

A REPLICAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS DE RAÇA EM PERSONAGENS PRETAS NA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA ENTRE OS ANOS DE 2012 E 2019

Larissa Ferreira Rodrigues¹  Venícius Bernardo do Nascimento¹ 
Natália Santos Marques¹ 

RESUMO

Este estudo utilizou uma abordagem documental com análise quantitativa e qualitativa para investigar a representação de personagens em produções cinematográficas nacionais. Foram analisados os 10 filmes de maior bilheteria, a cada ano, de 2012 a 2019. Considerando que 8 desses filmes atingiram esse critério de inclusão por mais de um ano, foram analisados um total de 72 longas-metragens. As personagens femininas foram heteroidentificadas em “pretas”, “pardas” ou “outros” por dois assistentes de pesquisa com diferentes sexos e identidades raciais, obtendo-se um índice de concordância de 70%. Outros dois assistentes de pesquisas atuaram na categorização das personagens classificadas como pretas quanto aos estereótipos de Gonzalez (2018), obtendo-se um índice de concordância de 77%. A partir dessas categorizações, identificou-se que a participação de mulheres pretas nos núcleos principais das produções foi de apenas 2,52% dos personagens, além de alta recorrência do estereótipo da doméstica. Desse modo, as produções cinematográficas nacionais mais consumidas entre os anos analisados têm replicado estereótipos racistas contra mulheres pretas, funcionando como tecnologias de raça e de gênero. Análises como a aqui conduzida podem desvelar práticas de violências raciais e de gênero replicadas na cultura, podendo contribuir para a desnaturalização de violências raciais e de gênero.

Palavras-chave: Estereótipo racial; Racismo; Gênero; Cinema.

THE REPLICATION OF RACE STEREOTYPES IN BLACK CHARACTERS IN BRAZILLIAN FILM PRODUCTION BTWEEN THE YEARS 2012 AND 2019

ABSTRACT

This study used a documentary approach with quantitative and qualitative analysis to investigate the representation of characters in national cinematographic productions. The 10 highest-grossing films were analyzed each year from 2012 to 2019. Considering that 8 of these films met this inclusion criterion for more than a year, a total of 72 feature films were analyzed. The female characters were heteroidentified as “black”, “mixed race” or “others” by two research assistants with different sex and racial identities, obtaining an agreement rate of 70%. Two other research assistants worked on categorizing the characters classified as black according to Gonzalez's (2018) stereotypes, obtaining an agreement rate of 77%. From these categorizations, it was identified that the participation of black women in the main groups of productions was only 2.52% of the characters, in addition to a high recurrence of the maid stereotype. In this way, the most consumed national cinematographic productions in the analyzed years have replicated racist stereotypes against black women, functioning as technologies of race and gender. Analyzes such as the one conducted here can reveal practices of gender and race violence replicated in culture, which can contribute to the denaturalization of racial and gender-based violence.

Keywords: Racial stereotype; Racism; Genre; Movie theater.

¹ Universidade Federal do Ceará

Autor Correspondente: Larissa Ferreira Rodrigues

E-mail: larissaferrrodr7@gmail.com

Recebido em 15 de Abril de 2024 | Aceito em 13 de Fevereiro de 2025.



INTRODUÇÃO

De acordo com Saffioti (2015), cada autora feminista evidencia aspectos distintos do conceito de gênero, no entanto existe um campo, mesmo que limitado, que apresenta um consenso de que gênero é uma construção social do feminino e do masculino. Por outro lado, o sexo seria aquele que designa a natureza biológica, ou seja, fêmea e macho. (Rubin, 1975). O conceito de gênero tornou-se bastante conhecido e utilizado após os estudos de Gayle Rubin, em 1975, dando ênfase a uma perspectiva gendrada, isto é, fala-se em um corpo gendrado para caracterizar o corpo comportando-se segundo as normas do ser mulher ou do ser homem (Saffioti, 2015).

À vista disso, o tornar-se pessoa em nossa sociedade/cultura binária e heteronormativa estaria intrinsecamente ligado ao tornar-se mulher e ao tornar-se homem, em que são interpelados padrões comportamentais distintos para ambos (Zanello, 2018). Nessa acepção, (Butler, 1999, p. 300) declara que o tornar-se mulher e o tornar-se homem seria “obrigar o corpo a conformar-se com uma ideia histórica de mulher ou de homem”. Assim, esses padrões comportamentais são frutos de uma história de aprendizagem que começa antes mesmo do nascimento, quando é designado o sexo do bebê.

No entanto, mesmo que o gênero seja uma variável cultural importante para a compreensão de como as pessoas são interpeladas, outras variáveis também são basilares. Lorde (2019) discute que em nosso sistema de poder patriarcal, o privilégio da pele branca é um dos principais pilares, isto é, as estratégias de neutralização a qual as mulheres negras são submetidas não são as mesmas de mulheres brancas. Nesse viés, não podemos falhar em não reconhecer as diferenças, visto que sem considerar a raça/etnia, bem como outras variáveis relevantes como a classe social, torna-se difícil de compreender os diversos problemas e armadilhas que mulheres negras enfrentam.

A própria concepção de feminilidade varia, ou seja, a forma pela qual a mulher deve comportar-se para ser considerada uma mulher de verdade. Historicamente, é esperado que mulheres sejam cuidadoras, generosas, fiéis e que devem possuir certo sex-appeal, pois devem ser dignas de serem desejadas sexualmente, ideais para casar (Zanello, 2018). Para mulheres negras, entretanto, isso se diferencia, pois mulheres negras durante o Brasil Colônia eram classificadas como mulheres fáceis, em condição de objeto sexual pelos senhores de terras, o direito de propriedade estendia-se ao corpo delas (Oliveira & Santos, 2018).

Essas mulheres ocupavam uma função de trabalhadoras em um sistema exploratório e cruel, sendo vistas como objetos de compra e de venda, características que lhe garantiam uma posição inferior, subalterna de existência, ocupando uma condição de “coisa” (Pereira & Ramalho, 2017), aspecto determinante na desumanização de mulheres pretas. No século XIX, o ditado popular que ilustrava a posição a que mulheres pretas estavam submetidas expressava: “Branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar” (Pacheco, 2008, Zanello, 2018, Gonzalez, 2018). Tal história marcada pelo sexismo e o racismo se desdobra na solidão da mulher negra atualmente (Oliveira & Santos, 2018; Zanello; 2018).

Por esse ângulo, é preciso localizar de qual mulher e homem estamos falando ao nos referirmos às diferentes performances atribuídas a estes. Considerando que o processo de construção da subjetividade implica em variáveis ontogenéticas e culturais, isto é, da história de exposição do indivíduo ao ambiente, mas em especial, da cultura a qual ele está inserido (Moroz et al. 2005). Desse modo, é interessante perpassar a história de preterimento a que mulheres negras foram submetidas na formação de sua subjetividade, a qual será discutido a seguir. Além de destacar que as formas de opressão são mais devastadoras em virtude das diferenças entre gênero, raça e classe (Pacheco, 2013; Saffioti, 2015; Davis, 2016). Aqui especificamente, trataremos da mulher negra enquanto intersecção entre gênero e raça. Nesse viés, Gonzalez (1988, p. 2) retoma as ideias de Simone de Beauvoir ao afirmar:

[...] quando esta [Simone de Beauvoir] afirma que a gente não nasce mulher, mas que a gente se torna (costumo retomar essa linha de pensamento no sentido da questão racial: a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha, etc., mas tornar-se negra é uma conquista).

Levando em conta as contribuições de Gonzalez (1988), é importante destacar que o “torna-se negra” mobiliza outros processos sociais e identitários criados e performados para/por mulheres brancas. A autora adverte que o processo de construção de tornar-se negra no cerne de uma sociedade sexista e racista significa resistir politicamente, tendo em vista o rompimento com o embranquecimento e a valorização da história e do legado cultural negro como forma de enfrentamento ao racismo (Gonzalez, 1988; Cardoso, 2014).

No livro “Tornar-se negro”, Souza (1983) disserta sobre o processo de torna-se uma pessoa negra no Brasil. A brilhante psiquiatra elabora sobre a presença do “Mito Negro”, este que é concebido pela branquitude está presente em várias esferas da sociedade brasileira, abrangendo a mídia, o sistema educacional, o mercado de trabalho e as relações interpessoais. O mito negro caracteriza a associação sistemática de pessoas negras com o irracional, a feiura, a maldade, a sujeira, a superpotência e o exotismo. Dessa maneira, essas narrativas negativas têm um impacto significativo na autoimagem e autoestima das pessoas negras, moldando como elas se veem e influenciando sua posição na sociedade

Ela esclarece que esse mito é uma forma de comunicação com o propósito de dissimular a realidade, criar ilusões e distorcer a história, transformando-a em algo considerado natural. Sendo percebido como um instrumento ideológico destinado a gerar impactos sociais, originando-se da interação de diversas influências, como fatores econômicos, políticos, ideológicos e psicológicos (Souza, 1983).

Diante disso, percebe-se que a construção de tornar-se mulher em uma sociedade patriarcal e racista perpassa outras formas de subjetivação dependendo de qual mulher estamos nos referindo. Pacheco (2013) no livro “Mulher Negra. Afetividade e Solidão” nos auxiliam a identificar essas diferenças, ao discorrer que a mulher negra e mestiça estaria fora do “mercado afetivo”, mas naturalizada no “mercado do sexo”, da erotização, do trabalho doméstico, feminilizado e “escravizado”; por outro lado, as mulheres brancas seriam, nesta concepção, pertencentes à “cultura do afetivo”, do casamento, da união estável.

Nessa perspectiva, compreende-se que existem estruturas sociais e culturais que desde o período colonial produzem e reiteram o lugar de mulheres negras sob uma ótica estereotipada, assegurando assim uma dupla dominação: de gênero e de raça. Em virtude disso, é importante discutir como essa dupla dominação opera, quais mecanismos estão implicados na aprendizagem do ser mulher, especificamente do ser mulher preta.

Para compreender o processo pelo qual a cultura utiliza de ferramentas para interpelar o nosso processo de subjetivação, Lauretis (1984) cunha o termo “tecnologia de gênero”, que são estruturas que criam e reafirmam as representações e valores de gênero, produzindo e reproduzindo diferenças entre mulheres e homens. Dentre os produtos culturais que podem funcionar como tecnologias de gênero, podemos apontar: a mídia, as práticas sociais da vida cotidiana, os brinquedos e brincadeiras, práticas verbais tais como os xingamentos e as produções artísticas, como a música e o cinema (Zanello, 2018).

Influenciados pelo conceito de tecnologia de gênero, Sales e Pereira (2020) consideram que é possível afirmar que existem também tecnologias de raça, visto que o cinema, a mídia, as práticas sociais da vida cotidiana, a música, produções literárias, entre outros, engendram formas de subjetivação de pessoas negras, isto é, podem reproduzir clichês que visam a objetificação, desumanização e marginalização de pessoas negras, em especial, de mulheres negras (Sales & Pereira, 2020).

Essas tecnologias aparecem de maneira determinante na disseminação não apenas das performances requeridas a mulheres pretas, mas também como uma pedagogia dos afetos, produzindo como efeito uma colonização afetiva (Zanello, 2018). Em outros termos, são práticas e discursos que visam a aprendizagem de como essas pessoas devem sentir e perceber o mundo, porém o modelo hegemônico é branco.

Levando em conta o conceito de tecnologia de raça, o qual refere-se aos mecanismos que constroem e reforçam hierarquias raciais na sociedade, e a indústria cinematográfica é uma dessas ferramentas por seu alcance e influência massiva. Conforme Poker (2015), o cinema não é uma forma de entretenimento neutra, mas um meio que frequentemente reflete e reproduz as ideologias dos grupos dominantes, naturalizando desigualdades e contribuindo para a manutenção do status quo. Por meio de narrativas e representações, ele molda percepções sociais sobre raça, legitimando preconceitos e perpetuando estereótipos que afetam a forma como grupos raciais são vistos e tratados. Em consonância a isso, o intelectual Joel Zito Araújo (2006, 2008) discute como a branquitude permanece como padrão estético dominante no cinema e na televisão, enquanto o mito da democracia racial invisibiliza a exclusão de atores e atrizes negras e perpetua estereótipos. Os estudos dele destacam o papel da mídia na manutenção de hierarquias raciais e a necessidade de descolonizar as narrativas audiovisuais no Brasil.

Tratando-se de cinema brasileiro, Candido, Daflon e Júnior (2016) analisaram a hierarquia entre profissionais do cinema a partir da raça e gênero em 238 produções de maior bilheteria entre os anos de 2002 e 2013. Os autores avaliaram diretores, roteiristas e elenco principal. No que tange aos diretores (as), constataram que 84% do total eram homens brancos, 13% eram mulheres brancas e não foram encontradas mulheres pretas ou pardas ocupando tal cargo. Entre os roteiristas, o resultado se mantém: dos 450 roteiristas, 69% eram homens brancos e 24% compostas por mulheres brancas, sendo zero o percentil de mulheres pretas e pardas. Em relação ao elenco principal, dos 1035 atores apurados, 46% foram formados por homens brancos, 36% mulheres brancas, 2% de mulheres pretas e 2% de mulheres pardas.

Com ênfase nos dados apresentados na pesquisa de Candido et al. (2016), podemos lê-los através das contribuições de hooks¹(1981/ 2019), ao passo que a autora discorre que desde a escravatura, o povo branco estabeleceu uma hierarquia social amparada na raça e no sexo, em que homens brancos ocupam o primeiro lugar, em segundo lugar as mulheres brancas, por vezes iguais aos homens negros, que ocupavam o terceiro lugar e as mulheres negras em último. Ressalta-se que este não é um fenômeno unicamente brasileiro, sendo percebido em outros países, como os Estados Unidos, o qual hooks faz referência. Tal conjuntura também se relaciona com o conceito de privilégio trazido por Mizael, Castro e Dittrich (2021), que se trata da obtenção de consequências reforçadoras contingente à participação em determinado grupo, isto é, o acesso a reforçadores relevantes é facilitado.

Gonzalez (1983) tem muito a contribuir na investigação de estereótipos negativos, com a função de evidenciar a violência dessas performances caricaturescas que são interpeladas a mulheres negras. A autora preconiza que essas representações são derivadas da síntese entre racismo e sexismo, os quais se manifestam de diversas formas. A autora parte de três noções que costumeiramente são associadas às mulheres negras no Brasil: a mãe preta, doméstica e mulata.

A mãe preta é um estereótipo deveras reforçado em mulheres negras pela sociedade branca e de classe média, em razão de sua passividade diante das violências e opressões. A figura amável e inofensiva da mãe preta ocasionava a aceitação sem tanta resistência do status quo. A função de tal performance consiste “em negar o agenciamento das mulheres negras, ou seja, a sua existência histórica.” (Cardoso, 2014, p. 976).

1 A autora prefere utilizar letras minúsculas para seu nome, buscando dar destaque às ideias em detrimento de sua própria personalidade. Portanto, em respeito a essa decisão, este artigo seguirá a escolha da mesma de apresentar o seu nome com iniciais minúsculas.

Entretanto, Gonzalez (2018) pondera sobre a resistência produzida pela “mãe preta”, em meio ao período escravista, pois, através de suas ações possibilitaram sua sobrevivência, a de sua prole e a de seus parceiros, resistindo à desumanização imposta a ela.

No que se refere à doméstica, Gonzalez discorre sobre a permanência das atribuições advindas do período escravista, o qual mulheres negras realizavam os afazeres da casa grande, inclusive expostas à violência sexual. Além disso, a doméstica é aquela que se designa à prestação de bens e serviços e tudo que envolve o cuidar. A permanência desse estereótipo se sustenta até hoje, visto que independentemente da classe social e da profissão que uma mulher negra ocupa, são vistas como empregadas domésticas (Gonzalez, 1983). Além disso, Gonzalez (2018) aponta que este estereótipo abrange uma série de atividades que marcam o “lugar natural” de mulheres negras: empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar, entre outros.

Outrossim, o estereótipo da mulata carrega dois significados, um tradicional, em razão da mestiçagem, e o outro, atualizado pela exploração econômica, em que representa “mercadoria, produto de exportação” (Gonzalez, 1983, p. 239). De acordo com a autora, a invenção da mulata, enquanto construção brasileira, desumaniza os negros em geral e a mulher negra em particular (Gonzalez, 1983; Cardoso, 2014). Ademais, Gonzalez (2018) aponta que tal representação é desempenhada por jovens negras que em um processo extremo de alienação impostas pelas práticas culturais racistas, submetem-se à exposição de seus corpos para o deleite de turistas e da burguesia nacional.

Com base nisso, este estudo justifica-se pela necessidade de explicitar como produções cinematográficas nacionais replicam estereótipos racistas e sexistas contra mulheres negras. Ao analisar filmes de grande bilheteria, evidencia práticas culturais que reforçam desigualdades estruturais, contribuindo para desnaturalizar violências simbólicas. Nesse viés, faz-se significativo que se avalie o papel das práticas e produtos da nossa cultura na replicação dos estereótipos atribuídos a mulheres negras no Brasil. Para tanto, esse estudo investigou o papel do cinema brasileiro enquanto tecnologia de raça, por meio da análise dos estereótipos frequentemente vinculados às mulheres negras: a mulata, a doméstica e a mãe preta.

MÉTODO

Este estudo trata-se de uma pesquisa documental de análise quantitativa e qualitativa. Segundo Kripka, Scheller e Bonotto (2015) a pesquisa documental diz respeito a pesquisas que são provenientes da análise de documentos, extraíndo informações destes, com o objetivo de compreender um fenômeno. Além disso, os autores preconizam que ela é um procedimento que faz uso de métodos e técnicas para a apreensão, compreensão e análise de documentos dos mais variados. Cellard (2008) revela que é pertinente o uso de documentos em pesquisa, uma vez que permite abranger a dimensão do tempo à compreensão do social, pois favorece a observação do processo de transformação de indivíduos, grupos, conceitos, conhecimentos, comportamentos, práticas, entre outros.










Nesse sentido, assim como o estudo de Candido, Daflon e Júnior (2016), foram analisadas as produções cinematográficas nacionais inseridas nos anuários da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), o quais estão disponibilizados no site oficial (<https://oca.ancine.gov.br/cinema>). Com isso, foram analisados os 10 filmes de maior bilheteria do cinema brasileiro, a cada ano, entre o recorte temporal de 2012 a 2019, o que totalizou 80 produções cinematográficas. Contudo, apareceram filmes repetidos, uma vez que eles atingiram, por mais de um ano, o ranking de 10 maiores vendas. Assim, realizou-se a exclusão das repetições, o que totalizou 72 longas-metragens de 22 gêneros diferentes. O recorte temporal foi adotado em virtude da indisponibilidade dos anuários oficiais de 2020 e 2021 no período da realização do estudo.

Em seguida à classificação dos filmes de maior bilheteria, foi realizado o levantamento das imagens dos personagens que estavam na composição do núcleo central dos filmes, coletadas através do *Google* Imagens. Por intermédio de um formulário on-line, dois assistentes de pesquisa foram recrutados, com a função de classificar os personagens contidos nas imagens, com o intuito de categorizar entre pretos(as) ou pardos(as), aqueles personagens que não foram classificados foram considerados como “outros”. Os observadores foram randomizados em termos de raça: eles se autodeclararam uma mulher negra e um homem branco respectivamente.

Os assistentes de pesquisa classificaram um total de 238 personagens, 135 homens e 103 mulheres. Após a aplicação deste primeiro formulário, foi avaliado o índice de acordo entre as classificações realizadas pelos observadores, a partir da aplicação da seguinte fórmula: índice de concordância = $[(\text{Concordâncias} / (\text{Concordâncias} + \text{Discordâncias})) \times 100]$. O índice de concordância obtido entre os observadores do estudo foi de 70%. As personagens classificadas como pretas pelos assistentes integraram a análise da presença de estereótipos veiculados à mulheres pretas, visto que não houve concordância entre mulheres pardas, então elas não compuseram a etapa a seguir. Na Figura 1 está a estrutura do primeiro formulário.

Figura 1

1º) Marque quais dos personagens abaixo são NEGRO(A)

		
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
		
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
		
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>


[Voltar](#) [Próxima Página](#)

Fonte: Elaborado pelos autores

O segundo formulário envolveu a categorização apenas das personagens pretas em relação aos estereótipos elencados por Gonzalez (2018): a doméstica, a mulata e a mãe preta. Nessa fase, teve-se a participação de dois novos assistentes de pesquisa, os quais se autodeclararam como um homem negro e uma mulher branca. Para essa etapa, um novo formulário online foi aplicado, contendo 9 personagens negras, as quais foram randomizadas e divididas em 10 seções, que foram separadas por elenco. Dessa forma, cada seção dispôs do trailer oficial do filme, a imagem das personagens e os estereótipos vinculados a mulheres negras, bem como a alternativa “não se aplica”. Nessa fase, o índice de concordância entre os observadores foi de 77%. Depois disso, foi realizada a análise dos dados, a fim de avaliar a presença de tais estereótipos em personagens do cinema brasileiro. A figura 2 e 3 ilustram a estrutura do segundo formulário:

Figura 2

Esta personagem remete a algum dos estereótipos de mulheres negras elencados por Gonzalez (2018)? Se sim, marque uma ou mais das opção abaixo. *



Mãe preta

Doméstica

Mulata

Não se aplica

Fonte: Elaborado pelos autores

Figura 3



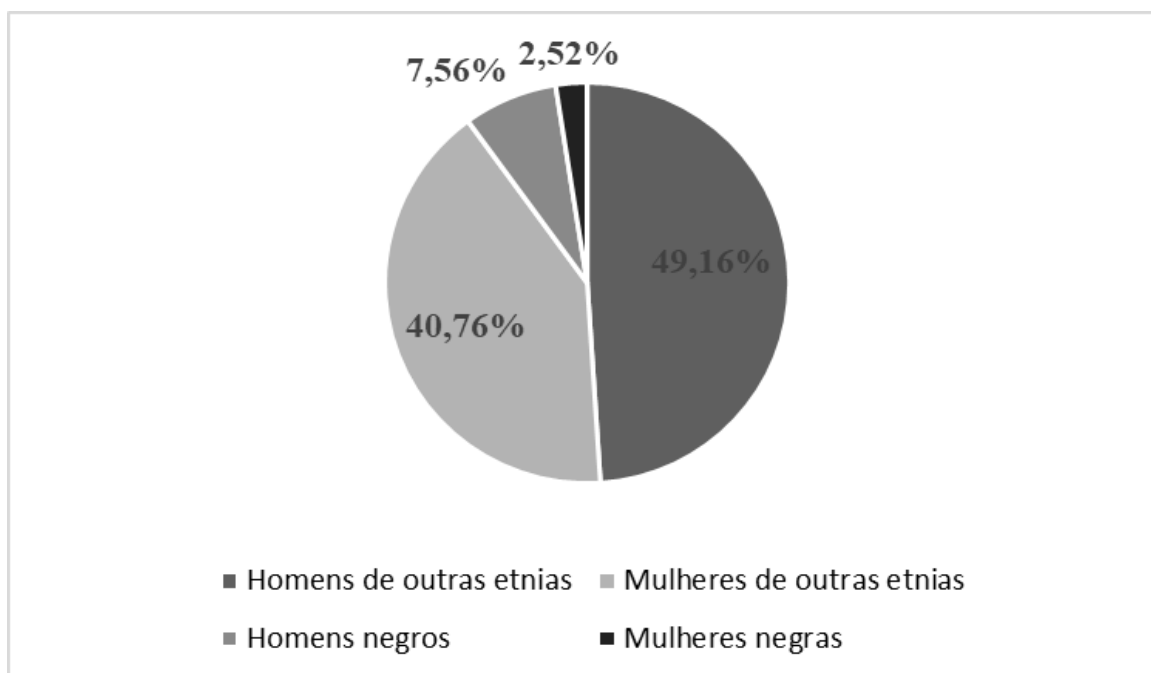
Fonte: Elaborado pelos autores

RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1- REPRESENTATIVIDADE DE MULHERES PRETAS NO CINEMA NACIONAL ENTRE OS 10 FILMES DE MAIOR BILHETERIA ENTRE 2012 A 2019

O Gráfico 1 exibe a porcentagem de personagens do núcleo central dos filmes de maior bilheteria em relação a gênero e raça. Nota-se que o acordo entre observadores indica que entre a totalidade dos núcleos principais dos 10 filmes de maior bilheteria no período de oitos anos (2012-2019), equivalente a 238 personagens, a representação de mulheres pretas é cerca de 2,52% (n=6), homens pretos é cerca de 7,56% (n=18), isto é, homens pretos e mulheres pretas representam apenas 10% (n=24) de todos os personagens analisados. Em contrapartida, homens de outros grupos étnicos representam 49,16% (n=117) e mulheres de outros grupos étnicos estão com percentual de 40,76% (n=97).

Gráfico 1. Distribuição de atores do núcleo central por gênero e raça dos filmes analisados



Fonte: Elaborado pelos autores

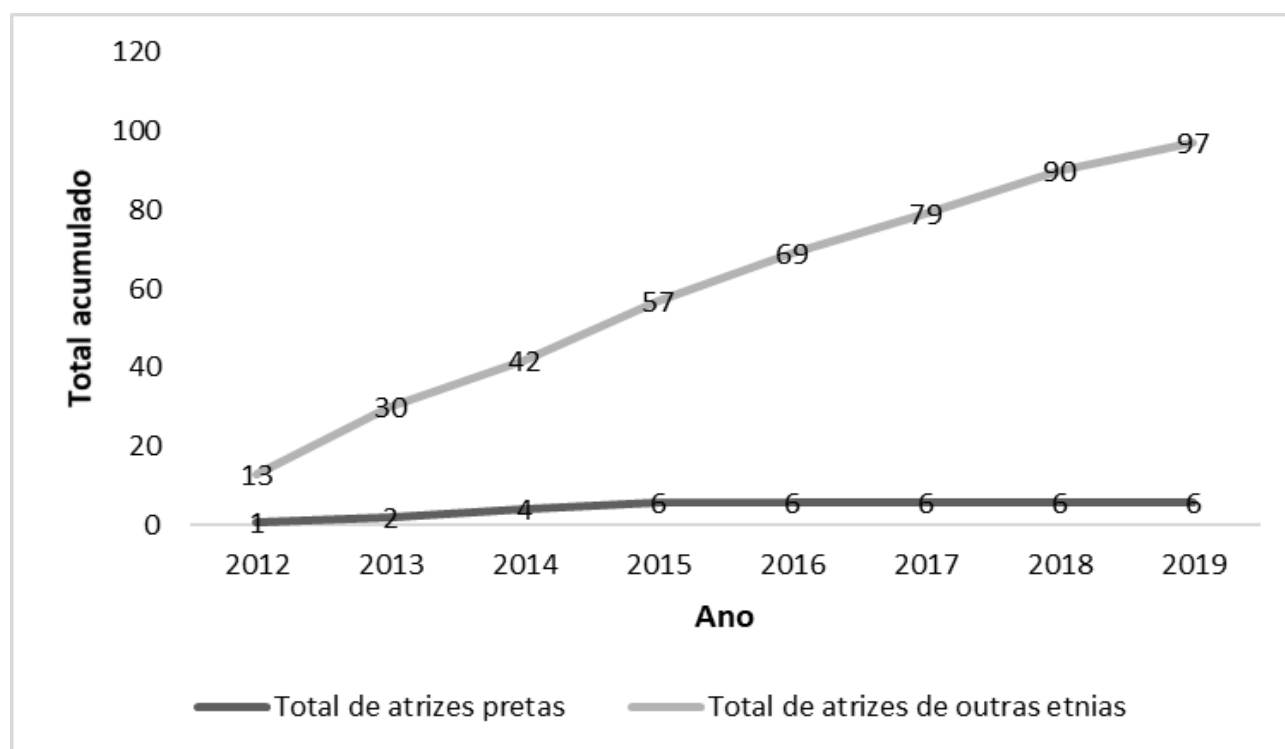
É possível constatar no Gráfico 1 uma ínfima participação de mulheres pretas nos núcleos centrais dos filmes em comparação com outros grupos. Tais dados vão de encontro com a proposição de hooks (1981; 2019), quando a autora declara a existência de uma hierarquia social alicerçada na raça e no sexo, na qual homens brancos ocupam um lugar central, em segundo lugar as mulheres brancas, homens negros em terceiro lugar e as mulheres negras em último. Evidencia, a partir disso, o que Souza (1983) denomina de modelo de identificação normativo estruturante, que se dá pelo fetiche do branco, em que localiza o sujeito branco como o “sujeito universal e essencial”.

Sendo assim, é importante considerar o que Almeida (2018) descreve como representatividade: a participação de minorias em espaços de poder e prestígio social, inclusive nos meios de comunicação, aqui em especial, o cinema. Diante disso, podemos indagar quem está sendo visto/representado na indústria cinematográfica brasileira e a relevância de pesquisas que tencionam para aspectos de gênero e raça nos elencos.

Em seguimento, o Gráfico 2 apresenta a distribuição cumulativa das personagens negras e de outras etnias ao longo dos anos, desconsiderando as repetições das personagens nos casos em que o mesmo filme foi elencado em mais de um ano entre as 10 produções de maior bilheteria. Levando em conta os dados da Figura, ela indica que a quantidade de mulheres pretas é 16 vezes menor que a quantidade de mulheres de outras etnias, estas últimas há um aumento constante a cada ano.

Por outro lado, o mesmo não ocorre entre as mulheres pretas, as quais têm uma variação mínima na participação no núcleo dos filmes, chegando a zero no ano de 2017. É válido apontar que algumas atrizes negras performaram mais de uma personagem, isto é, além de haver uma baixa representatividade de mulheres pretas, as mesmas ainda se repetiram entre os núcleos centrais dos filmes. Exemplo disso são as personagens performadas pela atriz Samantha Schmutz, a qual se repete nos filmes: “Minha mãe é uma peça” no ano de 2013, “Vai que Cola: O Filme no ano de 2015” e “Tô Ryca!” no ano de 2016, além da atriz estar presente na continuação dos filmes.

Gráfico 2. Total de mulheres pretas e de outras etnias inseridas nos núcleos centrais entre 2012-2019



Fonte: Elaborado pelos autores

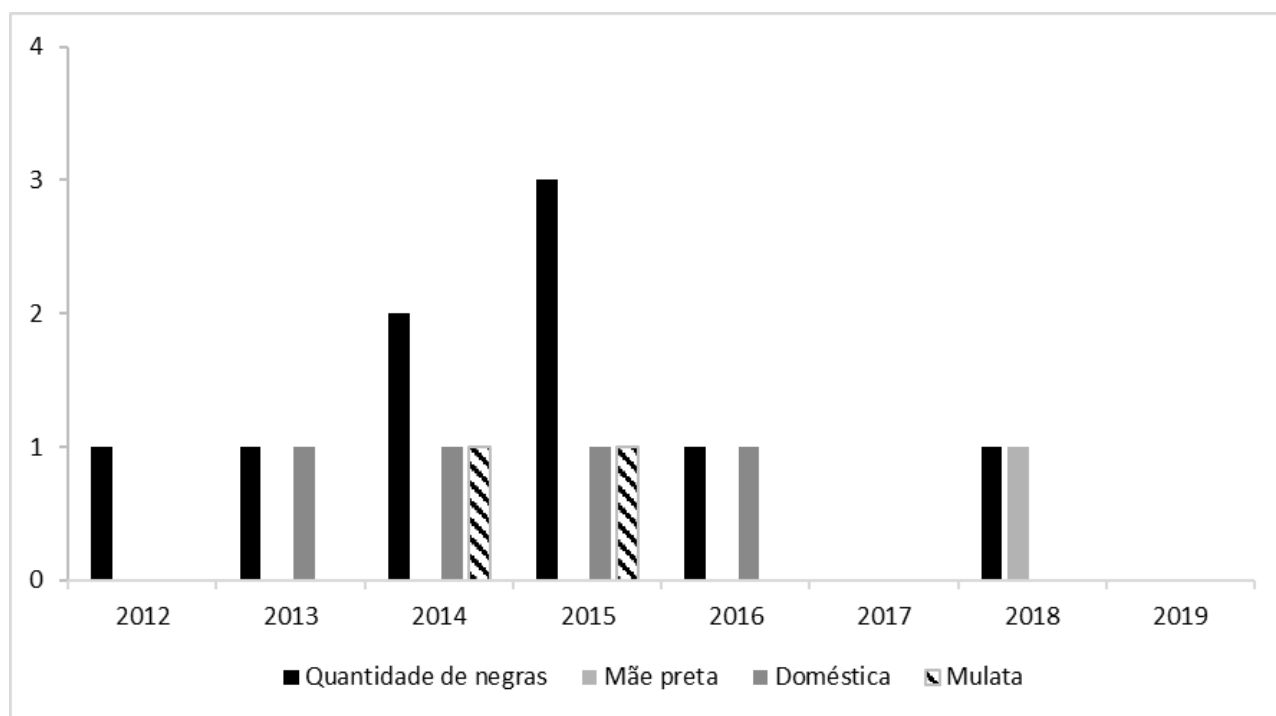
Por conseguinte, analisando a disparidade nas representações entre mulheres pretas e de outras etnias, é possível vislumbrar o que Carneiro (2011) discute acerca da relevância do Feminismo Negro, uma vez que o movimento tem como principal eixo articulador o racismo e o seu impacto sobre as relações de gênero, visto que ele determina a própria hierarquia de gênero em nossas sociedades. Segundo a autora, o racismo estabelece a subalternização da população negra em geral e das mulheres negras em particular, operando como fator de divisão na luta das mulheres pelos privilégios que são concedidos às mulheres brancas. Carneiro (2011, p.3) acrescenta:

A luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e anti-racista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial, como a questão de gênero na sociedade brasileira.

Desse modo, é necessário que o Feminismo como movimento político e social que visa a garantia de direitos fundamentais das mulheres seja sensível ao racismo como variável determinante no processo de subjetivação de mulheres, bem como na maneira como as mulheres sofrem as consequências do sistema patriarcal. Lorde (2019) disserta que quando as mulheres brancas ignoram os privilégios advindos da sua branquitude e definem o ser mulher apenas conforme suas experiências, as mulheres pretas se tornam “outras”, outsiders cujas vivências são “alheias” demais para serem abarcadas.

3.2- A REPLICAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS EM PERSONAGENS MULHERES PRETAS

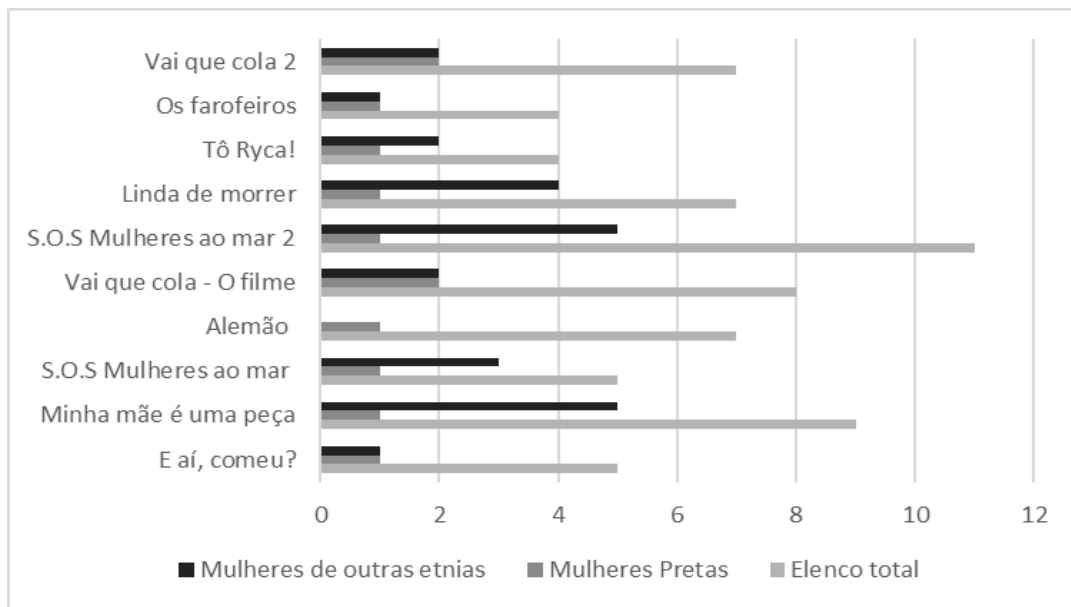
Gráfico 3. Distribuição de estereótipos de mulheres negras no núcleo central entre os anos de 2012 a 2019



Fonte: Elaborado pelos autores

No Gráfico 3 exibe a distribuição dos estereótipos de mulheres negras elencados por Gonzalez (2018) nos respectivos anos. Podemos notar que mesmo com participação de mulheres pretas em alguns núcleos centrais, na maioria das vezes, elas estão sendo representadas a partir de um dos estereótipos. Com exceção do ano de 2017, o qual não contou com a participação de mulheres negras no núcleo central dos filmes analisados, bem como não se considerou o ano de 2019, pois abrangeu a continuação de um filme já contabilizado. Além disso, o estereótipo que mais aparece é o da doméstica, aparecendo nos anos: 2013, 2014, 2015 e 2016. Outro estereótipo que aparece de maneira considerável é o da mulata e, em menor grau, o da mãe preta. O Gráfico 4 apresenta todos os filmes que possuem mulheres pretas inseridas no núcleo central, o gráfico permite a comparação numérica entre a distribuição de mulheres pretas, mulheres de outra etnia e o número total de personagens do elenco central.

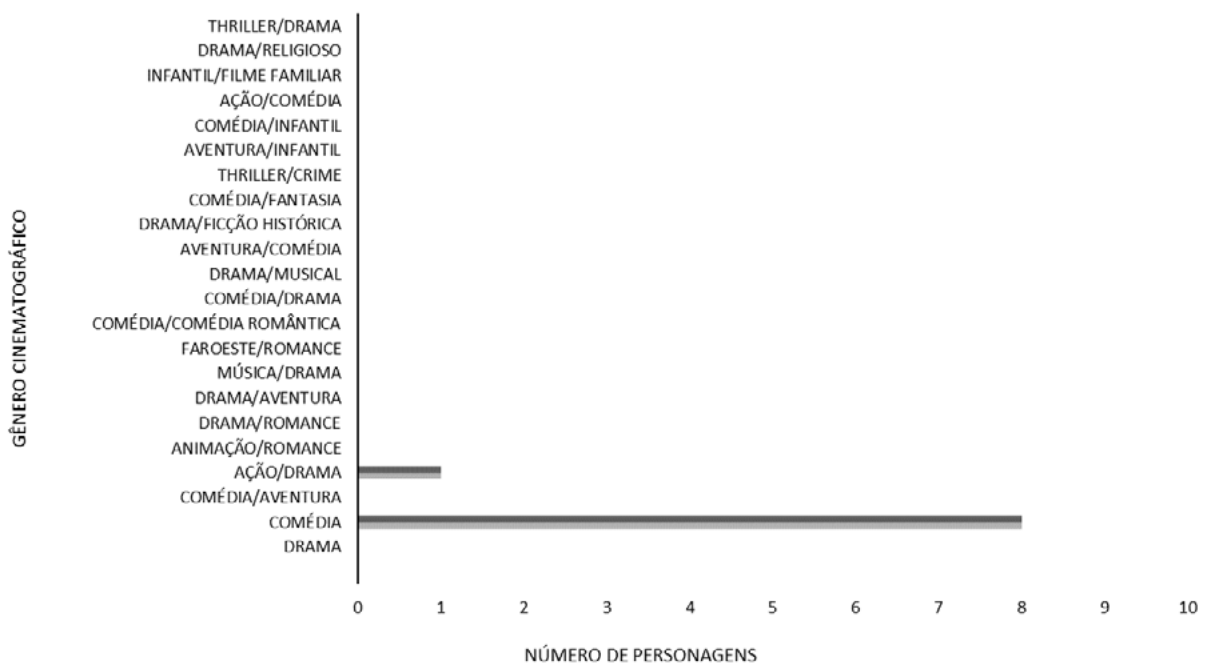
Gráfico 4. Distribuição de Mulheres Negras no Núcleo Central nos 10 filmes, a cada ano, entre os anos de 2012 a 2019



Fonte: Elaborado pelos autores

Ao analisar o Gráfico 4, podemos notar que mulheres pretas estão inseridas em apenas dois dos 22 gêneros cinematográficos registrados, sendo eles: Comédia e Ação/Drama. Este dado nos permite refletir sobre a maneira como mulheres pretas estão sendo representadas, comumente sendo veiculadas de forma cômica ao estereótipo da doméstica.

Gráfico 5. Distribuição das atrizes pretas por gênero cinematográfico dos filmes consultados



Fonte: Elaborado pelos autores

Considerando o Gráfico acima, Moreira (2019) nos alerta para o racismo recreativo, que pode ser descrito como piadas que retratam pessoas negras a partir de um conjunto de características esteticamente desagradáveis. O autor adverte que o humor deve ser visto como um projeto de dominação que busca promover a reprodução de relações assimétricas de poder entre grupos raciais por meio de uma política cultural pautada na sua utilização como expressão e encobrimento de hostilidade racial. Sendo assim, devemos estar atentos não apenas a forma do comportamento, mas a função dele, visto que frequentemente mulheres negras estão sendo apresentadas de forma desumanizada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas discussões levantadas, é imprescindível considerar a maneira em que variáveis culturais como gênero, raça e classe social produzem relações de subordinação de alguns sujeitos em relação a outros, demarcando diferenças significativas no processo de subjetivação.

Como bem pontua Carneiro (2011), o racismo tem impacto sobre as relações de gênero e determina a posição que mulheres negras ocupam nessa conjuntura, cuja invisibilização pode acontecer dentro das próprias pautas do Feminismo. Tal discussão vai ao encontro com a proposição de hooks (1981; 2019), quando a autora apresenta a noção de que em nossa sociedade patriarcal e racista as mulheres pretas ocupam o último lugar na hierarquia social.

Sendo assim, este estudo demonstrou que as produções cinematográficas brasileiras de maior bilheteria dos últimos oito anos (2012-2019) listadas pela ANCINE, apresentaram uma baixa inserção de mulheres pretas em suas produções e mesmo aquelas que estão inseridas nos núcleos centrais, a maioria está sendo representada a partir dos estereótipos sistematizados por Gonzalez (2018). Nesse viés, tal análise corrobora com o que preconiza González (1979), a autora expressa que a imagem de mulheres negras é vinculada, frequentemente, aos estereótipos de servilismo profissional e sexual.

Uma limitação inerente a este estudo é a análise restrita a três estereótipos específicos: a representação da “mãe preta”, associada a papéis de cuidado e servilidade, o estereótipo da “doméstica”, que frequentemente confina as mulheres negras a funções de menor valor social, e o estereótipo da “mulata”, relacionado à sexualização. Esta limitação pode restringir a análise, uma vez que a sociedade contemporânea apresenta uma variedade de estereótipos que afetam diferentes dimensões da vida das pessoas negras. Assim, é imperativo considerar a expansão da análise para incluir um espectro mais amplo de estereótipos, permitindo uma compreensão mais abrangente das performances que são interpeladas a mulheres negras, com o objetivo de averiguar mudanças ou a persistência dos indicativos presentes neste estudo.

Assim sendo, é válido considerar também que o cinema pode ser uma tecnologia potente na propagação de práticas e discursos antirracistas pela sua ampla disseminação. Rosa (2020) aponta que, em grande parte, o cinema produzido por mulheres negras tem buscado pela emancipação na tríade: corporeidade, estética e política. Levando em conta que produções cinematográficas criadas por diretoras negras vão na direção de uma perspectiva pedagógica de estarem visibilizadas e possibilitar que outras mulheres negras possam se reconhecer também.

Tal discussão contrasta com a pesquisa de Candido et al. (2016), em que demonstrou que entre os anos de 2002 e 2013 não havia mulheres pretas e pardas ocupando o lugar nem de roteiristas e nem de diretoras. Com base nisso, percebe-se que ainda temos muito a desenvolver, principalmente em relação às políticas públicas de ensino e de produções cinematográficas brasileiras com o objetivo de reduzir e combater o racismo estrutural, uma vez que se este comportamento passa por uma história de aprendizagem, o mesmo pode ser modificado.

REFERÊNCIAS

- Almeida, S. L. D. (2018). *O que é racismo estrutural?* Letramento.
- Araújo, J. Z. (2006). A força de um desejo: A persistência da branquitude como padrão estético audiovisual. *Revista USP*, 69, 72–79.
- Araújo, J. Z. (2008). O negro na dramaturgia: Um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. *Estudos Feministas*, 16(3), 424.
- Butler, J. (2012). *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade* (4ª ed.). Civilização Brasileira.
- Cellard, A. (2008). *A análise documental*. In J. Poupart et al., *A pesquisa qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos* (pp. 295–316). Vozes.
- Cardoso, C. P. (2014). Amefricanizando o feminismo: O pensamento de Lélia Gonzalez. *Revista Estudos Feministas*, 22(3), 965–986. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300016>.
- Candido, M. R., & Júnior, J. F. (2019). Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro. *Revista Estudos Feministas*, 27(2), e54549. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n254549>.
- Candido, M. R., Daflon, V., & Júnior, J. F. (2016). Cor e gênero no cinema comercial brasileiro: Uma análise dos filmes de maior bilheteria. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, (pp.116–135) 7(1).
- Carneiro, S. (2011). *Enegrecendo o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. Geledés.
- Costa, L. P. S. (2020). *Direções do olhar: Um estudo sobre as poéticas e técnicas de diretoras negras do cinema brasileiro* [Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo]. Repositório USP.
- Davis, A. (2016). *Mulheres, raça e classe*. Boitempo.
- Gonzalez, L. (1983). *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. In L. A. Silva et al. (Orgs.), *Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos* (pp. 223–244). Anpocs.
- Gonzalez, L. (1988). *A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social*. *Raça e Classe*, 2(5), 2–5.
- Gonzalez, L. (2018). *Primavera para as rosas negras*. UCPA Editora.
- Hooks, B. (1981). *Não sou eu uma mulher: Mulheres negras e feminismo* [Tradução livre, 2014]. Plataforma Gueto.
- Lorde, A. (2019). *Irmã outsider* (1ª ed.). Autêntica Editora.
- Moreira, A. (2019). *Racismo recreativo*. Pólen.
- Moroz, M., & Rubano, D. R. (2005). Subjetividade: A interpretação do behaviorismo radical. *Psicologia da Educação*, 20, 119–135.
- Oliveira, I. D. M., & Santos, N. C. S. (2018). Solidão tem cor? Uma análise sobre a afetividade das mulheres negras. *Interfaces Científicas - Humanas e Sociais*, 7(2), 9–20.
- Pacheco, A. C. L. (2008). *Branca para casar, mulata para foder, negra para trabalhar: Escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia* [Tese de doutorado, Unicamp].
- Pacheco, A. C. L. (2013). *Mulher negra: Afetividade e solidão*. Edufba.
- Pereira, L., & Ramalho, V. (2017). A construção da identidade da mulher negra no Brasil. *Revista Comunicaciones en Humanidades*, 10(2), 34–49.
- Pereira, B. (2011). *De escravas a empregadas domésticas: A dimensão social e o “lugar” das mulheres negras no pós-abolição*. XXVI Simpósio Nacional de História, São Paulo, Brasil.

- Poker, J. G. A. B. (2015). Mídia, ideologia e estratégias de dominação. *Revista São Luis Orione*, 1, 54–66.
- Rubin, G. (1975). *The traffic in women: Notes on the “political economy” of sex*. In R. R. Reiter (Org.), *Toward an anthropology of women* (pp. 157–210). Monthly Review Press.
- Rosa, F. J. P. (2021). Cinema negro feminino, estética e política na formação de professoras: Uma experiência com o filme *Kbela*. *Educar em Revista*, 37, 1–14. <https://doi.org/10.1590/0104-4060.79080>.
- Saffioti, H. (2015). *Gênero, patriarcado, violência* (2ª ed.). Expressão Popular.
- Souza, N. S. (1983). *Tornar-se negro* (2ª ed.). Graal.
- Sales, M., & Pereira, A. C. (2020). Contracinema: Mulher e território nos filmes *Yvonne Kane* (2015), de Margarida Cardoso, e *Praça Paris* (2017), de Lucia Murat. *Revista Transversos*, 19, 139–159.
- Zanello, V. (2018). *Saúde mental, gênero e dispositivos: Cultura e processos de subjetivação*. Appris.