

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História – UFPel



DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Mulheres negras: entre representações e identidades na História do Brasil. Uma análise sobre Lucélia na série Filhos da Pátria (2017 - 2019)

JOYCE SILVA CARDOSO

Pelotas, 2023

JOYCE SILVA CARDOSO

Mulheres negras: entre representações e identidades na História do Brasil. Uma análise sobre Lucélia na série Filhos da Pátria (2017 - 2019)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em História.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Larissa Patron Chaves

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

C268m Cardoso, Joyce Silva

Mulheres negras : entre representações e identidades na história do Brasil : uma análise sobre Lucélia na série Filhos da Pátria (2017 - 2019) / Joyce Silva Cardoso ; Larissa Patron Chaves, orientadora. — Pelotas, 2023.

169 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

1. Mulheres negras. 2. Imagens de controle. 3. Televisão. 4. Filhos da Pátria. 5. Representação. I. Chaves, Larissa Patron, orient. II. Título.

CDD : 981

JOYCE SILVA CARDOSO

Mulheres negras: entre representações e identidades na História do Brasil. Uma análise sobre Lucélia na série Filhos da Pátria (2017 - 2019)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em História.

Data da Defesa:

Banca examinadora:

Profa. Dra. Larissa Patron Chaves (orientadora)

Profa. Dra. Rosângela Fachel de Medeiros (Doutorado em Letras, UFRGS)

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes (Doutorado em História, UFRGS)

Profa. Dra. Júlia Silveira Matos (Doutorado em História, PUC-RS)

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer à Universidade Federal de Pelotas e ao Programa de Pós-Graduação em História, pela oportunidade de realizar essa pesquisa. Do mesmo modo, agradeço a CAPES pelo financiamento da pesquisa proporcionada através da bolsa de mestrado. Gostaria de explicitar os meus agradecimentos à minha orientadora, Larissa Patron por fazer parte e me ajudar na construção dessa caminhada no mestrado. E, também, gostaria de agradecer à banca composta pelas professoras Dra. Rosângela Fachel de Medeiros, Dra. Júlia Silveira Matos e pelo professor Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes que se disponibilizaram a compor a construção desse trabalho também.

É com imensa alegria que começo esse texto, mas com tristeza também. Há um agradecimento em especial direcionado à minha mãe, Antonia, que acabou falecendo pouco tempo antes de eu terminar essa escrita. Ela sempre foi uma das maiores incentivadoras do meu estudo. Nossa relação era atravessada pelos estudos. Tem algo em ler e estudar que a encantava.

Durante um breve período na nossa relação, quando eu era criança, toda quarta-feira depois da aula, quando minha mãe tinha dinheiro, íamos ao mesmo lugar, uma sorveteria, comer torta de limão. Depois, nós caminhávamos até um sebo que ficava próximo e comprávamos algo para ler. Eu gostava de ler com a minha mãe. Enquanto ela lia algum romance como “A moreninha” de Joaquim Manuel de Macedo e eu lia algum gibi da Turma da Mônica. Mas um dos meus passatempos preferidos era fazer perguntas sobre as histórias que ela me contava. No início da adolescência, eu me tornei um pouco mais introspectiva, mas criamos alguns hábitos juntas. Agora íamos em bancas de jornais comprar revistas.

Há uns três anos recriamos nosso hábito de compartilhar algum tipo de leitura. Então, eu gostaria de agradecer à Antonia por ter me escolhido para a vida dela, me adotado, me amando e fazendo o melhor que poderia fazer até o fim. Minha mãe me ensinou muitas coisas, mas uma delas circunda a totalidade da minha vida, estudar e como ela sempre me disse “vencer na vida pelos estudos”. É uma grande alegria ter minha mãe como grande incentivadora da busca por conhecimento, ao mesmo tempo, em que é um enorme pesar não poder compartilhar com ela.

Outra pessoa muito especial que merece destaque é a minha avó, dona Elmira, mãe da Antonia. Essa senhora que está a poucos dias de completar 86 anos e admiro tanto, foi necessária na minha criação e sempre apoiou minha caminhada acadêmica, principalmente de forma financeira. Filha de pescadores, a dona Elmira estudou até a quarta série e trabalhou muito na área da pesca para criar seus seis filhos. Apesar da morte precoce da minha mãe, ainda agradeço a Deus por ter me dado uma avó forte para estar comigo nas adversidades da vida. A dona Elmira cuidou e ainda se esforça para que, segundo ela, sejamos alguém na vida. Tanto as palavras de Elmira, quanto de Antonia, são guias na minha trajetória. As duas sempre disseram “estudar para não depender de ninguém” e “podem te tirar tudo na vida, exceto os teus estudos e o teu conhecimento”.

Desse modo, agradeço muito pelo incentivo que alimentou e ainda alimenta minha caminhada acadêmica, que cada vez mais encontra motivações diferentes. Mas enquanto filha da classe trabalhadora e, desse modo, pertencente a ela, não se pode negar a busca pelo conhecimento enquanto uma forma de emancipação. Essa é uma semelhança com a personagem Lucélia. Ainda, agradeço aos meus demais familiares (meu irmão Pablo, meus tios Toni e Nando, minha dinda Jurema, minhas primas Isa e Jéssica) que de uma forma ou de outra se fazem presente na minha vida e contribuem na minha caminhada.

Não posso deixar de agradecer aos meus amigos que conheci na graduação em História na FURG (2015) e continuamos juntos até hoje. Obrigada ao meu grupo de amizade formado por historiadores (Samara, Breadelyn, Sabrina, Michele) e amigadas encontradas fora da graduação (Maria, Thaís, Sandra). Mesmo todos os meus amigos sendo muito importantes para mim, preciso destacar a Samara aqui nesse texto. A Samara tem sido uma amiga muito importante pra mim, me dando força e afeto pra continuar nessa caminhada. Tem sido meu apoio e agradeço muito. Nunca pensei que encontraria uma amizade assim e, tampouco, que seria minha amiga. Samara, obrigada por estar comigo. Por fim, me deparo com o questionamento que relaciona afetividade e produção científica. Seria possível produzir um trabalho científico sem afetividade?

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo, apresentar uma perspectiva histórica acerca da construção de representações de mulheres negras dentro da TV brasileira. Nesse sentido, pretende-se observar a relação que se estabelece entre a cultura midiática e sociedade a fim de compreender construções culturais sobre mulheres negras na televisão e suas implicações nas elaborações de sentido. Ou seja, mais precisamente, compreender através de um estudo de caso sobre a personagem Lucélia do seriado Filhos da Pátria (2017 – 2019). Nessa trajetória da pesquisa, encontra-se uma construção cultural que ocorre de forma semelhante entre países que se desenvolveram com base em mão de obra escravizada. Para desenvolver essa pesquisa, percorremos por um levantamento historiográfico, assim como pela compreensão de conceitos. Um desses conceitos é o de *imagens de controle* abordado pela autora Patricia Hill Collins no livro “Pensamento feminista negro” (2019). Esse conceito é articulado com compreensões acerca da televisão brasileira, envolvendo representações relacionadas às mulheres negras, através de personagens que vivem no imaginário cotidiano. Trata-se da observação de estereótipos, noções que direta ou indiretamente acabam designando e reforçando qual é o “lugar” dessa mulher. Essas articulações, na grande maioria, não são elaboradas de forma consciente, mas sim apropriadas pela naturalização dessas compreensões na cultura.

Palavras-chaves: Mulheres negras; Imagens de controle; Televisão; Filhos da Pátria; Representação.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo presentar una perspectiva histórica sobre la construcción de representaciones de las mujeres negras en la televisión brasileña. En este sentido, pretendemos observar la relación que se establece entre la cultura mediática y la sociedad con el fin de comprender las construcciones culturales sobre las mujeres negras en la televisión y sus implicaciones en la elaboración del significado. Eso es, más precisamente, entender a través de un estudio de caso sobre el personaje Lucélia de la serie Filhos da Pátria (2017 – 2019). En esta trayectoria de la investigación, hay una construcción cultural que ocurre de manera similar entre los países que se desarrollaron en base al trabajo esclavo. Para desarrollar esta investigación, pasamos por un levantamiento historiográfico, así como la comprensión de conceptos. Uno de esos conceptos es el de las imágenes de control abordado por la autora Patricia Hill Collins en el libro "Black Feminist Thought" (2019). Este concepto se articula con entendimientos sobre la televisión brasileña, involucrando representaciones relacionadas con las mujeres negras, a través de personajes que viven en el imaginario cotidiano. Es la observación de estereotipos, nociones que directa o indirectamente terminan designando y reforzando cuál es el "lugar" de esta mujer. Estas articulaciones, en su gran mayoría, no son elaboradas conscientemente, sino más bien apropiadas por la naturalización de estos entendimientos en la cultura.

Palabras llave: Mujeres negras; Imágenes de control; Televisión; Filhos da Pátria; Personificación.

Lista de Figuras

Figura 1: Núcleo principal da série Filhos da Pátria, reunidos na primeira temporada (2017).....	77
Figura 2: Reportagem do site Notícias da TV da Uol.....	81
Figura 3: O final de Lucélia e Zé Gomes na praia (2017).....	84
Figura 4: Personagens Lucélia e Domingos sentados à mesa.....	105
Figura 5: Lucélia abrindo as duas temporadas (2017 - 2019).....	107
Figura 6: Personagem Caetana em primeiro plano e casal Bulhosa ao fundo esmaecido.....	109
Figura 7: Lucélia lendo para Maria Teresa.....	111
Figura 8: Lucélia enterrando suas economias.....	113
Figura 9: Lucélia contando moedas da venda de cocadas.....	113
Figura 10: Lucélia com Domingos contando moedas.....	115
Figura 11: Lucélia abraça Domingos.....	115
Figura 12: Colagem com momentos referentes à primeira temporada.....	118
Figura 13: Colagem com momento da segunda temporada.....	118
Figura 14: Cena do filme “E o vento levou” (1938) com a personagem Mammy (Hattie McDaniel) à esquerda e Scarlett O’Hara (Vivien Leigh) à direita.....	131
Figura 15: Dona Benta à esquerda e Tia Nastácia à direita.....	132
Figura 16: Versões de Tia Nastácia (esquerda é Dhu Moraes e direita é Rosa Marya Colin) da Rede Globo.....	133
Figura 17: A personagem Lucélia sentada e a personagem Catarina inclinada sobre a mesa.....	133
Figura 18: Lucélia escovando o cabelo de Catarina para uma comemoração imperial.....	134
Figura 19: Lucélia, Catarina e Zé Gomes juntos em cena.....	135
Figura 20: Adelaide e Briti em Metrô Zorra Total (2012).....	139
Figura 21: Briti e Graça no seriado Tô de Graça (2019).....	140
Figura 22: Maria Teresa ouve uma senhora explicar alguns de seus problemas.....	141
Figura 23: Lucélia pede para assistir às aulas no lugar de Geraldinho.....	142
Figura 24: Lucélia emocionada ao ouvir seu nome pelo rádio.....	144
Figura 25: Lucélia recebe afeto de Catarina.....	144
Figura 26: Lucélia saindo do curso de normalista.....	147
Figura 27: Fachada da casa da família Bulhosa.....	148
Figura 28: Lucélia dando aula.....	149
Figura 29: Lucélia e Domingos abraçados.....	150
Figura 30: Mulher tenta seduzir Geraldo para conseguir vender cigarros.....	153

SIGLAS E ABREVIACOES

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

Fig. - Figura

Min - Minuto

PNAD - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua

TV - Televisão

Temp - Temporada

Seg - Segundo

INTRODUÇÃO	12
1. Contextualizando a pesquisa e a escrita	16
2. Problematizações na historiografia: discussões sobre mulheres negras na história através de um seriado	38
2.1 Mulheres negras: evidenciando outras narrativas dentro da História	62
2.2 Contextualização sobre ser mulher negra na mídia televisiva	69
2.3 A série “Filhos da Pátria”: narrativas construídas	75
3. O espaço televisivo e meios de atuação: operações midiáticas da Tv entre identidades e representações	86
3.1 Representação: reflexões sobre um conceito	95
3.2 Identidades dentro e fora do contexto: perspectivas sobre Lucélia	101
3.2.1 Ouvindo Lucélia: uma apresentação de mulher negra <i>matreira</i>	107
4. <i>Imagens de controle: uma concepção abasileirada</i>	121
4.1 <i>Imagens de controle abasileiradas: uma análise em Filhos da Pátria</i>	125
CONCLUSÃO	159
REFERÊNCIAS	164
Anexo I - Tabela de seriado	168

INTRODUÇÃO

Toda fala, reflexão é produzida através de um corpo. Sucessivamente, as produções culturais são derivadas do mesmo processo. Sendo assim, produzir uma escrita, apresentar um trabalho, também se fazem acompanhadas de processos de motivações e subjetividades, que passam a se estruturar dentro do rigor científico. Nesse sentido, a produção de uma dissertação não se faz tão distante dessa perspectiva. Contudo, buscando trazer um sentimento de proximidade do texto com quem lê, considero necessário uma produção que traga para a elucidação a relação entre sujeito e produção. Sendo assim, podemos pensar na subjetividade sendo operacionalizada pela e para a ciência, originando em produções científicas.

A escolha do título “Mulheres negras: entre representações e identidades na História do Brasil. Uma análise sobre Lucélia na série Filhos da Pátria (2017 - 2019)” traz algumas indicações sobre do que se trata a dissertação. Uma das primeiras observações, é sobre conceitos que serão abordados, como identidades de gênero e raça que se articulam dentro do entendimento sobre a formação da identidade de *mulher negra*. A identidade de *mulher negra* discutida no texto, por exemplo, é uma concepção que atravessa minha realidade diretamente, uma vez que sou socialmente contextualizada dentro desta concepção cultural. Além disso, definições de *representação* e *identidades* que se articulam para a realização do trabalho.

Uma vez contextualizada a idealização da pesquisa, prosseguimos com a proposta desta produção, que objetiva debater sobre as narrativas presentes no seriado Filhos da Pátria (2017 — 2019). Intenciona-se compreender representações sobre mulheres negras na sociedade brasileira, e utiliza-se como personagem central para discutir essa representação, personagem Lucélia presente no seriado citado. Para tal feito, de realizar uma análise sobre um seriado, é preciso elencar algumas concepções norteadoras.

Assim sendo, parto de uma perspectiva construída com base nas leituras e pesquisas realizadas durante o processo de escrita da dissertação. Uma das concepções é referente a televisão ou o espaço televisivo ser um cosmos que abarca processos de naturalização. Nesta concepção, o seriado é apresentado enquanto uma fonte histórica, fruto de uma construção sociocultural de um determinado contexto.

O seriado, escolhido enquanto fonte histórica, é contemplado com diversas concepções acerca do Brasil. Contando com duas temporadas, a série utiliza um deslocamento temporal entre um Brasil contextualizado em 1822 e outro em 1930. Através da realocação dos personagens principais em contextos distintos, as mudanças e permanências sobre o Brasil e as vivências dos personagens são confrontadas.

Trata-se de um seriado que explora o deslocamento temporal através da observação do mesmo núcleo de pessoas, indicando comparações sobre os dois contextos históricos distintos. São expostas diversas críticas — tanto em seu sentido cultural, quanto político e econômico — sobre um Brasil dos anos de 1822 (na primeira temporada) e outro dos anos 1930 (na segunda temporada). Para isso, abordam situações que podem ser interpretadas enquanto análogas e semelhantes, tais como as organizações culturais referentes à divisões de gênero, raça e classe. Algumas falas da personagem Lucélia evidenciam essa comparação temporal, como ela dizendo que a diferença entre ser escravizada e empregada doméstica, é a abolição. Além disso, os personagens são colocados em posicionamentos semelhantes.

Mesmo em temporalidades distintas, a personagem Maria Tereza, por exemplo, ambiciona nas duas temporadas a ascensão social e um casamento bem sucedido para a filha. A personagem Catarina, nessas temporalidades distantes, deseja a liberdade para sonhar, trabalhar e viver sem tornar-se pertencente a um marido (como é o desejo de sua mãe). Já Lucélia, por sua vez, deseja vencer as imposições racializadas. Um exemplo pode ser observado através do desejo de conhecimento que é negado por conta de sua negritude. O personagem Geraldo, tanto em 1822 quanto 1930 é um funcionário do poder público que gere o país. E nesse espaço, utiliza-se de corrupção como trajetória de ascensão. Por fim, Geraldinho também anseia por idealizações semelhantes, como ascender socialmente sem esforço e encontrar uma mulher para se relacionar.

A narrativa principal do seriado é conduzida através dos personagens Geraldo e Maria Teresa, um casal que ambiciona a ascensão socioeconômica, independente do contexto temporal do Brasil. A família segue com o filho mais velho, Geraldinho, e a filha mais nova, Catarina. E o núcleo vai se completando com Lucélia e Domingos na primeira temporada e apenas com Lucélia na segunda temporada. Problemáticas referentes à gênero, classe, sexualidade e raça, são

evidenciados através dos personagens nas duas temporadas, sendo atreladas aos contextos temporais.

A apresentação do seriado na plataforma de *streaming* Globoplay, conta com a sinopse dos episódios, descrevendo alguns acontecimentos que irão ocorrer. O total conta com 22 episódios no total da série e, desses, somente na descrição de 3 sinopses que Lucélia aparece e todas na segunda temporada. Com as entrevistas e as descrições oficiais dos episódios na plataforma da Globoplay, podemos observar com mais ênfase que a narrativa central não é sobre Lucélia. Contudo, aqui nesse texto, ela se torna personagem central para a discussão proposta.

Portanto, além de trazer a personagem para a centralidade, evidencia-se a impossibilidade de contemplar uma totalidade sobre o seriado. Afinal, a série é uma fonte histórica e, como tal, sua interpretação e compreensão opera de forma infinita, justamente por depender do trabalho de um sujeito em determinado contexto. Entendida enquanto produto cultural, sendo sinônimo de universo e espaço por conta de sua complexidade e possibilidades, a TV foge do que se ouve “por aí pelas ruas”¹, acerca de ser somente um objeto assistido ou, mesmo da relação com um sujeito passivo. Sendo assim, encontra-se no espaço acadêmico ressignificações e pesquisas a respeito do universo televisivo. Nesta pesquisa, o seriado é a fonte, o objeto de análise e, portanto, a forma de observação e investigação, necessita de alguns elementos para sua compreensão.

O texto compõe 4 capítulos relacionados ao desenvolvimento da pesquisa. O primeiro capítulo é apresentado enquanto uma contextualização da relação entre pesquisa e escrita, abordando uma forma de construção que nos encaminha para a produção de uma escrita. Alguns conceitos são apresentados na pesquisa, como o conceito de *norma mítica*, produção histórica, assim como o racismo se estrutura de modo a se fazer presente nas produções.

Dada algumas observações, adentramos ao capítulo dois dividido em três partes: historiografia, contextualização sobre mulheres negras nas mídias e o seriado. A intenção da estrutura desse capítulo é problematizar como a historiografia brasileira se estruturou, apontar como essa estrutura também converge nas construções midiáticas através da *cultura*. E, assim, poder relacionar uma construção midiática, como o seriado Filhos da Pátria (2017-2019) com a

¹ A personagem Maria Tereza questiona à Lucélia o que estão falando por aí pelas ruas, no primeiro episódio da primeira temporada.

representação de mulheres negras na TV. Ainda, são apontados alguns caminhos teóricos e metodológicos que permitem elucidar a construção da pesquisa.

No terceiro capítulo, começa a estruturar-se a análise, através de abordagens acerca de conceitos comuns dentro da área de História e dos estudos culturais, que vão sendo observadas sob o aspecto midiático. Por fim, o quarto capítulo, é articulado o conceito de imagens de controle nas representações midiáticas sobre mulheres negras, através da personagem Lucélia.

Não há como negar que a relação entre culturas e tecnologias se transformam mutuamente. Dito de outra forma, as mudanças que ocorrem nas sociedades não são descontextualizadas, pelo contrário, vão se alterando juntas. Por esse ângulo, se trata de uma relação complexa e cambiante entre cultura de mídia, assim como sujeitos e sociedade. Além disso, fala em como as realidades se alteram juntas nesse vasto mundo de possibilidades e criações.

De uma forma geral, as significações midiáticas, nos conectam minimamente enquanto um determinado grupo. Ou seja, as referências utilizadas tendem a se relacionar com aspectos mais específicos ou mais amplos, conforme o tipo de interação. Dizendo de outro modo, produções midiáticas tendem a estabelecer diálogo que faça sentido dentro da comunidade que almeja se relacionar. Por exemplo, uma produção cuja intenção é estabelecer um diálogo a nível municipal, tende a utilizar-se de significações locais para que se estabeleça uma relação de sentido entre a comunidade e a produção midiática.

Algo semelhante ocorre quando se pensa em uma produção de nível nacional. Afinal, os municípios são múltiplos dentro de um país, portanto, muito provavelmente, uma produção de curta duração e exibição na TV aberta, não daria conta de apontar todas as especificidades das cidades que formam um país. Sendo assim, neste caso, as significações utilizadas são as que fazem parte de uma identidade coletiva mais abrangente, como é a nacionalidade. Desse modo, as mídias também operam em um reforço de significações identitárias, do mesmo modo, apresentam-se enquanto produções culturais.

1. Contextualizando a pesquisa e a escrita

*Eu só vou me sentir livre mesmo quando o preto não tiver mais servindo
branco e dormindo no quatinho dos fundos²*

Assim como a personagem Lucélia, à qual pertence à fala que inicia esse trabalho, também anseio por equidade. Nessa pesquisa, conduz um desejo de produzir conhecimento que contribua na luta antirracista. Mas, não somente, pois, ao mesmo tempo, em que se trata de uma crítica relacionada ao contexto contemporâneo da produção desta dissertação, é também uma forma de agradecer as pesquisas que vieram antes dessa. Sem perder o intuito de contribuir, de uma forma ou de outra, com diferentes formas de compreensão. Desse modo, a escrita se torna tão particular quanto coletiva. E a construção de conhecimento que expectativa-se neste texto, é atravessada por diversos componentes e, um deles é a subjetividade.

Acompanhada pelas vivências, se montando na singularidade ou tendo embates coletivos, a escrita de um texto, inclusive a produção desse texto, que vão construindo a singularidade do pensar dentro de uma rede coletiva. Não enxergar a produção desse trabalho, sem necessitar atribuir um sentido a ele. E este sentido, é atrelado a um conjunto — ou, dizendo de outra forma, a um amontoado³ — de incômodos muito presentes na minha vida.

Sendo assim, antes de apresentar o trabalho, de fato, gostaria de trazer para o texto breves contextualizações da particularidade de como se desenvolveu a

² Esta é uma fala proferida pela personagem Lucélia durante a sua apresentação, para evidenciar a estreia do seriado Filhos da Pátria na Rede Globo em 2017. In: **Filhos da Pátria: conheça Lucélia, personagem de Jéssica Ellen**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=aSt9D2kQHto>. Acesso em 28 de abril de 2022.

Essa frase foi escolhida para abrir esse texto, pois me lembra dos esforços seculares que circundam a reivindicação de equidade de sujeitos racializados. Enquanto uma mulher preta, sujeitas racializadas, quanto mais distante da norma mítica, mais condicionadas a marginalização social. Portanto, a fala de Lucélia, em partes reflete a compreensão de que, mesmo quando a luta de uma mulher preta é singular, o atravessamento de opressões - no caso a racial explicitada na fala dela - tornam coletiva. Afinal, como bem disse Audre Lorde (2020, p. 135) "as ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande". Ou seja, Lorde e Lucélia, nos alertam que não há como romper com as práticas de opressão sem pensar em uma perspectiva coletiva, evidenciando um senso de comunidade que nutre nossa (r)existência, como aponta bell hooks (2021). Sendo assim, essa pesquisa, apesar de ser de grande importância pessoal minha e para minha construção em diversos âmbitos, espera-se que possa ser, de alguma forma, benéfica na busca de uma sociedade mais equânime. Ainda, entre Lucélia e esta pesquisa, há a semelhança na crença de que, através da educação e pesquisa, podemos romper com essas práticas de opressão.

³ Fazendo, aqui, referência tanto a grande quantidade quanto a desorganização.

expectativa de compreender um seriado enquanto objeto de análise para produzir compreensões culturais historicamente produzidas na nossa sociedade.

Nos primeiros anos da graduação em História, enfaticamente, eu ouvia sobre a necessidade e importância da contextualização⁴ no momento de uma produção acadêmica. Entretanto, essa compreensão foi espalhando-se em diversas esferas da vida. Regularmente, o questionamento sobre como foi escolher o curso de graduação, se torna um assunto debatido por pessoas do meio acadêmico. É bastante comum, entre as mais diversas justificativas, alguém dizer e enfatizar, sobre o desejo que direciona a escolher determinado curso.

Dentre as justificativas, as que indicam permanência e constância se fazem presentes. No meu caso, costumo dizer que foi a História que me acolheu. Eu entrei no curso sem aquele desejo e idealização que comumente eu ouvia de outras pessoas. Entretanto, no decorrer da minha formação fui tendo acesso a outras percepções, com as quais fui associando a minha vida particular e aos desconfortos experienciados por mim. Coincidentemente, quando eu comecei a ter contato com mais esferas para aquelas além daquelas diretamente proporcionadas pela família ou ambiente escolar, foi também o momento em que comecei a me entender enquanto mulher negra.

De crescer desejando embranquecer ao processo de enegrecer dentro um espaço estrutural e majoritariamente branco, como a academia, fui compreendendo que certos questionamentos eram tão meus quanto corriqueiros. Ainda mais, se observados dentro de uma perspectiva mais ampla. Muitas concepções, assim como entendimentos que eram tidos como "verdades absolutas" entre tantas certezas, foram perdendo força e espaço para dúvidas, questionamentos. Se antes eu ouvia tantas vezes a televisão sendo subestimada, entendida como um subproduto, sem importância, entre outros desdêns sem conseguir contribuir em nada, agora, ao menos posso contribuir com minhas incertezas. Pois, nada sei em relação ao que há para se saber. Afinal, o conhecimento se constrói e os questionamentos são como iluminações dessa trilha.

A contextualização e os detalhes foram conduzindo a olhares e ouvidos mais atentos, curiosos e dispostos, que estavam conhecendo outras formas de compreender a História. Apesar de acolhida muitas vezes, ao mesmo tempo, me

⁴ Com perguntas norteadoras como "para que? Qual sentido? Relacionado a quê? Quem?" ou seja, contextualizar, em suma, assumia tanto um papel explicativo quanto questionador.

sentia - e ainda sinto - deslocada, um sentimento conflitante de uma aluna que se enxergava como esforçada, mas não inteligente. Nunca boa o bastante, nunca sabe o suficiente. Tampouco as dúvidas pareciam fazer sentido. E, na contramão de quanto menos entendia, mais se esforçava para encontrar uma solução. Nessa contradição embebida de sentimentos confusos, o compartilhar com quem queria ouvir teve um papel importante para ressignificar muitos conceitos. Inclusive, perspectivas que faziam com que eu me deparasse comigo mesma, com coisas que eu disse, formas com que me posicionei. Foi um processo de dor, mas de prazer e beleza também.

Através de diálogo com diversos pontos de vista, compreendi que a História está em constante transformação, à medida que nós nos transformamos. Portanto, nesse contexto, a História que conheci na escola, que evidenciava grandes nomes, datas importantes, foi sendo modificada, sob a ótica de uma História mais questionadora, mas ainda assim tradicional. E, nesses encontros entre o reforço tradicional e a postura questionadora, o conflito se mostrava caminho para outras possibilidades. A História é composta de multiplicidade. Das muitas facetas da História que me foram apresentadas, uma corrente historiográfica me chamou atenção. Dividida em três gerações, a Escola dos Annales apresentava uma história mais ampla dentro das perspectivas históricas, como a interdisciplinaridade.

Das muitas facetas da História que me foram apresentadas — na qual o cotidiano, as relações, diferenças, ausências, são relevantes — foi no decorrer do primeiro contato com discussões relacionadas à Escola dos Annales, que foi possível compreender a validação de diferentes fontes históricas, além das consideradas tradicionais. Dentre as possibilidades de fontes históricas nessas discussões, encontramos os debates sobre imagens, cinema e, com o aumento de pesquisas, outras mídias também, como o seriado e a televisão. Desse modo, se torna possível percorrer debates acerca de culturas brasileiras, como a relação com a televisão que se estabelece nesse contexto.

Com essas múltiplas possibilidades, é possível realizar essa articulação entre as construções culturais brasileiras. Nesse contexto, o seriado Filhos da Pátria, que estreou em 2017 na Rede Globo, torna-se uma fonte interessante para a análise. Em um primeiro momento, o que me chamou a atenção foi a semelhança entre o Brasil de 1822 (que é a primeira temporada) com o contexto da época. A segunda temporada estreou no ano de 2019, fazendo referência ao país de 1930.

Ambas as temporadas que faziam referências ao país no passado, se mostram atuais.

Entre semelhanças e diferenças, muitos debates conversavam com o Brasil de três temporalidades distintas, nas quais a exploração, opressão - do racismo, machismo, etarismo, elitismo, classismo, heterossexismo, etc. - estavam presentes na construção sociocultural. Observando a grandeza do seriado, do universo televisivo, estava diante da oportunidade de trabalhar associando diversas áreas do meu interesse. Nesse sentido, esta pesquisa coopta alguns atravessamentos pessoais, sendo explicitado através de buscar compreender como mulheres negras têm sido historicamente representadas na televisão.

Sob o olhar de quem foi uma garota que, muitas vezes, era podada de sonhar ou brincar de ser como alguma personagem, pois, essas personagens eram brancas. Ao mesmo tempo, todavia, volta e meia aparecia alguma referência de personagem⁵ negro com conotações negativas para sermos associados. Desse modo, essa pesquisa perpassa por ponto de tensões e oposições latentes ainda no contexto atual, como o debate da possibilidade de escrever ou não um texto de caráter científico em primeira pessoa⁶. Esse tipo de compreensão perpassa por epistemologias⁷ consideradas contra hegemônicas. Portanto, a escrita:

na primeira pessoa, alinhamento à esquerda, sem recuo da ancestralidade africana, forasteira de dentro, na visão de Collins, desafiando as Ciências Sociais por autodefinição e autoavaliação intelectual negra, avessa às ferramentas modernas de validação científica. Venho às mulheres de cor, caribenhas, terceiro-mundistas, lésbicas e africanas, invocar a teoria no espírito, responder a Carta de Gloria Anzaldúa na fronteira do seu pensamento mestizo, “buscando impedir o sangue coagular na caneta”, repetindo o gesto da sua mão escura que segura a caneta sem o medo de escrever para outras irmãs espalhadas pelo mundo. (AKOTIRENE, 2020, p. 15)

Sendo assim, no momento em que estou na condição de leitora, um dos detalhes que mais me chama atenção, é a forma com que o texto está escrito. Não digo em uma questão de normas ortográficas, afinal, como bem lembra Kilomba

⁵ Certamente, garotas pretas e gordas (assim como eu) devem ter sofrido *bullying* na escola com relação a personagem Rasputia do filme *Norbit*, lançado em 2007. Filme disponível na plataforma de *streaming* Netflix. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/title/70053831>>. Acesso em 20 de abril de 2022.

⁶ Peter Burke, Déa Fenelon Grada, hooks, Lélia, Anamaria Fadul, entre outros autores escrevem em primeira pessoa. É preciso ressaltar que, dentro de perspectivas decoloniais, o debate sobre a forma de escrever é uma das pautas. Entretanto, é possível encontrar discussões nesse sentido, mesmo entre sujeitos que não se colocam enquanto decoloniais ou descoloniais.

⁷ Pode-se pensar, por exemplo, em epistemologia negra e outras epistemologias descoloniais.

(2019)⁸ e Nascimento (2019)⁹ na língua portuguesa podemos encontrar explicitamente marcadores de relações de poder e diversos tipos de violências. Contudo, ao mesmo tempo, a língua "é uma possibilidade de luta e resistência ao projeto de racialização do pensamento" (NASCIMENTO, 2019, p. 23).

Portanto, a forma de escrever, se expressar no texto é algo que considero chamar bastante atenção. Frequentemente, leio textos que consigo relacionar com minha perspectiva de realidade. E, muitas vezes, sinto como se fosse muito mais do que apenas palavras em uma folha de papel, mas sim como se a pessoa por trás do texto dissesse "eu compreendo o que você está pensando e estou aqui para fazermos essa caminhada". Sendo assim, a relação com a pesquisa se torna uma troca íntima e constante de modificação que se estabelece nessa relação.

Os caminhos teóricos que tomei, grupos sociais com quais obtive contato, entre outras vivências e experiências, levaram-me a reflexões. Uma delas, traz de algum modo, críticas e tensões que questionam a *norma mítica*. A *norma mítica* se estabelece como condutora e alicerce cultural sobre as inúmeras formas que perpassam nossa construção de mundo e de nós mesmos. Assim, a *norma mítica* age, de certa forma, como uma ceifadora de possibilidades, a fim de manter a *ordem*¹⁰ vigente sobre determinada cultura.

A autora Audre Lorde traz uma definição de norma mítica para o contexto estadunidense, com a qual "geralmente é definida como branco, magro, homem, jovem, heterossexual, cristão e financeiramente estável." (LORDE, 2020, p. 143). Contudo, a norma mítica enquanto fruto da colonialidade, também se faz presente, de uma forma ou de outra, enquanto um ideal, um mito inalcançável. Ao mesmo

⁸ No livro "Memórias de Plantação", a autora Grada Kilomba exemplifica algumas das violências existentes na língua portuguesa, apresentando inflexões de diversos tipos de gênero nas palavras. Um exemplo utilizado é a palavra *sujeito*, que utilizada no feminino como *sujeita* ou com outras identidades de gênero, como *sujeitxs*, *sujeites*, é considerado um erro ortográfico dentro da norma ortográfica da língua portuguesa. Assim, a autora diz que "é importante compreender o que significa uma identidade não existir na sua própria língua, escrita ou falada, ou ser identificada como um erro." (KILOMBA, 2019, p. 15). O que nos leva a observar uma reafirmação da *norma mítica* através da língua, tornando-a uma representação de exclusão e violências.

⁹ O autor Gabriel Nascimento (2019) no livro *Racismo Linguístico* traz para o debate a perspectiva da língua existir através do sujeito, assim "as línguas não são neutras e sempre são atravessadas por processos de poder, como os próprios sujeitos.". Ainda, o autor comenta que a língua, além de ser um espaço de disputas, torna-se espaço de lutas pois "ao serem politizadas, as línguas têm cor, gênero, etnia, orientação sexual e classe porque elas funcionam como lugares de desenhar projetos de poder, dentre os quais o próprio colonialismo fundado a partir de 1492 e a colonialidade que ainda continua entre nós como continuidade dele." (NASCIMENTO, 2019, p. 20 - 22).

¹⁰ A ordem aqui, adquire um conceito no sentido de norma, normatividade, de expectativa e continuidade que busca negar e sufocar a possibilidade de perspectivas plurais. Está a favor da continuidade da centralização do mundo através do homem cis branco hetero ocidental.

tempo, marginaliza o que está fora desse padrão. Sendo assim, a norma mítica aqui, assume um caráter de sentido no qual faz referência a essa construção cultural associada à universalidade construída através da perspectiva hegemônica. Nesse sentido, muitas dessas perspectivas são apresentadas dentro de um conceito de *decolonialidade* — neste ponto de vista, então, buscar romper com práticas de violências, opressões que colaboram para manter lugares de subalternização de sujeitos fora da norma mítica.

No texto *Intelectuais Negras*, de Bell Hooks (1995), a autora aborda que, o caminho intelectual de mulheres negras, passa pela descolonização do pensamento. No mesmo sentido, Hall (2003) aponta para que os conhecimentos produzidos na colonialidade, não daria conta de explicar outras perspectivas de existência, uma vez que, essas formas diferentes de existir são invisibilizadas e ignoradas.

Dessa forma, muitas dessas contribuições são pensadas dentro desses sentidos de rompimentos, sendo incorporadas em uma perspectiva *decolonial*. Entretanto, isso não significa que há uma finitude, afinal, trata-se de práticas para além da escrita acadêmica, estando presentes nos diversos âmbitos da vida social, cultural. Sendo assim, trata-se de um movimento de repensar, críticas, tencionar constante nos espaços. Assim, esse processo de rompimento, conseqüentemente, se relaciona com outro processo, o de conexão.

Dentre alguns desses processos, está o de percepção que busca evidenciar perspectivas que não advindas do colonizador. Por exemplo, de que estar presente no texto, ou seja, contextualizar-se na escrita, não diminui seu caráter científico, sendo que, inclusive, a própria prática de mudança e revisitação discursiva. Portanto, pode ser um fenômeno observado sobre as transformações culturais que estão envolvendo essas outras escritas. Trata-se de um caminho epistemológico considerado contra hegemônico, embora não seja uma novidade, ainda assume uma característica como quebra de paradigma. Além disso, considero escrever, assim como outras formas de se expressar, uma ação muito ousada, pois, nesse momento, estamos expondo o que temos de mais íntimo, é onde podemos explicar o nosso ponto de vista e o que faz ele ser diferente de outros. É na escrita que consigo compreender melhor a mim mesma e o mundo fora de mim.

Em umas dessas concepções decoloniais, está a ressignificação de sentidos, entre um desses se faz a presença de *enegrecer*, em diversos aspectos. O

conceito de enegrecer tem sido ressignificado com o decorrer temporal, tendo seu sentido empregado em diversas áreas com contextualizações que fazem parte da especificidade apontada. Ou seja, é um conceito interdisciplinar, uma vez que é relacionado aos estudos relacionados à raça, que passa por diversos atravessamentos. Dessa forma, em diversas áreas das ciências tem apropriando-se do conceito de enegrecer enquanto um processo não finito de romper com perspectivas dominantes e centralizam a branquitude.

Nesse sentido, na área da Comunicação, por exemplo, entre as diversas produções acadêmicas, encontra-se o autor Muniz Sodré associado à perspectiva de enegrecer o campo de conhecimento na área. Sendo assim, suas pesquisas e produções vêm de encontro com a tensão de realizar críticas às perspectivas embranquecidas. Outra ressignificação é utilizada pela autora Sueli Carneiro que no texto "Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero", no qual a autora também traz uma abordagem referente a esse processo de ruptura na centralização da hegemonia branca. É evidenciado que o processo de racialização se faz presente em diversas vivências e questões, fomentando uma identidade híbrida como através da intersecção entre gênero e raça, sendo uma *mulher negra*.

Sendo assim, enegrecer, tornar negro, evidenciar a negritude, passa a ter valores apreciativos que antes lhe eram negados e, passam a fazer presença no meio intelectual na segunda metade do século XX, aqui no Brasil. Se, ainda é possível encontrar uma associação negativa à negritude mesmo atualmente, através de piadas, expressões populares, entre outras concepções, essas ocorrências eram mais explícitas e constantes. O desejo sociocultural de embranquecimento, bem relacionado com a ideia de democracia racial, enfatiza embranquecer como algo positivo, uma vez que enegrecer torna-se um antônimo nessa dicotomia.

Nesse sentido, Lilia Schwarcz (2012) chama atenção para a forma com que a estrutura social está dada, considerando que dentro desse contexto *embranquecer* é visto como positivo. Além de ser entendido como uma forma de ascensão, o que podemos entender enquanto uma forma de alienação de si. Essa compreensão pode ser vista através da representação de um personagem de um menino negro que está decepcionado com Deus, que não quis embranquecê-lo. Além disso, o embranquecimento cultural leva a uma falsa sensação de

pertencimento. Falsa porque não há, de fato, uma integração do sujeito em sua totalidade. Ou, até mesmo, nos relatos discutidos por Neusa Santos Souza (1983), sobre o ideal de branco. Em outras palavras, a branquitude, assim como o branqueamento, é algo almejado e, portanto, visto enquanto positivo. Do mesmo modo, a negritude encontra uma proporção inversa.

Portanto, apagar ou negar a negritude, era uma possibilidade de um falso rompimento com a subjugação. Um exemplo utilizado pela autora, é o episódio de um homem negro que, ao tornar-se oficial, não é mais considerado um homem negro. Um exemplo bem comum presente na nossa cultura, é não saber ou ignorar, que grandes nomes da literatura brasileira, como Machado de Assis, trata-se de pessoas negras. Afinal, como explica Kilomba (2019, p. 37) "No mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como o objeto "ruim"", desse modo, não é surpreendente o apagamento da negritude para evitar atrelar a ela o considerado "bom". Sendo assim, a negritude não poderia ser uma identidade de valor ético e moral desejável, refletindo em diversos âmbitos da nossa sociedade. Esse tipo de valorização imputa um falso embranquecimento que, independente da ascensão social, mobilidade de classe, o acúmulo de capital não impede de sofrer violências por conta da racialização¹¹.

Contudo, em uma perspectiva de ressignificação, dentro de concepções compreendidas enquanto decoloniais, encontra o enegrecer, um processo de construção. Se trata de resgate e respeito às diferenças, singularidades que tentaram ser apagadas na lógica colonial, em nome da dominação. Sendo assim, enegrecer torna-se processo sem finitude, no qual há uma descentralização do ideal, idealizado branco. Além disso, torna-se um constante desenvolvimento de consciência negra e também histórica, logo, enegrecer é um processo de criticidade. Apropriando-se da compreensão de que, estamos em contato, gerações após gerações, com uma construção cultural que atribui conotação negativa e

¹¹ A jornalista Glória Maria, em algumas entrevistas, mesmo sendo famosa, tendo décadas de uma carreira consolidada na televisão, comenta que nada disso impediu-a de viver os atravessamentos do racismo. Algumas de suas declarações podem ser encontradas em um vídeo do canal Roda Viva na plataforma do *Youtube*. In: "**Nada blinda preto de racismo", diz Glória Maria no Roda Viva**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rY2iKMAW8b4>>. Acesso em 28 de abril de 2022. E também traz algumas outras experiências relacionadas ao assunto, em sua participação no programa do Globo Repórter, no site do G1. In: **Glória Maria: "Racismo é algo que vivi desde sempre e a gente vai aprendendo a se defender"**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2020/06/05/gloria-maria-racismo-e-algo-que-vivi-desde-sempre-e-a-gente-vai-aprendendo-a-se-defender.ghtml>>. Acesso em 28 de abril de 2022.

inferiorizada ao não branco. Desse modo, nossos processos de significações e idealizações, são branqueadas ao longo de nossa formação enquanto sujeitos. Não existe um auge ou um topo que se possa almejar, pela forma em que se construiu — ainda continua nesse processo — a nossa sociedade, romper com a colonialidade ocorre mediante diversas práticas, da ciência para o dia a dia, a exemplo da possibilidade de um sujeito concentrar variadas identidades das quais, muitas vezes, são percebidas enquanto contraditórias, dessa forma:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p. 13)

Assumindo explicitamente, portanto, a subjetividade composta nesta pesquisa, dentro desse universo acadêmico da graduação e área de História, encontrei caminhos que transformasse a mim mesma, minha forma de ver e compreender o mundo. Se esse não é um dos objetivos da História, observar e compreender transformações, qual é então? Afinal, bem como evidencia a autora Vavy Pacheco Borges ao escrever sobre o questionamento "O que é história", acrescenta em uma de suas definições, que "a função da história, desde seu início, foi a de fornecer à sociedade uma explicação sobre ela mesma." (BORGES, 1993, p. 49).

Nesse sentido, a História nos apresenta a possibilidade de mudanças e transformações. Para que isso ocorra, a interpretação parte de um determinado sujeito – o pesquisador –, sendo assim, encontra-se um demonstrativo de que o pessoal se relaciona diretamente com o coletivo. De qualquer forma, mesmo em disciplinas ministradas com perspectivas mais conservadoras, ainda assim, encontravam-se textos de historiadores¹² que, em diferentes contextos passados, já reivindicavam creditar sua subjetividade e singularidade, como integrantes indissociáveis da produção de conhecimento. Esse é um paradigma científico tão conhecido da História, mas que também faz sua presença em outras áreas.

Contudo, não se trata de "apenas" um paradigma, mas sim, também, de uma representação de debates levantados, assim como a forma que são discutidos

¹² No texto '**Cultura e história social: historiografia e pesquisa**' de 1993, da autora Déa Ribeiro Fenelon, é possível perceber um incentivo a pesquisa tanto no caminho da interdisciplinaridade, quanto com a proximidade da ciência e a subjetividade, pois, desse modo, pesquisador que, por conta de seus interesses, contribui com novas perspectivas de pesquisa.

e que tipo de valorações são atribuídas. Em outras palavras, os paradigmas são indicativos de importâncias a serem debatidas e pesquisadas. Entretanto, não se pode deixar de observar que estes, não deixam de ser atravessados pelo capitalismo¹³. Grande parte desses questionamentos são expectados através dessa escala de valores, que são códigos estabelecidos nas sociedades através da perspectiva dominante, desse modo, condiciona a pensamentos dicotômicos, a exemplo de fazer distinção enquanto melhor ou pior, mais ou menos desejável.

No final dos anos 1990, os desejos de consumo eram atribuídos a objetos eletrônicos que estavam sendo lançados no mercado como, *pager*, agenda eletrônica, fora outros produtos que eram anunciados sob a promessa de deixar as tarefas domésticas da casa menos cansativas. No meu contexto familiar, o desejo de tecnologias eletrônicas era a guia para os desejos de consumo. Nesse sentido, obtive mais acesso a conteúdos relacionados a televisão do que outros espaços de cultura. Nisso, frequentemente ouvia as pessoas fazendo atribuições negativas em relação à televisão, as programações, os conteúdos, mas, ainda assim, a TV se fazia presente dentro das relações. De punição à barganha, ela se transforma em:

um tema fascinante, mas complexo e difícil, que desperta sempre muita paixão. Isto porque discutir uma realidade presente na casa de todos nós, como a televisão, o jornal e o rádio, implica sempre trazer para essa discussão vivências cotidianas, uma vez que a televisão nos toca profundamente, todos os dias, todas as horas. (FADUL, 1993, p. 53)

Nesse sentido, floresce o desejo em compreender a relação que se estabelece entre sujeito, sociedade e televisão. Em um primeiro momento, a TV se apresenta em transformação, da sua inserção pela elite até a porcentagem mais alta de televisores em domicílios brasileiros, abrangendo grande parcela das classes econômicas mais baixas. O registro da PNAD do ano de 2020, expõe que em 2019, cerca de 96,3% dos domicílios brasileiros têm televisão. De qualquer forma, não se pode negar o poder da televisão.

O que não impede que, tanto a classificação que divide culturas em "melhores" e "piores", quanto associar a televisão ao conceito de baixa cultura é transpassado por diversos tipos de violências. O autor Peter Burke aborda algumas ressignificações atribuídas ao conceito de cultura. Inclusive, ao buscar compreender o conceito de cultura popular, ele apresenta-a a partir do contexto alemão, relacionado ao desenvolvimento da história cultural. Mesmo que tenha dito que:

¹³ Assim como pelo sexismo, racismo, machismo, racismo, capacitismo, LGBTQIAP+fobia entre outras violências enraizadas nas nossas construções culturais.

pode-se argumentar que as elites da Europa Ocidental no começo dos tempos modernos eram "biculturais", participando do que os historiadores chamam de "cultura popular" e também de uma cultura erudita de que as pessoas comuns estavam excluídas. Só depois de meados do século XVII as elites deixaram em geral de participar da cultura popular. (BURKE, 2008, p. 42)

Ainda, minimamente, essa relação apresenta um cunho classista e elitista. Afinal, buscando uma exemplificação, utilizou de costumes de elites da Europa Ocidental para apontar diferenças entre culturas, tornando visível a dicotomia, a concepção de oposição entre as culturas, com a qual repercute uma percepção de classismo e apropriação, uma vez que a cultura erudita é exclusiva da elite. Esse exemplo utilizado por Burke, também parece estar presente na formação cultural brasileira. Tende-se a observar que, com a popularização da televisão na sequência das décadas, após anos 1950.

O crescente aumento no acesso da mídia televisiva, indica essa relação de valor e importância conceituada na sociedade capitalista, atribuindo à televisão uma associação negativa sobre falta de cultura. Em contrapartida, a cultura relacionada ao acesso aos livros encontra uma ascendência milenar, cuja leitura está associada à elite e poder. Podemos compreender essa observação através da elaboração de Villaça sobre a escrita e leitura no Brasil, afirmando que “o livro impresso e a imprensa estavam inscritos no movimento de demarcação do poder da metrópole, e essa inscrição condicionava o fluxo das mercadorias (bens simbólicos incluídos).” (VILLAÇA, 2010, p. 28).

Além do assumido caráter comercial em como se estrutura a TV (CARRATO, 2005) passaram a associar, popularmente, o conteúdo televisivo a concepção de ser uma "*subcultura*", na qual, dentro de uma classificação que determina valores dicotômicos – bom/ruim, melhor/pior – para as culturas. A palavra subcultura é atrelada a um sentido pejorativo, de cultura inferior, subalterna. O autor Stuart Hall traz uma definição ao conceito de cultura como "envolvida em todas essas práticas que não são geneticamente programadas em nós (diferentemente do movimento involuntário do joelho ao ser estimulado por um martelo), mas que carregam sentido e valores para nós, que precisam ser significativamente interpretadas por outros, ou que dependem do sentido para seu efetivo funcionamento. A cultura, desse modo, permeia toda a sociedade. Ela é o que diferencia o elemento “humano” na vida social daquilo que é biologicamente

direcionado."(HALL, 2016, p. 21). Nesse sentido, podemos compreender com Hall, que a cultura são construções naturalizadas dentro de um contexto.

Contudo, é preciso salientar que, mesmo essa definição dicotômica bem conhecida, ainda assim, é atravessada por outras perspectivas da normatividade para definir "alta - boa cultura" e "baixa - pouca cultura". É preciso levar em consideração que o conceito de cultura tem sido ressignificado ao longo de novas produções de conhecimento e perspectivas. Uma das conceituações relacionadas à cultura, é abordada por Pierre Bourdieu, na qual a cultura é correlacionada a capital cultural (intrinsecamente relacionado ao contexto de sociedades capitalistas).

Como observado no texto "Los três estados del capital cultural" de Pierre Bourdieu (1987), pode encontrar três definições, a do estado incorporado, ou seja, na forma de disposições duradouras do organismo, no estado objetivado, sob a forma de bens culturais, pinturas, livros, dicionários, instrumentos, máquinas, que são a marca ou a realização de teorias ou críticas de tais teorias, e de problemas, etc., e, finalmente, no estado institucionalizado, como uma forma de objetivação muito particular, pois, como se vê com o título escolar, confere propriedades totalmente originais ao capital cultural – que deveria garantir. (BOURDIEU, 1987, p. 2).

Nesse sentido, capital cultural se apresenta enquanto uma noção que traz a hipótese indispensável para debater as diferenças entre classes sociais. Nessa concepção o autor traz para o debate, que a perspectiva do êxito escolar de crianças é atravessada por seu pertencimento às diferentes classes econômicas. Pensando em contexto brasileiro, mas sendo comum a outros países que foram reformulados a partir da colonização, a associação entre cultura subalterna também passa pela perspectiva da racialização, sendo assim, o produzido pelo não branco é sistematicamente invisibilizado.

Ainda, o autor Peter Burke (2008), elucida que a ascensão dos estudos culturais, também traz "uma crítica à ênfase sobre a alta cultura tradicional dada pelas escolas e universidades, e também satisfaz a necessidade de entender o cambiante mundo de mercadorias, publicidade e televisão." (BURKE, 2008, p. 31). Sendo assim, os estudos culturais acabam sendo um terreno interdisciplinar, abrigando inúmeras pesquisas e perspectivas.

Inclusive, se observarmos que na década de 1980 - inclusive tendo a TV como palco de disputas e reafirmação de poder durante a Ditadura Militar no Brasil -

mais precisamente no ano de 1985, a banda brasileira de rock, Titãs, lançou uma música denominada “Televisão”. Na letra, aparecem associações absurdas, na qual é utilizada a conotação de exagero ao dizer que “O sorvete me deixou gripado pelo resto da vida”, a fim de, dentre várias, fazer uma crítica acerca da subestimação dessa mídia, pois, como traz a banda “é que a televisão me deixou burro, muito burro demais. E agora eu vivo dentro dessa jaula junto dos animais” (TITÃS, 1985).

Contudo, é possível observar que esse tipo de pensamento sobre a televisão não foi presente apenas no meu contexto de socialização, caso contrário, por qual motivo a banda lançaria uma música fazendo críticas em relação a televisão estar sendo subestimada, deixando “muito burro demais”. Ao mesmo tempo, a letra da música também pode levar a uma outra análise, na qual a televisão pode ser interpretada como um objeto alienante, inferior e manipulado.

Todavia, embora nessa concepção, ainda evoca a possibilidade de questionar, portanto, qual seria o poder de agência da televisão com relação do sujeito — colocando-o em uma condição de passividade — a ponto de deixá-lo burro de fato? Ou seja, de qualquer forma, entre um posicionamento, ou outros tantos mil, não há como atribuir à televisão o sentido de irrelevante, insignificante diante de um contexto onde haja sua existência. Do mesmo modo, há a impossibilidade de compreender a televisão em uma perspectiva de inferiorização em relação a outras produções culturais, afinal, de um modo ou outro, a TV é um espaço de lutas e disputas¹⁴, assim como de relação sujeito-sociedade, naturalização de concepções, entre outras possibilidades.

Inclusive, se a produção desta pesquisa torna-se viável, é porque houveram inúmeros caminhos trilhados por pesquisas e contribuições na área. Nesse sentido, são nessas trajetórias distintas que, na historiografia tradicional eram inviabilizadas, mas passam a ser fonte de produção acadêmica com a Escola dos Annales¹⁵. Embora cada geração dos Annales tenha suas particularidades e, corroboraram para se pensar novas formas de se relacionar com a História, na terceira geração, um autor em especial, é bastante reconhecido por conta de suas contribuições acerca da discussão entre Cinema e História. Essa era uma relação que estava sendo recentemente estabelecida e observada pelo autor Marc Ferro. Portanto,

¹⁴ A exemplo de identitárias e ideológicas, respectivamente.

¹⁵ Em um breve resumo, compreendendo a História de um ponto de vista processual, é possível entender, de uma forma muito superficial, que cada geração dos *Annales* levanta diferentes discussões, que também se relacionam entre si.

esse autor realiza análises não apenas sobre o cinema em si, mas também sobre o filme. Abordando, desse modo, novas perspectivas de fontes históricas, de cultura, relação com o consumo, assim como com mecanismos de poder.

Por este ponto de vista, o autor estabeleceu relações de análises que, podem ser compreendidas enquanto precursoras dentro da discussão sociedade, cultura e mídia. Portanto, pode-se entender que, os estudos fornecidos abriram caminho para que, posteriormente, outras fossem pensadas, como a relação entre TV e História. Nesse sentido, perceber uma produção televisiva dentro da possibilidade de objeto de pesquisa a fim tecer observações e contribuições dentro da área de História, mas, em função do próprio objeto, é atravessada por uma perspectiva interdisciplinar.

Além disso, a discussão sobre uma produção televisiva ser ou não um produto histórico, passou por diversas problematizações, inclusive, semelhantes às enfrentadas pelo pioneirismo do Cinema e História. Ainda assim, é interessante ressaltar que, uma produção televisiva não apenas é um produto histórico, no qual a sua produção é marcada pela contextualização de espaço e tempo — no mais amplo sentido — como entende-se que a televisão é um espaço cultural formado dos mais diversos códigos simbólicos. Estes códigos são produzidos através da relação subjetividade, coletividade, ideologias, assim como contextos de espaço-tempo.

Embora computadores e internet já existissem na década de 1980, nesse período esses produtos eram ainda mais inacessíveis do que o aparelho televisivo. Observando dados dos anos 1990, em relação ao tempo presente sobre o acesso à televisão, computadores e internet, é possível compreender uma certa permanência na predominância da televisão enquanto uma das mídias mais acessada nos lares brasileiros. Inclusive, com relação a dados quantitativos, a presença da TV se faz em aproximadamente 96,3% (PNAD, 2020) dos lares. Além disso, os variados cruzamentos de dados¹⁶, apresentados na PNAD 2020, referente ao ano anterior,

¹⁶ É interessante evidenciar que, nesta edição da Revista PNAD de 2020, ao falar o uso da internet, deixa implícita abordagens de raça, gênero e sexualidade no debate sobre a utilização da internet. Contudo, dados como idade, região, escolaridade, ocupação e etc, recebem mais destaque na pesquisa. Entretanto, fazendo um levantamento sobre algumas outras estatísticas apuradas pelo IBGE, é possível começar a fazer algumas observações mais detalhadas como, “quem compõe aquela população acima de 60 anos que não tem interesse em acessar internet? Como se autodeclara?”, entre outras possibilidades de questionamentos.

contribuem para entender os diferentes fatores para a falta de acesso à internet, além de novas formas de se relacionar com as mídias.

De uma forma ou de outra, a televisão continua sendo uma das mídias que a população brasileira mais tem acesso¹⁷, embora seja notável a sua reorganização com relação às transformações culturais com o crescente acesso à internet que tem ocorrido nos últimos anos, principalmente na metade para o fim da década de 2010¹⁸. Esse pode ser mais um ponto sobre a relevância das produções acadêmicas acerca da televisão.

Outro indicativo que demonstra a pertinência de pesquisas relacionadas a TV, é a sua presença nos mais distintos espaços. Pode-se dizer que "a televisão era assunto em todos os lugares". Em revistas falava-se dos conteúdos da televisão, apresentando até mesmo resumos das novelas, ou falando da vida dos artistas. Durante o contato com outras pessoas no dia-a-dia, o universo televisivo era assunto "então, viu o filme de ontem?".

O fato é que a TV "está na boca do povo"¹⁹. E isso, também, confere um status de relevância e poder à televisão. Inclusive, observando dados estatísticos do IBGE²⁰, é perceptível um aumento da estimativa de domicílios que possuíam televisão, passando de 74,62% para 88,23%, referente ao período entre os anos de 1992 à 1999. Aliás, com dados mais atuais, a estimativa é de que mais de 95% dos domicílios brasileiros possuem televisão.

Além disso, era muito menos comum ter mais de uma TV por casa. Isso levava um certo tipo organização familiar em torno desse aparelho, evocando alguns costumes marcantes entre o final dos anos de 1990 a 2010 — antes de maior popularização da internet — como o horário nobre²¹, tendo destaque, o

¹⁷ Inclusive tratando-se de sinal aberto, que lidera o uso das televisões como algumas PNADs dos últimos anos, de 2015 a 2020 apontam.

¹⁸ Ainda que, o acesso à internet tenha se apresentado enquanto uma variável crescente nos últimos anos da década de 2010 - como pode ser observado no livro da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios: Síntese de Indicadores 2015 - persistem algumas disparidades que perpassam outros desdobramentos, como região, classe econômica, etariedade na relação quanto a utilização de internet no percentual de amostras.

¹⁹ Na boca do povo, é um dito popular na cultura brasileira que indica que algo está sendo muito presente, debatido, reproduzido.

²⁰ Dados estatísticos retirados do site IBGE - Séries estatísticas & séries históricas. Disponível em: <https://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?no=7&op=2&vcodigo=PD247&t=domicilios-particular-es-permanentes-posse-televisao>. Acesso em 10 de abril de 2022.

²¹ De acordo com o novelista Manoel Carlos, o horário nobre é entre 18 e 00 horas. Horário nobre. IN: Veja Rio. Disponível em <https://vejario.abril.com.br/coluna/manoel-carlos/horario-nobre/>. Acesso em 10 de abril de 2022.

horário do Jornal Nacional²² ao final da novela das oito, atual novela das nove. Essas definições de horário nobre e novelas das oito ou nove, ocorreram nessa virada do milênio dentro da relação sociedade, cotidiano, revistas e publicações com a televisão.

É notável que, a TV, assim como outras mídias, se constituem através de relações mutáveis, na qual as fronteiras entre os mundos da televisão, cotidiano, revistas se diluem se relacionando nesses espaços. Contudo, não são apenas esses três espaços que se relacionam, são relacionados em diversas esferas. O horário nobre ficava reservado para diversos elementos considerados vendáveis, sendo assim, por conta da visibilidade desse horário, muitos atores globais – aqueles que possuíam contrato com a Rede Globo – obtinham mais lugares de destaque, a exemplo sessão de fotos para revistas, venderem suas imagens para produtos, propagandas, entre outros.

Mesmo que, atualmente estejamos na "era da internet" e dos *streamings*, a televisão não se tornou um objeto obsoleto, pelo contrário, suas produções passam a ser palco de discussões na internet. Ou, pode-se dizer também, que "assistimos TV para comentar na internet", principalmente em momentos de "eventos televisionados", como os desfiles das escolas de samba no carnaval, o programa Big Brother Brasil²³, copa do mundo, olimpíadas, entre outros.

²² É o telejornal mais destacado da emissora Rede Globo.

²³ Um acontecimento que demonstrou uma grande articulação entre o mundo televisivo e o da internet, foi o "cancelamento" experienciado pela artista Karol Conká após sua participação no *reality show* Big Brother Brasil. No referido caso, a artista passou a apresentar comportamentos e posicionamentos violentos dentro da edição 21 do programa. Sendo televisionada pela Rede Globo, com os comportamentos de Karol sendo bastante comentados pelo público nas redes sociais, a edição do programa passou a destacar mais a artista dentro da casa. Diariamente o público foi acompanhando mais ainda o desenvolvimento do programa. Nos mais diversos espaços da internet, estava sendo produzido algum tipo de conteúdo relacionado ao assunto ou, até mesmo interagindo de uma forma ou de outra. De tweets manifestando descontentamento à *lives* para observar a artista perdendo seguidores nas redes sociais, ou até mesmo festas e outras comemoração quando houve sua eliminação, que por sua vez, ela bateu o recorde de maior índice de rejeição em uma eliminação do programa com 99,17% dos votos, de acordo com a emissora. Esse evento, pode ser um demonstrativo de como a televisão e internet tem se articulado e trabalhado juntas, sendo assim, a internet e a televisão se atravessam, evidenciando uma relação interseccionada, híbrida. Desse modo, "o que ocorre agora é que o contexto digital no qual está inserida a televisão potencializa e acelera seu processo de hibridização, alargando consideravelmente os significados e as possibilidades do universo televisivo." (CAPANEMA; FRANÇA, 2013, p. 23). Portanto, pensando nos usos da internet e no contexto atual, não é possível ignorar a potência das redes sociais para promover interações de toda forma, além de ser um terreno fértil para construções culturais. Sendo assim, em um desses usos mais recentes, o qual tem ganhado mais visibilidade, trata-se da "Cultura do Cancelamento", que é uma antipolítica por excelência. É a recusa da educação e, mais ainda, do confronto. Seu único objetivo é negar a existência do outro" (ALMEIDA, 2020, *online*). De uma forma ou outra, a cultura do cancelamento também baseia-se no desejo de punição e controle, assim como, também, de negação do outro. Ainda, neste contexto, as fronteiras entre esses diferentes mundos têm-se diluindo e, assim, torna-se possível que um cancelamento ocorrido na internet se manifeste.

Torna-se evidente que a televisão é um mundo cultural muito acessado. Vejamos bem, apesar de existirem lugares nos quais ainda não se tem um bom sinal de televisão, essa porcentagem é bem menor em relação ao acesso à internet. Sendo assim, esse é um dos motivos pelo qual a televisão continua bastante presente no cotidiano, nas relações. Afinal, convenhamos, a televisão tem sido palco de grandes disputas. Caso contrário, não haveria tanto investimento assim nas produções de sentido e discursos.

Nesse sentido, na televisão passa a ser vista enquanto um universo complexo que, dentre algumas ações e funções, torna-se um espaço legitimador, de "verdades", ideais, ideias, entre outros aspectos do nosso mundo cultural. Desse modo, torna-se oportuno contextualizar que, os grandes nomes relacionados às produções televisivas evidenciavam e, de uma forma ou outra, exaltavam a branquitude. Além disso, oportunizavam as mais complexas experiências de vida aos personagens brancos. Em contrapartida, os personagens não brancos, em suma, tinham suas narrativas delimitadas pela racialização (de uma forma explícita ou não), mas em um primeiro momento, evidenciando, principalmente, diferenças econômicas. Portanto, aos personagens não brancos, cabia, mais uma vez, a redução de sua humanidade. Reafirmando, assim, uma perspectiva bastante conhecida, inclusive fundante na estrutura cultural brasileira, que é a centralização e idealização da branquitude.

No final dos anos de 1990 e no início dos anos 2000, era muito marcante a presença das novelas no cotidiano brasileiro. Pode ser através dos bordões, vestimentas e acessórios incorporados no cotidiano, assim como a organização social para assistir à novela, ou forma de punição (como não poder assistir TV) mas não há como ignorar a relevância da televisão. Tampouco, não há como não perceber a discrepância entre a população autodeclarada negra no Brasil, com 54 %, em relação a quantidade de personagens representados por pessoas brancas.

Um exemplo é a pesquisa realizada por Campos e Feres, que ao analisarem 162 novelas da Rede Globo, entre os anos de 1984 à 2014, notaram que em média 91,3% das tramas centrais, eram compostos de personagens brancos. É neste contexto em que eu, assim como outras pessoas negras, nos envolvíamos em

Relembre a saída de Karol Conká do BBB21. In: **Gshow**. Disponível em <https://gshow.globo.com/realities/bbb/noticia/relembre-a-saida-de-karol-conka-do-bbb21.ghtml>. Acesso em 12 de abril de 2022.

um dos processos de branqueamento cultural. Enquanto personagens brancos tinham a liberdade de existir, personagens negros pouco eram presentes e, sendo bastante marcados por papéis repetitivos, reafirmando o *lugar de negro*²⁴ na televisão.

Portanto, essa relação de colocar pessoas negras em contextos negativos, indesejáveis e não atrativos, reforça a branquitude e tudo atrelada à ela enquanto ideal, assim como corrobora para a alienação da consciência negra, tanto quanto de ser um sujeito não branco na sociedade. Nesse sentido, nossa estrutura social é construída com bases dicotômicas. Essa conexão, me traz a percepção de que eu não lembro de sonhar, uma vez se quer, em um personagem negro na televisão aberta. Apesar de existir divisão em relação a sexo, gênero e performatividades, a negritude e a experiência de ser negro no Brasil, em suma, carregavam consigo representações associadas à conotações negativas.

No texto "Terra Nostra" só para Italianos²⁵, a autora traz para debate que, a novela de 1999, ambientada no Brasil do final do século XIX e início do XX, teve um impacto muito positivo na autoestima da comunidade italiana no país. Em contrapartida, no mesmo contexto tem-se o entendimento de que ser negro, é estar fadado a infelicidade. Ainda sobre a novela, a autora diz que "considerando que os personagens negros não têm relevância na trama, sua presença e a imagem negativa que veiculam prestam-se unicamente a ratificar a suposta superioridade branca"(CANEIRO, 2020, p. 104).

Por outro lado, a branquitude, ser branco era a possibilidade de transitar em todos os papéis possíveis para a trama, seja dentro da dicotomia mocinha e vilã ou até mesmo abordando outros debates considerados necessários – a exemplo da novela Mulheres Apaixonadas (2003) que em seu enredo abordou questões relacionadas à vícios e dependências (em específico alcoólico com a personagem Santana), diferentes tipos de violências, como as vivenciadas por um casal branco heterossexual de idosos, que sofriam com abusos e violências por parte de sua neta. A abordagem da novela sobre um assunto tão pouco explorado como a violência com idosos, por conta do etarismo, contribuiu para acelerar a aprovação

²⁴ Lélia Gonzalez, observa que a racialização produz espaços determinados. In: **Lugar de Negro** (1982).

²⁵ Texto de Sueli Carneiro do livro Escritos de uma vida (2020).

do Estatuto do Idoso²⁶. Contudo, faz-se necessário salientar que, a racialidade branca não se torna o tema central, o que corrobora para a compreensão de que branco não é racializado.

Entretanto, quando se trata de personagens de pessoas negras, a racialização tende a se manifestar de diversas formas e faz com que ser negro seja a característica principal, podendo ser relacionada à atribuições negativas ou visando até mesmo evocar alguns debates. Contudo, é certo, como aponta alguns autores²⁷ que na televisão pessoas negras são designadas a papéis específicos, que se relacionam diretamente com a racialização, como as personagens de empregada doméstica, pessoa escravizada, o motorista e a pessoa que trabalha nos considerados subempregos.

Além disso, com certa frequência, pessoas negras são determinadas dentro de personalidades específicas e repetitivas como, por exemplo, ser a pessoa fiel acima de tudo, por ter sido "tratada como da família" – mãe, empregada/o – ou seja, é aquela pessoa maravilhosa que está disposta a abdicar de si mesma em prol da felicidade de quem ama, mas, caso não haja dessa forma, passa a ser demonizada. Uma outra personalidade, é relacionada a uma índole duvidosa, uma pessoa que não é confiável e, geralmente, é o mesmo personagem com grande apelo sexual. De qualquer forma, não deixam de ser *imagens de controle* que corroboram para alimentar essa estrutura social que condicionam as mulheres negras a esses papéis específicos. Sendo assim, frequentemente, algumas representações de mulheres colaboravam com:

²⁶A violência contra o idoso, dessa forma, é representada na telenovela de modo a chamar a atenção do telespectador para seus próprios preconceitos e para o seu próprio entendimento do que é a velhice. A discussão ganhou força na trama e na sociedade e o Estatuto do Idoso que tramitava no Congresso Nacional havia mais de seis anos, foi aprovado no Senado Federal no dia 23 de setembro de 2003, quando *Mulheres Apaixonadas* ainda era exibida. Matéria disponível na Rede Globo online. In: **VOCÊ SABIA?: Estatuto do Idoso foi aprovado após Mulheres Apaixonadas**. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/novidades/novelas/noticia/2011/07/voce-sabia-estatuto-do-idoso-foi-aprovado-apos-mulheres-apaixonadas.html>>. Acesso em 28 de abril de 2022.

Matéria disponível no Instituto de Longevidade Mag. In: **Por que rever Mulheres Apaixonadas? Após 17 anos, violência contra o idoso ainda é tema atual**. Disponível em: <<https://institutodelongevidademag.org/longevidade-e-cidades/direitos-e-cidadania/master-por-que-rever-mulheres-apaixonadas/>>. Acesso em 28 de abril de 2022.

Informação retirada da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. In: **Aprovação histórica do Estatuto do Idoso**. Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=2580571>>. Acesso em 28 de abril de 2022.

²⁷ Como o autor Joel Zito Araujo no artigo 'O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira' (2008). In: Dossiê 120 anos da abolição da escravidão no Brasil: um processo ainda inacabado. Rev. Estud. Fem. 16 (3) • Dez 2008. A autora Sueli Carneiro (2020) traz algumas considerações no texto 'Terra Nostra' só para Italianos. In: **Escritos de uma vida**.

as construções culturais que reproduzem a noção da superioridade moral das pessoas brancas operam como um ego ideal, como um ideal moral a que a pessoa aspira, a negritude está ligada a uma série infinita de significações de caráter negativo do qual as pessoas procuram se afastar. As associações da negritude com a escuridão, com a falta de caráter e com a degradação moral estruturam a atitude de desagrado que pessoas brancas sentem em relação a negros. A ela estão relacionadas fantasias que são utilizadas para a formação da personalidade dos indivíduos, como também parâmetros para a atribuição de sentido ao mundo. A presença hegemônica de pessoas brancas nas produções culturais molda a percepção do valor social dos grupos minoritários a partir dos traços dos membros desse grupo. (MOREIRA, 2020, p. 34)

Contudo, esse tipo de representação é um exemplo de racismo estrutural e, é também, ao mesmo tempo, uma forma de inconsciência da negritude, alimentando, assim, as conotações negativas que vão sendo reforçadas. Nesse sentido, o racismo estrutural e a alienação estabelecem uma relação síncrona, de retroalimentação (ALMEIDA, 2020). Afinal, em um país em que as pessoas sabem da existência de preconceito racial, mas só se reconhecem no outro e não em si, abstém-se de autocrítica, agarrando-se na ignorância para não pensar suas práticas de racismo cotidiano. Sendo assim, pouco eu desejava ser algum personagem negro presente na rede aberta televisiva brasileira. Afinal, mesmo que existisse algum personagem legal e interessante, no ponto de vista do desejável e ideal, o sujeito branco sempre ficava em destaque.

No mesmo período, na escola também não tive muitas referências sobre negritude, seja nas disciplinas, nas matérias, nas professoras ou direção, o único lugar onde pessoas negras apareciam, eram nas aulas de História e até 13 de maio de 1888, em que “finalmente a bondosa Princesa Isabel conseguiu acabar com a escravidão”. E depois? A história do Brasil seguia sendo exposta sem sujeitos negros, até o 20 de novembro, que mesmo chamado de Dia da Consciência Negra, na escola era dia de conhecer a negritude com foco na contribuição religiosa juntamente com o sincretismo, ou seja, o branqueamento da questão religiosa. Se na escola as pessoas negras deixavam de aparecer após 1888, tendo foco em questões políticas, na televisão apareciam enquanto personagens relacionados a atos de serviços ou mesmo como alívio cômico. Outras recorrências de pessoas negras na televisão é com personagens como o motorista, a empregada e a amante.

Contudo, foi na faculdade, durante o curso de História, que pude ter acesso a outras compreensões e, desse modo, entender e ressignificar sobre o que é ser

uma mulher negra no Brasil, mudando a perspectiva de idealização da branquitude, para o questionamento sobre a negritude estar há tanto tempo sendo negligenciada.

Sendo assim, é neste espaço acadêmico que, embora seja majoritariamente branco e elitista, tive a oportunidade de começar a frear o processo de embranquecimento (uma das práticas do racismo estrutural), ter contato com autores e pesquisadores negros e a entender que o racismo age de tantas formas e nos mais diversos espaços. Além de compreender que a minha experiência de vida, a sensação de não lugar, não se tratava de um caso isolado, mas sim de uma vivência semelhante a outras em um determinado contexto histórico. Nesse sentido, autora Neuza Santos Souza (1983) no livro *Tornar-se Negro*, traz a narrativa de pessoas negras que, imersas nessa sociedade delinadamente branca, cujas aspirações eram embranquecidas, como explica a autora:

Ele é um olhar que se volta em direção à experiência de ser-se negro numa sociedade branca. De classe e ideologia dominantes brancas. De estética e comportamentos brancos. De exigências e expectativas brancas. Este olhar se detém, particularmente, sobre a experiência emocional do negro que, vivendo nessa sociedade, responde positivamente ao apelo da ascensão social, o que implica na decisiva conquista de valores, status e prerrogativas brancos. (SOUZA, 1983, p. 17)

Nesse sentido, o racismo, a miscigenação e a norma mítica são perspectivas norteadoras incorporadas na estrutura cultural, assim como a associação a conotações negativas. Portanto, colaboram na manutenção para manter a negritude relacionada à subjugação, assim como também invisibilizar experiências que dela advém, de forma que a visão de mundo difundida, tradicionalmente evidenciada, busca invalidar e inviabilizar a negritude.

Portanto, dentro dessa pesquisa, intenciona-se compreender, através da historiografia, assim como de outras produções, como se tem construído historicamente representações acerca de mulheres negras na televisão, dentro do contexto brasileiro. Contudo, em específico, a mulher negra observada é a personagem Lucélia do seriado *Filhos da Pátria* (2017 - 2019), uma produção brasileira da Rede Globo, que estreou primeiro na plataforma de *streaming* da empresa — Globoplay — para depois ser apresentada dentro da programação do canal aberto. Enquanto uma série com duas temporadas, cada temporada é relacionada a um contexto diferente do Brasil, elencando a possibilidade de relacionar as mulheres negras construídas na e para televisão, com as encontradas dentro da história e de outras áreas.

Além disso, também corrobora com a compreensão de como mulheres negras têm sido representadas na História do Brasil, evidenciando uma relação entre historiografia e revisitações históricas, com a representação no seriado, em específico e na TV de forma geral. Ou seja, a personagem Lucélia vai conduzir uma exemplificação de como mulheres negras têm sido representadas na História do Brasil. Se entendermos por representação enquanto uma forma de comunicação e também de nos conectarmos em uma rede simbólica, alimentando inclusive o sentimento de pertencimento, apontando para um diálogo entre história e cotidiano.

2. Problematizações na historiografia: discussões sobre mulheres negras na história através de um seriado

Os motivos pelos quais algumas pessoas negras escolheram tornar-se intelectuais são diversos. Mas na maioria dos casos podem remontar a uma raiz comum, uma experiência tipo conversão religiosa com um professor ou colega muito influente que nos convenceu a dedicar a vida a atividades de leitura escrita e conversa pelo prazer individual mento pessoal e ascensão política dos negros (e muitas vezes outros oprimidos).²⁸

As ciências – por englobarem pesquisas de todo o tipo, com os mais diversos perfis de pesquisadores em diferentes contextos – vão sendo revistas, reinterpretadas, nos possibilitando a compreensão de novas perspectivas e possibilidades para a atualidade e, também, com projeções de futuro. Isso ocorre na área de História também. As pesquisas, em suma, independentemente da área, mantêm uma conexão constante com passado, presente e futuro. Afinal, inevitavelmente, a pesquisa produzida na atualidade (presente) estabelece uma relação de aprendizagem – na qual a crítica é um componente necessário – com o que já foi produzido antes (passado), buscando outras compreensões que sejam relacionadas ao desejo do presente e expectado em realizações futuras. Ou seja, de uma forma mais resumida, buscamos no passado aprender e ter novas compreensões com o intuito de conseguir melhorar, vencer desafios, na atualidade e pensando que irá repercutir no futuro. Entretanto, não é somente a pesquisa que mantém esse tipo de relação, afinal, nossa estrutura cultural é construída assim, relacionando essas três temporalidades.

Nesse sentido, compreendendo que, assim como Barros (2014, p.13), a "Historiografia, por exemplo, corresponde ao acúmulo do trabalho já realizado pelos historiadores, e à reflexão mais sistemática sobre esse trabalho.", é preciso fazer a escolha de qual caminho percorrer, afinal, não seria possível dar conta de todas as produções e discussões propostas por historiadores. Todavia, se faz interessante explicitar as escolhas tomadas para escolher algumas obras e deixar para outro momento as demais. A primeira questão para mim, já abre espaço para o fértil terreno entre a ciência e a subjetividade. A singularidade compõe o sujeito e faz parte das formas de produção. Diversos autores²⁹, ao tratarem de temáticas

²⁸ bell hooks In: **Intelectuais Negras** (1995), p. 465.

²⁹ Como Barros (2014), Burke (2008), Fenelon (1993), entre outros autores utilizados nesta pesquisa.

relacionadas à teoria, metodologia e historiografia, alertam que a singularidade do historiador contém um papel importante. Essa é uma contemplação é abarcada por Barros (2014):

Existe de fato uma densa e complexa *rede humana* (9), constituída por todos aqueles que já praticaram ou praticam a disciplina considerada e pelas suas realizações — obras, vivências, práticas realizadas — e também isto é certamente tão inseparável da constituição de um campo disciplinar, que poderíamos propor a hipótese de que a entrada “de cada novo elemento humano em certo campo disciplinar já o modifica em alguma medida, da mesma maneira que cada obra produzida sobre um campo de saber ou no interior desse mesmo campo de saber já o modifica em menor ou maior grau, às vezes indelevelmente, às vezes tão enfaticamente a ponto de se tornar visível o surgimento de novas direções no interior desse campo disciplinar. (BARROS, 2014 p. 32)

Sendo assim, a segunda questão em que esses mesmos autores evidenciam é a contextualização de quem está escrevendo, através do tempo histórico, os debates propostos, entre outras formas. Dessa forma, essa é outra questão que acaba sendo transpassada pelas subjetividades também. Uma terceira questão para observar, é sobre a relação do debate entre as fontes que vão conversar para construir a pesquisa, ou seja, independentemente de terem opiniões divergentes, é preciso que o debate ocorra com discussões em comum.

Nesse sentido, no campo da História já se tem percorrido um longo caminho de produções e transformações que abrangem as relações com a subjetividade, como a *história das mentalidades*. Além de fazer um breve levantamento acerca de produções que se relacionem com o meu objeto de pesquisa, que é sobre a representação da mulher negra na televisão brasileira – e será mais especificado mais adiante – começo a delimitar as minhas pesquisas com assuntos relacionados. Do meu ponto de vista, os seriados ou outras produções, quando contextualizados, além de serem evidências daquele contexto sociocultural ao qual se refere.

Ou seja, embora o seriado esteja abordando duas temporalidades distintas, referenciando um passado histórico do Brasil, o seriado e as perspectivas lançadas sobre ele, trata-se de concepções do tempo presente da construção do seriado. Assim, o ponto de vista da série é contextualizado em relação às concepções culturais da sociedade a qual a série faz parte.

Sendo assim, como a fonte da pesquisa histórica é um seriado e a abordagem é, em suma, sobre a perspectiva lançada acerca de uma mulher negra. Nesse sentido, utiliza-se como base para esta caminhada, trajetos que já foram construído dentro de debates que relacionam formas de mídia e História, como por

exemplo, a abordagem de diferentes tipos de mídias como fonte histórica. Além disso, revisitações históricas sobre as formas de representação de mulheres negras são entrelaçadas na construção desta pesquisa.

Ainda, é nesse contexto de diversidade de fontes e produções, que as formas de análises também se proliferam na busca de compor o conhecimento. Portanto, encontra-se uma História concebida pelas transformações. Por este viés, a possibilidade de empreender uma pesquisa no campo da história analisando uma mídia televisiva, como um seriado³⁰, apresenta diversas possibilidades de ser conduzida, pois:

a TV, na condição de meio de comunicação social, ou de uma linguagem audiovisual específica ou ainda na condição de simples eletrodoméstico que manuseamos e cujas imagens cotidianamente consumimos, tem uma participação decisiva na formação das pessoas – mais enfaticamente, na própria constituição do sujeito contemporâneo. Pode-se dizer que a TV, ou seja, todo esse complexo aparato cultural e econômico – de produção, veiculação e consumo de imagens e sons, informação, publicidade e divertimento, com uma linguagem própria – é parte integrante e fundamental de processos de produção e circulação de significações e sentidos, os quais por sua vez estão relacionados a modos de ser, a modos de pensar, a modos de conhecer o mundo, de se relacionar com a vida. (FISCHER, 2006, p. 15)

Como aponta a autora Rosa Fischer (2006), estudiosa sobre as relações que se estabelecem entre televisão e educação, evidencia a presença da televisão no cotidiano dos sujeitos, assim como fazendo parte da formação dos mesmos. Assim, a televisão é entendida com grande relevância ativa na vida dos sujeitos. Nesse sentido, as pesquisas e reflexões acerca do universo televisivo tornam-se relevantes. Partindo desse ponto de vista, as produções midiáticas estão constantemente presentes em nossas vivências e, de uma forma e outra, participando das nossas transformações tanto individuais quanto coletivas.

Não podemos deixar de lembrar também que, não necessariamente, se trata de uma prática consciente — como a exemplo de bens de consumo como roupas, acessórios, estilo de vida, formas de falar, entre outras formas de representações — pelo contrário, muitas vezes trata-se de apropriações inconscientes. Inclusive, a própria consciência é precedida pela inconsciência e, concomitantemente operam juntas, mesmo que por vezes esteja mais latente a consciência e por outras a inconsciência, mesmo assim, operam juntas na compreensão e troca com as produções televisivas.

³⁰ Aqui em específico, a série utilizada é os Filhos da Pátria (2017 – 2019).

Hoje em dia, existem canais no *Youtube* que estão sendo estruturados como a TV Linear, com programas gravados e repetidos ao longo do dia, durante as 24 horas diárias. A internet elencou outras possibilidades para repensarmos o formato e as produções televisivas. Um exemplo pode ser observado através do ato de cancelamento virtual, que é uma forma de boicote, que pode até mesmo modificar o rumo de uma novela. Além disso, a internet implicou modificações culturais, nos apresentando uma cultura globalizada através do virtual e, com os smartphones, podemos dispor da oportunidade de acessar quase instantaneamente, a qualquer hora do dia, uma cultura diferente da nossa. Sendo assim, leva às novas formas culturais de pensar e compreender, podemos ter contato com quase qualquer lugar do mundo.

Na pesquisa PNAD disponibilizada no ano de 2022, é apresentado os dados que demonstram que 95,5% dos domicílios brasileiros possuem televisão, o que representa uma queda de menos de 1% no acesso, se comparado com a PNAD do ano de 2020 referente ao acesso televisivo. Essa retração demonstra uma mudança na forma de contato com a televisão. Contudo, na PNAD disponibilizada no de 2021, o acesso à internet também havia aumentado, ficando presente em 82,2% dos lares brasileiros. Ainda, na mesma pesquisa, aponta que, não somente subiu o número de usuários, como também o acesso da internet através da televisão e uso da mesma para assistir séries em streaming.

Inclusive, a empresa Kantar IBOPE, em sua pesquisa sobre a forma de consumo, tipos de aparelhos, entre outras características, informou que a mídia televisiva se faz relevante em território nacional. A empresa Kantar IBOPE, que elabora informações de consumo relacionada a mídias de vídeo, disponibilizou no início do ano de 2023, uma pesquisa sobre o acesso televisivo referente ao ano de 2022. Na pesquisa, percebe-se que ainda persiste um grande acesso à televisão linear no Brasil. A pesquisa indica que em torno de 79% dos acessos a mídias de vídeo ocorrem através da televisão linear, contando com TV aberta e serviço pago.

Sendo assim, mais do que nunca nos encontramos em processo crescente de comunicação, nos mais plurais sentidos. Não estamos falando de substituição, mas sim de expansão. Essa é uma perspectiva abordada pela autora Villaça (2010), na qual explicita que, por vezes, houve o medo de que a televisão morresse por conta da internet. Do mesmo modo, pensou-se que o rádio ou o cinema seria substituído pela televisão, ou até mesmo que o rádio substituiria os livros e jornais

impressos. Fica evidente, o receio da substituição, do perder espaço e tornar-se irrelevante. Contudo, com o passar dos anos a sociedade brasileira pôde participar da transformação de suas relações com as diferentes mídias.

Conforme a sociedade vai se transformando, suas construções — formas de se relacionar e compreender — vão se realocando e reconfigurando, mas não sendo, necessariamente, substituídas. Além do mais, as condições sociais, políticas, assim como geográficas e econômicas dos espaços, se tornam significativas para o acesso e contato com os diferentes tipos de mídia. Desse modo, "o colocar de lado a questão da recepção do produto e seu uso liga-se a um imaginário de controle que parece não considerar a possibilidade de transformação da globalização capitalista numa globalização democrática." (VILLAÇA, 2010, p. 30). Contextualizado no Brasil dos anos 2000, a autora Maria Aparecida Baccega, ao falar sobre os 50 anos de televisão brasileira, consideram que:

[...]é fundamental que tomemos consciência de que se trata de um campo de decisões tão ou mais importante que outros, pois a televisão, no Brasil, tornou-se um espaço público privilegiado. É nela e quase só nela que a sociedade aparece. O que não sai na TV não tem existência social. A gravidade dessa constatação consiste no fato de que, quando se seleciona um fato, muitos outros estão sendo condenados ao silêncio. Talvez, quem sabe, esses muitos outros fatos não aparentes na TV poderiam possibilitar a todos o conhecimento fundamental à indispensável criticidade. (BACCEGA, 2000, p.6)

Ainda, no texto, as autoras alertam para a forma com que a televisão ou, as mídias em geral, são compreendidas, já que, muitas vezes, são encaradas como *verdades absolutas*. Assim como, outrora aparece neste texto ou, até mesmo nas considerações das autoras, não há uma *verdade absoluta*, tampouco se pode dar conta de toda uma totalidade. Nesse sentido, encara-se a percepção de que as narrativas são construídas e, portanto, são perspectivas e compreensões fundamentadas culturalmente, dentro tanto do universo singular, quanto coletivo.

Nossas formas de se relacionar mudaram com o acesso à televisão, "[...] sem dúvida, a televisão modificou os conceitos de tempo e espaço, permitindo-nos acesso a todos os lugares do mundo em tempo real." (BACCEGA, 2000, p.7). Nesse sentido, as autoras apontam algumas dessas modificações, como maior facilidade de acesso a informações pontuais, bem como, o uso e aumento de televisões por assinatura, propiciaram mais contato a conteúdos estrangeiros, fomentando a força da globalização.

Nessa concepção, outro autor também evidencia as transformações culturais e globalizadas, relacionando contextos econômicos, sociais, políticos e geográficos. Em discussões elencadas por Douglas Kellner (2001), o autor traz essa perspectiva da televisão e os produtos televisivos não apresentarem uma narrativa única e imutável, principalmente por conta dos aspectos da globalização. Assim como, também, as realidades se alteram juntas, nesse vasto mundo de possibilidades e criações. Ainda, aponta que a televisão também é forjada dentro de interesses econômicos, sendo estes representados das mais diversas formas. Portanto, a construção do espaço televisivo não se trata de uma elaboração homogênea, inclusive sendo palco de tensões e embates.

Por conta das possibilidades existentes nas construções culturais, o autor comenta que se desenvolve a necessidade de pesquisas críticas nesse espaço televisivo. Por mais que se externe a ideia de desdém relacionada à mídia televisiva, ainda assim, ela é uma representante de poderes e interesses econômicos:

A cultura nunca foi mais importante, e nunca antes tivemos tanta necessidade de um exame sério e minucioso da cultura contemporânea. Conseqüentemente, para entender o que está acontecendo em nossa sociedade e em nossa vida diária, precisamos ter, sobre a cultura da mídia e as teorias sociais, perspectivas teóricas que nos ajudem a explicar as mudanças e os conflitos da fase atual. (KELLNER, 2001, p. 32)

Nesse sentido, Douglas Kellner (2001) também empenha-se nessa ressignificação da mídia televisiva, demonstrando que, já na década de 1970, novas formas de pesquisas, espaços, contribuíram para que, as narrativas que haviam sido ignoradas ou subestimadas possam ser ouvidas:

Deu-se uma nova globalização teórica, visto que os novos discursos eram rapidamente disseminados pelas culturas periféricas e nacionais. [...] Os discursos em torno de raça, classe, etnias, preferências sexuais e nacionalidades desafiavam os discursos teóricos a explicar fenômenos antes ignorados ou subestimados. (KELLNER, 2001, p. 35)

Sendo assim, para engendrar essa pesquisa, uma das formas de enxergar o seriado televisivo, é compreendendo-o, de forma simplificada, enquanto uma produção de uma determinada sociedade. Contudo, essa constatação, não chega nem perto de alçar com profusão a formação de um seriado, tão pouco de como se relaciona ao seu redor. Entretanto, essas lacunas não preenchidas, podem servir enquanto indicativos para diferentes reflexões. Por exemplo, não é foco desta análise, debater com afinco e profundidade se o seriado é ou não uma produção, ou

fonte histórica. Afinal, além de não ser o foco da pesquisa, já existe uma extensa gama de trabalho que se debruçam sobre essa problemática³¹, abordando as ligações entre televisão e aspectos socioculturais, assim como espaço televisivo e educação.

Que a televisão, enquanto universo televisivo, é culturalmente construída e concebida dentro de tensões, já está sabido aqui no texto mediante discussões anteriores. A complexidade desse universo abarca os espaços da vida sociocultural dos sujeitos. Dificilmente vamos ter contato com algo e associá-lo às diversidades da nossa vida particular e social. Contudo, não deixa de ser relevante conduzir uma contextualização sobre pesquisas sobre a mídia televisiva.

Na década de 1990, por exemplo, observando através do contexto britânico e dentro de uma projeção globalizada, o autor Robert White (1995) em sua produção³², já apresentava algumas críticas sobre as compreensões acerca da TV. Ainda, traz para o texto, suas perspectivas de possibilidades futuras em relação ao universo televisivo. Em seu texto, uma das considerações elencadas é sobre a construção da linguagem televisiva, bem como uma crítica, de uma forma geral, atribuída a uma grande falta de interesse nos estudos midiáticos atrelados à TV:

Como o cinema, a TV tem uma "linguagem" específica para conduzir o significado, baseada em uma combinação de som, música e, especialmente, de imagens em movimento. [...] Ao contrário da linguagem natural, em que as palavras podem constar no dicionário com um significado no contexto de uso, as unidades da linguagem do filme são únicas e têm um significado conotativo, virtualmente infinito, dependendo de sua posição dentro da sequência das imagens. O filme terminado dá, a cada tomada, seu significado particular. (WHITE, 1995, p. 66)

O autor, em seu estudo contextualizando a vida britânica, pontua também, que a televisão é formada por 4 características principais para sua execução. A primeira característica é compreendida como *conteúdo da vida cotidiana*, enquanto a segunda ele nomeia como *narrativa do conto popular*. Já a terceira é conceituada como *lógica cultural dos símbolos da TV* e a quarta é tida como *fórmula mítica*. (WHITE, 1995). O autor chama atenção para o interesse que o público desperta quando se trata de assuntos que, de uma forma ou de outra, direta ou indiretamente, os tocam, fazendo parte do seu *cotidiano*.

Ainda, compreende que, essas vivências se relacionam com as narrativas

³¹ O autor José D'Assunção Barros tem o texto Cinema e História.

³² Televisão como Mito e Ritual (2ª parte), de Robert White. Neste texto, o pesquisador traz suas perspectivas sobre a relação entre cultura e televisão.

que vão fazendo parte da sociedade. Essa relação também se faz presente na significação, na construção da lógica cultural que evidencia e cria símbolos da TV, apontando para conflitos culturais, assim como na elaboração de códigos. Essa compreensão de Robert White (1995), compactua com a perspectiva de Bourdieu sobre os sentidos e significações serem entendidos através do compartilhamento de códigos, como os configurados em uma identidade nacional.

Dentro deste cenário, pensando na relação que se estabelece entre sociedade e universo televisivo, o autor Robert White (1995) traz algumas considerações sobre a televisão, assim como demais mídias em outros formatos. O autor aponta que a TV opera através de construções de narrativas, buscando suas inspirações de produção na vida humana e no cotidiano. Assim, ele considera que esse tipo de inspiração é algo tão antigo quanto a própria humanidade. **Nesse sentido**, o autor traz a perspectiva que o universo televisivo, assim como de outras mídias, encontram a mesma fonte de inspiração para suas produções, a vida. Desse modo, a televisão tem agido de forma integrada as construções culturais, presente na formação de identidade, sendo assim:

[...] a TV é transmitida para uma nação inteira e deve ser catalogada em uma linguagem de símbolos familiares, contos populares e mitos nacionais ou cósmicos que são instantaneamente reconhecíveis por todos que assistem. [...] a TV deve pressupor a memória cultural viva de uma audiência nacional ou internacional, e é cheia de alusões que não precisam ser explicadas, símbolos e referências icônicas não-verbais, que são dadas como certas. [...] A TV atua como se fosse uma conversação em andamento dentro de uma comunidade local, nacional ou internacional em que as últimas notícias, dramas, esportes e modas são nada mais do que o último episódio de uma história cultural contínua. (WHITE, 1995, p. 66)

Apesar da crença que percorre por aí, na sociedade, de que a televisão e a falta de cultura andam juntas, os espaços de debates relacionados ao espaço televisivo, tem se empenhado para elucidar outras percepções acerca da TV. Quem nunca ouviu “não dá para acreditar em tudo o que passa na TV”? Essa frase comumente dita por sujeitos em seus cotidianos, é um indicativo da compreensão de que há falta de credibilidade na televisão. Sendo associada a outros termos como manipuladora da falta de credibilidade na televisão. Essas compreensões, explicitadas em oposição ao menosprezo televisivo, têm sido concebidas como produções de conhecimento.

As produções televisivas fazem parte da nossa forma de se relacionar com o mundo, ao mesmo tempo, o universo televisivo comunica compreensões culturais,

tidas como homogêneas, em nossa sociedade. Nesse sentido, não demorou muito para que a televisão estivesse presente no campo da História. A televisão, herdeira de algumas formulações desenvolvidas com a introdução do cinema na nossa cultura, herdou também a fertilidade que intersecciona os campos midiáticos e da História. Nesse sentido, a historiografia tem abarcado e construído conhecimentos que integram essas duas especificidades, da História e mídia.

É nessa perspectiva que Douglas Kellner (2001), Rosa Fischer (2006), Nilza Villaça (2010) e White (1995) se complementam em concepções sobre operacionalizar e refletir, formulações acerca de estudos que intercalam sujeitos e produções midiáticas no contexto acadêmico científico. Conforme as concepções apropriadas através desses autores, podemos compreender que, para ser viável a produção desse tipo de pesquisa, se faz necessário pensar nas mídias enquanto presentes nos mais diversos formatos. Assim como na pluralidade cultural da nossa sociedade globalizada.

Nesse sentido, um seriado — ou outro formato midiático — ao serem analisados, devem estar relacionados ao contexto em que está inserido, apontando os confrontos e tensões que se busca evidenciar. Ainda assim, para haver viabilidade de pesquisa, é preciso fazer escolhas conceituais, teóricas e metodológicas, que estão diretamente conduzidas pela subjetividade. Além disso, a análise narrativa e discursiva se faz presente para a compreensão da produção e dos sentidos atrelados a ela.

Outra perspectiva que faz parte da construção da pesquisa, pode ser observada através do autor Barros (2017) explica que, a problematização é um passo necessário nas formulações de hipóteses para pesquisas em História, sendo assim, diz que “Problematizar é lançar indagações, propor articulações diversas, conectar, construir, desconstruir, tentar enxergar de uma nova maneira, e viabilizar uma série de operações que se fazem incidir sobre o material coletado e os dados apurados.” (BARROS, 2017, p. 18).

No segmento da organização de uma forma de construir um trabalho relacionado às mídias, o autor Douglas Kellner (2001) aponta para o conceito de *diagnóstico crítico*, com o qual, é possível não apenas observar, assim como compreender e debater sobre os assuntos que estão sendo elencados para esse campo da visualidade. Sob esse aspecto, muitas variáveis estão presentes na forma em que se pensa, cria, direciona, edita e, tudo mais que envolve a produção de um

programa na televisão está socialmente contextualizado. Assim, seja através da roupa, da forma de falar, das figuras de linguagem ou outras expressões culturais, esses detalhes que estão presentes na produção, também se relacionam ao público para qual a série é produzida.

Outro autor, Ulpiano (2003), traz um alerta sobre a tendência de historiadores em transformar imagem em texto e retirar a subjetividade daquela produção. Além do mais, ressalta a visualidade como ponto presente no cotidiano, além de não haver como normatizar critérios e abordagens com pretensão de universalidade para observar o documento visual. Essa forma de compreensão sobre imagem, abre espaço para a construção de conhecimentos mais diversos. De uma forma geral, podemos entender que a compreensão da imagem, documento visual ou produção midiática como sendo partícipe da construção sociocultural. Afinal, a visualidade é o próprio material da fonte histórica. Contudo, as produções televisivas contam com a interação entre diferentes tipos de mídia.

Com esses autores, podemos compreender a necessidade de alguns entendimentos para empreender a pesquisa. Desse modo, a construção dessa forma de pesquisa em História, se faz através da elaboração de teoria e metodologia. A compreensão ocorre com o todo. Nesse espaço, portanto, a historiografia também tem um papel crucial na elaboração da pesquisa, pois inclui movimentações presentes no campo da história.

De certo, se olharmos para uma História da Historiografia, poderemos observar as diversas modificações que o campo historiográfico, assim como seu sentido, vivenciam no decorrer do tempo. Ainda, mesmo na universidade, em disciplinas relacionadas a historiografia, não temos a possibilidade de lidar integralmente com uma história da historiografia, não é em uma dissertação, que tão pouco tem como foco principal essa discussão, que poderá abarcar a amplitude das transformações que ocorreram no campo da historiografia. Contudo, na necessidade de uma contextualização historiográfica, na *Escola dos Annales* aglutinam-se muitas transformações e debates que repercutem dentro desta escrita. A tradição dos *Annales*, evidenciou discussões que se faziam presentes e necessárias nas elaborações dentro desses dois campos, como reflexões sobre corpo e identidade.

Desde as produções das *Escolas dos Annales* para cá, existe uma abundância de debates acerca da validação de fontes, objetos e incorporações de

outras perspectivas na História. Em suma, a *Escola dos Annales* é associada à perspectiva de expansão dos interesses do campo da História, abrangendo cada vez mais concepções interdisciplinares, além de evocar críticas à história tradicional. Inclusive, é neste contexto que muitas problematizações passam a ter mais visibilidade, sobretudo, se levarmos em conta o contexto mundial, que na década de 1960, ocorrera a Declaração Mundial de Direitos Humanos, afinal, como aponta Douglas Kellner:

Os anos 1960 foram uma época de prolongados tumultos sociais em que a todo momento surgiam novos movimentos sociais a desafiar as formas estabelecidas de sociedade e cultura e a produzirem novas contraculturas e formas alternativas de vida. (KELLNER, 2001, p. 25)

Sendo assim, reverberando nos mais diversos patamares de debates e levando em conta o contexto da época, a História passa a assumir a concepção de ter que agenciar um conceito de infinitude. Nesse processo de constante expansão de possibilidades para debates dentro do campo da História, um exemplo³³ evidenciado, se trata do debate sobre o apagamento de mulheres na construção do campo historiográfico. As mulheres - brancas - passaram a compor um índice crescente de acesso ao ensino superior no final dos anos de 1960.

Concomitantemente a esse contexto — entre as décadas de 1960 e final de 1980 — muitos debates estavam sendo evidenciados. Podemos pensar a exemplo das discussões que estavam sendo levantadas pelos movimentos negros nos EUA, tendo os *Black Panthers* como um dos grupos mais conhecidos. No contexto do Brasil, reflexões semelhantes eram evidenciadas com o Movimento Negro Unificado (MNU). Tanto no contexto estadunidense quanto no brasileiro, ou na América³⁴, muitas pesquisas em forma de enfrentamento da hegemonia dominante³⁵ estavam sendo produzidas (GONZALEZ, 2020).

Autoras³⁶ de diferentes contextos e áreas estavam enfatizando e problematizando em suas pesquisas e espaços de reflexão, que a identidade mulher

³³ Outras temáticas como história das mentalidades, história da loucura, imaginário social (Burker, 2008: Barros, 2014).

³⁴ Conceito muito utilizado por Lélia Gonzalez para se referir a pessoas negras em diáspora, em uma perspectiva do lado de cá do atlântico. Mas, principalmente em um sentido de união de povos não brancos.

³⁵ Aqui compreendida como uma forma de manutenção e continuação da norma mítica.

³⁶ Audre Lorde (1934 - 1992), formada em biblioteconomia, poeta e ativista política. Em seus textos, enfatiza a presença de suas identidades, que formavam-a enquanto sujeita. bell hooks (1952 - 2021), formada em literatura inglesa, discutiu vários atravessamentos da negritude, inclusive, produzindo acerca de uma educação libertadora. Nesse conjunto, também aborda a necessidade de afetividade para os novos mais diversos tipos de relação.

negra estava sendo invisibilizada dentro de debates de raça e gênero. Desse modo, apontam que, os debates dentro de movimentos negros estavam pautavam a negritude centralizando a perspectiva masculina. Em contrapartida, dentro de movimentos de mulheres ou feministas, o ponto de vista evidenciado era através da branquitude. O fato é que muitas mulheres negras, em suas escritas, denunciavam que em ambos espaços, uma de suas identidades eram invisibilizadas. Entretanto, é o conjunto dessas identidades que formam o todo, apontando para especificidades advindas dessa intersecção. O conceito de interseccionalidade tem sido utilizado como forma de nortear e denominar a compreensões pertencentes a esse todo, inclusive, identidades que se atravessam e coexistem ao mesmo tempo em uma relação conflitante. Assim:

a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo. Igualmente, o movimento negro falha pelo caráter machista, oferece ferramentas metodológicas reservadas às experiências apenas do homem negro. (AKOTIRENE, 2017, p. 14)

Com o maior acesso de mulheres negras ao ensino superior, também encontram-se mais produções acadêmicas discutindo sobre mulheres negras - principalmente com a proposta de rompimento com as perspectivas hegemônicas de opressão - estão relacionadas, ao ingresso de pessoas negras, sobretudo mulheres, nos espaços de conhecimento e poder. (GONZALEZ, 2020). Nesse sentido, em diversas áreas do conhecimento, com o acesso de mulheres negras nas ciências, houve uma crescente indagação sobre os apagamentos lançados, sob a particularidade da junção de duas identidades que, diante da norma mítica, encontravam-se sob o jugo da subalternidade.

Ou seja, é preciso pensar para além de perspectivas e práticas que ainda ceifam a complexidade fora da normatividade. Para isso, é preciso o desenvolvimento de consciências questionadoras³⁷, pode-se entender, portanto, que acessar os espaços de poder, mas reproduzindo perspectivas ou práticas de opressões hegemônicas, atrasam³⁸ a caminhada em busca de uma sociedade mais equânime.

³⁷ Essa é uma das perspectivas abordada por bell hooks no livro Ensinando a Transgredir, no qual a autora aponta que a construção de uma educação com prática de liberdade, reverbera também em consciências questionadoras.

³⁸ Um exemplo que pode ser utilizado para discutir e ilustrar essa relação, são os posicionamentos tomados pelo ex-presidente da Fundação Cultural Palmares, Sérgio Camargo, noticiados pela mídia durante o seu mandato.

Além disso, no decorrer dessas transformações, especificidades e particularidades tem sido encarado como componentes enriquecedores para as análises. E um deles é o *olhar sobre si*, apontado por Barros (2014, p. 36) como uma forma de "compreender-se historicamente". Essa concepção, apresenta uma forte relação com a singularidade e a subjetividade, pois, de uma forma ou outra, estamos falando "de dentro"³⁹, a partir de um lugar, de quem somos.

Esse entendimento possibilita a articulação com outras perspectivas, que antes eram invalidadas, inclusive de pensar a construção do mundo – cultura – por meio de diferentes conjunções⁴⁰. Interagindo com mais afinco o "falar de dentro", ou seja, falar a partir de si – de um ponto ao qual se está inserido – amplia as possibilidades. Nós sempre falamos de algum lugar, contudo aparentemente, e, me referindo especificamente à História da História, as ciências humanas estavam sendo produzidas almejando a objetividade acima de tudo e, desse modo, negando a humanidade.

Atrelada a essas modificações no campo da História, consigo eleger direcionamentos que compõem o caminho da construção dessa pesquisa, sendo eles, uma interação sobre três assuntos que me atravessam diretamente, como o campo de estudos (história) a área de interesse (mídia) e a identidade (mulher preta). Nesse sentido, apesar de um crescente número de pesquisas relacionadas à negritude, com perspectivas interdisciplinares, abordando história, mídia e negritude, ou, de um ponto mais específico, história do Brasil, mídia televisiva e mulheres negras, ainda assim, o campo de possibilidades de pesquisa parece ser mais preenchido pela carência de produções.

Ao centralizar uma narrativa sobre a historiografia brasileira, outras são deixadas de lado. No livro História das mulheres no Brasil, por exemplo, é colocado que o registro da história do Brasil foi realizado, inicialmente, sob a ótica em que ignorava a existência de sujeitos indesejáveis:

Muitas vezes, ao falarem das mulheres brasileiras, os viajantes referiam exclusivamente as brancas de família abastada. Alguns ignoravam a existência de filhas de imigrantes pobres, de mulatas e negras livres, enquanto outros sequer as classificavam como mulheres, pois nem sempre eram capazes de levar em conta as contradições da vida paralela das

³⁹ Podemos pensar o "falar de dentro" em uma concepção relacionada tanto ao conceito de "lugar de fala" – discutido por Djamilia Ribeiro no livro Lugar de Fala (2019)– quanto relacionar com as identidades serem múltiplas e mutáveis, como aponta Hall.

⁴⁰ As produções de sentido ultrapassam a perspectiva de área do conhecimento. Ou seja, não estão atreladas à, necessariamente, uma área, podendo ser observado dentro de uma perspectiva trans/pluridisciplinar.

diferentes camadas sociais. (PEDRO, 2004, p. 233)

Ao falar sobre as mulheres na historiografia brasileira, Margareth Rago (1995) comenta que nos anos de 1970 houve um grande aumento de mulheres nas ciências, no mercado acadêmico e essas novas sujeitas integrando as produções científicas, contribuíram de diversas formas, dentre elas a crítica ao padrão hegemônico vigente. Contudo, observando as considerações de Sueli Carneiro (2020) e Lélia Gonzalez (2020) para o mesmo contexto, ambas enfatizam que a disparidade econômica é mais acentuada através da perspectiva de raça, mas sem ignorar outros fatores fazendo com que a "discriminação de sexo e raça faz das mulheres negras o segmento mais explorado e oprimido da sociedade brasileira, limitando suas possibilidades de ascensão." (Gonzalez, 2020, p. 160).

Ainda, há um alto índice de analfabetismo para pessoas negras na época, com 51%. Além disso, Carneiro realizou um levantamento das ocupações das mulheres no mesmo período, no qual aponta que 36,4% das mulheres brancas estavam em ocupações administrativas, técnicas, científicas ou artísticas, contra 8,8% de mulheres negras (CARNEIRO, 2020, p. 29). Nesse sentido, Lélia e Sueli constroem juntas um caminho histórico e explicativo para falar sobre a condição da mulher negra no contexto das autoras, que ainda mantém semelhanças na atualidade.

Se Margareth Rago (1995) aponta um crescimento na área de pesquisa sobre história das mulheres com o aumento de mulheres brancas acessando a universidade, notavelmente, um fenômeno semelhante ocorre. Ou seja, proporcional ao aumento de ingressantes negros na universidade, é também a pesquisas em diversas áreas relacionadas com a negritude. Contudo, essa relação não ocorre somente no mundo acadêmico. Em outros espaços, também há movimentações que buscam contribuir para uma cultura mais pautada na equidade, a exemplo de políticas públicas.

Dentre algumas atuações, pode-se encontrar a elaboração de leis, como a Lei 4.370, de 1998⁴¹ proposta assumida pelo, na época, deputado Paulo Paim⁴². Em um dos parágrafos institui que, como quase metade da população brasileira se

⁴¹ Projeto de Lei PL 4370/1998. In: **Portal da Câmara dos Deputados**. Disponível em: <http://imagem.camara.gov.br/Imagem/d/pdf/DCD21ABR1998.pdf#page=61>. Acesso em 18 abril de 2022.

⁴² Paulo Paim é filiado ao Partido dos Trabalhadores - PT de 1985 até o presente momento dessa escrita.

autodeclara "negra ou mestiça", seria proporcional que metade dos artistas da televisão pertençam a essa identidade. Sendo assim, acaba por determinar também, que não pode ter menos de 25%, no total de personagens negros na produção, desde figurinista até personagens principais.

Ainda, no próprio projeto de lei proposto pelo deputado, há denúncias de como os personagens negros tem sido concebido na televisão, portanto, não somente a quantidade de personagens estava sendo reavaliada como também a forma com que estes mesmo estavam sendo representados. Nesse sentido, apesar de muitas mudanças que tem ocorrido na representação de personagens após o projeto de lei, isso não impede que ainda existam personagens negros na televisão que estão representando a subalternidade, mesmo de forma não mais tão explícita. Isso implica na perspectiva de que não se trata somente da quantidade, mas sim da forma de representação.

Sendo assim, ainda existem discursos, roteiros, montagem de cena, escolha dos personagens e atores, que podem apresentar e corroborar para expressões, mesmo que sutis, de uma superioridade branca disfarçada de democracia racial. Inclusive, cabe ressaltar que, a "ideologia da democracia racial", passou a ser substituta do "projeto de branqueamento". Ou seja, a ideia de democracia racial faz parte das estratégias do Estado, sendo parte do "racismo estrutural" trabalhado por Silvio Almeida (2020), para perpetuar a inferiorização do povo preto. Assim, apropriando-se da definição de "racismo estrutural" do autor, compreendemos que:

O racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional. Após anos vendo telenovelas brasileiras um indivíduo vai acabar se convencendo que mulheres negras têm uma vocação natural para o emprego doméstico, que a personalidade de homens negros oscila invariavelmente entre criminosos e pessoas profundamente ingênuas, ou que homens brancos sempre têm personalidades complexas e são líderes natos, meticolosos e racionais em suas ações. E a escola reforça todas estas percepções ao apresentar um mundo em que negros e negras não tem muitas contribuições importantes para a história, literatura, ciência e afins, resumindo-se a comemorar a própria libertação graças à bondade de brancos conscientes. (ALMEIDA, 2018. p. 51)

Desse modo, podemos entender que a maioria das produções televisivas possuem subjetividades envoltas pela hegemonia da norma mítica. E uma delas, se pauta na crença da superioridade branca, assim como na falsa negação dessa superioridade através do mito da democracia racial. Afinal, essas produções se situam em um imaginário no qual, nós pretos, não somos mais do que os que foram

escravizados pela branquitude. Sendo assim, é possível observar esse sintoma do racismo estrutural, quando há dados apontando que, pelo menos, mais de 90% das tramas centrais das novelas são compostas por pessoas brancas.

Contudo, com a lei abordando o número total, entre atores e figurantes, em uma porcentagem diária, abrangendo o período de 23 horas e 59 minutos, abre brechas para que situações recorrentes como as denunciadas por Luiz Augusto Campos e João Feres Júnior (2016), em que 100% da trama central do elenco de telenovelas – um dos produtos mais consumidos da Rede Globo – sejam de pessoas brancas em um país majoritariamente negro⁴³ (CAMPOS; FERES, 2016; PNAD, 2020.). Ou seja, essa política pública estava apontando para uma problemática na televisão brasileira, a falta de pessoas não brancas que compõem a população. Entretanto, somente a abordagem pela quantidade não dá, tampouco daria, conta de questionar também os tipos e representações atribuídas às pessoas negras na televisão.

Nesse sentido, ao mesmo tempo em que a televisão reforça alguns estigmas, também é utilizada para realizar críticas. Afinal, um programa televisivo, guarda em sua construção, detalhes importantes para serem utilizados na investigação sobre cotidiano, construções culturais, além de evidenciar quais debates estão sendo abordados, bem como quais estão ficando de lado. O mesmo ocorre com outras fontes, como as produções historiográficas.

É comum encontrar, no texto de muitos historiadores, a exemplo de Michelle Perrot (1995), Mary Del Priore (1993), José d 'Assunção Barros (2014), entre outros, uma crítica em relação à centralização da história tradicional e, ela como norteadora da história do mundo. Na qual, essa história tradicional está fundamentada em perspectivas que privilegiam a norma mítica. Ainda, é possível observar em obras desses autores já citados a presença, mesmo que muitas vezes de forma indireta, sobre a percepção da subjetividade enquanto um componente necessário para a produção de conhecimento, mesmo científico.

Uma autora que traz uma forte crítica à historiografia tradicional, de como ela é estruturada e pensada, é a Michelle Perrot (1995). Dentre muitas de suas obras tão conhecidas, pode-se encontrar no artigo escrito no ano de 1995 "escrever

⁴³ IBGE - Desigualdades sociais por cor e raça no Brasil. In: Estudos e Pesquisas • Informação Demográfica e Socioeconômica, n.41. Disponível em https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em 18 abril de 2022.

uma história das mulheres: um relato de uma experiência" e no livro "Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros" referências tanto de sua subjetividade como parte de suas escolhas científicas, quanto uma crítica a historiografia tradicional que colocava em lugar de subjugação as mulheres e suas contribuições.

Um exemplo exposto no texto que ilustra bem essa relação, é quando a autora aborda o assunto de que as feministas evocavam muito a questão de uma ruptura epistemológica, assim, propondo outros olhares para além dos viabilizados através da norma mítica. Sendo assim, a subjetividade era assumida como parte importante da produção científica. Além disso, outra exemplificação é dada através da narrativa em que explica que seus interesses de estudo, pesquisas e outras produções relacionadas a gênero dentro do campo científico da História, tem relação direta com sua trajetória pessoal.

É nesse contexto, portanto, que a autora realiza grandes produções no campo das histórias das mulheres. Contudo, essa história das mulheres ainda era emoldurada pela perspectiva branca europeia. Essa mesma crítica foi observada em outros campos, a exemplo de um debate antigo, mas volta e meia presente em debates, em que somente compreender as identidade e questões feministas, não é o suficiente sem evidenciar as diferenças, pois sob a denominação feminista, buscava suprimir a opressão racial do debate. Dessa forma, a história das mulheres, assim como o feminismo, ecoa sobre a ótica de romper com a subjugação das mulheres. Entretanto, essa perspectiva de mulher generalizada, tanto em um campo quanto em outro, rompe com o masculino como questão central, mas continuam a reproduzir outros pensamentos hegemônicos.

Outra historiadora que, em sua tese, já exibiu uma crítica referente a bibliografia tradicional que colocava a mulher em um lugar de subalternidade, é Mary Del Priore. Em sua obra "Mais ao sul do corpo", a autora apresenta outra perspectiva para se pensar a estrutura social na Colônia, na qual a narrativa não está mais centralizando o homem, mas sim a mulher. Nesse texto a autora trouxe algumas considerações, a exemplo do poder da mulher ser atribuído através da maternidade, afinal, mulheres enquanto mães e, assim "gestoras da vida privada, administradoras do cotidiano doméstico e da sobrevivência da sua prole, as mulheres exerciam poderes discretos e informais, colocando, pois, em cheque a

ficção do poder masculino, bastante difundida na sociedade colonial". (PRIORE, 1993, p. 49).

Sendo assim, é evidenciado que essa identidade de mãe, também foi importante para a resistência das mulheres. Contudo, é interessante notar que esse poder é instituído por meio de uma ótica sexista, uma vez que limita a mulher a identidade de mãe e, através dessa identificação da maternidade – que é idealizada e desejada dentro da sociedade colonial – que o poder é instituído. Para ilustrar um pouco da força desse poder advindo da maternidade, a autora traz a passagem de que a maternidade tem até a "capacidade de reduzir um sargento de milícias a simples 'marido de Mãe Clara'" (PRIORE, 1993, p. 57). Entretanto, a autora além de romper com fundamentações da história tradicional, ao mesmo tempo, reforça outros aspectos da norma mítica, pois:

A maternidade foi assim o espaço onde mães e mulheres organizaram a sua revanche contra uma sociedade misógina, e foi o nicho onde se abrigaram contra a exploração doméstica e sexual, que se traduzia, no mais das vezes, em humilhações, abandono e violência. Com estas características, a maternidade apagava as diferenças raciais, culturais e econômicas mais candentes e prestava-se a ser o instrumento de integração do gênero feminino ao projeto colonial. (PRIORE, 1993, p. 49)

Nesse sentido, a autora coloca como um fator mais relevante na maternidade das mulheres na colônia, a distinção sob a ótica de classe do que raça. Contudo, sabemos que, historicamente, a maternidade também é uma identidade atravessada pela violência da racialização. Diversas questões e problemáticas atravessam a maternidade negra, uma delas é que muitas mulheres negras escravizadas buscavam práticas para interromper a gravidez, desejando que seus filhos não passassem por esse sofrimento. Entretanto, a própria autora traz uma exemplificação da diferença da maternidade atravessada pela racialização ao dizer:

As mães escravas, provavelmente na sua grande maioria amantes passageiras, não tinham seus nomes lembrados e, estando ausentes da documentação, não permitem que sondemos se foram lembradas em vida por seus senhores. Quanto aos seus filhos, não se sabe tampouco se em algum momento foram recompensados ou, se concebidos sob coerção e violência, coube-lhes apenas o esquecimento por terem nascido escravos. (PRIORE, 1993, p. 70)

Além disso, em sua tese, a autora conta com outros relatos de violências que evidenciam a maternidade sendo estruturada de forma racializada. Nesse sentido, a autora Bell Hooks (2020) traz algumas passagens de violências sofridas por mães escravizadas no livro "E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo", assim, evidenciam diferenças da racialização presente nas

maternidades. Um exemplo explanado, é relacionado a situação de mulheres negras serem ainda mais violentadas ao não trazerem novos bebês ao mundo, ou seja, não produzindo mais um escravizado, afinal, a exemplo da institucionalização no Brasil.

Entre a Lei Eusébio de Queirós e a Lei do Ventre Livre, existem longos anos de violências, inclusive sobre a produtividade, como as fazendas de reprodução. Essa é uma realidade comum aos outros países que também contavam com sujeitos pretos escravizados. Além disso, nesse mesmo livro, têm-se relatos de colonizadores que torturavam crianças na frente de suas mães escravizadas enquanto uma punição, como pode ser observado no seguinte trecho:

Em seu relato pessoal sobre a experiência a bordo de um navio negreiro, os Weldon contaram um episódio em que uma criança de 9 meses foi açoitada continuamente por se recusar a comer. Como o espancamento não fez a criança comer, o capitão ordenou que a colocassem em pé dentro de uma panela de água fervendo. Depois de, sem sucesso, tentar outros métodos de tortura, o capitão jogou a criança ao chão, provocando sua morte. Não suficientemente satisfeito com esse ato sádico, ele mandou que a mãe jogasse a criança ao mar. A mãe se recusou, mas foi espancada até ceder. (HOOKS, 2020, p. 43).

Contudo, ao longo do texto, a maternidade vem sendo apresentada enquanto uma forma de reforçar a solidariedade de gênero. Entretanto, apesar de observar com ênfase a disparidade de classe, a autora Mary Del Priore, não deixa de relatar as diferenças relacionadas a racialização da maternidade, além de ficar visível a objetivação e a valorização do corpo negro enquanto produto vendável. Sendo assim, explica que:

Para cada concubina libertada, bem diz Arlette Gautier, várias mulheres eram violentadas. A maternidade de mulheres escravas acentuava o caráter de exploração física que sofreram tais mulheres. Seu sexo era utilizado para o desfrute e o prazer, mas também para a reprodução, pois os filhos de escravas não deixavam de significar um investimento para os seus senhores. (PRIORE, 1993 p. 71)

Além disso, durante o texto a autora traz diversos relatos de violências, dentre um deles, uma vivenciada por uma escravizada chamada Maria do Egito, que sob a promessa de liberdade, trocou sua virgindade pela carta de alforria, contudo, o escravizador manteve-a sob sua posse por mais quatorze anos. Ainda no texto, a autora ressalta uma prática comum do passado que ainda se faz presente na atualidade, sendo a mãe criando seus filhos com o auxílio de redes de apoio.

Contudo, se voltarmos nossas observações ainda mais atrás no passado, poderemos perceber que o próprio surgimento das sociedades se dá, também,

através da rede de apoio. A constituição de comunidade, é uma das nossas formas de buscar pela sobrevivência humana. Conforme as sociedades se transformam, essas formas de agir em comunidade, assim como a construção de rede de apoio, também se modificaram.

Entretanto, ainda se tornam necessárias para a sobrevivência humana. Mesmo com uma grande distância temporal entre o contexto analisado pela autora e o da escrita dessa dissertação, ainda é observável práticas presentes na atualidade, como de filhos criados por avós para auxiliarem as mães. Além disso, a problemática do abandono paterno era comum nas mais diferentes classes, em que homens se ausentam de suas obrigações.

Assim como relatado no âmbito do Brasil Colonial, outra prática presente na atualidade é o acolhimento e rede de apoio entre mulheres. Contudo, somente isso não coloca a experiência da maternidade em pé de igualdade apenas dentro de uma separação entre elite e pobreza. Da mesma forma em que a maternidade se transformava em um espaço de força, rede de apoio e nutria a sobrevivência de mulheres, ainda assim, muitas vezes esse poder não conseguia escapar violência, como afirma a autora:

Algumas esposas tinham de seus companheiros as provas de cuidados, assistência, proteção e sentimentos, mas outras eram vítimas de violências e brutalidades, e seus filhos tornavam-se atônitas testemunhas dos maus-tratos que lhes impingiram seus genitores. (PRIORE, 1993 p. 78)

Nesse sentido, podemos observar que desde a Colônia, tem-se críticas e problemáticas presentes ainda na atualidade. Aliás, tem se compreendido até então que certamente, a existência de redes de apoios é o que também tem contribuído ao longo dos tempos para a sobrevivência humana. Os motivos da necessidade podem e são alterados conforme o contexto, mas indelevelmente, nós temos necessidade de estarmos com outro humano.

Sendo assim, no texto da autora, é possível compreender a maternidade enquanto um lugar complexo, delegando poderes que a mulher adquire ao tornar-se mãe, mas ainda passível de vários tipos de violências. Ainda, apesar de explicitar as diferenças na maternidade entre mulheres pobres, por conta da racialização, como aparece no seguinte trecho:

Preconceitos sociais e raciais traçavam a geografia de limites entre maternidades de classes diversas, despertando um certo estranhamento no olhar de mulheres que viviam o mesmo processo

biológico, mas avaliavam-se pelas práticas e pelo cenário em que suas maternidades eram vivenciadas. (PRIORE, 1993 p. 76)

Apesar de colocar a principal diferença da maternidade através da perspectiva de classe, não deixa de ser mencionada a disparidade existente entre raças. Contudo, é imprescindível observar uma crítica comum, apontando que poucas vezes as mulheres são reconhecidas pelos seus trabalhos e singularidades. Além disso, apresenta-se enquanto comum a diversos lugares do país, mulheres pobres são as chefes de família, apontando que o modelo de família patriarcal extensiva desenhada na historiografia de Freyre era mais comum nas classes mais abastadas (FAUSTO, 2006; PEDRO, 2004; PRIORE, 1993; RAGO, 1995).

Ainda, em contextos atuais, é possível perceber uma disparidade na maternidade entre mulheres negras e brancas, mas também atravessadas por outros marcadores sociais da diferença. Como abordam Lélia Gonzalez e Angela Davis, ao falar sobre a saúde sexual reprodutiva de mulheres negras, além do índice alto de mortalidade de jovens negros, afetando a estrutura familiar em diversos aspectos.

No caso do campo histórico, o autor José D'Assunção Barros (2014) alerta que, mesmo no momento mais teórico, é possível que tenhamos a intuição de algo, logo, até mesmo em formulações teóricas a subjetividade está presente. O autor diz que "um olhar sobre si" que passa progressivamente a refletir uma maior tomada de consciência dos integrantes do campo disciplinar acerca de suas próprias realizações" (BARROS, 2014, p. 41). É notável que a condução desse autor para compreender o campo disciplinar da História apresenta uma aceitação da subjetividade. Assim sendo:

Quando o historiador nos explica que "A história, como qualquer outra disciplina, está sempre atraindo para dentro de si ou repelindo para fora de suas margens determinado conjunto de saberes, proposições e domínios que em momento anterior poderiam ser estado ali, e que em um momento subsequente da história dos saberes e dos discursos já não estão." (BARROS, 2014, p. 40)

Nesse sentido, torna-se viável pensar em uma historiografia negra, para que novos olhares sobre o passado possam ser desenvolvidos e apurados. Ainda assim, por apontar outra especificidade dentro do campo da historiografia, é possível também pensar em perspectivas que não submetem a subjetividade, pelo contrário, que perceba sua igual importância sem pensar que isso diminuiria o caráter

científico. Do mesmo modo, o conhecimento empírico⁴⁴, que também está presente dentro das ciências, torna-se relevante em pesquisas.

Pensando na minha subjetividade, em um contexto maior que é o curso de história, levei toda a graduação e mais um pouco para começar, a de fato, enegrecer meu horizonte teórico. Mesmo tendo acesso à disciplina de História e Culturas Afro Brasileiras, pouco conhecimento adquiri nesse meio tempo a exemplo de uma historiografia negra, nesse sentido, o autor nos explica que "existem certas perguntas que somente surgem em nossas mentes quando nos orientamos por uma determinada maneira de ver as coisas – por um certo "horizonte teórico", por assim dizer.

Ainda, nos explica que, "é a teoria que nos indica como observar, o que podemos observar" (BARROS, 2014, p. 52), logo, pensar numa historiografia negra ou afro-brasileira, abre mais possibilidades ao campo da história de olhares e perspectivas descolonizadas, antirracistas, em que a centralidade não parta da norma mítica enquanto ideal e idealizada. Sendo assim, outras formas de produzir conhecimentos podem passar a ter sua interpretação científica.

O autor diz que "a teoria também implica uma visão sobre o próprio campo do conhecimento que se está produzindo" (BARROS, 2014, p. 62), e ilustra, como exemplo, a Historiografia ter subdivisões como história política ou econômica. Nesse sentido, pensando que o conhecimento científico tem sido construído mediante um olhar acompanhado *norma mítica*, é compreensível que o conhecimento histórico científico tradicional também tenha essas mesmas bases. Do olhar branqueado, fazendo com que mais produções cheguem aos bancos de dados sobre pesquisa relacionada a historiografia negra ou historiografia afro-brasileira.

É dentro de espaços específicos, infelizmente, que conseguimos romper a visão de pessoa negra objeto, para pessoa negra sujeito. Em um curso acadêmico sobre feminismo negro, podemos ter acesso, por exemplo, a história e participação do Movimento Negro Unificado — MNU e de mulheres negras em específico, que participaram da fundação do Partido dos Trabalhadores — PT no Brasil, enquanto, de forma geral, a história tradicional, padronizada, inviabiliza a participação desses outros sujeitos.

⁴⁴ Segundo José D'Assunção Barros "o conhecimento empírico" é aquele que obtemos através das experiências de vida, da observação do mundo, da vivência cotidiana. (BARROS, 2014, p. 49).

Essa perspectiva embranquecida sobre a história do PT, é um sintoma do racismo estrutural que sustenta a norma mítica. Ainda, essa normativa é reafirmada e legitimada de várias formas, uma delas, é o exemplo de como a história do PT é apresentada no site⁴⁵ oficial do partido, onde a participação negra não é citada. Desse modo, podemos observar que os participantes da construção do texto seguiram de compor uma versão histórica que evidencia as conquistas e lutas, através de debate de classes, mas suprime a contribuição negra do partido.

Afinal, como bem lembra Barros (2014 p. 35) "não há contribuição, por singela que seja, que não repercuta de alguma maneira na rede historiográfica, ainda que indelevelmente". Sendo assim, o comum desconhecimento sobre produções acerca de historiografia negra ou historiografia afro-brasileira, são sintomas da forma com que a História do Brasil tem sido evidenciada, indicando para algumas denúncias, violências e apagamentos na formação da história do Brasil, bem quanto a nossa consciência histórica quando se trata da negritude e, em específico, das concepções sobre mulheres negras.

Nesse sentido, dos muitos escritos, que tive acesso, pautando uma historiografia brasileira, evidenciaram diversas críticas como: a problematização que contrapõem objetividade científica com subjetividade, críticas à historiografia tradicional que inviabiliza outras construções históricas. Contudo, no campo da história, as indagações fomentadas dentro do feminismo negro, parece repercutir dentro do questionamento que se remete à "cade as mulheres negras daqui? Suas contribuições para a formação da nossa cultura?". Em um desses questionamentos, a historiadora e antropóloga Lélia Gonzalez fala sobre o *pretuguês*⁴⁶ e como as mulheres negras, ao serem responsáveis por cuidar e criar dos filhos da branquitude, atribuiu o *pretuguês* à construção da cultura brasileira.

No mesmo sentido, a autora Bell Hooks, no livro "Ensinando a transgredir" traz algumas críticas em relação à educação experienciada por ela. Ao frequentar uma educação segregada até o segundo ano do ensino médio (HOOKS, 2017), a

⁴⁵ História do PT disponibilizada pelo site oficial do partido. In: **NOSSA HISTÓRIA**. Disponível em: <<https://pt.org.br/nossa-historia/>>. Acesso em 15 de abril de 2022.

⁴⁶ A autora, ao falar sobre o pretuguês, diz: "É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse ɾ no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erros dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês." (GONZALEZ, 1984, p. 238) (Grifos da autora).

autora comenta que quase todas as professoras eram negras e integrantes da comunidade, conhecendo parentes e familiares de alunos. Ainda, fala que essas professoras assumiam a prática e o compromisso de “nutrir nossos intelectos para que pudéssemos nos tornar acadêmicos, pensadores e trabalhadores do setor cultural – negros que usavam a “cabeça”.” (HOOKS, 2017, p. 10). Nesse sentido, a autora também comenta que essa relação com o estudo e a educação, era conduzida também pelo prazer de estudar e aprender, pois “a escola era o lugar do êxtase – do prazer e do perigo. Ser transformada por novas ideias era puro prazer.” (HOOKS, 2017, p. 11).

Contudo, a autora também diz que, esse sentimento de alegria e prazer foi se esvaindo na sua experiência na educação integrada, pois passa a lidar diretamente com a lógica colonial, na qual a negritude é inferiorizada. Desse modo, ainda relata violências vivenciadas no cotidiano escolar “éramos obrigados a enfrentar a todo momento os pressupostos racistas dos brancos, de que éramos geneticamente inferiores, menos capacitados que os colegas, até incapazes de aprender.” (HOOKS, 2017, p. 12). Não obstante, em outra publicação⁴⁷ HOOKS aponta para uma continuidade dessa problemática, mas dentro da pós-graduação, observando que o racismo opera no desempenho de alunos negros, bem como em sua autoestima.

O ponto principal não é sobre a educação ser segregada ou não, qual seria melhor. Pelo contrário, a crítica da autora se direciona à forma com que a educação é pensada, agenciada e organizada, assim como é relacionada aos posicionamentos políticos dos professores, pois “os raros professores brancos que ousavam resistir, que não permitiam que as parcialidades racistas determinassem seu modo de ensinar, mantinham viva a crença de que o aprendizado, em sua forma mais poderosa, tem de fato um potencial libertador.” (HOOKS, 2017, p. 13). De qualquer forma, torna-se perceptível nesses escritos de HOOKS, sobre as diferenças nos modos de se pensar a educação, contrapondo uma relação em que a educação e estrutura escolar levam em consideração as demandas dos alunos e comunidade, com outra que evidencia e reproduz a perspectiva da universalidade pela branquitude, inclusive, trazendo um sentimento de não pertencimento ao mundo intelectual.

⁴⁷ Negra e mulher: reflexões sobre a pós-graduação, p. 124 -137. In: **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, 2019.

Ainda, outra autora, Djamila Ribeiro, filósofa, também traz uma narrativa acerca do apagamento de mulheres negras na academia, na contribuição intelectual, afinal “durante os quatro anos de minha graduação em filosofia, não me sugeriram a leitura de nenhuma autora branca, que dirá negra.” (RIBEIRO, 2019, p. 63). Portanto, torna-se possível começar a observar uma semelhança em diferentes áreas que convergem no apagamento das contribuições de mulheres negras, da mesma forma em que essa problemática, por mais que esteja tendo mais visibilidade, continua sendo discutida dentro de grupos de pesquisas, disciplinas específicas. Desse modo, não é surpreendente que a produção da considerada historiografia do Brasil, seja condensada a partir da consolidação da universalidade hegemônica.

2.1 Mulheres negras: evidenciando outras narrativas dentro da História

Durante o desenvolvimento dessa pesquisa, buscando me aventurar por textos relacionados a historiografia, me ocorreu, um questionamento que tem me acompanhado até então e sem resposta. Uma dúvida leva à outra e, da pergunta que indagava se existia uma historiografia negra, se fez companhia, o questionamento sobre historiografia e mulheres negras. A autora Carla Akotirene, ao trabalhar sobre o conceito de interseccionalidade, também realiza um panorama de contribuições realizadas por mulheres negras que foram e, ainda, continuam sendo pouco discutidas e inviabilizadas, principalmente dentro da academia.

Nesse sentido, pesquisadoras negras das mais variadas áreas, têm buscado discutir e resgatar contribuições de pessoas negras, sobretudo mulheres negras, dentro de seus espaços. Sendo assim, a pesquisa acadêmica assume uma posição de coletividade, do ato de ouvir ao falar, de produzir juntos. Ainda, muitas críticas se voltam sobre a legitimidade de seus posicionamentos, como Grada Kilomba comenta em seu livro *Memórias de plantação*⁴⁸, que muitas vezes as pesquisas de mulheres negras e sobre mulheres negras, são:

Como acadêmica, por exemplo, é comum dizerem que meu trabalho acerca do racismo cotidiano é muito interessante, porém não muito científico. Tal observação ilustra a ordem colonial na qual intelectuais negras/os residem: “Você tem uma perspectiva demasiado subjetiva”, “muito pessoal”; “muito emocional”; “muito específica”; “Esses são fatos objetivos?”. Tais comentários funcionam como uma máscara que silencia nossas vozes

⁴⁸ Publicado originalmente na língua inglesa em 2008.

assim que falamos. Eles permitem que o sujeito branco posicione nossos discursos de volta nas margens, como conhecimento desviante, enquanto seus discursos se conservam no centro, como a norma. Quando elas/eles falam é científico, quando nós falamos é acientífico. (KILOMBA, 2019, p. 52)

Portanto, o relato da autora evidencia alguns arquétipos utilizados na intenção de subestimar ou invalidar perspectivas negras. A humanidade, definida com base nos atributos da norma mítica, norteia as construções culturais e isso reflete também na área acadêmica. Desse modo, teorias e conceitos definidos dentro da norma hegemônica passam a ser interrogados, assim como insuficientes para abordar toda a diversidade fora da norma. Inclusive, o autor Silvio Almeida, traz o caso da Revolução Haitiana como exemplo:

O povo negro haitiano, escravizado por colonizadores franceses, fez uma revolução para que as promessas de liberdade e igualdade universais fundadas pela Revolução Francesa fosse estendida a eles, assim como foram contra um poder que consideraram tirano, pois negava-lhes a liberdade e não lhes reconhecia a igualdade. O resultado foi que os haitianos tomaram o controle do país e proclamaram a independência do Haiti em 1804.

Com a Revolução Haitiana tornou-se evidente que o projeto liberal-iluminista não tornava todos os homens iguais e sequer faria com que todos os indivíduos fossem reconhecidos como seres humanos. Isso explicaria porque a civilização não pode ser por todos partilhada. Os mesmos franceses que aplaudiram a Revolução Francesa, viram a Revolução Haitiana com desconfiança e medo, e impuseram toda a sorte de empecilhos para a ilha caribenha, que até os dias de hoje paga o preço pela liberdade que ousou reivindicar. (ALMEIDA, 2020, p. 28)

Assim, essa exclusão, logo, apagamento, corrobora para a compreensão de que tanto a universalidade, quanto o humano se pensado nela é construído pela branquitude, não abrangendo os não brancos. Desse modo, o mesmo espaço da negação é utilizado para a ressignificação. Sendo o palco acadêmico, formado pela elite, o espaço que muitas vezes buscou imputar uma inferioridade não branca. De qualquer forma, a academia é um espaço para a construção de saberes, de posicionamentos tomados por cada sujeito, embora também seja, ao mesmo tempo, um espaço coletivo e atravessado pelas normas culturais, assim como interesses econômicos e sociais.

Ou seja, a academia tem sido formada por perspectivas que se contrapõem, mas legitimando com destreza concepções hegemônicas. No campo da história tem se realizado uma trajetória a fim de contribuir para atenuação desses apagamentos. O homem ocidental tem sido o ponto norteador das construções e, a partir dele, encontra-se também o Outro, o que não é ele, mas ainda reconhece uma

similaridade mesmo distorcida. O outro é homem, mas é negro, é branca, mas é mulher. Nesse sentido, dentro dessa perspectiva dominante, está a mulher negra sendo entendida enquanto o outro do outro, uma vez que não é homem e, tampouco, branca:

Quando eruditos negros escrevem sobre a vida intelectual negra em geral só focalizam as vidas e obras de homens. Ao contrário da maçuda obra de Harold Cruse *The Crisis of the Negro Intellectual* (A crise do intelectual negro) que não dá nenhuma atenção a obra das intelectuais negras o ensaio de Cornet West *O Dilema do Intelectual Negro* foi escrito num momento histórico em que a existência de um enfoque feminista sobre o gênero sexual devia ter levado qualquer estudioso a considerar o impacto dos papéis sexuais e do sexismo. Contudo West não olha especificamente a vida intelectual da negra. Não reconhece o impacto do gênero nem discute o modo como as ideias sexistas de papéis masculino/ femininos são fatores que informam e moldam tanto nosso senso do que é ou pode ser a intelectual negra quanto sua relação com um mundo de ideias que transcende as produções individuais. Apesar do testemunho histórico de que as negras sempre desempenharam um papel importante como professoras pensadoras críticas e teóricas culturais na vida negra em particular nas comunidades negras segregadas muito pouco se escreveu sobre intelectuais negras. Quando a maioria dos negros pensa em grandes mentes quase sempre invoca imagens masculinas. (HOOKS, 1995, p. 466)

Ainda, nesse sentido, Bell Hooks aponta para a crítica de que a intelectualidade é branca e masculina. Inclusive, no contexto vivenciado pela autora, ela comenta observar que as referências sobre intelectuais negros de suas alunas eram masculinas e contemporâneas. Ou seja, a forma com que a intelectualidade negra estava sendo discutida, deixava negligenciada as produções de mulheres negras, principalmente do século XIX. Semelhante a essa constatação de Hooks no contexto estadunidense, com exceção das particularidades, no Brasil ocorre de forma semelhante, portanto:

Dentro das hierarquias de sexo/raça/classe dos Estados Unidos as negras sempre estiveram no nível mais baixo. O status inferior nessa cultura é reservado aos julgados incapazes de mobilidade social por serem vistos em termos sexistas racistas e classistas como deficientes incompetentes e inferiores.

As representações globais das negras nos meios de comunicação de massa contemporâneos continuam a nos identificar como mais sexuais como aberrações primitivas descontroladas. (HOOKS, 1995, p. 469)

Essa declaração de Hooks se faz presente, também, na vida de mulheres negras dos mais variados campos. Tendo essas denúncias sendo experienciadas no contexto *Amefricano*, afro-português, afro-alemão, em suma, dentro das sociedades transpassadas pela lógica da ocidentalização e colonialismo. Em outras palavras, do colonialismo e da diáspora, mulheres negras ficaram marcadas como inferiores na construção das sociedades. Apesar de atribuir à mulher negra, muitas vezes, a

vitalidade usurpada que amamentou e nutriu a sociedade, ainda assim permeia nas construções culturais as:

representações das negras como selvagens sexuais desqualificadas e/ou prostitutas há o estereótipo da mãe preta. Mais uma vez essa imagem registra a presença feminina negra como significada pelo corpo neste caso a construção de mulher como mãe peito amamentando e sustentando a vida de outros Significativamente a proverbial mãe preta cuida de todas as necessidades dos demais em particular dos mais poderosos Seu trabalho caracteriza-se pelo serviço abnegado Apesar do fato de que a maioria dos lares nos Estados Unidos não têm empregadas ou babás negras as suposições racistas e sexistas de que as negras são de algum modo inatamente mais capazes para cuidar dos outros continuam a impregnar o pensamento cultural sobre os papéis da mulher negra (HOOKS, 1995, p. 469)

Sendo assim, nos mais variados campos dos saberes, mulheres negras, muitas vezes, têm atuado dentro da academia buscando reivindicar escutas, ou, como enuncia Lélia Gonzalez "cumé que a gente fica?"⁴⁹ e "o lixo vai falar, e numa boa."⁵⁰. Nesse sentido, a autora aponta para o poder da fala e da necessidade de assumir nossa própria fala (Gonzalez, 1984). Ou seja, outras concepções passam a ser compartilhadas, a exemplo da cientista social nigeriana Oyèrónké Oyèwùmí.

Dentro de sua extensa obra "a invenção das mulheres", a autora explica que, ao buscar trabalhar a concepção de gênero, em uma comunidade iorubá contemporânea, compreendeu que os saberes ocidentais que norteiam as pesquisas acadêmicas, não daria conta da análise, uma vez que a categoria "mulher", fundamental em trabalhos relacionados a gênero, apresenta um sentido diferente da concepção ocidental. Contudo, uma vez que "a maioria das sociedades africanas estava sob o domínio europeu até o final do século XIX" (OYÈWÙMÍ, 2021 p. 16), não tem como desconsiderar as mudanças culturais ocorridas pelo contato estabelecido. Desse modo, a autora também enfatiza que:

Nos Estudos Africanos, historicamente e atualmente, a criação, constituição e produção do conhecimento continuaram sendo privilégio do Ocidente. Por esse motivo, o raciocínio corporal e a bio-lógica que derivam do determinismo biológico inerente ao pensamento ocidental foram impostos às sociedades africanas. (OYÈWÙMÍ, 2021, p. 16)

Vale ressaltar, também, que a autora comenta sobre a lógica ocidental não dar conta de lidar com próprias identidades formadas dentro dela, levando em conta as fundamentações dicotômicas estabelecidas, como homem ou mulher. Ainda, em comparação entre sociedades lorubás e ocidentais, a autora evidencia que o corpo,

⁴⁹ Frase que inicia o texto "Racismo e sexismo na sociedade brasileira". (GONZALEZ, 1984, p.223).

⁵⁰ Ibidem 64. (GONZALEZ, 1984, p.225).

tanto físico quanto metafórico, é um ponto muito marcante de povos ocidentais. Dessa forma, aponta para o quanto a construção da lógica ocidental, da hegemônica, é fundada na biologia. Ou seja, a construção cultural também é herdada pelos conceitos da biologia, diferente da construção observada pela autora no mundo social iorubá, afinal, como explicita a autora "antes da instalação de noções ocidentais na cultura iorubá, o corpo não era a base de papéis sociais" (OYÈWÙMÍ, 2021, p. 15). Desse modo, Oyèwùm explica que a concepção de gênero ocidentalizada sobre nações iorubás se dá, principalmente pela forma em que escritos são traduzidos para o inglês, sendo assim:

O gênero tornou-se importante nos estudos sobre os povos iorubás, não como um artefato da vida iorubá, mas porque a vida iorubá, passada e presente, foi traduzida para o inglês para se adequar ao padrão ocidental de raciocínio corporal. Esse padrão é aquele em que o gênero é onipresente, o masculino é a norma e o feminino é a exceção: é um padrão em que se acredita que o poder é inerente à masculinidade, em si e por si mesmo. (OYÈWÙMÍ, 2021 p. 102)

Portanto, tendo a biologia como uma lógica, que é base do pensamento ocidental, torna-se notório a apropriação desses fundamentos dentro das sociedades transformadas pelo colonialismo, atribuindo e determinando valores que classificam os sujeitos socialmente. Além disso, Oyèwùm traz para o debate o quanto a construção ocidental foi delineada, também, por perspectivas eugênicas. Nesse sentido, dentre alguns pontos que a autora nigeriana evidencia em sua obra que constituem o pensamento hegemônico ocidental, está a formação da lógica em um sentido biologizante. Sendo assim, a sociedade é "vista como um reflexo preciso do legado genético – aqueles com uma biologia superior são inevitavelmente aqueles em posições sociais superiores."(OYÈWÙMÍ, 2021, p. 53).

O conhecimento construído tem por base essa concepção que determina valores de origem biológica. Em outras palavras, valores morais e éticos são definidos dentro de uma perspectiva em que a branquitude e, por consequentemente o que dela é advindo, possui valor superior do que o relacionado a não brancos. Sendo assim, a constituição do sujeito mulher negra tem, sistematicamente, sendo inferiorizado dentro dessa concepção ocidental. Portanto, apresenta pensamentos e concepções de povos iorubás, que podem contribuir para outras análises e ressignificações tanto sobre as narrativas construídas sobre povos negros da diáspora, quanto perspectivas que permeiam as identidades acerca de mulheres negras e, assim como a construção de saberes.

Ainda, nesse segmento de ressignificações, historiadoras e pesquisadoras de outras áreas do conhecimento, têm buscado contribuir com a quebra de silêncios sobre mulheres em seus campos de pesquisa. Uma iniciativa de popularização da história da participação de mulheres nos mais diversos contextos históricos têm auxiliado para repensar os caminhos tomados pela historiografia.

Desse modo, histórias como a da Rainha Nzinga⁵¹, da Rainha Tereza de Benguela têm sido resgatadas, principalmente, do ponto de vista político organizacional, de resistência à colonização e também intelectual. As duas rainhas, cada qual em seu contexto, dentro de várias estratégias, lutaram contra a subjugação de povos pretos. Ao realizar um levantamento de dados sobre quem foi a Rainha Nzinga estima-se que viveu no século XVII, no Reino de Ngola, lutando contra invasores portugueses. A autora Doris apresenta encontrar em diversas obras, narrativas que apresentam Nzinga como:

capaz de impor-se no trono como mulher num contexto supostamente patriarcal, de ter sido uma diplomata audaz (“apesar” de mulher), mas também uma guerrilheira violenta que, aos olhos dos testemunhos portugueses da época, apresentava características “viris”, escandalosas para uma mulher, entre elas a sua suposta promiscuidade. Outro “escândalo” é o seu canibalismo “apesar de” ter sido batizada e ter-se convertido ao catolicismo. (WIESER, 2017, p. 32)

Ainda, durante o texto, a autora aponta que Nzinga era muitas vezes retratada "como uma mulher inteligente, eloquente, dotada de grande talento diplomático e que apresenta, além do mais, uma grande capacidade estratégica" (WIESER, 2017 p. 34), o que corresponde, dentro do olhar ocidental, capacidades não associadas a mulheres, sobretudo, às mulheres negras. Afinal, muitas das características da Rainha Nzinga são bem vistas, ou seja, positivas dentro do olhar ocidental quando associadas a homens. Além disso, ao falar do relato sobre Nzinga produzido pelo padre Antonio Cavazzi no século XVII, a autora expõe que ele busca enfatizar o negativo e indesejável de uma mulher negra. Por outro lado, Doris Wieser também ressalta que o ele associa a cultura *mbundu* (ou *ambundu*), em geral, como sangrenta, bárbara, obscena, assim como selvagem.

A autora ainda salienta que a perspectiva de Antonio está emaranhada a concepções estruturadas dentro da cultura ocidental, na qual, esta cultura está na condição tanto de ideal, quanto idealizada e o contrário é inferiorizado, deslegitimado. Ainda mais, dentro da visão ocidental, na qual a rainha dispunha de

⁵¹Também conhecida por outras grafias, como Njinga, Jinga, Ginga ou Zingha.

atributos masculinos. Entretanto, dentro da cultura dos Ngolas, assim como de culturas iorubás que, antes da colonização, a construção cultural não se baseava nesse binarismo e hierarquização de gênero. Inclusive, a autora chama atenção para diferenças produzidas entre as sociedades antes do contato colonial com o pós colonização, explicando que:

Recorrendo a vários estudos sobre culturas indígenas, tanto na América como na África, evidencia que o sistema social de gênero não necessariamente tem que ser binário, heterossexual e patriarcal. Os estudos etnológicos que Lugones cita (Paula Gunn Allan e Michael J. Horswell) confirmam que muitas tribos americanas pré-coloniais eram matriarcais, conheciam a homossexualidade, e tinham um sistema de mais de dois gêneros. (WIESER, 2017 p. 40)

Sendo assim, Nzinga passa a ser uma personagem histórica que foi tendo sua existência reduzida, quando não apagada e, ainda, associada a bestialização e selvageria por conta da concepção ocidental que traz narrativas de suas vivências. Portanto, o enrijecimento sobre concepções antes naturalizadas, torna-se relacionado à colonização, que estabelece uma norma mítica, em outras palavras, um ideal, compreendendo o diferente de uma forma inferiorizada. Nesse sentido, revisitações e investigações históricas possibilitam a realização de outras análises sobre o mesmo fato, tornando-se possível então, observar e compreender que muitas produções foram concebidas sob a luz da ocidentalização que deslegitimava o diferente.

Situação semelhante ocorre relacionada às narrativas acerca da Rainha Tereza de Benguela⁵² no século XVIII. Ela viveu no Vale do Guaporé, no Mato Grosso, sendo a líder do quilombo de Quariterê⁵³ após a morte de seu companheiro, José Piolho. Por conta do apagamento histórico negro, poucas informações ainda são encontradas, não sabendo sua origem. Entretanto, pelo sobrenome adotado, especula-se que pode ser referência ao território de Benguela. Ela, enquanto líder, coordenava a estrutura administrativa, além de ser uma estrategista militar e política de resistência, estabelecendo em seu quilombo uma forma organizacional semelhante a um parlamento⁵⁴ (com deputados, conselheiros, reuniões e uma sede) e atuou entre os anos de 1750 a 1770, quando o quilombo foi invadido por

⁵² Ela é também conhecida como Rainha negra do Pantanal.

⁵³ Também conhecido como quilombo do Piolho.

⁵⁴ Em um documento da Câmara Municipal de São Paulo, traz algumas informações sobre a Rainha Tereza, inclusive uma passagem do Anal de Vila Bela do ano de 1770, falando da sua organização política em forma de parlamento, assim como de sua morte. Texto disponível em: <http://documentacao.camara.sp.gov.br/iah/fulltext/justificativa/JPL0245-2017.pdf>. Acessado em: 26 abr. 2022.

bandeirantes, desestabilizado e Tereza foi assassinada em seguida. Desse modo, dentro das revisitações históricas, o dia 25 de julho, conhecido como o Dia Internacional da Mulher Negra Latina Americana e caribenha⁵⁵

No século XIX, uma mulher negra estadunidense, havia nascida em New York, sob a condição de escravizada e tendo o nome de Isabella Baumfree⁵⁶. Anos depois, seria conhecida através de sua autodenominação como Sojourner Truth. Dentre vários feitos e realizações, foi a primeira mulher negra ex-escravizada a processar um homem branco e ganhar a causa. Além disso, teve seu discurso intitulado "*Ain't I a Woman?*"⁵⁷ bastante conhecido, no qual questiona se ela é considerada mulher, uma vez que, sua mulheridade é atravessada pelas violências sofridas pelo racismo. Nesse discurso ela aponta para diferenças construídas entre mulheres negras e mulheres brancas, um exemplo é relacionado a mulheres negras serem submetidas ao trabalho, enquanto mulheres brancas são vistas como frágeis. Portanto, Sojourner Truth é considerada uma pessoa importante dentro da trajetória de pesquisas sobre mulheres negras e feminismo negro.

Observando a construção do conhecimento, torna-se possível compreender, que as revisitações históricas trazem a possibilidade de discutir, dentre muitas questões, apagamentos e invisibilidades que foram sendo mantidas na cultura. Pois, no sentido de culturas transatlânticas e não brancas, é possível encontrar dentro das narrativas de diversos povos, uma relação diferenciada na interpretação de gênero, sexo, sexualidade e identidades, compreendendo-as de uma forma mais fluida e mutável do que encontrada no mundo ocidental branco. Sendo essa concepção mais enrijecida incorporada em povos negros em diáspora através das modificações culturais. Por fim, se Bell Hooks traz a educação enquanto uma forma de prática de liberdade, é viável compreender a pesquisa científica dentro dessa perspectiva também. Afinal, com as pesquisas podemos corroborar para o desenvolvimentos de práticas que nos direcionem cada vez mais aos passos de uma equidade (de raça, gênero, sexo, que foi deslegitimada com a colonização).

⁵⁵ Essa data é associada ao primeiro encontro de Mulheres Negras Latino-Americanas e Caribenhas em 25 de julho do ano de 1992, em Santo Domingo, República Dominicana. Com a Lei Nº 12.987, de 2 de junho de 2014, é instituído em território brasileiro, o Dia Nacional de Tereza de Benguela e da Mulher Negra. Outras breves informações podem ser encontradas em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l12987.htm. Acesso em: 26 de abril de 2022.

⁵⁶ Sobrenome da família do senhor escravizador.

⁵⁷ Em uma livre tradução para o português, seria "E eu não sou uma mulher?".

2.2 Contextualização sobre ser mulher negra na mídia televisiva

Nos anos de 1990 e início dos anos 2000 a 2010 houve, não somente grande número de acesso à televisão, quanto o universo televisivo se tornou um dos assuntos principais da vida cotidiana. Seja a fofoca da vida dos artistas, os acontecimentos sociais no mundo, os eventos políticos, desastres da natureza ou grandes perdas de famosos, a vida na televisão passou a participar da vida da gente. O universo televisivo estava tão presente nas diferentes esferas sociais, que poderia ser encontrado em revistas, jornais, rádios e mídias de todo o tipo, apontando para uma relação intermediária.

Da HQ que se transforma em animação, depois em filme do estilo *live action*, mas não necessariamente nessa ordem, ou até mesmo de um musical que se transforma em filme de gênero musical, as mídias interagem entre si. Dentro dessa perspectiva, é possível fazer algumas observações como, as interações relacionadas a alguns fatores, a exemplo do público a que se destina, linguagem utilizada, interesse econômico e, também, principalmente após anos 2010, a interação com o mundo virtual. Diferentes gerações – em especial aquelas que nasceram tendo acesso à televisão - foram incorporando seus discursos e trazendo para o seu cotidiano, do mesmo modo em que a televisão também incorpora o que é produzido pelos telespectadores.

Uma das redes televisivas que mais se tornou influente com o passar dos anos, é a Rede Globo, na qual seu império conta com os mais diferentes produtos⁵⁸, afinal como o próprio *slogan* da empresa diz “A gente se vê por aqui”⁵⁹. A própria frase escolhida pela empresa para representá-la, ou seja, para fazer parte da identidade empresarial, indica uma relação e uma interação de contato direto com o consumidor – telespectador – pois, a gente (nós, empresa e consumidor) se vê (nós vemos, mutuamente) por aqui (por essa forma de comunicação). Além disso, é possível encontrar na página do Grupo Globo uma das formas com que consideram se relacionar com a população, afirmando que:

⁵⁸ Contando com editora, gravadora, uma extensa rede de canais — Globosat — entre outros produtos. A Rede Globo no Brasil se tornou uma das maiores marcas nacionais. Inclusive, tendo diversas novelas aclamadas para a exportação internacional,

⁵⁹Slogan institucional da empresa Rede Globo, retirado do site Rede Globo. Disponível em <http://redeglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Institucional/SiteFolder/TVg/index2/0,,0,00.html>. Acesso em 03 de fevereiro de 2022.

"A Responsabilidade Social é um dos pilares do Grupo Globo e está presente nas atividades realizadas pelas diversas empresas, com o objetivo de contribuir para o engajamento de centenas de milhares de pessoas em debates importantes para a sociedade brasileira, seja com temas tratados em sua programação ou por meio de projetos, iniciativas e campanhas."⁶⁰.

Esse slogan parece, de uma forma ou outra, refletir na programação do canal Globo, dos programas aos assuntos debatidos, assim como nas abordagens. Afinal, a televisão não é um espaço menos legítimo para a construção de significados. Pelo contrário, interage com diversos campos da vida humana, seja com a subjetividade, a necessidade de comunicação ou até mesmo a manutenção das relações entre sujeito e sociedade.

Se Hall (2006) menciona que as identidades nos conectam à sociedade, podemos seguir pelo mesmo caminho para compreender que a cultura, de forma geral — a exemplo de identidades, que são construções culturais, ou seja, uma representação — nos conecta socialmente, pois nós internalizamos significados e valores apreendidos nas trocas culturais. Nesse sentido, a televisão é, tanto um produto cultural, quanto produtora também, tornando-se um terreno fértil para debates nas mais diversas áreas. Desse modo, como não admitir a impossibilidade de atrelar a televisão o sentido de trivialidade, pois:

A televisão tem sido um dos meios mais importantes na criação de significações culturais sobre grupos minoritários, um lugar de divulgação de representações cotidianas da negritude em nossa cultura. As imagens exibidas na televisão são exemplos de política cultural porque veiculam ideias que permitem a transformação da branquitude como um tipo de capital cultural, e a negritude como elemento de inferioridade moral. Assim, sentidos culturais são transmitidos todo o tempo por um instrumento que influencia a percepção de dezenas de milhões de pessoas, sendo que ele é integralmente controlado por membros do grupo racial dominante. Eles o utilizam para manter o status cultural privilegiado de que gozam, seja pela afirmação direta da inferioridade moral de minorias raciais, seja pela completa invisibilidade desses segmentos. Os meios de comunicação são, portanto, um meio pelo qual se cria um campo representacional no qual grupos lutam pelo controle sobre os significados das imagens de seus membros. (MOREIRA, 2020, p. 66)

Sendo assim, a televisão se estabelece enquanto um espaço de naturalização de concepções, sendo elas formadas dentro de determinados contextos. Por essa perspectiva, é possível observar em produções midiáticas, como a televisiva, características marcantes contemporâneas à produção. Em outras palavras, através da comparação entre os tipos de produções de um determinado período, relacionado com outros, torna-se viável compreender

⁶⁰Responsabilidade Social do Grupo Globo em "quem somos", retirado do Grupo Globo, disponível em: <https://redeglobo.globo.com/Responsabilidade-Social/>. Acesso em 03 de fevereiro de 2022.

modificações socioculturais, nas formas de representação, seja pelas questões evidenciadas ou até mesmo o silenciamento delas.

Desse modo, o universo televisivo abrange diversos aspectos da vida humana, pois é tanto um espaço de batalhas, de disputas por poder, assim como disputas ideológicas, quanto faz parte também de construções culturais, naturalização de pensamentos. Além de estar relacionada com a lógica de comércio. (CARRATO, 2005; FISCHER, 2017; KELLNER, 2001; VILLAÇA, 2010). Sendo assim, a televisão se torna um espaço de legitimação e, dentre as diversas possibilidades de abordagem, observando a personagem de uma mulher negra, é possível ter algumas compreensões sobre como tem se construído a representação de mulheres negras.

Do mesmo modo, os acontecimentos do mundo midiático apresentam uma narrativa por outra perspectiva de acontecimentos do contexto contemporâneo a sua produção. É notável que a relação entre mulheres negras e as representações que vão para as telas⁶¹ tem se construído de forma bem conturbada. Ao refletir sobre o conceito de representação, podemos observar que as representações sobre mulheres negras, especificamente no contexto brasileiro, tem se dado através da objetificação⁶².

Dentre muitos acontecimentos do mundo midiático, dentro do contexto estadunidense, na primeira metade do século XX, a segregação institucionalmente legalizada, proibiu a primeira mulher negra ganhadora de um Oscar a participar da cerimônia. No ano de 1940, a atriz Hattie McDaniel,⁶³ ganhadora do Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante, pelo papel da personagem Mammy⁶⁴, no filme *E O Vento*

⁶¹ As telas aqui, fazem referências aos diversos tipos de mídia de vídeo e em diferentes suportes, através de smartphones, computadores, tablets, televisão, podendo ser telas interativas.

⁶² É comum atrelar o sentido de objetificação a uma conotação sexual. Entretanto, discorre-se aqui uma perspectiva mais abrangente, na qual, a desumanização é central

⁶³ Algumas matérias sobre o acontecimento podem ser encontradas em alguns sites como: Impedida de assistir a próprio filme: a triste saga de Hattie McDaniel In: **AH- Aventuras na História**. Disponível em <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/impedida-de-assistir-o-proprio-filme-a-triste-saga-de-hattie-mc-daniel.phtml>. Acesso em 20 de abril de 2022.

Hattie McDaniel, a luta constante de uma pioneira. In: **Memórias Cinematográficas**. Disponível em <https://www.memoriascinematograficas.com.br/2020/06/hattie-mcdaniel-luta-constante-de-uma.html>. Acesso em 20 de abril de 2022.

⁶⁴ Com o passar dos anos, a personagem Mammy foi tornando-se uma categorização atribuída a mulheres negras que se encaixasse em um determinado perfil, com algumas características como protetoras, fiéis, cuidadosas, obedientes e sempre dispostas a servir. Essa personagem é uma dos mais diversos estereótipos produzidos sobre mulheres negras dentro da nossa sociedade globalizada e aparece em diversas análises sobre representações de mulheres negras na cultura. Por ser um

Levou, foi impedida de participar da cerimônia do Oscar, sendo sua entrada liberada somente quando foi anunciada como vencedora. Nesse sentido, tanto o papel de Hattie McDaniel no filme, quanto sua experiência enquanto ganhadora do Oscar, trazem elementos que apontam para ações, características e convenções socioculturais da época. No caso dessa atriz, evidencia também, um caso de racismo institucionalizado.

O mundo midiático, existindo dentro da nossa sociedade globalizada, é palco para outros debates também, como os casos de *Blackface*⁶⁵, que se tornam populares nos *Minstrel Shows*⁶⁶ — contexto estadunidense entre o século XIX e XX. Posteriormente, os casos foram recorrentes em muitos outros tipos de produções, como na televisão. O processo de colonização, diáspora africana e globalização, evidenciaram o conceito de uma História Única, como discute Chimamanda Adichie (2018), na qual sintetiza a grande diversidade de sociedades do continente africano, em uma perspectiva reducionista, inferiorizante, assim como exótico.

Nessa consolidação, reverbera compreensões que vão sendo direcionadas a outros feitos, como o da "salvação branca", um exemplo observado com a princesa Isabel sendo heroína e destaque da abolição no Brasil. Um caso semelhante é narrado na telenovela *A Escrava Isaura* (1976), na qual a bondade branca é a libertação, salvação. Essa consolidação se mostra presente dentro dos mais diversos âmbitos culturais, como na televisão.

A pesar do crescente número de personagens negros na televisão, ainda são poucos os que não aparecem atrelados ideia de “lugar de negro” ou, que não estejam sendo representados com estereótipos. Ainda hoje, encontramos na mídia inúmeras práticas racistas, inferiorizantes, humilhantes, difundidas de diversas formas, seja através do discurso, das palavras escolhidas, da composição estética, ou até mesmo na falta de um elemento. Ou seja, na subjetividade das produções, encontramos práticas racistas. Assim, podemos enxergar através da personagem de uma mulher negra na televisão, qual seria seu papel na sociedade, como ela é vista, quais os assuntos que lhe interessam, como é formada sua identidade, quais discursos são produzidos sobre ela no cotidiano e quais são deixados de lado, entre

assunto recorrente relacionado à mulheres negras, o conceito de Mammy também será trabalhado no decorrer do texto.

⁶⁵ Prática racista que consiste em uma pessoa “vestir-se de negro”, usando tinta preta ou escura, perucas para simbolizar o cabelo crespo e exagerar em características negras faciais.

⁶⁶ Uma prática teatral estadunidense, centralizada na humilhação e violência contra pessoas negras através da comédia e alívio cômico.

outras questões que perpassam as representações de mulheres negras na mídia e suas vivências na vida real.

Ainda, nas últimas duas décadas, entre 2000 e 2010, encontram-se muitas produções acadêmicas acerca dos estereótipos associados às mulheres na televisão, ainda que muitos são diferenciados por conta de atravessamentos de raça e etnia. Se tratando de mulheres negras, fica evidenciado que sua aparência e estrutura física também é associada a determinados papéis, como comenta o autor Joel Zito:

O mulato foi sempre apresentado como feitor ou capitão-do-mato nas novelas escravocratas, ou como pequeno comerciante e delegado, portanto sempre no papel de serviçais intermediários, mais interessados em subir na vida a qualquer preço, suportando a humilhação por sua origem 'impura', buscando evitar as referências a sua condição de mestiço e servindo às necessidades de controle do negro na sociedade. Na telenovela, a melhor oportunidade reservada para o mestiço, que sempre foi celebrado nas discussões teóricas como a melhor representação do verdadeiro brasileiro, é na representação do 'povão', ou seja, transeuntes, malandros e moradores dos bairros populares. Os atores marcadamente mestiços, independentemente da fusão racial a que pertencem, se trazem em seus corpos e em suas faces uma maior quantidade de traços não-brancos, são sempre vítimas de estereótipos negativos. Como exemplo, Dira Paes, uma atriz de cinema que, por ter traços indígenas acentuados, tem pouco espaço na TV, sendo convidada somente para o papel de uma empregadinha cômica e de pouca inteligência no sitcom *A diarista*. (ARAUJO, 2008, p. 981)

Nesse sentido, construções culturais pejorativas sobre pessoas negras se tornam parte desse processo, podendo ser observada a existência através de diversos eixos pertinentes à cultura. Por conta de gênero, sexo e raça, mulheres negras não escaparam dessa perspectiva. Sendo assim, as representações em diversos aspectos estavam ligadas a uma inferiorização da mulher negra disseminada desde a escravidão. Essas representações de mulheres negras que as colocam compulsoriamente dentro de uma perspectiva inferior, determinados valores, lugares e representações quem mantém essa concepção inferiorizada, pode ser observada dentro do conceito de imagens de controle, pois:

A ideologia dominante na era da escravidão estimulou a criação de várias imagens de controle inter-relacionadas e socialmente construídas da condição de mulher negra que refletiam o interesse do grupo dominante em manter a subordinação das mulheres negras. (COLLINS, 2019 p. 140)

Desse modo, as imagens de controle são construções culturais utilizadas para a manutenção da hegemonia branca. Sendo uma forma de manter e reafirmar lugares de marginalização na sociedade, dentre eles, de manter a representação de mulheres negras e não brancas atreladas à estereótipos, dentro do universo

televisivo. Nesse sentido, se constrói um longa trajetória dentro da televisão, onde os papéis de mulheres negras são atrelados à sedução, pecaminosidade, promiscuidade, como também à assexualidade, passividade, fidelidade e servidão, sendo características associadas as mulheres negras desde a escravidão. Portanto, as imagens de controle fazem parte de como a mulher negra é vista socialmente, seja de forma direta ou indireta, pois designa e reforça qual é o “lugar” dessa mulher. Nesse sentido, pensando na experiência comum do racismo enquanto uma herança colonial compartilhada, como discute a autora Grada Kilomba (2019), sobre a invalidação do conhecimento de mulheres e, sobretudo, de mulheres negras.

Sendo assim, na televisão, encontramos diversas tensões que podem ser debatidas em diversos espaços. É um universo repleto de informações e formações, conteúdos que nos dizem o que ser, o que é bonito, o que tolerar e desprezar. Essa relação com a televisão não é apenas unilateral, da mesma forma em que influenciemos a televisão, ela também nos influencia. Assim, existe um espaço congruente entre nós, justamente por ambas as partes serem repletas de subjetividades.

2.3 A série “Filhos da Pátria”: narrativas construídas

"Mas eu vou te contar uma história da nossa história".⁶⁷

A série Filhos da Pátria, produzida pela Rede Globo de Comunicação estreou em agosto de 2017, primeiro no *streaming* da empresa — *Globoplay* — e cerca de um mês depois, ocorreu sua estreia na televisão aberta, alguns dias após ser comemorada a Independência do Brasil. Não coincidentemente, a sua primeira temporada do seriado, se contextualiza no primeiro dia após Independência do Brasil, em 1822. A segunda temporada chegou dois anos depois, no ano de 2019, mas retratando o nosso país dentro da Era Vargas, em 1930. Mesmo trazendo mudanças no contexto de tempo-espaço, o núcleo do seriado permanece, em si, de forma inalterada nas duas temporadas.

Desse modo, apresentando situações semelhantes experienciadas pelos personagens, em diferentes tempos históricos, cujas diferenças se destacam mais

⁶⁷ Frase de Bruno Mazzeo ao apresentar o seriado Filhos da Pátria. In: **Filhos da Pátria: veja as primeiras imagens da série**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yyhoTTQD9s8>. Acesso em 28 de abril de 2022.

pelo contexto, colabora em compreensões sobre mudanças e permanências da nossa construção. Em outras palavras, os autores buscam enfatizar que, algumas discussões atuais na nossa sociedade, tornam-se constantes dentro das modificações sociais. Ou seja, há debates que são tão atuais quanto antigos, tornando-se atemporais, como abordagens sobre desigualdade de gênero, dentro do contexto do século XIX, em 1822 relacionado ao século XX, em 1930. O autor Bruno Mazzeo, explica que no seriado, tem-se a intenção de falarmos de nós, nosso dia-a-dia:

A gente conta a História a partir das relações de uma família que mora no Rio. O pai é funcionário público, a mãe dona de casa e tem dois filhos começando a vida. E a partir deles a gente conta como a independência do Brasil repercutiu no povo carioca, no povo brasileiro.⁶⁸ (MAZZEO, 2017, online)

O núcleo principal do seriado, gira em torno da família branca classe média em busca de ascensão, a família Bulhosa (fig. 1), composta pelo Geraldo Bulhosa (pai), Maria Tereza⁶⁹ (mãe), Catarina⁷⁰, (filha) e Geraldo Boulhosa Filho "Geraldinho"⁷¹ (filho). No âmbito da primeira temporada, encontram-se duas pessoas pretas escravizadas, Lucélia⁷² e Domingos⁷³ (fig. 1). Da primeira temporada para a segunda, alguns personagens permanecem, mas realocados em outros contextos, enquanto outros não reaparecem, como o caso de Zé Gomes, irmão de Lucélia, que não faz parte da segunda temporada.

Figura 1 - Núcleo principal da série Filhos da Pátria, reunidos na primeira temporada (2017)

⁶⁸ **Filhos da Pátria: veja a apresentação especial da série da Globo.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5KcZMr5og0s&t=1s>. Acesso em 28 de abril de 2022.

⁶⁹ Mulher, branca, cis, hetero, dona de casa, mãe.

⁷⁰ Mulher, branca, cis, hetero, jovem e filha, questionadora.

⁷¹ Homem, branco, cis, hetero, jovem, filho.

⁷² Mulher negra, cis, hetero, jovem. Na primeira temporada tem um irmão Zé Gomes e a segunda tem um padrinho, Domingos. É caracterizada como inteligente e astuta.

⁷³ Homem negro, cis, hetero, adulto, carinho e protetor de Lucélia.



Fonte: Folha de São Paulo online.⁷⁴

Da esquerda para a direita, o primeiro personagem, na extremidade da foto, está Domingos (Serjão Loroza), seguido por Maria Teresa (Fernanda Torres). Na sequência, sentado está Geraldo Bulhosa (Alexandre Nero), ao lado de sua filha Catarina (Lara Tremouroux), seguida por Geraldinho (Johnny Massaro) e no fim, na outra extremidade está Lucélia (Jéssica Ellen). No site da Globoplay, cada episódio contém uma descrição, indicando as narrativas oficiais sobre a série.

A personagem Maria Teresa é destacada em seis das doze sinopses na primeira temporada e em todos os episódios da segunda temporada. Enquanto isso, o personagem Geraldo, é evidenciado em oito sinopses da primeira temporada contra quatro da segunda. Podemos observar que a personagem Maria Teresa passou a obter mais destaque na segunda temporada. A filha do Casal, a personagem Catarina, foi descrita em dois episódios da primeira temporada e em três da segunda temporada. Já o irmão, Geraldinho, tem seu nome destacado em dois episódios da primeira temporada e em quatro na segunda temporada. Contudo, Lucélia, só aparece em sinopse da segunda temporada, contando com três episódios.

Durante uma apresentação especial para a Rede Globo, sobre o seriado Filhos da Pátria, o autor Bruno Mazzeo e o diretor artístico Mauricio Farias,

⁷⁴ Imagem retirada do site Folha de São Paulo. **Filhos da Pátria 1ª temporada**. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/51766-filhos-da-patria>. Acesso em 28 de abril de 2022.

comentam que a série é uma forma de falar sobre o Brasil de um jeito bem-humorado, apontando para alguns comportamentos, que vão se tornando parte cultural dessa nacionalidade, sob o conceito de "jeitinho brasileiro". E nisso, o jeitinho brasileiro vai sendo apresentado de várias formas no seriado, mas principalmente dentro de uma perspectiva econômica e de classe, envolvendo desejo de ascensão, classe média e corrupção. Para enfatizar a estreia do seriado na televisão, ou seja, sendo referente a primeira temporada, a emissora fez vários chamamentos e propagandas falando sobre a série. Em um desses anúncios apresentando a série, Bruno Mazzeo começa a fazer algumas indagações ao público, assim levanta alguns questionamentos:

"Você não acha que obra pública superfaturada é coisa de agora no Brasil, né? (...) Você não acha que a corrupção apareceu agora por aqui, né? (...) Cê não acha que o jeitinho brasileiro foi inventado a pouco tempo, né? (...) Isso tudo já vem de outros carnavais.(...) Terça, dia 19 (de setembro de 2017) estreia Filhos da Pátria, uma história da nossa História."⁷⁵ (MAZZEO, 2017, online)

A cada questionamento levantado por Bruno Mazzeo, um recorte de alguma cena do seriado é colocada na sequência enquanto respostas para as perguntas realizadas pelo autor. Nesse sentido, é possível observar que a narrativa principal do seriado, enfatizada pelo autor, está na relação entre classe, debates sobre corrupção e em como essas discussões fazem parte do cotidiano. Mesmo que o autor fale do seriado outras vezes, é provável abordar outros pontos da série. Afinal, há muitos pontos que podem ser explorados. Nessas entrevistas, os personagens que conduzem a série são Geraldo e Maria Teresa, além de centralizar questões políticas e econômicas na narrativa.

Nas duas temporadas presentes, os personagens assumem papéis semelhantes em diferentes contextos históricos. Tanto em 1822, quanto em 1930, o personagem Geraldo Bulhosa é representado enquanto um funcionário público que, coloca como prioridade, possibilitar melhor conforto e estabilidade financeira para a família, além de tentar ajudar sua filha Catarina a escapar de ser empurrada para um casamento forçado. O ator, Alexandre Nero, que interpreta Geraldo, ao se referir ao personagem na segunda temporada, afirma que:

Ele é o famoso perdedor, o *loser* mesmo. E acho que a graça está aí. É

⁷⁵ Apresentação da série pelo autor Bruno Mazzeo. In: **Filhos da Pátria: uma história da nossa história.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7im4NZ7XxOA&list=PLCG86DHec6YEsDivU8yOxVk3wmNTfxuo4&index=9>>. Acesso em 28 de abril de 2022.

opção do Bruno (Mazzeo) e os colaboradores, de fazer Geraldo ser um perdedor, colocar o protagonismo em cima de um corrupto que não é maquiavélico, que não é malvado, que não é o tradicional corrupto que vai roubar o dinheiro, vai fugir e quer o mal dos outros. Não, ele é um corrupto comum, então ele vai se deixando levar pelas influências. E ele está ao redor de pessoas corruptas. Dinheiro é bom, vai enchendo os olhos. Acho que é isso. Os maiores corruptos são Pacheco, Matoso, Amarante e empresários, todos esses saem numa boa. E o corrupto pequeno, o ladrão de galinhas tá sempre preso, ele sempre se ferra. Então ele tá sempre perdendo, por mais que ele tenha suas cartas na manga, as cartas dele são cartas perdedoras. Ele tenta fazer acordos, mas os acordos dele são sempre muito medíocres. Tanto que termina fazendo gol contra, sempre tem um gol contra dele.⁷⁶ (NERO, 2019, online)

Ou seja, na série, são apresentadas diversas críticas sobre o Brasil da época, como os casos de corrupção, propinas, *caixas 2*, desvios de verba, entre outros, sendo estes, problemas enfrentados ainda na atualidade. Além disso, conta com estereótipos que envolvem características atribuídas aos brasileiros, como o “jeitinho brasileiro”, uma elucidação da expressão “santinho do pau oco”, bem como a ideia de que para se dar bem em terras brasileiras, a maioria dos “cidadãos de bem” alçam seus objetivos às custas de outras pessoas, apenas agindo como um “espertalhão”, ou seja, agindo de má-fé e mesmo assim conseguindo obter o que desejava por serem “apadrinhados”, ou seja, por ter apoio das pessoas certas.

Enquanto isso, a personagem Maria Teresa nutre o desejo de ascender socialmente, de aproximar-se cada vez mais da elite. Ela considera que a forma mais provável de encontrar essa ascensão é proporcionando um bom casamento para a filha Catarina, realizando então, um acordo entre famílias. A atriz Fernanda Torres, ao falar da sua personagem e do seriado, na primeira temporada em 1822, diz:

A corrupção resolve o casamento deles (Geraldo e Maria Teresa). É uma tragédia. Primeiro porque ela vai admirando ele porque ele começa a trazer dinheiro para a casa Depois ela admira ele porque ela descobre que ele rouba. É uma espécie de espelho da sociedade, da gente, lá atrás. Da onde vem a desigualdade social, da onde vem a corrupção, nosso machismo, nosso patriarcado. (...) Fazer uma reflexão profunda de onde viemos, onde estamos e para onde vamos.⁷⁷ (TORRES, 2017, online)

⁷⁶ Comentário do ator Alexandre Nero sobre seu personagem está disponível no site do Gshow. In: **Alexandre Nero se diverte com fracasso político de Geraldo: "Famoso perdedor"**. Disponível em:

<<https://gshow.globo.com/series/filhos-da-patria/2019/noticia/alexandre-nero-se-diverte-com-fracasso-politico-de-geraldo-famoso-perdedor.ghtml>>. Acesso em 28 de abril de 2022.

⁷⁷ Descrição da personagem Maria Teresa, interpretada por Fernanda Torres. In: **Filhos da Pátria: Fernanda Torres fala sobre Maria Teresa, sua personagem**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JON1PRByuk8&t=30s>>. Acesso em 28 de abril de 2022.

Apesar de desejar afoitamente por ascender socialmente, sua filha Catarina não compartilha desse mesmo apreço em ascender através de um casamento. Entretanto, vislumbra ter reconhecimento por conta de seu trabalho. Na primeira temporada, quando a família encontra-se em problemas financeiros, ela é mandada para a casa de um parente distante em Portugal, mas troca o destino do bilhete para Paris, a fim de trabalhar e ter uma loja de vestidos de alta costura.

Na segunda temporada, em 1930, a personagem retorna de São Paulo, onde estava estudando, para o Rio de Janeiro em meio ao tumulto político por conta do Golpe de 30. O encontro com sua mãe, como de costume, ocorre com conflitos, afinal, a vida que Catarina deseja é diferente do que a sua mãe tenta impor. Desse modo, quebrando com as expectativas de seu contexto, Catarina almeja trabalhar e não ser dependente de ninguém. Inclusive, frequentemente entre ela e sua mãe, estabelece-se uma discussão sobre a imposição do casamento. Diferentemente de sua mãe, Catarina não compactua com a expectativa de que mulheres devem ser mães e esposas para serem completas ou devem cumprir essa obrigação para serem realizadas, trazendo que o ideal é ter liberdade de escolha. Nesse sentido, a atriz Lara Tremouroux, que interpreta a personagem Catarina, comenta:

(...) acho que ela é justamente um contraponto entre essa família, né? Uma família que tem opiniões bem delicadas, polêmicas da parte da mãe, do pai, do irmão. E a Catarina ali é um contraponto de bom senso na família. Então ela continua sendo uma mulher, feminista, independente, pra frente. Eu me acho até mais combativa do que ela. Eu acho que pela época, ela tem também uma outra compreensão assim (...) Isso que ela traz e que é muito chocante, eu tava falando esse dias em cena, da diferença de salários, ainda existe. Então infelizmente isso ainda é real, o homem ainda ganha mais que mulher, às vezes empenho no mesmo cargo. Então a gente fala como se fosse uma coisa muito distante mas não é, por isso que é antigo mas muito atual, porque ainda é uma questão. (...) Eu acho que assim, na vida ninguém é muito mocinho, acho que ela acaba ocupando um pouco esse papel na dinâmica de todos. Mas ela também tem suas questões, acho que todos os personagens tem a complexidade do que é bom e do que é ruim. Ela também não tem um caráter irretocável. (...) O pai dela, quando ta sendo corrupto, fazendo coisas que ela mesma não concorda (...).⁷⁸ (TREMOURoux, 2019, *online*)

⁷⁸ As considerações da atriz, que interpreta a personagem Catarina, foram retiradas do site do Gshow. In: **Catarina "ousa" em cena e Lara Tremouroux comenta princípios da personagem: reveja.** Disponível em:

<<https://gshow.globo.com/series/filhos-da-patria/2019/noticia/catarina-ousa-em-cena-e-lara-tremouroux-comenta-principios-da-personagem-reveja.ghtml>>. Acesso em 28 de abril de 2022.

Ainda, a atriz tece alguns comentários sobre sua identificação com a personagem, principalmente pela abordagem de pautas feministas. In: **Lara Tremouroux se diz orgulhosa pela luta feminista de Catarina: "Me identifiquei com ela".** Disponível em: <<https://gshow.globo.com/series/filhos-da-patria/2019/noticia/lara-tremouroux-se-diz-orgulhosa-pela-luta-feminista-de-catarina-me-identifiquei-com-ela.ghtml>>. Acesso em 28 de abril de 2022.

Sendo assim, a personagem Catarina, aparece na televisão trazendo alguns debates, relacionados à identidade mulher, estabelecendo uma relação temporal de continuidade, entre passado e presente. Ainda, levando em conta o que explica a autora Mônica Almeida Kornis (2008, p. 10) “Filmes e programas de televisão são, por sua vez, documentos históricos de seu tempo, inclusive os títulos cujo conteúdo volta-se para o passado, uma vez que são produzidos sob um olhar do presente.”. Ou seja, mesmo contextualizando o passado, por ser uma produção de seu tempo, não tem como dissociá-la do contexto de sua produção, como pode ser observada na imagem (fig. 2) da reportagem sobre a estreia da segunda temporada de Filhos da Pátria, em outubro de 2019, após as eleições de 2018.

Figura 2 - Reportagem do site Notícias da TV da Uol.



Fonte - Notícias da Tv por Daniel Castro.⁷⁹

Ou seja, mesmo referindo-se ao tempo passado, o seriado traz uma visão

⁷⁹ Com indireta para Bolsonaro, Filhos da Pátria retorna com recorde de audiência. In: **Notícias da Tv por Daniel Castro**. Disponível em: <<https://noticiasdaTV.uol.com.br/noticia/audiencias/com-indireta-para-bolsonaro-filhos-da-patria-retorna-com-recorde-de-audiencia-30015?cpid=txt>>. Acesso em 28 de abril de 2022. Também encontra-se outra matéria, com a do site Catraca Livre, “Web aponta referências a Bolsonaro em ‘Filhos da Pátria’, da Globo”. In: Entretenimento por Redação. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/entretenimento/web-aponta-referencias-a-bolsonaro-em-filhos-da-patria-da-globo/>>. Acesso em 30 de maio de 2022.

de seu próprio contexto de produção. Desse modo, trata-se tanto de como esse passado está sendo visto ou agenciado na atualidade, quanto de que lugar está sendo essa produção, quais pontos estão sendo observados e assim como quais estão sendo ignorados.

Durante uma entrevista para o Gshow, o ator Serjão Loroza, que interpreta o personagem Domingos, que na primeira temporada é escravizado pela mesma família que Lucélia, na segunda temporada volta como seu padrinho, vendendo músicas, para tentar sobreviver e conciliar o sonho de ser um grande artista. O ator comenta sobre como é difícil fazer um personagem negro durante o período de escravidão. Abordando a relação entre passado e presente, apontando para violências que vão tendo outra roupagem junto às transformações socioculturais. Dessa forma, o ator diz:

Na primeira temporada, ser escravo foi muito duro mesmo. Porque a possibilidade de você estar vivendo aquela parada ali, de uma certa maneira, aquele sofrimento que os nossos antepassados viveram, eles estão no nosso DNA de uma certa maneira. Então reviver aquilo tudo, tinha momento em que a gente se olhava em cena, eu, Bauraqui e Jéssica, a gente se olhava e começava a chorar. (...) Nesse momento, anos 30, de uma certa maneira. É louco né, afirmar isso nesse país, mas a verdade é que era um upgrade, o cara ter um barraco já significava posse. De uma certa maneira, é um certo status ter conseguido adquirir. (...) Ele é um compositor de sambas, que na verdade vende os sambas porque era a maneira que ele tinha encontrado de sobreviver.⁸⁰ (LOROZA, 2019, *online*)

Com a entrevista de Serjão Loroza, torna-se evidente um aspecto sensível da relação entre os atores e os personagens, realidade e ficção, além de evocar um debate sobre a relação da história e televisão. Portanto, não tem como ignorar a compreensão de que as narrativas históricas também fazem parte da produção televisiva. Desse modo, o seriado fala tanto de sua perspectiva do passado, quanto do presente contemporâneo à produção. Essa perspectiva de continuação histórica, é uma das concepções abordadas pela atriz Jéssica Ellen que interpreta a personagem Lucélia:

A Lucélia é um personagem que me faz visitar a história. E não só a história do Brasil contada, mas a história também dos meus antepassados, dos meus familiares. Eu, graças a Deus nunca fui escravizada, mas meus antepassados foram. E na primeira temporada isso foi abordado, mas o personagem da Lucélia me faz rever isso. Me faz olhar para a história. E nessa segunda temporada também, minha mãe é empregada doméstica, eu tenho várias tias que também são e são diaristas. E a Lucélia tá nessa

⁸⁰ A entrevista com o ator Serjão Loroza, está disponível no site do Gshow. In: **Serjão Loroza e Jéssica Ellen contam sobre Domingos e Lucélia.** Disponível em: <<https://gshow.globo.com/series/filhos-da-patria/2019/playlist/filhos-da-patria-reveja-entrevistas-e-bastidores-da-segunda-temporada.ghtml#video-7966134-id>>. Acesso em 28 de abril de 2022.

condição nessa segunda temporada. Então é um personagem que me faz visitar momentos que não são meus, mas fazem parte da minha história.⁸¹ (ELLEN, 2019, *online*)

Em outra entrevista para o Gshow⁸², a atriz Jéssica Ellen expõe alguns momentos de identificação que ocorreram com a personagem Lucélia. Na segunda temporada, Lucélia, que havia sido aprovada para o curso de normalista, teve seu sonho interrompido pela rejeição de sua negritude no espaço. Com esse acontecimento, a atriz compartilhou uma de suas experiências:

Esse caso especificamente me lembra uma situação que eu vivi. Eu era bolsista em uma faculdade de teatro em Ipanema, e aí teve uma mudança de dono e eu simplesmente perdi a minha bolsa de 100%. Uma outra faculdade acolheu apenas os alunos pagantes do curso de teatro, e bolsistas perderam simplesmente o direito de estudar.⁸³ (ELLEN, 2019, *online*).

Nesse sentido, a atriz traz um destaque para a ligação que há entre realidade e ficção, apontando semelhanças entre sua vivência e de sua personagem na série. Sendo assim, para a atriz, a contextualização dos personagens, dentro dos papéis sociais na série, são semelhantes entre uma temporada e outra, ou seja, entre um tempo histórico e outro, aguça essa percepção de continuidade histórica e de um passado presente. Desse modo, o deslocamento de Lucélia, de uma mulher preta escravizada na primeira temporada, para ser empregada doméstica na segunda temporada, apontando para o deslocamento tempo de antes e depois da abolição, reafirma uma constatação realizada por Lélia Gonzalez (1984), na qual ela nos explica que o papel da mucama tanto passa a ser representado na construção de outros papéis sociais, como mulata e empregada doméstica. Relacionando a eles, reproduções de uma mentalidade colonial e escravagista ainda presente na sociedade.

Para essa relação, a autora traz o conceito de *mucama permitida*, ou seja, embora sejam livres, o racismo, a repressão e os demais meios utilizados para

⁸¹ A entrevista com a atriz, que interpreta a personagem Lucélia, Jéssica Ellen, foi retirada do site do Gshow. In: **Serjão Loroza e Jéssica Ellen contam sobre Domingos e Lucélia**. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/series/filhos-da-patria/2019/playlist/filhos-da-patria-reveja-entrevistas-e-bastidores-da-segunda-temporada.ghtml#video-7966134-id>>. Acesso em 28 de abril de 2022.

⁸² Jéssica Ellen está disponível no Gshow. In: **'Filhos da Pátria': Jéssica Ellen conta momento de identificação com Lucélia**. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/series/filhos-da-patria/2019/noticia/filhos-da-patria-jessica-ellen-conta-momento-de-identificacao-com-lucelia.ghtml>>. Acessado em 12 de setembro de 2022.

⁸³ A entrevista de Jéssica Ellen está disponível no Gshow. In: **'Filhos da Pátria': Jéssica Ellen conta momento de identificação com Lucélia**. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/series/filhos-da-patria/2019/noticia/filhos-da-patria-jessica-ellen-conta-momento-de-identificacao-com-lucelia.ghtml>>. Acessado em 12 de setembro de 2022.

dificultar a mobilidade social e inserção equânime da pessoa negra na sociedade, encaminhou mulheres negras para tentarem sobreviver exercendo um papel já conhecido por elas, pois “quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas.” (GONZALEZ, 1984, p. 230), assim, a empregada doméstica que é quase da família, continua criando os filhos da família branca, heterossexual e cristã, de forma semelhante ao papel imputado à mucama.

Essa continuidade temporal, ao mesmo tempo que envolve mudanças, sendo assim, pode ser percebida na transição do final de Lucélia na primeira temporada, com seu início na segunda. No último episódio da primeira temporada – ainda na década de 1820 – vemos o final de Lucélia e Zé Gomes (fig. 3).

Figura 3 - O final de Lucélia e Zé Gomes na praia (2017).



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.⁸⁴

Desse modo, Lucélia corre em direção ao mar, pula em seu irmão com os braços erguidos ao céu e grita “eu tô livre”, a sensação do grito, é indescritível, inimaginável. Contudo, o primeiro episódio da segunda temporada começa em outubro de 1930, com a personagem Lucélia abrindo a porta de uma casa, pegando o jornal e colocando sobre a mesa em que o personagem Geraldo está comendo.

⁸⁴ Temp. 1, ep. 12. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de *streaming* da Globoplay. In: **Filhos da Pátria.** Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/filhos-da-patria/t/Z5ZMsKjjqq/>>. Acesso em 28 de abril de 2022.

No desenrolar da temporada, percebemos que aquele grito de liberdade continuou sendo reprimido nos anos que sucederam.

Ao mesmo tempo, podemos perceber uma crítica aquela ideia de que “todos temos a mesma oportunidade, basta querer e trabalhar para isso” afinal, todo e qualquer esforço pode ser reduzido e desconsiderado quando se é uma pessoa negra e é dessa forma que se faz o final de Lucélia na segunda temporada, sendo trágico e sufocado pelo racismo. Historicamente as pessoas negras enfrentam diversos impedimentos na busca por equidade e isso é demonstrado na vida da personagem.

Na busca por melhorar de vida, ela se inscreve no curso normalista para tornar-se professora e se vê impedida de continuar frequentando o curso por conta das exigências burocráticas que ela não atinge por ser uma mulher negra e pobre. Embora ainda existam pessoas que afirmam não haver racismo no Brasil, dizendo que vivemos em uma sociedade igualitária, pois enxergam o racismo sob uma ótica de segregação racial institucional e legalizada, pensam que racismo acontece apenas quando existem leis para separarem pessoas pretas e brancas, impedindo-as de andarem na mesma calçada, frequentar a mesma igreja ou escola, ignorando tantos outros aspectos, manifestações e heranças do racismo. Contudo, passamos a compreender melhor essas dimensões quando partimos da perspectiva de que ele é estrutural e está essencialmente na construção da identidade brasileira, nos mais diversos espaços.

Esse é mais um dos diálogos que denunciam como o racismo pode ser apresentado na sociedade brasileira, colocando em xeque a ideia de estarmos em uma nação na qual não existe racismo, que vivemos em uma democracia racial, de que esse é o país da igualdade. Por fim, há muitas perspectivas que podem ser discutidas com esse seriado, como as formações, representação sobre identidade nacional, construções de gênero, sexualidade e raça. Mas não apenas, abre-se espaço para diversas interpretações que não são as destacadas nesta pesquisa.

3. O espaço televisivo e meios de atuação: operações midiáticas da Tv entre identidades e representações

Em muitos contextos, a televisão, enquanto um espaço plural de programação, com o intuito de socializar o máximo possível com sujeito, é apontada como não tendo ou não sendo cultura. Ao formular um conceito de cultura, Stuart Hall (2016) concebe toda uma produção complexa, não apenas apontando para uma definição, o autor estabelece uma conversa bem detalhada acerca de sua compreensão sobre cultura. Um dos sentidos que o autor apresenta, é a desmistificação da cultura no sentido capitalista de conjunto de coisas, de possuir objetificação. Assim, o autor coloca que a cultura não é apenas um conjunto de coisas, mas sim de práticas. Tendo como uma de suas funções, o compartilhamento de significados.

Sendo um conjunto de prática e, também, um espaço de compartilhamento de significados, podemos compreender que a televisão é dotada de cultura. Vejamos, a TV possui uma linguagem própria, com suas próprias práticas e significações. Além disso, é um espaço de naturalização, construção e ressignificação de sentidos. A televisão não apenas é um espaço cultural, como é dotado de múltiplas culturas. Muitos discursos, narrativas e perspectivas compõem esse espaço, afinal, o mesmo é composto por sujeitos múltiplos inseridos em contextos diversos. Seria, portanto, uma falácia o espaço televisivo ser entendido como sem cultura.

Alastrando um pouco mais o sentido de cultura, o autor Pierre Bourdieu, questionando-se sobre a sociedade ao qual estava inserido, foi buscar alguns atenuantes em relação aos seus anseios sobre o “espaço social, essa realidade invisível, que não podemos mostrar nem tocar e que organiza as práticas e as representações dos agentes” (BOURDIEU, 2008, p. 24). É nesse espaço da realidade invisível que muitas das nossas perspectivas se fundamentam mesmo, na grande maioria das vezes, de forma imperceptível. Ainda, o autor deixa explícito que não há como negar a existência da diferença, pelo contrário, ela existe e é uma das bases que formam o espaço social.

Desse modo, a diferença é inevitável e, por ser assim, Audre Lorde (2020), já na década de 1970, questionava-se porque a diferença não era vista e trabalhada

de uma forma positiva. Assim, a autora comenta que a diferença deveria ser uma forma de combustível para reorganização social e explica que “[...] De qualquer forma, **não** desenvolvemos ferramentas para usar a diferença humana como um trampolim que nos impulse para a mudança criativa em nossa vida.” (LORDE, 2020, p. 143). Pelo contrário, a diferença tem sido utilizada como uma justificativa para hierarquizar culturas.

Nessa perspectiva, pode ser compreendido que, a televisão não apenas é um espaço cultural, como é dotado de múltiplas culturas. Muitos discursos, narrativas e perspectivas compõem esse espaço, afinal, o mesmo é composto por sujeitos múltiplos inseridos em contextos diversos.

Com o advento da televisão, sua entrada dentro dos lares e estabelecendo relações com sujeitos, não demoraria muito para que ela se tornasse objeto de estudos, de interesse para as mais diversas áreas de pesquisa. Há ainda quem considera a televisão um espaço desnecessário e imerso na futilidade, assim como não é incomum, também, ouvir que a televisão não tem cultura:

Na conjuntura em que nos encontramos, os estudos culturais podem desempenhar importante papel na elucidação das alterações significativas que têm ocorrido na cultura e na sociedade de nossos dias. Estamos de fato rodeados por novas tecnologias, novos modos de produção cultural e novas formas de vida social e política. Ademais, a cultura está desempenhando um papel cada vez mais importante em todos os setores da sociedade contemporânea, com múltiplas funções em campos que vão do econômico ao social. [...] Em nossas interações sociais, as imagens produzidas para a massa orientam nossa apresentação do eu na vida diária, nossa maneira de nos relacionar com os outros e a criação de nossos valores e objetivos sociais. (KELLNER, 2003, p. 29)

O autor nos chama atenção para a forma em que nos relacionamos com as mídias, as produções culturais e como se encontram em constante mudança. Afinal, se há algo que tem feito parte da vida privada, cotidiana e coletiva, do mundo sociocultural — disputando terrenos, (re)criando e conhecendo narrativas, assim como, naturalizando e negando discursos — é a televisão. A forma com que temos nos relacionado com a TV, têm-se encontrado em uma constante mudança. Além disso, se pode deixar de evidenciar que em cada esfera da vida, existem configurações de linguagem, estabelecendo características singulares, peculiares ou, até mesmo, comuns (a outros grupos) de um determinado espaço.

Dito de outra forma, o conceito de televisão — assim como muitos outros — pode ser relacionado a diferentes sentidos, como tecnologia de comunicação ou, até

mesmo, um universo complexo e amplo que aglutina todo tipo de profissional, relações entre sujeitos, considerações diversas:

A televisão tem sido um dos meios mais importantes na criação de significações culturais sobre grupos minoritários, um lugar de divulgação de representações cotidianas da negritude em nossa cultura. As imagens exibidas na televisão são exemplos de política cultural porque veiculam ideias que permitem a transformação da branquitude como um tipo de capital cultural, e a negritude como elemento de inferioridade moral. [...] Os meios de comunicação são, portanto, um meio pelo qual se cria um campo representacional no qual grupos lutam pelo controle sobre os significados das imagens de seus membros. [...] A televisão como expressão de um campo representacional levanta debates sobre os sentidos das representações sobre grupos raciais em função de sua relevância para a formação da percepção dos indivíduos nos mais variados contextos. As imagens produzidas nesse meio de comunicação podem ser formas de disseminação de estereótipos descritivos e prescritivos sobre grupos raciais. (MOREIRA, 2020, p. 98-99)

Nesse contexto, pode-se pensar dentro de um amplo sentido, como o de comunicação. Dentro dessa perspectiva, está imbricado concepções amplas tanto de cultura, como de construção social, representação, interação, identidades, cotidiano e educação. De um jeito ou de outro, o universo midiático é complexo e, a forma com que nos relacionamos com a televisão hoje, é diferente de duas décadas atrás, assim como será diferente no futuro. Mas isso não significa irrelevância, pelo contrário, aponta para novas dinâmicas na forma de se relacionar.

Entre os anos 1990 e início dos anos 2000 — período em que o universo televisivo começou a ter maior reconhecimento quanto à sua força cultural e, concomitantemente, passou a ser um período de maior possibilidade de contato com o aparelho televisivo e um dos fatores desse aumento, ocorreu com a possibilidade de compras através das cartas de crédito em lojas — a televisão assumia um caráter de relevância na vida cotidiana. Mas essa não é uma característica exclusiva da televisão, afinal:

A escrita e a imprensa, a telegrafia, o rádio, a telefonia, a televisão e a internet ofereceram e oferecem novas maneiras de administrar a informação e comunicá-la; novas maneiras de articular desejos, já que dependem da intervenção humana e nascem de complexos processos que se constroem com base em experiências comunicativas anteriores. (VILLAÇA, 2010, p. 25)

Ou seja, a televisão, assim como outras tecnologias, fazem parte das transformações culturais de cada sociedade. Nesse sentido, vamos desenvolvendo necessidades que estão atreladas às próprias formas de produção associadas ao universo televisivo. Contudo, fato é que, ao longo da vida humana — ou de outros tipos de vida no planeta terra — buscamos maneiras de nos comunicarmos, nem

que seja, em primeira instância (na inconsciência), pela própria sobrevivência (como o chorar de um bebê projetando ter suas necessidades supridas).

Em outras palavras, existimos em sociedade, grupos ou comunidades, principalmente, através da comunicação. E as maneiras de nos comunicarmos é variável, assim como o suporte que utilizamos para realizar esta ação. Sendo assim, nossas formas de nos comunicarmos, podem ocorrer mediante diversos tipos de representações dos mais variados gêneros, de forma individual, assim como com a interação de diferentes suportes. A relação que se estabelece entre suportes diferentes, oportuniza a construção de uma pluralidade de representações. Nessa perspectiva, Claus Clüver (2012) destaca/chama atenção para uma interação intermediária — que pode ser verbal ou não, assim como visual, auditiva ou não — que ocorre pela produção e contato entre gêneros midiáticos diferentes, construindo diferentes formas para a comunicação.

Segue-se a afirmação de que nós temos uma necessidade inerente de interagirmos e fazemos isso através de comunicações próprias. Essa afirmação parte, a princípio, de uma forma generalizada da própria constituição da vida físico-material. Podemos pensar que, do micro — células — ao processo de observação macro — células em conjunto para formar tecidos celulares maiores — assim, nessa metáfora, pensa-se na comunicação celular necessária para a construção de tecidos celulares maiores, que no todo, forma-se a vida humana. Em outras palavras, do corpo à mente, a comunicação faz parte da própria existência da vida.

Posto isto, não há como dissociar as diversas formas de produções humanas das concepções de representação e comunicação. Todavia, ao falar sobre pesquisa que relaciona o campo da história e da televisão, o autor João Freire Filho (2004) enumera algumas perspectivas que fazem parte dessa relação de pesquisa. Considerando a televisão enquanto uma instituição, representação, espaço de realização, fenômeno sociocultural e como uma tecnologia, o autor faz alguns apontamentos:

- 1) A televisão como instituição, uma indústria e suas organizações, moldada pela política governamental e pela administração corporativa;
- 2) A televisão como realização, com foco na cultura e na prática profissional, cujo contexto histórico tende a ser delineado especialmente nos relatos autobiográficos;
- 3) A televisão como representação e forma, um enquadramento estético que toma emprestado o vocabulário da crítica literária, teatral e cinematográfica;

- 4) A televisão como fenômeno sociocultural, profundamente interconectado com a política, a esfera pública e a sociedade civil, com a cultura popular (e de massa), com o caráter mutável do lar e dos valores domésticos;
- 5) A televisão como tecnologia, um experimento científico que se tornou tanto um item doméstico como uma fonte crescentemente poderosa para uma mutação na estética social. (FILHO, 2004, p.5)

Essas são algumas noções que o autor traz, para que se possa construir compreensões acerca da interlocução entre História e televisão. Ao mesmo tempo, essas colocações apontam para uma presença de televisão em diversos âmbitos da vida.

Consequentemente, o aparelho televisivo, o material físico, aparece enquanto um suporte para nos comunicarmos, principalmente, através de representações. Ou seja, o fato é que, nós precisamos nos comunicar. Assim, é preciso lembrar que os programas televisivos, a programação escolhida tem interagido com os sujeitos das sociedades, ao mesmo tempo, direcionam-se para um coletivo:

Em virtude do caráter multifacetado (industrial, social, cultural e estético), a televisão é moldada tanto por fatores internos como por influências externas, abarcando um grande número de atores e instituições sociais na criação, na realização, na programação, na divulgação, na regulamentação, na crítica, no debate e no consumo de seu serviço e de seus produtos. (FILHO, 2004, p. 209)

Percorrendo por essa perspectiva, podemos compreender que a construção do espaço televisivo não é simples e linear, pelo contrário, é composto pela infinidade das relações humanas que ali se fazem presente. Contudo, se faz contundente lembrar que essas relações humanas são sócio-culturalmente construídas, detendo características contemporâneas e relativas ao contexto social. Isso implica em transformações com o decorrer do tempo.

O autor Santos (2018) aponta que a televisão, assim como o rádio, transformaram-se em agentes na construção de uma identidade nacional brasileira. Mesmo a TV sendo introduzida através da elite, sua produção também estava direcionada aos interesses dessa mesma elite. A construção de uma identidade no contexto brasileiro, é atravessada por diversas perspectivas, de classes econômicas à negação da própria história, ou, ao menos, invisibilizando parte dela. Sendo assim, “[...] no Brasil foram o rádio e a TV que possibilitaram o projeto de identidade nacional. No rastro dessas considerações, infere-se que no Brasil nem a literatura, nem o cinema tiveram proeminência na tarefa de construção da identidade nacional” (SANTOS, 2018, p. 17).

Aqui neste contexto ocidental das Américas, criado e desenvolvido com o processo de colonização, estruturou-se uma hierarquia sociocultural de superioridade. Essa dominação determinou considerações sobre o desejável e indesejável. Assim como também atravessa a alimentação, a situação econômica e a política, mas também se faz nas relações cotidianas.

Presente nas mais diversas esferas da vida humana, essas concepções desenvolvidas não poderiam deixar de estar presente no espaço midiático, ainda mais que “nossa vida está na TV”⁸⁵. Sendo assim, como é possível o espaço televisivo ser considerado sem cultura? Afinal, contém linguagem própria, mas também é conectada com os sentidos culturais da comunidade. Assim, passa a exercer um papel de conector cultural dos telespectadores e se integra à vida sociocultural dos sujeitos e comunidades.

Além do mais, as mídias são compostas por representações, materializadas através de sons, imagens, gestos, narrativas e outras criações de sentido. Nesse sentido, de forma geral, as mídias nos conectam e compartilham significações que, minimamente, fazem sentido. A exemplo do cinema, a autora explica que “depara-se com uma narrativa fílmica que lhe enseja interpretar e imaginar de acordo com sua experiência de vida” (ROESLER, 2005, p. 26).

Sendo assim, a narrativa fílmica é acompanhada de uma linguagem que busca relacionar a produção com significações coletivas e também subjetivas. Portanto, a produção busca estar inserida no contexto de espectadores que irão se relacionar, através de referências dos mais diversos tipos, como sonoras com músicas, falas, piadas, visuais através de vestimenta ou até mesmo gestos:

Através da linguagem cinematográfica, o espectador estabelece relação com a personagem, com a estória a que assiste, com o lugar em que vê e com o outro. Seus sentidos são instigados em função de uma obra que busca expressão artística através de uma sucessão de imagens projetadas em uma tela. Ao mesmo tempo em que acompanha a representação, o imaginário do espectador é acionado em função de uma interpretação subjetiva e social. (ROESLER, 2005, p. 27)

O mesmo pode-se dizer sobre a televisão e suas produções, que estão contextualizadas conforme o público que projeta se relacionar. Contudo, as produções televisivas ainda dialogam com mais proximidade com a sociedade que está se relacionando, afinal, não é incomum que, a exemplo de telenovelas e

⁸⁵ A Rede RBS de Televisão utilizava o slogan “RBS TV - Sua vida na TV” no ano de 2003, fazendo referência a relação de proximidade da televisão com sujeito e comunidade.
<https://www.youtube.com/watch?v=x2iqQJMeRWU>

seriados, haja mudanças nas histórias dos personagens consoante a relação com o público. Não, em primeira instância, o desejo é satisfazer a comunidade pelo próprio prazer, mas sim, a receptividade é atrelada a questões econômicas que envolvem a audiência do programa. Ou seja, o prazer de assistir e interagir junto com perspectivas econômicas, que tange tanto o alcance do produto, quanto disputas de audiência.

Apontando para um organismo complexo, como é o espaço televisivo — composto de determinantes econômicas, políticas e, sobretudo, sendo formado por sujeitos — não há como dissociar construções culturais vigentes, tampouco, estas mesmas deixam de mudar acompanhando transformações sociais. Pelo contrário, sutilmente vão se adequando aos novos discursos, estéticas e narrativas, mas sem, de fato, deixar de apresentar características utilizadas para legitimar a dominação e hierarquização cultural dos sujeitos.

Compreendendo a televisão como parte de todo funcionamento sociocultural, como é possível que ainda se menospreze um universo tão vasto? Podemos supor que poderia ser o desgosto de ver a TV tendo seu acesso mais democratizado. Em um breve panorama, podemos observar o início da relação entre sociedade e espaço televisivo atrelado a um contato elitista. Apesar de ser produzido através de mão de obra mal remunerada e explorada, os aparelhos televisivos eram direcionados às elites.

Essa ocorrência é comum ao uso de diversos outros tipos de tecnologias, desde tecidos até os aparelhos eletrônicos mais cobiçados da atualidade. Expõe-se uma velha estrutura, conhecida das sociedades hierarquizadas, nas quais, os considerados mais altos desenvolvimentos tecnológicos são produzidos a serviço dos que estão no topo dessa pirâmide social.

Consideravelmente, através de algumas pesquisas, pode-se constatar que, cada sociedade possui suas regras e definições próprias relacionadas às realizações de tarefas, como as produções dos mais variados tipos, do trabalho físico-corpóreo ao abstrato-intelectual. Em suma, suas práticas e considerações são mutáveis. Buscando apresentar uma exemplificação sobre essas práticas mutáveis, atreladas às características de cada sociedade, tem-se, por exemplo, mudanças na perspectiva cultural que envolve o socioeconômico também. Através de sociedades distantes tanto fisicamente quanto temporalmente, como contexto inglês do século XVIII e brasileiro do século XX, onde há semelhanças sobre a infância de crianças

pertencentes a famílias pobres. Nessas duas conjunturas, a criança da classe trabalhadora tende a ser mais um indivíduo de mão de obra.

A permissividade do trabalho infantil, ocorrido nas fábricas da sociedade inglesa – enquanto berço da Revolução Industrial – entre os séculos XVIII e XIX, encontra semelhanças, de forma legalizada, no Brasil do final do século XIX e início do século XX, com crianças sendo grande parte da mão de obra na Indústria Têxtil. No contexto brasileiro, final do século XX, dentro da Constituição Federal de 1988, foi instituída a Lei número 8.069 de 1990, na qual determina a proibição do trabalho infantil.

Entretanto, essa realidade ainda é persistente, como expõe a Assembleia Legislativa do estado de Sergipe⁸⁶, no ano de 2019, apontou sobre a presença do trabalho infantil na realidade do estado, além de detalhar o perfil dessas crianças, que em sua maioria é de meninos e jovens negros. Apesar de do trabalho infantil ser criminalizado, essa realidade tem persistido há séculos.

Essa mudança de compreensão é associada às transformações culturais das sociedades. **Tendo em primeira instância o acesso às tecnologias através da elite**, tanto a programação, como os discursos e narrativas são pensados para o prazer desse grupo em específico. A elite é caracterizada pela cultura dominante, entendida através de perspectivas branqueadas, masculinas, sexistas, patriarcais, de origem colonialista, essa cultura determina as consideradas narrativas do poder.

Contudo, com o passar das décadas, tornou-se um objeto muito consumido na nossa sociedade, não é uma surpresa as marcas culturais dessa elite no espaço televisivo. A TV, portanto, com essas transformações têm sido palco de tensões de todo tipo, sendo demarcações associadas à raça ou sexualidade, como também, classe e gênero. Desse modo, suas programações, produções, passaram a fazer parte das dinâmicas do cotidiano e do imaginário popular. Sendo assim, a televisão também apresenta um papel de formação, pois é produtora de subjetividades, dotada de culturas e informações. Ao argumentar sobre as implicações das produções midiáticas na formação de seus telespectadores, Fischer (2006) aponta:

Estou falando em modos de existência narrados através de sons e imagens que, a meu ver, têm uma participação significativa na vida das pessoas, uma vez que de algum modo pautam, orientam, interpelam o cotidiano de milhões de cidadãos brasileiros – ou seja, participam da produção de sua identidade individual e cultural e operam sobre a constituição de sua subjetividade. (FISCHER, 2006. p. 16).

⁸⁶ ECA traz mecanismos para o combate ao trabalho infantil.

Encontramos no espaço televisivo, um universo repleto de informações e formações, conteúdos que nos dizem o que ser, o que é bonito, o que tolerar e desprezar. Aqui se faz presente a compreensão da naturalização exercida pela televisão. Além disso, essa relação com a televisão não é apenas unilateral, da mesma forma em que influenciemos a televisão, ela também nos influencia, como podemos observar com a “cultura do cancelamento”. Assim, existe um espaço congruente entre nós, justamente por ambas as partes serem repletas de subjetividades. A autora coloca a televisão enquanto um espaço privilegiado das mais diversas aprendizagens, segundo Fischer (2006):

Quando assistimos à TV, pode-se afirmar que esses olhares dos outros também nos olham, mobilizam-nos, justamente porque é possível enxergar ali muito do que somos (ou do que não somos), do que negamos ou daquilo em que acreditamos, ou ainda do que aprendemos a desejar ou a rejeitar ou simplesmente a apreciar. Em poucas palavras: em maior ou menor grau, nós sempre estamos um pouco naquelas imagens. (FISCHER, 2006, p. 12)

Compreendendo a televisão um lugar de aprendizagens e com “um complexo aparato cultural e econômico de produção e veiculação de imagens e sons, informação” (FISCHER, 2003, p. 1), podemos enxergá-la enquanto um terreno fértil para discutir sobre a construção de narrativas sobre mulheres negras. Todavia, torna-se perceptível que, a complexidade da mídia televisiva têm, historicamente, suas configurações alteradas conforme a sociedade que está inserida. Nesse sentido, a TV tem sido palco de tensões acerca de representações sobre negritude (de uma forma geral) e mulheres negras, como as mudanças na forma de representação, de sexualidade latente e submissão, para sublimação de sua sexualidade e voz ativa, como a personagem Lucélia.

É um diálogo enriquecedor, complexo e nutrido por diferentes esferas, que ocorre entre a sociedade e a mídia televisiva. Afinal, além de estar vinculada aos diversos espaços da construção da vida humana sociocultural, bem como contendo informações, vivências do dia-a-dia, nos apresentando diferentes culturas e saberes, também encontramos noções sobre questões estéticas, de moral, de ética, entre outros. Diferentes gerações — em especial aquelas que nasceram tendo acesso mais direto à televisão — foram incorporando seus discursos e trazendo para o cotidiano. Do mesmo modo, a televisão também incorpora o que é produzido pelos telespectadores.

Portanto, a televisão se encontra em diálogo com diferentes esferas dos

espaços de nossas vivências, negociando com as construções socioculturais, assim como com os jogos de identidade, de poder e forma de representação. A TV faz sua presença no cotidiano, nos espaços de socialização, reconstrução, aprendizagens e transformações, como também na educação, no seio familiar e no trabalho.

3.1 Representação: reflexões sobre um conceito

Há pessoas negras no mundo inteiro, disse o personagem de um filme, mais especificamente, Juan durante uma conversa com Chiron no filme *Moonlight: Sob a Luz do Luar* (2016)⁸⁷. O diálogo percorre em um sentido de Juan comentar para Chiron que ele, enquanto homem negro, nunca estará sozinho, pois há pessoas negras em todos os lugares.

Esse trecho do filme alimentou minha fonte de questionamentos, “existem pessoas negras no mundo inteiro?”. Essa pergunta pode ser facilmente conduzida para uma resposta, na qual, é possível responder afirmativamente, quando pensamos nos processos de colonização e invasões ao longo dos séculos, além disso, adiciona-se o processo de globalização crescente que vem sendo experienciado com mais frequência pelas mais distintas necessidades e possibilidades. Juntando essas duas perspectivas, torna-se provável a existência de pessoas negras no mundo inteiro. Nesse sentido, é possível observar a possibilidade do adjetivo Afro sendo relacionado às mais diversas nacionalidades⁸⁸.

Conforme carregamos o adjetivo *Afro*, tanto para evidenciar nossas origens e honrá-las, nos lembra que não fazemos, integralmente, parte da sociedade, somos os outros, uma dupla identidade que, ao mesmo tempo, é conflitante. Mas, para além disso, também nos traz ligações com realidades além das fronteiras físicas, podemos, então, enxergar o afro como o outro e, nesse sentido de não pertencimento “[...] como os ‘Outros’ da sociedade, aqueles que nunca poderão ser realmente parte dela, os estranhos ameaçam a ordem moral e social. Ao mesmo tempo, são [...] indivíduos que estão à margem, são os que explicitam os limites da sociedade.” (COLLINS, 2019, p. 136).

Essa relação pode ser por vezes conturbada, como é possível compreender com o texto “*De onde você vem?*” - *Sendo colocada fora da nação*, de Grada Kilomba (2019), no qual, a autora traz um relato sobre a vivência de uma mulher

⁸⁷ Um dos filmes mais indicados e premiados no Oscar de 2016.

⁸⁸ Afro-asiático, afro-americano, afro-brasileiro, afro-canadense e outros.

afro-alemã, que constantemente tem sua nacionalidade questionada e, nesse sentido a autora explica:

A pergunta contém a fantasia colonial de "alemã/o" significa *branca/o* e *negra/o* significa alheio; desconhecido (*Frem/der*) ou estrangeira/o (*Ausländer*). Trata-se de uma construção na qual "raça" é imaginada dentro de fronteiras nacionais específicas e nacionalidade em termos de "raça". Ambas, a *negritude* e a *alemanidade*/(ou *europiedade*) são reproduzidas aqui como duas categorias contraditórias que se excluem mutuamente. Uma pessoa é *negra* ou alemã, mas não *negra* e alemã; o "e" é substituído por "ou" tornando a negritude incompatível com a alemanidade. (KILOMBA, 2019, p. 112)

Com o relato da autora, é possível apontar diversas problemáticas. Algumas questões chamaram-me atenção mais do que outras, a exemplo da negritude sendo apontada enquanto uma identidade oposta à outra nacionalidade, a europeia, colocando-as até mesmo como incompatíveis uma com a outra. Nesse sentido, a reflexão sobre identidade me intriga e se faz fonte de meu interesse. Pautando essa compreensão acerca de pertencimento, Pesavento (2006), aborda uma reflexão sobre fronteiras, exemplificando através da questão geográfica, com as quais, a ambiguidade se faz presente na formação dessas identidades. Com frequência, assim como expõe Kilomba (2019), as identidades e o pertencimento são tensionados, além de terem suas validades questionadas.

O autor Zigmunt Bauman (2005), ao elencar um estudo sobre identidades, expõem como é estar em uma zona de conflito sobre sua própria identidade. O autor relata esse conflito, em ser polonês, mas também britânico por viver e estar inserido na comunidade por muitos anos. Esse conflito levou o autor a pensar sobre os atravessamentos das identidades, através de si e de sua própria experiência. Como uma breve solução, o autor encontra uma possibilidade que, não apenas contempla as duas identidades nacionais, como também os conflitos inclusos. Desse modo, em uma perspectiva mais ampla, a identidade europeia, já que esta é, também, composta por identidades nacionais.

Nesse sentido, a representação da identidade é composta pela exclusão e inclusão simultânea. E, assim como Hall (2016) e Kilomba (2019), Bauman (2005) traz o sentido de identidade atrelado ao pertencimento e, ao mesmo tempo, à exclusão. Essa reflexão encontrada com os autores citados, elucida-me um questionamento sobre como são percebidas as diferenças das identidades raciais de acordo com o contexto, exemplo territorial.

No contexto brasileiro, por exemplo, a identidade negra é agenciada de

forma semelhante e diferente ao mesmo tempo, do contexto estadunidense. O mesmo ocorre quando se busca tecer compreensões acerca da identidade de mulher negra, caracterizada por adjetivos e conceitos contextuais, trazendo fortemente suas marcas culturais específicas e também compartilhadas. Trata-se de um aparato complexo sobre identificação e sua fluidez, bem como a hierarquização cultural das identidades.

Um exemplo pode ser visto através da branquitude brasileira que, fora de sua nação, perde a posição de superioridade branca. Ou seja, a branquitude no Brasil, enquanto identidade atrelada ao topo da hierarquia cultural constituída nesse país, têm sua identidade branca invalidada fora da nação. Sendo assim, a identidade de ser brasileiro é composta por questionamentos, conflitos, negações e naturalizações, entre outros aspectos que fazem parte da concepção de identidade. A brasilidade, assim como outras identidades territoriais, nacionais atravessam as percepções de racialização, por isso a diferença conforme o contexto.

De fato, as identidades são atreladas às representações e o todo está em uma construção cultural. Aqui, neste questionamento se apresenta uma tríplice que guia, ou, dizendo de outra forma, age de fio condutor para refletir acerca de representações sobre mulheres negras no Brasil. Portanto, apontamos aqui **conceitos norteadores**, como **representação, identidade** e nacionalidade, que em sua intersecção, podemos compreender como parte de uma construção cultural. O que faz a negritude ser tão incompatível? Ao mesmo tempo, como a negritude é tão comum ao ponto de estar em tantas partes do mundo? Todavia, neste texto pensa-se dentro e através de uma perspectiva brasileira.

Sendo assim, não se pode, tampouco se deseja encarar essas perspectivas de uma forma que seja totalizante e absoluta. Como muitos autores — Barros (2022), Burke (2008), Vavy (1993), Adiche (2019) e outros — já explicaram, não há uma perspectiva, produção científica absoluta, que dê conta de toda a infinitude e complexidade da existência, recorrendo à compreensão de “verdades” no plural.

Quando falamos sobre representação, estamos adentrando um universo amplo, cheio de detalhes a serem considerados, contextos observados e, até mesmo, a forma de observar é relevante. Mesmo no mais amplo espectro em que o sentido de representação se faz presente, a construção do conceito dá-se através da produção de um sujeito pertencente a algum tipo de comunidade. Ou seja, independente da referência, do modo que está sendo construído o sentido de

representação, ele surge primeiramente através de um sujeito. Certamente, essa singularidade relacionada à subjetividade do sujeito é uma das formas de se enriquecer de sentidos. Dentro desse vasto mundo conceitual de possibilidades, é preciso realizar escolhas para que se possa construir um caminho

A compreensão sobre o sentido de representação é, sobretudo, contextual. Certamente, a construção de conceitos torna-se inconcebível sem estar inserida em um contexto. Ou seja, ao buscar formular percepções sobre o sentido de representação, é preciso contextualizá-lo ou, dito de outra forma, conceituá-lo. O historiador José D'Assunção Barros, explica que conceituar é uma forma de organizar perspectivas e pensamentos:

Sem conceitos [...] os historiadores dificilmente poderiam realizar o seu trabalho. [...] Os historiadores precisam, visceralmente, de conceitos. [...] Os conceitos, enfim, ajudam os historiadores e cientistas sociais a organizarem o céu (ou o inferno) que pretendem examinar. [...] Obviamente que a construção de um patrimônio conceitual não se dá de uma única vez, mas sim ao longo de uma história que envolve os inúmeros pensadores e praticantes de um determinado campo de estudos. [...] O conceito pode ser entendido, de modo mais geral, como a bem-delineada ideia que é evocada a partir de uma palavra sistematicamente no interior de certo campo de saber ou de práticas específicas. (BARROS, 2022, p. 22-26)

Os sentidos correlatos às representações são relacionados à conjuntura dos sujeitos e sociedades. Essa concepção pode ser observada com Carlo Ginzburg (2001), no texto "Olhos de Madeira", traz algumas considerações acerca das transformações no sentido dado e associado à representação. Nesse texto, é possível compreendermos alguns sentidos sobre a ideia de representação e, dentre um deles, tanto a própria representação, quanto o sentido dado a ela, podem ser modificados com o passar do tempo. Ou seja, trata-se de processos e movimentos, não é estático ou fixo e, desse modo, podem ter um sentido de estarem vivas.

De qualquer forma, podemos compreender a representação como algo fluido e adaptável às nossas interpretações, ao mesmo tempo, em que podemos enxergar a presença, também está presente a ausência, o que não está aparecendo.

Entretanto, ainda que tenhamos nossas próprias interpretações sobre as representações, elas também são compartilhadas e moldáveis ao contexto social que estamos inseridos, sendo assim, uma constante troca e reconstruções entre nós, o outro e a coletividade. Mas, nessa relação, construímos significados compartilháveis e, assim, representações também, como explica Katheryn

Woodward (2020):

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e aquilo que somos. (WOODWARD, 2020, p. 52)

Sendo assim, para abordar a temática de representação, torna-se necessário apontar uma conceituação condizente com o sentido esperado. Dizendo de outra forma, que representação é essa? Ou, melhor, o que é representação? Ao longo das mais distintas produções historiográficas, o sentido de representação apresenta muitas variações.

Todavia, a representação pode ser entendida como uma forma de comunicação, a própria comunicação é uma representação. É possível compreender que o ato de chorar é nossa primeira forma de comunicarmos algo. Saímos de um útero no qual foi nosso lar por meses, ali mudamos e vamos nos adaptando. De repente, saímos daquele lugar tão nosso, quase sob medida, para encararmos um mundo totalmente novo.

O momento em que começamos a respirar, ter contato com outras perspectivas de sons, luzes, toques, e tantas outras sensações, é tudo tão novo, que temos até que aprender a nos comunicarmos e, por norma, nossa primeira forma acaba sendo o chorar. O ato de chorar é uma representação do que estamos buscando expressar. Mas não apenas isto, a representação é, também, uma das nossas formas de produção de sentido. Seguindo nessa perspectiva, Hall (2016) nos traz uma conceituação sobre o sentido representação, apontando que:

[...] Resumidamente, a representação diz respeito à produção de sentido pela linguagem. [...] A linguagem se apresenta, portanto, como o segundo sistema de representação envolvido no processo global de construção de sentido. [...] O sentido é construído pelo sistema de representação. Ele é construído e fixado pelo código, que estabelece a correlação entre nosso sistema conceitual e nossa linguagem. (HALL, 2016, p. 37)

As representações não são fixas, se quer, por si só dizem algo. Nossas compreensões, como bem podemos entender com Hall (2016) e Bourdieu (2008) nos levam a nossa produção de sentido. A cultura, nessa conjuntura, é interseccionada por fatores contextuais que estão envoltos na constante transformação dos sujeitos, como escola, meio familiar, situação financeira para citar exemplos. Nesse sentido, pensando nas formulações circunstanciais do *circuito*

*cultural*⁸⁹, “[...] O espectador desprovido do código específico sente-se submerso, 'afogado', diante do que lhe parece ser um caos de sons e de ritmos, de cores e de linhas, sem tom nem som.” (Bourdieu, 2007, p. 10).

Certamente, a cognição acerca dos códigos culturais são convergentes com as vivências dos sujeitos. Dentro desse universo individual, elaborações coletivas e individuais se apresentam na forma de cultura. As representações, quando possuem um sentido compartilhado, elaborado e compreendido como um código que possui sentido para uma determinada comunidade, sendo assim “[...] Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos.” (HALL, 2016, p. 31).

Sendo assim, em suma, torna-se possível pensarmos na representação como o ato de buscar manifestar o que elaboramos no campo das ideias. Em outras palavras, a representação é uma forma de manifestar ideias, pensamentos, entendimentos de nossa psique no mundo externo a nós. O mesmo também acontece com o coletivo, que encontrará alguma forma de representar o que deseja enunciar, de forma consciente ou não. Nesse sentido, as representações estão atreladas ao contexto de sua produção. A representação sobre mulheres negras, desse modo, também é contextualizada e posicionada conforme as transformações culturais.

A autora Katia Matoso (2016), evidencia algumas mudanças que ocorreram com as invasões europeias no continente africano. De acordo com a autora, os confrontamentos culturais originados com as invasões, seria a base das quedas dos impérios africanos, bem como, em mudanças hierárquicas. Ainda, dentro dessas reorganizações, a autora indica transformações em relação ao tratamento e condições das mulheres negras:

As sucessivas invasões terminaram por misturar grupos étnicos e com frequência as estruturas das comunidades perderam o significado e o sentido. Somente família ampliada e a aldeia guardaram a antiga unidade, até o dia em que essa estrutura familiar acabou também por se esfacelar, reduzindo a mulher a uma condição que a aproximava da escravidão já que ela se tornou mercadoria, vendida e comprada. (MATOSO, 2016, p. 16)

Desse modo, é possível compreender que, essa relação violenta que

⁸⁹ Em Cultura e representação de Stuart Hall (2016), o autor apresenta o conceito de circuito cultural, que podemos compreender enquanto uma totalidade da formação de cultura.

embutida na diáspora africana, elaborou, fundamentou e depois naturalizou compreensões negativas acerca da negritude e sua origem. Ainda se mantém, de uma forma fortalecida, a ideia do que Chimamanda Ngozi Adichie (2019) condensa em “perigo de uma história única”, na qual age para reduzir as diversidades de povos africanos em uma perspectiva colonizadora europeia. Sendo assim, neste texto, intenciona ser uma contribuição na desconstrução de estereótipos, além de outras interpretações.

3.2 Identidades dentro e fora do contexto: perspectivas sobre Lucélia

Neste capítulo, vamos abordar o conceito de identidade e dialogar sobre onde atravessa a personagem Lucélia. Antes de trazer considerações acerca das identidades que atravessam a personagem Lucélia, faz-se oportuno conduzir algumas elucubrações sobre identidades. Quando pensamos em identidade, muitas considerações podem vir à mente, como a associação ao documento de identificação pessoal, controlado pelas autoridades governamentais do Estado. Esse documento é popularmente chamado de identidade ou por outras denominações como carteira, cartão ou documento de identidade. Essa identificação pessoal, que é única e singular de cada sujeito, ao mesmo tempo, faz parte de uma comunidade, pois, cada um de nós temos uma carteira de identidade individual, mas é uma forma de identificação coletiva.

Sendo assim, nos insere em uma determinada sociedade — e cada Estado estabelece sua forma de controle — e nos garante alguns tipos de direitos e deveres, relacionados aos conceitos de cidadania, pertencimento e nacionalidade. No entanto, o documento de identificação pode representar tanto um sentido de inclusão — como os direitos advindos da nacionalidade brasileira — como exclusão — perda de direitos e, também, não garantindo direito em outras sociedades. O Dicionário de conceitos históricos também nos proporciona uma discussão e definição sobre identidade:

[...] a área interdisciplinar conhecida como Estudos Culturais – um dos principais frutos da pós-modernidade nas ciências humanas e sociais – também tem questionado a construção de identidades sob os prismas mais diversos: sociológicos, linguísticos e por meio da teoria da comunicação. Nesse contexto, a noção de identidade gerou muitos conceitos diferentes: identidade nacional, identidade étnica, identidade social, cada um deles com uma gama de significados e métodos de análise próprios. [...] Da identidade pessoal, passamos para a identidade cultural, que seria a

partilha de uma mesma essência entre diferentes indivíduos. Todos temos identidade, a palavra inclusive está em nosso dia a dia: no Brasil, somos registrados em um documento, a carteira de identidade. Tal documento é a representação oficial do indivíduo como cidadão. Ele é uma representação, entre várias, de nossa identidade social. (SILVA, 2009, p. 202)

Essa exemplificação através da cédula nacional de identificação, conhecida como identidade, nos ilustra algumas considerações acerca do conceito de identidade dentro das ciências humanas. Como pôde-se observar em outro momento, as identidades se relacionam bastante com o sentido de pertencimento, logo, de acolhimento e reconhecimento, estando em uma perspectiva coletiva. Contudo, simultaneamente, opera tanto com a exclusão, quanto com embates e divergências na sua construção. As identidades, portanto, como aponta Hall (2006) são cambiantes, estando em constante movimento. Encontra-se, assim, uma grande complexidade para trazer uma definição e compreensão sobre identidade, uma vez que:

É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p. 13)

Assim, nos encaminhamos para a compreensão de que as identidades são culturalmente posicionadas. Do mesmo modo, são construídas através de representações coletivas e singulares, fazendo parte da nossa relação com o mundo e do mundo conosco. Nessa perspectiva, também, a autora Silva (2009) nos diz que, a construção de identidades é, ao mesmo tempo, simbólica e social. O autor Stuart Hall (2006), nos traz a perspectiva em que a identidade faz uma conexão do sujeito ao mundo externo. E, nessa forma de pensar a identidade, ela não é fixa, além de se construir através de embates entre subjetivo e coletivo. A identidade nos conecta em comunidade, sem perder a autenticidade da nossa singularidade. Ainda, é uma construção que, também, vai se transformando, conforme as mudanças nas sociedades ocorrem. Assim, nossa identidade individual se conecta com identidades coletivas, que operam através da corporeidade de um sujeito.

Ainda, as identidades perpassam o corpo, afinal, a humanidade é produzida através corporeidade. Não há humanidade sem humanos, por mais redundante que seja essa afirmação, ela pode servir como um ponto inicial para compreender as construções identitárias, produzidas por nós, tanto em uma perspectiva de união,

quanto de singularidade. A humanidade, a nossa compreensão sobre ser sujeito, humanos, pessoas, é uma forma de nos identificarmos, de unirmos enquanto um coletivo de pessoas e nos diferenciarmos de outros animais. Desse modo, a identidade além de nos caracterizar, também nos coloca em um sistema classificatório. Nosso corpo é uma característica que nos diferencia de outros animais e nossa compreensão sobre ele é cultural "[...] sobre as representações sociais, os imaginários coletivos e como os corpos são esculpidos pela cultura" (GOMES, 2019, p.93).

Portanto, é possível compreender que nós internalizamos significados e valores apreendidos nas trocas culturais, além de considerar que a formação da identidade faz parte dessas interações. Ainda, o autor nos aponta que as identidades culturais, ligam o sujeito a estrutura social. Desse modo, é possível compreender tanto os desafios de existência, sobrevivência e vivências, quanto a pouca mobilidade social do indivíduo negro na sociedade brasileira.

Sendo assim, a identidade é culturalmente construída, cheia de conflitos e dotada das mais variadas simbologias e significações. Nesse sentido, existem inúmeras identidades que vão se (re)construindo conforme o espaço e tempo, tanto de forma coletiva no mundo social, quanto no singular, dentro da cada subjetividade. Podemos entender que, essas identidades não se separam, pelo contrário, vão em conjunto se modificando a cada movimento.

Dessa forma, a identidade negra, também sinônimo de negritude, também possui suas variações. A identidade negra ou a negritude, faz referência a um sentido amplo, a uma ancestralidade que aglutina e agrega várias características que são comuns às pessoas negras. A autora Audre Lorde (2020) coloca a negritude ou, a identidade negra, como uma identidade guarda-chuva, abarcando diversas outras identidades, permitindo essa dinâmica de transformações, confluências e contradições.

Dentro de sua própria realidade, a autora pontua algumas das suas identidades que não se separam se sua negritude, sendo uma mulher afro-caribenha, lésbica e, ao mesmo tempo, afro-americana. Contudo, ser atravessada por essas identidades, vivenciando e performando-as é, também, sinônimo de estar em tensão, de deslocamento, estando entre o pertencimento e estar de fora:

Dentro da comunidade lésbica, sou negra, dentro da comunidade negra, sou lésbica. Qualquer ataque contra pessoas negras é uma questão que envolve gays e lésbicas, porque eu e milhares de outras mulheres negras somos parte da comunidade lésbica. Qualquer ataque a lésbicas e gays é uma questão que envolve os negros, porque milhares de lésbicas e gays são negros. Não existe hierarquia de opressão. (LORDE, 2020, p. 64)

A realidade vivenciada por Lorde (2020) se assemelha com a descrita por Bauman (2005) em que as identidades que lhes atravessa são conflitantes. Assim, as identidades e, especificando a identidade negra, são compostas por diversas outras. Podemos compreendê-las, portanto, dentro do conceito de interseccionalidade⁹⁰. Cada autor, pontua sua realidade e dentro delas, há diferenças explícitas, como de gênero e nacionalidade, incluindo as afirmações sobre raça e sexualidade da autora Audre Lorde (2020), em que pontua ser uma mulher negra e lésbica. Nesse sentido, as identidades vão conversando entre si, trazendo localizações de tempo e espaço e interseccionando construções de gênero, classe, raça, entre outras.

Nessa perspectiva, é possível compreender algumas das identidades perfumadas pela personagem Lucélia, do seriado Filhos da Pátria (2017-2019). A personagem Lucélia, através de sua imagem física, ou seja, corporeidade, performa algumas identidades. Dito de outra forma, seu jeito de se comunicar anuncia sua brasilidade ou, pertencimento de sua identidade nacional enquanto brasileira.

Na imagem abaixo (fig. 4), em que os personagens se encontram na década de 1930, enxergamos Lucélia e seu padrinho Domingos, sentados à mesa. Olhando para a personagem, encarando seu corpo físico, através do nosso arcabouço cultural, determinamos enxergar uma mulher negra.

Figura 4: Personagens Lucélia e Domingos sentados à mesa.

⁹⁰ Conceito apresentado no capítulo 1.



Fonte: Gshow ⁹¹

A identidade nacional brasileira, assim como outras, também é formada através de conflitos e tensões. Obviamente, possui suas particularidades e peculiaridades na sua formação. Uma das particularidades dessa formação identitária, está atrelada ao conceito do mito da democracia racial. A receptividade e acolhimento é associada à identidade brasileira, contudo, essa compreensão tenta esconder uma realidade de violências e opressões, exercendo conflito na concepção de uma identidade brasileira. Pois, esse mito, além de negar a ideia de que existe racismo na nossa sociedade, também mascara os processos de exclusão sofridos pela população negra. Assim, “a democracia racial constitui-se ao longo da história brasileira como crença que justifica a desigualdade, portanto, uma farsa, um mito. E essa visão baseou-se na mestiçagem como saída quase que exclusiva para o Brasil.” (RIBEIRO, 2014, p. 52).

Esse mito parece performar inclusão, mas tenta mascarar problemáticas acerca da construção do Brasil, que possui uma estrutura social fortemente marcada pela exploração e marginalização de pessoas não brancas, principalmente de pessoas negras. Conforme se construía um país através de esforços dos povos não brancos, assimilando elementos das culturas originárias de povos africanos e povos indígenas, ainda persistia a subjugação e hierarquização de culturas.

⁹¹Imagem retirada do site do Gshow. In: **'Filhos da Pátria: Jéssica Ellen e Serjão Loroza apresentam Lucélia e Domingos** Disponível em: <<https://gshow.globo.com/series/filhos-da-patria/2019/noticia/filhos-da-patria-jessica-ellen-e-serjao-loroza-apresentam-lucelia-e-domingos.ghtml>>. Acesso em 28 de março de 2023.

A partir da década de 1950 — com a inserção da televisão no Brasil — uma das formas utilizadas para a disseminação cultural, naturalização e manutenção da compreensão de identidade brasileira foi através da televisão. O autor Robert White (1995), aponta discussões ocorridas na década de 1970, no contexto internacional (EUA e países europeus), sobre a forma com que os produtos televisivos e a televisão eram compreendidos, apontando para a desmistificação da relação passiva entre sujeito e TV. Assim como em outros lugares, a televisão trouxe perspectivas de ideias, desejos e até mesmo regulações. Nesse sentido, no Brasil, a TV foi largamente utilizada como espaço de construção e divulgação de identidade brasileira. Desse contexto em diante, a TV foi sendo objeto de análise, discussão e reflexão acerca do universo televisivo.

Sendo assim, historicamente a televisão tem sido vinculada a diferentes conceitos, como o de identidade, discutindo disseminação, controle, naturalização, entre outros conceitos. Desse modo, as identidades e construções culturais também são atreladas ao desenvolvimento de tecnologias, como a televisão e, conseqüentemente, do universo televisivo que passa a fazer parte da vida coletiva e dos sujeitos.

Dessa forma, enquanto construções culturais, as identidades não são fixas, tão pouco são únicas e exclusivas. Nesse sentido, a personagem Lucélia, enquanto uma representação sobre mulher negra, é atravessada por diversas identidades, das quais, duas delas agem diretamente no setor pessoal e coletivo. A identidade de gênero — sendo mulher — e a identidade racial — enquanto negra — posiciona Lucélia em um determinado espaço dentro das construções sociais. Paralelamente, a tomada de consciência sobre suas identidades, também faz com que a personagem tenha compreensão para questionar essas determinações sociais.

Para finalizar, a identidade é performada através de representações. Portanto, a própria personagem Lucélia, no seriado Filhos da Pátria, performa identidades através do seu corpo e, conseqüentemente, em seu contexto sociocultural, tem outras identidades que lhe atravessam. A princípio, enxergamos um corpo que compreendemos enquanto uma mulher negra, ou seja, duas identidades que se interseccionam e trazem perspectivas singulares a essa associação identitária. Desse modo, a televisão incorpora várias discussões e debates, no qual o espaço televisivo se integra à vida sociocultural humana, atuando em diferentes espaços.

3.2.1 Ouvindo Lucélia: uma apresentação de mulher negra *matreira*

A personagem Lucélia é interpretada pela atriz Jéssica Ellen na série Filhos da Pátria, que conta com duas temporadas. A primeira foi estreada em 2017 e a segunda em 2019. O seriado se inicia com os passos de Lucélia. Em evidência, quase como uma alegoria de carnaval, seu caminhar é de abre alas. Na primeira temporada, sem ter a certeza, ainda, de que o seriado seria renovado, Lucélia é a primeira personagem do núcleo principal a aparecer. Iniciando, portanto, não apenas a temporada, mas também a série.

Propositalmente, na estreia da segunda temporada, a personagem volta a ser a primeira a aparecer em tela. Em ambas as situações, Lucélia está exercendo alguma função de trabalho. Enquanto na primeira temporada ela está caminhando para receber dinheiro por serviços prestados, na segunda, ela surge levantando-se com um jornal em mãos e, em sequência, entrega ao seu patrão (fig. 5).

Figura 5 - Lucélia abrindo as duas temporadas (2017 - 2019).



Fonte: Produção própria ⁹²

É uma prática comum que os seriados e novelas brasileiras, trazerem logo

⁹² Colagem e edição com captura de tela do streaming.

para primeira cena os protagonistas. Contudo, oficialmente, o seriado tem seu protagonismo através dos personagens Geraldo e Maria Teresa, mas quem surge primeiro é Lucélia. É possível observar algumas similaridades entre as duas imagens, a personagem está relacionada a alguma função ou serviço prestado.

A primeira temporada, ambientada em um Brasil de 1822, traz Lucélia enquanto uma mulher negra escravizada. Obviamente, pelo contexto, sua maior ambição está em conseguir sua alforria e, para isso, ela utiliza dos artifícios que possui à sua disposição. Sua trajetória é acompanhada do apoio de sua família negra, composta por seu irmão Zé Gomes — alforriado por deficiência — e Domingos — escravizado da família Bulhosa, assim como Lucélia, — mas que considera injusto ter que comprar sua alforria, desenvolvendo a conversa:

Lucélia: E tu, Domingos? Nunca pensou em comprar sua alforria?
Domingos: Sabe o que é, Lucélia? É que eu não sou mercadoria e nem tu. Como é que vou comprar uma coisa que era pra ser nossa de graça? Comprar alforria é dar razão para o ladrão!
Lucélia: O país de libertou, Domingos. As coisas vão mudar, você vai ver!
Domingos: Só se for para os brancos. Aposto que daqui a duzentos anos, preto vai continuar servindo branco e morando num quatinho no fundo do quintal.
Lucélia: Pois aqui, no fundo desse quintal, eu tô plantando minha liberdade.
Domingos: Tu é matreira, nega! Tu é matreira!⁹³

O personagem Domingos, atribui à Lucélia o sentido de matreira. À palavra Matreira, é atribuída múltiplos possui muitos sentidos, dentre eles o de astúcia e esperteza, que podem ser relacionados ao comportamento de Lucélia, que utiliza das possibilidades para alcançar seus objetivos. Todavia, apesar de ser considerada uma mulher inteligente pela sua comunidade, Lucélia tem suas perspectivas constantemente invalidadas dentro do espaço e nas vozes pertencentes à branquitude. Algo semelhante, dentro de outros aspectos — como no espaço acadêmico — é relatado em vivências e experiências de mulheres negras dentro da nossa cultura ocidental⁹⁴.

Cada personagem negro tem, obviamente, suas próprias considerações sobre escravidão e alforria. Na primeira temporada, tem a participação de uma

⁹³Temp. 1, ep. 1. 34 min 44 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6028082/?s=0s>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2023.

⁹⁴ Como descreve Lélia Gonzalez (1984) em uma metáfora sobre o lixo falando, ou também à referência de Grada Kilomba (2019) durante a composição de seu livro, no qual observou que era uma realidade comum às mulheres negras terem seus conhecimentos deslegitimados. As autoras bell hooks (2019) e Nilma Gomes (2019) também trazem considerações semelhantes sobre os saberes produzidos pela negritude não receberem devida importância.

personagem de outra mulher negra escravizada, chamada Caetana (fig. 6).

Figura 6 - Personagem Caetana em primeiro plano e casal Bulhosa ao fundo esmaecido.



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.⁹⁵

Em uma discussão entre Geraldo e Maria Teresa, sobre uma confraternização na busca de pretendentes para a filha Catarina, a personagem Maria Teresa introduz a personagem Caetana no episódio, dizendo que ela é “A escrava mais requisitada da Corte, especialista em recepções de gala. Sua mera presença garante a pompa e circunstância do nosso sarau”⁹⁶. Essa é a segunda mulher negra com mais destaque no seriado, aparecendo somente nesse episódio e, no qual, contracenava com Lucélia.

Essa personagem está tão inserida no sistema escravista que sua consciência foi tomada pela alienação a ponto de dizer que "até esqueço que sou escrava". E Lucélia responde que não dá para esquecer que se é escrava. Nesse mesmo viés, enxergando o corpo negro no lugar de escravizado, o personagem Geraldinho chama Caetana de "outra Lucélia".

Além de serem fisicamente diferentes, as formas de estarem e serem no mundo também diferem, afinal, Caetana, por ser tratada de forma diferente, se enxerga em uma condição superior à Lucélia. Ainda, Caetana que está ali na mesma condição de escravizada que Lucélia, sendo desumanizada, busca dissociar-se de sua condição sociocultural. A dualidade na sua forma de tratamento,

⁹⁵ Temp. 1, ep. 5. 15 min 29 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6030715/?s=0s>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2023.

⁹⁶ Temp. 1, ep. 5. 15 min 24 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6030715/?s=0s>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2023.

permite que ela transite em suas percepções, pois é “outra Lucélia”, ou seja, outro corpo preto e escravizado, mesmo que sua presença no ambiente seja enriquecedora.

Todavia, as duas formas incidem sobre Caetana, como forma de reafirmar seu lugar desumanizando, como um objeto. Por vezes considerada um objeto valorizado, outras, um objeto comum. A personagem Caetana considera que a família Bulhosa e seus bens materiais, pertencem a uma classe socioeconômica abaixo da qual está acostumada a conviver. Essa percepção de Caetana sobre si e o ambiente resulta em uma discussão com Lucélia:

Caetana: Coitados! Eu nunca vi uma cozinha tão desprovida de utensílios como essa! Como é que você pode cozinhar sem um tacho de bronze?

Lucélia: Com uma panela de barro mesmo.

Caetana: Você sabe que, eu passo cada dia numa casa diferente, vendo tanta coisa bonita, que às vezes até esqueço que sou escrava.

Lucélia: Caetana, você é escrava. Enquanto for assim, não importa se a panela é de barro ou de bronze. Só vai ser bom quando a panela for nossa.⁹⁷

O diálogo termina com Caetana saindo de cena. A consciência de Lucélia entra em oposição à alienação de Caetana. A alienação é uma das estratégias para manter-nos na condição de sujeição e, desse modo, para Frantz Fanon, a desalienação do sujeito negro, vem pela tomada de consciência das realidades econômicas e sociais. Nesse sentido, podemos pensar na consciência histórica enquanto desalienação também. (FANON, 2012, p. 28). Ainda, podemos retomar a percepção apontada por Schwarcz (2012), sobre o embranquecimento cultural, que conota alienação.

Na segunda temporada, Lucélia traz sua consideração sobre a vida da pessoa negra em um contexto de 108 anos — 1822 na primeira e 1930 na segunda — de diferença "(...) É só o que mudou da abolição para cá, né. Ao invés de dormimos na senzala, agora a gente dorme na casa grande"⁹⁸. A personagem enxerga as mudanças que houveram entre esses dois contextos e percebe que, por mais diferente que parece ser, a estrutura da subjugação, domínio, opressão continua, mas muda a forma com que isso é feito. Mas Lucélia não deixa de lutar contra a imposição que lhe é feita sócio-culturalmente, desafiando quem e o que for

⁹⁷ Temp. 1, ep. 5. 17 min 08 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6030715/?s=0s>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2023.

⁹⁸ Temp. 2, ep. 1. 29 min 10 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7964129/?s=0s>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2023.

necessário. Inclusive, no terceiro episódio da segunda temporada, Lucélia quer participar da “Marcha da fome” organizada pelos movimentos sindicais, mas é desestimulada pelo padrinho, Domingos.

Ainda na segunda temporada, podemos encontrar uma Lucélia que verbaliza mais críticas à sua patroa, por exemplo, em relação à Maria Teresa buscar suprir suas insatisfações pessoais através do consumo. Em um determinado momento, quando a família Bulhosa passa a ter um aparelho de rádio em casa, a personagem Maria Teresa passa a querer adquirir todos os produtos que eram direcionados à mulheres.

A personagem Maria Teresa começou a participar de um grupo de mulheres esposas de militares, apesar dela estar casada com um civil. Esse grupo de mulheres propaga entre si idealizações femininas dentro de uma cultura dominada por homens brancos. Nesse espaço elas compartilham leituras que incentivam e as doutrina para serem “donas de casas perfeitas”. Querendo integrar-se ao grupo, a personagem utiliza do artifício da leitura para conseguir ter um ponto em comum com as Do.Ca.Pes. - donas de casa perfeitas⁹⁹. A personagem Maria Teresa demonstra estar buscando pertencimento e validação sociocultural desse grupo, mas sem terem interesses em comum, como sua falta de hábito em ler. Mesmo assim, ela reconhece na leitura uma brecha para o contato com esse grupo de mulheres e faz Lucélia ler para ela (fig. 7).

Figura 7: Lucélia lendo para Maria Teresa.



⁹⁹ Temp. 2, ep. 2. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7984672/?s=0s>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2023.

Entre as personagens Lucélia e Maria Teresa, o sentido dado à leitura difere. Enquanto uma busca encaixar-se dentro da normatividade, a outra busca ultrapassar imposições:

Lucélia: Jamais relate seus problemas comezinhos para o cônjuge, que certamente tem uma vida mais importante que a sua.

Maria Teresa: Esse trecho aí você pode pular, vamos para uma parte mais relevante.

Lucélia: Dona Maria Teresa, eu acho que aqui, nesse livro, não tem nenhum trecho, nem parte nenhuma relevante.

Maria Teresa: Você pode parar de me interromper, por favor? Não vê que eu estou lendo? Continue.

Lucélia: Separe 15 minutos para descansar. Assim, você estará revigorada quando ele chegar.

Maria Teresa: Hum...

Lucélia: Coloque tudo em ordem. Dê uma volta pela sala da casa antes de seu marido chegar. Junte os livros escolares, brinquedos, papéis, vá... (interrompida por Maria Teresa).

Maria Teresa: Vamos fazer assim, então. Essa parte você vai me adiantando enquanto eu me ateno ao item anterior, que é o descansar para me revigorar.¹⁰¹

A cena é finalizada com Maria Teresa deitando no sofá, colocando os pés para cima enquanto Lucélia vai retirando-se do local. Fica perceptível nessa cena, as diferenças culturais que atravessam nossas significações, como o sentido atribuído ao conhecimento que difere para as duas personagens. Nesse contexto, os atravessamentos de raça e classe se fazem presente.

Além de suas próprias demandas, ela não deixa de estar inserida e trabalhando para a prosperidade de sua comunidade. Para conseguir sua alforria, Lucélia conta com a comunidade e, principalmente, Zé Gomes e Domingos, com ambos buscando ajudar Lucélia. Seja para esconder as moedas que ganha (fig. 8) enterrando-as, contando com o auxílio de Domingos, que vigia para que os integrantes da família Bulhosa não saibam.

Figura 8- Lucélia enterrando suas economias.

¹⁰⁰ Temp. 2, ep. 2. 13 min 42 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7984672/?s=0s>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2023.

¹⁰¹ Temp. 2, ep. 2. 14 min 04 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7984672/?s=0s>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2023.



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹⁰²

Ou, também, tendo apoio para chamar atenção de pessoas (fig. 9) com o slogan “Quem quer cocada da Lucélia? Quem prova uma come dez.” e vender mais doces na perspectiva de juntar o suficiente para comprar sua alforria.

Figura 9 - Lucélia contando moedas da venda de cocadas.



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹⁰³

Entretanto, Domingos se referiu à Lucélia dessa forma, por conta de seu esforço em busca da alforria. Afinal, para comprar sua liberdade, Lucélia utiliza da astúcia, bolando um plano com seu irmão. A relações estabelecidas entre comunidade, se faz necessária para, não apenas à sobrevivência, como à

¹⁰²Temp. 1, ep. 1. 34 min 27 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6028082/?s=0s>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2023.

¹⁰³Temp. 1, ep. 12. 5 min 02 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6049924/?s=0s>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2023.

possibilidade de tentar buscar outras realidades. Nesse sentido, Lucélia é alertada por Zé Gomes, seu irmão, sobre a viabilidade do escravagista de reverter a situação, como ocorreu com Zé Gomes:

Zé Gomes: Comprar tua alforria tu já pode! Só tem que garantir que teu sinhozinho não te passar a perna, que nem fizeram comigo.

Lucélia: Ai, Zé! Vira essa boca pra lá!

Zé Gomes: Não to amargando seus planos, minha irmã. Só estou alertando. Ou tu esqueceu que isso passou comigo? Juntei o mesmo valor que pagaram por mim e quando fui entregar pro meu sinhozinho tihoso... (Zé gomes foi interrompido por Lucélia)

Lucélia: Ele disse que dinheiro de escravo pertence ao dono e ponto final. Eu sei, Zé! Mas isso não vai acontecer comigo porque o senhor Geraldo e a sinhá Maria Teresa nunca que fariam isso.

Zé Gomes: Hum...

Lucélia: Ai, Zé! Agora você me deixou arrelhada.

Domingos: E... seria maldade por demais um raio cair duas vezes na mesma família. Tu é matreira, nega! Tu já conseguiu.¹⁰⁴

Desse modo, Zé Gomes, ao tentar comprar sua alforria foi enganado pelo senhor escravista e teme que o mesmo possa ocorrer com sua irmã. Contudo, isso não fez Lucélia desistir de seus desejos, pelo contrário, buscou uma forma para que isso não ocorresse. Para ter sua alforria, Lucélia enxergou em momentos de crise, no sistema econômico do país e da família Bulhosa, oportunidades para alicerçar sua alforria.

A personagem fazia doces para vender e juntar dinheiro na esperança de arrecadar essa quantia. Um certo percentual é entregue a Geraldo e o restante Lucélia enterra (fig. 8) e mantém escondido com o auxílio de Domingos. Ainda, observando os comportamentos de consumo das senhoras da alta classe, Lucélia diminuiu pela metade o tamanho das cocadas e manteve o mesmo preço. Porém, Domingos e Zé Gomes — que estavam auxiliando Lucélia a vender cocada, chamando atenção de pessoas para experimentarem a iguaria — ao ouvirem uma mulher da alta classe comparar à cocada um doce francês, aumentam o preço tentando obter mais lucro.

Encontra-se, entre os personagens, uma colaboração, a construção de uma comunidade em que através do apoio seja possível comprar uma liberdade. Desse modo, podemos observar que não há liberdade sozinha, mas sim, construída e pensada dentro de uma comunidade, como a formada através dos laços afetivos entre Lucélia, Zé Gomes e Domingos. Uma das provas dessa confiança que se

¹⁰⁴ Temp. 1, ep. 12. 4 min 51 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6049924/?s=0s>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2023.

estabelece entre os personagens, é com Domingos sabendo onde está enterrado o dinheiro de Lucélia e, adianta, sua ajuda para contar as moedas (fig. 10).

Figura 10 - Lucélia com Domingos contando moedas.



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹⁰⁵

Ainda, nesse contexto, o afeto e cuidado entre pessoas negras, possui sentido de liberdade e emancipação, como explica Domingos em uma conversa com Lucélia, dizendo em meio às lágrimas, que “Tu já me libertou, Lucélia. Tua liberdade é que vai me fazer feliz”¹⁰⁶ (fig. 11). Nesse sentido, o afeto é liberdade, mas também é força é uma forma de sobrevivência, assim como de subversão da ordem opressora vigente.

Figura 11 - Lucélia abraça Domingos.



¹⁰⁵Temp. 1, ep. 12. 12 min 20 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6049924/?s=0s>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2023.

¹⁰⁶Temp. 1, ep. 12. 13 min 04 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6049924/?s=0s>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2023.

Na primeira temporada, ela utiliza de artifícios "clandestinos" para aprender a ler e escrever. Assim, Lucélia aproveita que as aulas de língua portuguesa destinadas a Geraldinho — que não enxerga necessidade, tampouco possui desejo de aprender a língua portuguesa vigente da época — para adquirir conhecimento que julga necessário na construção de sua emancipação.

Esse posicionamento de Lucélia, aparece de forma semelhante aos relatos que Davis, 2016; Carneiro, 2020; Gomes, 2018 e Gonzalez, 2020, apontam enquanto uma prática de pessoas escravizadas tanto no contexto estadunidense quanto no brasileiro, como forma de se opor ao sistema escravista. Ainda, durante a obra “Educação e libertação: a perspectiva das mulheres negras”¹⁰⁸ de Angela Davis, 2016, a autora enfatiza o quanto a educação faz se faz necessária para a busca de liberdade.

Dentro de algumas crenças da sociedade escravagista estadunidense, a autora explica que os senhores de escravos consideravam que a educação “estragava” o escravizado. Assim, entendiam que era perigoso uma pessoa escravizada aprender a ler e escrever para o sistema escravista. Nessa perspectiva, a educação aparece, novamente, enquanto fundamental para a emancipação e liberdade. De fato, aprender a ler e escrever era uma arma contra a escravidão. Mesmo depois da abolição, a educação continuou mantendo-se enquanto sentido de liberdade. E até hoje, o conhecimento é parte da emancipação e liberdade. Ou seja, podemos compreender com a autora que o conhecimento é libertador ou não é conhecimento.

Na primeira temporada, enquanto escravizada, Lucélia aprende clandestinamente a ler e escrever. Contudo, na segunda temporada, agora enquanto uma mulher livre, ela ainda encontra empecilhos para estudar. O mesmo e velho racismo agora com "novas roupas". Não existe mais uma lei que proibia negros de estudarem, como a Lei n. 1 de 1837 sobre a educação primária do Rio de Janeiro¹⁰⁹ na qual institucionaliza a proibição de pessoas negras frequentarem as escolas públicas.

¹⁰⁷Temp. 1, ep. 12. 13 min 14 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6049924/?s=0s>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2023..

¹⁰⁸ Capítulo 6 do livro “Mulheres, raça e classe” de Angela Davis.

¹⁰⁹ Asphe, R. (2012). Lei n. 1, de 1837, e o decreto n. 15, de 1839, sobre Instrução Primária no Rio de Janeiro - 1837. Revista História Da Educação, 9(18), 199–205.

Todavia, o racismo que serviu de estrutura para a existência da lei, ainda se fazia e faz vigente. O que impedia Lucélia de estudar, neste momento, era sua negritude lida como inaptidão, a interseccionalidade entre raça e classe. O fato de Lucélia não ter um comprovante de residência dá-se aos impedimentos estruturados pelo racismo que impedia, de forma legalizada, o acesso de pessoas negras.

Na segunda temporada, Lucélia se esforça para conseguir ser aprovada no curso de normalista. Para isso, se empenha em estudar. Além de morar na casa dos patrões, Lucélia desconhece a folga remunerada. Em um momento de insatisfação da forma em que é tratada e o esgotamento em relação à tentativa de passar no concurso de normalista, Lucélia e Maria Teresa discutem e ela acaba sendo demitida. Com o passar do tempo na série, Maria Teresa percebe que não consegue dar conta de cuidar de sua casa e pede para Lucélia voltar.

Nessa negociação, Lucélia impõe alguns limites nessa nova relação que se estabelece, como folga remunerada aos domingos. Sua inteligência se expõe em oposição ao contexto social em que está inserida. A personagem é de uma mulher forte e que não desiste, adjetivos que são largamente associados a mulheres negras e que interage enquanto um reconhecimento, como expõe a atriz Jéssica Ellen:

É muito bom quando a gente consegue usar o humor pra levar luz pra assuntos que são muito potentes. Existem muitas Lucélias no país. E como que ela da ficção conseguiu colocar seus limites, conseguiu reivindicar seus direitos. Eu acho que muitas pessoas se identificam com ela. (ELLEN, *online*)¹¹⁰

Nesse sentido, a personagem Lucélia, também se faz presente na construção sociocultural brasileira. A atriz que a interpreta aponta para a identificação com a personagem, como sua força e desejo de mudança. Assim, de uma forma ou de outra, Lucélia articulou as possibilidades que poderiam contribuir para sua liberdade nos diversos contextos. Contudo, esse acaba sendo o assunto principal da personagem.

O amor romântico e sexual não aparecem em evidência, tampouco é debatido. Esse é uma das problemáticas trabalhadas dentro do feminismo negro em um amplo espectro. Ainda, a identidade sexual se estabelece na ausência ou

¹¹⁰ A entrevista de Jéssica Ellen está disponível noGshow. In: **'Filhos da Pátria': Jéssica Ellen conta momento de identificação com Lucélia.** Disponível em: <<https://gshow.globo.com/series/filhos-da-patria/2019/noticia/filhos-da-patria-jessica-ellen-conta-momento-de-identificacao-com-lucelia.ghtml>>. Acessado em 12 de setembro de 2022.

negação. A ênfase de sua vida é a liberdade e emancipação, abraçado pelo amor fraterno em comunidade. Por fim, Lucélia traz consigo a alegoria da tensão de um corpo negro no mundo. Na sequência, temos uma colagem com passagens de Lucélia na primeira temporada (fig. 12) e outra com momento da segunda temporada (fig. 13).

Figura 12: Colagem com momentos referentes à primeira temporada.



Fonte: Produção própria.

Figura 13: Colagem com momento da segunda temporada.



Fonte: Produção própria

A personagem Lucélia, também, indica essas mudanças socioculturais sobre as produções televisivas. De mulheres negras que não participavam da

produção ou, quando faziam parte da trama era somente dentro das perspectivas de *imagens de controle*, sendo serviçais fiéis ou mesmo como parceiras sexuais, dentro de conotações de inferioridade ou suporte para a trama.

Essa é uma perspectiva largamente discutida sobre representações de mulheres negras. A autora Santana (2010), traz uma tabela sobre as personagens negras em novelas do horário das 20 e 21 horas, as famosas novelas do *horário nobre*. Abordando o horário nobre das novelas após anos 2000, a autora evidencia um recorte com 15 novelas, observando a algumas funções desses personagens nas novelas:

Analisando o elenco negro das 15 novelas do horário nobre da Rede Globo entre 2000 e 2009, foi possível identificar dois professores, dois empresários, três músicos, um advogado, duas mães de santo, cinco modelos e cinco profissionais da saúde (médicos e enfermeiros), mas os papéis mais desempenhados por atores e atrizes negros foram de prostituta e marginal, com sete personagens identificados e o que predomina é o de trabalhador doméstico com 25 identificados entre governantas, arrumadeiras, faxineiras, cozinheiras e copeiras. Além de 47 personagens entre os quais foi possível identificar crianças, adolescentes, desempregados, donas de casa e outras profissões que apareciam apenas uma vez, além de outros que sequer foi possível identificar a profissão. (SANTANA, 2010, p. 32)

A amostra da autora, explicita que a maioria das personagens de mulheres negras são prestadoras de serviço doméstico ou têm outra função atribuída à sexualidade. Desse modo, a autora traz uma evidência sobre as imagens de controle atribuídas às mulheres negras na televisão brasileira, em destaque na emissora mais assistida do país, a Rede Globo.

4. *Imagens de controle: uma concepção abraileirada*

Diante do exposto até aqui, pudemos abordar uma perspectiva sobre como a história do Brasil tem sido abordada, passando da construção cultural, historiográfica e midiática para a construção do seriado enquanto um produto final de uma concepção sobre História do Brasil. Essas são compreensões gerais necessárias para que se possa caminhar para discutir o conceito de *imagens de controle* no contexto brasileiro. Dentre os conceitos que atravessam a concepção de *Imagens de Controle*, alguns se fazem necessários para observar sobre o viés brasileiro, sendo eles **cultura, identidade, nacionalidade, construção histórica**, como os principais temas abordados aqui.

O conceito de *imagens de controle*, trabalhado pela autora Patricia Hill Collins (2019) é conduzido sobre as experiências vivenciadas por mulheres afro-americanas¹¹¹, que são constantemente atacadas por imagens negativas e essas imagens são representações estereotipadas originadas com a escravidão. Essas imagens de opressões, operam em conjunto e dentro de uma perspectiva de interseccionalidade como parte de uma ideologia dominante, ideologia esta que Audre Lorde (2020) traduz enquanto uma *norma mítica*.

A universidade, a mídia e as agências governamentais constituem esferas importantes de reprodução dessas imagens de controle. Ainda que a academia e os estudos produzidos e divulgados por seu corpo docente tenham desempenhado historicamente um papel importante na geração dessas imagens de controle", seu significado atual na reprodução dessas imagens é observado com menos frequência. (COLLINS, 2019, p. 159)

As revisitações historiográficas têm nos permitido conhecer e ouvir outras narrativas para além daquelas consolidadas na historiografia tradicional. A abertura para interpretação de fontes diferentes e o debate com outras áreas têm exercido um grande papel ampliador nessas novas construções. A autora Davis (2016), ao estar inserida no contexto de produções estadunidenses, considera que até os anos 1970 a situação da mulher negra escravizada era pouco debatida, estando principalmente evidenciadas sobre sexo forçado ou consentido com senhores brancos, além da propensão barrada pelo sistema escravocrata em se tornarem esposas, dentro do sentido de legitimidade deste lugar, como explica:

[...] Não é apenas pela precisão histórica que um estudo desses deve ser

¹¹¹ A autora utiliza o termo afro-americanas para se referir a mulheres negras estadunidenses. Contudo, com frequência utilizarei "mulheres negras estadunidenses" e "afro-estadunidenses".

realizado; as lições que ele pode reunir sobre a era escravista trarão esclarecimentos sobre a luta atual das mulheres negras e de todas as mulheres em busca de emancipação. [...] Proporcionalmente, as mulheres negras sempre trabalharam mais fora de casa do que suas irmãs brancas. O enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida das mulheres negras reproduz um padrão estabelecido durante os primeiros anos da escravidão, Como escravas, essas mulheres tinham todos os outros aspectos de sua existência ofuscados pelo trabalho compulsório. Aparentemente, portanto, o ponto de partida de qualquer exploração da vida das mulheres negras na escravidão seria uma avaliação de seu papel como trabalhadoras. (DAVIS, 2016, p. 17)

Logo, por consequência, as imagens sobre as mulheres negras ficaram atreladas ao papel de servir, excluindo por vezes o ser “mulher”¹¹². Davis aborda que a ideologia da feminilidade, que é branca e sexista, levou a associação da mulher negra escravizada ao imaginário de trabalhadora doméstica que, passa a ser configurada como cozinheira, arrumadeira ou *mammy*.

Como parte de uma forma para desestabilizar essas compreensões e enfraquecê-las, Collins (2019) indica que um dos principais pensamentos do feminismo negro é desafiar essas *imagens de controle*, afinal, também são instrumentos utilizados para naturalizar os mais variados tipos de violências, pois “[...] Essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana.” (COLLINS, 2019, p.135). Ainda, a autora considera que essas formas de opressões, entre outras, é composta por ideias básicas e, dentre elas, o pensamento construído no binarismo, constantemente utilizado para categorizar pessoas conforme as diferenças entre elas:

Os alicerces das opressões interseccionais se apoiam em conceitos interdependentes do pensamento binário, em diferenças formadas por oposição, na objetificação e na hierarquia social. Dado que a dominação baseada na diferença forma um substrato essencial para todo esse sistema e pensamento, esses conceitos implicam invariavelmente relações de superioridade e inferioridade, vínculos hierárquicos que se misturam a economias políticas de opressão de raça, gênero e classe. (COLLINS, 2019, p. 139)

Ou seja, a autora coloca que as opressões interseccionais e o pensamento binário, se alimentam juntos, um alimenta o outro. E essa relação, leva a questões de superioridade e inferioridade, que fazem parte das opressões. Nessa concepção, Collins (2019) aborda a compreensão do mundo cultural construído através de

¹¹² A mulheridade ocidental é atrelada às construções brancas e masculinas, atreladas a práticas racistas e sexistas. Nesse sentido, bell hooks articulou a obra “E eu não sou uma mulher?”, inspirada no discurso de Sojour Truth, uma mulher negra ex-escravizada que questionou socialmente se ela era uma mulher, já que era tratada de forma diferente do que era considerado ser mulher.

diferenças e oposição. Sendo assim, a autora traz a ideia de como a cultura pode ser colocada como oposta à natureza, pois, a natureza selvagem e não domesticada, pode destruir uma cultura civilizada. A natureza é objetificada e explorada pelos seres humanos, no mesmo sentido, “[...] a identificação das mulheres com a natureza é fundamental para a objetificação e conquista das mulheres pelos homens” (COLLINS, 2019, p. 138).

Ao mesmo tempo, a autora coloca que, essa persistência de opressões, estruturalmente dirigidas a nós, também gera uma força contrária, a da resistência. E mesmo com a injustiça que tenta se fazer mais forte e presente, mulheres negras confrontam-na, na busca de viver plenamente e “[...] reafirmaram nosso direito de definir nossa própria realidade, estabelecer nossa própria identidade e dar nome a nossa história.” (COLLINS, 2019, p. 139).

As imagens de controle são uma forma de representação de uma perspectiva, um viés que subjuga, subestima e objetifica os não brancos. Portanto, do mesmo modo que as sociedades mudam e se transformam, com elas são alteradas as formas para que essa lógica seja mantida, culminando, em uma perspectiva mais específica, no lugar da mulher negra.

A autora Bell Hooks apresenta algumas considerações sobre as transformações na sociedade estadunidense que também modificaram as representações opressivas sobre as mulheres brancas, se por um lado foram inicialmente marcadas pela associação ao mito de Eva, que comeu o fruto proibido e perdeu o direito de viver no paraíso, tornando-se um ser pecaminoso, ou seja, como explica a autora:

Na educação fundamentalista cristã, a mulher era representada como uma sedutora má, aquela que trouxe o pecado ao mundo. [...] Professores brancos religiosos ensinavam que a mulher era uma criatura por natureza pecadora da carne, cuja perversidade somente poderia ser purgada com a intervenção de um ser mais poderoso. Identificando-se como agentes pessoais de Deus, eles se tornaram os juizes e vigias da virtude da mulher. Eles fomentavam leis para controlar o comportamento sexual das mulheres brancas. (HOOKS, 2020, p.59)

Sendo assim, as imagens de controle sobre a mulher branca foram instituídas com base no sexismo. Contudo, essas imagens também foram sendo alteradas com as mudanças sociais, desse modo “a mudança da imagem da mulher branca como pecadora e sexual para a mulher branca como senhora virtuosa ocorreu concomitantemente à massiva exploração sexual de mulheres negras

escravizadas”¹¹³.

Portanto, novas imagens de controle assumiram um papel principal em relação à mulher branca, que passou a ser idealizada enquanto mãe cuidadora, pura, piedosa, submissa e dócil, deixando, passando a estar sob a ótica do mito da virgem Maria, mãe de Jesus. Entretanto, para as mulheres negras, por conta do sexismo em conjunto com o racismo, sofreram violências sexuais com outras relações de poder envolvidas, pois:

tanto o ódio profundo contra as mulheres, que havia sido cravado na psique do colonizador branco pela ideologia patriarcal, quanto os ensinamentos religiosos contra a mulher incentivaram e sancionaram a brutalidade do homem branco contra as mulheres negras. Quando chegaram às colônias estadunidenses, mulheres e homens negros encararam uma sociedade ansiosa para impor a identidade de “selvagem sexual” sobre os africanos que haviam sido deslocados. [...] Como a mulher foi designada criadora do pecado sexual, mulheres negras eram naturalmente vistas como a personificação do mal feminino e da luxúria. (HOOKS, 2020, p. 64)

Apesar de Bell Hooks (2020) estar falando também dentro do contexto estadunidense, a autora Lélia Gonzalez (1984) ao referir-se ao contexto brasileiro, apresenta perspectivas semelhantes. Assim, no contexto brasileiro, a sexualidade latente, a sedução, o pecado sexual também é associado à mulher negra, contudo, Lélia também coloca que a mulata brasileira é uma categoria própria, mas também tem designado sobre si, o olhar sexual colonizado.

Sendo assim, a categoria mulata brasileira também foi originada no contexto da escravidão. E, compreendendo essas similaridades, decorrentes da colonização nas américas, a autora passa a pensar sob uma perspectiva afro-latino-americana. A mulata – a mestiça – acaba sendo uma representação do mito da democracia racial no Brasil, pois, representa a aparente relação de harmonia e tolerância racial, por meio de relacionamentos inter-raciais que, inclusive o autor Gabriel Abreu traz essa característica como final feliz:

as personagens negras continuaram em número muito menor que as brancas, e sempre articuladas em enredos e *plots* que reforçavam o mito da democracia racial, principalmente nas telenovelas, onde tudo acaba em casamento e o final feliz dos personagens negros sempre era casar com brancos, etc. – uma forma de apaziguar as relações complicadas e a discriminação social. (ABREU, 2018, p. 124)

Ao relacionar imagens de controle com a televisão, é preciso ter algumas compreensões sobre esses dois tipos de produção. A autora Patricia Hill Collins

¹¹³ HOOKS, Bell. Sexismo e a experiência da mulher negra escravizada. In: **E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020. p.63.

(2019) traz algumas representações negativas – imagens de controle – no seu texto, a exemplo da *mammy*, a *matriarca*, a *mãe dependente do Estado* e *hoochie*. Nisso, ela aponta algumas características que definem essas representações negativas. Ainda, se fazem presentes de forma explícita, ou não, em diversas esferas da nossa sociedade, incluído aos espaços culturais das mídias, como é o exemplo de produtos televisivos, nesses espaços se consolidam:

Os padrões dominantes de beleza — em particular a cor da pele, as características faciais e a textura do cabelo — são um exemplo específico de como as imagens de controle depreciam as afro-americanas. Os padrões dominantes de beleza dizem que, por mais inteligente, educada e "bonita" que seja, uma mulher negra com traços ou cor da pele mais africanos devem "voltar para trás". No pensamento binário que sustenta as opressões interseccionais, as loiras magras e de olhos azuis não poderiam ser consideradas bonitas sem o Outro — as mulheres negras com características tipicamente africanas: pele escura, nariz largo, lábios carnudos e cabelo crespo. Raça, gênero e sexualidade convergem nessa questão da valoração da beleza. (COLLINS, 2019, p. 166-167)

Ou seja, a análise das imagens de controle aplicadas às afro-americanas, nos traz revelações sobre a objetificação de mulheres negras, além de como as opressões se interseccionam para manter a hegemonia (COLLINS, 2019). Nesse sentido, para finalizar, mulheres afro-estadunidenses, acadêmicas e pesquisadoras, a partir de suas próprias realidades e vivências compartilhadas pela experiência de serem categorizadas como “mulheres negras” ou “afro-mulheres” — em uma perspectiva generalizada — vêm protagonizando pesquisas sobre mulheres negras, contestando os apagamentos e silenciamentos da historiografia branca e masculina ocidental e como isso tem se estendido para as realidades contemporâneas de mulheres negras após escravidão e ainda nos dias de hoje. De fato, essas acadêmicas têm trabalhado para desestabilizar opressões enraizadas acerca de mulheres negras. Essa é uma realidade vivenciada no contexto brasileiro e questionada por pesquisadoras negras.

4.1 *Imagens de controle abraçileiradas: uma análise em Filhos da Pátria*

De uma forma geral, a autora Patricia Hill Collins (2019) traduz o conceito de imagens de controle, dentro de uma perspectiva de produções que, através de aspectos negativos, busca formas e meios de manter opressões, seja de raça, gênero, classe, sexualidade, quanto a intersecção dessas. A autora pensa dentro de

suas vivências e contexto, falando sobre a sociedade estadunidense, pontuando debates sobre as afro-americanas.

Contudo, essa situação não fica somente restrita aos Estados Unidos da América, pelo contrário, a escritora afro-portuguesa, Grada Kilomba, acaba descrevendo situações semelhantes vivenciadas por elas e outras mulheres negras de diferentes nacionalidades, como as experiências de uma mulher afro-alemã. Apesar das diferentes nacionalidades, mulheres negras compartilham experiências em comum, originadas juntamente com o processo de escravização.

No lugar de sujeitos, veio a denominação **escravos**. As diferentes etnias, povos e reinos foram colocados dentro de um conceito de homogeneização, **africanos**. Por falar em diferenças, as construções culturais europeias, reduziam ao exótico o que viria ser entendido enquanto beleza negra¹¹⁴. Essa colonização do “Novo mundo”, velejou para a elaboração de perspectivas que se fazem presentes até os dias atuais. Foram reconstruindo sociedades, unificando, dizimando, experienciando processos violentos que estão na fundação das Culturas, como um todo.

É essa cultura do contexto da colonização que passa a ser base em muitas concepções que estão se fazendo presente em diversas sociedades, assim “A cultura, podemos dizer, está envolvida em todas essas práticas que não são geneticamente programadas em nós” (HALL, 2016, p. 21). Nesse sentido, as *imagens de controle* não são estáticas, uma vez que é uma produção cultural de uma sociedade. Por serem organismos vivos, as sociedades mudam e com elas mudam as formas para a manutenção das estruturas sociais.

Em *Filhos da Pátria*, o seriado apresenta três mulheres no núcleo principal, elas são: Maria Tereza – mulher branca, cujos seus anseios em cena vislumbram, de forma geral, o desejo de ascensão social, de sua família fazendo parte da alta sociedade e sendo respeitada, admirada por sua posição social. Sua ocupação no seriado é ser mãe e esposa, coordenadora da vida familiar. Casada e tendo dois filhos, entende que seu papel é ser feliz através da família. Seguindo o ramo familiar, outra mulher que aparece é Catarina, cuja sua faixa etária remete ao início da vida adulta.

¹¹⁴ Veja mais sobre o caso da Vênus Negra relacionado ao padrão de beleza branco.

A jovem branca possui alguns desejos que são explorados no seriado, dentre os quais, a liberdade para poder vivenciar sua sexualidade e também o desejo pela sua independência financeira através de seu trabalho, recusando o desejo que a mãe imputa sobre ela, de casar enquanto um atributo obrigatório para a ascensão, respeito e dignidade. Mas não é esse o desejo da filha, que quer adentrar e crescer na vida profissional, além de escolher quem, quando e como vai se relacionar amorosa e sexualmente com outra pessoa.

Completando a sequência das três mulheres, encontramos Lucélia, a única mulher negra recorrente no seriado. Ela é apresentada como inteligente, astuta, sagaz, amorosa, companheira, mas não possui uma sexualidade explícita, tampouco um relacionamento amoroso. Sua ambição, nas duas temporadas, é vivenciar uma equidade racial, além de ser respeitada e livre. O sentido de liberdade é apresentado de formas diferentes nas duas temporadas.

Na primeira temporada, ambientada em 1822, essa liberdade é representada através da carta de alforria em primeira instância e, em segunda, está a educação enquanto uma dessas formas de liberdade. Enquanto isso, na segunda temporada, a educação aparece em primeiro plano enquanto sentido de liberdade. Em ambas as temporadas, Lucélia perpassa por espaços voltados a trabalhar e servir, sua afetividade se direciona aos considerados família e sexualidade aparece apagada. Observando o decorrer do seriado, o desejo e sexualidade ativa é manifestada por personagens brancos, homens e mulheres.

Não se pode ter certeza de que pessoas brancas se relacionam amorosa e sexualmente com outras pessoas brancas, de forma única e exclusiva por conta da heterossexualidade compulsória ou por que realmente faz parte de seus espectros sexuais. De fato, não há nada explorando o amor e desejo sexual entre mulheres ou entre homens. Entretanto, sabe-se que a ideologia racista, de forma inconsciente ou não, estrutura padrões de desejos estéticos, morais, do que é belo e feio (GOMES, 2016).

Todavia, de uma forma geral, pessoas negras não possuem par romântico, tampouco demonstram interesse em buscar ou encontrar algum. Nesse contexto da primeira temporada, nenhum dos personagens negros tem alguma questão amorosa-sexual implícita ou não. O oposto ocorre com os quatro personagens brancos recorrentes, cada membro da família Bulhosa, tem embates sobre questões amorosa-sexuais.

Por que Lucélia não tem uma sexualidade explicitada como as demais personagens principais femininas? Poderia especular-se sobre a personagem ser assexual¹¹⁵, o que não é o caso, afinal, em nenhum momento há menção, tampouco está explícito ou não, uma narrativa que aponte para a assexualidade. Contudo, diferente da segunda temporada em que há apenas dois personagens negros recorrentes (fig. 4) que são Lucélia e seu padrinho Domingos. A primeira temporada conta com os personagens negros Lucélia, Domingos e seu irmão Zé (fig. 9).

Observando apenas o núcleo principal dos personagens, podemos pontuar uma dicotomia sexual. De um lado, está o elenco negro cuja a sexualidade não aparece. Em contrapartida, o elenco branco demonstra interesse sexual pelo gênero oposto. Isso representa uma perspectiva de lugar ocupado e designado a pessoas negras, que é a sexualidade apagada quando não exotizada e hiperssexualizada.

No contexto brasileiro, Lélia Gonzalez (2020) pensou e debateu sobre o *lugar de negro*, apontando para diversas possibilidades de pensar o Brasil dentro dessa perspectiva. Com *lugar de negro*, a autora aponta que a sociedade brasileira é construída dentro de divisões raciais e, desse modo, estabelece relações hierárquicas de como se configuram os grupos sociais. Para além de trazer uma definição para o sentido espacial, no qual, via de regra, encontra-se pessoas brancas vivendo em lugares espaçosos e com qualidade.

Enquanto isso, lugares de estrutura precária, cortiços, e espaços insalubres é mais comum encontrarem pessoas negras e alguns brancos pobres. Mas, de fato, a autora busca trazer um conceito para as mazelas da escravidão. O *lugar de negro* acaba sendo definido dentro dessa estrutura social brasileira, que é fundada no racismo, sexismo, classismo e outras violências. Para a manutenção dessa disposição hierárquica.

Nesse sentido, o conceito de *imagens de controle* abordado por Collins (2019) acaba tendo a possibilidade de ser articulado com o conceito de *lugar de negro* de Gonzalez (1984), se complementado em denúncias sobre a estrutura racista que envolve as construções socioculturais de países e nações reconfiguradas pós colonização e invasão europeia e, dessa forma, interage também com o conceito de *norma mítica* apresentado por Audre Lorde (2020). Ao discorrer sobre *imagens de controle*, Collins (2019) evidencia o relato de que

¹¹⁵ A assexualidade, em sentido etimológico da palavra, seria uma não sexualidade.

mulheres negras estadunidenses que trabalham como empregadas domésticas são objetificadas e isso aparece na forma de trabalho, pois são colocadas como “mulas do mundo”.

Nessa perspectiva, é possível enxergar a autora relatando sobre uma das formas em que mulheres negras são negligenciadas e abusadas. Isso acaba corroborando, também, para uma perspectiva abordada pela Grada Kilomba (2019), sobre o racismo ser uma experiência comum a pessoas negras em diáspora, pois, é uma realidade para mulheres negras no Brasil, como aponta diversas autoras como Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro trazem relatos sobre a transparência do racismo em empregos, principalmente, quando empregadas domésticas, principalmente em estudos na década de 1980.

Inclusive, no livro ‘memórias de plantação’, a autora Grada Kilomba traz algumas passagens, sobre a racialização de pessoas, mesmo que em um processo não consciente, como a associação de uma jovem negra que vai ao médico e é convidada para servir a família desse médico, disfarçado com cordialidade. Porque a associação é de que, se uma mulher negra está ali, ela está apta a servir. E assim, relatos como esses vão sendo levados à cientificidade e muitas pesquisas vão ganhando evidências e sendo desenvolvidas. Podemos observar que algumas das autoras estadunidenses autoras tiveram suas produções originais utilizadas aqui, escritas entre os anos 1970 ao final dos anos 1990. Algumas produções foram traduzidas recentemente, nos anos 2010, algumas dessas obras começaram a ter suas edições em português.

Ao mesmo tempo, as produções de autoras negras brasileiras no mesmo período, tem encontrando novas edições. Isso pode se relacionar com o aumento de pessoas negras nos espaços universitários através das cotas, sobretudo, mulheres negras que buscam nesses espaços encontrarem respostas, um lugar de cura como Bell Hooks (2019) explicou. Ainda, se faz necessário evidenciar que críticas tecidas por acadêmicas negras cinquenta anos atrás, tem problemáticas semelhantes mas conduzidas por configurações da atualidade.

Em espaços de debates¹¹⁶ onde a negritude está centralizada nas interlocuções, principalmente evidenciando e escutando mulheres negras, têm-se

¹¹⁶ Antes e durante a produção da dissertação, participei de grupos pesquisa “Elekoo’ e “afreitas negras’, também me inseri em cursos acadêmicos com temática centrada em feminismo negro, brasilidade.

trabalhado em busca de novas representações sobre pessoas negras, no mais amplo sentido de *representação*, a exemplo da mulher negra não como objeto de pesquisa, mas sim, enquanto voz de sua própria pesquisa (GOMES, 2016). De uma forma geral, as *imagens de controle* sobre as mulheres negras são representações estereotipadas, que buscam ser desestabilizadas através de articulações desenvolvidas através de *saberes da negritude*. Nesse sentido, as *imagens de controle* agem de forma de reafirmação e manutenção de um o *lugar* de mulher negra cristalizada pela *norma mítica*.

A autora Patricia Hill Collins (2019) apresentou algumas categorias de representações sobre mulheres negras que fazem parte da sociedade estadunidense. Enquanto categorias de *imagens de controle*, a autora traz: a) *mammy* — produzida através do imaginário do sentimento lealdade e fidelidade através do serviço prestado; b) mãe dependente do Estado — evidencia articulação de classe, seguida pela sexualidade e natalidade; c) dama negra — entendida como "incontrolável", centrada no trabalho, atribuída à classe média e sua inteligência costuma ser deslegitimada e é considerada demais para ter um parceiro romântico-sexual do sexo masculino; d) jezebel ou *hoochie* — referente ao controle da sexualidade da mulher negra.

A partir dessas bases para imagens de controle, observamos representações comuns atreladas às mulheres negras brasileiras na atualidade. Nesse sentido, a personagem Lucélia torna-se interessante enquanto uma articulação entre representações e interpretações sobre mulheres negras do passado em tensão com representação contemporânea. Além disso, trata-se de observar as próprias representações sobre a personagem, como as imagens de controle são contextualizadas aos seus espaços socioculturais.

A autora Lélia Gonzalez (1984), no ano de 1979 participou do “Encontro Nacional da LASA (Latin American Studies Association)”, no qual a autora afirma que "Ali, falamos dessa dupla imagem da mulher negra de hoje: mulata e doméstica. Mas ali também emergiu a noção de mãe preta, colocada numa nova perspectiva. Mas ficamos por aí." (GONZALEZ, 1984, 224). Desse modo, a partir das imagens apontadas, podemos observá-las sob o ponto de vista brasileiro, articulando imagens do contexto estadunidense e brasileiro.

Seguindo as imagens de controle destacadas por Patricia Hill Collins (2019), podemos observar e traçar uma perspectiva comparativa dentro da sociedade brasileira:

A. *Mammy* — uma observação sobre a mãe preta

A imagem de controle principal abordada aqui é a *mammy*, um estereótipo que também é atravessado pela idealização de como sócio e culturalmente, as mulheres pretas devem ser, onde devem estar e como devem pensar, pois “simboliza as percepções do grupo dominante sobre a relação ideal das mulheres negras com o poder da elite masculina branca.”¹¹⁷. Seja no contexto estadunidense *mammy* ou brasileiro *mãe preta*, a *mammy* é marcada por alguns critérios, dentre eles a relação e proximidade com a família – à qual serve, em um primeiro momento enquanto escravizada e, após abolição no papel de empregada doméstica.

Essa personagem, geralmente, é descrita como sendo “quase” da família e, explicitamente no contexto da escravidão, também pode ser interpretado em um sentido de que é “quase” gente para que seja possível ser “quase” da família. Além disso, essa imagem de controle, é atravessada pela negação da sexualidade, sendo assim, as *mammies*, geralmente, não possuem prazeres e desejos sexuais latentes, tendo sua sexualidade apagada.

Nesse sentido, a personagem Lucélia performa muitas características de *mammy*, mas entrelaçadas com outros estereótipos atualizados, como os característicos da “amiga negra”. A *mammy* é um estereótipo racista já bastante observado nas representações culturais e na cultura pop globalizada¹¹⁸, pois “é a face pública que os brancos esperam que as mulheres negras assumam diante deles” (COLLINS, 2019, p. 157), afinal, ela deve ser fiel, cuidadora e afetuosa. Contudo, como a sociedade é um organismo vivo e em constante modificações, outras representações com conotações negativas, mesmo que de forma “sutil”, passam a ser utilizadas para que a ordem seja mantida.

¹¹⁷ COLLINS, Patricia Hill. *Mammies, matriarcas e outras imagens de controle*. In: **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Dias, 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2019, p. 140.

¹¹⁸ O autor Thiago Soares (2014, p. 2) traz como definição “o termo pop para classificar produtos, fenômenos, artistas, lógicas e processos midiáticos. De maneira mais ampla, a ideia de pop sempre esteve atrelada a formas de produção e consumo de produtos orientados por uma lógica de mercado, expondo as entranhas das indústrias da cultura e legando disposições miméticas, estilos de vida, compondo um quadro transnacional de imagens”. Nesse sentido, a personagem Mammy, enquanto uma imagem de controle está presente na cultura pop, através dos mais diversos suportes midiáticos.

Diferente da *mammy*, a amiga negra tem outras características sendo evidenciadas, como é o fato ser descrita como inteligente, engajada em movimentos políticos e causas sociais, entretanto, semelhante à *mammy*, ela é afetuosa, fiel, coadjuvante, cuidadora, protetora e prioriza a relação com trabalho e amizades. Assim, se torna também um ideal de como a mulher negra deve ser. Na cultura estadunidense, existe uma personagem (fig. 14) que traz bem marcado a imagem de *mammy* no imaginário. Esta é a personagem Mammy, do filme “E o vento levou” de 1939, interpretado pela atriz Hattie McDaniel. Sua personagem se quer tem um nome próprio, sendo chamada neste enredo de Mammy. Isso denota que sua individualidade, humanidade é substituída por uma categoria estigmatizada as mulheres negras.

Figura 14 - Cena do filme “E o vento levou” (1938) com a personagem Mammy (Hattie McDaniel) à esquerda e Scarlett O'Hara (Vivien Leigh) à direita.



Fonte: Adoro Cinema¹¹⁹

A personagem Mammy era a empregada da família O'Hara, com quem mantinha uma ligação de proximidade e mais intimidade afetiva com a personagem Scarlett O'Hara, agindo como suporte emocional para Scarlett. A relação estabelecida é permeada por representações que por vezes age no inconsciente, que coloca a mulher negra no papel da resolução prática de demandas, ao mesmo tempo em que sua afetividade serve como apoio na trajetória da protagonista branca. Portanto, Collins (2019) ao considerar a *mammy* uma imagem de controle

¹¹⁹ Imagem retirada da publicação do site Adoro Cinema. In: ...**E o Vento Levou: Apagar um clássico ou encará-lo como o exemplo do que não devemos ser? (Opinião)** Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-155111/>>. Acesso em 20 de março de 2023.

sobre a mulher negra, originada com a escravidão, também abre espaço para que essa análise sobre imagens de controle seja realizada sobre a perspectiva brasileira.

Outro autor, Joel Zito Araújo¹²⁰, comenta que o estereótipo da *mammy* estadunidense também está presente na cultura brasileira, o que Lélia faz uma tradução no estereótipo da mãe preta, que pode ser observada na literatura brasileira, com uma personagem muito famosa da obra de Monteiro Lobato, a tia Nastácia (figuras 15, 16 e 17) do Sítio do Pica-pau Amarelo.

Figura 15 - Dona Benta à esquerda e tia Nastácia à direita



Fonte: Na telinha¹²¹

Figura 16 - Versões de Tia Nastácia (esquerda é Dhu Moraes e direita é Rosa Marya Colin) da Rede Globo.

¹²⁰ ARAÚJO, Joel Zito. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Revista Estudos Feministas**, v. 16, 2008.

¹²¹ Imagem retirada da publicação do site Na telinha. In: **De Dona Benta a Tia Nastácia: Os atores do Sítio do Pica-pau Amarelo que já morreram**. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/televisao/2021/03/01/de-dona-benta-a-tia-nastacia-os-atores-do-sitio-do-picapau-amarelo-que-ja-morreram-159608.php>>. Acesso em 20 de março de 2023.



Fonte: Globo¹²²

As personagens de Tia Nastácia, ganharam algumas características semelhantes e diferentes de mammy estadunidense. A tia Nastácia se encaixa enquanto mammy por ser uma mulher negra atrelada às atividades domésticas, ao cuidado e afetividade com a família branca a qual serve.

Figura 17 - A personagem Lucélia sentada e a personagem Catarina inclinada sobre a mesa.



¹²² Imagem retirada da publicação do site Memória Globo. In: **SÍTIO DO PICAPAU AMARELO - 2ª VERSÃO: Personagens.** Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/infantojuvenil/sitio-do-picapau-amarelo-2a-versao/noticia/personagens.ghtml>>. Acesso em 20 de março de 2023.

Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹²³

Na cena (fig. 17) da segunda temporada, que ocorre no Brasil fictício de 1930, a personagem Lucélia é a empregada da família Bulhosa. Pode-se notar que é uma cena escura e o foco está centralizado no fundo, reiterando a noção estética que já é tarde da noite e o restante da família foi dormir. Nesse momento, a personagem que mora na casa dos patrões, está sentada à mesa para corrigir os textos da personagem Catarina, com a intenção de ajudá-la com suas produções escritas. É um segredo entre elas, uma vez que, a personagem Maria Tereza, mãe de Catarina, considera desonroso uma mulher trabalhar. Sendo assim, a personagem Lucélia articula planos para auxiliar sua amiga Catarina, que está trabalhando escondida em um jornal e sonha em ser escritora, a fugir das imposições da mãe. Situações semelhantes ocorrem na primeira, com a personagem Lucélia encobrindo mentiras da personagem Catarina.

Já na cena do terceiro episódio, primeira temporada (fig. 18), encontramos Lucélia e Catarina juntas buscando formulações para fugir, mais uma vez, das imposições de Maria Tereza sobre a filha.

Figura 18 - Lucélia escovando o cabelo de Catarina para uma comemoração imperial.



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹²⁴

Neste contexto, a família Bulhosa vai para um evento imperial e a personagem Maria Teresa exige que a filha participe desta comemoração, com a

¹²³ Temp. 2, ep. 2. 5 min 50 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7984672/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

¹²⁴ Temp. 1, ep. 3. 2 min 54 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6028164/?s=0s>>. Acesso em 7 de abril de 2023.

intenção de encontrar um futuro marido para Catarina. A personagem Catarina fica frustrada por ser obrigada a participar desse evento, um dos motivos é que jovem gostaria de ir a uma festa e outro, é que sua mãe Maria Tereza fica tentando encontrar um rapaz para casar sua filha. As personagens Lucélia e Catarina dialogam sobre o desejo de Catarina de participar de uma festa, com uma definição diferente da festividade que está sendo lhe imposta.

Lucélia: Sinhá disse que quer a sinhazinha linda hoje, a mais de todas. Não que precise muito esforço, né

Catarina: Ela quer me vender feito um cavalo, me exibir. Por isso mandou alisar minha "crina". Me ajuda a pensar numa desculpa para ficar em casa?

Lucélia: Sinhazinha vive dizendo que quer ir para a rua. Vai deixar de aproveitar uma festa?

Catarina: É, só que festa não é ficar ao lado da mãe no calor ouvindo o imperador. Eu sei, tá? Eu li nos livros. Festa tem dança, tem música, tem lua cheia.

Catarina: me ajuda a pensar numa desculpa para ficar em casa?¹²⁵

O diálogo é interrompido pelos gritos de Maria Teresa chamando a filha. Em outra cena (fig. 19), na rua, Lucélia é convidada pelo seu irmão Zé Gomes, para participar do Lundu que iria acontecer ao anoitecer e Catarina questiona o que é Lundu?¹²⁶.

Figura 19 - Lucélia, Catarina e Zé Gomes juntos em cena.



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹²⁷

¹²⁵Temp. 1, ep. 3. 2 min 50 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6028164/?s=0s>>. Acesso em 7 de abril de 2023.

¹²⁶A representação sobre o Lundu no seriado obteve uma elaboração à parte com o artigo "Que lundu é esse? debatendo sobre a representação da prática do lundu no seriado filhos da pátria (2017-2019)".

¹²⁷Temp. 1, ep. 3. 2 min 54 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6028164/?s=0s>>. Acesso em 7 de abril de 2023.

O personagem Zé Gomes responde que é “uma festa tão boa que só vendo” e Catarina fica interessada em ir, pedindo para Lucélia levá-la. Em um primeiro instante, Lucélia recusa o pedido de Catarina, pois não pode desobedecer Maria Teresa. Contudo, Catarina continua argumentando e, por fim, utiliza-se de sua posição de sinhá para dizer que Lucélia deveria levá-las ao Lundu.

Catarina: Pois então vamos ver! (referindo-se em ir ao Lundu)

Lucélia: Não vamos, não. Porque não posso desobedecer a sinhá, sua mãe.

Catarina: Então não precisa desobedecer, Lucélia. Sinhá, minha mãe, disse para você não me largar, não disse onde.

Zé Gomes: Deixa ela se divertir, você não fala tanto em liberdade?

Catarina: Ah, mas a gente vai sim até porque a sinhá sou eu e eu ordeno que você me leve ao Lundu.

Lucélia: A sinhazinha tem tão pouco jeito para dar ordem que estou quase obedecendo só de gosto.¹²⁸

No seriado não fica explícita as punições destinada ao escravizados, mas as produções historiográficas acerca da vida dessas pessoas, já denunciaram diversos tipos de torturas. Ainda, as punições difeririam entre mulheres e homens negros escravizados, através do estupro cometido às mulheres (HOOKS, 2020; DAVIS, 2016; MATOSO, 2016; CARNEIRO, 2020; GONZALEZ, 2020). Os produtores do seriado já comentaram¹²⁹ que o seriado busca falar de uma galera vivendo a sua vida em um determinado contexto. Sendo assim, podemos entender que, o objetivo do seriado não é falar sobre a escravidão em si ou, até mesmo, com exclusividade falar de vivências de pessoas negras naquele período. Contudo, apesar de toda afetividade e carinho, a relação perpassa pelas hierarquias culturais estabelecidas e, portanto, dentro dessa relação está embutida a racialização. E, dessa forma, parece estabelecer um certo funcionamento que, por muito tempo, foi considerado harmônico.

A autora Lélia Gonzalez (1984), apresenta em seu texto, imagens opressivas sobre as mulheres negras, a mulata, a doméstica e a mãe preta. Essas três imagens, da mulata, empregada doméstica e mãe preta, são articuladas com a representação da mucama, assim “[...]o engendramento da mulata e da doméstica se fez a partir da figura da mucama” Quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga

¹²⁸Temp. 1, ep. 3. 20 min 46 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6028164/?s=0s>>. Acesso em 7 de abril de 2023.

¹²⁹ Ver capítulo 2.3 “A série “Filhos da Pátria”: narrativas construídas”.

que carrega sua família e a dos outros nas costas. (GONZALEZ, 1984, p. 230)

As imagens de controle sobre a mulher negra brasileira se desenvolvem também com a escravidão, designando que “[...] Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados.” (GONZALEZ, 1984, p. 226). As imagens opressivas podem coexistir juntas e, por vezes, uma pode estar mais latente do que outra através do contexto. Essas imagens são originadas com a cultura escravista e, se articulam através da imagem de mucama, tendo os termos mulata, doméstica e mãe preta enquanto atribuições de um mesmo sujeito. Sujeitos esses que, assim como a mammy, são fiéis serviçais, afetivas e quase da família.

Nesse sentido, a *mammy* no Brasil, seria uma personificação do mito da democracia racial, na qual a mulher negra está no seu devido lugar, convivendo harmonicamente em sociedade. Além disso, a autora Lélia Gonzalez (1984) traz uma relação com o capitalismo, ao dizer que a mulata brasileira foi transformada em um bem de consumo nacional e internacional, apresentando também outra categoria, a mulata exportação.

No Brasil, temos a mucama, a ama de leite referentes ao período de escravidão. Contudo, as mulheres negras, enquanto trabalhadoras livres remuneradas, também são socializadas e têm o seu lugar construído socialmente, em conjunto com os estereótipos de mammy. A mammy e representações originadas na escravidão, originaram imagens de controle sobre a mulher negra.

Com as mudanças culturais de cada contexto, as imagens vão sendo atualizadas de acordo com as demandas do contexto. Nesse sentido, novas imagens de controle vão se fazendo presente na sociedade. Há semelhanças características com a mammy, a exemplo da fidelidade, prestatividade e apoio emocional. Assim, desenvolve-se a imagem da “*Amiga negra, o apoio emocional*”.

Para trazer a mulher negra para o núcleo principal, é preciso dá-la uma funcionalidade. Aqui está o papel de apoio emocional, a “*amiga negra*”. Diferente da mammy, que está explicitamente servindo em diferentes papéis, escravizada ou empregada, a melhor amiga também aparece para resolver demandas. Geralmente, essa melhor amiga é considerada forte, forte por ela e pelos outros, costuma ser inteligente o suficiente para ser útil e ajudar a protagonista atingir seus objetivos, mas seus desejos próprios são pouco explorados. Na cultura pop, temos algumas

mulheres negras que ocupam o espaço de “amiga negra” em produtos midiáticos¹³⁰.

Essas são algumas representações de *mammies* idealizadas dentro dessa nossa cultura de origem colonial. Nesse sentido, a autora traz algumas considerações sobre *mammies* consideradas como as “que deram errado”, sendo contrárias às *mammies*. Dessa percepção nascem alguns estereótipos, como a “negra má”, revoltada e raivosa.

B. Mãe dependente do Estado

A *mãe dependente do Estado*, é uma imagem de controle sobre a mulher negra, na qual os atravessamentos de classe, gênero e sexualidade ficam em evidência. Costumam estar relacionadas a utilização de políticas públicas, ao descontrole sexual e alta taxa de natalidade. Comumente, são consideradas mulheres que procriam para terem acesso às políticas públicas por conta de crianças, como se essas crianças agissem como forma de sustento, afinal, ela não quer trabalhar para buscar o sustento de sua família. Além disso, por conta dessa perspectiva, é apontada como culpada por essa realidade, além dela ser o motivo para que esse ciclo se mantenha:

[...] no caso da mãe dependente do Estado o problema é o acesso aos programas de assistência social. [...] A imagem da mãe dependente do Estado representa outra *mammy* fracassada - aquela que não está disposta a se tornar "mula do mundo". A imagem da mãe dependente do Estado propicia justificativas ideológicas para opressões interseccionais de raça, gênero e classe. As pessoas afro-americanas acabam estereotipadas racialmente como preguiçosas quando dependentes do Estado são culpadas por não transmitir a ética do trabalho aos filhos. [...] não dispõe da ajuda de uma figura de autoridade masculina. Tipicamente retratada como mãe solteira, ela viola um dogma fundamental da ideologia branca e masculina: é uma mulher sozinha. [...] a imagem de controle da mãe dependente do Estado e estigmatizá-la como causadora de sua própria pobreza e da pobreza das comunidades afro-americanas desloca o ângulo de visão das fontes estruturais da pobreza e culpa as vítimas. (COLLINS, 2019, p. 151-152)

Na cultura brasileira, assim como na estadunidense, a presença do mito da mãe dependente do Estado se faz presente. Nas produções midiáticas, as *mães dependentes do Estado* servem como piadas, geralmente são mães solo, mas quando possuem algum par, geralmente são homens de índole duvidosa. O autor

¹³⁰Exemplo de personagens recentes na cultura pop brasileira: Adélia Araújo do seriado *Coisa mais linda*; A própria Lucélia do seriado *Filhos da Pátria*; A personagem Matilde da novela *A força do querer*. Na cultura pop estadunidense, podemos enxergar esse estereótipo na presente com a personagem Taylor dos filmes de *High School Musical*; A personagem Bonnie do seriado *The Vampire Diaries*; E a personagem Dionne Devenport do filme *Patricinhas de Beverly Hills*.

Adilson Moreira (2020) apresenta uma análise sobre a personagem Adelaide (fig. 20), do seriado Zorra Total.

Figura 20 - Adelaide e Briti em Metrô Zorra Total (2012)



Fonte: Globoplay¹³¹

A personagem Adelaide, indiretamente, se encaixa nas configurações de *mãe dependente do Estado*, nas palavras do autor:

Adelaide estava sempre pedindo esmolas para passageiros do metrô para que pudesse comprar coisas para seus vários filhos. Ela encarnava o estereótipo segundo o qual pessoas pobres não conseguem controlar sua vida sexual, motivo pelo qual têm muitos filhos, dependendo assim da assistência de outras pessoas ou das instituições estatais. (MOREIRA, 2020, p. 112)

Sendo assim, a personagem Adelaide acaba sendo uma representação sobre mulheres negras na sociedade brasileira, na qual a relação de classe, gênero e sexualidade ficam em evidência, tratando-se de uma mulher negra, pobre, cuja vida sexual desregrada se desdobra na natalidade. A personagem Adelaide, aparecia em um quadro do programa Zorra Total, produzido pela Rede Globo, por volta de 2012. Essa era uma representação realizada através de *blackface*. Com o programa Zorra Total, que deixou de ser produzido, a personagem Adelaide saiu da grade da emissora. Entretanto, uma releitura da personagem começa a ser produzida pela mesma rede televisiva. Assim, nasce a personagem Graça (fig. 21),

¹³¹ **Adelaide pede dinheiro para comprar material escolar da filha** - 27/10/2012. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/2212633/>>. Acesso em: 10 de março de 2023.

do programa Tô de Graça¹³².

Figura 21- Briti e Graça no seriado Tô de Graça (2019).



Fonte: Canais Globo ¹³³

A série Tô de Graça aparece com uma equipe, com a qual, dois atores retornaram para realizar papéis semelhantes ao que fizeram no seriado de 2012. Assim, os mesmos atores interpretando as novas-velhas personagens, com a mesma premissa, a mãe dependente do Estado, que possui vários filhos por conta de seu desleixo e sua sexualidade descontrolada, se faz presente na televisão. Contudo, a personagem aparece mais “embranquecida” do que sua referência anterior, com os traços não sendo exagerados como era antes.

Na segunda temporada, do seriado "Filhos da Pátria", durante o episódio X (fig. 22), a imagem de controle *mãe dependente do Estado* se faz presente no seriado.

Figura 22 - Maria Teresa ouve uma senhora explicar alguns de seus problemas

¹³²Tô de Graça. **Em:** Globoplay. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7367071/?s=0s>>. Acesso em: 10 de março de 2023.

¹³³Bebeu, surtou. **Em:** Tô de Graça. Disponível em: <<https://canaisglobo.globo.com/assistir/multishow/to-de-graca/v/7881916/>>. Acesso em: 10 de março de 2023.



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹³⁴

Pode ser por pouco tempo, mas a personagem de uma mulher negra começa a falar para Maria Teresa, alguns de seus problemas. Mais uma vez, o ponto enfatizado é sua pobreza, marido/pai de seus filhos ausente e grande quantidade de filhos que não consegue sustentar.

C. *Dama negra — a neguinha metida*

A *dama negra* é relacionada à mulher negra autocentrada em sua vida, destacando principalmente sua ambição profissional e financeira. Contudo, isso não é visto de forma positiva e, inclusive, busca-se motivos para desmerecer sua busca por ascensão profissional e financeira. Inclusive, uma das formas que costuma-se utilizar em tom de menosprezo, é o acesso através de ações afirmativas.

[...] a dama negra se refere às profissionais negras de classe média que representam uma versão moderna da política de respeitabilidade [...] talvez não pareça uma imagem de controle, mas uma imagem meramente positiva. Afinal, são essas as mulheres que concluíram os estudos, trabalharam duro e foram longe. No entanto, a imagem da dama negra se baseia de muitas maneiras em imagens anteriores da condição de mulher negra. Por um lado, parece ser mais uma versão da *mammy* moderna, ou seja, da profissional negra diligente, que trabalha duas vezes mais que os outros. [...] As damas negras altamente instruídas são consideradas assertivas *demais* - é por isso que não conseguem homens para casar. À primeira vista, as damas [...] Supõe-se que as mulheres negras se valham das ações afirmativas para assumir vagas que deveriam se destinar a pessoas brancas mais merecedoras, especialmente homens brancos estadunidenses. (COLLINS, 2019, p. 153-154)

¹³⁴Temp. 2, ep. 5. 21 min 00 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8042006/?s=0s>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2023.

Em uma compreensão semelhante, está o estereótipo brasileiro sobre a *neguinha metida*. Ambas imagens de controle se encontram na no entendimento de mulheres negras insubordinadas, assim, como diz a personagem Lucélia, "é gente que não aceita que o lugar de onde a gente veio é o lugar pra onde a gente vai."¹³⁵. No seriado, a personagem Lucélia considera a educação como um elemento importante para sua emancipação e liberdade. Na primeira temporada, no primeiro episódio, o personagem Geraldo Bulhosa contrata um professor particular para que seu filho homem, Geraldinho, aprendesse a ler e escrever. O jovem, retratado como preguiçoso e desinteressado em aprender, diz para o professor que o país havia se tornado independente, ele não precisava aprender português e, portanto, iria atrás de sua liberdade "por aí".

A liberdade para o rapaz é não precisar se responsabilizar, passar o dia entrando em aventuras com seu melhor amigo. Enquanto Geraldinho não via necessidade em aprender a ler e escrever, Lucélia (fig. 23) aproveitou a situação para questionar ao professor, se ele poderia continuar com as aulas mesmo sem o Geraldinho.

Figura 23: Lucélia pede para assistir às aulas no lugar de Geraldinho



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹³⁶

Na segunda temporada, a personagem Lucélia novamente aparece atrelando a liberdade e emancipação à educação. Ainda, é nesta temporada

¹³⁵ Diálogo entre os personagens Lucélia e Domingos, no quinto episódio da segunda temporada. 3 min e 14 seg. Temp. 2, ep. 2. 5 min 50 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7984672/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

¹³⁶ Temp. 1, ep. 1. 11 min 39 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6028082/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

representando um Brasil de 1930 que Lucélia passa a ter uma voz mais ativa, sendo mais presente em cenas, além de protagonizar com mais frequência espaços só dela. Embora, ainda a sua perspectiva contínua como sendo encontrar uma liberdade. Tendo a educação como sinônimo de liberdade, a personagem Lucélia passa a ter que lutar contra sua patroa, Maria Tereza, para que possa estudar. Assim, nessa segunda temporada, Lucélia aparece mais ativa dentro de um espaço de luta, resistência e desafios.

Neste contexto, no episódio 5 da temporada, a personagem realizou uma prova para a seleção do concurso para normalista. Ela deseja “estudar, estudar, aprender para depois ensinar”¹³⁷, entendendo o acesso à educação enquanto uma de emancipação, liberdade e romper com estigmas sociais. Assim, Lucélia dialoga com seu padrinho que lhe parabeniza:

Domingos: Ô Lucélia! Então, passou, né? Passou?

Lucélia: Ah, eu lá sei, padrinho? Hoje foi só a prova, e não estava fácil não, viu?

Domingos: Parabéns, Lucélia!

Lucélia: Como assim parabéns, padrinho? Eu acabei de falar, hoje foi só a prova, o resultado é só daqui a alguns dias.

Domingos: Lucélia, tu já tá de parabéns só por fazer essa prova. Concurso para normalista! Não é pra qualquer um, não!

Lucélia: **É, é pra gente que não aceita que o lugar de onde a gente veio é o lugar pra onde a gente vai.**

Domingos: Tu é muito inteligente, Lucélia! Desde criancinha já sabia fazer conta de cabeça!

Lucélia: É, eu ainda tenho muita conta de cabeça pra fazer! Arrumar clientes pros meus quitutes, me virar em uma, duas, três, até quatro!

Domingos: Enquanto isso não acontece, será que a futura professora pode me dar a honra de almoçar comigo no Café Nice, a casa dos bambas?

Lucélia: Hum, estamos podendo, hein!

Domingos: Hoje é um dia especial, educação e cultura de braços dados!¹³⁸

No episódio sete, da segunda temporada, durante seu serviço na casa da família Bulhosa, a personagem Lucélia ouve no rádio o seu nome na lista de aprovados no concurso para normalista (fig. 24).

Figura 24 - Lucélia emocionada ao ouvir seu nome pelo rádio.

¹³⁷ Fala da personagem Lucélia, no primeiro episódio da segunda temporada. Temp. 2, ep. 1. 17 min 55 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7964129/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

¹³⁸ Diálogo entre os personagens Lucélia e Domingos, no quinto episódio da segunda temporada. Temp. 2, ep. 5. 3 min 14 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8042006/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹³⁹

A personagem fica emocionada e ao mesmo tempo incrédula que passou no tão sonhado concurso para ser professora. Ela é abraçada e parabenizada por Catarina. Contudo, o clima muda com a entrada da personagem Maria Teresa em cena, discorrendo no seguinte diálogo:

Maria Teresa: Que fuzarca é essa aqui, por favor? Não vai me dizer... Lucélia, você ganhou no jogo do bicho?

Catarina: Não, mãe. A Lucélia acabou de passar pro curso normal! (Neste momento, Catarina abraça e beija o rosto de Lucélia) (fig. 25).

Figura 25 - Lucélia recebe afeto de Catarina.



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹⁴⁰

O diálogo entre as personagens segue:

¹³⁹Temp. 2, ep. 7. 8 min 57 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8081860/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

¹⁴⁰Temp. 2, ep. 7. 9 min 30 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8081860/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

Maria Teresa: Bom, curso normal... né? Não vejo por que tamanho estardalhaço, se ainda fosse um curso excepcional.

Lucélia: Dona Maria Teresa, curso normal é pra estudar, pra ser professora.

Maria Teresa: contanto que essa distração não atrapalhe os afazeres aqui de casa.

Lucélia: Não é distração, não, Dona Maria Teresa. É a minha esperança pra fazer outra coisa no meu futuro.

Maria Teresa: Ah, quer dizer que, abandonar essa família que te acolheu com tanto carinho é a sua esperança? Eu devo mesmo merecer tanto desprezo na minha vida.¹⁴¹

O diálogo entre as personagens acaba com Maria Teresa se retirando do local após considerar que Lucélia ter desejos e vontades, que são articulados através da emancipação pela educação, é uma forma de ingratidão. Com o decorrer do episódio, Lucélia pergunta à sua patroa, Maria Teresa, se poderia sair mais cedo porque estava para começar, logo em seguida, as suas aulas. A conversa se desenvolve com Maria Teresa falando à Lucélia que ela não precisa estudar e explica suas motivações:

Maria Tereza: Estudar, Lucélia? Pra quê? Você já sabe tanta coisa ai da vida! Você sabe arrumar, lavar, passar, cozinhar...até ler você já sabe!

Lucélia: Eu tenho sonhos, dona Maria Tereza. Quero mais

Maria Tereza: Sim, mas sonho não enche barriga! A não ser o sonho da padaria Bragança (risadas).

Lucélia: É, mas não é só encher a barriga que importa, não é mesmo? A senhora, por exemplo, nunca passou fome mas vive aí tentando encher o buraco que tem dentro da senhora.

Maria Tereza: Eu estava tentando ajudar. Porque as pessoas estudam para que, Lucélia? Pra ter um emprego. Mas emprego você já tem, aqui nessa vidinha boa que você leva com a gente. Com a gente que trata como se fosse da família. Você acha que encontra isso por aí? Encontra não, não tem.

Lucélia: Te agradeço pela preocupação, dona Maria Tereza. Mas eu realmente estou de saída, com licença.¹⁴²

Aprender a ler e escrever era um ato de rebeldia, uma forma de escrever outros caminhos rumo à liberdade. Essa é a revolta que Lucélia tem traçado, por vias intelectuais, em desafiar o sistema que lhe impõe a desumanização. No contexto estadunidense, Davis (2016) traz uma passagem explicando que:

Em muitos casos, a resistência envolvia ações mais sutis do que revoltas, fugas e sabotagens. Incluía, por exemplo, aprender a ler e a escrever de forma clandestina, bem como a transmissão desse conhecimento aos demais. Em Natchez, Louisiana, uma escrava comandava uma "escola

¹⁴¹ Temp. 2, ep. 7. 9 min 30 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8081860/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

¹⁴² Temp. 2, ep. 7. 19 min 20 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8081860/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

noturna", dando aulas a seu povo das onze horas da noite às duas da manhã, de maneira que conseguiu "formar" centenas de pessoas. Sem dúvida, muitas delas escreveram as próprias licenças de viagem e tomaram o rumo da liberdade. (DAVIS, 2016, p. 34)

Ao encarar ler e escrever como parte de um tipo de educação, é possível compreender que, em sua base, a educação é libertadora. De certa forma, embora seja utilizada como ferramenta para as opressões, nas mãos dos senhores, também pode ser subversiva através de outras práticas e, se assim, for compreendida. A emancipação e liberdade é subversão às opressões. E essa é uma perspectiva que pode ser observada com a Lucélia nas duas temporadas, em contextos sociais diferentes naquele Brasil fictício inspirado em um Brasil construído historicamente:

É uma preocupação enraizada na consciência da realidade política, especialmente na situação de grupos oprimidos, uma preocupação que nos obriga a reconhecer como as instituições de ensino superior têm sido estruturadas, com o conhecimento sendo usado a serviço da manutenção da supremacia branca e de outras formas de dominação, uma preocupação que nos obriga a enfrentar a realidade de que a educação não é um processo neutro. (HOOKS, 2020, p.142)

A autora aponta para o debate sobre a não neutralidade e, utiliza-se de uma perspectiva acerca da educação para enfatizar seu argumento. Em suma, não há neutralidade na existência humana. No seriado, esse posicionamento pode ser observado através da dificuldade encontrada pela personagem Lucélia ao vislumbrar uma carreira de professora. Desde a notícia de sua entrada para o curso de normalista, a patroa Maria Tereza, considerou desnecessário, fútil e perda de tempo esse desejo de Lucélia em estudar. Os impedimentos de Lucélia em relação aos estudos não param por aqui, sua permanência no curso é interrompida quando precisa fazer a matrícula para o próximo semestre e exigem dela um documento que não possui, que seria comprovante de residência. Nesse clima, desenvolve o diálogo com a secretária:

Lucélia: Olá, boa noite, tudo bem? Eu vim renovar minha matrícula. É Lucélia... (interrompida pela secretária)

Secretária: Então, estamos com um pequeno probleminha. Não estamos mais aceitando alunas que não tem comprovante de residência.

Lucélia: Ah, então, eu moro lá no morro da favela e lá não consta nenhum registro formal da cidade. Isso foi dito e resolvido na ocasião da minha matrícula.

Secretária: Pois é, mas o Instituto de Educação passou por algumas reformas, né?

Lucélia: Bom, eu posso conseguir o comprovante de residência da casa dos meus patrões. Eu praticamente moro lá.

Secretária: Praticamente não é suficiente. Mas você pode ir aos registros, né? Quem sabe eles te ajudam?

Lucélia: Claro. Acho que vou levar minha carteirinha, então, acho que isso pode facilitar... (interrompida pela secretária).

Secretária: Não, não... Eu creio que você vá precisar de uma carta formal da diretoria, até pra provar que você realmente é aluna aqui do instituto.
Lucélia: E como eu consigo essa carta? É com a senhora? É aonde?
Secretária: Hum, pra conseguir essa carta precisa do comprovante de residência que você não tem.
Lucélia: Entendi. Bom, só pra saber, esse comprovante é branco?
Secretária: Desculpa, não... não compreendi.
Lucélia: Mas eu, sim. Dá licença.¹⁴³

O tom azul e frio do cenário (fig. 26), a música melancólica no ambiente fecham essa parte da vida de Lucélia.

Figura 26 - Lucélia saindo do curso de normalista.



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹⁴⁴

Esse diálogo em conjunto com a trajetória de Lucélia, podem nos encaminhar para algumas elucidações. Podemos encarar, a carta formal do Instituto de Educação, constatando que a Lucélia é aluna, como parte de uma representação pelo anseio de liberdade da personagem. Enquanto na primeira temporada, a personagem Lucélia trabalhou em busca da sua carta de alforria e consegue, na segunda temporada, ela busca pelo seu diploma. A emancipação e liberdade são caracterizadas por anseios correspondentes ao seu contexto, mas ainda se fazem presentes no desejo de ser livre. Mesmo sua busca pelo diploma sendo

¹⁴³ Temp. 2, ep. 10. 17 min 09 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8134715/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

¹⁴⁴ Temp. 2, ep. 10. 18 min 34 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8134715/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

interrompida, isso não foi o suficiente para sufocar o desejo de aprender e ensinar de Lucélia, tampouco para fazê-la parar de enxergar a educação como prática de liberdade.

Na decorrência do seriado, no último episódio da segunda temporada, a família Bulhosa, com os membros todos presos¹⁴⁵ teve sua casa desapropriada pelo governo e nas mãos de Lucélia, se transformou em um espaço de aprendizagem (fig. 27).

Figura 27 - Fachada da casa da família Bulhosa



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹⁴⁶

Essa situação levou a personagem Catarina, que estava na cadeia, a entregar as chaves da casa para Lucélia, dizendo que ela foi quem sempre fez mais pela casa. Assim, ela recomenda à Lucélia que “espera a poeira baixar e faz o que você achar certo”¹⁴⁷.

Não podendo continuar seus estudos e sem emprego com a família Bulhosa, não impediu Lucélia de montar sua própria turma na casa que foi desapropriada pelo governo (fig. 28).

¹⁴⁵ Geraldo foi preso pela acusação de corrupção; Maria teresa foi acusada de lavagem de dinheiro; Geraldinho foi acusado de terrorismo; E Catarina foi presa por atentado ao pudor, por mostrar os seios em forma de protesto.

¹⁴⁶Temp. 2, ep. 10. 33 min 23 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8134715/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

¹⁴⁷ Temp. 2, ep. 10. 29 min 38 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8134715/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

Figura 28 - Lucélia dando aula.



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹⁴⁸

Sendo assim, Lucélia outra vez consegue subverter a ordem, fazendo daquele contexto infeliz, um terreno fértil para trilhar em busca da satisfação de seus desejos. Cuidando para não chamar atenção da vizinhança, Lucélia e seu padrinho Domingos, transformaram a antiga casa em um espaço subversivo de ensino-aprendizagem, repleto de pessoas adultas, de maioria negra.

E assim, Lucélia diz para seu padrinho “que nos neguem os holofotes, nos neguem os diplomas, mas a nossa luz ninguém apaga”¹⁴⁹. Ainda, observando esse espaço construído pela comunidade, enquanto uma forma de *aquilombamento*¹⁵⁰, podendo ser entendido como um quilombo escolar¹⁵¹. A personagem Lucélia, tem sua história fechada dentro de um abraço com seu padrinho Domingos, envolto por aplausos de sua comunidade, seus alunos (fig. 29).

Figura 29 - Lucélia e Domingos abraçados.

¹⁴⁸ Temp. 2, ep. 10. 33 min 34 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8134715/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

¹⁴⁹Temp. 2, ep. 10. 33 min 58 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8134715/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

¹⁵⁰ Aquilombamento, nesses termos, é um processo cuidadoso de aglutinar pertencimentos e fortalecer as tramas históricas, apresentando um ponto de vista que, na maioria dos casos, foi rasurado pela história oficial e pela hegemonia política.

¹⁵¹ Os quilombos, por si só, são espaços de elaborações intelectuais, assim como de discussões estratégicas, construções de saberes múltiplos e moradia. Contudo, essa forma de aquilombamento enfatiza somente a perspectiva da educação.



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹⁵²

É uma cena decorada com afeto e tantos sentimentos. Pode-se observar o reconhecimento de sua participação positiva na comunidade através dos aplausos, além do sentimento de orgulho, nutrido pelo personagem Domingos, que sempre acreditou em sua afilhada e sente-se orgulhoso pelo trabalho que eles têm desenvolvido. Mas isso não é o suficiente para poder dizer que Lucélia teve seu “final feliz”, como é possível observar comparando suas expressões no último episódio da primeira temporada (fig. 3)¹⁵³, com este final da segunda temporada (fig. 30). Isso deveria ser o suficiente para ser um final feliz? Apesar da comunidade estar em um espaço de afeto, troca e aprendizagens, Lucélia não demonstra estar tão satisfeita com seu momento.

Em suma, alguns estereótipos, como o da *dama negra* e da *neguinha metida*, são relacionados a mulheres negras consideradas insubordinadas. Dentro de uma resignificação positiva, é possível encontrar a compreensão de “mulheres insubmissas”, entendidas enquanto mulheres que fazem de suas práticas e ações, assim como de suas significações e episteme, contra hegemônicas. Nessa perspectiva, em ambas temporadas, a personagem Lucélia aparece como uma mulher insubmissa, assim como a educação, também é atrelada à prática de liberdade. No episódio nove, da segunda temporada, a personagem Maria Teresa deixa explícita a relação entre a educação e a insubmissão.

¹⁵²Temp. 2, ep. 10. 34 min 35 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8134715/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

¹⁵³ Figura 3, página 85 do subcapítulo 2.3 “A série “Filhos da Pátria”: narrativas construídas”.

Desse modo, Maria Teresa se direciona ao Geraldo e indaga se “Você tem notado como ela anda petulante desde que começou a estudar? Ô Geraldo, tem uma lei aí pra você fazer pra cortar as asinhas da Lucélia, não?”¹⁵⁴. Ao mesmo tempo em que a personagem questiona, ela está afirmando algo. Ela não questiona para saber o que a outra pessoa tem a dizer, mas sim, questiona esperando uma confirmação a seu favor. Ainda, confirma que a educação e a liberdade andam juntas. A autora Angela Davis (2016) traz algumas considerações sobre a relação que se estabeleceu no contexto estadunidense entre pessoas negras e educação, sendo uma relação conturbada pela tentativa da branquitude de cercear os desejos de aprender da população negra.

As autoras Angela Davis (2016) e Bell Hooks (2019) convergem ao compreender que para sujeitos negros, a educação, bem como, minimamente, aprender a ler e escrever, é um dos caminhos para a liberdade. E essa relação entre o desejo de aprender e o desejo de ser livre pulsando juntos no seriado, os colocam como pulsações complementares, onde uma necessita da outra.

Sendo assim, o seriado traz algumas evidências da forte relação sobre a educação ser subversiva, prática de liberdade e caminho para emancipação entre educação e liberdade. De qualquer forma, a mulher insubmissa, por vezes é considerada, também, como raivosa, “insolente”.

D. Jezebel ou *hoochie* — a mulher promíscua

A autora Hill Collins (2019), elenca e define outra categoria de imagens de controle sobre a mulher negra, que é de Jezebel ou *hoochie*. Essa representação, deixa mais em evidência os atravessamentos de gênero e sexualidade. No livro, *hoochie* tem a seguinte definição “Expressão coloquial pejorativa que designa uma mulher jovem, promíscua e que se veste de forma sexualmente provocante.” (COLLINS, 2019, p. 155).

Como se tem discutido, a norma e o conceito de ideal é construído com base patriarcal, branco, masculino e heterossexual, afinal, a sociedade ocidental de origem colonial, tem como base a *norma mítica*. Nesse sentido, autoras (Davis, 2016; Lorde, 2020; Hooks; Collins, 2019; Kilomba, 2019) denunciam que as

¹⁵⁴ Temp. 2, ep. 9. 11 min 52 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8116158/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

mulheres negras nessa sociedade, têm sido designadas culturalmente enquanto o *Outro*, evidenciando ainda como presente nos países de terceiro mundo.

Sendo assim, enquanto fora da norma, a sexualidade da mulher negra é vista como descontrolada e pecaminosa, além do seu corpo, compreendido na esfera animal e selvagem. Assim, Collins traz uma definição para a imagem de controle atrelada a sexualidade ativa de mulheres negras e também traz a relação com a imagem de controle que fundamenta as demais, a *mammy*:

a jezebel, a prostituta ou a *hoochie* - é fundamental nesse nexo de imagens de controle da condição de mulher negra. Como os esforços para controlar a sexualidade das mulheres negras estão na base da opressão delas, as jezebéis do passado e as *hoochies* contemporâneas representam uma forma desviante da sexualidade feminina negra. A imagem da jezebel surgiu na época da escravidão. [...] A função da jezebel era relegar todas as mulheres negras à categoria de mulheres sexualmente agressivas, fornecendo assim uma justificação eficaz para os frequentes ataques sexuais de homens brancos relatados pelas mulheres negras escravizadas. A imagem de jezebel cumpria ainda outra função. Se as mulheres negras escravizadas eram retratadas como detentoras de um apetite sexual excessivo, o resultado esperado seria o aumento da fecundidade. (COLLINS, 2019, p. 155)

Diferente da imagem de *mammy* — cuja sexualidade é negada, apagada — a *hoochie* é colocada como tendo uma sexualidade ativa, sendo sedutora e com variados parceiros sexuais. Mas, sobretudo, é uma mulher negra hipersexualizada, sendo objetificada e sexualizada. Nessa representação, se encaixa na imagem da mulata, como bem explana Joel Zito (2008, p. 980) “mulata sedutora, destruidora de lares”.

Na nossa cultura brasileira, a imagem da *mulata assanhada* ou, da mulher negra sexualizada, se faz comumente presente em alguns mitos — como os que romantizam abusos sexuais entre patrões e empregadas, até mesmo relações consentidas, mas permeadas pelo vínculo de poder de patrão e empregada — que constituem obras dos mais diferentes formatos, seja no impresso, na literatura, como também no audiovisual¹⁵⁵.

Sendo assim, muitas vezes, em diferentes papéis, a mulher negra tem a centralidade de sua sexualidade em função do outro. Sua *cor do pecado*¹⁵⁶ é capaz

¹⁵⁵ Existem algumas personagens em que a sexualidade ativa e sua sexualização são seus atributos principais no enredo, como a personagem Geise no seriado *Tapas e Beijos* (2011). Na primeira temporada, episódio vinte e dois, o seriado apresenta a seguinte descrição “Geise, a nova funcionária da importadora de Armane, chegou para agitar Copacabana. Os atributos da morena aguçaram a imaginação dos homens e causaram inveja na mulherada.”, trazendo a associação entre mulheres negras e sedução.

¹⁵⁶ Expressão racista em que consiste associar a cor da pele negra a uma conotação negativa e sexual. Vem de um contexto cristão, afinal, o conceito de pecado não faz parte de religiões dos povos que foram escravizados.

de “transformar os homens”, de *arruinar famílias* através da sedução de seu corpo. Dentro dessa observação, a autora Bell Hooks traz uma compreensão de como essa imagem tem sido construída e atrelada às mulheres negras desde o período da escravidão:

O racismo de jeito algum foi a única causa de vários atos de violência cruéis e sádicos perpetrados por homens brancos contra mulheres negras escravizadas. Tanto o ódio profundo contra as mulheres, que havia sido cravado na psique do colonizador branco pela ideologia patriarcal, quanto os ensinamentos religiosos contra a mulher incentivaram e sancionaram a brutalidade do homem branco contra as mulheres negras. Quando chegaram às colônias estadunidenses, mulheres e homens negros encararam uma sociedade ansiosa para impor a identidade de "selvagem sexual" sobre os africanos que haviam sido deslocados. À medida que colonizadores brancos adotavam uma moral sexual presunçosa, com ainda mais entusiasmo rotulavam pessoas negras como pagas sexuais. Como a mulher foi designada criadora do pecado sexual, mulheres negras eram naturalmente vistas como a personificação do mal feminino e da luxúria. (HOOKS, 2020, p. 64)

Nesse sentido, de forma geral, o seriado não traz o apelo sobre a sexualidade ativa e sedutora da mulher negra. Contudo, em um breve momento do episódio nove, da segunda temporada, uma personagem sem nome surge para vender cigarros (fig. 30).

Figura 30 - Mulher tenta seduzir Geraldo para conseguir vender cigarros.



Fonte: Captura de tela do streaming Globoplay.¹⁵⁷

Essa personagem, de uma mulher negra, se direciona ao personagem Geraldo Bulhosa, com a intenção de fazê-lo comprar cigarros. Para realizar tal

Inclusive, dentro da perspectiva cristã, existe o pecado da luxúria, um pecado muito associado à conotação sexual. Através da expressão, é reproduzido a narrativa de desumanização de pessoas negras.

¹⁵⁷Temp. 2, ep. 9. 8 min 43 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8116158/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

feito, a personagem utiliza-se do artifício da sedução para convencer Geraldo a fazer a compra. A música instrumental, os passos da moça e seus breves toques nos ombros de Bulhosa, indicam esse ar sedutor em cena. E, pela vaidade — um dos sete pecados capitais — de Geraldo, a vendedora obtém êxito em sua transação. Assim, dá-se o diálogo:

Vendedora: Aceita um cigarro, vossa excelência?

Geraldo: Não, muito obrigado. Eu não fumo.

Vendedora: Não fuma? Mas um deputado tão elegante como o senhor poderia se inspirar nos astros de cinema e adquirir esse hábito tão — (pausa) — charmoso.¹⁵⁸

Poucas personagens de mulheres negras aparecem em destaque no seriado ou possuem importância, de alguma forma, para a narrativa do enredo. O ato de fumar, no seriado, acaba sendo mais evidenciado do que a vendedora de cigarros. O ato de fumar é associado com a masculinidade, assim como relacionado à alta classe, como expressa Maria Tereza ao descobrir que o marido começou a fumar:

Maria Tereza: Geraldo Bulhosa, eu posso saber o que significa isso? (referindo-se às caixas de fósforo).

Geraldo: É, é o cigarro, o cigarro. Fui tomar um café e... (interrompido por Maria Tereza).

Maria Tereza: Desde quando você fuma, Geraldo?

Geraldo: Eu posso explicar isso, Tetê!

Maria Tereza: Ah, mas vai me explicar direitinho! ... Só que vai me explicar baforando esse maravilhoso perfume de masculinidade em mim.¹⁵⁹

A cena segue com um teor sexual entre o casal, no qual, o cigarro e fumar, é atrelado a concepções de classe e masculinidade. De fato, a sexualidade ativa da mulher negra não tem nenhuma centralidade. Pelo contrário, a negação dessa sexualidade se faz mais presente por meio de Lucélia, a personagem negra mais recorrente cuja sexualidade é ausente. Sendo assim, a sensualidade e sedução da mulher negra, aparece rapidamente através de uma forma de sobrevivência. De fato, Lucélia é a mulher negra do núcleo principal, sem protagonismo no seriado, mas protagonista e ouvida nesta pesquisa.

Como pudemos observar, as *imagens de controle* são representações sobre mulheres negras, criadas durante a escravidão e que se mantém ainda estruturadas

¹⁵⁸Temp. 2, ep. 9. 8 min 43 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8116158/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

¹⁵⁹Temp. 2, ep. 9. 9 min 58 seg. Os episódios completos estão disponíveis na plataforma de streaming da Globoplay. In: Filhos da Pátria. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8116158/?s=0s>>. Acesso em 10 de março de 2023.

na sociedade atual. O conceito de *imagens de controle* observado por Patricia Hill Collins (2019) é definido na experiência estadunidense, contudo, pode ser relacionada à perspectiva brasileira através de diferenças e semelhanças nas construções dessas sociedades.

A personagem Lucélia é atravessada por algumas imagens de controle, como a *mammy* e *dama negra*, tornando-as mais observáveis dentro do seriado. Brevemente têm-se contato com outros estereótipos de mulheres negras. O seriado, em si, apresenta inúmeras críticas sociais. Contudo, isso não impossibilita a manutenção de algum estereótipo. Entretanto, isso não diminui as possibilidades de discussão e reformulações dentro do seriado. O conflito, a divergência, fazem parte da construção cultural e da possibilidade de reflexão. Por fim, o seriado evoca diálogos para discutir inquietações e considerações da nossa cultura. Assim, através do seriado, exerce uma ponte entre o cotidiano e as compreensões históricas.

Todavia, contra as imagens de controle, podemos pensar nas representações positivas ou “imagens afirmativas” sobre a negritude. Nisso, a personagem Camille do seriado estadunidense Harlem¹⁶⁰, traz considerações positivas sobre a negritude, sendo assim, pontua sobre a importância de destacar a *alegria negra*.

Camille: Essa é a Alegria Negra. Os livros de história, televisão e a mídia preferem se concentrar na dor negra, mostrando pessoas negras sofrendo. O que falta nessa história é a arma que nos ajuda a sobreviver. Alegria.¹⁶¹

Para falar sobre identidades de afirmação ou, também, identidades positivas, a fala da personagem Camille, do seriado Harlem, evoca uma dicotomia bastante relacionada à negritude, o negro que somos e o negro que esperamos que sejamos. Dizendo de outra forma, historicamente tem se construído **a imagem** da negritude com conotação pejorativa, objetificada, assim como a desumanizada, reduzindo e desvalorizando sua existência. Entretanto, isso diz muito mais sobre o **poder** que construiu e alimenta essa compreensão, do que propriamente da vivência de uma pessoa negra. Isso não nega o reconhecimento da dor, contudo,

¹⁶⁰ Um seriado produzido por mulheres negras em 2021, vigente com temporada nova em 2023, com a série tratando da vivência de quatro mulheres negras.

¹⁶¹ Essa é a fala da personagem Camille, que abre o oitavo episódio, denominado “alegria, alegria, alegria, alegria.” da segunda temporada do seriado Harlem. O seriado Harlem, atualmente está disponível no streaming da Amazon Prime Video e é produzido por Tracy Oliver, Pharrell Williams e Amy Poehler.

não centraliza a existência nela.

Contudo, abre espaço para que outros sentimentos sejam explorados, mesmo aqueles ainda não nomeados. No seriado, Camille pergunta às suas amigas (todas negras, com tons de pele diversos e de classe econômicas diferentes), o que é alegria e cada uma vai conceituando o sentido de alegria de uma forma muito singular de suas existências, vivenciando afetos. A alegria nessa, nesse sentido é uma forma de celebrar a diferença, uma perspectiva que pode ser observada com as considerações de Bell Hooks, em que celebrar e nutrir a diferença, é uma forma de reagir a normativa dominante, como pode ser observado quando a autora diz:

A negritude expressa através da diversidade de discursos, vestimentas, preocupações etc. poderia coexistir com o estudo acadêmico e a vida social não configurada por uma perspectiva negra. Celebrar a diferença era reagir contra a conformidade a uma norma branca, de classe privilegiada. Era uma atitude radical e subversiva, com o potencial de transformar o processo educacional por inteiro. (Hooks, 2019, p. 147)

Em 2017, o ano em que Filhos da Pátria estreou na TV aberta, pela emissora Rede Globo, outro seriado produzido na mesma emissora estava ou esteve no ar no mesmo ano, em sua terceira temporada, a série Mr. Brau¹⁶². Esse seriado é protagonizado pelo casal de afro-centrado de artistas fictícios, Michele e Mister Brau. Na série, muitos elementos interagiam com o cotidiano de quem estava tendo contato com a Rede Globo, eram artistas e músicas que estavam sendo consumidos no momento. Assim, debates sobre diversos assuntos estavam sendo diretamente abordados, como o machismo, racismo e outras formas de discriminação.

Em janeiro de 2023, no horário das 19 horas, estreou na Rede Globo a novela “Vai na Fé”. Essa novela das sete conta com, em torno de 70% do núcleo principal sendo negro, tampouco o assunto principal no núcleo negro se trata de racismo ou é uma novela atrelada à escravidão. Desse modo, a nova apresenta modificações acerca de narrativas sobre pessoas negras. Além disso, essa é uma novela que tem tido grande interação no mundo da internet, ainda mais sendo comentada em duas das maiores redes sociais utilizadas atualmente, *twitter* e *instagram*. Sendo assim, também é possível observar a interação entre televisão e internet, uma ligada à outra.

Por fim, as representações afirmativas sobre mulheres negras encontra-se,

¹⁶² Seriado Mister Brau, produzido pela Rede Globo.

por exemplo, as já citadas¹⁶³ mulheres negras que fazem parte da história do Brasil e que, na maioria das vezes, não são reconhecidas como parte importante da nossa história. Historicamente vemos mudanças, de mulheres negras que não apareciam na TV até a existência de uma novela com 70% do elenco principal sendo considerado negro e com a exposição de outras narrativas além das reproduções de relações de servidão. Por fim, podemos compreender que não se trata apenas da quantidade de personagens negras na televisão, mas sim a forma com que a negritude está sendo representada.

¹⁶³ Ver capítulo 2.

CONCLUSÃO

Ao privilegiar algumas discussões, também abre espaço para enunciar tantas outras que estão sendo deixadas de lado. Ou seja, de forma geral, no seriado, como aponta um dos produtores e escritores, a intenção é falar sobre a sociedade brasileira, não especificamente sobre algum personagem. Todavia, a sociedade brasileira a qual se refere, trata-se de uma construção tanto coletiva quanto singular.

Dentro do seriado, personagens recorrentes estão associados a discussões semelhantes em contextos diferentes. Tanto em 1822, quanto no ano de 1930, os personagens buscam realizar seus desejos que são, igualmente, relacionados ao contexto da época. Se por um lado um dos criadores da série comentou que queria "falar sobre a nossa gente", "uma galera de uma determinada época, vivenciando aquele contexto", o autor também evidencia quais perspectivas estão sendo abordadas. É possível entender que cada personagem, singularmente, colabora para o debate relacionado a uma questão abordada na sociedade.

Enquanto Geraldo Bulhosa evoca a discussão sobre corrupção, a ideia de um *jeitinho brasileiro* para a resolução de problemas, a personagem Maria Tereza levanta a discussão sobre o esforço e frustração para cumprir as expectativas atribuídas à construção patriarcal do que deve ser uma mulher branca. Ainda, tem a personagem Catarina, que é questionadora e levanta debates que são agenciados dentro das pautas feministas, como estigmas e obrigatoriedades relacionadas dentro da perspectiva de construção de gênero.

O personagem Geraldinho está associado ao debate sobre o apreço ao ócio. Ao mesmo tempo, esse personagem é atravessado por uma infantilização masculina utilizada para atenuar ou até mesmo escapar das responsabilizações de seus atos. Já com o personagem Domingos, sua pouca presença, tanto na trama quanto neste texto, evoca uma das possibilidades para serem discutidas acerca de especificidades de homens negros, como a ausência e invisibilidade.

Não se pode ignorar, também, que o tipo físico da pessoa, como dimensão de tamanho, também coloca-a diante de papéis específicos como ocorre com Serjão Loroza na série. Por ser um homem negro, gordo, acaba se tornando uma versão masculina de uma representação semelhante a de *mammy*, sendo carinhoso, cuidadoso e prestativo. Na cultura brasileira, esse estereótipo pode ser identificado

através da eternização do personagem Tio Barnabé, do clássico de Monteiro Lobato, Sítio do Pica-Pau Amarelo. Essa consideração, abre espaço para discussões em outras dimensões, afinal, a estética dos corpos também são marcadores socioculturais.

A personagem Lucélia, ao mesmo tempo em que é associada a alguns estereótipos, é contestada dentro de outros. Enquanto personagem de uma mulher negra, podemos nos questionar sobre que personagem negra a sociedade quer consumir e, ainda, qual é possível? Além disso, qual personagem a TV quer que seja consumida? Nesse sentido, seria possível explorar diversas outras narrativas sobre a personagem, inclusive, na qual ela fosse a personagem principal e, para além da busca da sua própria liberdade, poderia ser abordada como personagem forte, necessária na luta abolicionista, por exemplo, poderia ser construída em uma perspectiva na qual, ela seria uma heroína.

Também seria possível, que a temática sexual estivesse presente, Lucélia poderia ser uma mulher lésbica, bissexual ou com outras identidades sexuais, afinal, o sujeito é composto de diversos tipos identidades que podem ser, ou não, ao mesmo tempo, conflitantes. Mas não é assim que Lucélia é visivelmente retratada, mas que nos leva a questionamento sobre as possibilidades, quem Lucélia é, quem Lucélia poderia ser.

A ausência ou a forma não representada, também se faz em um posicionamento político, teórico. Além disso, como o autor diz, está presente a relação da economia, da construção da sociedade, nesse sentido, do consumo também. Sendo assim, a personagem ora aparece uma outra representação de *mammy* mais clássica, outrora, uma releitura de como realizar esse papel. Contudo, não se pode ignorar que Lucélia é apresentada como inteligente, astuta, e faz dessas qualidades, o suporte para realizar seus desejos que, não coincidentemente, são centralizados sob a ótica da aspiração à liberdade e equidade.

Por fim, podemos perceber que a personagem Lucélia é representada com identidades plurais. Dentro dessa pluralidade, encontramos uma mulher negra que é inteligente, decidida, esforçada e sagaz, elucidando adjetivos positivos dentro da identidade de mulher negra. Encontramos, ao mesmo tempo, uma mulher negra exercendo papéis semelhantes em diferentes épocas, pautando que, na história do Brasil, tanto em 1822 quanto em 1930, sua trajetória é evidenciada através do trabalho e do servir. Embora a narrativa sobre Lucélia seja secundarizada no

seriado, sua voz ativa se sobressai ao pouco espaço que está reservado à ela. De fato, para que isso ocorra, é preciso darmos atenção ao que ela quer dizer.

É possível compreender que a televisão não apenas é um espaço cultural, como é dotado de culturas. Muitos discursos, narrativas e perspectivas compõem esse espaço, afinal, o mesmo é composto por sujeitos múltiplos inseridos em contextos diversos. Contudo, isso não diminui o fato de existir uma cultura dominante que busca estabelecer e manter a ordem vigente. Mas de que ordem é essa que estamos falando? Para começar a responder esse questionamento, é preciso entender o que é a cultura dominante à qual se faz referência no texto.

Aqui, neste contexto ocidental das Américas, criado e desenvolvido com o processo de colonização, estruturou-se uma hierarquia sociocultural de superioridade. Essa dominação determinou a condição do desejável ao indesejável. Assim como também atravessa a alimentação, a situação econômica e a política, mas também se faz nas relações cotidianas.

Dentre outros aspectos que podem ser observados através do seriado, é sua participação ativa na construção de conhecimento, não apenas fora da escola, enquanto um produto cultural, mas também sua possibilidade dentro das práticas pedagógicas. Que aluno que, após assistir uma novela nacional de época na televisão aberta — como as produzidas na Rede Globo — não perguntou à professora se o que estava passando na TV era fiel à história? Eu mesma, fui uma criança que em algum momento fez esse questionamento. E, mesmo assim, não conseguia compreender quais eram as diferenças. Qual a diferença entre ficção e realidade? Entre os textos dos livros didáticos e as produções televisivas?¹⁶⁴.

Podemos começar pela compreensão de que os livros didáticos, mesmo sendo produtos de sua própria época, assim como as novelas, difere com seu conteúdo desenvolvido e pensado através de pesquisadores e professores da área através do rigor científico. Enquanto isso, em produções televisivas como as novelas ou outros gêneros da programação, como filmes e séries, colocam no final uma advertência de que se trata de uma obra fictícia e não possui compromisso

¹⁶⁴ Durante novelas, atores já foram confundidos com seus personagens e acabaram sendo agredido por pessoas aleatórias em espaço público. Ver duas repostagens disponíveis na internet: <https://www.estrelando.com.br/foto/2021/08/31/relembre-os-atores-que-foram-agredidos-na-rua-por-c-aula-de-seus-personagens-em-novelas-227510/foto-10>
<https://TVefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2018/01/22/ator-que-ja-viveu-27-delegados-ja-foi-confundido-com-policia-por-bandidos.htm>

com a verdade. Nos livros didáticos existe a ferrenha preocupação e cuidado com anacronismos.

O contrário costuma ocorrer com as produções, em que a própria narrativa e construção de sentido, se sobressai sobre a preocupação com anacronismos, por exemplo. Mas isso não menospreza a produção televisiva, pois, como ela é uma produção do seu próprio tempo, é composta das mais diversas informações sobre a sociedade e contexto social que a produziu. Ou seja, livros didáticos, assim como produtos televisivos, também são representações de suas próprias épocas, atravessadas por identidades e outras construções socioculturais. Os livros didáticos e as mídias têm se encontrado em uma relação que vem se alargando à medida que mídias e educação vão sendo refletidas em conjunto.

Diante do exposto até este momento, em um aspecto geral, os autores utilizados aqui convergem na compreensão de que a televisão tem se estruturado enquanto parte relevante das nossas construções culturais. Contudo, não é como se fosse algo inesperado, pelo contrário, é observado que, em cada desenvolvimento tecnológico que começa a se tornar acessível ao consumo, presente no cotidiano da maioria dos sujeitos, passa a ocupar um lugar, muitas vezes, de necessidade.

Embora o seriado evoca outra perspectiva para se pensar nossa sociedade, ainda demonstra tanto quem, quanto o que, que segue em segundo plano. Por mais que Lucélia esteja sendo representada de uma forma diferente, do que é comumente atrelada às mulheres negras. Ou seja, a personagem Lucélia, por ser uma mulher negra, continua sendo problematizada dentro de papéis específicos que são designados a atores negros.

Ainda, os assuntos principais que envolve a personagem negra é relativo à racialização e permanência de um “lugar de negro”. Isso contribui para que outras questões que atravessam a negritude sejam invisibilizadas. Atrapalhando, portanto, em representações de uma negritude que vivencie a complexidade humana. Ao mesmo tempo, Lucélia também traz representações positivas na construção de representações sobre mulheres negras. Essa concepção evidencia que as representações conotam sentidos divergentes concomitantemente. Apesar de bem construída a personagem Lucélia, sendo forte e inteligente, resistindo às adversidades da vida, ainda assim, isso não foi o suficiente para que a história principal fosse de Lucélia.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Gabriel Fleck de. **É difícil como o quê? escravidão e usos públicos do passado nas telenovelas Escrava Isaura (1976) e Xica da Silva (1996)**. 2017.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Companhia das Letras, 2019.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2020.
- ALMEIDA, Silvio. A cultura do “cancelamento” é antipolítica por excelência. Texto online. <https://disparada.com.br/cancelamento-antipolitica/> - Acessado em: 08 de abril 2022.
- _____. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro: Editora Jandaíra, 2020.
- ARAÚJO, Joel Zito. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Revista Estudos Feministas**, v. 16, n. 3, p. 979-985, 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ref/v16n3/16.pdf>>. Acessado em: 20 jul 2020.
- BACCEGA, Maria Aparecida. Televisão: 50 anos. **Comunicação & Educação**, n. 19, 2000.
- BARROS, José D’ Assunção. **Os Conceitos - seus usos nas ciências humanas**. Petrópolis: Editora Vozes, 2022.
- _____. **As hipóteses nas Ciências Humanas: aspectos metodológicos**. Editora Vozes Limitada, 2017.
- _____. **Teoria da História, vol. I: Princípios e conceitos fundamentais**. Editora Vozes Limitada, 2014.
- _____. Cinema e história—considerações sobre os usos historiográficos das fontes fílmicas. **Comunicação & Sociedade**, v. 32, n. 55, p. 175-202, 2011.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2005.
- BORGES, Vavy Pacheco. **O que é história?**. Brasiliense, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Papyrus editora, 9ª edição, 2008.
- _____. **A distinção**. São Paulo: Edusp, 2007.
- _____. Los tres estados del capital cultural. **Sociológica**, v. 2, n. 5, p. 11-17, 1987.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2008.
- CAMPOS, Luiz Augusto; JÚNIOR, João Feres. “Globo, a gente se vê por aqui?” Diversidade racial nas telenovelas das últimas três décadas (1985–2014). **Plural**, v. 23, n. 1, p. 36-52, 2016.
- _____. Televisão em cores? Raça e sexo nas telenovelas “Globais” (1984 – 2014). **Texto para discussão GEMAA**. GEMAA – Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa. IESP – UERJ, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://gemaa.iesp.uerj.br/textos-para-discussao/tpd10novelas/>>. Acessado em: 13 nov 2020.
- CAPANEMA, Letícia; FRANÇA, Renné Oliveira. A televisão no ciberespaço: reformulações da televisão na internet e na TV digital. **Revista GEMInIS**, v. 4, n. 1, p. 20-36, 2013.

- CARDOSO, Joyce Silva. Uma perspectiva histórica sobre a necessidade de uma educação antirracista. In: **Caminhos da aprendizagem histórica: africanidades e cultura afro-brasileira**. 1ed. Rio de Janeiro: Sobre Ontens/UERJ, 2021, v. 1, p. 9-240.
- CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- CARRATO, Ângela. A TV pública e seus inimigos. **Texto apresentado no V ENLEPICC**, 2005.
- CLÜVER, Claus. Intermidialidade. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, p. 8-23, 2012.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Boitempo Editorial, 2019.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Boitempo Editorial, 2016.
- DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia**. Tese de doutoramento, Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - USP, 1993.
- DIAS, Luciene de Oliveira. **Aquilombamento**. Goiânia: Cegraf UFG, 2022.
- FADUL, Anamaria. Indústria cultural e comunicação de massa. **Série Idéias**, n. 17, p. 53-59, 1993.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2006.
- FENELON, Déa Ribeiro. Cultura e história social: historiografia e pesquisa. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 10, 1993.
- FILHO, João Freire. Por uma nova agenda de investigação da história da TV no Brasil. **Revista Contracampo**, n. 10/11, p. 201 - 218, 2004.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Televisão & Educação: fruir e pensar a TV**. – Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- _____. Debate: televisão e educação. **Boletim do Salto para o Futuro**. Junho, 2003.
- FRANTZ, Fanon. **Pele Negra, máscaras brancas**. USP, 2012.
- GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Editora Vozes Limitada, 2019.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020
- _____. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.
- _____. O golpe de 64, o novo modelo econômico e a população negra. In: _____. IN: GONZALEZ Lélia; HASENBALG, Carlos Alfredo. **Lugar de negro**. Editora Marco Zero, 1982.
- GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. Companhia das Letras, 2001.
- IBGE. **Pesquisa nacional por amostra de domicílios (PNAD)**. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/media/com_mediaibge/arquivos/275f458fc1702969af091d5fd3002fbb.pdf>. Acesso em: 23 de março de 2023.
- _____. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD)**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf>. Acesso em: 23 nov 2020.
- _____. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em:

<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101705_informativo.pdf>. Acesso em: 23 nov 2020.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

_____. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart; SOVIK, Livia. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG. Humanitas, 2003.

HOOKS, Bell. E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo. **Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos**, 2020.

_____. **Erguer a voz:**

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

_____. Intelectuais negras. **Estudos feministas**, v. 3, n. 2, p. 464, 1995.

KANTAR-IBOPE MEDIA. **Inside video 2023: vídeo, estado de evolução**.

Kantar-IBOPE Media, 2023. Disponível em: <https://kantaribopemedia.com/wp-content/uploads/2023/03/Kantar-IBOPE-Media_In-side-Video-2023.pdf>. Acesso em: 15 de março de 2023.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Edusc, 2001.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2019.

KORNIS, Mônica Almeida. **Cinema, televisão e história**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2008.

LORDE, Audre. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Autêntica Editora, 2020.

_____. **Sou sua irmã: escritos reunidos**. Ubu Editora, 2020.

MATOSO, Kátia de Queirós. **Ser escravo no Brasil: Séculos XVI-XIX**. Editora Vozes; 1ª edição, 2016.

MENESES, Ulpiano T. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista brasileira de história**, v. 23, p. 11-36, 2003.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2020.

NASCIMENTO, Gabriel. **Racismo linguístico: os subterrâneos da linguagem e do racismo**. Editora Letramento, 2019.

OYĒWŪMÍ, Oyèrónkẹ. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras culturais em um mundo planetário-paradoxos da (s) identidade (s) sul-latino-americana (s). **Revista del CESLA**, n. 8, p. 9-19, 2006.

PEDRO, Maria Joana. Mulheres do sul. In: Mary Del Priore (org.) **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. – São Paulo: Contexto, 2004.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Editora Paz e Terra, 2017.

_____. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. **cadernos pagu**, n. 4, p. 9-28, 1995.

RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. **Cultura histórica em debate**. São Paulo: UNESP, p. 81-91, 1995.

RIBEIRO, Matilde. **Políticas de promoção da igualdade racial no Brasil (1986 – 2010)**. 1. ed. – Rio de Janeiro: Garamond, 2014.

ROESLER, Jucimara. Narrativa fílmica, imaginário e educação. **Revista Cinema e**

Estética, 2005.

SANTANA, Juliana Mendes. **A Representação da Mulher Negra na Teledramaturgia Brasileira: Um Olhar Sobre A Helena Negra de Manoel Carlos**. 2010. Trabalho de conclusão de curso, Instituto Brasileiro de Educação.

SANTOS, Richard. **Branquitude e televisão: a nova África (?) na TV pública**. 1. ed. - Rio de Janeiro: Gramma, 2018

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira**. Editora Companhia das Letras, (2012).

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. Editora Contexto, 2009.

SOARES, Thiago. Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop. **Logos**, v. 2, n. 24, 2014.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: Ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

VILLAÇA, Nízia. **Mixologias: comunicação e o consumo da cultura**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

WIESER, Doris. "A Rainha Njinga No Diálogo Sulatlântico: Género, Raça e Identidade / Queen Njinga in a South-Atlantic Dialogue: Gender, Race and Identity." **Iberoamericana**, vol. 17, no. 66, 2017, pp. 31–53, <http://www.jstor.org/stable/26636916>. Accessed 24 Apr. 2022.

WHITE, Robert A. Televisão como Mito e Ritual (2ª parte). **Comunicação & Educação**, [S. l.], n. 2, p. 65-75, 1995. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v0i2p65-75. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36137>. Acesso em: 2 abr. 2023.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual IN: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença**: A perspectiva dos estudos culturais. Vozes, 2020.

Anexo I - Tabela de seriado

Filhos da Pátria (2017-2019)		
Primeira temporada (2017)		
Episódio	Descrição ¹⁶⁵	Observação
T1:E1 - 8 de setembro de 1822	Geraldo Bulhosa e a mulher, Maria Teresa , tentam melhorar de vida no Brasil logo após a Independência.	A sinopse coloca a personagem Maria Tereza em um determinado lugar, o de ser "a mulher" e "a mulher de alguém". Apontado para a compreensão de que a narrativa principal é gerada através do personagem Geraldo. Destaques para a reflexão sobre a construção do conceito de mulher e a compreensão do sentido de liberdade.
T1:E2 - O Excelso Geraldo	Geraldo é promovido, mas não ganha aumento, frustrando Maria Teresa . Uma homenagem do imperador, porém, lhe devolve a alegria.	O segundo episódio corrobora com a narrativa sobre a centralidade do seriado ser através do casal heterossexual, tendo Geraldo em destaque e contando com a

¹⁶⁵ A descrição dos episódios, é referente a sinopse oficial do seriado, disponibilizada na *Globoplay*.

		presença de Maria Teresa. A corrupção passa a ser presente na reflexão acerca da construção do Brasil.
T1:E3 - Para o Amor Acontecer	Geraldo não consegue sair do esquema de propinas criado por Pacheco e se vê mais comprometido quando o filho, Geraldinho , vai preso.	O seriado segue destacando o personagem Geraldo Bulhosa e a construção política econômica do Brasil. A corrupção segue sendo destaque na compreensão acerca da construção do Brasil, assim como a busca por ascensão sócio econômica está atrelada a essa ideia de Brasil.
T1:E4 - Benditos Calores	Maria Teresa sente uma estranha euforia ao cavalgar e a família se assusta com sua mudança de comportamento.	Na sinopse desse episódio, a personagem Maria Teresa é colocada em destaque e o prazer feminino é levemente colocado em questão. O prazer feminino e o orgasmo entram em destaque enquanto uma enfermidade ao não ser compreendida. Os personagens Lucélia e Domingos, conseguem perceber essa demanda na vida de Maria Teresa, que não consegue nomear e compreender essas sensações que vivenciou, considerando uma enfermidade.
T1:E5 - Seres Humanos Como Nós	Geraldinho decide aderir à causa indígena, o que pode atrapalhar os planos de Maria Teresa de casar a filha, Catarina .	Nessa descrição, os filhos do casal entram em centralidade, mas é atrelada à questão econômica, social e cultural da família. Uma das discussões presentes nesse episódio, trata-se da reflexão sobre quem pode ou não ser considerado humano.
T1:E6 - Borboletas no estômago	Catarina se apaixona por um jovem pretendente. Enquanto isso, um novo e jovem padre agita a casa dos Bulhosa.	Mudando um pouco o destaque das descrições, o episódio centraliza a personagem Catarina e suas táticas para experimentar um romance.
T1:E7 - Santo do Pau Oco	Geraldo e comparsas entram em esquema de dinheiro dentro de imagens sacras. As coisas se complicam quando ele se confunde.	O destaque desse episódio é a corrupção através de desvio de dinheiro dentro de estátuas de santos católicos.
T1:E8 - Um Munífico Convite	Geraldo é convidado para uma exposição de Debret, mas Maria Teresa acaba se desentendendo com o pintor.	A sinopse do episódio é atrelada a um dos grandes nomes destacados dentro da interpretação da História do Brasil. Nesse episódio Maria Teresa faz de tudo para ser musa de Debret.
T1:E9 - Umbigo da Nação	Maria Teresa se preocupa com Geraldo e age para defender o marido quando um jornal faz reportagem falando de corrupção no Paço Imperial.	A personagem Maria Teresa busca defender o marido das acusações de corrupção que estão sendo direcionadas a ele e seus colegas de trabalho.
T1:E10 - Doutor Bulhosa	Geraldo é promovido e passa a chefiar a repartição. Com isso, tenta se afastar dos amigos	Esse é outro episódio em que a narrativa é centralizada no personagem Geraldo.

	corruptos, que não gostam da ideia.	
T1:E11 - Juízo Final	Geraldo teme que o Imperador fique indignado com os problemas na Festa do Divino e tenta evitar desvios de dinheiro, mas pode se dar mal.	Uma briga familiar, entre Maria Teresa e Catarina, ocorre durante a festividade local, quando a personagem Catarina conta a sua mãe, que a roupa que ela estava usando, teria sido produzida pela própria Catarina. Nesse episódio, é exposto a ideia de que é uma desonra para a família Bulhosa, uma mulher trabalhar.
T1:E12 - Braços Abertos Sobre a Guanabara	Geraldo é acusado de desviar dinheiro público e precisa empenhar a casa dos Bulhosa para escapar da prisão.	A personagem Lucélia não aparece na descrição, mas nesse episódio ela consegue comprar sua alforria. A personagem adquire a casa dos Bulhosas, que havia sido tomada através de uma hipoteca e, troca-a pela sua alforria. Aqui pode ser destacada a reflexão sobre a impunidade referente à corrupção exercida pelos personagens.
Segunda temporada (2019)		
Episódios	Descrição	Observação
T2:E1 - O Cocô do Cavalo de Getúlio	Alheia às notícias de que as tropas de Vargas se aproximam da capital, Maria Teresa só pensa no retorno da filha Catarina para casa, após uma temporada de estudos em São Paulo.	Algumas discussões ocorrem nesse episódio, como as diferenças atreladas ao contexto de gênero, homem x mulher. Outras considerações atravessam a forma de consumo rápida.
T2:E2 - A carne é fraca	Maria Teresa acompanha Geraldo em uma churrascada com os colegas de trabalho. Ela conhece as esposas de importantes militares que estão encantadas com um livro que acaba de ser lançado. Escondida da família, Catarina se candidata a uma vaga de emprego em uma redação de jornal.	Lucélia ajuda Catarina, analisando alguns textos da amiga. A personagem Catarina leva esses textos à redação de um jornal para tentar conseguir um emprego. Na sequência, Lucélia lê para a personagem Maria Teresa que descansa no sofá e a noite ensina Catarina a datilografar.
T2:E3 - Nas ondas do rádio	O rádio chega trazendo música, notícias e muita propaganda, deixando Maria Teresa deslumbrada com tamanha modernidade. No cais, é Geraldo quem acompanha o desembarque dos contêineres recheados de aparelhos. Como um presente inesperado, os Bulhosa ganham um aparelho.	A personagem Catarina descobre que as funcionárias mulheres recebem menos. Ao questionar sua colega de trabalho, Elmira, a mesma responde que é porque os homens são os provedores da família. Maria Teresa tenta encontrar no consumo uma alegria e satisfação. O personagem Geraldinho é preso durante o protesto da marcha da fome.
T2:E4 - Malditos calores	Uma onda de calor que só é sentida por Maria Teresa a deixa	Lucélia pede folga aos domingos. Maria Teresa acha desrespeitosa essa colocação

	<p>com um certo mal-estar. Para piorar, falta água no Rio de Janeiro. Em um passeio pela praia, Catarina choca o irmão com seu biquíni, mas encanta o mais belo dos remadores. Ele já chega resgatando Geraldinho de mais uma enrascada.</p>	<p>de Lucélia, alegando que ela não trabalha muito e que isso afeta o próprio descanso. As personagens discutem e Lucélia acaba sendo demitida.</p>
T2:E5 - Mimimi	<p>Sem Lucélia, a família Bulhosa vai toda ajudar com os afazeres da casa. Maria Teresa fica encarregada do café da manhã, para desespero dos filhos e do marido. Longe da casa dos patrões, Lucélia vai prestar prova para o concurso de normalista.</p>	<p>Essa é a primeira sinopse em que a personagem Lucélia é destacada, apontando a tensão entre sua presença e ausência na família. A Catarina é evidenciada dentro de reflexões sobre a construção do feminino no romance.</p>
T2:E6 - Homem da mala	<p>Geraldinho começa a estudar no Colégio Militar e o coração de Maria Teresa está apertado. Em sala de aula, ele se espanta com os colegas de classe. Lucélia volta a falar com a patroa sobre sua vontade de estudar. Maria Teresa leva Lucélia a um passeio requintado.</p>	<p>A personagem Catarina, que está trabalhando em um jornal, sugere que a coluna destinada às mulheres, deveria ser escrita por mulheres.</p>
T2:E7 - Pavão Misterioso	<p>Nem em seus sonhos, Maria Teresa consegue imaginar como seria Geraldo chegando ao poder, no Palácio do Catete. Mas sonhar deixa a mulher encucada com a lealdade do marido. Enquanto isso, no Catete, o Bulhosa vai começar a ser “recompensado” por participar de esquemas com Pacheco e cia.</p>	<p>Nesse episódio Lucélia passa no concurso para normalista do Instituto de Educação no Rio de Janeiro.</p>
T2:E8 - A Maior Festa da Terra	<p>É carnaval! O samba é decretado a música oficial do país e a festa, a maior da Terra. Maria Teresa é uma das foliãs mais felizes e, graças ao rádio, já conhece todas as marchinhas. Geraldinho aposta todas as suas fichas de que, finalmente, vai fisgar uma pequena. Agora vai! Será?</p>	<p>Algumas reflexões são lançadas nesse episódio. Domingos e Lucélia trabalham para que o carnaval do morro não seja proibido, enquanto ocorre um evento de baile de máscaras na elite carioca. Maria Teresa utiliza entorpecentes durante a festa de carnaval e acaba tendo alucinações com sua versão criança. Indicando a indagação de problemas mal resolvidos.</p>
T2:E9 - Vossa Excelência	<p>O espírito patriota está cada vez mais forte na família Bulhosa. Maria Teresa não perde a oportunidade de entoar – à sua maneira – o hino nacional. Ainda deslocado, Geraldo chega ao Palácio Tiradentes para servir à nação. Geraldinho também faz</p>	<p>O personagem Domingos é convidado a cantar em um programa de rádio. Sua voz é vendável, mas a aparência não. Assim, ele é dublado por um homem branco na apresentação. Para o orgulho de Lucélia, ele estraga a apresentação mudando o roteiro.</p>

	a sua parte, no Colégio Militar.	
T2:E10 - Estado novo	A vida muda para a família Bulhosa . Maria Teresa não é bem-vinda em ambientes públicos. Lucélia vai renovar sua matrícula na escola normal e é surpreendida.	Lucélia termina a série sendo professora em uma escola clandestina e Domingos enquanto seu apoiador. Já a personagem Catarina termina trabalhando e sendo escritora, enquanto seu marido fica em casa cuidando da filha. Geraldinho tornou-se um encarregado do governo ditatorial de Getúlio Vargas, trabalhando na parte da censura. Geraldo foi condenado por corrupção, mas fez um acordo, mantendo alguns benefícios e Maria Teresa ficou com o papel de esposa e mãe.