls, organizada por Lucretia Mott e Elizabeth Cady Stanton nos EUA. O documento ficou famoso por afirmar que homens e mulheres são criados iguais. Lucretia Mott também foi uma ativista abolicionista (Feminista, 2020, p. 8). No Brasil,

Josefina Álvares, com sua peça "O Voto Feminino", tornou-se uma das primeiras a defender o direito ao voto e à cidadania para as mulheres (Feminista, 2020, p. 8).

Em 1879, o Decreto nº 7.247 autorizou as mulheres a cursar o Ensino Superior, embora enfrentassem grandes preconceitos. Atualmente, as mulheres são a maioria nas universidades, com 12% da população feminina adulta possuindo diploma, comparado a 10% da população masculina (Feminista, 2020, p. 9). A Lei Áurea, que aboliu a escravidão no Brasil em 1888, não trouxe direitos para mulheres e pessoas negras. No final do século XIX, o deslocamento para os grandes centros urbanos resultou na ocupação de casarões, que mais tarde foram convertidos em favelas devido a processos de expulsão promovidos pelo estado (Feminista, 2020, p. 10).

A Nova Zelândia foi o primeiro país a garantir o direito ao voto feminino em 7 de março de 1893, enquanto o Brasil só concedeu esse direito em 1934. A linha do tempo do feminismo continua até os dias atuais, refletindo as contínuas revoluções nas vidas das mulheres.

Sobre a origem do termo "feminismo", a Universidade Livre Feminista relata que, segundo a historiadora e filósofa francesa Geneviève Fraisse (1989), o adjetivo "feminista" foi utilizado pela primeira vez com fins políticos e jornalísticos por Alexandre Dumas Filho em 1872, em seu panfleto "O Homem-Mulher". Dumas usou o termo para criticar o divórcio e o adultério, retirando-o de uma tese médica que associava características femininas a condições patológicas (Feminista, 2014). A partir desse uso inicial, o termo evoluiu ao longo do século XIX, associado ao movimento sufragista e às lutas por justiça social e igualdade de direitos (Feminista, 2014).

8.2. A Teoria Fílmica Feminista

Esta pesquisa me coloca mais próxima das origens de nossas opressões a partir do estudo dos filmes, espelho não embaçado da sociedade que as produz. A Teoria Fílmica Feminista, de Laura Mulvey, tem o olhar voltado para a representação das mulheres brancas nas telas do cinema narrativo Hollywoodiano.

Num mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer no olhar é dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino. O olhar masculino determinante projeta sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia. Em seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual de forma a que se possa dizer

que conota a sua condição de “para-ser-olhada”. A mulher mostrada como objeto sexual é o leitmotiv do espetáculo erótico [...] (Mulvey, 1983, p. 444).

Mulvey explica como o olhar masculino, de espectador, produtor e personagem da narrativa, é a lógica universal para compreensão do mundo. Principalmente no cinema narrativo hollywoodiano, que relaciona a feminilidade com maternidade e passividade e a masculinidade com produtividade e atividade, hiper sexualizando corpos femininos. O problema central do falocentrismo em todas as suas manifestações é que ele necessita da imagem da mulher castrada para dar significado ao seu mundo.

A mulher, desta forma, só existe na cultura patriarcal como significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa ao seu lugar como portadora de significado, e não produtora de significado (Mulvey, 1983 p. 438).

O personagem masculino enfrenta todas as aventuras e desafios e superados os obstáculos recebe a conquista do prêmio. A mulher fica condenada à imobilidade, à impotência e à espera, salva pelo casamento heterossexual. Aqui cabe lembrar que o termo utilizado pela autora se reduz as mulheres brancas, excluindo a questão racial. Esta realidade não mudou significativamente nos últimos cinquenta anos é o que diz a pesquisa Preconceito de gênero sem fronteiras: uma pesquisa sobre personagens femininos em filmes populares em 11 países⁸ (2014) realizada pelo Geena Davis Institute on Gender in Media, Organização das Nações Unidas (ONU) Mulheres e a Fundação Rockefeller. A pesquisa analisou filmes lançados entre 2010 e 2013 na Austrália, China, França, Alemanha, Índia, Rússia, Coreia do Sul, no Reino Unido, Japão e Brasil, por serem considerados os territórios mais rentáveis para a indústria cinematográfica.

Constatou que a sexualização é uma constante para personagens femininas no mundo todo. Apesar das mulheres serem mais da metade da população no mundo (54%), entre 5.799 personagens falantes ou que tem nome nas telas do cinema, 30,9% são do sexo feminino e em relação ao protagonismo apenas 23,3% das narrativas cinematográficas tem uma menina ou uma mulher no papel principal. No

⁸ Disponível em: <<https://geenadavisinstitute.org/research/gender-bias-without-borders/>>. Acesso em: 18 de novembro de 2018.

caso da participação nos filmes de ação e aventura o número é ainda menor, 23% dos personagens com falas são femininos. No Brasil, Inglaterra e Coreia o índice da participação das mulheres é maior que a média global com 30.9%. A pesquisa revela que a percentagem de personagens falantes femininos em filmes de alto nível não mudou significativamente em quase 50 anos.

Além disso, as mulheres são comumente estereotipadas e sexualizadas quando representadas nos conteúdos populares. Em relação ao nível ocupacional, nossa pesquisa prévia mostra que poucas mulheres ocupam posições de poder e importância na tela. Enquanto Hollywood é rápido para capitalizar novas audiências e oportunidades no exterior, o setor está lento para progredir na criação de papéis atraentes e complexos para as mulheres. Essa tendência de subjugar e deturpar as personagens femininas é um fenômeno americano, ou o desequilíbrio de gênero ocorre em escala mundial? (Choueiti, 2014, p. 1).

Em outro aspecto, de acordo com a pesquisa da *Webedia Movies Pro and Vertigo Research*⁹, relativa de março de 2018 a fevereiro de 2019, mulheres com idades entre 15 e 24 anos correspondem a 2 milhões de entradas de cinema por semana, em comparação com 1,7 milhão entre os homens, totalizando 60% das audiências dos filmes de maior bilheteira deste período. A pesquisa também demonstra a correlação entre filmes com protagonistas femininas representam um maior número de espectadoras femininas, o mesmo foi observado entre o público com mais de 50 anos. A pesquisa demonstra que uma das estratégias para aumentar a audiência deste público ativo é a inclusão de personagens femininas no elenco.

Muito além da má representação nas telas, a pesquisa pioneira *Participação Feminina na Produção Audiovisual Brasileira* (2016) realizada pela ANCINE, demonstra que a desigualdade de gênero é uma realidade gritante também por trás das telas. Para cada mulher cineasta, há 3,9 homens no Brasil. Já em relação aos filmes de ficção, menos de um quarto dos que trabalham por trás das câmeras é do gênero feminino chegando a 17% nas equipes de roteiro e direção. Os únicos números que se aproximam da realidade são as equipes de direção de arte, 47% e

⁹ Disponível em: <<https://www.boxofficepro.com/webedia-movies-pro-research-shows-that-females-under-25-and-adults-over-50-are-keys-to-major-box-office-opportunity/>>. Acesso em: 18 de novembro de 2018.

produção executiva, 59% em 2016, mas quando comparados aos mesmos resultados de 2015 não houve nenhuma mudança significativa.

O resultado desta equação é a falta de uma representação feminina e de seu protagonismo. Os dados desta pesquisa são ainda mais alarmantes se analisadas questões de raça chegando a 0% de participação de negros em quase todos os setores. Há uma sub-representação do gênero feminino, dos pretos e principalmente das mulheres pretas, bem como a redução desses grupos a determinados papéis sociais: empregada doméstica, porteiro, motorista. Essas descobertas trazem um apelo à mudança. As mulheres representam metade da população e não um quarto ou um terço. O cinema é uma das indústrias mais lucrativas do mundo e as mulheres estão de fora. Esta realidade sim se parece assustadoramente com o mundo em que estamos vivendo. Pedir aos cineastas que criem papéis femininos não parece algo impossível, é um trabalho que vem no momento da escrita e aliado ao pensamento criativo pode ter consequências importantes e duradouras para as próximas gerações (Choueiti, 2014).

A oportunidade de inaugurar uma nova realidade está próxima. Equipar e catalisar contadores de histórias para combater décadas de retratos de mídia estereotipados é um lugar para começar. Afinal, os cineastas fazem mais do que apenas filmes, eles fazem escolhas. Essas escolhas podem ser para o equilíbrio, para uma menor sexualização e para papéis femininos mais poderosos. A escolha pode ser por equidade de gênero (Choueiti, 2014, p.14).

Uma das pautas históricas do feminismo branco é que as mulheres conquistem os mesmos direitos que os homens, para a mulher feminista negra, que participa de vários processos históricos e é invisibilizada, a luta é para conquistar os mesmos direitos que as mulheres brancas já conquistaram. bell hooks nos demonstra como a mulher negra foi obrigada a desenvolver o olhar opositor. Acostumadas a não nos ver nas telas do cinema dominante, e quando nos vemos não conseguimos nos enxergar, hooks fala que nós espectadoras negras escolhemos não nos identificar com as/os sujeitas/os dos filmes.

Espectadoras negras, que se recusavam a se identificar com a feminilidade branca, que não aceitavam o olhar falocêntrico de desejo e posse, criaram um espaço crítico onde a oposição binária de Mulvey, que pressupõe "a mulher como imagem, o homem como dono do olhar", era desconstruída continuamente. Como espectadoras críticas, mulheres negras observavam a partir de um lugar disruptivo (hooks, 2019, p. 227).

bell hooks compreende que a crítica feminista dominante não reconhece a experiência da mulher negra. Sequer considera a possibilidade de que mulheres possam construir um olhar opositor através do entendimento e da consciência das políticas raciais e do racismo (hooks, 2019, p. 227). Para a autora, trata-se de uma teoria fundada através da psicanálise e a-histórica que privilegia a diferença sexual suprimindo ativamente o conhecimento da raça. A/o sujeita/o negra/o se encontra forçado a se identificar com a branquitude, porque as imagens de pessoas negras não são positivas. Revistas, quadrinhos, filmes e televisão coagem a criança negra a se identificar com os outros, brancos, mas não consigo mesma. Apenas com imagens positivas e não idealizadas da negritude, criadas pelo próprio povo negro, na literatura e na cultura visual, podemos dismantelar esta alienação (Kilomba, 2019, p. 154). Muitas/os pessoas simplesmente não podem apreciar as mulheres negras por causa das fantasias de representação da branquitude, hooks (2014) descreve:

Os esforços de disseminação contínua de desvalorização da natureza feminina negra tornaram extremamente difícil e frequentemente impossível às mulheres negras desenvolverem um autoconceito positivo. Porque somos diariamente bombardeadas por imagens negativas. De facto, uma força opressiva foi este estereótipo negativo e a nossa aceitação disso como um papel viável e modelo sobre o qual podemos modelar as nossas vidas (hooks, 2014, p. 62).

Acostumadas a não nos ver nas diversas representações midiáticas e na maioria dos espaços, bell hooks acredita que desenvolvemos o olhar opositor.

Quando voltei a frequentar o cinema na juventude, depois de um longo período de silêncio, tinha desenvolvido o olhar opositor. Não só eu era magoada pela ausência de mulheres negras, ou pela inserção de uma representação agressiva, como questionava a obra, desenvolvia uma forma de olhar além de raça e do gênero para aspectos do conteúdo, forma, linguagem (hooks, 2019, p. 226).

Na pesquisa lançada em 2020, o Instituto Geena Davis, da Universidade Mount Saint Mary, sobre Mídia e Gênero¹⁰ trata das representações de gênero, raça, LGBTQIA +, deficiência, idade (acima de 60 anos) nos filmes familiares com maior bilheteria de 2019 demonstrando outro marco histórico. Pela primeira vez, as

¹⁰ disponível em: <<https://seejane.org/2020-film-historic-gender-parity-in-family-films/>>. Acesso em: 26 de abril de 2020

personagens femininas principais estão em paridade nos 100 filmes de maior bilheteria do cinema. A porcentagem das protagonistas femininas nestes filmes dobrou de 2007 (24%) para 2019 (48%). O estudo também demonstra que houve sinais de progresso para no protagonismo negro que era de 30% em 2019 comparado aos 22% em 2007, mas os personagens brancos são mais propensos a serem mostrados como líderes, 46,7% em comparação a 39,8%. Existem ferramentas que podem ser utilizadas para mensurar a representatividade feminina e negra no cinema ainda que de forma não aprofundada pode auxiliar na compreensão dessas assimetrias, é o que vamos ver na próxima sessão.

8.3. Ferramentas Simplificadas

Em 1985 a cartunista Allison Bechdel e sua amiga Liz Wallace criaram o Selo de Bechdel¹¹ Apesar da aparente simplicidade das perguntas, a maioria dos filmes não passa no teste. Mesmo alguns filmes que foram escritos e dirigidos por mulheres, como *Bicho de Sete Cabeça* (2001) de Laís Bodanzky e outros como *Transformers* (2017), *Liga da Justiça* (2017), *Apocalypse Now* (1979) e *Blade Runner* (1982) não recebem o selo. Outros com personagens femininas bem desenvolvidas como *Taxi Driver* (1976) ou *Um Corpo que Cai* (1958) também não.

Partindo deste raciocínio a cineasta sueca Ellen Tejle criou o A-List, que tem a intenção de dar mais visibilidade a filmes que se preocupam com questões de gênero e questões sociais. Junto ao Instituto do Cinema da Suécia, Ellen conseguiu aumentar os incentivos e dar espaço aos filmes produzidos por mulheres. Em menos de 10 anos, as verbas destinadas à produção feminina na Suécia passaram de 20% para 50%. Para conquistar o selo A+ os filmes devem ser aprovados nos dois testes, o Teste de Bechdel e no Teste de Chavez Perez. Criado pelo jornalista e escritor sueco Inti Chavez Perez objetiva medir a diversidade racial nos filmes analisando se: “O filme tem ao menos dois personagens que não sejam brancos; Eles conversam entre si; Sobre algo que não envolva crimes”.

Já o Considerado a gênese do cinema negro brasileiro, o Dogma feijoadá é o mais específico, considerando obrigatório a direção negra e a total exclusão de estereótipos e clichês de bandidos ou heróis. No Manifesto Recife se afirma que o

¹¹ Disponível em <<https://bechdeltest.com/>>. Acesso em: 26 de abril de 2020

filme deve ser dirigido por uma pessoa negra; o protagonismo deve ser negro; a temática deve ter relação com a cultura negra brasileira; o filme deve ter um cronograma executável; não pode ter personagens estereotipados, sejam negras ou não; o roteiro deverá privilegiar a pessoa negra brasileira comum; super-heroínas(is) ou bandidos devem ser evitadas (Souza, 2013, p. 27 e 28).

A Jornada da heroína por sua vez, desenvolvida por Maureen Murdock (1990) demonstra que como mulheres obtivemos avanços no acesso à educação e na qualificação profissional, mas os estereótipos femininos como o mito da "pouca inteligência" e o "mito da inferioridade" continuam impedindo que avancemos política e economicamente. A autora, que é psicóloga Junguiana, com base nas sessões com suas pacientes (mulheres entre 30 e 50 anos), analisando as trajetórias de vida de mulheres de seu ciclo pessoal e através de uma pesquisa em profundidade na obra de Joseph Campbell, decifrou as dez etapas das Jornadas de vidas das mulheres, A Jornada da Heroína (1990). Será que o termo "mulher" utilizado pela autora compreende as mulheres negras ou teria a autora caído no mesmo tipo de relativização de Campbel?

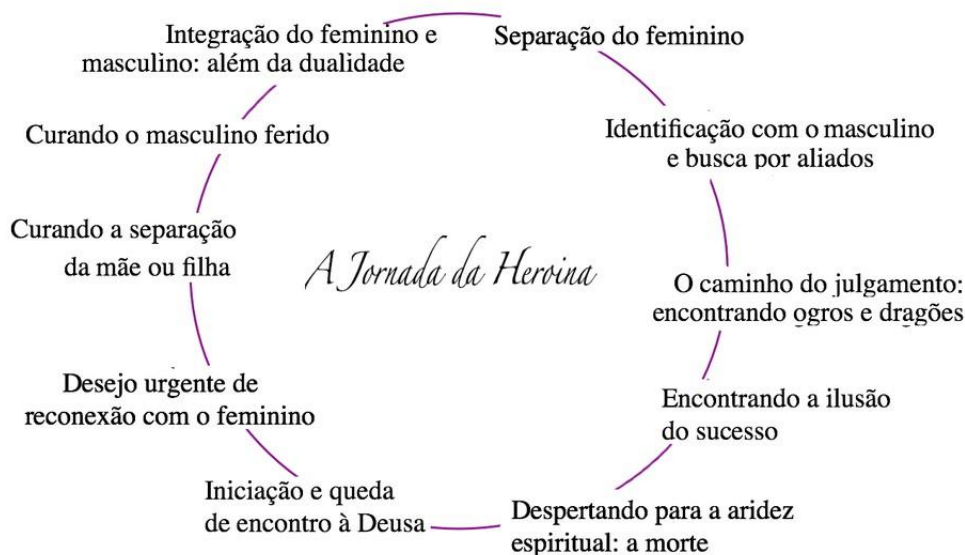


Figura 5: A Jornada da Heroína de Maureen Murdock tradução autoral.

As etapas desta jornada (Figura 4) são cíclicas, ou seja, a personagem pode estar em vários estágios ao mesmo tempo. Ela carrega a perspectiva da autora e de todas as pessoas de sua geração que cresceram em um sistema patriarcal e que

acreditam não só que este sistema é falho, mas terrivelmente destrutivo. Murdock (1990) acrescenta que há um grito de insatisfação coletivo que ecoa entre as mulheres. Mulheres sobrecarregadas no ambiente de trabalho e do lar, com pouca representatividade nas esferas políticas e sociais além de salários desiguais. Campbell, em resposta à pesquisa de Murdock, afirmou que as mulheres não precisam fazer a jornada:

Em toda a tradição mitológica, a mulher está lá. Tudo o que ela tem a fazer é perceber que ela é o lugar para o qual as pessoas estão tentando chegar. Quando uma mulher percebe quão maravilhoso é o seu papel, ela não vai ficar confusa com a noção de ser o pseudo-macho (Murdock, 1990, p.22).

A resposta não foi satisfatória, pode até parecer verdadeira no mundo mitológico e dos heróis, objeto de estudo do autor, porém a jornada de vida das mulheres contemporâneas passa por diferentes estágios e especificidades. O Monomito, de Campbell não abrange as particularidades destas jornadas de vidas, ou seríamos o pseudo-macho da narrativa. Gomes (2013) desenvolveu os métodos para construção de narrativas para histórias de vidas femininas. Como ele escreve, Xena é a carnavalização feminista desses esquemas, contrapondo as ideias centrais das jornadas (Jornada do Herói x Jornada da Heroína). Gomes traz à tona uma reflexão sobre o olhar predominantemente masculino nas narrativas.

A “Jornada do Herói” como processo iniciático é uma viagem eminentemente masculina, refletindo um contexto cultural patriarcal. 'Iniciação' é um rito de passagem, em que um jovem torna-se membro adulto de uma determinada comunidade. Nas lendas que expressam esses processos, os heróis são sempre homens, enfrentando situações masculinas: lutando pela justiça e pela verdade (Gomes, 2013, p. 01).

Desta forma, como posto no esquema de Campbell, a mulher existe como coadjuvante, ou colocada em perigo para depois ser ofertada como prêmio e no fim salva pelo casamento. Trata-se de uma jornada meritocrata, posto que ignora que algumas pessoas já nascem com as provações e caso conquistem êxito em alguma etapa não necessariamente serão recompensadas. Importante lembrar que o trabalho de Campbell analisou obras já existentes, ele não criou a jornada e sim observou a constância nas obras que analisou. A grande inquietação é que esta jornada serve de inspiração para novos projetos de cinema que propagarão este ciclo de silenciamento e apagamento.

Butler (1991) traz uma possibilidade de enfrentamento e combate a estrutura opressora (mesmo que inconsciente) tão profunda e enraizada, que é a língua e a linguagem dos símbolos, através de olhares narrativos distante desta heterossexualidade normativa, que trazem a possibilidade do olhar homossexual, na estrutura narrativa e como olhar do espectador. Ela defende a não violência, a igualdade e o respeito. Tal aceitação se faz primeiramente com a negação do ódio e se manifesta através do respeito e acolhimento às diferenças, para que possamos viver em comunhão. Butler (1991) acredita que a diversidade não é ruim e deve ser representada na sociedade e nas telas. As ideias da filósofa têm influenciado a política, as ciências sociais, a antropologia, a produção cultural e os estudos da mídia. No artigo *Imitation and Gender Insubordination*, Butler (1991) defende a quebra das categorizações de gênero não estando à vontade com teorias lésbicas e teorias gay, pois as categorias de identidade tendem a ser instrumentos de regimes regulatórios, agindo como categorias de opressão normalizadoras (Butler, 1991, p. 308).

8.4. E As Mulheres Brancas Criaram Hollywood

Esta é a história das mulheres, não apenas no cinema, mas na maioria das indústrias no mundo (E A MULHER, 2016, 00:06:10).

Paradoxal a todas estas opressões, silenciamentos e apagamentos experienciados pelas mulheres negras, a divisão sexual e proibição ao trabalho e à esfera pública, vivenciado pelas mulheres brancas, encontro no filme documental *E a Mulher Criou Hollywood* com título original *Et la Femme Créa Hollywood* (2016), relatos da participação ativa de homens e mulheres brancas na criação desta indústria. Através dos depoimentos de mulheres brancas influentes em Hollywood.

Paula Wagner, produtora e produtora executiva e agente de Tom Cruise e Sean Penn, responsável pela franquia Missão Impossível; Sherry Lansing, a primeira mulher a liderar o estúdio 20th Century Fox em 1980; Lynda Obst, escritora e produtora; Cari Beauchamp, historiadora e escritora autora de diversos livros como *Without Lying Down: The Power of Women in Early Hollywood*; Robin Swicord, diretora vencedora do Oscar 2009 de melhor roteiro adaptado pelo filme *O Curioso Caso de Benjamin Button* (2008), adaptado de um conto de F. Scott Fitzgerald, escrito

por ela e Eric Roth e Ally Acker,¹² que também assina a direção do filme, e do livro *Reel Herstory: The Real Story of Reel Women (2014)*, são as entrevistadas.

O filme corrige a noção que as mulheres brancas nos bastidores do início do cinema, o pré-cinema, mantinham carreiras adjuntas enquanto seus status eram de pioneiras. Neste abismo entre a presença destas mulheres brancas influentes e o silenciamento hoje vivido por todas as mulheres, a cada novo depoimento fica o questionamento: o que houve? Todos lembram que os irmãos Lumière inventaram o cinema ou que Georges Méliès foi o primeiro a utilizar o cinema como ferramenta para contar histórias. A história revela-se como uma construção essencial para o nosso conhecimento, nem por isso definitiva, mas, uma história contada pelos vitoriosos.

Acontece que a primeira pessoa a produzir e dirigir um filme narrativo no mundo *A Fada do Repolho (1896)* com duração de um minuto e a enxergar no cinema todo o potencial de contar histórias, foi uma mulher. Alice Guy Blaché, então secretária na empresa *Comptoir Général de Photographie*, a primeira companhia cinematográfica do mundo e a mais antiga ainda em atividade, foi contratada em 1894, aos vinte e um anos. Ela foi autorizada a fazer filmes desde que não atrapalhasse o seu trabalho de secretária durante o dia. Dirigiu filmes que narravam histórias, com atrizes e atores pretendendo naturalidade, efeitos especiais, experimentos de cores e sons, mas suas performances foram apagadas. Sua neta escreveu e dirigiu o filme *The Lost Garden: The Life and Cinema of Alice Guy-Blaché (1995)* que conta a história de sua avó, a primeira cineasta do mundo, mesmo antes do termo ter sido convencionado. Apesar de narrar este apagamento em momento algum é relacionado diretamente ao sexismo embora demonstre o início de seu declínio após seu divórcio.

Alice Guy abriu o seu próprio estúdio, o Solax, na parede um sinal dizia “Be natural” indicando esta forma de fazer cinema – em outros filmes da época os atores pareciam estar posando para fotos – lema que deu título a outro documentário sobre a vida e obra da mãe do cinema. “Ela fazia centenas de filmes por ano numa época em que, de repente, as pessoas começaram a exigir ver esses pequenos filmes. A “*Variety*” começou a cobrir filmes em 1906 pois eles eram exibidos em palcos de

¹² autora do livro *Reel Women: Pioneers of the Cinema 1896 to the Present*, originalmente publicado em 1990

Vaudeville enquanto limpavam os teatros entre os números” (E A MULHER, 2016, 00:14:58). Os filmes eram exibidos em qualquer local, como uma funerária que funcionava durante o dia e à noite colocavam umas cadeiras, cobravam cinco centavos de dólar e exibiam os filmes. De repente estas exibições tinham mais público que as peças, foi quando apareceram os cinemas.

Em 1985, Ally Acker conta que estava escrevendo uma série, *The Today Show*, sobre mulheres brancas expoentes por trás da cena. Em busca de fotos históricas (Figura 5) para ilustrar estas entrevistas conheceu Mark Wanamaker, dono da *Bison Archive*, um arquivo de fotos antigas de Hollywood, no qual ela encontra uma caixa cheia de fotos, sem nenhuma identificação, de mulheres brancas que estavam claramente em funções de poder por trás das câmeras.

Havia mais mulheres produtoras e em funções de poder em 1920 que nunca na história do cinema. Mas por que estas histórias não são contadas nos cursos de cinema? Tampouco estavam nos livros de história do cinema. Estes livros foram escritos depois dos anos 40 por homens que não sabiam de nada sobre essas mulheres. Mais mulheres, produtoras, diretoras, roteiristas e editoras que hoje em dia? Quem são essas mulheres? Onde encontramos estas informações? Por que não nos ensinaram nada disto? Esta é a história das mulheres não apenas no cinema, mas na maioria das indústrias no mundo (E A MULHER, 2016, 00:05:53).

Cari Beauchamp lembra que o cinema virou um grande negócio e crescia muito rápido, mas ninguém o tratava como tal. Eram funções malvistas e sem significância que muitas vezes não ofereciam remuneração alguma.

Na época, mulheres e judeus não eram bem-vindos nas “profissões de verdade”, eles não eram bem-vindos onde era preciso ser respeitável. As mulheres não conseguiam empregos. Talvez como secretárias. Mas, de repente, havia um lugar incrível. Onde era possível escrever e fazer filmes, ser criativo. Essas pessoas eram atraídas fortemente pelo que viria a ser a indústria cinematográfica. Então metade dos filmes feitos antes de 1925 foram escritos por mulheres (Beauchamp em, E A MULHER, 2016, 00:06:41 - 00:07:18).



Figura 6: Fotografias de cineastas pioneiras. Frame do filme (E A MULHER, 2016, 00:06:13).

Para a roteirista Robin Swicord, a atividade não tinha status, nem dinheiro envolvido era apenas uma forma de arte experimental. Ela explica como a tecnologia ainda estava se aprimorando e as mulheres brancas haviam acabado de começar a sair de suas casas para trabalhar e tendo que escolher entre o ofício de secretária, datilógrafa, estenógrafa ou ir para Califórnia fazer filmes. “As que não eram aceitas no mercado de trabalho formal e judeus, que imigraram e não encontravam oportunidade, criaram o cinema” (Swicord em, E A MULHER, 2016, 00:08:11).

Ainda de acordo com o filme documental, as mulheres que queriam atuar eram recrutadas para escrever os roteiros. Depois elas iam para a sala de edição cortar e colar as películas. Foi quando os cinemas passaram a ser enxergados como uma fonte muito lucrativa, pois as pessoas pagavam primeiro, depois viam o filme. Em 1915, em Los Angeles, o *Universal Studios* foi aberto e Lois Weber foi eleita prefeita. Ela era uma das dezenas de mulheres diretoras, talvez a mais famosa na época. Seus filmes eram os que mais faturavam. *Hypocrites* foi um dos mais famosos, lançado em 1915. Um dos personagens deste filme era a Sra. Truth, o primeiro nu frontal feminino no cinema, uma mulher branca, o que atraía o público.

Os filmes de Lois Weber trazem nudez, temáticas sobre aborto, métodos contraceptivos, direitos reprodutivos e prostituição. Em 1913, ela escreveu, dirigiu, produziu e estrelou o filme *Suspense*. Ela criou seu próprio estúdio, sendo a primeira mulher a ter um estúdio com o seu nome, sendo a diretora mais bem paga da época, chegando a ganhar 5.000 dólares por semana em 1915, salário inédito não só para os diretores da época, mas para uma mulher. Foi a primeira a contratar Frances Marion (Figura 6), que se tornaria a única mulher a ganhar dois Oscar por melhor roteiro pelo filme *O presídio*, de 1930, e dois anos depois, por *O Campeão*. Frances Marion está nos créditos de mais de 400 filmes e foi a roteirista mais bem paga, entre homens e mulheres, de 1915 a 1935. Foi ela quem primeiro escreveu diálogos para figurantes assim como uma das primeiras a utilizar cenários reais. Ela começa a escrever filmes para Mary Pickford, entre 1914 e 1920 fizeram mais de doze filmes juntas.



Figura 7: Mary Pickford e Frances Marion trabalhando juntas. Frame do filme (*E A MULHER*, 2016, 00:21:27).

Mary Pickford (Figura 6) começou sendo atriz, assim como a maioria dessas mulheres. Chegou em Hollywood e acaba virando uma das principais engrenagens da origem do cinema hollywoodiano. Ela queria mais controle sobre seus filmes e seus pagamentos, então se juntou a Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks e D.W. Griffith e fundaram a *United Artists* em 1919. Entre 1920 e 1930 as “mulheres” que escreviam, Frances Marion, Anita Loos e Adela Rogers St. Johns escreviam os mais

diversos gêneros de filmes, faroeste, comédia, desbancando a ideia de que as mulheres só escreviam filmes de mulheres, como eram conhecidos os melodramas. June Mathis, por exemplo, escreveu *Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse* e *Ben-Hur*.

As mulheres brancas estavam prosperando nesta indústria, mas as coisas começaram a mudar. Os modos de produção do cinema sempre se modificaram com a tecnologia. Modificaram completamente com o cinema falado e as mulheres brancas foram silenciadas. Paralelo a isto estava acontecendo a grande crise econômica mundial e, com ela, o desemprego. Os homens, que tiveram acesso à educação e nunca haviam entrado nos estúdios começaram a substituir as mulheres.

Os estúdios pequenos sucumbiram à crise. Homens brancos e muito ricos, a maioria judeus, fundaram a MGM, Fox, Warner com grandes estúdios em que foi criada a lógica de produção em larga escala. Cada pessoa teria um emprego e seria paga para exercer aquela única função. As mulheres brancas passaram a não serem mais bem-vindas em Hollywood pois passaram a ser empregos respeitados e lucrativos. Os sindicatos chegam em 1940 e as mulheres tampouco podiam fazer parte. Havia mulheres, mas elas atuavam invisivelmente. Na era de ouro, o cinema passa a ser uma indústria feita por homens brancos, magnatas dos estúdios.

As mulheres tinham passado de trás da câmera para a frente da câmera. Elas eram as estrelas, eram os ícones. Toda mulher nos EUA e no mundo queria ser como as estrelas do cinema. (...) Muitos filmes foram feitos com mulheres como protagonistas. (...) Elas eram glamurosas e esse era o lugar das mulheres naquela época (E A MULHER, 2016, 00:33:05 – 00:34:19).

Nesta época, apenas Ida Lupino (figura 7), que já era uma atriz bem-sucedida, continuou produzindo filmes. Junto ao seu marido, Collier Young, fundou a companhia *The Filmmakers* em que produziram 9 filmes independentes de baixo orçamento. Faroestes e suspenses, mas as pessoas iriam lembrar dela como uma bela atriz, apelidada nos EUA de a Bette Davis dos pobres. A ausência das mulheres era tão grande que durante 15 anos, nas reuniões para diretores de cinema da *Directors Guild* o cerimonialista chamava: Cavalheiros, e Sra. Lupinno. Porque ela era a única mulher entre os diretores em Hollywood nos anos 50. Ao passo que o cinema se tornou uma peça importante na indústria cultural – tornou se lucrativo - as mulheres que produziam e dirigiam filmes em Hollywood foram esquecidas.



Figura 8 – Ida Lupino, a única mulher de Hollywood. Frame do filme (*E A MULHER*, 2016, 38:41:10).

Dorothy Arzner continuou atuante até 1943. Começou como cortadora, pois não haviam convencionado o termo editor, aos 19 anos. Outras como Edith Head, que criou uma carreira como figurinista quando isso ainda nem existia, sendo vencedora de doze Oscar de melhor figurino. Com a Segunda Guerra Mundial, as mulheres foram incorporadas na força de trabalho, mas ao fim da guerra era considerado antipatriótico uma mulher ocupar o emprego de um homem que estivesse em casa.

O cinema passa a ser o pior exemplo em equidade de gênero. Depois de Dorothy Arzner, Hollywood passa 40 anos sem ter nenhuma diretora mulher. O movimento feminista branco de 1960 que possibilitou às mulheres a segunda onda de cineastas pois havia um coro ressonante que gritava: onde estão as mulheres brancas? A presença de mulheres, como por exemplo, Ida Lupino ou Paula Wagner nesta indústria, ainda que os filmes em que elas se envolveram não tenham gerado colaboração significativa na diversidade de como as mulheres são representadas, já é marcante enquanto registro histórico. Robin Swicord, roteirista, conta as suas dificuldades de conseguir um emprego nesta área. Apesar da insistência, ouvia

muitos não. “Tentei entrar na indústria do cinema em 1978. Ia de porta-porta me apresentando, e dizendo que gostaria de ser cineasta e que sabia escrever. Ao chegar lá foi um choque ver que me olhavam e diziam: você devia ser supervisora de roteiros. É o que as mulheres fazem. Se quiser trabalhar num set, pode cuidar da maquiagem” (*E A MULHER*, 00:03:05 – 00:03:25).

“O que era fascinante é que em 1970 havia poucos personagens femininos fortes mas as mulheres estavam sendo mais assertivas do que nunca” (Wagner em *E A MULHER*, 2016). A produtora Lynda Obst, uma das personagens do documentário, apresenta a ideia de que hoje em dia há muitas mulheres brancas bem-sucedidas em Hollywood, inclusive à frente de estúdios, mas quando ela chegou nesta indústria não havia nenhuma, nem à frente de estúdios nem envolvidas em produções. Quanto às mulheres negras? A própria ausência de qualquer menção no discurso do filme, que ignora completamente a nossa existência tratando o termo mulher branca como universal, demarca esta violência. A ideologia racista branca sempre permitiu às mulheres brancas assumirem que a palavra mulher é sinônimo de mulher branca, pois as mulheres de outras raças são sempre entendidas como outras, como seres desumanizados que não cabem debaixo das mulheres que comandam (Davis, 2014, p. 100).

A força que permite às autoras feministas brancas não fazerem nenhuma referência racial nos seus livros sobre “mulheres” que são na realidade sobre mulheres brancas é a mesma que irá forçar qualquer autor que escreva sobre mulheres negras referir-se explicitamente à sua identidade racial. Essa força é o racismo. Numa nação racialmente imperialista como a nossa, é a raça dominante que reserva para si mesma o luxo de destituir a identidade racial, enquanto a raça oprimida é diariamente ciente da sua identidade racial. É a raça dominante que consegue fazer parecer que a sua experiência é representativa (Davis, 2014, p. 100).

O trecho discute a invisibilização das mulheres negras no discurso feminista branco, destacando como a ausência de referências à raça nas narrativas sobre “mulheres” reflete a supremacia branca. A ideologia racista permite que mulheres brancas tratem o termo “mulher” como sinônimo de mulher branca, enquanto as mulheres de outras raças são desumanizadas e excluídas dessa universalidade. O racismo é apontado como a força que faz com que as autoras feministas brancas não mencionem raça ao falar de mulheres, enquanto autoras que tratam de mulheres negras são obrigadas a ressaltar a identidade racial.

A falta de reconhecimento da diversidade racial no discurso feminista branco não é uma falha neutra, mas uma manifestação de racismo. Essa omissão evidencia o privilégio da raça dominante, que pode ocultar sua identidade racial enquanto impõe às mulheres negras a necessidade de se definirem pela raça. O trecho evidencia a necessidade de desconstruir essa visão universalizante e reconhecer as experiências específicas de outras mulheridades.

9. À Guisa de uma conclusão

Termino esta pesquisa não para encerrar algo e sim para que outras coisas se iniciem. Imagino que a este ponto ninguém mais esteja esperando por um final feliz. Certa vez um professor branco me falou que eu não poderia escrever sobre coisas que me afetam pois eu estaria cegamente envolvida por elas e que seria bem difícil concluir pois de alguma forma eu nunca consideraria bom o suficiente, me comparando aos cientistas eugenistas, eles sim eram apaixonados por suas temáticas. A nossa diferença é que eu tenho um crivo, tenho um lado e não escondo, justo o oposto, orgulhosamente o assumo. É importante conseguir enxergar que o ódio que os colonos sentiam das pessoas negras e indígenas escravizadas no Brasil é diferente do ódio que as pessoas escravizadas tinham pelos colonos.

A nós mulheres negras não é dado o direito de errar, e eu erro muito. Agora, já sem tanto medo pois de outra forma não teria chegado aqui. Se cheguei nesta linha, mesmo com as lágrimas que ainda me correm, posso dizer que estou viva, sã e mais forte. Não sou um “homem de *ciência*” sou orgulhosamente uma pesquisadora negra que ama aprender, que a vida inteira foi bombardeada com mensagens, que mesmo do alto de meu privilégio econômico, me diziam que este não é o meu lugar. Felizmente nunca fui muito obediente.

Entre os desafios de se trabalhar com pesquisa no Brasil e a sorte de ter encontrado um orientador parceiro, tendenciosamente antirracista, concluo, não como sonhei a vida toda, pois assim são os sonhos, nos surpreendem, do início ao fim. As opressões que sustentam a nossa sociedade têm possibilidades de enfrentamentos diversos. Destruir tudo e reconstruir um novo alicerce como na epígrafe do livro da Octávia Butler, “Para ressurgir das próprias cinzas a fênix primeiro deve queimar” não deixa de ser uma estratégia. Não há uma fórmula mágica, mas

posso lhes contar as minhas, algumas trazidas por esta pesquisa: a retomada de nossas imagens e a construção das nossas narrativas, a ficção como uma arma nesta guerra, o deboche, a educação, o afeto, a união das nossas (aquilombamento) a educação antirracista e a tipificação penal. Acredito que uma das maiores formas de enfrentamentos aos racismos seria que ele fosse encarado e estudado em uma disciplina complexa; acredito também em fazer a justiça social com as próprias mãos, uma vez que as estruturas institucionais estão comprometidas com o pacto narcisístico da branquitude, é o que nos restaria.

Em casos de racismos, sexismos e outras opressões, depois de reconhecer o erro, reparar o dano, vejo tantas possibilidades como o envolvimento em ações sociais ou apoio financeiro às mesmas, em especial aquelas que trabalham com as populações atingidas pelos danos causados, seria uma possibilidade mínima de reparo. Dói. Mas senti que deveria começar por eles, estudar as bases racistas que sustentam a nossa sociedade, todas escritas e teorizadas e muito bem catalogadas. Sobrevivem ao tempo. Dá pra sentir daqui, mesmo nos escritos de alguns séculos passados, o afeto que eles tinham por suas teorias racialistas. Se em outro momento, apresentando esta pesquisa, me acusaram de eugenista ao reverso e fiquei desapontada comigo mesma, radical demais, hoje me orgulharia do título. Tendenciosamente eugenista reversa, gostaria de incluir inescrupulosamente sexista ao contrário e livre para falar de racismo na academia, na escola e na sala de aula - sonhando em viver um mundo onde esta lógica não seja necessária, mas vamos aos fatos.

9.1. A crítica da crítica

Esta pesquisa falha em vários aspectos. Muito assunto levantado, hora sem aparente conexão, hora sem a profundidade que gostaríamos e a temática demanda. Me reconheço como uma pesquisadora de pouca experiência, que adora inícios e os meios, mas nem tanto os fins mas que gostaria de uma oportunidade de começar tudo novamente. Quem sabe na próxima vez eu consiga escrever algo que possa me orgulhar e dizer, está aqui a minha melhor obra, de grande serviço para a minha comunidade. Falhei. Tanto esta pesquisa quanto grade parte dos filmes trazidos, mimetizam o nosso sofrimento e se para umas/os soa como a denúncia necessária que eu gostaria, para outras reforça padrões de comportamento sociais indesejáveis, trabalho ao qual pretendo me dedicar.

9.2. O Fim

As mulheres brancas nem sempre estiveram de fora da indústria cinematográfica. Mais da metade dos filmes feitos antes de 1925 foram escritos, produzidos, dirigidos e editados por mulheres brancas. No surgimento do que viria a ser uma das indústrias mais lucrativas do mundo, as mulheres brancas estavam presentes nos estúdios e tinham voz ativa. As coisas ainda estavam sendo criadas e não tinham nem nome pra dar mas cerca de 50% da força de trabalho, em quase todos os setores, era feminino branco.

As mulheres brancas que chegavam querendo ser atrizes eram recrutadas para escrever os roteiros. É neste sentido que o filme *E A Mulher Criou Hollywood* (2016) exerce a sua função primordial de resgate deste capítulo apagado da história do cinema trazendo à tona o fato de que as mulheres brancas exerceram um papel fundamental na criação do que hoje viria a ser a indústria cinematográfica mais popular do mundo, a norte-americana. E a chocante constatação de que em 1920 havia mais mulheres brancas em set que hoje em dia. O fato de mulheres negras sequer terem sido mencionadas em um filme que utiliza o termo “mulher” demarca este lugar duplo de apagamento e silenciamento.

A exclusão de questões centrais como raça e gênero em pesquisas de comunicação reflete um silêncio conivente com as desigualdades estruturais da nossa sociedade. Ao negligenciar essas questões, a pesquisa em comunicação social falha em reconhecer as bases que moldam as dinâmicas de poder, discriminação e exclusão. Perguntar "a quem serve?" é fundamental, pois tal omissão beneficia aqueles que mantêm o status quo, perpetuando o racismo e o sexismo.

O cinema e os meios de comunicação, ao criar e reforçar imagens estereotipadas, desempenham um papel fundamental na construção de imaginários sociais subalternizados. A mídia tem o poder de reconfigurar ou manter estruturas de opressão. Se fôssemos constantemente expostos a imagens positivas e dignas das experiências de pessoas racializadas, o racismo sistêmico e estrutural encontraria resistência. Uma das primeiras barreiras no enfrentamento do racismo é a sua negação, e a forma de combatê-lo é reconhecê-lo e nomeá-lo: racismo é racismo, violência policial é violência policial, e extermínio é extermínio.

No cinema e na mídia, a representatividade de profissionais negros é crucial, pois, embora não resolva todos os problemas, permite uma diversidade de narrativas

e perspectivas. O cinema, como meio de comunicação convergente, pode tanto provocar reflexões transformadoras quanto reafirmar valores ultrapassados que legitimam violências. A escassa presença de cineastas negras como Adélia Sampaio e Viviane Ferreira na história do cinema brasileiro ilustra mais sobre as barreiras impostas pela sociedade racista e sexista que vivemos do que sobre a nossa capacidade criativa, destacando a urgência de se reconfigurar o cenário audiovisual e comunicacional com mais vozes negras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR FILHO, Sidney. **Educação, autoritarismo e eugenia**: exploração do trabalho e violência à infância desamparada no Brasil (1930-1945). Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. 2011.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

ARAÚJO, Joel Zito. **O tenso enegrecimento do cinema brasileiro**. Cinémas d'Amérique latine – Revue annuelle de l'Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse: ARCAL - número 26, 2018.

_____. **A força de um desejo**: a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual. Revista USP, São Paulo. 2006.

BALDWIN, J. (1960): BALDWIN, James. Entrevista ao jornalista Nathan Cohen da Canadian Broadcasting Corporation (parte 5 - 00:62:00) In: **FUMAÇA** (2018a).

BAKARE-YUSUF, Bibi. **Além do determinismo**: A fenomenologia da existência feminina Africana. Tradução para uso didático de BAKARE-YUSUF, Bibi. Beyond Determinism: The Phenomenology of African Female Existence. Feminist Africa, Issue 2, 2003

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, vol. I.

_____. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, vol. II.

BENTO, Maria Aparecida Silva; CARONE, Iray. **Pactos narcísicos no racismo**: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público. 2002. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

BIDASECA, Karina. **La revolución será feminista o no será**: Poéticas feministas descoloniales desde el Sur. Buenos Aires y México. 2018; p. 13 - 34.

BUTLER, Judith. Imitation and Gender Insubordination. In: FUSS, Diana. **Inside/Out**: Lesbian Theories, Gay Theories. London: Routledge, 1991. p. 13-31.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Pensamento, 1995.

CANDIDO, Marcia Rangel; MARTINS, Cleissa; RODRIGUES, Raissa; FERES Júnior, João. **Raça e Gênero no Cinema Brasileiro** (1995-2016). Boletim GEMAA, n.2, 2017.

_____; _____. Boletim GEMMA **Perfil do Cinema Brasileiro 1995 - 2016** n.1, 2017.

_____; MORATELLI, Gabriela; DAFLON, Verônica Toste; CHOUETI, Marc et al. **Gender Bias Without Borders** An Investigation of Female Characters in Popular Films Across 11 Countries, (2014).

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo : Selo Negro, 2011.

CARVALHO, Noel dos Santos. **Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro**. In: Jeferson De. (Org.). Dogma Feijoada o Cinema Negro brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005, v. 1, p. 17-101.

_____. **La conscience de la diáspora dans le cinéma brésilien**: le cinéma noir de Zózimo Bulbul. In Cinémas d'Amérique Latine. 2007, no 15, p. 28-53.

CITELI, Maria Teresa. **As Desmedidas da Vênus Negra**: gênero e raça na história da ciência. Novos Estudos CEBRAP: São Paulo, n. 61, p. 163-175, 2001.

CLIFTON C. Crais, Pamela Scully. **Sara Baartman and the Hottentot Venus: A Ghost Story and a Biography**. Princeton: Princeton University Press, 2009.

COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought**. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment. New York: Routledge, 2000.

CUVIER, Georges. Extrait d'observations faites sur le cadavre d'une femme connue à Paris et à Londres sous le nom de Vénus Hottentotte. In: **Mémoires de Muséum d'Histoire Naturelle**, Tomo III, p.259-274, 1817.

DAVIS, Ângela. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIJK, Teun A. van. **Discurso e Poder**. São Paulo: Contexto, 2008a.

_____. Medeiros, B. W., & Andrade, M. L. **Análise crítica do discurso multidisciplinar**: um apelo em favor da diversidade. *Linha D'Água*, 26(2), 351-381, 2013.

_____. **Racismo e discurso na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2008b.

DOMINGUES, PETRÔNIO. **O "Moisés dos Pretos"**: Marcus Garvey no Brasil. Novos estud. v. 36, n. 3, São Paulo: CEBRAP, 2017. p. 129-150

DOVE, N. **Mulherisma Africana. Uma teoria afrocêntrica**. Universidade Temple. *Jornal de Estudos Negros*, v. 28, n. 5, p. 515-539, 1998.

DU BOIS, W.E.B. **As Almas da Gente Negra**. Tradução de Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Adriano Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FEMINISTA, Universidade Livre. In: **História**. Disponível em: <<https://feminismo.org.br/historia/>> Acesso em: 21 de abril de 2020.

_____. Universidade Livre. In: **Origem da palavra feminismo**. 2014. Disponível em: <<https://feminismo.org.br/origem-da-palavra-feminismo>>. Acesso em: 21 de abril de 2020.

FERES Junior, Joao. **A Cara do Cinema Nacional: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012)**. Textos para discussão GEMAA (IESP-UERJ), n.6, 2014, p. 1-2.

FRANÇA, V. R. V. **Teoria(s) da comunicação: busca de identidade e de caminhos**. Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG, v. 23, n. 2, p. 138-152, 1994.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. Paz & Terra, RJ/SP, 2018, 38ª ed.

_____. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 31ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

FREIRE, Roberto. **Sem Tesão Não Há Solução**. Tigrana, 20Sª ed. 1990

FERREIRA, Jonatas; HAMLIN, Cynthia. **Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados**. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 18, n. 3, p. 811-836, Dec. 2010.

FERRO, Marc. O filme, uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, J. & NORA, P. (dir.) **História: novos objetos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Escrita acadêmica: arte de assinar o que se lê. In:

COSTA, Marisa Vorraber; BUJES, Maria Isabel Edelweiss (orgs.) **Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p.117-140.

FIGARO PAULINO, Roseli A. **Comunicação e Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, p. 45, 2012.

FREITAS, Kênia, GONÇALVES, Ricardo (org). **Diretoras Negras no cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Voa! 1ed.

GILLESPIE, Michael Boyce. **Film Blackness and the Idea of Black Film**. Durham, NC: Duke University Press, 2016

GOMES, Marcelo Bolshaw. **Os pergaminhos de Amphipolis**: aforismos meta narrativos sobre a saga da Princesa Guerreira. Natal: 2013.

_____. **Entrevista Biográfica**. Dissertação de Doutorado em Ciências Sociais. Natal: UFRN, 2008.

GONÇALVES, Marta Aparecida Garcia. **A inventividade como necessidade no cinema africano**. In: LOPES, Frederico & PEREIRA, Ana Catarina (Org.). **Filmes falados**. Cinema em português. V jornadas. Covilhã: Livros LABCOM books, 2013.

GUEDES, Cíntia. **Entre o corpo-espetáculo e o corpo-memória**: questões sobre raça e sexualidade nos filmes Paris is burning e Línguas desatadas. Belo Horizonte: Bigráfica Editora, 2016 (Catálogo).

_____. **Memória sobrevivente**. Lugar Comum, v. 1, p. 8-19, 2016.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. SOVIK, Liv (Org.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HISTÓRIAS Cruzadas. Direção de Tate Taylor. Produção de Chris Columbus, Michael Barnathan e Brunson Green. EUA: Touchstone Pictures, 2011. Amazon (147 min). Título Original: *The Help*.

HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (orgs.). **Feminino Plural – Mulheres no Cinema Brasileiro**. São Paulo: Papyrus, 2017.

_____, Heloísa Buarque de (org.). **Quase catálogo 1**: Realizadoras de cinema no Brasil (1930 – 1988). Rio de Janeiro: Ciec/UFRJ; MIS; Funarj, 1989.

hooks, bell. **Não sou uma mulher?** 1ª edição 1981. Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro, 2014.

_____. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. WMF Martins Fontes, 2013.

_____. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo, Editora Elefante, 2019
HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KABRAL, Fábio. **[Afrofuturismo] O Herói com rosto africano**. Em: Medium, São Paulo, 2016.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEBENCE, Paula. **A Vênus Negra, a “mulata exportação” e o corpo da mulher negra na sociedade espetáculo.** Publicado em 11/01/2013. Disponível em <<https://escrevivencia.wordpress.com/2013/01/11/a-venus-negra-a-mulata-exportacao-e-o-corpo-da-mulher-negra-na-sociedade-do-espetaculo/>>. Acesso em 30, jun. 2018.

LORDE, Audre. **Não existe hierarquia da opressão.** 1983. Versão digital: <<https://rizoma.milharal.org/2013/03/03/nao-existe-hierarquia-de-opressao-por-audre-lorde/>>. Acesso em 21, fev. 2021.

LUDUVIG, Monica Martinez. **A Jornada do Herói: A Estrutura Narrativa Mítica na Construção de Histórias de Vida em Jornalismo.** São Paulo: ECA/USP, 2002.

MAGALHAES, Izabel. **Introdução: a análise de discurso crítica.** DELTA, São Paulo, v. 21, p.1-9, 2005.

MAIA, Carla. **Sob o risco do gênero: clausuras, rasuras e afetos de um cinema com mulheres.** 2015. 289p. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação.** Trad. de Maria Célia P. de Souza e Silva e Décio Rocha. 6a ed. ampliada. São Paulo: Cortez, 2014, 304p.

MARIA ROBERTI MARTINS, Angela; DOS SANTOS CUNHA, Washington Dener. **ÁFRICA EM MOVIMENTO: A HISTÓRIA E O CINEMA AFRICANO CONTEMPORÂNEO.** Revista Mulemba, [S.l.], v. 5, n. 9, nov. 2016.

MARQUES DE MELO, José. Artilharia feminina. In: **A batalha da comunicação.** Sorocaba: Eduniso, 2008, p. 234 -237.

_____. “Valquírias midiáticas”. In: MARQUES DE MELO; ASSIS. **Valquírias midiáticas.** São Paulo: A&C, 2010, p. 19-41.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica.** 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018. 80 p.

MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no mundo: África.** v. 1. São Paulo: Escritora Escrituras, 2007.

MENDES, Lia. **Cinema e Representação: teoria feminista do cinema.** Questões de gênero, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/cinema-e-representacao-teoria-feminista-do-cinema/>>. Acesso em: 19 out. 2017.

MENDES, Andrielle. **A visibilidade das mulheres indígenas.** Em: Nossa Ciência, 2020. Disponível em: <<https://nossaciencia.com/colunas/a-visibilidade-das-mulheres-indigenas/>>. Acesso em 14 mar. 2020.

OLIVEIRA, Janaína; FREITAS, Kênia (org). Cinema negro contemporâneo e protagonismo feminino. In: **Diretoras Negras no Cinema Brasileiro**, 2017, (Catálogo).

O MENINO 23. Direção de Belisário Franca. Produção de Maria Carneiro da Cunha, Rio de Janeiro: Giros, 2016. Youtube (82 min).

MOMBAÇA, J. **Pode um cu mestiço falar?** 2015. Disponível em: <<https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mesticofalar-e915ed9c61ee>>. Acesso em: 10 mai. 2021.

E A MULHER Criou Hollywood. Direção de Clara Kuperberg e Julia Kuperberg. Produção de Clara Kuperberg e Julia Kuperberg, França: Wichita Films, 2016. Youtube (52 min). Título original: *Et La femme crée Hollywood*.

MORTARI, Claudia. **Introdução aos estudos africanos e da diáspora**. Florianópolis: DIOESC: UDESC, 2015

MULVEY, L. **Prazer visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, I. A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Graal; Embrafilme, 1983. p. 437-453.

MUNERATO, Elice; OLIVEIRA, Maria Helena Darcy. **As musas da matiné**. Rio de Janeiro: Rio Arte, 1982.

MURDOCK, Maureen. **The Heroine's Journey**. Colorado: Shambhala Publications, 1990.

NASCIMENTO Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. (org.). **Afrocentricidade: Uma Abordagem Epistemológica Inovadora**. Ed. Selo Negro, 2009

NOTÍCIAS, de Uma Guerra Particular. Direção de Kátia Lund e João Moreira Salles. Brasil: Videofilmes, 1999. 1 DVD (116 min.).

PALMARES, Fundação cultural. **Diáspora Africana, você sabe o que é?** Site da Fundação Cultural Palmares. disponível em: <<https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/diaspora-africana-voce-sabe-o-que-e>>.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes** - conceitos e metodologia(s), VI Congresso SOPCOM. Abril de 2009.

PEREIRA, Amauri Mendes. **África: para abandonar estereótipos e distorções**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. (Coleção Repensando África, v.9).

PINTO, Simone Martins Rodrigues. **A construção da África: uma reflexão sobre a origem e identidade no continente**. In: Revista eletrônica Acolhendo a Alfabetização Mulemba. Rio de Janeiro: UFRJ, V.1, n. 9, pp. 22-37, 2013.

PIZOQUERO, Lucilene Margarete. **Cinema e gênero: a trajetória de Gilda de Abreu (1904-1979)**. 2006. 224 p. Dissertação (Mestrado em Multimeios) -Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

RESENDE, Viviane de Melo; RAMALHO, Viviane. **Análise de discurso crítica**. São Paulo: Contexto. 2006.

REZENDE, Patrick Rezende, OLIVEIRA NOGUEIRA, Mayara e MARTINS AMARAL, Renata. Rio de Janeiro: **Revista Percursos Linguísticos**, 2015 v. 5 n. 11

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

ROCHA Bruna, VIEIRA Beatriz. **Por uma comunicação negra e feminista**. Em: Geledes. 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/por-uma-comunicacao-negra-e-feminista/>>. Acesso em: 11 Ago. 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1931**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

SOMÉ, Sobonfu. **O Espírito da Intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar**. São Paulo: Odysseus, 2007.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Cinema na panela de barro: Mulheres Negras, narrativas de amor, afeto e identidade**. Tese (Doutorado em Educação) Universidade de Brasília. Brasília, 2013.

SOUZA, Edileuza; FREITAS, Kênia (org). Construindo Um Cinema de identidades e Afeto. In: **Diretoras Negras no Cinema Brasileiro**, 2017, (Catálogo).

SOUZA, Jessé. **A tolice da inteligência brasileira: ou como o país se deixa manipular pela elite**. São Paulo: LeYa, 2015.

TAVARES, Mariana. **Helena Solberg: Do cinema novo ao documentário contemporâneo**. São Paulo: Imprensa Oficial/É Tudo Verdade, 2014.

TRUTH, Sojourner. 2017 [1851]. **Ain't I a woman?** Women's Convention, Akron, Ohio. Disponível em: <<https://www.nps.gov/articles/sojourner-truth.htm>> Acesso em: 3 out. 2018.

WISS, Rosemary. **Lipreading: Remembering Saartje Baartman**. The Australian Journal of Anthropology: 5(1-2): 11-40, 1994.

WODAK, Ruth, **Linguagem em (Dis)curso**: do que trata a ACD – um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos. LemD, Tubarão, v. 4, n.esp, p. 223-243, 2004.

STOCKETT, Kathryn. **The HELP**. Estados Unidos: Penguin Books, 2009.

_____. **A Resposta**. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1931. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

VÊNUS Negra. Direção de Abdellatif Kechiche; Produção de MK2, França/Bélgica: 2010. Youtube (159 min). *Título original: Venus Noire*.

Anexo A – FILMOGRAFIA

Título	Gênero	Duração	Direção	Ano	País	Sinopse	Disponível
Abolição	Documentário	2h 33min	Zózimo Bulbul	1988	Brasil	Produzido durante o Centenário da Abolição da Escravatura, averigua a vida do negro no Brasil, com depoimentos de figuras públicas e cidadãos.	
Alma no Olho	Ficção	12 min	Zózimo Bulbul	1973	Brasil	Metáfora sobre a escravidão e a busca da liberdade através da transformação interna do ser.	
Apocalypse Now	Guerra, Drama	3h 02min	Francis Ford Coppola	1979	EUA	O Capitão Willard recebe a missão de matar o Coronel Kurtz, que enlouqueceu e comanda um exército de fanáticos nas selvas do Camboja.	
A Fada do Repolho / <i>La fée aux choux, ou la naissance des enfants</i>	Fantasia	1896	Alice Guy	1896	França	Considerado o primeiro filme dirigido por uma mulher e um dos primeiros de ficção narrativa, "La fée aux choux" apresenta um conto fantástico envolvendo uma fada que gera bebês de repolhos.	Filmow
<i>Be Natural: The Untold Story of Alice Guy-Blaché</i>	Biografia, Documentário	103 min	Pamela Green	B. 2018	EUA	História da primeira mulher diretora, produtora e roteirista de Hollywood, Alice Guy-Blaché, que participou da produção de mais de 1.000 filmes.	

Título	Gênero	Duração	Direção	Ano	País	Sinopse	Disponível
Ben-Hur	Aventura, Drama, Histórico	3h 32min	William Wyler	1960	EUA	Judah Ben-Hur, um mercador judeu, é condenado à escravidão por um ex-amigo, mas recebe uma oportunidade de vingança.	AdoroCinema
Bicho de Sete Cabeças	Drama	1h 14min	Laís Bodanzky	2001	Brasil	Neto é enviado para um manicômio, onde enfrenta as agruras de um sistema brutal, enquanto lida com a difícil relação com seu pai.	AdoroCinema
Blade Runner	Ficção científica	1h 57min	Ridley Scott	1982	EUA	Policiais conhecidos como Blade Runners caçam replicantes, robôs ilegais na Terra que se assemelham aos humanos.	AdoroCinema
Café Com Canela	Drama	140 min	Ary Rosa, Glenda Nicácio	2018	Brasil	Após perder o filho, Margarida vive isolada. Violeta, uma ex-aluna, tenta devolver luz à sua vida.	AdoroCinema
Calypso Rose	Documentário	1h 25min	Pascale Obolo	2015	França/Trinidade e Tobago	Documentário sobre a diva do ritmo e calypso, acompanhando sua turnê mundial e explorando sua trajetória musical e política.	AdoroCinema
E a Mulher Hollywood	Criou Documentário	52 min	Clara e Julia Kuperberg	2016	EUA, França	Documentário que explora a história de mulheres pioneiras no cinema de Hollywood, muitas vezes esquecidas pela indústria cinematográfica.	Filmow

Título	Gênero	Duração	Direção	Ano	País	Sinopse	Disponível
Experimentando Vermelho em Dilúvio	Drama	8 min	Musa Matiuse	2016	Brasil	Caminhada-ritual para a estátua de Zumbi dos Palmares, dialogando com a pesquisa de Grada Kilomba sobre a política do discurso negro.	Filmow
Histórias Cruzadas / <i>The Help</i>	Drama	146 min	Tate Taylor	2011	EUA	Uma escritora entrevista mulheres negras que trabalhavam criando os filhos da elite branca nos anos 60 no Mississippi.	AdoroCinema
Hipócritas <i>Hypocrites</i>	Drama	54 min	Lois Weber	1915	EUA	Histórias paralelas de um monge medieval e um pastor contemporâneo, ambos expõem a hipocrisia da sociedade através da figura da Verdade Nua.	Filmow
Kbela	Documentário	22 min	Yasmin Thayná	2015	Brasil	A diretora empodera mulheres negras através de seus cabelos crespos, rompendo com a dinâmica conservadora da indústria cinematográfica.	AdoroCinema
Liga da Justiça	Ação, Ficção científica	2h	Zack Snyder	2017	EUA	Batman e Mulher-Maravilha formam uma equipe de meta-humanos para combater uma ameaça global.	AdoroCinema
Menino 23	Documentário	79 min	Belisario Franca	2016	Brasil	Investigação sobre a história de meninos negros escravizados por	Videocamp

Título	Gênero	Duração	Direção	Ano	País	Sinopse	Disponível
						uma família brasileira simpatizante do nazismo.	
Missão Impossível / Mission Impossible	Espionagem, Ação, Suspense	110 min	Brian Palma	De 1996	EUA	Ethan Hunt tenta limpar seu nome após ser injustamente acusado de traição durante uma missão em Praga.	AdoroCinema
Mossane	Drama	105 min	Safi Faye	1998	Alemanha/Senegal	Mossane, uma menina de 14 anos, desafia seus pais ao se apaixonar por um estudante pobre, apesar de estar prometida a um homem rico.	Filmow
Mulher Invisível / La Femme Invisible	Documentário	6 min	Pascale Obolo	2010	França	Uma jovem mulher negra busca os rostos de sua comunidade nos cartazes de filmes em Paris.	Imdb
Nascimento de uma Nação / The Birth of a Nation	Drama, Histórico	150 min	D.W. Griffith	1915	EUA	Retrata as consequências da Guerra Civil na vida de duas famílias e o nascimento da Ku Klux Klan.	AdoroCinema
Negra de... / La Noire De...	Drama	65 min	Ousmane Sembene	1966	Senegal	Diouana vai para a França em busca de uma vida melhor, mas acaba se tornando uma empregada doméstica, repensando sua vida.	AdoroCinema
Notícias de uma Guerra Particular	Documentário	57 min	Kátia Lund, João Moreira Salles	1999	Brasil	Documentário sobre a violência urbana no Rio de Janeiro e a guerra diária envolvendo	AdoroCinema

Título	Gênero	Duração	Direção	Ano	País	Sinopse	Disponível
						traficantes, usuários e policiais corruptos.	
O Campeão / The Champ	Drama	97 min	King Vidor	1931	EUA	Ex-campeão de boxe tenta voltar ao ringue para sustentar seu filho, enfrentando uma disputa pela guarda.	AdoroCinema
O Caso do Homem Errado	Documentário	130 min	Camila Moraes	de 2017	Brasil	A história do operário negro Júlio César, executado pela polícia nos anos 80, contada por meio de depoimentos.	AdoroCinema
O Curioso Caso de Benjamin Button	Drama, Fantasia, Romance	155 min	David Fincher	2008	EUA	Benjamin Button nasce com a aparência de um idoso e rejuvenesce ao longo do tempo, vivendo um romance com Daisy.	AdoroCinema
O Dia de Jerusa	Drama	20 min	Viviane Ferreira	2014	Brasil	Jerusa, moradora do Bixiga, compartilha suas memórias com Silvia, uma pesquisadora de opinião, criando uma conexão inesperada.	Filmow
O Presídio / The Big House	Policial	87 min	George Hill	W. 1930	EUA	Presidiário se envolve em uma fuga e se apaixona pela irmã de um novo companheiro de cela, com consequências trágicas.	Filmow
Ôri	Documentário	100 min	Raquel Gerber	1989	Brasil	Documentário narrado por Beatriz Nascimento, retratando os	AdoroCinema

Título	Gênero	Duração	Direção	Ano	País	Sinopse	Disponível
						movimentos negros no Brasil entre 1977 e 1988.	
Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse	Drama, Guerra	153 min	Vincente Minnelli	1962	EUA	Após a Primeira Guerra, famílias argentinas se dividem durante a Segunda Guerra, com alguns membros se unindo à Resistência e outros ao nazismo.	Filmow
Suspense/ <i>An Unseen Enemy</i>	Suspense	10 min	Lois Weber, Phillips Smalley	1913	EUA	Uma mãe e seu bebê são ameaçados por um vagabundo que tenta invadir a casa.	IMDb
Taxi Driver	Drama, Policial	115 min	Martin Scorsese	1976	EUA	Um motorista de táxi de Nova York planeja um atentado contra um senador e tenta salvar uma prostituta.	AdoroCinema
Transformers	Ficção científica, Ação	144 min	Michael Bay	2007	EUA	Autobots e Decepticons chegam à Terra em busca do Allspark, envolvendo um jovem em uma batalha entre robôs.	AdoroCinema
Um Corpo que Cai / <i>Vertigo</i>	Suspense, Drama	128 min	Alfred Hitchcock	1958	EUA	Detetive aposentado investiga o comportamento estranho de uma amiga, enquanto enfrenta seu medo de alturas.	AdoroCinema