



UNIVERSIDADE FEDERAL DO NORTE DO TOCANTINS- UFNT CÂMPUS DE
ARAGUAÍNA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA E
TERRITÓRIO- PPGCULT

Marcos Douglas Lima e Silva

A (des)virtude de ser e existir: o protagonismo negro em Hollywood, representações
e estereótipos..

Araguaína-TO

2024

Marcos Douglas Lima e Silva

A (des)virtude de ser e existir: o protagonismo negro em Hollywood, representações e estereótipos..

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território, da Universidade Federal Norte do Tocantins (UFNT), Centro de Ciências Integradas (CCI), como requisito à obtenção do título de Mestre em Estudos de Cultura e Território.

Orientador: Prof. Dr. Plábio Marcos Martins Desidério

Araguaína-TO

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Geração de Ficha Catalográfica SGFC-UFNT

Gerado automaticamente mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S586(SILVA, Marcos Douglas Lima e.

A (des) virtude de ser e existir: : o protagonismo negro em Hollywood, representações e estereótipos / Marcos Douglas Lima e SILVA. - Centro de Ciências Integradas - CCI, TO, 2024. 136 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) (Pós-Graduação - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território - PPGCult) -- Universidade Federal do Norte do Tocantins, 2024.

Orientador: Plábio Marcos Martins Desidério.

1. Cinema. 2. Representações . 3. Estereótipos .

CDD 301.09

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

ORCID dos pesquisadores

Orientador: Prof. Dr. Plábio Marcos Martins Desidério - 0000-0002-2819-9846

Autor: Marcos Douglas Lima e Silva - 0009-0003-2045-012

Marcos Douglas Lima e Silva

A (des)virtude de ser e existir: o protagonismo negro em Hollywood,
representações e estereótipos..

Dissertação apresentada à Universidade Federal Norte do Tocantins (UFNT), Centro de Ciências Integradas (CCI), curso de Pós Graduação em Estudos de Cultura e Território. Foi avaliado para obtenção do título de Mestre em Estudos de Cultura e Território e aprovado em sua forma final pelo(a) orientador(a) e pela banca examinadora.

Orientador: Plábio Marcos Martins Desidério

Data de aprovação: 24/09/2024

Banca examinadora:



Documento assinado digitalmente
PLABIO MARCOS MARTINS DESIDERIO
Data: 28/11/2024 14:16:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Plábio Marcos Martins Desidério (Orientador/UFNT)



Documento assinado digitalmente
FABIO LEONARDO CASTELO BRANCO BRITO
Data: 09/12/2024 16:04:41-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito - Membro Externo (UFPI)



Documento assinado digitalmente
SARIZA OLIVEIRA CAETANO VENANCIO
Data: 12/12/2024 19:00:47-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Sariza Oliveira Caetano Venâncio - Membro Interno (UFNT)

Dedico esta pesquisa a todas as pessoas que ainda acreditam na educação como ferramenta de transformação de vida, especialmente às expressões artísticas que se tornam fonte de pesquisa e inspiração na academia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pois tudo que tenho é fruto da Sua permissão. Minha trajetória com Ele é o alicerce que me possibilitou chegar até aqui como mestre.

À minha família pelo apoio incondicional: aos meus pais, Naide Lima e Luiz Carlos, que sempre foram porto seguro, lugar de amor e proteção. Sem o apoio de vocês desde os meus primeiros anos de escola, talvez eu não estivesse aqui hoje; ao Anderson Lima, porque ter um irmão, é ter um parceiro para a vida toda, e também minha cunhada Ruth Barbosa, por todo apoio e carinho.

À minha linda, Dahra Hadassa, meu alicerce e conselheira, a pessoa com quem tenho prazer de compartilhar a vida.

Aos meus sogros, Rosileny Rosa e Paulo Martins, que me acolheram como filho e sempre torceram por mim, agradeço pelo suporte incondicional; vocês fazem parte desta conquista.

Estendo meus agradecimentos à minha segunda família: cunhados e concunhadas Henrique Jorge, Hadassa Rocha, Denner Gleik e Eudila Barbosa, pela amizade e apoio constantes.

Aos amigos que estiveram comigo desde o ingresso até a finalização do mestrado.

Ao PPGCULT e aos colegas com quem tive o prazer de compartilhar experiências e vivências durante este período.

Agradeço especialmente ao meu orientador, que foi uma presença constante do início ao fim deste trabalho. Ele acreditou no cinema como uma arte séria, capaz de retratar parte da nossa história. Sua orientação foi fundamental para a realização deste projeto.

Por fim, agradeço à CAPES/CNPq, pelo financiamento desta pesquisa.

*“Viver é partir, voltar e repartir
Partir, voltar e repartir”*

RESUMO

Este estudo investiga a representação do protagonismo negro no cinema hollywoodiano, com o objetivo de compreender como ele é frequentemente retratado de maneira estereotipada. A análise se concentra nos filmes "A Princesa e o Sapo" (2009) e "Um espião animal" (2020), que representam pessoas negras como animais. A pesquisa utiliza a teoria semiótica de Martine Joly (1994) e a perspectiva de Hall (2016) sobre representação. A influência das representações cinematográficas na imaginação social e na construção da identidade é discutida com base nas teorias de Douglas Kellner (2001) e Stuart Hall (2016). A violência na representação de negros em Hollywood é abordada a partir do trabalho de Silva (2018). Turner (1997) é utilizado para enfatizar o cinema como uma prática social que vai além do entretenimento. Mills (2023) explora o "Contrato Racial", evidenciando como a supremacia branca molda a sociedade e perpetua a segregação racial. Discussões de bell Hooks (2019), Angela Davis (2018) e Sueli Carneiro (2006) são usadas para abordar a resistência decolonial, a opressão histórica enfrentada pela população negra e a noção de pensamento abissal de Santos (2007). A análise final dos filmes ilustra a prevalência de representações estereotipadas da população negra no cinema hollywoodiano, destacando a violência, a subalternização e a objetificação dos corpos negros.

Palavras-chave: Cinema hollywoodiano, protagonismo negro, representação, estereótipos raciais.

ABSTRACT

This study investigates the representation of Black protagonism in Hollywood cinema, aiming to understand how it is often portrayed in a stereotypical manner. The analysis focuses on the films "The Princess and the Frog" (2009) and "Spies in Disguise" (2020), which depict Black people as animals. The research uses Martine Joly's (1994) semiotic theory and Hall's (2016) perspective on representation. The influence of cinematic representations on social imagination and identity construction is discussed based on the theories of Douglas Kellner (2001) and Stuart Hall (2016). The violence in the representation of Black people in Hollywood is addressed from the work of Silva (2018). Turner (1997) is used to emphasize cinema as a social practice that goes beyond entertainment. Mills (2023) explores the "Racial Contract," highlighting how white supremacy shapes society and perpetuates racial segregation. Discussions by bell Hooks (2019), Angela Davis (2018), and Sueli Carneiro (2006) are used to address decolonial resistance, the historical oppression faced by the Black population, and Santos' (2007) notion of abyssal thinking. The final analysis of the films illustrates the prevalence of stereotypical representations of the Black population in Hollywood cinema, highlighting the violence, subalternization, and objectification of Black bodies.

Keywords: Hollywood cinema, black protagonism, representation, semiotic analysis, racial stereotypes.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1- Chef Buford ridiculariza Tiana.

Ilustração 2- Tiana chega do trabalho exausta.

Ilustração 3- Buford sobrecarrega Tiana jogando vários pratos para que ela pegue rapidamente.

Ilustração 4- Personagem Mammy de E o vento levou (1939)

Ilustração 5- Personagens Minnie Jackson e Aibileen Clark de Histórias cruzadas (2011)

Ilustração 6- Tiana servindo os pedidos no Duke's café.

Ilustração 7- Eudora, James, pais de Tiana, próximos ao caldeirão de Gumbo.

Ilustração 8- Pai de tiana conversando com ela sobre o lado bom da comida.

Ilustração 9- Tiana é paga por charlotte para fazer as tostadas no baile de máscaras.

Ilustração 10- Tiana fica triste e faz um pedido para que seu sonho se realize.

Ilustração 11- Sequência. tiana e naveen se beijam. Tiana se olha no espelho após ser transformada em sapa.

Ilustração 12- O beijo de tiana e naveen após se casarem.

Ilustração 13- Tiana e naveen se transformam em humanos após o beijo.

Ilustração 14- Tiana e naveen conversam, enquanto tiana prepara a comida.

Ilustração 15- Tiana conversa com charlotte e seu pai.

Ilustração 16- Tiana servindo tostadas no baile de máscaras.

Ilustração 17- James e eudora colocam tiana para dormir.

Ilustração 18- Representação humana do agente lancer

Ilustração 19- Momento que lance descobre que virou pombo

Ilustração 20- Sequência. Curta *pigeon:impossible*. Pomba entra na maleta do cientista walter e aciona os botões de disparo.

Ilustração 21- Sequência. Kenai trava batalha com um urso e o mata.

Ilustração 22- Sequência. Kenai é transformado em urso.

Ilustração 23- Sequência. Lance começa a sentir os efeitos colaterais da transformação, e walter anseia para que a transformação ocorra.

Ilustração 24- Sequência. Katsu kimura descobre que lance agora é um pombo e o captura.

Ilustração 25- A dama e o vagabundo se beijam.

Ilustração 26- Tiana e naveen enroscam suas línguas após tentarem comer uma mosca.

Ilustração 27- Lance e amora se beijam acidentalmente.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
APONTAMENTOS INICIAIS SOBRE A PESQUISA:	9
Cap 1. O CINEMA E AS DISPUTAS IDENTITÁRIAS NA CONTEMPORANEIDADE	16
1.2. A Construção da Identidade Negra na Indústria Cinematográfica.....	31
1.3. Cinema, Identidade e Estereótipos: violência na representação sobre pessoas negras	42
1.4. Narrativas e Representações Estereotipadas: alguns apontamentos sobre as princesas da Disney.....	50
CAP. 2. O CONTRATO RACIAL: UMA REALIDADE HISTÓRICA	56
2.1. Branquitude, Representações Culturais e resistência descolonizadora.....	67
2.2 As Fronteiras Invisíveis do Conhecimento: a divisão abissal nos Enredos Cinematográficos.	82
CAP. 3 ANÁLISE CRÍTICA DA REPRESENTAÇÃO DA PRINCESA TIANA EM A PRINCESA E O SAPO (2009).....	90
3.1 Análise da primeira princesa negra da Disney	91
3.2 A desumanização do agente Lance Sterling em Um espião animal (2019)	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	134

INTRODUÇÃO

A minha trajetória como pesquisador se iniciou no ano de 2022. Lembro-me da primeira vez que ouvi falar sobre programas de mestrado na Universidade Federal do Norte do Tocantins, e, por mais que não estivesse dentre as minhas opções, algo em meu subconsciente sussurrava que eu precisava ingressar por esse caminho. Caminho esse, que mais parecia um rumo incerto, pois de início, eu não fazia ideia de como se dava o processo seletivo, as etapas necessárias, tampouco se haveria chances de ser aprovado.

Entretanto, como alguém que abre trilhas por onde ninguém passou antes, me dispus a encarar esse desafio e, de repente, me deparei prestando um processo seletivo para este programa de mestrado, o PPGCULT. Hoje, me recordo dos passos que dei até chegar a esse momento: minha criação em Marabá-PA, em um bairro de periferia, onde o acesso à escola existia, mas apenas como uma práxis da vida corriqueira, não como uma porta que poderia abrir horizontes. Em minha realidade, era comum que muitas vezes não tivéssemos aula por falta de professores, ou que outros amigos de minha turma de rua largassem os estudos bem cedo, por falta de incentivo e interesse.

Ainda assim, compreendi que a educação é o único caminho possível para a mudança de vida daqueles que não são favorecidos pelo sistema, e dessa forma, me tornei o menino "teimoso", que precisou aprender por conta própria estratégias para ser aprovado no exame nacional de ensino médio, e que com muita dedicação conseguiu ser aprovado em 2º lugar no curso de direito, através do Prouni. E assim, foi o primeiro de sua família numerosa a ter formação em um curso superior, e que depois, seria o primeiro mestrando, e talvez o único, até o presente momento.

No início dessa jornada não tive muito apoio, afinal, há pouco tempo tinha sido aprovado no exame da ordem dos advogados, aquela era a hora de ganhar dinheiro. Mas não era apenas isso que eu desejava, a minha intenção nunca foi somente obter títulos, mas alcançar a realização pessoal. E ao longo das disciplinas que cursei no mestrado, mais eu me convencia de que aquele caminho era o correto. Não era apenas uma busca por conhecimento acadêmico, mas sim uma jornada de

autodescoberta e superação. Cada conquista, por menor que fosse, representava um passo rumo ao meu objetivo final.

Minha primeira experiência com o cinema ocorreu em casa, quando assisti a um filme de super-herói em uma fita cassete. Esse momento inicial foi fundamental para despertar meu interesse pelo cinema. No entanto, a verdadeira transformação aconteceu quando tive a oportunidade de frequentar uma sala de cinema pela primeira vez. Nasci e cresci em uma cidade do interior, onde salas de cinema eram inexistentes, então o acesso a essa forma de entretenimento era limitado pelas condições financeiras e geográficas. Foi somente aos 18 anos, acompanhado por uma amiga, que tive meu primeiro contato com o ambiente mágico de uma sala de cinema.

Essa experiência foi marcada por uma sensação de deslumbramento e encantamento. A imponência da tela, a vivacidade das cores e a imersão proporcionada pelo som me envolveram em um mundo completamente novo e fascinante. Apesar de estar em uma cidade pequena e distante dos grandes centros urbanos, o cinema transcendeu as fronteiras geográficas, transportando-me para uma realidade cinematográfica inexplicável.

O cinema deixou de ser apenas uma forma de entretenimento ocasional para se tornar uma paixão duradoura e um campo de estudo e reflexão para mim. A experiência única de assistir a filmes criou uma conexão emocional e intelectual que continua a me inspirar em minha pesquisa acadêmica.

APONTAMENTOS INICIAIS SOBRE A PESQUISA:

O cinema surgiu na França pelos irmãos Auguste e Louis Lumière, dois profissionais do ramo fotográfico. Em 1895 eles criaram um aparelho que chamavam de cinematógrafo. O cinematógrafo tinha a capacidade de filmar imagens que, quando projetadas, davam a sensação de movimento.

Em dezembro de 1895, os Lumière apresentaram no *Grand Café* em Paris alguns filmes feitos com o novo aparelho. O sucesso do evento foi imediato, acarretando a realização de novas sessões. Esses primeiros filmes apresentados eram de curta duração e mostravam cenas do cotidiano da cidade e da vida privada da família Lumière.

Esse acontecimento foi o princípio do que hoje conhecemos por cinema. O cinema é um meio de expressão cultural, um veículo que contribui para a formação de consciência e mentalidades, que visa produzir e reproduzir relações sociais, econômicas e políticas.

Mascarello (2006), destaca que no começo do século XX, o cinema inaugurou uma era de influência das imagens. Os aparelhos que projetavam filmes apareceram entre as várias invenções que surgiram no final do século XIX. Esses aparelhos eram exibidos em demonstrações entre cientistas, em palestras ilustradas e nas exposições universais, ou outras formas de diversão popular, tais como circos, parques de diversões e espetáculos de variedades.

Nos primeiros 20 anos do cinema, Mascarello (2006), enfatiza que por estar se apropriando de outras linguagens, como o teatro, as atrações de feira, o cinema se encontraria num estágio preliminar de linguagem. Os filmes teriam aos poucos superado suas limitações iniciais e se transformado em arte ao encontrar os princípios específicos de sua linguagem, ligados à condução da montagem como elemento fundamental da narrativa.

Para Zagni (2008), na década de 1930 as tecnologias para projeção, a estruturação dos estúdios, a proliferação de salas de projeção e a consolidação de um mercado como âmbito de circulação desses bens culturais desenvolviam-se em plena velocidade.

Nessa perspectiva, dada a importância do cinema, sua utilização passou a ser operada pelos setores hegemônicos, justamente pela sua capacidade de modelar sentimentos e emoções, atuando nas ações do homem, alterando a percepção de realidade do público, produzindo categorias, sistemas epistêmicos com a finalidade de construir e reconstruir a sua autoimagem, gerando formas de ver o mundo por meio de suas construções e desconstruções. Paiva, nos diz que:

Atua como um modelador de sentimentos e emoções dos indivíduos, e também como registro do imaginário e das ações do homem, capaz de alterar a percepção de realidade do público, produzindo categorias, sistemas epistêmicos, gerando formas de ver o mundo por meio de suas construções e desconstruções. (PAIVA, 2015, p.1)

É o que vemos na análise feita por Zagni (2008), no processo de instrumentalização política da indústria cinematográfica nos EUA nas décadas de

1930 e 1940, onde se tinha a missão de construir, por meio do cinema, uma identidade única na qual coubessem latino-americanos e estadunidenses, no esforço defensivo para a guerra que se anunciava:

Pretendemos demonstrar que o contexto de guerra mundial acompanhou no cinema não só sua instrumentalização como bem simbólico e veículo comunicacional, como arma de propaganda de guerra voltada à cooptação e ao aliciamento aos valores estadunidenses; mas que no mesmo período estabeleceram-se mercados para sua circulação, o que foi fundamental não só para a construção e projeção das imagens do império, mas para a circulação e re-elaboração desta imagem, hegemônica no hegemônico “cinema americano”, nas décadas que se seguiram ao término do conflito. (ZAGNI, 2008, p.69)

O cinema é uma linguagem artística de alta visibilidade, é uma linguagem que se utiliza de outras artes, como o teatro, a fotografia, a música e a literatura. Todavia, o cinema sempre foi mais que um instrumento de entretenimento na cultura de massa, era e ainda é uma ferramenta de produção que domina as comunicações de massa.

Nesse sentido, desde que os filmes ganharam esse espaço de grande importância. A indústria cinematográfica, principalmente a hollywoodiana, conhecida mundialmente como referência dos Estados Unidos, por ser uma potência mundial hegemônica¹, e por sua influência na cultura global, reforçou estereótipos e preconceitos que se disseminaram em todo mundo. Paródias, personagens caricatos, ângulos de filmagens, são alguns dos elementos utilizados até hoje para reproduzir representações de uma forma totalmente depreciativa. TAO (2022), aborda em seu artigo A Formação da Identidade Étnica Racial Asiática através de estereótipos difundidos por Hollywood.

Desse modo, os filmes hollywoodianos possuem grande impacto na cultura estadunidense e conseqüentemente, na cultura ocidental como um todo. Em vista disso, percebe-se que a má interpretação e representação de um grupo específico de indivíduos através de estereótipos podem incitar inúmeros tipos de problemáticas, como por exemplo, a discriminação racial e étnica. (TAO, 2022, p.268)

¹ O conceito de hegemonia, destaca a influência dominante de um grupo sobre outros na sociedade. Isso ocorre não apenas pelo poder econômico ou político, mas também pela liderança intelectual e moral. Gramsci enfatiza a importância da sociedade civil e da ideologia na construção dessa hegemonia. As classes subordinadas tendem a adotar a visão de mundo das classes dominantes, mesmo que contradiga suas próprias atividades práticas. No entanto, a hegemonia não abrange toda a sociedade, mas apenas as classes aliadas, enquanto as opositoras são controladas pela força. Essa supremacia pode se manifestar tanto como domínio sobre os adversários quanto como direção moral e intelectual para os aliados. Assim, a liderança é crucial não apenas para conquistar o poder, mas também para mantê-lo.

Para Paiva (2015) A ficcionalidade de Hollywood se assemelha a uma segunda pele da cultura estadunidense, naquilo que esta cultura tem de pragmática, funcional e democrática, mas também de narcisista, compulsiva e consumista. Existe, é evidente, um componente imperialista na ideologia do cinema de Hollywood, como de resto na tessitura histórica e sócio-cultural dos Estados Unidos. É estratégico para o debate sócio-cultural que esse componente seja permanentemente assinalado e também que sejam atualizadas as modalidades críticas e histórico interpretativas. O próprio cinema nos mostra as possibilidades de articulação crítica, desmontagem e remontagem dos produtos ideológicos (PAIVA, 2015, p. 3).

Enfatizo o papel do cinema estadunidense, na medida em que este atua há mais de um século contribuindo também na formação sensorial e crítica do imaginário ocidental. (PAIVA, 2015, p.7) Constituem narrativas românticas, melodramas que permanecem no imaginário de muitas gerações de cinéfilos e são filmes premiados, exaltando as paixões amorosas, mas, sobretudo, enaltecendo o ethos, a ideologia e o sonho americano, que faz parte da construção hegemônica construída por Hollywood (PAIVA, 2015, p.8).

Dentre esses estereótipos, os sobre a população negra são um dos mais prejudicados por Hollywood, e os autores apresentados vão abordar conceitos, através das obras analisadas, que corrobora com as representações agregadas à população negra.

Durante boa parte da história do cinema, tanto em Hollywood quanto no Brasil, os papéis dos atores negros foram limitados e construídos sobre estereótipos, reforçando até mesmo a ideia equivocada de que somente os brancos poderiam retratar com precisão a vivência negra. Esses estereótipos englobavam representações como o "*Jim Crow*", que retratava homens negros como subservientes aos brancos, e a "*Mammy*"², que representava mulheres negras como cuidadoras de famílias brancas. Essa prática contribuiu para uma percepção distorcida e simplificada da diversidade de experiências dentro da comunidade negra, vejamos:

² A descrição básica da Mammy gira em torno de uma mulher negra bem gorda, com seios enormes capazes de amamentar todas as crianças brancas do mundo, uma personalidade forte, cheia de garra, mas que só serve pra lutar pela família branca que ela tanto ama. Ela é uma doméstica, nasceu pra isso. Cozinha como ninguém e tem as melhores receitas. É leal, é gentil, etc..

Ao longo da história cinematográfica, as representações limitadas e estereotipadas dos atores negros contribuíram para uma visão negativa e desumanizadora da comunidade negra. Mesmo diante desse desafio, homens e mulheres negras esforçaram-se para encontrar seu espaço em Hollywood, muitas vezes aceitando papéis que reforçavam estereótipos, na esperança de pavimentar o caminho para futuros talentos negros. (SILVA, 2023, p.24)

Conforme aponta Silva (2023), projetos como "Faça a Coisa Certa (1989)" de Spike Lee, que abordou questões contemporâneas como brutalidade policial, culminou em uma onda de sucessos como "Bad Boys (1995)" e "Duelo de Titãs (2000)" que consagraram atores negros como Will Smith, Denzel Washington e Halle Berry. Apesar dos avanços, persistiram estereótipos prejudiciais, como a representação do negro bem-humorado e malandro. Nos anos 2000 certas produções restringiram os papéis negros a escravos ou seguiram o conceito de "*White Saver*". A última década viu um aumento no destaque do cinema negro, com cineastas como Spike Lee, Steve McQueen, Barry Jenkins, Jordan Peele, Ava DuVernay e Ryan Coogler desempenhando papéis cruciais nesse cenário.

Nos anos 2010, a indústria cinematográfica foi impulsionada por debates sobre diversidade, filmes como Creed - Nascido para Lutar (2015), Pantera Negra (2018) e provaram que atores/atrizes não brancas podiam atrair grandes audiências, enquanto obras como "Moonlight - Sob a Luz do Luar" (2016) e a presença de diretores mexicanos no Oscar indicaram uma mudança cultural.

Destacaram-se na última década filmes baseados em fatos reais ou adaptações de livros como, 12 Anos de Escravidão (2013), Selma (2014), Moonlight (2016), Se a Rua Beale Falasse (2018) e Infiltrado na Klan (2018), o documentário que aborda o sistema carcerário do país em 13ª Emenda (2016), filmes de herói negro como Pantera Negra (2018) e Pantera Negra: Wakanda Para Sempre (2022) e até mesmo horror/sci-fi como Corra! (2018), Nós (2019) e Não, Não Olhe (2022). (SILVA, 2023, p.26)

Apesar dos recentes progressos, ainda há o desafio persistente de superar estereótipos prejudiciais e assegurar o pleno reconhecimento e celebração da diversidade de narrativas e vivências negras na indústria cinematográfica. É crucial destacar que as pessoas negras ainda não ocupam o lugar de protagonismo no cinema e, quando o fazem, muitas vezes são retratadas de forma estereotipada. A

falta de oportunidades, inclusive para interpretar personagens que transcendam a temática racial, frequentemente priva os atores e atrizes negras do poder de escolha.

Dentro dessa perspectiva, a presente pesquisa busca analisar como o protagonismo negro ainda é representado pela indústria hollywoodiana, através das suas produções filmicas que 'ainda são carregadas de estereótipos.

Para tanto, tomará como base a análise das obras fílmicas, a partir da teoria de semiótica apresentada por Martine Joly (1994) bem como, o uso da perspectiva semiológica do conceito de representação em Hall (2016).

A metodologia escolhida para esta pesquisa é baseada na obra de Martine Joly "Introdução à Análise da Imagem" (1994), cujo enfoque é justamente as questões de como estão as imagens estão inseridas dentro de um contexto sociocultural e como devemos direcionar nosso olhar para tal.

Joly (1994) busca melhorar a capacidade dos leitores de imagens para interpretar sua comunicação, destacando a heterogeneidade das imagens em termos de signos, incluindo núcleos, texturas, formas e elementos linguísticos.

A autora enfatiza que uma imagem contém uma mensagem estática que precisa ser examinada e compreendida em relação às possíveis interpretações. Uma imagem é considerada uma linguagem e, portanto, uma forma de expressão e comunicação. A análise da imagem pode desempenhar várias funções, como proporcionar prazer, aumentar o conhecimento, ensinar e facilitar a compreensão de mensagens virtuais.

A abordagem semiótica de Joly (1994) permite compreender a complexidade da natureza das imagens, considerando seu papel na produção de sentido. Ela sugere que tudo pode ser considerado um signo.

Essas discussões são importantes para a pesquisa, que analisará como o protagonismo negro é representado no cinema hollywoodiano, utilizando imagens, cenas e diálogos dos filmes como base para as análises.

Hall (2016) utiliza-se da perspectiva semiológica no conceito de representação. O autor apresenta as teorias sobre as práticas de representação conhecidas como 'estereótipo'. Ele faz uma análise detalhista das imagens midiáticas, fotografias, publicidades, anúncios que apresentam o diferente, e percebe os discursos que compõem esse lugar do diferente na mídia e cultura popular.

Neste ponto o autor tenta descobrir as condições pelas quais o diferente, principalmente, o negro se constitui no imaginário popular. Para tanto, utilizaremos os

conceitos de semiótica e partiremos da análise das obras filmicas propostas enquanto fonte histórica.

No primeiro momento, discutiremos a influência das representações cinematográficas no imaginário social e na construção de identidades, com base nas teorias de Douglas Kellner (2001) e Stuart Hall (2016). Kellner destaca o papel central da mídia³ na criação de estratégias de dominação ideológica, enquanto Hall explora o conceito de representação como fundamental para compreender a sociedade. A pesquisadora Silva (2018) também será utilizada como base teórica para abordar a violência da representação do negro em Hollywood. A obra do teórico Turner (1997), ampliou essa discussão, enfatizando o cinema como uma prática social que transcende o entretenimento, a narrativa e o evento cultural.

O primeiro capítulo desta pesquisa aborda três tópicos distintos. No tópico 1.2, é explorada a construção da identidade negra na indústria cinematográfica, desde os primórdios até produções contemporâneas, evidenciando a disseminação de estereótipos que marginalizam a comunidade negra e refletem a hegemonia da visão branca e heteronormativa. O tópico 1.3 examina a interseção entre cinema, identidade e estereótipos, ressaltando como a persistência do racismo na sociedade e a falta de diversidade na indústria contribuem para a perpetuação de representações inadequadas dos negros, com exemplos específicos como os filmes da Disney. Já o tópico 1.4 oferece uma análise das influências dos contos de fadas, especialmente as adaptações da Disney, no imaginário infanto-juvenil, destacando as representações estereotipadas das princesas ao longo das décadas e a persistência de desigualdades raciais no mercado cinematográfico.

No segundo capítulo, Mills (2023) explora o "Contrato Racial", evidenciando como a supremacia branca moldou a sociedade contemporânea, estabelecendo uma hierarquia racial presente em todos os aspectos da vida e perpetuando a segregação racial espacialmente. Nos tópicos subsequentes, bell hooks (2019) discute a resistência descolonizadora frente à branquitude e à apropriação cultural, Angela Davis (2018) e Sueli Carneiro (2006) abordam a opressão histórica enfrentada pela população negra nos EUA e Brasil, especialmente pelas mulheres, e Santos (2007)

³ Nesta pesquisa, ao fazer referência a Kellner (2001) para destacar o papel central da mídia na criação de estratégias de dominação ideológica, optamos por utilizar o termo "cinema" como substituto de "mídia". Essa escolha se deve à ênfase específica dada à análise da representação cinematográfica e suas implicações na construção e disseminação de narrativas ideológicas, em consonância com os objetivos e escopo deste estudo.

introduz a noção de pensamento abissal, descrevendo a divisão entre sociedades metropolitanas e territórios coloniais, refletida no cinema por meio de estereótipos e sub-representação de pessoas negras, contribuindo para a perpetuação das divisões sociais e raciais.

No terceiro capítulo, concluiremos então com a análise dos filmes onde há protagonismo negro, e como eles são representados de forma estereotipada, seja pela ótica da violência, tendo seus corpos subalternizados, objetificados como animais, ou pelo viés do personagem místico, através do estereótipo do negro mágico.

Por fim, esta pesquisa tem como objetivo geral compreender como o protagonismo negro é frequentemente retratado de forma estereotipada no cinema hollywoodiano. Para alcançar esse objetivo, delineamos objetivos específicos que propõe-se a discutir o cinema e as suas possibilidades de (ir)representações étnico raciais. Pensar o negro, a partir de sua representação corporea subalternizada no imaginário cultural, e portanto, no cinema. Examinar os estereótipos empregados nos filmes "A princesa e o sapo" (2009) e "Um espião animal" (2020) na objetificação do negro como animal.

CAP 1. O CINEMA E AS DISPUTAS IDENTITÁRIAS NA CONTEMPORANEIDADE

A construção da identidade é perpassada pela cultura, transmitida pelos meios de comunicação, envolvendo os sistemas de transmissão de rádio e som, sistema televisivo, os veículos de imprensa, que abrangem desde jornais até revistas, e, sobretudo, o cinema e seus modos de distribuição. Os meios como produtores culturais desempenham um papel central na criação de significados e na influência sobre a vida cotidiana das pessoas, dominando o tempo de lazer, moldando opiniões políticas, comportamentos sociais, contribuindo assim para a construção das identidades. A forma dominante de cultura na era contemporânea é a cultura da mídia, especificamente, no contexto do cinema, como linguagem e produto cultural.

Partindo da análise de que o cinema, como uma forma poderosa de expressão artística e narrativa, desempenha um papel significativo na construção de identidades individuais e coletivas. Além disso, a influência do cinema não se limita apenas à

esfera cultural, mas se estende para aspectos sociais, políticos e psicológicos, moldando percepções, valores e até mesmo comportamentos da sociedade. A convergência de diferentes elementos cinematográficos, como roteiro, direção, atuação e trilha sonora, cria uma experiência imersiva que contribui para a formação de narrativas compartilhadas e representações simbólicas que influenciam a compreensão do mundo e a construção de significados culturais.

Esse é o centro do pensamento de Douglas Kellner (2001), no qual o autor faz uma análise do papel central desempenhado pela mídia na criação de estratégias de dominação ideológica. O autor explora como os conteúdos midiáticos servem como instrumentos poderosos para reafirmar as relações de poder existentes na sociedade. Assim, a mídia não apenas reflete, mas também molda as percepções, levando os indivíduos a se identificarem com as estruturas dominantes.

Ao influenciar a maneira como os indivíduos percebem o mundo ao seu redor, a mídia não apenas transmite informações, mas configura as bases sobre as quais as pessoas constroem suas identidades e compreendem suas posições na sociedade. A obra de Kellner (2001) oferece uma visão crítica desse processo, destacando a duplicidade da mídia como um meio que tanto consolida quanto desafia as estruturas de poder existentes.

Kellner (2001) defende que os produtos veiculados pela mídia não podem ser considerados apenas como entretenimento inocente, mas, por terem ideologias e por se situarem num terreno de lutas, esses produtos possuem um significado político e, então, precisam ser interpretados politicamente. O estudo da cultura da mídia exige, então, que se amplie a crítica ideológica para abranger questões como a sexualidade, as representações de raça e classe. Isso porque a sociedade e o cinema são concebidos como terrenos de disputas entre grupos e ideologias para conquistar o domínio hegemônico. Sendo assim, a finalidade dos estudos multiculturais é se ater às diferenças, à diversidade e à alteridade dos diversos grupos e situar suas relações de domínio ou resistência no âmbito da cultura da mídia.

Ademais, Kellner (2001), chama atenção para um estudo minucioso dos efeitos sociais dos meios de comunicação em relação ao indivíduo, e também, ao contexto social em toda sua extensão de atuação. Fato é que diariamente somos bombardeados com propagandas, sons, imagens e informações que moldam, mesmo que de forma imperceptível, parte de nosso comportamento, penetrando ideias determinantes sobre diversos assuntos.

Isto é, a mídia fornece modelos e padrões que ajudam as pessoas a construir suas identidades, abrangendo categorias como gênero, raça, sucesso, poder e outras dimensões sociais. A cultura da mídia, segundo Kellner (2001), desempenha um papel importante na definição de valores culturais, determinando o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral.

Ainda em Kellner (2001), o autor argumenta que a mídia não é apenas uma ferramenta de conformidade, mas também um terreno onde se constrói a resistência. Ao oferecer narrativas que expõem desigualdades e injustiças, a mídia proporciona material para a conscientização e mobilização social. Assim, ela se torna um espaço dinâmico onde se alimenta a luta por mudanças e se fomenta a resistência contra as normas e práticas estabelecidas. Nessa obra, o autor demonstra, como a cultura da mídia cria formas de dominação ideológica através das representações no cinema:

A cultura da mídia cria formas de dominação ideológica, que ajudam a reiterar as relações vigentes de poder, ao mesmo tempo em que fornece instrumental para a construção e o fortalecimento de identidades, para a resistência e a luta. Os exemplos vão desde filmes que reiteram ou contestam ideologias conservadoras, durante o governo de Ronald Reagan, até a cultura negra, presente nos filmes de Spike Lee e no rap do Public Enemy, Ice T, Ice Club, Sister Souljah e outros. (KELLNER, 2001, p. 81)

Na análise de filmes como Rambo: Programado para Matar (1982), Top Gun-Ases Indomáveis (1986) e Poltergeist (1982), Kellner (2001) expande o conceito de ideologia. Nesse enfoque, a ideologia é considerada a partir de uma visão que não reconhece uma única ideologia dominante e estável. Essa ampliação do conceito de ideologia, naturalmente, permite a investigação da forma como imagens, personagens, narrativas e símbolos contribuem para as representações ideológicas de temas como sexo, sexualidade, raça e classe, tanto no cinema quanto na cultura popular.

Desde a década de 1970 até os dias atuais, a cultura da mídia tem se transformado em um campo de disputas entre grupos sociais em conflito. Suas diversas produções refletem uma gama de perspectivas, algumas alinhadas a posicionamentos liberais ou radicais, enquanto outras adotam posturas conservadoras. Do mesmo modo, alguns textos na esfera midiática promovem representações progressistas sobre temas como sexo, orientação sexual, raça ou etnia, ao passo que outros manifestam formas reacionárias de racismo ou sexismo.

Nesse contexto, fica perceptível que a cultura midiática se torna um palco onde ocorre uma luta constante entre representações que reproduzem os conflitos sociais existentes e reinterpretam os discursos políticos da época. (KELLNER, 2001, p. 77)

A cultura da mídia desempenha um papel fundamental na consolidação da hegemonia de grupos específicos e de projetos políticos particulares. Ela cria representações que buscam promover a aceitação de determinadas posições políticas, persuadindo os membros da sociedade a internalizarem certas ideologias como a visão convencional do funcionamento das coisas, como por exemplo, excesso de governo é prejudicial, a segurança nacional requer uma militarização intensa, etc. Os textos culturais populares naturalizam essas perspectivas, contribuindo assim para angariar o apoio às posições políticas dominantes. (KELLNER, 2001, p. 81)

Kellner (2001) traz à luz a visão crítica das ideologias hegemônicas, onde é essencial evidenciar que determinadas posições nos textos da cultura midiática reproduzem ideologias presentes nas atuais disputas políticas. Isso pode ser observado quando alguns filmes ou músicas populares expressam visões conservadoras ou liberais, enquanto outros veiculam perspectivas mais radicais. A crítica ideológica, proposta por Kellner, demanda a análise de imagens, símbolos, mitos e narrativas, assim como a investigação de proposições e sistemas de crença presentes nessas produções midiáticas.

Nesse sentido, Kellner (2001) defende que a ideologia abarca não apenas discursos e figuras, mas também engloba conceitos e imagens, posições teóricas e formas simbólicas. Essa ampliação do entendimento de ideologia possibilita a investigação da maneira como imagens, figuras, narrativas e símbolos contribuem para integrar as representações ideológicas de temas como sexo, sexualidade, raça e classe no contexto do cinema e da cultura popular. Vejamos:

Tal análise das figuras é importante porque as representações dos textos da cultura popular constituem a imagem política por meio da qual os indivíduos vêem o mundo e interpretam os processos, os eventos e as personalidades políticas. A política da representação, portanto, examina as imagens e as figuras ideológicas, assim como os discursos, que transcodificam as posições políticas dominantes e concorrentes numa sociedade. Numa cultura da imagem dos meios de comunicação de massa, são as representações que ajudam a constituir a visão de mundo do indivíduo, o senso de identidade e sexo, consumando estilos e modos de vida, bem como pensamentos e ações sociopolíticas. A ideologia é, pois, tanto um processo de representação, figuração, imagem e retórica quanto um processo de discursos e idéias. (KELLNER, 2001, p. 82)

As representações, dessa forma, reinterpretem os discursos políticos e, conseqüentemente, instigam emoções, sentimentos, percepções e a concordância com posições políticas específicas, como a necessidade dos guerreiros masculinos de protegerem e redimirem a sociedade, como vemos em Rambo- Programado para Matar.

Desse modo, Kellner (2001) entende que quando as pessoas aprendem a reconhecer como a cultura da mídia veicula representações opressivas relacionadas à classe, raça, gênero, sexualidade, entre outros, exercendo influência sobre pensamentos e comportamentos, elas conseguem manter uma perspectiva crítica em relação às produções midiáticas. Essa postura crítica confere a elas um poder sobre a cultura em que estão imersas. Esse empoderamento pode impulsionar uma reflexão mais ampla sobre a estrutura da sociedade e incentivar os indivíduos a se engajarem em movimentos políticos que busquem transformações sociais significativas.

Kellner (2001) destaca a influência significativa exercida pelos meios de comunicação na formação e configuração da identidade individual e coletiva. O texto analisa o filme "Rambo - Programado para Matar" (1982), destacando como os grupos hegemônicos utilizam o cinema para difundir ideologias. Ele discute a tentativa do filme de superar a "síndrome do Vietnã", mostrando como produções cinematográficas se tornam veículos para consolidar narrativas favoráveis aos interesses desses grupos dominantes. O autor examina como o protagonista, um veterano do Vietnã, é apresentado como vítima das forças sociais, destacando sua trajetória impulsionada à violência. O filme, assim, torna-se uma representação simbólica para mitigar a perda, a vergonha e a culpa, ao retratar os Estados Unidos como "bons" e vitoriosos em contraste com o "outro", considerado o "mal" merecedor da derrota.

O que Kellner (2001) realiza é evidenciar como as emoções, sensações e inquietações vividas por uma sociedade em um determinado contexto podem ser absorvidas pela indústria da mídia para funcionarem como uma compensação, ao menos em um nível simbólico. Além disso, esta indústria carrega consigo, como exemplificado em Rambo, uma conotação política conservadora (inerente à era de Ronald Reagan) e cuja mentalidade era hegemônica naquele momento. Destaca-se a preocupação da classe masculina branca com o avanço do feminismo, representada no filme pela figura masculinista e machista do protagonista, bem como

pela estereotipagem das personagens femininas. Além disso, são reveladas as representações étnicas pelos norte-americanos, nas quais vietnamitas, russos e japoneses são retratados como "os outros", consolidando o esquema maniqueísta hollywoodiano de bem e mal.

Este filme é um exemplo de como o pensamento dominante orienta o conteúdo ideológico de uma mercadoria cultural. No entanto, de acordo com a perspectiva de Kellner (2001) sobre a mídia como um campo de disputa, outros grupos com visões ideológicas distintas também utilizam essa plataforma para expressar suas vozes discordantes. Isso fica evidente em filmes, por exemplo, que abordam as atrocidades cometidas pelos Estados Unidos durante a Guerra do Vietnã, ou em situações em que segmentos marginalizados pela sociedade buscam imprimir sua identidade, como nas produções cinematográficas de Spike Lee, que focam na experiência dos negros, ou ainda na música *rap*.

No entanto, ao longo da obra de Kellner (2001), observa-se que, mesmo que os embates entre classes e ideologias se manifestem na cultura da mídia e em suas criações, essa indústria não se alinha explicitamente a nenhum grupo político em particular. A mídia deve ser compreendida, acima de tudo, como um reflexo da cultura do capitalismo, estando, portanto, a serviço do capital ou, mais precisamente, dos grandes conglomerados econômicos.

Assim, sua estrutura é fundamentada no paradigma da produção em massa, configurando-se essencialmente como uma cultura comercial em que seus produtos são mercadorias destinadas à acumulação de capital.

Kellner (2001) indica que, adiante, a cultura da mídia tem o potencial de se converter em uma influente ferramenta de transformação social, proporcionando um espaço onde vozes marginalizadas podem ser amplificadas e uma vasta gama de culturas pode encontrar uma expressão mais ampla. Ainda afirma que, é necessário entender de que maneira a mídia e suas constantes inovações técnicas podem ser empregadas em benefício das pessoas, indagando sobre a extensão em que as novas tecnologias estão promovendo a democratização do acesso ou, pelo contrário, propiciando a criação de novos monopólios. Essa abordagem implica o desenvolvimento de teorias e práticas que permitam aos indivíduos compreender a produção midiática, com o propósito de ampliar significativamente a disseminação de novas ideias.

Hall (2016) nos ajuda a entender o mundo à nossa volta ao discutir o que nos parece mais básico e que nos conecta aos outros: a representação. Além disso, o autor realiza uma análise política da cultura, explorando a ideia de "significados compartilhados", a partir da noção de representação. Nesse contexto, são delineados e interligados conceitos como cultura, significado, semiótica, signos, discurso, linguagem, entre outros.

O autor questiona sobre como as imagens que vemos frequentemente à nossa volta, nos ajudam a entender o funcionamento do mundo em que estamos inseridos. Ele explora como essas imagens retratam realidades, valores e identidades, e examina suas possíveis consequências, abordando quem se beneficia e quem sofre com elas, quem alcança ascensão e quem enfrenta declínio, quem é incluído e quem é excluído. Além disso, o autor destaca a situação específica dos negros nesse processo.

Hall (2016) destaca que a compreensão do sentido das coisas desempenha um papel fundamental na formação de nossa identidade. Ele enfatiza que esse significado é constantemente redefinido com base no período em que vivemos, nas experiências que atravessamos e na interação social. A elaboração desses significados, conforme apontado pelo autor, influencia diretamente as nossas práticas e comportamentos na sociedade à qual estamos inseridos.

Os sentidos são moldados e transmitidos por meio da linguagem, que pode se manifestar de diversas formas, como escrita, fala, imagens, objetos, expressões faciais, linguagem corporal e música. Comunicar-se com os outros implica em compreendê-los de alguma maneira, e essa compreensão pode ocorrer de formas distintas, para além da linguagem verbal. A conexão entre representação e linguagem é fundamental; as línguas operam por meio de sistemas de representação, e é a representação que conecta o sentido e a linguagem à cultura.

Neste ponto, a representação se manifesta: trata-se da elaboração de significados dos conceitos em nossa mente por meio da linguagem. A interligação entre conceitos e linguagem viabiliza nossa capacidade de referência ao mundo "real" dos objetos, sujeitos e eventos, assim como ao mundo imaginário formado por objetos, sujeitos e acontecimentos fictícios.

Representação é a produção do sentido pela linguagem. "O sentido é gerado dentro da linguagem, através de diversos sistemas representacionais que, por conveniência, são denominados 'linguagens'. O sentido é produzido pela prática, pelo

trabalho, da representação. Ele é construído pela prática significativa, isto é, aquele que produz sentidos". (HALL, 2016, p.54)

O autor explora a prática da representação, destacando a vinculação entre a linguagem e o processo representativo e cultural. Ele ressalta a relevância dos códigos compartilhados e dos mapas conceituais comuns. Ainda enfatiza que, somos nós que solidificamos o significado de forma tão consistente que, com o tempo, parece natural e inevitável" (HALL, 2016, p. 41).

Conforme Hall (2016), o foco está centrado em um dos elementos-chave do "circuito cultural", que é a prática da representação. Inicialmente, o texto explora a questão da linguagem e sua relevância para a cultura, sendo um repertório de representação fundamental no processo de construção de sentido e significado. O autor destaca que pessoas pertencentes à mesma cultura tendem a interpretar os signos da linguagem de maneira semelhante, facilitando a compreensão entre os sujeitos envolvidos.

Quanto ao sentido, Hall (2016), ressalta que é estabelecido por nós, não pelo objeto em si. O sentido é construído pelo sistema de representação. Ao abordar a "cultura", o autor aponta ser crucial visualizá-la como um sistema de linguagem compartilhada e códigos que governam as relações de tradução entre eles. Em outras palavras, isso permite a criação e troca de significados dentro de uma sociedade específica, estabelecendo uma conexão entre a ideia de identidade e pertencimento.

A representação envolve o processo no qual os integrantes de uma cultura utilizam a linguagem para atribuir sentido. Os sentidos, portanto, estão sujeitos a mudanças, seja entre diferentes culturas ou ao longo de períodos distintos. Dessa maneira, a representação pode ser compreendida como a aceitação de um certo grau de relativismo cultural entre diferentes culturas, uma falta de equivalência precisa e a necessidade de tradução ao nos deslocarmos de um universo conceitual de uma cultura para outra (HALL, 2016, p. 108).

Em "O Espetáculo do Outro", Hall (2016) ilustra por meio de exemplos de fotojornalismo esportivo e adentra uma narrativa em grande parte cronológica, porém fragmentada. Utilizando imagens de diversos gêneros e momentos históricos, o autor constrói uma narrativa que delinea uma história específica da cultura visual e de massa britânica focada na representação do negro.

O percurso inclui peças publicitárias do século XIX para produtos do cotidiano na metrópole, refletindo e apoiando o imperialismo britânico em nome da higiene e do

avanço civilizacional. Essas são sucedidas por representações do cotidiano nas fazendas de escravos no Caribe, propagandas abolicionistas e uma imagem de 1927 de uma menina branca com um *Golliwog*, um personagem imaginário que também representa um ser humano negro e esteve presente nos rótulos das conservas de fruta *Robertson's*, no Reino Unido, até 2001. Além disso, o capítulo aborda fotogramas do auge da produção cinematográfica hollywoodiana mainstream entre os anos 1930 e 1950, com referências textuais a outros filmes estadunidenses.

O texto também incorpora várias referências e imagens de Saartje (Sarah) Baartman, conhecida como Vênus Hotentote, que foi trazida à Europa em 1810 da África do Sul para ser exibida como entretenimento e objeto científico até sua morte. O interesse científico centrava-se na vulva de Baartman, enquanto desenhos e charges de jornal desviavam o olhar para suas nádegas, em um desvio fetichista.

Dando continuidade à análise de Hall (2016), o autor discute as complexas interações entre representação, diferença e poder. Ressalta que o estereótipo é um mecanismo central nesse processo. Mesmo quando impulsionadas pela "boa vontade", as representações ainda se veem envolvidas no peso desse poder. Isso fica evidente tanto na propaganda abolicionista quanto no cinema da primeira metade do século XX, nos quais as representações de pessoas negras frequentemente recorrem a características simplificadas, redutoras e essencializadas.

As representações raciais no cinema baseadas em estereótipos negativos, evidenciam formas opressoras de discriminação que, à primeira vista, podem ser consideradas como algo comum no debate público.

Logo, a mídia gera impactos significativos na sociedade, vinculados a uma forma específica de poder que se manifesta no controle do processo de gestão da visibilidade pública midiática e imagética.

Angela Prysthon (2016) explora a relação entre Stuart Hall e o cinema, destacando o artigo "*Cultural Identity and Cinematic Representation*" (1989), no qual Hall aborda as interconexões entre identidade e representação como fundamentais para a discussão do Terceiro Cinema, especialmente do cinema afro-caribenho. Ao invés de se concentrar exclusivamente no contexto ou nas formas cinematográficas do Caribe, Hall se dedica a destacar o cinema como uma prática enunciativa. Ele delinea o problema da diáspora como um ponto estratégico crucial para compreender o discurso cinematográfico caribenho e, de modo mais amplo, periférico.

Além disso, Prysthon (2016) enfatiza que ao invés de analisar filmes e cineastas específicos para fornecer uma abordagem fílmica detalhada ou utilizar os filmes apenas como ilustrações para sua argumentação teórica, Hall propõe um diálogo mais abrangente entre a temática da identidade cultural e a representação cinematográfica. Ele oferece uma estrutura teórica que não apenas aborda a forma cinematográfica, mas também as formas culturais de maneira mais ampla.

Segundo Prysthon (2016), os estudos culturais e a crítica pós-colonial têm reafirmado, de maneira mais articulada e sistemática do que as teorias e políticas terceiro-mundistas anteriores, o papel significativo do periférico e do diaspórico na história, bem como em suas respectivas trajetórias. Atualmente, a posição do periférico na configuração do cinema contemporâneo — tanto nos contextos de produção, aspectos geográficos, dimensão geopolítica quanto nos temas abordados nos filmes — na crítica, análise e teoria desse cinema apresenta uma notável distinção em relação à teoria fílmica mais tradicional.

Hall aborda de maneira mais sistemática e didática a conceituação da representação vinculada à imagem como um modelo de interpretação desses produtos. Aprofunda-se em temas relacionados à questão da alteridade, concentrando-se especialmente nas formas pelas quais a diferença é apresentada e comunicada como o "Outro". (PRYSTHON, 2016, p.89)

Observa-se que a concepção de estereótipo apresentada por Hall trouxe implicações claras para a investigação cinematográfica, especialmente no que diz respeito à análise dos personagens. Isso inclui a crítica dos métodos de caracterização negativa de grupos marginalizados na sociedade, a revisão da história do cinema a partir de novos critérios e até mesmo a identificação da funcionalidade social dos estereótipos em casos específicos.

Hall (2016) também explora as conexões entre o estereótipo e a fetichização do corpo negro. Mais do que simplesmente esclarecer os processos de estereotipia e fetichismo nas manifestações visuais, há um projeto de desafio a um sistema racializado de representação e uma proposta de reverter estereótipos. O autor introduz a noção de transcodificação, destacando a capacidade de reapropriar-se de significados preexistentes para criar novos significados.

Ainda em Hall (2003), o autor desenvolve uma análise da cultura a partir da noção de representação, de significados, onde são debatidas os conceitos de cultura, significado, ideologia dentre outros.

Hall (2003) demonstra como os códigos e sentidos que estão nos produtos culturais são consumidos e recepcionados. A sociedade está sendo mediada por valores morais e os sentidos são apropriados de diversas formas. Uma dessas formas é pela mediação, que se dá através da família, religião, que influencia na forma que é consumida, inclusive traz para a performance da sua identidade.

Nesse contexto, Hall (2003) demonstra como o processo de colonização e o domínio do Europeu branco sobre os povos não-europeus, especialmente sobre pessoas negras, não se deu somente através da violência física, mas também a partir de um processo de opressão simbólica.

Essa opressão é feita de diversas formas, entre elas, o processo de estereotipagem. Surgiu na literatura, definindo o negro como um homem violento, a mulher negra como fácil e raivosa. Esse movimento iniciou na literatura, logo em seguida foi para a publicidade, chegando no cinema e na televisão, nos quais, esses estereótipos foram sendo reproduzidos ao longo do tempo.

Dessa forma, ao analisar as produções cinematográficas, é importante pensar nesses produtos como linguagem, bem como o significado que está expressado (construído). Há uma relação complexa com a realidade social e política. Essa relação não é direta, não é especulada. Um exemplo claro é a forma como sujeitos negros, homens e mulheres, são representados no cinema, através das suas falas, personagens, posição social na trama.

Silva (2018), nos mostra que a representação dos signos exige inúmeras releituras, dentro de uma teia de significados possíveis. Não se pode dizer que a realidade é uma só e para todos. O real físico é, eminentemente, a representação da verdade de um grupo, segundo seus valores, suas crenças, sua história.

Silva (2018), explica que o cinema é tido como um dos principais meios da indústria cultural, todavia, utiliza-se de narrativas estereotipadas que, de tão recorrentes, constituem uma experiência comum, no plano da representação. Na verdade, a produção fílmica é como um sistema técnico que produz uma experiência de tempo compartilhada com o espectador, de modo que produz a impressão da realidade e credibilidade capaz de "capturar sua consciência durante o filme" e de ativar sua memória de dentro e de fora, ou seja, o cinema é uma grande influência para a consciência porque forma a parte essencial desta memória que está fora, de modo que o espectador não para de confrontar a narrativa do filme com as que tem na cabeça.

É importante questionar essa representação propagada por aqueles que estão no poder, justamente pelo fato de que essas estão carregadas de sentidos, e representadas de forma deturpada, preconceituosa, acarretando subjugação, violência ou apagamento do sujeito. Hall (2003) destaca a questão paradigmática da teoria cultural, isso quer dizer, como pensar de forma não reducionista, as relações entre o social e o simbólico.

Nessa perspectiva, a definição de cultura que parece melhor abranger as questões levantadas por Hall (2003) a configura como um processo em que ocorrem lutas pela imposição de certos significados, as quais se caracterizam por se processarem no âmbito da linguagem, que pode ser abordada pelas práticas de representação e de discurso.

Essas lutas revelam o caráter político da representação e são travadas nas mais diversas esferas da sociedade contemporânea: na literatura, publicidade, através do rádio, televisão, internet, cinema, jornais e revistas.

Segundo Hall (2003) as representações produzidas nesses espaços compõem universos a partir dos quais damos sentido à nossa experiência e, portanto, nos posicionam enquanto sujeitos. Dessa forma, as representações estão na base da construção das identidades. A realidade-ficção do cinema promove, de fato, as leituras e interpretações das camadas sociais que controlam os meios de produção da cinematografia.

No Centro de Estudos Culturais, Hall (2003) destaca ainda que uma das questões centrais se baseia em como estudar as formas diversificadas nas quais as novas manifestações de raça e racismo eram representadas na mídia. Segundo ele, o foco dos Estudos Culturais era pensar a estereotipagem racial, a imagem negativa de raça na mídia, a ausência de relatos sobre a vivência negra como parte central da história inglesa e a veiculação na mídia de uma forma simplificada de representar a história, a vida e a cultura negra.

Neste sentido, Hall (2003) evidencia que foram as transformações dentro do campo dos Estudos Culturais que supriu através de certos métodos de análise e estudo para o entendimento de raça e racismo, levando-os a focalizar e compreender a forma como a mídia constrói e representa a raça.

De acordo com Hall (2003) essas representações estão contidas nas diversas esferas, e continuam a ser produzidas no cinema e nas telas da televisão.

As suas discussões teóricas sobre racismo e representações de negros na mídia podem contribuir tanto para (re)pensar o racismo, como também para refletir sobre como essa população têm sido representada na cultura.

Silva (2018), aborda a violência da representação do negro em Hollywood, a autora acredita que sob o signo da crueldade, a representação hollywoodiana visibiliza alguns grupos sociais, ao mesmo tempo que desqualifica outros. A partir disso, entende-se que a violência está na própria construção da representação cinematográfica, em que os valores dominantes aparecem, seja de forma sutil e/ou escancaradamente, podendo propagar injustiça, ódio racial e descaso.

A autora traçou esse perfil da representação do negro no cinema Hollywoodiano, e para tanto adotou o termo "outro não-hegemônico" para se referir a identidade atribuída aos não-brancos no cinema estadunidense. Ela faz uma análise dos filmes "Django Livre" (2013) e "Histórias Cruzadas" (2011) e, sobre o processo de escolher como abordar as duas obras ela diz:

Finalmente, entendi que para escrever sobre esses dois filmes, com mais propriedade, era necessário traçar um perfil de representação do negro/ da negra desde o início de Hollywood, já que está é a maior indústria de entretenimento, comprometendo-se com o contexto sócio-econômico dos Estados Unidos, formatando nosso olhar sobre o mundo e sendo formatado por ele. (SILVA, 2018, p.13)

O cinema estadunidense, particularmente Hollywood, introduziu um sistema clássico de narrativa que define uma estética única "de modo a fazer cumprir através dele necessidades correlatas aos interesses das classes dominantes". A indústria hollywoodiana torna-se em um espaço de propagação dos ideais do *American way of life* [modo de vida americano], de seus princípios fundamentais para a sustentação do capitalismo lá desenvolvido e adotado. (SILVA, 2018, p.39)

Segundo Silva (2018), a percepção generalizada que se tem é de que a vida urbana está associada aos crimes cometidos pela juventude negra, uma vez que a estética do audiovisual reitera sua desordem e patologia nas representações dos guetos, das escolas decadentes, dos professores desanimados, dos arrastões, do desemprego e do ódio social.

O cinema, como forma de interação social, envolve o espectador em uma experiência que transcende o mundo imagético, pois ele não está separado de seu contexto físico. Ao assistir a um filme, o espectador traz consigo sua bagagem de

conhecimento, experiências e os contextos aos quais esteve ligado em um determinado período histórico. Dessa forma, ele participa ativamente do processo interpretativo, compartilhando ou rejeitando as intenções do roteirista, diretor, produtor e personagens. (SILVA, 2018, p.39)

A influência poderosa que as mensagens visuais e auditivas exercem sobre nossa sociedade destaca a importância crucial da leitura crítica dos produtos culturais, proposta por Hall. Seja na forma de códigos escritos ou visuais, a linguagem desempenha um papel significativo na formação da nossa identidade. Especial atenção deve ser dada aos produtos midiáticos, incluindo rádio, televisão, literatura e, sobretudo o cinema, onde representações frequentemente carregadas de estereótipos (principalmente em relação aos grupos marginalizados), e discursos hegemônicos podem moldar percepções e contribuir para a construção de narrativas sociais.

Para Turner (1997), O papel dos filmes de longa-metragem nas culturas ocidentais pode não ter a mesma proeminência que possuía na década de 1930, mas ainda permeia amplamente. No presente, o cinema popular raramente é apresentado ao público como um mero produto isolado. Ele deixa de ser apenas o resultado de uma indústria isolada, passando a integrar um espectro de produtos culturais produzidos por grandes conglomerados multinacionais.

As representações visuais, assim como as palavras, transportam conotações intrínsecas. A imagem em movimento de um homem transcende a mera denotação - ela evoca o conceito mental de "homem". Contudo, as imagens estão impregnadas de uma carga cultural; o ângulo adotado pela câmera, sua posição no enquadramento, o uso da iluminação para destacar determinados elementos, bem como quaisquer efeitos alcançados através da cor, tonalidade ou processamento, possuem o potencial de transmitir significados sociais. Ao lidarmos com imagens, torna-se particularmente evidente que não estamos apenas interagindo com o objeto ou conceito que elas representam, mas também com a forma como são representadas. A linguagem visual também possui seus próprios "dialetos", conjuntos de códigos e convenções que o espectador utiliza para compreender o que está sendo visto. As imagens nos alcançam já como mensagens "codificadas", já moldadas como algo significativo através de vários meios. Uma das tarefas da análise cinematográfica é desvendar como isso é realizado, tanto em cada filme individualmente quanto de forma geral. (TURNER, 1997, p.53)

De acordo com Turner (1997), o cinema possui seus próprios "idiomas", sistemas abreviados para estabelecer significados sociais ou narrativos; e suas próprias normas - diretrizes que o espectador concorda em seguir e que, por exemplo, nos permitem aceitar a falta de realismo em uma típica sequência musical. Aqui, ressalta-se a existência de uma linguagem própria do cinema, composta por técnicas e convenções que ajudam a transmitir significados e facilitam a compreensão por parte do público.

Os filmes são, portanto, criados e assistidos dentro de um contexto social e cultural que abrange mais do que as histórias de outros filmes. Esta observação destaca a importância de considerar o contexto cultural e social em que um filme é produzido e recebido. Elementos como valores, normas e expectativas da sociedade influenciam tanto a criação quanto a interpretação de filmes. Além de entreter, os filmes têm o poder de refletir e influenciar a cultura e a sociedade, transmitindo ideias, valores e visões de mundo que moldam a forma como percebemos e interagimos com o mundo ao nosso redor.

Turner (1997) destaca ainda que, a influência cultural no cinema desempenha um papel ativo na formulação de conjuntos de padrões e convenções que facilitam a comunicação. Em sua forma mais básica, interpretamos as sociedades representadas nos filmes com base em nossa própria experiência na sociedade. Ao assistir a um filme e compreendê-lo, analisamos os gestos, reconhecemos os sotaques e observamos o estilo do vestuário para identificar as personagens, associando-as a determinadas classes, grupos de interesse ou subculturas, por exemplo.

Podemos inferir a importância da compreensão da influência cultural no cinema para a audiência. Essa influência não apenas molda a maneira como percebemos e interpretamos os filmes, mas também reflete as nuances e complexidades das sociedades representadas. Ao reconhecer os códigos culturais presentes nas produções cinematográficas, podemos ampliar nossa apreciação e compreensão das mensagens e temas abordados, além de promover uma maior conscientização sobre as diferentes realidades sociais ao redor do mundo.

O cinema não simplesmente espelha ou documenta a realidade; assim como qualquer outro meio de representação, ele molda e reinterpreta suas imagens da realidade através de códigos, convenções, mitos e ideologias presentes em sua cultura, além de práticas significativas específicas desse meio de comunicação. (TURNER, 1997, p.129)

É importante reconhecer que essas representações cinematográficas podem ter um impacto significativo na percepção pública e na construção de identidades individuais e coletivas. Portanto, como espectadores, devemos estar conscientes das narrativas que consumimos e buscar uma análise crítica das mensagens e ideologias presentes nos filmes que assistimos, contribuindo assim para uma apreciação mais reflexiva e inclusiva da arte cinematográfica.

Diante desse panorama, é crucial reconhecer que as representações veiculadas pelos produtos culturais, especialmente os midiáticos, influenciam significativamente a sociedade. O cinema desempenha um papel essencial na configuração da visibilidade pública e na construção de narrativas que podem carregar estereótipos, e preconceitos. Portanto, ao nos depararmos com esses conteúdos, é imperativo adotar uma postura crítica, questionando e refletindo sobre as mensagens que nos são apresentadas.

1.2. A Construção da Identidade Negra na Indústria Cinematográfica

Silva (2018) aborda a questão da Violência da Representação no contexto cinematográfico. Ela afirma que, como um dos principais veículos da indústria cultural, o cinema emprega narrativas estereotipadas que, devido à sua frequência, acabam formando uma experiência habitual no âmbito da representação. A suposição de se os personagens estão ou não sendo representados de maneira fiel entra em conflito com a narrativa convencional percebida pelo espectador.

O espectador deve explorar as estruturas culturais envolvidas na produção cinematográfica para evitar a perda de sua identidade, ou seja, para não se alienar e se manter conectado ao seu processo de individuação (SILVA, 2018, p. 38).

A presença de afro-americanos em filmes produzidos nos Estados Unidos, tanto dentro quanto fora do *mainstream*, remonta aos primeiros anos da indústria cinematográfica nesse país, no final do século XIX e início do século XX. Contudo, essa representação era marcada por estereótipos que relegavam os personagens, frequentemente relegados a papéis secundários, a posições de bestialidade, subalternidade e exotismo. Essas representações, influenciadas pelos estigmas presentes na literatura produzida durante e após a escravidão, transcenderam as

páginas dos livros, impactando tanto as telas do cinema quanto a mentalidade de grande parte da sociedade americana ao observar, compreender e interagir com a cultura e o comportamento da população negra de seu país (NGANGA, 2019, p.55).

Segundo Nganga (2019), Thomas Edison foi o fundador e gestor da Motion Pictures (1894-1918), reconhecida como a pioneira produtora cinematográfica, também conhecida como Edison Studios. Como indicado por Cripps (1979), nos primeiros filmes dessa produtora que apresentavam personagens negros, o propósito era revelar à audiência branca a cultura dessas pessoas, exemplificado por concursos que destacavam quem conseguia comer melancia mais rapidamente.

Essa representação se transformaria em um estereótipo, uma alegoria, uma vez que o cultivo e venda dessa fruta representavam uma estratégia pela qual a população negra, recentemente libertada da escravidão, buscava assegurar sua subsistência.

Explorando ainda o trabalho do mesmo autor, Nganga (2019) ressalta as observações do historiador Black (2014). A concepção de que os afro-americanos têm uma predileção excessiva por melancia surgiu devido a um contexto histórico específico e serviu a um propósito político distinto. Esse estereótipo ganhou relevância quando os escravos obtiveram sua emancipação durante a Guerra Civil.

Diante da ameaça à antiga ordem social, Nganga (2019) destaca que os brancos do Sul reagiram, transformando a melancia em um símbolo associado à impureza, à preguiça, à infantilidade e à presença indesejada dos negros na esfera pública. Esse tropo racista disseminou-se na cultura popular americana, tornando-se tão arraigado que sua origem histórica se obscureceu.

Segundo as análises de Nganga (2019), o historiador Black (2014) enfatiza que a essência central do estereótipo da melancia era transmitir a ideia de que os negros não estavam preparados para a liberdade. A propagação desse estereótipo abrangeu diversos meios, estendendo-se até mesmo ao cenário cinematográfico, uma vez que, "no início do século XX, o estigma da melancia estava em toda parte - em cartões postais, pegadores de painéis, pesos de papel, partituras, saleiros e pimenteiros". (NGANGA, 2019, p.56)

Os filmes produzidos pela Edison Studios, que incluíam tais representações, marcaram o início de uma difusão generalizada, através do cinema, de estereótipos associados à população negra. Essa disseminação não se limitava apenas aos afro-americanos, abrangendo negros e negras de maneira mais ampla,

independentemente de serem originários do continente africano ou de outras regiões envolvidas na diáspora. (NGANGA, 2019, p.56)

As conotações de "impureza", "preguiça", "infantilidade" e a "presença pública indesejada" associadas à representação do negro como "comedor de melancias" e a outros estereótipos tornaram-se influências marcantes nas relações interpessoais da sociedade norte-americana no início do século passado. Esse fenômeno resultou na construção de uma identidade negra moldada pela repetição sistemática em diversos discursos, épocas e locais, formando uma espécie de imagem-modelo ou representação central negativa não apenas nas telas dos Estados Unidos, mas também no espectro do imaginário ocidental moderno. Em resumo, os negros e negras foram enredados em um cerco identitário no qual a produção e reprodução de imagens identitárias e seus efeitos se transformam em um processo complexo. No entanto, as recorrentes representações negativas contribuem para que essa identidade seja percebida, recebida e julgada pela sociedade como algo a ser evitado e tratado. (NGANGA, 2019, p.56-57)

Segundo Nganga (2019), devido à natureza negativa da representação do negro observada nessa produção, inclusive em espaços públicos, a indústria cinematográfica recente não favorecia a presença de artistas negros como protagonistas em suas produções. Assim, quando o enredo de um filme demandava a presença de um personagem negro, as produtoras recorriam à prática do blackface, na qual um artista branco era escolhido para interpretar o papel de um personagem negro e pintado de preto. Essa estratégia foi bastante prevalente no teatro norte-americano e, por conseguinte, foi adotada nas primeiras décadas da indústria cinematográfica nos Estados Unidos. No Brasil, essa técnica também era comum, tanto no teatro e cinema quanto na televisão, tornando-se uma espécie de tendência.

Para reforçar a argumentação anterior, exemplificamos com o filme "A Cabana do Tio Tom", dirigido por Edwin Porter em 1903, o qual reforçou os estereótipos disseminados pelos "Shows do Tom", enfocando a submissão e a infantilização do personagem. No caso do "Tio Tom", o protagonista é retratado sem família ou parceira amorosa, vivendo de maneira solitária em prol de uma família branca. Essa representação serviu a um propósito específico: inicialmente, o de desencorajar a integração da população negra na sociedade, considerando-a um elemento indesejado; posteriormente, destacando o lugar social designado a esses indivíduos

negros (NGANGA, 2019, p.59). Isso evidencia a persistência da representação negativa dos negros no cinema.

Conforme Nganga (2019) destaca, a propagação da representação construída por meio de personagens estereotipados no cinema deu origem a outros arquétipos em vários filmes, incluindo o trágico mulato, a figura da "*mammy*". No contexto brasileiro, a "*mammy*" seria equivalente à "ama-de-leite" ou "ama seca", que durante o período da escravidão amamentava os filhos dos senhores brancos e cuidava deles como se fossem seus próprios filhos.

Um bom exemplo se consagra no filme *E o vento levou*, de 1939, dirigido por Vitor Fleming. Como se extrai do trabalho de pesquisa de Cotrim Silva (2018):

A Mammy, variação linguística de *Mommy*, mãe em inglês, amamentava e cuidava dos filhos dos senhores da Casa Grande, dedicando-se a eles, ao longo da vida, como se fossem seus próprios filhos; era gorda demais para trabalhar nas plantações e, portanto, restavam-lhe as prendas da cozinha; usava um lenço na cabeça e se comportava de maneira rabugenta e assexuada. (SILVA, 2018, p.100)

Aqui, percebe-se o comportamento estigmatizado da *Mammy*, que se distanciava do refinamento da sinhazinha. Sendo que a primeira é uma mulher forte que zela pelos outros e, facilmente, se irrita quando seus conselhos são ignorados, e a segunda, uma figura que se escondia em uma redoma protetiva, longe dos espaços que não o da Casa Grande, sempre representada de forma delicada e feminina, desde as suas vestes (Silva, 2018, p. 101). A *Mammy* ou Tia Jemima é o equivalente feminino do Pai Tomás e fez parte do discurso ideológico que manteve as mulheres negras no trabalho doméstico, sem grandes pretensões profissionais (SILVA, 2018, p.102).

O que se entende é que a indústria logra êxito, justamente, com filmes estereotípicos, seja nos enredos anacrônicos sobre o Sul, seja nos papéis de negros, interpretados por atores brancos ou, ainda, nas tragédias a que mulatos estariam fadados a enfrentar; afinal, a miscigenação era condenada pela sociedade como uma prática degenerativa. (SILVA, 2018, p.104)

No mesmo contexto, Gonzalez (1980), uma influente pensadora e ativista afro-brasileira, ao abordar as intersecções de sexismo e racismo, especialmente no que se refere às mulheres, examinou a persistência do mito da democracia racial. Ela observou que esse mito é reencenado de maneira marcante durante o carnaval, adquirindo plena força simbólica nesse momento. Durante os rituais carnavalescos, a mulher negra é singularmente transformada na figura da rainha, na "mulata deusa do

meu samba", que "passa com graça/fazendo pirraça/fingindo inocente/tirando o sossego da gente". É nos desfiles das escolas de samba do primeiro grupo que testemunhamos sua máxima exaltação. Nesse cenário, ela deixa de ser anônima e se metamorfoseia na Cinderela do asfalto, admirada, desejada e capturada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes unicamente para contemplá-la.

Assim como qualquer mito, a democracia racial esconde algo além do que revela. Em uma análise inicial, percebemos que esse mito exerce sua violência simbólica de maneira particular sobre a mulher negra. O contraponto do louvor festivo se desvela no cotidiano dessa mulher, especialmente quando ela se transforma na figura da empregada doméstica. É nesse contexto que a culpa gerada por sua exaltação se manifesta com intensas doses de agressividade. Observa-se, igualmente, que os termos "mulata" e "doméstica" são atributos de um mesmo sujeito (GONZALES, 1984, p. 228).

O que Gonzales (1984) discute é que, sob o argumento da democracia racial, a primeira coisa que a gente percebe, nesse papo de racismo, é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por que? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice, etc. e tal. Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler o jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados. Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Por aí se vê que o barato é domesticar mesmo.

O ponto central da discussão de Gonzalez (1980) reside na constatação de que, sob o pretexto da democracia racial, a percepção predominante, quando se trata de racismo, é a naturalização. Há uma crença generalizada de que os negros devem, por natureza, viver em condições precárias. Por quê? Simplesmente porque são atribuídas a eles características que são consideradas inadequadas, como irresponsabilidade, falta de capacidade intelectual, imaturidade, entre outras. As mulheres negras, por sua vez, são automaticamente associadas a ocupações como cozinheira, faxineira, servente, cobradora de ônibus ou prostituta. A narrativa dominante sugere que eles não aspiram a nada mais. Portanto, é esperado que vivam em condições precárias. Racismo? No Brasil? Quem afirmou isso? Dizem que isso é

coisa de americano. Aqui, não há diferença, porque todos são brasileiros acima de tudo, graças a Deus. Dessa maneira, torna-se evidente que a estratégia é, essencialmente, domesticar.

Após o período da escravidão, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, as mulheres negras continuaram desempenhando funções semelhantes, embora agora fossem denominadas "babás" e, ao longo do tempo, deixaram de exercer a amamentação. A representação da "*mammy*" pode ser vista como uma contraparte do estereótipo do "tio Tom". Vale ressaltar que no Brasil, tanto na ficção, quanto na vida real mulheres e homens negros, frequentemente ocupam cargos de empregadas domésticas, babás e homens de portaria, sempre a serviço da comunidade branca. (NGANGA, 2019, p.59).

Uma obra de destaque e que serviu de objeto para outras análises e discussões, é o filme *Django Livre*, de 2016, dirigido por Quentin Tarantino. A repercussão da obra por si, já o faz se destacar, sendo que é um dos primeiros filmes que traz um negro como protagonista. A trama gira em torno da trajetória de um negro escravo, Django, que é libertado por um caçador de recompensas enquanto era transportado para ser vendido. Com isso se torna seu braço-direito, auxiliando em suas capturas, enquanto visa libertar sua esposa das mãos do senhor de escravos Candie.

O gênero escolhido pelo diretor estadunidense inspira-se no western italiano. Sabe-se que Tarantino homenageia estilos cinematográficos em suas produções, com o intuito de exaltar as culturas e tradições em que originalmente foram produzidos. O filme é construído como uma homenagem direta a seu homônimo italiano de 1966, *Django* do diretor Sergio Corbucci. O cineasta estadunidense ressignifica, de certa forma, a imagem de um cowboy branco, assim como se espera de uma figura "genuína" dessa representação tradicional, e transpõe essas características para um personagem negro (SILVA, 2021, p.21).

Dentro da história representada no filme *Django Livre*, tem-se a tentativa de "glamourizar" a figura do cowboy – personagem icônico e, de certa forma, sacralizado pela cultura estadunidense. Entretanto, o que se percebe é a narrativa abrindo espaço para ambiguidades que, atreladas a questões raciais, tornam as escolhas do diretor um tanto quanto problemáticas e desrespeitosas dependendo da maneira que são lidas e interpretadas. (SILVA, 2021,p.22)

Uma das questões que causa estranhamento na trama é o emprego de uma vestimenta específica no personagem principal. De maneira espalhafatosa e carnavalesca, nos deparamos com um terno azul, que remonta às roupas de época europeias.

O que se imprime através dessa representação é que existe uma ambiguidade entre o tom de sofisticação e do ridículo transmitida pela fantasia, muito provavelmente, era algo que estava nos planos do diretor, pois a cena é risível com a ridicularização de Django (SILVA, 2021,p.36).

Além das ambiguidades presentes na representação do cowboy negro, o filme Django Livre também levanta questões relacionadas a estereótipos, como o do escravo serviçal. A narrativa revela a complexidade das relações raciais ao retratar Django, inicialmente um escravo, tornando-se braço-direito de um caçador de recompensas. Embora a trama explore a emancipação do protagonista e sua busca pela liberdade da esposa, há a presença de estereótipos que sugerem a perpetuação de papéis subalternos associados à figura do escravo.

O filme, ao abordar essa dinâmica, suscita discussões sobre como certos estereótipos persistem na representação cinematográfica, mesmo quando o protagonismo é atribuído a personagens negros. A análise crítica desse aspecto contribui para uma reflexão mais profunda sobre as complexidades e nuances presentes na construção de identidades e na abordagem de temas sensíveis no cinema contemporâneo.

Por outro lado, temos o filme Pantera Negra (2018), sob o prisma da representação da violência ligada aos negros. O enredo da trama se desenvolve a partir da ascensão de T'Challa, interpretado por Chadwick Boseman, ao trono de Wakanda, se tornando um rei amado pelo seu povo. Outro personagem presente na trama é Erik Killmonger, interpretado por Michael B. Jordan, que por sua vez, traz em sua história um passado cheio de angústia, abandono, raiva e com ânsia de vingança pelo assassinato de seu pai, o príncipe N'Jobu, irmão de T'Chaka.

O filme Pantera Negra discute e aborda um panorama voltado a diferenciação de seus interesses, suas identidades e na estrutura social dos personagens T'Challa e Erik Killmonger. Enquanto que, de um lado, temos o povo de Wakanda tentando manter seu país isolado do resto do mundo, no intuito de proteger suas riquezas naturais da ganância que os demais países apresentariam sobre o vibranium. De outro lado, temos Erik Killmonger, ex-SEAL da Marinha dos Estados Unidos, cujo pai,

príncipe N'Jobu, havia nascido em Wakanda, que segue sua jornada para vingar a morte de seu pai e utilizar da tecnologia, e das forças armadas de Wakanda.

Conseguimos notar que os personagens do filme se inserem em contextos sociais distintos, influenciando assim nos diferenciais ideológicos dos personagens, o que emerge na disputa pelo trono de Wakanda, entre Erik Killmonger, e T'Challa, rei de Wakanda e o pantera negra. Ambos possuem objetivos distintos para Wakanda.

O personagem Erik "Killmonger", antagonista da trama, estrutura sua jornada com princípios distintos dos Wakandianos, mesmo sendo sua origem wakandiana. Ele viveu quase toda sua vida nos EUA, não tendo assim contato com a cultura e a tradição do povo de origem de seu pai, e seus conhecimentos sobre a região eram passados pelo seu pai.

Esse personagem é colocado, em diferentes narrativas, como super vilão ou como um herói incompreendido. O personagem foi isolado de Wakanda desde sua infância, cresceu em Oakland, no Estado da Califórnia, nos Estados Unidos, convivendo em uma sociedade com disputas raciais por direitos iguais, violência policial, pelo racismo desencadeado do processo de colonização. (Torres e Sousa)

Podemos analisar um embate entre a ideia de herói e vilão apresentada no filme Pantera Negra. Enquanto Killmonger quer combater a subjugação racial, por meio da violência e do enfrentamento ao opressor, T'Challa age por meio da diplomacia, evitando determinados conflitos e representando os interesses wakandianos.

Conforme Nganga (2019) destaca, há semelhanças e disparidades entre o Cinema Negro produzido de maneira independente e aquele realizado dentro da indústria cinematográfica de Hollywood. Os filmes desse gênero, que são considerados *mainstream*⁴, evidenciam a dificuldade em abordar de maneira franca as raízes e ramificações do racismo. Isso ocorre porque, ao fazê-lo, pode-se comprometer o apelo ao mercado consumidor, sendo necessário, portanto, negociar e estabelecer limites para as discussões.

Nganga (2019) argumenta ainda que, ao contrário disso, o Cinema Negro independente desfruta de maior autonomia para abordar questões fundamentais para

⁴ *Mainstream* é um conceito que expressa uma tendência ou moda principal e dominante. A tradução literal de *mainstream* é "corrente principal" ou "fluxo principal". Em português, *mainstream* designa um grupo, estilo ou movimento com características dominantes. Disponível em: <https://www.significados.com.br/mainstream/>. Acesso em 06 de fev: 2024.

a comunidade negra na luta contra o racismo. Nesse contexto, a prioridade não está voltada para o sucesso de bilheteria, mas sim para a mensagem que a obra transmitirá. (NGANGA, 2019, p.83)

Portanto, como vemos em Nganga (2019), pode-se afirmar que devido à presença do racismo estrutural nos Estados Unidos, assim como no Brasil, o Cinema Negro tem desempenhado e continuará a desempenhar um papel significativo como forma de ativismo social. Através das telas, ele serve como um estímulo para a resistência e a luta contra o racismo, ao mesmo tempo em que capacita indivíduos negros a fortalecerem seus corpos, mentes, vozes e atitudes.

Considerando que esse tipo de cinema ainda permanece à margem do cenário principal, especialmente devido ao fato de que as histórias dessas obras abordam temas que muitos setores da sociedade brasileira preferem ignorar ou mencionar de forma suavizada. (NGANGA, 2019, p.91)

Além disso, é pertinente fazer referência às discrepâncias e semelhanças entre uma produção audiovisual criada por e para indivíduos negros e uma produção destinada a esse público. As disparidades entre tais obras, semelhantes às mencionadas anteriormente, são variadas. Por exemplo, destaca-se a influência exercida pelo *mainstream*, uma vez que esse setor é governado por indivíduos inseridos em uma sociedade marcada por diversas formas de opressão, como o racismo, que dita normas sobre o que pode, deve e é esperado ser consumido.

Silva (2020) inicia uma análise sobre os estereótipos associados ao corpo feminino negro. Em outras palavras, a autora explora a posição que o corpo negro ocupa no imaginário cultural e coletivo, destacando sua subalternidade tanto na esfera profissional, marcada pelo trabalho braçal hereditário de uma cultura escravista, quanto na condição de mulher negra. Esta última, além de sofrer a opressão inerente à sua raça, enfrenta a violação, mercantilização e sexualização de seus corpos dentro desse contexto específico.

Ao estabelecer uma conexão entre o imaginário social e os estereótipos, torna-se possível examinar como a noção de valorização do indivíduo branco prevalece, perpetuando uma perspectiva que enfatiza constantemente aspectos negativos da imagem da mulher negra na sociedade. Essa representação é frequentemente comercializada em filmes, retratando a mulher negra como a escrava, a empregada doméstica, a sofredora, a dona de casa, a vítima de violência doméstica, a solteira, a amante, a figura sensual, a pobre, a "barraqueira", a residente de favela, a astuta, a

associada ao mundo do crime, a amiga da protagonista, mas nunca a protagonista em si. (SILVA, 2020, p.3)

De maneira geral, os corpos negros foram comercializados e suas narrativas distorcidas pela perspectiva de uma indústria cinematográfica predominantemente branca. Isso possibilitou a repetição contínua de estereótipos, resultando na ausência de protagonismo da mulher negra por um longo período dentro do cenário do cinema comercial. (SILVA, 2020, p.4)

Silva (2020), nos mostra que segundo o levantamento realizado pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE) e divulgado em 2018, revela-se que "42% dos filmes lançados no Brasil em 2016 não contaram com atores ou atrizes negros no elenco principal. Esses números evidenciam a persistência da desafiadora situação enfrentada pelos profissionais negros, que lutam para protagonizar suas próprias histórias e identidades.

Esta lógica da indústria cinematográfica não foi construída por acaso; historicamente, a exploração, sexualização e dominação dos corpos negros, assim como as distorções impostas às suas narrativas em escala global, não são fenômenos novos. A exploração através do trabalho braçal, a diáspora e o genocídio da raça negra representaram pontos cruciais que contribuíram para o sentimento de não pertencimento, enquanto a apropriação cultural apagava as narrativas desse grupo, como visto no processo diaspórico. Além disso, os modelos políticos e hegemônicos moldaram as vozes femininas negras, resultando em apagamentos e opressões que permearam a história da sociedade ao longo do tempo. (SILVA, 2020, p.4)

A mesma linha de pensamento pode ser aplicada ao cinema comercial, que busca atingir um público específico e emerge de uma perspectiva cultural consolidada, produzida e dominada por uma visão masculina, heteronormativa e branca. Essa narrativa autorreferencial reproduz estereótipos sobre espaços, narrativas e histórias que foram apagados ao longo do tempo, resultando em elementos cujas origens permanecem desconhecidas mesmo após séculos. Esses aspectos foram fragmentados no imaginário cultural e social, contribuindo para uma visão histórica moldada por uma única e segregada lógica. (SILVA, 2020, p. 5)

Na mesma perspectiva, a pesquisa de Oliva (2007) aborda a construção e desconstrução das imagens e representações da África no imaginário brasileiro, especificamente através da perspectiva escolar. A metáfora do "espelho despedaçado" simboliza a fragmentação e a distorção das percepções sobre a África

e os africanos devido a lacunas econômicas, políticas e históricas que moldaram as relações entre o Brasil e a África após o fim do tráfico de escravos. Mesmo regiões profundamente marcadas pela presença africana, como a Bahia, não conseguiram preservar uma conexão contínua e genuína com a África, resultando em uma memória coletiva distorcida e fragmentada.

A partir dos resultados obtidos na pesquisa de Oliva (2007), percebeu-se que no imaginário brasileiro, a África é frequentemente vista como um continente distante e desconhecido, fruto de estereótipos negativos reforçados pelos livros didáticos, bem como através dos meios de comunicação e entretenimento. Esta representação inclui imagens de fome, guerra, doenças e corrupção, além de elementos exóticos e selvagens que perpetuam uma visão desumanizadora e simplificada do continente africano. Essas percepções são internalizadas devido à falta de referências positivas e educativas sobre a África nas escolas e no convívio social.

A visão estereotipada da África no imaginário escolar brasileiro encontra um paralelo nas representações da população negra pela indústria hollywoodiana. No cinema hollywoodiano, a desumanização de personagens negros é uma tendência marcante, reduzindo-os frequentemente a papéis animais e desumanizadores. A ausência de representações equilibradas e complexas contribui para a perpetuação de estereótipos que marginalizam e subjugam a população negra, tanto no contexto educacional quanto nas produções cinematográficas.

A ideia de um "espelho africano em pedaços", revela que a maioria dos estudantes do ensino fundamental associa a África principalmente com populações negras, fome e miséria, AIDS e tragédias, e guerras e conflitos. Poucos estudantes reconhecem as grandes civilizações, reinos ou centros urbanos africanos, refletindo uma educação desequilibrada e uma forte influência da mídia e do cinema na formação dessas percepções. Esse fenômeno é evidenciado no cinema, onde a representação da população negra é frequentemente limitada a estereótipos negativos e desumanizadores, reforçando a visão distorcida e fragmentada que Oliva (2007) descreve:

No total, responderam ao questionário aplicado 278 estudantes do Ensino Fundamental – 80 (29%) da 8ª série e 198 da 5ª série (71%). As características atribuídas estavam divididas em dez categorias que procuravam apresentar faces positivas e negativas da história africana, da África nos dias atuais, ou de algumas de suas características (OLIVA, p.7) gerais. Dessas os estudantes deveriam escolher cinco, que segundo suas

crenças ou visões estivessem associadas ao continente: a. Populações negras; b. Fome e Miséria; c. Candomblé, Capoeira e Samba; d. AIDS e tragédias; e. Escravos e tráfico de escravos; f. Guerras, Conflitos e Massacres; g. Grandes Reinos, Impérios e Civilizações; h. Grandes Centros urbanos; i. Egito, Meroé e Kush; j. Populações Brancas. (OLIVA, 2007, p.7)

A reconstrução dessas imagens fragmentadas e estereotipadas da África e dos africanos, tanto no imaginário escolar quanto no cinema, requer um esforço consciente de educadores, cineastas e da sociedade em geral para promover representações mais precisas, diversificadas e humanizadoras. Apenas através dessa reeducação e conscientização será possível superar essas representações negativas e construir uma visão mais justa e representativa das contribuições africanas e afro-brasileiras para a cultura e história global.

Desse modo, concluímos que, a indústria cinematográfica, em grande parte liderada por homens brancos, emerge como uma força poderosa na disseminação de estereótipos, particularmente em relação às comunidades negras. Como evidenciado por diversas análises, desde o início do cinema até produções contemporâneas, o cenário revela a persistência de narrativas que perpetuam estigmas, distorcem identidades e marginalizam a experiência negra.

O cinema, como um veículo influente da indústria cultural, não apenas reproduz esses estereótipos, mas também contribui para a construção de uma representação que, ao longo do tempo, marginaliza e oprime as vozes negras. A falta de representação nas produções, roteiros e atuações, são, um reflexo direto da estrutura hegemônica que molda a indústria.

1.3. Cinema, Identidade e Estereótipos: violência na representação sobre pessoas negras

De acordo com Santos, embora o conceito de representação tenha se popularizado, é crucial não confundir isso com a simples inclusão de personagens negros na tela sem uma análise crítica, mesmo em produções cinematográficas que afirmam buscar representatividade. Devido à persistência do racismo na sociedade e à escassez de profissionais negros na indústria cinematográfica, capazes de influenciar essas narrativas, muitas representações de personagens negros acabam perpetuando estereótipos raciais (SANTOS, 2021, p.17).

A tese de Silva (2018), intitulada *O Sensível não Partilhado: A Violência Poética e Política da (Ir) Representação do Negro Em Hollywood*, nos mostra que a representação dos signos exige inúmeras releituras, dentro de uma teia de significados possíveis. Não se pode dizer que a realidade é uma só e para todos. O real físico é, eminentemente, a representação da verdade de um grupo, segundo seus valores, suas crenças, sua história.

Hall (2003) evidencia que foram as transformações dentro do campo dos Estudos Culturais que supriu através de certos métodos de análise e estudo para o entendimento de raça e racismo, levando-os a focalizar e compreender a forma como a mídia constrói e representa a raça. De acordo com Hall (2003), essas representações estão contidas nas diversas esferas, e continuam a ser produzidas no cinema e nas telas da televisão.

As suas discussões teóricas sobre racismo e representações de negros na mídia podem contribuir tanto para (re)pensar o racismo, como também para refletir sobre como essa população têm sido representada na cultura.

No capítulo intitulado *O espetáculo do Outro da Obra Cultura e Representação*, Hall apresenta as teorias sobre as práticas de representação conhecidas como 'estereótipo'. Ele faz uma análise detalhada das imagens midiáticas, fotografias, publicidades, anúncios que apresentam o diferente, e percebe os discursos que compõem esse lugar do diferente na mídia e cultura popular.

Neste ponto o autor tenta descobrir as condições pelas quais o diferente, principalmente, o negro se constitui figura do imaginário popular. Na figura dos Heróis ou Vilões, ele comenta como o negro atleta apareceu na capa da cobertura especial dos Jogos Olímpicos de 1988 da revista *Sunday Times* é a foto da competição dos cem metros na final desse evento esportivo. A fotografia é um trailer para a reportagem da revista sobre a ameaça crescente de drogas em atletas internacionais. O atleta Ben Johnson foi desqualificado devido ao uso de substâncias proibidas e a medalha de ouro foi dada a Carl Lewis (o segundo colocado). Johnson foi expulso do mundo esportivo em desgraça. A reportagem insinua que todos os atletas, tanto negros como brancos, são potencialmente heróis e vilões. Mas essa imagem personifica um caso especial. Ele era ao mesmo tempo herói e vilão. Ele encapsula as alternativas extremas de heroísmo e vilania do atletismo mundial em um único corpo negro.

A imagem do negro no esporte é enfatizada no corpo, como um instrumento de habilidade. Por exemplo, as fotografias de corpos negros femininos enfatizam o corpo de tal maneira que muitas vezes seus corpos são representados como corpos masculinos ou como sendo de um gorila. Há uma estratégia discursiva nessas fotografias de descrever a diferença a partir de um repertório do imaginário social que se constitui historicamente, o regime de representação (HALL, 2016).

Hall (2016), apresenta os três principais momentos do Ocidente de compreensão do negro. O primeiro momento identificado por Hall é o século XVI quando os comerciantes europeus e os reinos africanos ocidentais proveram escravos negros por três séculos. O segundo foi de colonização Européia da África. Esse período é do controle colonial do território africano. A última fase relatada por Hall foi do pós Segunda Guerra Mundial quando intensificaram os fluxos populacionais do 'Terceiro Mundo' em direção a Europa e América do Norte.

Hall (2016) a partir de agora revela as imagens europeias em relação à África era ambígua, isto é, ao mesmo tempo um lugar misterioso, e com uma imagem positiva relacionada à igreja cristã e santos medievais. Gradualmente, essa imagem mudou, passando a ser identificada com a natureza. Desse modo, os negros eram simbolizados como primitivos em contraste com o mundo civilizado. O Iluminismo pensou a África como a fonte de tudo que era monstruoso na natureza.

Segundo Hall (2016), a teoria racial aplica uma distinção entre cultura/natureza diferentemente para grupos distintos. Há uma poderosa oposição entre civilização (branco) e a selvageria (negro). O discurso racista relaciona a representação da diferença através do corpo que se tornou o lugar discursivo do conhecimento produzido e circulado do racismo.

Ainda em Hall (2016), tipicamente o regime racista da representação foi prática de reduzir as culturas negras à natureza, uma estratégia de naturalização da diferença. Isso permitia dizer que se as diferenças entre brancos e negros são culturais são, portanto, mutáveis e instáveis. Mas se as diferenças são naturais, elas se tornam fixas, permanentes. Os traços de estereótipos raciais têm persistido durante o século XX.

Em "O Local da Cultura", Bhabha (1998) investiga os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contínua de tradições históricas, ou comunidades étnicas "orgânicas" - como base do comparativismo cultural, que estão em um processo profundo de redefinição. O autor discute a ideia

de "hibridismo" e como as identidades são formadas através de processos de negociação e interação entre culturas diferentes, especialmente no contexto colonial.

Bhabha (1998) faz referência a Fanon e destaca que ele reconhece a importância essencial, para os povos subjugados, de afirmar suas tradições culturais nativas e recuperar suas histórias suprimidas. No entanto, ele está muito ciente dos riscos da fixação e do fetichismo de identidades dentro da rigidez das culturas coloniais para sugerir que se cravem "raízes" na celebração nostálgica do passado ou na uniformização da história atual. (BHABHA, 1998, p.29)

Ainda em Bhabha (1998), o autor nos oferece uma perspectiva importante sobre como as identidades são construídas e como o processo de colonização influenciou a identidade negra nos Estados Unidos. Segundo ele, a luta contra a opressão colonial não apenas altera a trajetória da história ocidental, mas também desafia sua concepção de tempo como algo progressivo e linear. A colonização, portanto, desestabiliza a visão iluminista do "Homem" e questiona a transparência da realidade social, mostrando que a identidade não é fixa, mas sim híbrida e fluida.

No contexto dos Estados Unidos, os africanos que foram escravizados e trazidos para o Novo Mundo não mantiveram uma identidade "pura" ou inalterada. Em vez disso, ao entrar em contato com europeus, ocorreu um processo de hibridismo cultural, ou mistura cultural, resultando em identidades híbridas. Este hibridismo desafia a noção de culturas puras e homogêneas, destacando que as identidades são constantemente moldadas e remoldadas por interações e relações de poder.

A despersonalização colonial não só aliena a ideia do "Homem" iluminista, mas também abala profundamente a representação social e psíquica do sujeito humano. No estado colonial, a humanidade é alienada e a identidade emerge não como uma simples afirmação de vontade ou liberdade, mas como uma indagação enigmática. (BHABHA, 1998, p.72)

Assim, a identidade negra nos Estados Unidos é produto desse encontro colonial e das subseqüentes interações culturais. Este processo contínuo de construção e reconstrução identitária mostra que as culturas são intrinsecamente híbridas. A colonização, com seu impacto de despersonalização e alienação, cria um espaço onde novas identidades emergem, desafiando a linearidade histórica e a ideia de culturas puras.

As contribuições de Bhabha (1998) nos ajudam a entender que as identidades, especialmente em contextos coloniais, são formadas através de processos

complexos de hibridismo cultural. No caso da identidade negra nos Estados Unidos, este hibridismo é uma resposta às condições de opressão e dominação colonial, resultando em uma identidade multifacetada que desafia as noções tradicionais de pureza cultural e linearidade histórica.

A presença negra atravessa a narrativa representativa do conceito de pessoa ocidental: seu passado amarrado a traiçoeiros estereótipos de primitivismo e degeneração não produzirá uma história de progresso civil, um espaço para o Socius; seu presente, desmembrado e deslocado, não conterà a imagem de identidade que é questionada na dialética mente/corpo e resolvida na epistemologia da aparência e realidade. Os olhos do homem branco destrocam o corpo do homem negro e nesse ato de violência epistemológica seu próprio quadro de referencia e transgredido, seu campo de visao perturbado. (BHABHA, 1998, p. 73)

A ideia de que "as culturas não são puras" e de que existe um hibridismo é central para entender que as identidades negras nos EUA não são um simples reflexo da cultura africana original, mas sim uma síntese complexa que incorpora elementos de diversas culturas. Esse processo de hibridização é contínuo e dinâmico, desafiando noções essencialistas de identidade.

Bhabha (1998) cita Fanon para argumentar que a identidade do colonizado é formada através de um confronto constante com a alteridade. Fanon sugere que a "psique colonial" envolve uma negação inconsciente do desejo de ser reconhecido pelo Outro, ou seja, pelo colonizador. Essa dinâmica cria um espaço onde a identidade é continuamente renegociada. O autor ainda destaca que o lugar do Outro não deve ser visto como uma entidade fixa e oposta ao eu. Em vez disso, o Outro representa uma negação necessária de qualquer identidade primordial. Isso significa que as identidades culturais e psíquicas são construídas através de sistemas de diferenciação. A alteridade, portanto, é fundamental para a construção da identidade, pois é através da interação e da diferença que a cultura é significada.

Fanon constrói sua resposta: o homem negro deseja o confronto objetificador com a alteridade; na psique colonial há uma negação inconsciente do momento de negação, incisivo, do desejo. O lugar do Outro não deve ser representado, como às vezes sugere Fanon, como um ponto fenomenológico fixo oposto ao eu, que representa uma consciência culturalmente estrangeira. O Outro deve ser visto como a negação necessária de uma identidade primordial - cultural ou psíquica - que introduz o sistema de diferenciação que permite ao cultural ser significado como realidade linguística, simbólica e histórica. (BHABHA, 1998, p. 86)

Bhabha (1998), argumenta que os estereótipos servem como ferramentas para negar a identidade das pessoas negras e estabelecer um regime de verdade que favorece a ordem dominante. Esses estereótipos criam representações fixas e reducionistas dos grupos colonizados, tornando suas identidades estáticas e facilmente manipuláveis. No contexto do Brasil, o mito da miscigenação e da democracia racial é um exemplo claro de como esses estereótipos são utilizados para perpetuar um controle sobre as identidades negras. O autor destaca que o discurso colonial aborda as diferenças com o objetivo de controlar os corpos e estabelecer o locus social dos grupos diferenciados.

Isso significa que, ao mesmo tempo que se celebra a miscigenação, as culturas negras são frequentemente apropriadas ou invisibilizadas, e os estereótipos negativos são perpetuados para justificar a posição subalterna dos negros na sociedade.

Ao reforçar imagens estereotipadas de pessoas negras, a mídia contribui para a manutenção das narrativas coloniais que negam a complexidade e a diversidade das identidades negras. Programas de televisão, filmes, notícias e publicidade frequentemente retratam negros em papéis subalternos ou em situações que reforçam preconceitos existentes, perpetuando assim o controle simbólico sobre suas identidades.

Houve muitas reviravoltas da experiência de como o negro era representado no cinema hollywoodiano. Mas o repertório de figuras estereotipadas dos tempos de escravidão não está inteiramente desaparecido. Atores negros apareciam, principalmente, nos filmes do *mainstream* em papéis de subordinados.

Isso ainda é evidente em alguns filmes animados da Disney. Nas animações, era frequente retratar de forma estereotipada a imagem de personagens negros. Um exemplo disso é observado em "Dumbo", lançado em 1941, no qual os personagens negros que aparecem brevemente são representados como trabalhadores sem rosto, entoando uma música que sugere que "trabalham o dia todo por não saberem ler e escrever". Além disso, não são os únicos personagens negros no filme, pois, excluindo os outros trabalhadores brancos, os únicos seres humanos que aparecem são o proprietário do circo, um grupo de crianças brancas e um conjunto de palhaços. O aspecto peculiar reside no fato de que os trabalhadores negros aparecem apenas durante essa canção, desempenhando trabalhos braçais, enquanto os trabalhadores

que cuidam dos animais e usam uniformes são todos representados como brancos (WENSE, 2015, p.25).

Outro aspecto que pode ser interpretado como manifestação de racismo é a representação dos corvos que surgem no desfecho de Dumbo: eles entoam músicas de jazz, utilizam gírias, têm uma comunicação falada (empregando um inglês informal e quebrado), são retratados como preguiçosos e apresentam sotaque sulista. O líder dos corvos é nomeado "Jim Crow", o mesmo nome de um conjunto de leis segregacionistas que vigoraram nos Estados Unidos entre 1876 e 1965 (WENSE, 2015, p.25).

Nos quadrinhos e nas animações desse período, a maioria dos ilustradores cometia os mesmos equívocos ao retratar personagens negros. Eram raros aqueles que conseguiam evitar estereótipos em suas representações. Naquela época, criar um personagem negro por si só já era considerado um ato revolucionário, e a preocupação com a representação adequada do negro era algo impensável para a maioria dos artistas brancos. Isso se tornava ainda mais evidente em uma era em que personagens infantis não hesitavam em fumar e usar armas de fogo sem restrições, indicando que não havia uma grande atenção à mensagem que esses produtos estavam transmitindo.

Um exemplo evidente disso é o filme *Chocolate* (2016). A cinebiografia do palhaço Chocolate, por si só, já seria uma magnífica narrativa de tela. O pioneiro artista circense negro da França, retratado com suas batalhas contra vícios e preconceitos, enfrentando as adversidades da vida. (CARMELO, adorocinema, 2016)

O referido filme ilustra duas facetas da experiência humana que são exploradas para contar a história do preconceito racial. Ao negro, é atribuído o papel de exótico, de cômico, enquanto ao branco é reservada a representação de si mesmo: o europeu racional e perspicaz. Isso se torna mais evidente ainda quando chocolate é retratado nos cartazes das atrações, com uma imagem extremamente estereotipada, com traços animais. Além disso, a narrativa revela como a sociedade branca frequentemente perpetua esses estereótipos ao enxergar os negros apenas através de uma lente caricatural, negando-lhes sua humanidade e complexidade. Essa representação simplificada e distorcida dos personagens negros serve para reforçar a hierarquia racial estabelecida, onde o branco é colocado no topo, como o padrão de inteligência e civilização, enquanto o negro é reduzido a um papel secundário, servindo apenas como entretenimento.

Enquanto várias personagens destacam que chocolate perde facilmente a calma, como se os negros fossem mais propensos a perder o controle por estarem mais ligados aos instintos animais do que à razão, George (Footit) é retratado no filme como alguém que sabe administrar seu dinheiro, sempre agindo com frieza e racionalidade.

O racismo também é reforçado quando as pessoas reconhecem Rafael apenas como chocolate, poucas sabem seu nome verdadeiro, nem mesmo o diretor do circo o conhecia, e o encorajam a incorporar sempre o personagem extravagante, ingênuo e, claramente, submisso; obedecendo aos comandos dos brancos.

Assim, não é apenas o palhaço branco que domina Chocolate, mas toda a sociedade francesa; igualmente branca. É ela que o impede de interpretar Othello, restringindo-o à condição de uma espécie de animal submisso ao seu senhor e destinado apenas a servir. Chocolate faz sucesso em Paris porque uma das facetas do exotismo é o humorístico: tratando o diferente como uma piada cujos desejos e história são totalmente irrelevantes, já que seu único propósito é entreter; no caso de Cacau, entreter os risos dos brancos.

Quando se trata de representações estereotipadas, outro exemplo pode ser encontrado no filme de animação da Disney, "Mogli", lançado em 1967. Todos os personagens animais no filme possuem sotaque britânico, exceto o Orangotango Rei Louie, que adota um dialeto sulista (conhecido em inglês como *ebonic* ou *AAVE*, uma variação afro-americana do inglês estadunidense), assim como os outros macacos. Além disso, o personagem é retratado como preguiçoso e um pouco simplório, e canta uma música expressando o desejo de ser como os humanos. Vale notar que esse personagem não faz parte do livro que serviu de base para a animação, principalmente porque não há orangotangos na Índia (WENSE, 2015, p.33).

O mesmo ocorre com os contos de fadas na cultura infanto-juvenil através das adaptações cinematográficas da Disney. Principalmente no que diz respeito ao vínculo emocional das crianças com as histórias, especialmente as protagonizadas pelas princesas. Abordaremos no próximo capítulo que ao longo das décadas, essas personagens sofreram transformações refletindo as expectativas culturais, embora ainda predominem representações estereotipadas, principalmente em relação à aparência e ao papel da princesa em busca do amor romântico.

1.4. Narrativas e Representações Estereotipadas: alguns apontamentos sobre as princesas da Disney.

Os contos de fadas estão presentes tanto na infância quanto na adolescência, seja por meio da tradição oral ou pelas produções cinematográficas, especialmente as adaptações realizadas pelo estúdio *Walt Disney*. Dessa forma, o público infanto-juvenil convive com essas narrativas desde o início de suas vidas, ouvindo as histórias infantis através de seus pais, responsáveis ou amigos. Ao serem apresentados aos contos por meio da televisão, DVD ou narrativa oral, esses jovens espectadores desenvolvem um vínculo imediato com os personagens e se identificam com as histórias que estão sendo contadas.

As narrativas retratadas nos filmes, especialmente aqueles produzidos pelo estúdio Disney, têm como base contos de uma época distante, em que as expectativas e representações dos comportamentos femininos diferiam consideravelmente da realidade no momento do lançamento das novas versões cinematográficas. Como resultado, crianças e adolescentes frequentemente conseguem se identificar com a protagonista e torcem para que ela alcance o sucesso, proporcionando-lhes a esperança e a certeza de que, assim como é retratado nos filmes da Disney, também terão um desfecho de "felizes para sempre" no final das situações que estão enfrentando.

Quando se aborda contos de fadas, é comum que as pessoas não associem imediatamente a uma época específica, dado que essas histórias tiveram origem quando eram transmitidas oralmente de uma geração para outra. Ferreira e Gonçalves (2019), destacam que nos dias atuais, observamos uma variedade de adaptações cinematográficas e livros que se inspiram nos contos de fadas, algumas vezes preservando sua essência original de maneira inalterada, enquanto outras fazem ajustes sutis para adaptar as histórias à realidade contemporânea

Segundo Ferreira e Gonçalves (2019), na década de 1950, a *Walt Disney* estava enfrentando uma dívida significativa de milhões de dólares, e a situação financeira do estúdio estava se tornando crítica. Diante desse cenário, restavam duas opções: vender o estúdio ou lançar um filme de longa-metragem que pudesse reverter a situação e garantir sua sobrevivência.

Foi nesse contexto desafiador que Walt Disney optou por investir em um filme que seguisse a fórmula de sucesso do primeiro longa-metragem de animação do

estúdio. A escolha recaiu sobre a história de "Cinderela", inspirada no êxito anterior de "Branca de Neve". Ao analisar a situação, *Walt Disney* percebeu a importância de uma narrativa envolvendo uma jovem com desafios, um tema que havia funcionado bem em "Branca de Neve" e que, segundo sua convicção, poderia ser bem-sucedido novamente. Assim, decidiram arriscar tudo em "Cinderela". (FERREIRA e GONÇALVES, 2019, p.103)

Conforme Lopes (2015), nos contos de princesas, destacam-se alguns arquétipos que são predominantemente femininos e facilmente identificáveis. Estes incluem a Grande Mãe, a Donzela. A representação do aspecto estático do feminino é personificada pela imagem arquetípica da Grande Mãe: uma figura feminina universal, presente em todas as culturas desde tempos imemoriais, que retrata a mulher como um útero eterno e uma provedora perene. Ela é a protetora e nutridora de toda forma de vida.

Em seguida, Lopes (2015) realiza uma avaliação dos longas-metragens das princesas da Disney, começando com o filme "Branca de Neve e os Sete Anões", que marca o início de um gênero cinematográfico amplamente reconhecido dos estúdios Disney: os filmes animados protagonizados por princesas. Essas jovens protagonistas, repletas de aspirações, destacam-se principalmente por sua beleza padronizada, o que remete consideravelmente ao estereótipo da Donzela.

No clássico de *Walt Disney*, *Branca de Neve* (1937), a princesa de nobre coração, é adorada por todas as criaturas do reino, exceto por sua invejosa madrasta, a Rainha. (LOPES, 2015, p. 32).

Branca de Neve é uma das clássicas princesas da Disney, é frequentemente retratada de acordo com o padronizado que caracteriza muitas das princesas do estúdio. Suas características físicas incluem uma pele pálida, olhos grandes e expressivos, lábios delicados e cabelos escuros, muitas vezes negros como é tradicionalmente representado. Sua aparência geralmente segue o padrão de beleza idealizado, com traços faciais proporcionados e uma figura esbelta.

Além disso, sua vestimenta é tradicionalmente composta por um vestido longo e fluido, frequentemente azul e amarelo, com detalhes que enfatizam a feminilidade e a inocência. *Branca de Neve* é comumente retratada como uma personagem dócil, gentil e extremamente inocente, características que reforçam o estereótipo associado às princesas da Disney. Essas representações físicas e comportamentais contribuem

para a construção do arquétipo que molda a percepção cultural das princesas no universo Disney.

Assim como outras princesas Disney, Cinderela (1950) é frequentemente retratada com uma figura esbelta e traços faciais proporcionados. Suas características físicas seguem o padrão de beleza idealizado, apresentando uma pele clara, olhos grandes e expressivos, lábios delicados e, muitas vezes, cabelos loiros, tradicionalmente representados de forma radiante. Sua vestimenta reforça sua feminilidade, geralmente composta por um vestido deslumbrante e elegante, muitas vezes azul, o qual realça sua graça e inocência.

Além das características físicas, Cinderela também se alinha ao estereótipo comportamental associado às princesas da Disney, sendo retratada como uma personagem dócil, gentil e notavelmente inocente. Essas representações, tanto físicas quanto comportamentais, contribuem para a construção do estereótipo que permeia a imagem das princesas na narrativa cinematográfica da Disney.

A história da Bela Adormecida (1959), clássico conto de fadas da Disney, gira em torno da princesa Aurora, amaldiçoada a adormecer para sempre. No entanto, um príncipe encantado a desperta com um beijo de amor verdadeiro.

Em termos de características físicas, Aurora se encaixa também no estereótipo padronizado das princesas da Disney, apresentando uma pele clara, olhos grandes e expressivos, lábios delicados e longos cabelos loiros, características que se alinham com a representação idealizada de beleza. Esses atributos contribuem para a construção da imagem tradicional das princesas Disney em conformidade com o estereótipo estabelecido.

A história de A Pequena Sereia (1989), segue a jornada de Ariel, uma sereia curiosa que deseja se tornar humana. Ela faz um acordo com a bruxa do mar para trocar sua voz por pernas e, eventualmente, conquista o coração do príncipe Eric.

Quanto às características físicas, Ariel, embora seja ruiva, ainda se enquadra no estereótipo padrão das princesas Disney. Ela possui uma pele clara, olhos grandes e expressivos, lábios delicados e uma figura esbelta. Seus traços faciais e beleza seguem a padronização tradicional associada às princesas da Disney, contribuindo para a representação idealizada que caracteriza esse estereótipo.

A Bela e a Fera (1991) narra a história de Belle, uma jovem que se destaca em sua vila por sua paixão pela leitura. Ela se torna prisioneira em um castelo encantado,

onde gradualmente enxerga além da aparência assustadora da Fera e descobre o verdadeiro amor, que quebra o feitiço.

No que diz respeito às características físicas, Belle segue o padrão tradicional das princesas Disney. Ela possui uma pele clara, olhos expressivos, lábios delicados e cabelos castanhos. Apesar de não ser loira como muitas outras princesas, Belle mantém a representação idealizada de beleza, contribuindo para a padronização presente nesse estereótipo ao longo das narrativas Disney. Essa uniformidade inclui não apenas a aparência física, mas também o arquétipo do príncipe que a salva, um elemento recorrente nas histórias das princesas.

Observa-se que as princesas do estúdio *Walt Disney* passaram por transformações ao longo das diferentes épocas em que foram retratadas. Assim, é possível notar que as Princesas, categorizadas neste estudo como clássicas, compartilham um padrão semelhante entre si.

Rompendo a representação da princesa branca, loira e dócil, destaca-se o filme *Aladdin* (1992) que é o único em que a princesa é um personagem secundário. O enredo, inspirado de maneira tangencial na narrativa chinesa de *Aladdin* e sua *Lâmpada Maravilhosa*, extraída das "Mil e Uma Noites", narra a história de um jovem ladrão, Aladdin, acompanhado por Abu, um macaco intrépido. Protagonizando a trama, Aladdin empreende uma jornada para conquistar o coração de Jasmine, a destemida e independente princesa de Agrabah. Jasmine aspira explorar o mundo além dos limites do seu palácio e emancipar-se das expectativas de casamento impostas por seu pai.

Pocahontas, filme da Disney lançado em 1995, traz uma narrativa distinta das tradicionais princesas do estúdio. Baseado em eventos históricos, o filme conta a história de Pocahontas, uma jovem nativa americana da tribo Powhatan, que se depara com os colonizadores europeus liderados por John Smith. A trama aborda os desafios de reconciliar culturas distintas e os conflitos resultantes da colonização.

Diferentemente do estereótipo convencional da princesa, *Pocahontas* se destaca por sua pele negra, cabelos escuros e traços que fogem do padrão eurocêntrico. Sua personalidade é marcada por coragem, independência e uma conexão profunda com a natureza, rompendo com a típica representação de princesas como donzelas.

Mulan, lançado pela Disney em 1998, centra-se na história de Mulan, uma jovem chinesa que, disfarçada de homem, se alista no exército no lugar de seu pai

doente. Ao contrário das características físicas tradicionalmente associadas às princesas da Disney, Mulan apresenta uma aparência chinesa, com olhos amendoados e cabelos escuros. O enredo aborda temas de coragem, autoafirmação e superação de expectativas culturais de gênero.

Pimenta (2009), faz uma análise das protagonistas Jasmine, Pocahontas e Mulan. A autora enfatiza que embora consideradas princesas, elas são consideradas como tal apenas em um universo restrito, delimitado a fronteiras físicas apenas nas regiões onde vivem, mas não no universo mais amplo da Disney. Destaca-se que, ao contrário de outras histórias da Disney, essas personagens não enfrentam bruxas más ou alteridades femininas, pois elas mesmas representam a alteridade em relação ao contexto simbólico ao qual pertencem. O foco é em "Pocahontas", que se destaca por não terminar com um "felizes para sempre" tradicional da Disney, pois a protagonista se apaixona por um homem britânico e é separada dele no final. Isso reflete uma imposição de valores dominantes, mostrando que a sociedade branca e burguesa não aceita miscigenação de raças quando um dos lados é o seu, contribuindo para a manutenção da coesão social e cultural. A análise sugere que a Disney atua como instrumento para reforçar esses padrões culturais e sociais desde a infância, influenciando as percepções e limites das pessoas.

A Princesa e o Sapo, (2009), por sua vez, introduz uma reviravolta na narrativa tradicional das princesas, mas, que não rompe com o padrão de representação. A história concentra-se em Tiana, a primeira princesa negra da Disney, que vive em Nova Orleans e sonha em abrir seu próprio restaurante. Quando é transformada em um sapo por um beijo acidental, Tiana embarca em uma jornada mágica para reverter o feitiço.

Tiana quebra as barreiras raciais nas representações das princesas, apresentando pele negra e cabelos escuros. Apesar da ruptura dos padrões raciais, Tiana, em alguns aspectos, ainda se alinha com o estereótipo tradicional das princesas ao buscar a realização através de um relacionamento romântico com um príncipe.

Além disso, há uma questão complexa na representação da princesa Tiana, uma vez que a maior parte da narrativa a apresenta na forma de um animal. Entretanto, essas considerações serão abordadas de maneira mais aprofundada no terceiro capítulo.

"Valente", lançado pela Disney-Pixar em 2012, apresenta a história de Merida, uma princesa ruiva e intrépida que desafia as tradições e expectativas sociais de seu reino. Contrariando o padrão das princesas convencionais, Merida é uma arqueira habilidosa que busca controlar seu próprio destino.

Merida é uma figura que quebra barreiras em relação às expectativas tradicionais de comportamento e aparência das princesas, contribuindo para uma representação mais diversificada e contemporânea no universo das animações Disney. Em termos de características físicas, Merida se destaca pela pele clara, cabelos ruivos e uma aparência que foge do estereótipo padrão das princesas.

No ano seguinte, a Disney surpreendeu novamente com Elsa e Anna, personagens do grande sucesso Frozen (2013), duas irmãs que são salvas pelo amor fraternal, e não por um príncipe encantado.

Por sua vez, em "Moana" (2016), a personagem destemida se afasta do estereótipo da princesa que necessita de resgate. A Disney encontrou inspiração no arquipélago do Oceano Pacífico para criar sua mais recente protagonista. Moana, cujo nome significa "oceano" na língua maori, é a primeira personagem principal de uma animação do estúdio com origens polinésias. Apresentando pele morena, cabelos encaracolados e traços marcantes, Moana personifica uma personalidade aventureira, corajosa e destemida. Além disso, a personagem foge do tradicional padrão de beleza eurocêntrico, afastando-se da pele branca, cabelos loiros lisos e corpo magro e longilíneo.

Apesar da indústria cinematográfica ter diversificado as representações das princesas da Disney, observa-se que a quebra de estereótipos ainda é limitada quando se trata da perspectiva racial, já que existem poucas protagonistas negras. É crucial ressaltar que, embora haja algumas princesas negras, a representação em algumas delas está permeada por estereótipos, como evidenciado no caso da princesa Tiana em "A Princesa e o Sapo", que será abordado ao longo deste texto.

Outro aspecto crucial é que a linha das Princesas representa uma fonte significativa de receita para os Estúdios Disney, impulsionada pela comercialização de produtos alimentícios, vestuários, brinquedos, artigos de papelaria e outros itens relacionados às personagens, tanto antes, durante quanto após os lançamentos dos filmes. No entanto, é essencial notar que os produtos das princesas brancas são os mais prevalentes e diversificados no mercado em comparação com aqueles associados às princesas não brancas.

Como exemplo, a Branca de Neve, lançada há 83 anos, possui uma variedade abundante de produtos facilmente encontrados para compra, em contraste com Tiana, uma princesa negra com apenas 9 anos desde seu lançamento. Essa disparidade não pode ser justificada pelo tempo de existência da personagem, uma vez que a Branca de Neve é a mais antiga. Essa tendência persiste mesmo quando comparada a princesas mais recentes, como Merida (Valente), lançada há 6 anos, que ainda apresenta uma oferta mais ampla de produtos disponíveis para compra em comparação com Tiana.

Sendo assim, percebemos a relevância dos contos de fadas na formação da identidade e no imaginário infanto-juvenil, especialmente através das adaptações cinematográficas da Disney. Essas narrativas, embora enraizadas em contos antigos, evoluíram ao longo do tempo, moldando e refletindo as expectativas culturais de diferentes épocas. A análise das representações das princesas Disney revela não apenas a influência das convenções estéticas e comportamentais, mas também a capacidade da indústria cinematográfica em se adaptar e inovar para atender às demandas do público e às circunstâncias do mercado.

Com isso, adentramos o próximo capítulo, onde abordaremos as camadas do contrato racial de Charles Mills, sobre o sistema político não explicitamente designado como supremacia branca, que moldou o cenário do mundo contemporâneo. Além disso, o autor destaca a dimensão espacializada do contrato racial, delineando espaços privilegiados para os brancos.

CAP. 2. O CONTRATO RACIAL: UMA REALIDADE HISTÓRICA

O sistema político explicitamente designado como supremacia branca é o que moldou o cenário do mundo contemporâneo. Mills (2023), em seu trabalho sobre o contrato racial, inicia as reflexões dessa maneira. Curiosamente, o sistema político mais significativo na história global recente, a saber, o mecanismo de domínio pelo qual os brancos têm historicamente exercido controle e, continuam a exercer sobre pessoas não brancas - raramente é reconhecido como tal.

A exploração do branco sobre o não branco constitui a base da sociedade contemporânea. Esse fundamento encontra respaldo na narrativa histórica, evidenciada pela colonização e subjugação de comunidades africanas, refletindo-se

ainda em dados estatísticos que revelam a concentração do poder econômico e político nas mãos de uma minoria, predominantemente de origem branca.

Nessa obra, Mills explica como um acordo de exploração estabelecido no século 15, época das grandes navegações, possibilitou a organização da sociedade atual. “Supremacia branca” é o sistema político não nomeado que fez do mundo moderno o que ele é hoje”

Para Mills (2023), o que se faz necessário, é o reconhecimento de que o racismo, ou a supremacia branca global, constitui em si um sistema político. Trata-se de uma estrutura específica de poder para governos formais ou informais, destinada ao favorecimento socioeconômico e à aplicação diferenciada de normas na distribuição de riquezas materiais, oportunidades, benefícios, responsabilidades, direitos e deveres. A noção de contrato racial, representa uma abordagem viável para estabelecer essa ligação com a teoria predominante, utilizando o vocabulário e o aparato já elaborados pelo contratualismo para mapear esse sistema que frequentemente passa despercebido. A linguagem contratualista, afinal, constitui a língua política predominante em nossos tempos.

Imediatamente a seguir, Mills (2023) esclarece a ideia de um "contrato", com o intuito de discorrer ao longo da obra, a distinção do contrato social para o contrato racial. Ele menciona que, de maneira geral, um contrato representa um entendimento entre duas ou mais pessoas para realizar determinada ação. O conceito de "contrato social" meramente expande essa ideia. Ao pensarmos nos seres humanos como começando um "estado natural", isso implica que eles então tomam a decisão de instituir uma comunidade civil e um sistema de governo. Assim, tem-se a teoria que fundamenta a governança no consentimento coletivo de indivíduos reconhecidos como iguais.

No entanto, o pacto específico ao qual o autor se refere, embora fundamentado na tradição do contrato social, não se trata de um acordo abrangente ("nós, o povo") como cita Mills (2023), mas sim entre aqueles que são considerados relevantes, as pessoas que verdadeiramente são reconhecidas como indivíduos, ou seja, os brancos. Dessa forma, trata-se de um pacto racial.

Outrossim, o contrato social, quer em sua formulação original, quer em sua versão contemporânea, representa uma poderosa ferramenta de análise da sociedade e do governo. Contudo, ao negligenciar as realidades desconfortáveis sobre o poder e a dominação de determinados grupos, ele se revela, caso não seja

complementado, uma explicação profundamente equivocada da verdadeira natureza e formação do mundo moderno. Em contrapartida, o autor destaca que o contrato racial é genuíno, e que as flagrantes transgressões racistas dos termos do contrato social, na verdade, sustentam os princípios do contrato racial.

O contrato racial apresentado por Mills (2023), almeja ser uma ligação conceitual entre duas esferas frequentemente segregadas: de um lado, o domínio das correntes predominantes, ou seja, brancas, da ética e da filosofia política, que se preocupam com discussões abstratas sobre justiça e direitos; e, por outro lado, o reino do pensamento político nativo americano, afro-americano e dos movimentos terceiro e quarto mundistas. Historicamente voltados para questões de conquista, imperialismo, colonialismo, povoamento branco, direitos à terra, raça e racismo, escravidão, segregação racial, reparação, identidade nacional, afrocentrismo, entre outros.

O filme “American Fiction” (2023), dirigido por Cord Jefferson, exemplifica claramente essa teoria. Dirigido por Cord Jefferson, narra a história de Thelonious Ellison (Jeffrey Wright), também conhecido como Monk, um escritor e professor de literatura afro-americana que há anos não consegue obter sucesso com seus livros. Segundo seu editor, o problema não é a qualidade da escrita de Monk, mas sim que suas obras “não possuem um estilo popular e uma representação negra suficiente” para o mercado. (UOL, 2024)

O filme faz uma crítica sobre a forma como os americanos percebem e assimilam a cultura afro-americana. Quando o editor de Monk afirma que suas histórias carecem de representação negra, ele se refere ao fato de que, apesar de seus textos serem profundos e bem modificados, os personagens não estão envolvidos em tramas de escravidão, tragédia ou violência - o que, segundo ele, diminui o apelo comercial das obras no mercado literário. (UOL, 2024)

Apesar de ter consciência que a realidade de muitos negros envolve violência, Monk não deseja que todas as narrativas sejam limitadas a esse aspecto. Como ele próprio expressou, está exausto de “histórias designadas a editores brancos que fetichizam os traumas negros” (UOL). Ele deseja apenas narrar a história de um homem com seus dilemas pessoais. No entanto, sente-se obrigado a sempre incluir elementos de violência e questões sociais, refletindo a realidade da maioria da população negra. (UOL, 2024)

"Ficção Americana" busca provocar ao público uma reflexão sobre como a cultura afro-americana ganha destaque apenas quando obras reforçam clichês desgastados sobre os negros. O filme exemplifica isso através do sucesso inesperado do protagonista, que ocorre após ele publicar um livro cheio de erros gramaticais, frases "marcantes" e uma falsa modernizada oriunda das ruas. (GLOBO, 2024)

O filme enfatiza a representação dos afro-americanos nos Estados Unidos através de cenas marcantes, como aquela em que o protagonista assiste a um comercial de TV anunciando uma maratona de filmes que retratam gangues de rua, trabalhadores domésticos, escravidão e outros clichês. Nestes momentos, o filme acerta em abordar a questão que deseja discutir. (GLOBO, 2024)

Esse cenário reflete a crítica de Mills sobre como o contrato racial influencia a produção cultural, limitando as histórias negras aos estereótipos e perpetuando a supremacia branca.

Ao conectar a análise de Mills com "American Fiction", observa-se que o filme critica a forma como a cultura afro-americana é percebida e consumida na América. O personagem Monk deseja contar histórias que vão além da violência e do sofrimento, mas enfrenta a pressão de conformar suas narrativas às expectativas estereotipadas. Isso exemplifica a ideia de Mills de que a supremacia branca opera através de normas socioeconômicas e culturais que beneficiam os brancos e marginalizam os não brancos, reforçando a exploração e o domínio racial descrito no contrato racial. Assim, "American Fiction" não apenas ilustra a teoria de Mills, mas também desafia o público a refletir sobre a persistência dessas dinâmicas no cinema e na sociedade contemporânea.

Mills (2023) enfatiza que essas questões raramente são abordadas na corrente predominante da filosofia política. A ausência delas no que é tradicionalmente considerado como filosofia de importância reflete não a falta de relevância dessas questões, mas sim a predominância da cor da grande maioria dos filósofos acadêmicos ocidentais.

O autor parte da noção de contrato social explorada por filósofos considerados clássicos, como os ingleses Thomas Hobbes e John Locke, que estabeleceram uma série de regras para o funcionamento de uma sociedade ideal e hipotética. Em vez de utilizá-lo apenas de maneira normativa para emitir julgamentos sobre justiça social, ele adota uma abordagem descritiva. Analisa a gênese efetiva da sociedade, a estrutura social, o funcionamento do governo e a psicologia moral das pessoas.

Comparando-o ao famoso discurso sobre a origem da desigualdade entre os homens de Rousseau, destaca a função do contrato não ideal/naturalizado na explicação de como uma sociedade injusta, exploradora e governada por um governo opressivo surge. O autor argumenta que, ao desmistificar esse contrato não ideal, é possível compreender as iniquidades do regime real e superar as justificações morais que o defendem. Mills (2023) proporciona uma visão reveladora da lógica interna do sistema sociopolítico, permitindo uma compreensão crítica e a reforma desses valores e conceitos que historicamente têm sustentado a opressão.

Mills argumenta que o Contrato Racial busca estabelecer uma conexão entre a questão racial e o sistema geralmente aceito como padrão, que é o contratualismo abordado por alguns pensadores como Rousseau, Locke e Hobbes.

Para Mills, os acordos sociais, como a liberdade e a igualdade, conforme delineados pelos europeus, carecem de correspondência histórica. Em contrapartida, o contrato racial é uma realidade palpável. Esta hierarquia racial foi estabelecida antes mesmo da concepção formal da ideia de raça ou racismo.

Ademais, o autor destaca que o contrato racial possui dimensões políticas, morais e epistemológicas; o contrato racial é real; e, do ponto de vista econômico, ao definir a distribuição de recursos, o contrato racial representa um acordo de exploração.

O contrato racial é um conjunto de acordos entre membros de um subconjunto humano identificado por critérios raciais (fenotípicos, genealógicos, culturais), estabelecendo a categoria "brancos" como plenos e relegando os "não brancos" a um status moral inferior. Esse acordo visa criar um privilégio diferencial para os brancos, resultando na exploração de corpos, terras e recursos dos não brancos, além da negação de oportunidades socioeconômicas iguais. Embora todos os brancos se beneficiem desse contrato, nem todos são necessariamente signatários. Vejamos o que Mills afirma:

Mas, de qualquer modo, o objetivo geral do contrato é sempre criar um privilégio diferencial dos brancos como grupo em relação aos não brancos como grupo, a exploração de seus corpos, terras e recursos e a negação de oportunidades socioeconômicas iguais para eles. Todos os brancos são beneficiários do contrato, embora alguns brancos não sejam signatários dele. (Mills, 2023, p. 39-40)

Assim sendo, todos os brancos se beneficiam do contrato racial, embora sua assinatura não seja obrigatória. Isso implica que, ao tomar consciência desse sistema de exploração, há a oportunidade de rejeitá-lo e unir-se a um movimento antirracista.

Segundo Mills, o contrato social é celebrado apenas entre atores específicos, não abrangendo todos, mas somente aqueles que são considerados "importantes", as pessoas brancas. O contrato racial, por sua vez, é um acordo estabelecido por um grupo específico, identificado pelo critério racial "brancos", que os diferencia de outro grupo "não-brancos". Esse acordo estipula privilégios distintos para o primeiro grupo em relação ao segundo, incluindo a exploração de seus corpos, terras e recursos, além da negação de oportunidades socioeconômicas iguais para o segundo grupo.

No contrato racial, a metamorfose crucial é partição conceitual que divide as populações em homens "brancos" e "não brancos". No contexto colonial branco, o "estado de natureza" não delimita temporariamente o estado pré-político de "todos" os homens, mas estabelece permanentemente um estado não político para os homens não brancos. A criação da sociedade implica a negação da existência de uma sociedade preexistente, exigindo a intervenção de homens brancos que já são considerados seres sociopolíticos. Os não brancos são incorporados parcialmente como cidadãos subordinados, excluídos em reservas, negados em sua existência ou até mesmo exterminados. No contexto colonial, sociedades reconhecidamente preexistentes são dominadas em benefício dos nativos não brancos, vistos como incapazes de se autogovernar e, portanto, tutelados pelo Estado. (MILLS, 2023, p.42)

Dessa forma, com base nesse contrato, simplesmente ser branco confere automaticamente uma posição privilegiada em relação ao seu equivalente negro. O contrato racial, conforme Mills destaca, instaura uma estrutura política, um Estado e um sistema judicial que são racializados, nos quais as distinções entre brancos e não-brancos são delineadas tanto pela legislação quanto pelos hábitos sociais.

O contrato racial estabelece um sistema político, um governo e um conjunto de leis nos quais as distinções entre brancos e não brancos são claramente delineadas, seja por meio de normas legais ou práticas sociais. Ao contrário do Estado neutro proposto pelo contratualismo clássico, o objetivo desse sistema é, entre outras coisas, preservar e perpetuar a hierarquia racial. Ele assegura os privilégios e vantagens dos cidadãos brancos, ao mesmo tempo em que mantém a subordinação dos não brancos. (MILLS, 2023, p.42)

Conforme Davis (2019) expõe, o contrato social diz respeito à realidade sociopolítico-econômico-cultural na qual ser branco é mais privilegiado do que ser uma pessoa de cor, uma vez que todas as normas são, de fato, normas brancas. No âmbito do contrato racial, a sanção social é aceita, pois é predominantemente aplicada aos indivíduos de descendência africana. Dessa forma, toleramos uma sociedade profundamente punitiva, uma vez que as punições são executadas sobre eles, e não sobre nós.

Mills (2023) destaca que o contrato racial impõe uma moralidade baseada em cores, restringindo a posse de liberdade e igualdade natural aos homens brancos. Os não brancos, devido à falta de reconhecimento ou a um reconhecimento inadequado dos deveres da lei natural, são relegados a um status moral inferior. Isso cria uma ontologia social dividida entre pessoas e subpessoas raciais, conhecidas como "raças sujeitadas", biologicamente destinadas a permanecer abaixo dos brancos em termos de direitos normativos. Os termos do contrato racial estabelecem parâmetros para a moralidade branca, limitando outras teorias concorrentes ou posteriores que buscam abordar direitos e deveres naturais.

No contexto racial, o contrato racial impõe uma epistemologia invertida aos seus signatários, promovendo uma "epistemologia da ignorância". Isso resulta em disfunções cognitivas que impedem os brancos, em geral, de compreender o mundo que eles mesmos criaram. A construção da "brancura" exige um modelo cognitivo que obstrui a autotransparência e a compreensão real das realidades sociais.

Assim, os signatários brancos vivem em um mundo delirante, uma "alucinação consensual", com mitologias e terras inventadas, habitadas por pessoas fictícias que obtêm realidade virtual através de narrativas e representações disseminadas na cultura, relatos coloniais, teoria acadêmica e cinema de Hollywood. Este fenômeno de mal-entendido, deturpação e autoengano brancos em questões raciais é resultado direto dos termos do contrato racial, que prescrevem uma estrutura de cegueiras e opacidades para sustentar o regime político branco.

Assim, conforme a formulação de Mills, o Contrato Racial mostra suas duas faces muito importantes: por um lado, ele é pró-esclarecimento, mostrando a realidade de fato como ela é – racista e racializada-; por outro, contudo, tem-se que o contrato racial torna seus signatários "cegos" ao viés racial que permeia toda a sua estrutura, mantendo e reproduzindo assim a dominação branca.

Mills descreve como o contrato racial consagrou a concepção de que a sociedade é dividida entre indivíduos brancos e subjugados (não brancos), semelhante às distinções coloniais entre colonizadores e nativos, civilizados e indígenas, cristãos e pagãos. Este acordo garantiria a supremacia econômica da Europa em escala mundial e estabeleceria o privilégio branco na hierarquia racial de cada nação.

Assim, o contrato racial pode oferecer uma visão mais esclarecedora do mundo em que vivemos do que o contrato social, que obscurece essas dinâmicas raciais. Enquanto o contrato social é predominantemente normativo, delineando como as coisas deveriam ser ao estabelecer a sociedade e o Estado, bem como ditar o código moral dessa sociedade, o contrato racial vai além do aspecto normativo ao ser também descritivo. Em outras palavras, ele não apenas aborda o "dever ser" da sociedade, mas descreve como as coisas realmente são e como alcançaram seu estado atual.

É importante notar que Mills não rejeita totalmente a estrutura contratualista, mas sugere que é viável ajustá-la para corrigir as injustiças raciais. Portanto, a proposta é eliminar a discrepância entre o contrato social "ideal" e o contrato racial "real", permitindo assim a promoção de mudanças significativas.

Para Mills (2023), o contrato racial apresenta argumentos convincentes para ser reconhecido como um fato histórico concreto. Longe de estar perdido na obscuridade do passado, ele pode ser claramente localizado ao longo da série de eventos que marcaram a formação do mundo moderno por meio do colonialismo europeu e das expedições de conquista, anteriormente conhecidas como viagens de "descoberta". Os debates em torno dos quinhentos anos de Colombo, com suas polêmicas, controvérsias e literatura revisionista, trouxeram à tona o desconfortável fato, pouco discutido na teoria moral e política predominante, de que vivemos em um mundo fundamentalmente moldado nos últimos quinhentos anos pela dominação europeia e pela consolidação gradual da supremacia branca global.

Portanto, não apenas o contrato racial é uma realidade palpável, mas também, enquanto o contrato social é tradicionalmente considerado como estabelecendo a legitimidade do Estado-nação e codificando a moralidade e o direito dentro de seus limites, o contrato racial tem dimensões globais, implicando uma mudança tectônica na base ético-jurídica do planeta como um todo. Ele divide o mundo, como expresso por Jean-Paul Sartre há muito tempo, entre "homens" e "nativos". (MILLS, 2023, p.50)

Conforme Mills (2023), os europeus emergem como "os dominadores da humanidade", os "senhores de todo o globo", exercendo um poder crescente para determinar a posição dos não europeus que são subjugados por eles. Embora não haja um ato singular correspondente à formulação e assinatura literal de um contrato, uma série de ações como bulas papais, debates europeus sobre colonialismo, "descoberta" e direito internacional, acordos, tratados e decisões legais, discussões acadêmicas e populares sobre a humanidade dos não brancos, podem ser coletivamente interpretadas, não apenas de maneira metafórica, mas quase literalmente, como equivalentes conceituais, jurídicos e normativos desse fenômeno.

Assim, o contrato racial demarca territórios, criando espaços privilegiados para aqueles considerados "de primeira classe" (brancos, europeus). Conforme Mills, essa linha racial que define os espaços também estabelece os limites das responsabilidades do Estado.

Este contrato racial tem uma origem definida, surgindo durante o período colonial e a prática da escravidão. Ele estabelece a identidade branca como universal, como a expressão máxima da humanidade. Ao mesmo tempo, define os demais como entidades segregadas, excluídas da plena humanidade. O branco se auto atribuiu o papel de universal, representando a humanidade.

Mills (2023) cita o texto de Anthony Pagden, no qual sugere que uma divisão dos impérios europeus em dois períodos temporais principais: a colonização das Américas de 1492 a 1830 e a ocupação da Ásia, África e Pacífico da década de 1730 pós-Segunda Guerra Mundial. No primeiro período, a determinação da natureza e status moral dos nativos americanos e escravos africanos importados foi crucial. No segundo período, o caráter dos povos coloniais tornou-se essencial, culminando no domínio colonial europeu no início do século XX. O conceito central em ambos os casos é a "raça", que passou a significar superioridade/inferioridade, privilégio/subordinação. A oposição entre "nós" (europeus) e "eles" (não europeus) abrange múltiplas dimensões: geografia, cultura, religião, culminando na dicotomia básica de branco versus não branco.

O autor também observa que a segregação física entre brancos e negros é meticulosamente controlada por meio da "etiqueta" ou das "boas maneiras" raciais, as quais são estabelecidas pelo Contrato Racial.

Um dos conceitos apresentados por Mills no Contrato Racial aborda a divisão entre espaços civilizados e "selvagens". Conforme o autor, as pessoas não apenas

exercem influência sobre o ambiente que ocupam, mas também são moldadas por ele, resultando na racialização dos espaços e na espacialização da raça. Dessa forma, a identidade das pessoas é, em parte, influenciada pelo tipo de espaço de onde vêm, enquanto esses espaços possuem características específicas devido à presença desses indivíduos. A racialização dos espaços ocorre em diversos níveis, abrangendo o macro (países e continentes), o local (cidades e bairros) e até mesmo o micro, no corpo humano. O Contrato Racial determina quais espaços são considerados propícios para o desenvolvimento da racionalidade e progresso intelectual e cultural, destacando, em nível macro, a Europa ou os Estados Unidos, e, em nível local, as regiões não periféricas. Os demais espaços são, segundo essa perspectiva, relegados à perpetuação da ignorância.

Mills (2023), menciona Robert Williams, jurista indígena lumbee, que analisou a evolução da posição legal ocidental em relação aos direitos dos povos nativos. Esse desenvolvimento abrange desde os tempos medievais até o início da era moderna, ressaltando a consistente base na suposição da "justiça e necessidade de subjugar e assimilar outros povos à visão de mundo [europeia]". Inicialmente teológica, a estrutura intelectual refletia normas de inclusão e exclusão, destacando a distinção entre cristãos e pagãos. Os poderes papais sobre a *Societas Christiana* eram vistos como se estendendo não apenas aos cristãos, mas também aos não regenerados pagãos e infiéis. Essa abordagem justificava não apenas as Cruzadas contra o Islã, mas também as expedições às Américas.

Para reforçar essa afirmação, Mills (2023) destaca que "Sublimis Deus" do papa Paulo in é citado para destacar que os nativos americanos foram reconhecidos como seres racionais, contrariando a visão de que eram "bestas estúpidas criadas para o nosso serviço". No entanto, essa consideração estava vinculada à sua capacidade de compreender a fé católica. Essa qualificação era crucial, pois a concepção eurocentrada de racionalidade associava a aceitação da mensagem cristã à verdadeira racionalidade, considerando a rejeição como prova de irracionalidade bestial. Notavelmente, no caso dos nativos americanos, a aceitação era exigida através do requerimento, uma declaração lida em uma língua que eles não compreendiam, estabelecendo que, em caso de infração, uma guerra justa poderia ser legalmente travada contra eles.

O contrato de escravidão conferiu aos europeus o direito de escravizar nativos americanos e africanos, mesmo quando a escravidão estava em declínio na Europa.

Esse contrato se baseava em doutrinas que propagavam a inferioridade intrínseca desses povos. Uma ilustração clássica desse contrato é a decisão de 1857 no caso *Dred Scott versus Sanford*, proferida pelo presidente da Suprema Corte dos Estados Unidos, Roger Taney. Nessa decisão, Taney afirmou que os negros eram considerados seres de uma ordem inferior, completamente incapazes de se associar com a raça branca em relações sociais ou políticas. De acordo com ele, os negros eram tão inferiores que não possuíam direitos que os brancos fossem obrigados a respeitar, e podiam ser legalmente reduzidos à escravidão para benefício dos brancos. Essa opinião era, na época, amplamente aceita entre a porção civilizada da raça branca, sendo considerada um axioma tanto na moral quanto na política, sem contestação aparente (MILLS, 2023, p.54)

Por fim, surge o pacto colonial, que validou o controle europeu sobre as nações da Ásia, África e Pacífico. As regulamentações para os habitantes nativos, os códigos que abordavam a escravidão e as legislações coloniais indígenas formalizavam o status subordinado dos não brancos, estabelecendo parâmetros legais que categorizavam os não europeus como uma classe distinta. Assim, mesmo quando havia tentativas ocasionais de evitar "abusos", a questão fundamental reside no fato de que o próprio conceito de "abuso" pressupõe a legitimidade da subordinação como norma. (MILLS, 2023, p. 55)

É preciso compreender que, seguindo o exemplo romano, o conceito europeu de humanismo frequentemente implicava que somente os europeus eram considerados humanos. A teoria ética e política europeia, alinhada com o pensamento geral da Europa, evoluiu dentro do contexto do contrato racial e, de modo geral, o considerou como legítimo.

No século XIX, a visão convencional da supremacia branca aceitava de maneira despreocupada a inquestionável validade de uma hierarquia de raças, dividindo-as em "superiores" e "inferiores", "mestras" e "subjugadas". Nesse contexto, era evidente que regras distintas deveriam ser aplicadas a cada categoria. Assim, o mundo moderno foi deliberadamente estruturado como um sistema globalmente dominado por europeus, fundamentado numa hierarquia racial. (MILLS, 2023, p.56)

Os Estados Unidos, evidentemente, representam uma nação de colonização branca em um território expropriado de seus habitantes autóctones, através de uma combinação de força militar, doenças e um histórico de quebra de tratados conhecido como "século de desonra". Embora em uma escala menor e nem sempre de maneira

tão implacável (ou, como no caso da Nova Zelândia, devido a uma resistência indígena mais eficaz), os países geralmente categorizados como Estados de colonização branca — como Canadá, Austrália, Nova Zelândia, Rodésia e África do Sul — foram todos estabelecidos seguindo padrões semelhantes: extermínio, deslocamento e/ou confinamento da população autóctone em reservas. (MILLS, 2023, p.56)

Em diversas regiões, como na América Latina, Ásia e África, extensas porções do globo foram sujeitas à colonização, ou seja, oficialmente controladas por uma ou outra potência europeia ou, posteriormente, pelos Estados Unidos.

Pode-se afirmar que o contrato racial estabelece um sistema branco transnacional, uma comunidade virtual de indivíduos unidos pela sua cidadania europeia, tanto em seus locais de origem quanto além deles, abrangendo a Europa em si, a vasta Europa colonial e os "fragmentos" da Euro-América, Euro-Austrália etc., constituindo-se em contraste com as populações indígenas locais. (MILLS, 2023, p 58)

Para Mills (2023), vivemos assim, em um mundo edificado sobre o contrato racial. Isso se revela evidentemente verídico ao considerar (as datas e especificidades da conquista colonial, as constituições desses Estados e seus sistemas jurídicos discriminatórios, as narrativas de ideologias racistas oficiais, as lutas contra a escravidão e o colonialismo, além das estruturas de discriminação formais e informais), todos esses aspectos estão vividamente registrados na memória histórica recente e, evidentemente, amplamente documentados em outras disciplinas.

Assim, percebe-se que o Contrato Racial se dá também de forma espacializada. Mills, defende que “moralmente, o vício e a virtude são espacializados.” Ou seja, a linha da cor separa, de um lado, os indivíduos viciados, e do outro, os virtuosos, sendo que tal linha serve para demarcar de forma muito clara esses espaços e garantir que eles continuem do jeito que foram estabelecidos. Essa racialização do espaço ou espacialização da raça se dá, como visto, de forma macro e micro.

2.1. Branquitude, Representações Culturais e resistência descolonizadora.

A obra de bell hooks (2019) aborda desde a importância de compreender os processos de apropriação cultural realizados pela supremacia branca capitalista até

as dinâmicas de resistência descolonizadoras desenvolvidas por indivíduos e comunidades negras diante de representações estereotipadas. A autora oferece uma perspectiva crítica sobre o sistema de poder que favorece o opressor branco: a branquitude. Para ilustrar isso, hooks utiliza diversas imagens e representações da negritude presentes no cenário midiático, apresentando críticas que se desdobram em análises abrangentes da sociedade.

bell hooks (2019) desenvolve uma análise sofisticada sobre os processos de subjetivação do corpo da mulher negra na literatura, no cinema e nas produções audiovisuais que integram a cultura midiática contemporânea. Conforme destacado pela autora, é contundente não apenas questionar os padrões e representações de imagens, mas também buscar modificá-los, uma vez que, ao alterar essas representações, o corpo negro pode transformar a maneira como se percebe e é percebido. Nas palavras da autora:

Os ensaios críticos reunidos em Olhares negros: raça e representação são gestos de desobediência. Eles representam minha luta política para ampliar as fronteiras da imagem, encontrar palavras para expressar o que vejo, em especial quando observo formas que vão contra a corrente, quando estou vendo coisas que a maioria das pessoas simplesmente não quer acreditar que estão ali. Estes ensaios são sobre identidade. Uma vez que a descolonização como um processo político é sempre uma luta para nos definir internamente, e que vai além do ato de resistência à dominação, estamos sempre no processo de recordar o passado, mesmo enquanto criamos novas formas de imaginar e construir o futuro (bell-hooks, 2019, p.37).

Ainda, a autora explora o conceito de auto-ódio internalizado por indivíduos negros, associando-o ao consumo de representações depreciativas da cultura negra na mídia, especialmente na esfera popular. Ela critica a tendência de pessoas negras, mesmo em posições de autoria e direção, reproduzirem padrões da cultura dominante imperialista, supremacista branca, capitalista e patriarcal. A autora destaca a dificuldade em disseminar novas visões e a resistência em quebrar padrões estéticos racistas na indústria cultural popular. Questionando a falta de mudanças radicais na representação racial, a autora aborda o embranquecimento de artistas negros(as) e as consequências de recusar a estética supremacista branca.

bell hooks (2019) instiga seus leitores a reconciliarem-se com seus corpos e identidades, permitindo a formação do que ela descreve como uma "atitude revolucionária de amar a negritude". A partir dessa base de amor pela negritude, a autora inicia o texto propondo que o desafio é desafiar as normas e formas que

consolidaram uma iconografia racista na cultura ocidental. Isso não apenas implica em cultivar uma nova perspectiva, mas também em criar imagens alternativas e críticas às produzidas nas políticas de representação.

A crítica de bell hooks enfatiza a insubordinação, abordando como a cultura da supremacia branca, vista como resultado do histórico colonial que racializa os corpos, exerce poder hegemônico na construção de imagens e imaginários. Hooks propõe uma rebelião negra e uma conscientização dos processos de subjetivação moldados pela imagem e pelo imaginário social colonizador. A autora ataca estereótipos prejudiciais, como a representação do homem negro violento e falo-centrico, e da mulher negra animalesca e hipersexualizada. (bell hooks, 2019, p. 39)

A escritora explora as complexidades relacionadas ao amor pela negritude. Ao discutir conceitos como "auto-ódio", bell hooks examina diversas situações para esclarecer as origens desse desafio, destacando sua conexão fundamental com o colonialismo e a supremacia branca. Para superar esse obstáculo, a autora argumenta que é essencial aprender a amar e valorizar a negritude, ao mesmo tempo em que é necessário desaprender os valores e atitudes associados ao grupo hegemônico, incluindo a desconstrução da categoria "branquitude". Ela enfatiza que, ao fazer isso, até mesmo os brancos se beneficiam do processo. Contudo, hooks adverte sobre o perigo de adotar uma narrativa de vitimização compartilhada, pois isso mantém os brancos como protagonistas, dificultando a compreensão do impacto da dominação racista na vida daqueles verdadeiramente marginalizados. Vejamos:

Muitas pessoas negras nos veem como se 'faltasse algo', como se fôssemos inferiores quando comparados aos brancos. É impressionante a escassez de trabalhos acadêmicos contemplando a questão do auto-ódio dos negros, examinando as formas como a colonização e a exploração de pessoas negras é reforçada pelo ódio racial internalizado via pensamento supremacista branco. Poucos acadêmicos negros abordam extensivamente a obsessão negra com a branquitude (bell hooks, 2019, p. 48).

A procura por olhares opostos, como afirmado no ensaio "O olhar oposto: mulheres negras espectadoras", representa uma das estratégias políticas desenvolvidas por bell hooks (2019) para efetuar a descolonização. Esse reconhecimento da necessidade de descolonizar o olhar permeia os ensaios presentes na obra, destacando especialmente as dimensões socioculturais que

moldaram a atmosfera hegemônica de uma cultura com supremacia representacional branca.

Explorando os campos dos estudos culturais, estudos pós-coloniais e feminismos negros, bell hooks (2019) propõe mudanças significativas na construção de significado e na criação de novas imagens e imaginários presentes em produtos culturais contemporâneos. Essa abordagem é exemplificada em sua análise crítica do documentário *"Paris is burning"* (1990), dirigido pela cineasta Jannie Livinston, onde hooks identifica uma apropriação indevida da cultura homossexual negra nos Estados Unidos. O texto examina como a perspectiva de uma cineasta branca, que não aborda questões de raça e gênero em sua obra audiovisual, oculta essas dimensões raciais e sexuais. A autora chega a afirmar que essa tendência de distanciamento da supremacia branca "permite que a negritude seja transformada em mercadoria de uma maneira sem precedentes".

Além disso, a análise central em "Olhares negros: raça e representação" destaca o processo de exotização do Outro com base nos marcadores de diferença em termos de raça e gênero. A dimensão da alteridade é explorada nos textos considerando o pano de fundo sociocultural e histórico que favoreceu a figura do homem branco colonizador em relação a outros sujeitos colonizados. Nesse contexto, bell hooks examina o imaginário colonial que construiu desejos e fantasias em torno das culturas e corpos não brancos, originalmente vistos como objetos a serem possuídos, dominados, consumidos e apropriados

bell hooks (2019) explora como o desejo pelo "Outro" se manifesta, observando que, mesmo quando há uma atração pela diferença, o sujeito detentor do poder não necessariamente abdica permanentemente de sua posição dominante. Isso ocorre porque, para o grupo dominante, as escolhas sexuais muitas vezes são influenciadas pela raça e etnia. As relações são percebidas como uma simples experimentação do "diferente", confrontando o "Outro" e deixando para trás a "inocência branca".

As pessoas não brancas são estereotipadas como sedutoras e experientes, tanto no sentido mundano quanto no sexual. Às vezes, essa interação é interpretada pelo grupo branco dominante como uma transgressão à norma racista, uma maneira de aliviar a culpa, negando a responsabilidade e conexão histórica, sob a aparência de não ter a intenção de exercer domínio. A autora argumenta que, ao ter dificuldade em se envolver com o "Outro", os brancos buscam essa experiência na indústria

consumidora. Hooks ilustra sua teoria com produções cinematográficas centradas na ideia do "primitivo", fortalecendo estereótipos racistas. Além disso, ao abordar a representação da masculinidade negra em produções televisivas, ela destaca como essas narrativas privilegiam poder e prazer.

Dentro da sua obra, a autora entrelaça elementos íntimos de sua própria vida, ela explora o aspecto estético do terror gerado pelo contato entre pessoas negras e brancas, destacando as experiências em espaços segregados no sul dos Estados Unidos da América. Ao relembrar situações cotidianas em que a presença de corpos brancos afetava a psique das pessoas negras, ela ressalta como o medo e o horror são elementos integrantes do imaginário que a população negra associa à branquitude. Identificando o branco como um protagonista histórico do colonialismo, as pessoas negras conectam diretamente o terror resultante do racismo aos comportamentos característicos da branquitude. Bell hooks destaca como as comunidades negras desenvolveram conhecimentos específicos sobre os padrões de comportamento da branquitude e suas estratégias de dominação racial. Dessa forma, a autora realiza uma ousada arqueologia dos afetos e significados que permeiam a posição social da branquitude.

Ressalta ainda que, desde a infância, aprendeu a habilidade de desviar o olhar diante de pessoas brancas, compreendendo como um olhar pode representar uma ameaça: "O ato de observar tem sido e continua sendo, em escala global, um ponto de resistência para a comunidade negra colonizada." Ao reivindicar o poder do próprio olhar, a população negra respondeu à influência da mídia de massa e deu origem ao cinema negro.

Ao ter acesso à televisão, a comunidade negra conseguiu acompanhar criticamente os avanços políticos e engajar-se ativamente na luta por eles. O surgimento do cinema negro foi uma resposta imperativa à necessidade de alterar os estereótipos racistas que predominavam nas representações de pessoas negras nos filmes produzidos por brancos, permeados pela supremacia branca. Os espectadores negros expressavam desconforto diante da ausência de consideração pelas questões raciais e da persistente representação da população negra como subjugada aos brancos. Hooks (2019) evoca memórias de uma época em que homens negros eram linchados por meramente dirigirem olhares a mulheres brancas, episódios de linchamento serial e injusto.

bell hooks atribui ao ato de observar uma função de poder. Adotando a perspectiva do poder panóptico desenvolvida pelo filósofo Michel Foucault, ela interpreta como o olhar direcionado às pessoas negras foi proibido durante a escravidão, desumanizando os negros e transformando-os em meros objetos de submissão à branquitude. (hooks, 2019, p.217)

Contudo, na contemporaneidade pós-colonial, a autora propõe estratégias de resistência que cultivam um olhar politizado e consciente. Ela argumenta que "o 'olhar' tem sido e continua sendo, globalmente, um local de resistência para o povo negro colonizado", gerando um tipo específico de olhar que desafia, nega e critica os estereótipos formulados pelas representações racistas sobre os corpos e as culturas não brancas. Em "Olhares negros: raça e representação", bell hooks oferece um caminho viável para a construção de novas imagens e imaginários políticos que possam romper com a supremacia branca capitalista que historicamente dominou o Ocidente. (hooks, 2019, p.217)

Com base no pensamento de bell hooks, pode-se argumentar que o sistema de supremacia branca, ao estabelecer uma dinâmica de dominação e subjugação, prejudica a todos os envolvidos. Mulheres negras empenham-se na mudança dos estereótipos racistas e sexistas relacionados aos seus corpos, visando obter controle sobre sua própria narrativa corporal e rejeitar a imposição do olhar alheio, que pode representar um obstáculo para suas realizações. Enquanto isso, homens negros buscam reafirmar sua masculinidade em uma sociedade onde o padrão aceito é o da masculinidade branca, enfrentando assim a subjugação e prejuízos associados. Ambos almejam uma transformação social que proporcione espaço para suas identidades e que interrompa a persistência do genocídio em suas comunidades.

Quanto as representações da sexualidade da mulher negra no cenário cultural, bell hooks destaca como, nos primórdios da sociedade nos Estados Unidos, a presença dos negros possibilitava aos brancos "sexualizar seu mundo ao projetar nos corpos negros uma narrativa sexual dissociada da branquitude" (hooks, 2019, p.131).

Nesse contexto, a escritora utiliza o exemplo de Sarah Baartman, cujo corpo nu foi exposto em diversas ocasiões por cinco anos, e mesmo após sua morte, partes mutiladas do corpo foram utilizadas como objeto de estudo. Isso evidencia a visão exótica e desviante associada a esses corpos.

Embora reconheça que na contemporaneidade os corpos negros não sejam mais interpretados como sinal "natural de inferioridade" racial, hooks destaca o

fascínio persistente da branquitude por corpos com curvas pronunciadas, onde a magnitude das nádegas é vista como indicativo de uma sexualidade elevada. Segundo ela, apesar das tentativas na música popular de desafiar as presunções e questionar a inferioridade, as representações da bunda permanecem como símbolo sexualizado, perpetuando olhares racistas e machistas.

O capítulo que aborda a reconstrução da masculinidade negra destaca-se significativamente. Ao contextualizar a discussão proposta pela autora em um cenário amplo e contemporâneo, torna-se evidente que muitas de suas críticas nesse contexto também se aplicam ao feminismo branco hegemônico. Pois, ao analisar o homem negro, adota uma perspectiva intrinsecamente racista, impondo uma série de características negativas e estereotipadas, como agressivo, bruto e criminoso, simplificando e prejudicando a compreensão dessa masculinidade. Ao explorar a maneira como a mídia constrói a imagem do homem negro, bell hooks destaca e critica a superficialidade dessas representações, carregadas de mitos e estereótipos.

No capítulo "O Olhar Opositor: Mulheres Negras Espectadoras" (2019), a autora faz referência ao período escravocrata e explora a maneira como pessoas negras escravizadas eram punidas simplesmente por olhar. Ao apresentar esse contexto traumático, a escritora nos convida a refletir sobre como essa política de repressão durante a escravidão pode ainda hoje influenciar a formação de crianças e a postura das pessoas negras enquanto espectadoras. Ela sugere que as tentativas de controlar o olhar podem ter desencadeado um olhar opositor, caracterizado por um desejo de transformar a realidade.

Ao abordar as críticas direcionadas aos olhares negros, a autora destaca que muitos críticos se concentravam principalmente nas questões raciais e no racismo presente nas representações criadas pelos brancos, negligenciando, no entanto, as dimensões de gênero. Isso evidencia a existência de uma indústria cinematográfica que inicialmente constrói a presença da mulher negra como uma ausência, contribuindo para a perpetuação da supremacia branca. Mesmo quando esses corpos estão presentes nas produções artísticas cinematográficas, são frequentemente relegados a papéis subalternos, mantendo a mulher branca como objeto do olhar falocêntrico.

Bell hooks explora a interpretação da branquitude no imaginário da população negra, destacando a importância do auto-ódio para compreender essa dinâmica. Ela argumenta que o repúdio à negritude e ao Outro é resultado do sistema hegemônico

de dominação originado com o imperialismo e o colonialismo. A autora observa que, ao adotar posturas que buscam se aproximar e imitar a branquitude, as pessoas negras muitas vezes o fazem por medo. A realidade associada ao branco é percebida como uma realidade que causa ferimentos e negações, levando as pessoas negras a tentarem se proteger ao buscar essa proximidade.

A autora também argumenta que as pessoas negras precisam desafiar as construções feitas pela cultura branca que tentam enquadrar o homem negro dentro de narrativas machistas, misóginas e falocêntricas. Essas representações apenas contribuem para reforçar a imagem do homem negro como bruto e agressor. Dada a influência significativa que a mídia exerce sobre a percepção da realidade pelo público, retratações estereotipadas do homem negro podem ser extremamente prejudiciais, refletindo-se inclusive nas justificativas para a violência, criminalização e encarceramento em massa de homens negros em sociedades como as dos Estados Unidos e do Brasil.

Adotar a negritude como fonte de orgulho e poder é um ato transgressor que só pode ser alcançado quando as estruturas colonizadoras, patriarcais e racistas passam por transformações. Essa mudança, segundo a autora, deve ser liderada tanto por pessoas negras quanto por não negras. Enquanto as estruturas sociais forem guiadas por mentalidades supremacistas brancas e não houver uma reflexão crítica e uma exigência de responsabilidade por parte da branquitude, a situação permanecerá inalterada.

Na perspectiva de bell hooks, a responsabilidade coletiva é essencial para enfrentar diversas formas de opressão, permitindo que os homens negros reconstruam sua masculinidade sem negligenciar a presença e os direitos das mulheres negras, promovendo uma luta conjunta pela liberdade.

A autora oferece uma análise profunda e crítica sobre as dinâmicas de poder, representações culturais e resistências descolonizadoras presentes na sociedade contemporânea. A autora destaca a importância de questionar e transformar as representações culturais, especialmente aquelas ligadas à negritude, apontando para a necessidade de criar novas imagens e imaginários que desafiem a supremacia branca. Nesse sentido, a reconstrução da masculinidade negra e a valorização da negritude são apresentadas como atos de resistência e desobediência aos padrões impostos pela cultura dominante.

A contribuição de bell hooks vai além da crítica; ela inspira ações e mudanças concretas na forma como a sociedade encara a negritude, reforçando a importância da desconstrução da branquitude e a construção de narrativas mais justas e igualitárias.

Angela Davis (2016), inicia sua trajetória histórica ao revisitar os fundamentos do sistema escravagista, no qual os negros, tratados como mercadorias, eram considerados meramente unidades de trabalho lucrativo, desprovidos de sua humanidade. No contexto desse sistema, a população negra, reduzida à condição de propriedade, enfrentou formas brutais de coerção, domínio e controle. Este sistema era marcado por uma desumanização cotidiana, expressa em atos repetidos de tortura, estupro, espancamento, chicoteamento, entre outros.

Davis (2016) revisita as influências da sociedade escravista para compreender a sociedade capitalista contemporânea em suas manifestações de dominação, exploração e apropriação da força de trabalho e da sexualidade. Isso inclui a persistência da subalternidade das mulheres negras até os dias atuais, destacando, sobretudo, as relações com o trabalho doméstico, o racismo e o sexismo como fundamentos estruturais da sociedade capitalista.

Nessa perspectiva, a análise crítica de Davis (2016) busca esclarecer que, durante a época da escravidão, embora a exploração da força de trabalho fosse igualmente prevalente entre os gêneros, as mulheres negras escravizadas eram relegadas ao trabalho doméstico e eram vítimas de exploração sexual por parte dos senhores e até mesmo dos feitores. A obra denuncia a desumanização dos indivíduos negros, a naturalização de práticas violentas e estupro como métodos de controle dos corpos e dominação da sexualidade, configurando-se como uma das estratégias para a reprodução da mão de obra escrava.

No que dizia respeito ao trabalho, a força e a produtividade sob a ameaça do açoite eram mais relevantes do que questões relativas ao sexo. Nesse sentido, a opressão das mulheres era idêntica à dos homens [...] A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas (DAVIS, 2016, p.190)

Davis (2016) critica o sistema capitalista, argumentando que sua lógica resultava na submissão da população negra e de imigrantes a condições de trabalho frequentemente mais precárias do que as experimentadas durante a escravidão. A

autora ressalta que esse período foi marcado por inúmeros ataques contra a população negra. Episódios de linchamento, assassinato, estupro e violência eram noticiados em várias regiões do país, sendo um momento em que a população branca buscava "preservar sua supremacia"

Apesar da extrema brutalidade e da irracionalidade inerentes ao sistema escravista, e do vigoroso processo de subjugação da comunidade negra, subestimado, conforme Angela Davis observa, pela literatura da época, a autora destaca as táticas de resistência e enfrentamento adotadas pelo povo negro. Estas estratégias se materializaram em levantes, escapadas e atos de sabotagem, trazendo à luz figuras significativas na narrativa de resistência da comunidade negra.

Conforme expresso por Davis, "O sistema escravista categorizava a população negra como propriedade". Uma vez enquadrados nessa condição, eram sujeitos a métodos inimagináveis de coerção, domínio e controle. Práticas desumanas que se concretizavam por meio de atos de tortura, estupro, espancamento e chicoteamento.

Davis ressalta diversas estratégias de resistência e enfrentamento adotadas pela comunidade negra, que se manifestavam por meio de revoltas e fugas mencionando figuras notáveis como Ann Wood, líder de um expressivo grupo de jovens que escapou empunhando armas em 1855 - além do anseio por conhecimento:

[..] 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 (DAVIS, 2016, p.34).

A autora aborda a ideia de que, com o fim da escravidão e a introdução do conceito de "trabalho livre", ocorre uma reorganização nas dinâmicas de opressão relacionadas a classe, gênero e raça. Ela evidencia que, durante o período de escravidão, as mulheres negras desempenhavam a mesma carga de trabalho que os homens, contudo, eram submetidas a punições ainda mais severas. Isso se devia ao fato de que, para além das penalidades impostas aos homens, enfrentavam uma série de abusos sexuais, além da responsabilidade de cumprir o papel reprodutivo para a comunidade escrava.

Logo no início, a escritora questiona por que tantas mulheres brancas se envolvem no movimento abolicionista, uma pergunta que ela continua a explorar ao longo do livro e que recebe uma resposta inesperada. As mulheres brancas se uniram ao movimento em busca da visibilidade que alcançariam.

Davis (2016) expõe que o sistema fabril absorveu diversas atividades econômicas que eram tradicionalmente desempenhadas pelas mulheres. Portanto, quando a produção manufatureira migrou dos lares para as fábricas, a ideologia da feminilidade começou a moldar a esposa e a mãe como um modelo ideal.

Dessa forma, no período pós-abolição, enquanto as mulheres negras foram direcionadas para o trabalho na agricultura e nos afazeres domésticos, sujeitas às mesmas ou até piores condições de exploração, incluindo a persistência de práticas violentas como o abuso sexual por parte dos empregadores, as mulheres brancas de baixa renda foram designadas para o emprego nas fábricas. Por outro lado, as mulheres burguesas de classe média foram incumbidas da responsabilidade de desempenhar com dedicação o papel de "mãe e dona de casa".

No entanto, as mulheres brancas enxergaram na causa antiescravista uma chance. Isso lhes proporcionou momentos de folga, possibilitando que se engajassem como reformistas sociais. Por sua vez, o movimento abolicionista representava para elas a oportunidade de iniciar um protesto velado contra a natureza opressiva de seu papel tradicional no âmbito doméstico.

Desse modo, durante a década de 1830, as mulheres foram ativamente envolvidas no movimento abolicionista. Este proporcionava às mulheres brancas de classe média uma chance de demonstrar seu valor de acordo com critérios que não estavam vinculados exclusivamente aos papéis de esposa e mãe.

No entanto, as mulheres inseridas nesse ideal de feminilidade, centrado nos papéis de mães e donas de casa, não englobavam a mulher negra e escravizada. Davis ressalta como as ideologias são moldadas pelas "hierarquias" impostas na sociedade e, desse modo, destaca como as opressões enfrentadas pelo povo negro estabelecem esse modelo de dominação fundamentado em questões capitalistas e de produção.

A conexão entre classe, raça e gênero se manifesta de maneira significativa, uma vez que as condições de vida das mulheres negras permanecem praticamente inalteradas mesmo após o movimento abolicionista.

As informações apresentadas pela autora indicam que a população negra, mesmo após ser considerada livre, não teve acesso ao sistema de proteção social e condições de trabalho dignas, habitação, terras, entre outras necessidades básicas para sua subsistência e desenvolvimento. Os dados do censo da época evidenciam a persistência de elementos característicos do sistema escravagista, como a autora

nomeou, o "selo da escravidão" que permanecia presente na vida da população negra, especialmente de forma mais marcante na vida das mulheres negras.

Quanto ao racismo e sexismo, dois aspectos da análise se destacam de maneira notável. Primeiramente, destaca-se o fato de que o capitalismo industrial recriou formas análogas à escravidão, sendo sustentáculos da exploração e opressão da população negra, inclusive através do preocupante fenômeno do encarceramento massivo, utilizado para explorar a força de trabalho negra. O segundo ponto ressalta a persistência de dispositivos ideológicos que apoiam práticas racistas, atribuindo comportamentos violentos e marginalizados à população negra, como as representações do "estuprador" e da "promíscua".

Ao examinarmos a trajetória das mulheres negras, é crucial reconhecer que frequentemente enfrentam uma tripla opressão. Em virtude de seu gênero, são vítimas de opressão devido à sua condição de mulheres em uma sociedade profundamente patriarcal. Adicionalmente, ao considerar sua identidade racial, enfrentam discriminação devido à sua condição de mulheres negras.

No contexto da estrutura capitalista da sociedade, as mulheres negras, que predominantemente assumiram o trabalho doméstico e ocuparam os postos mais desfavorecidos no setor formal, sofrem uma exploração significativa em suas atividades laborais como trabalhadoras rurais, operárias e trabalhadoras domésticas. Importante destacar que a restrição das mulheres negras a certas condições de trabalho não é um mero acaso, mas sim uma articulação intencional dos setores exploradores que se aproveitam de sua condição interseccional de mulher negra.

Davis descreve, que o sistema de produção capitalista é habilidoso em tirar vantagem das divisões existentes dentro de uma sociedade. Através da construção do mito da feminilidade associada às mulheres brancas, uma ideia que nunca se aplicou de maneira equivalente às mulheres negras, resulta em salários mais baixos e maior exploração para estas últimas. Isso ocorre porque, além de atuarem como mão de obra no mercado de trabalho, muitas delas também desempenham papéis como mães e donas de casa, funções frequentemente desvalorizadas e não remuneradas.

Segundo Davis, "Em uma das narrativas mais difundidas da época, Moses Grandy descreve as difíceis condições enfrentadas pelas mulheres escravizadas que eram mães". Na plantação à qual me refiro, as mulheres que estavam amamentando sofriam consideravelmente quando seus seios enchiam de leite, enquanto as crianças

permaneciam em casa. Isso as impedia de acompanhar o mesmo ritmo que os demais. Vii o feitor espancá-las com chicote de couro cru até que sangue e leite escorressem, misturados, de suas mamas (Grandy apud Davis, 2016, p.21)

Mulheres negras e homens negros desempenham funções laboriosas, mal remuneradas e extenuantes. Nos Estados Unidos, as atividades desempenhadas por mulheres negras e homens negros incluíram trabalhos agrícolas, além de tarefas domésticas, especificamente para as mulheres negras, e, por último, sua participação na indústria.

Diante da discriminação racial direcionada aos homens negros, ocorre a subvalorização salarial desses trabalhadores, ao mesmo tempo em que se perpetua o estigma do homem negro como agressor sexual, alimentando assim o ciclo de encarceramento e escravidão nas prisões norte-americanas. No caso das mulheres negras, associam-se salários mais baixos a elas, sendo submetidas a trabalhos árduos nas esferas doméstica, agrícola e posteriormente industrial. Além disso, impõe-se a estigmatização da mulher negra como promíscua, contribuindo para abusos sexuais contra seus corpos.

É inegável que a resistência ao sistema prisional dos Estados Unidos ou a busca pela abolição das prisões norte-americanas é uma extensão da luta histórica pela abolição da escravidão. Em outras palavras, o movimento pela abolição da escravidão está intrinsecamente ligado às lutas contra o racismo e o subsequente aprisionamento em massa da população negra nos EUA, onde esta é explorada de maneira semelhante à escravidão. Isso ilustra vividamente uma conexão temporal entre essas batalhas.

Nesse sentido, o sistema capitalista se vale dessa forma de opressão para obter lucros, seja ao pagar salários mais baixos a homens e mulheres negras, ao atrai-los para conflitos militares que não são seus, ao lucrarem com o sistema prisional que, majoritariamente, aprisiona pessoas negras, ou ao fragmentar a classe trabalhadora e suas lutas por meio do mito da supremacia branca.

No livro "A Liberdade é uma Luta Constante", Davis apresenta estatísticas indicando que há 2,5 milhões de indivíduos detidos em instituições penitenciárias nos Estados Unidos. Este país ostenta a maior população carcerária global, representando 25% do total mundial, mesmo contando com apenas 5% da população global. Conforme a autora, a maioria dos detentos pertence a grupos étnicos minoritários (DAVIS, 2018, p. 63).

Esses dados evidenciam como a população negra enfrenta uma exploração de classe ainda mais severa do que a população branca. As análises de Davis, no entanto, jamais buscam justificar a fragmentação das lutas ou sugerir que a libertação da população negra seja possível sem a emancipação de todos aqueles que sofrem opressão. Pelo contrário, ao destacar a existência de formas de opressão especialmente intensas dentro do modo de produção capitalista, que atingem o ápice quando uma pessoa é simultaneamente pobre, negra e trans, Davis convoca todos os oprimidos a unirem-se e formarem movimentos de resistência poderosos contra os opressores.

No Brasil, a persistência da noção difundida de democracia racial é evidente. Isso fica claro na resistência pronunciada contra iniciativas como ações afirmativas e políticas de cotas. As reações exageradas e a tendência de desconsiderar as indignações diante de atos racistas são notáveis, sendo frequentemente relegadas ao silêncio e ignoradas na vida cotidiana. A atuação organizada dos movimentos sociais desempenha um papel central ao proporcionar visibilidade e criar espaços para debates nos quais o preconceito, muitas vezes baseado em desconhecimento, possa ser confrontado por meio de histórias de vida reais, pesquisas sólidas e estudos embasados.

Sueli Carneiro (2006) também elabora conceitos para, de maneira exploratória, entender a inalienabilidade da negritude a fim de inseri-la efetivamente no "paradigma do Outro" preexistente. Ela argumenta que, no contexto da negritude, sua inalienabilidade reside em seu deslocamento para uma alteridade que a consagra como a dimensão do não-ser humano. Se o Outro é o elemento por meio do qual o eu se configura, o Outrem representa intrinsecamente aquilo que é negado pelo ser, sendo o limite da alteridade que o ser relutantemente reconhece e reflete. Qual seria a utilidade dessa distinção? Ela permite compreender pactos nos quais houve a oportunidade para que qualquer Outro pudesse ser incluído na sociedade brasileira, sendo que, repetidamente, o negro é rejeitado, uma condição amplamente ilustrada por inúmeros exemplos em nossa história.

A perpetuação do conceito racista está ligada à sua habilidade de normalizar sua visão sobre o diferente. É fundamental que esse indivíduo subjugado, derrotado, manifeste em sua realidade concreta aquilo que o pensamento racista lhe impõe. É necessário que as expressões e os objetos, a estrutura e o significado, estejam alinhados para que a concepção possa se enraizar. (CARNEIRO, 2006, p.29)

A privação imposta aos negros no Brasil faz parte da tática racista de legitimar a desigualdade social dos segmentos subjugados, notadamente negros ou afrodescendentes, e povos indígenas. (CARNEIRO, 2006, p.30)

A raça torna-se outro indicador para a compreensão que determinará sua conformidade ou não, através dela se destaca o significado de cada conjunto humano em sua variedade étnico-racial, a medida de sua humanidade, a conformidade de cada um. O conhecimento sobre o indivíduo de ascendência africana é, portanto, aqui considerado como uma prática discursiva de diferenciação social com base na racialidade, que possibilita a distinção social de cada pessoa através de discursos sobre raça, gerados no âmbito de relações de poder. (CARNEIRO, 2006, p. 51)

O discurso que influencia as interações raciais é o mito da harmonia racial. A elaboração e persistência desse mito até os dias atuais demonstram, por si só, sua função estratégica, especialmente como elemento conciliador das tensões étnico-raciais. (CARNEIRO, 2006, p.62)

A escritora menciona Jessé de Souza, que argumenta que o mito da harmonia racial é o nosso mito fundador, que busca alcançar a visão de construção de uma sociedade mais avançada em um contexto de diversidade étnica era uma contradição, pois as capacidades intelectuais e morais consideradas essenciais para a 'civilização' eram associadas à raça branca.

Fazendo menção a Jessé de Souza, o escritor evidencia que por meio de conclusões de investigações empíricas, que a discriminação racial é o único "viés cuja rejeição, de maneira explícita e amplamente predominante, foi compartilhada por todas as estratos sociais sem exceção." (CARNEIRO, 2006, p.62)

A escritora ainda cita o mencionado autor ao afirmar que o mito da harmonia racial reflete a aspiração por uma auto representação da sociedade e por uma imagem positiva do país diante do "complexo de inferioridade internalizado e respaldado cientificamente." Presta-se à criação de uma identidade favorável para um país cuja realidade tangível impede a concretização efetiva de uma ocidentalização, seja em termos raciais ou culturais.

De acordo com Carneiro (2006), esse conceito de branqueamento não foi deixado de lado, uma vez que é perpetuado no imaginário coletivo pela cultura predominante através da constante exibição de seus ícones, que evidenciam seus triunfos materiais e simbólicos como uma prova de sua suposta superioridade "inata",

comparados de maneira sistemática com os símbolos que estigmatizam a negritude, seu contraponto essencial.

Portanto, os meios de comunicação, ao abordar a escassez, a carência, a criminalidade, o analfabetismo, a falta de conhecimento e a necessidade humana, tendem a destacar predominantemente pessoas de ascendência africana. E, para perpetuar o mito, promove-se uma integração minoritária e subordinada de indivíduos negros que não se encaixam nos estereótipos consagrados nas representações veiculadas pelos meios de comunicação de massa, especialmente em propagandas; o que, por ser uma exceção, reafirma a regra discriminatória.

2.2 As fronteiras invisíveis do conhecimento: a divisão abissal nos Enredos Cinematográficos.

No texto de Santos (2007), somos apresentados à característica fundamental do pensamento abissal, que é a impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha. Essas linhas à qual o autor se refere é aquela criada por um paradigma existente no Norte Global: aquele fundado pela tensão entre a regulação e a emancipação social.

Há linhas visíveis e invisíveis que dividem o mundo contemporâneo, sendo que estas são as que sustentam àquelas. As linhas invisíveis seriam aquelas criadas a partir da perspectiva de mundo eurocêntrica, enquanto que as visíveis são as próprias divisões territoriais que são reforçadas e reforçam, em mesma proporção, as primeiras, como segue:

Por abissal entende-se a incapacidade da dialética entre os dois lados da linha. Para elucidar o seu pensamento, o autor coloca-nos “a distinção entre as sociedades metropolitanas e os territórios coloniais” [p. 4], apontando o paradoxo presente nas duas sociedades: regulação/emancipação, atribuídas às metropolitanas versus a apropriação/violência, presentes nos territórios coloniais. (RODRIGUES, 2012, p. 209)

Analisando tais questões, é possível compreender que existe uma divisão abissal entre os povos metropolitanos e aqueles que são colonizados. No hemisfério norte temos o berço da civilização e a concepção de tudo que é considerado como norma, regra, conhecimento válido, Direito, Estado, poder e prevalência. Ao passo que, no hemisfério sul, temos aqueles que subsistem apenas a partir do que

consomem dos metropolitanos, sendo considerado o antro da exploração, da desordem, dos saberes não válidos, dos costumes pagãos e selvagens, prontos a serem subjugados.

Esta distinção é reforçada, inclusive, pelos "papéis" atribuídos a cada um dos povos dos lados diferentes das linhas: "a dicotomia regulação/emancipação apenas se aplica a sociedades metropolitanas" (SANTOS,2007,p.4). Seria impensável aplicá-la aos territórios coloniais e ex-coloniais. Nestes, "aplica-se uma outra dicotomia, a dicotomia apropriação/violência que, por seu turno, seria inconcebível aplicar deste lado da linha" (SANTOS, 2007, p.4).

Boaventura de Sousa Santos afirma que os campos do conhecimento e do direito modernos são as mais fortes representações do pensamento abissal, pois, apesar de sua operação distinta, são mutuamente independentes. Cada uma cria seu próprio sistema de linhas divisórias que seguem a mesma cadência: as invisíveis sustentam as visíveis. Nas palavras do autor, no campo do conhecimento, o pensamento abissal consiste na concessão à ciência moderna do monopólio da distinção universal entre o verdadeiro e o falso, em detrimento de dois conhecimentos alternativos: a filosofia e a teologia (Santos, 2007, p.5).

Ao nos voltarmos para o abismo criado no campo do conhecimento, extraímos que a ciência, a filosofia e a teologia subsistem em forte tensão. Isto porque, a ciência ganha uma visibilidade às custas da invisibilidade de outros saberes, invalidados pelos padrões metropolitanos de produção de conhecimento. Surgindo assim, uma clara linha entre o saber considerado verdadeiro, comprovado pelos estudos científicos e os saberes populares, advindos dos considerados leigos, plebeus, camponeses e indígenas.

Por se encontrarem além do universo do verdadeiro e falso, estas competências desaparecem como conhecimentos relevantes, ou seja, depois da linha abissal. Enquanto do lado "norte" da linha temos aquelas noções de mundo que podem ser comprovadas pelos ditames da ciência contemporânea, do lado de cá, o "sul" da linha, vemos apenas credices, magia, entendimentos intuitivos e rudimentares, que não se aplicam, a não ser para objeto de observação e estudo.

Do outro lado da linha, não há conhecimento real; existem crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjetivos, que, na melhor das hipóteses, podem tornar-se objectos ou matéria-prima para a inquirição científica. (SANTOS, 2007, p. 5)

Nessa perspectiva, destacam-se as epistemologias do Sul, que caracteriza o conhecimento produzido pelas comunidades marginalizadas. Todavia, esse conhecimento é desprezado, e na maioria das vezes, não é visto como conhecimento, o que Boaventura chama de epistemicídio, a morte ao conhecimento. É uma metáfora que faz alusão ao sofrimento, à exclusão e ao silenciamento de povos e culturas que, ao longo da História, foram dominados pelo capitalismo e colonialismo. Processo esse que conduziu um processo sistema de dominação política e cultural submetendo à sua visão etnocêntrica o conhecimento do mundo, o sentido da vida e das práticas sociais.

O trabalho de Santos traz a visão de que a apropriação envolve incorporação, conversão e assentimento, enquanto a violência implica na destruição física, material, cultural e humana. Na vivência dos povos colonizados, é indissociável a apropriação da violência. Como afirma Santos:

No domínio do conhecimento, a apropriação vai desde o uso de habitantes locais como guias e de mitos e cerimônias locais como instrumentos de conversão, à pilhagem de conhecimentos indígenas sobre a biodiversidade, enquanto a violência é exercida através da proibição do uso das línguas próprias em espaços públicos, da adoção forçada de nomes cristãos, da conversão e destruição de símbolos e lugares de culto, e de todas as formas de discriminação cultural e racial. (SANTOS, 2007, p.9)

O que se delinea a partir disso é uma profunda exclusão no cenário da humanidade moderna, que se apresenta de forma tão radical quanto inexistente, por residir de forma velada na produção do que é tido como conhecimento. Nas palavras de Santos, a negação de uma parte da humanidade é sacrificial, na medida em que constitui a condição para a outra parte da humanidade se afirmar enquanto universal. (Santos, 2007, p.10)

O que Santos (2007) afirma é que este pensamento moderno é, ao mesmo tempo, muito atual. As linhas abissais que dividem o mundo "humano" do "submundo" atuam fortemente como princípios organizadores das relações sociais na contemporaneidade.

A respeito da produção cinematográfica, que atua em nosso mundo contemporâneo como um dos sustentáculos do pensamento hegemônico, é possível realizar uma análise sobre a possibilidade da coexistência, servindo-nos da teoria do pensamento abissal de Boaventura de Sousa Santos.

Esta análise parte da premissa de que, como é possível compreender a partir do desdobramento do conceito de povos colonizados e povos colonizadores, o mundo eurocêntrico do qual advém todas as acepções de civilização, Estado e produção de conhecimento, é, em supremacia, branco. Ao passo que, o mundo colonizado, considerado como submundo emergente, onde se vive subjugado por aquela visão de mundo metropolitana, é, em sua maioria, preto, vermelho e amarelo.

Essa divisão racial surge a partir dos estudos sociais que denotam a diferença de valor humano atribuído aos povos do norte/ocidente, que são elevados à categoria de privilegiados pelas próprias divisões invisíveis que dominam nosso sistema de mundo. E do valor humano inferior que se atribui aos povos de raça asiática, negra e indígena englobada aqui toda a sua diversidade localizados no sul/oriente. A maneira como ambos os lados da linha se diferenciam em valor humano atribuído socialmente, a nível global, é gritante.

Quando tratamos a respeito dos papéis que personagens brancos e negros possuem entre atores e participantes das equipes de produção, no universo cinematográfico, podemos traçar uma linha como a que Boaventura de Sousa Santos descreve.

Sobre a participação de homens e mulheres pretas nos bastidores do cinema, atuantes como produtores, há uma série de dados, frutos de uma pesquisa que analisou filmes de maior bilheteria no Brasil do anos 2002 a 2012, que se demonstra necessária para compreender a realidade em que se insere essas discussões. Monteiro afirma que:

O objetivo era averiguar como se manifestava a diversidade de cor e identidade de gênero nesse campo. A pesquisa apontou que dos filmes analisados, 84% dos diretores são homens e brancos, 13% dos diretores são mulheres de cor branca e apenas 2% dos diretores são homens e negros. Não foi identificada nenhuma diretora mulher e negra. Entre a função de roteirista, segue a discrepância: homens de cor branca representa 74% das produções, enquanto mulheres de cor branca ocupam 26% e apenas 4% dos roteiristas são homens negros. Novamente, entre os filmes analisados não há mulheres negras na função de roteirista. E a desigualdade se mantém quando os dados se referem à presença de atores e atrizes em produções cinematográficas. A pesquisa concluiu que 80% do elenco é de cor branca. E como pontuado acima, mesmo a população negra sendo maioria, os negros aparecem em apenas 31% dos filmes. Quase sempre caracterizado a partir de estereótipos associados à pobreza ou à criminalidade (MONTEIRO, 2016, p.7)"

O que se conclui no desenrolar dos fatos é que, da mesma forma que Boaventura de Sousa Santos traça linhas de divisão abissal entre os mundos do norte

e sul, torna-se explícita a presença de linhas abissais, tanto invisíveis quanto visíveis, entre brancos e negros no mundo do cinema. Vejamos o entendimento de Silva sobre o assunto:

Ancorados no paradigma da modernidade ocidental pode-se na tensão regulação e emancipação distinguir o conhecimento-emancipatório e o conhecimento- -regulação. Entende-se o primeiro como trajetória entre um estado de ignorância, denominado colonialismo, e um estado de saber, designado solidariedade; e o segundo, a trajetória entre um estado de ignorância, denominado caos, e um estado de saber, designado ordem. (SILVA, 2018, p.351)

Ademais, acerca da posição social das personagens no enredo, reforça que o valor que lhe é atribuído como humano, atende aos parâmetros eurocêntricos de branquitude. É evidente assim, a divisão linear que se faz entre os brancos e os “Outros” (os negros).

A negação de uma parte da humanidade é sacrificial, na medida em que constitui a condição para a outra parte da humanidade se afirmar enquanto universal. (SANTOS, 2007, p. 10)

Debruçando-se mais profundamente sobre a questão do negro dentro da indústria cultural cinematográfica, com um recorte sobre o consumo do cinema no Brasil, Lima e Muniz afirmam que:

se as dificuldades de acesso à produção cinematográfica são amplas e complexas pela limitação dos espaços apropriados, elas são ainda maiores em se tratando de produções nacionais ou de produções de países periféricos frente aos chamados blockbuster, produções invariavelmente norte-americanas que hegemonomizam as telas disponíveis no Brasil. Em se tratando de cinema africano, é uma nulidade o espaço destinado pelas salas convencionais. A difusão de obras africanas se circunscreve às Mostras Acadêmicas e outras raras – e importantes – iniciativas." (LIMA; MUNIZ, 2015, p.111)

Entende-se que, para além das questões de ter o cinema com representação de pessoas negras na atuação, com personagens que sejam interessantes de fato para a trama, há ainda a não valorização da produção cinematográfica não branca como um produto cultural digno e de amplo consumo. O cinema de origem preta, idealizado e produzido por negros, não é, sequer, muitas vezes considerado cinema pelo grande público. Não possui relevância, nem visibilidade expressivas.

A indústria do cinema encontra-se marcada pelos mesmos critérios de distinção que fundamentam a existência do pensamento abissal dominante na

contemporaneidade. Visto que aquilo que se considera como arte cinematográfica válida perpassa pelos conceitos advindos da realidade de regulação/emancipação cabidos aos detentores do poder maior, que reproduzem o posicionamento do hemisfério norte ocidental. Enquanto que, distantes dessa capacidade de produção artística, estão aqueles que correspondem à dicotomia apropriação/violência, postos do lado marginalizado do cinema, sem serem representados, nem nas telas, nem nos bastidores, alheios a todas as formas de expressão cultural cinegrafista.

Um bom exemplo do espaço que o negro passa a figurar dentro da indústria cinematográfica, é a figura da mãe preta, que se consagra no filme *E o vento levou*, de 1939, dirigido por Vitor Fleming. Como se extrai do trabalho de pesquisa de Cotrim Silva (2018):

A Mammy, variação linguística de *Mommy*, mamãe em inglês, amamentava e cuidava dos filhos dos senhores da Casa Grande, dedicando-se a eles, ao longo da vida, como se fossem seus próprios filhos; era gorda demais para trabalhar nas plantações e, portanto, restavam-lhe as prendas da cozinha; usava um lenço na cabeça e se comportava de maneira rabugenta e assexuada. (SILVA,2018, p.100)

Aqui, percebe-se o comportamento estigmatizado da *Mammy*, que se distanciava do refinamento da sinhazinha. Sendo que a primeira é uma mulher forte que zela pelos outros e, facilmente, se irrita quando seus conselhos são ignorados, e a segunda, uma figura que se escondia em uma redoma protetiva, longe dos espaços que não o da Casa Grande, sempre representada de forma delicada e feminina, desde as suas vestes (Silva, 2018, p. 101). *A Mammy* ou Tia Jemima é o equivalente feminino do Pai Tomás e fez parte do discurso ideológico que manteve as mulheres negras no trabalho doméstico, sem grandes pretensões profissionais (Silva, 2018, p. 102).

O que se entende é que a indústria logra êxito, justamente, com filmes estereotípicos, seja nos enredos anacrônicos sobre o Sul, seja nos papéis de negros, interpretados por atores brancos ou, ainda, nas tragédias a que mulatos e octoroons estariam fadados a enfrentar; afinal, a miscigenação era condenada pela sociedade como uma prática degenerativa. (Silva,2018, p.104)

A Disney, por sua vez, ressuscita Pai Tomás, em *A canção do Sul*, de 1946. Devido ao figurino e ao cenário de plantação, tudo dava a entender que o enredo se passe na época da escravidão, entretanto não há nenhuma menção de datas, sendo que a produção se baseia em retratar os escravos se divertindo alegremente,

remontando ao mito de benevolência, em que negros viviam em harmonia com brancos (Silva, 2018, p.104).

Cabe aqui citar outras obras produzidas em diferentes contextos históricos, mas que ainda carregam as mesmas questões de representação em Hollywood. Em 2016, foi lançado o filme *Um estado de liberdade*, de Gary Ross, protagonizado pelo ator Matthew McConaughey. A trama retrata a biografia de Newt Knight, um agricultor do Mississippi, desertor da Guerra Civil, que não se identifica com as propostas do Norte.

O filme ilustra a bravura de Knight ao declarar o Estado livre de Jones, um território independente dos confederados, bem como da União. Para isso, o agricultor Knight precisa se refugiar no pântano, passando a conviver com negros fugidos da escravidão e convencer fazendeiros pobres a se alistarem aos integrantes de sua causa. A obra relata ainda, o romance entre Knight e uma escravizada, Rachel, abarcando também o direito ao voto, a repressão da Ku Klux Klan e em destaque, a batalha judicial que um descendente de Knight tem de travar, quase cem anos depois da abolição da escravatura, para garantir o direito de se casar com uma moça branca em plena segregação que se instalou na década de 1950-60.

Apesar da história cativante, e da tentativa de retratar a história dos negros e sua árdua trajetória histórica, o filme carrega problemas antigos de representação. O homem branco é, novamente, aquele que falará pelos escravizados, encabeçando uma luta, em nome da democracia americana. Os atores negros são secundários, têm pouquíssimas falas, aparecem pouco, geralmente, em um enquadramento desvantajoso, ou seja, exprimidos no canto da tela. (Silva, 2018) Ao mesmo tempo, o diretor recria a abordagem de subserviência no negro ao branco, o que se vê é que todos os oprimidos têm boas intenções, são passivos, verdadeiras antíteses dos racistas violentos. A narrativa, portanto, privilegia uma visão paternalista dos negros que entregam seus destinos, piedosamente, nas mãos do abolicionista Newit (Silva, 2018, p.131).

Assim, segundo Cotrim Silva (2018), o que depreendemos dos filmes de realizadores brancos sobre a temática negra é a insistência em demarcar um lugar de ativa participação, ou seja, brancos também cooperaram nas lutas abolicionistas e demais movimentos emancipatórios. Por vezes, o branco é exaltado, em detrimento de negros desamparados. Isto se deve em função do diretor querer abraçar um público mais vasto, evitando culpabilizações, em excesso. (Silva, 2018, p.133)

A metáfora da linha apresentada por Boaventura de Sousa Santos, extrapola e vai além de uma linha geográfica, ou social. Veja bem, estamos do lado metropolitano da linha, nós fomos encaixotados desse jeito, e assim, se por exemplo, filosofamos, provavelmente podemos estar usando categorias e modos de diferença, que pertence aquela filosofia estabelecida, estamos plenamente inseridos no lado metropolitano, geograficamente e socialmente falando. Estamos aqui para cumprir uma série de funções que estão plenamente encaixadas dentro do paradigma do lado Norte da linha.

Boaventura de Sousa Santos aborda a questão do pensamento moderno, com dois pólos de sociedade cada qual vivendo “do lado de cá” e “do lado de lá linha”. Do outro lado da linha encontram-se os sujeitos sem personificação, cuja desqualificação pela sociedade, nesse caso, através de suas representações depreciativas, os impede de existir para além da categoria em que estão inseridos.

Essa divisão abissal reforçada pelo cinema, impossibilita também a ocupação pela população negra nos territórios imateriais, no sentido de que, uma vez que o negro é representado de forma errônea no cinema, essa representação repercute na forma de como ele passará a ser visto e observado através da cultura de massa. Ora, não convém afirmar que somente o cinema é responsável por essa não ocupação do território imaterial, todavia, se o cinema tem capacidade de modelar mentes, criar sistemas epistêmicos, reproduzir modos de vida, dentre outros, torna-se perfeitamente possível a construção de um pensamento pós-abissal abordado por Boaventura de Sousa Santos

Em ambos os lugares, existem padrões dados, padrões hegemônicos, e poucos espaços para experimentação. No campo das produções cinematográficas, os padrões estabelecidos advêm da branquitude, a representação do negro no cinema ainda é estereotipada, depreciada e muitas vezes ridicularizada.

A criação e ao mesmo tempo a negação do outro lado da linha fazem parte integrante de princípios e práticas hegemônicas. É a dominação do poder exercido pelas classes dominantes através da persuasão, da elaboração, através das representações que altera a percepção de realidade, fixa significados sociais, raciais, e várias formas de construções simbólicas.

CAP. 3 ANÁLISE CRÍTICA DA REPRESENTAÇÃO DA PRINCESA TIANA EM A PRINCESA E O SAPO (2009)

A literatura voltada para crianças, em especial os contos de fadas, desempenha um papel significativo no crescimento infantil. Com o surgimento da imprensa, as narrativas e contos foram registrados e ajustados para os livros, visando educar e divertir as crianças da sociedade burguesa. Além de servirem como fonte de entretenimento, as histórias destinadas aos pequenos ensinavam comportamentos, assim como transmitiam valores morais e éticos. (BALISCEI; CALSA; STEIN, 2015, p.59)

Narrativas que anteriormente eram compartilhadas, especialmente pela tradição oral, foram registradas, evoluindo para composições literárias direcionadas principalmente ao público infantil. Essas histórias passaram a integrar, inclusive, o ambiente escolar, tornando-se parte do dia a dia das crianças. (BALISCEI; CALSA; STEIN, 2015, p.59)

Apesar do papel positivo dessas narrativas no desenvolvimento infantil, é notável que representações estereotipadas presentes nos contos de fadas estabelecem modelos de comportamento que as crianças tendem a imitar. Em certas ocasiões, quando as histórias retratam personagens femininas, as denominadas mocinhas são descritas como magras, altas, loiras, de pele clara, com cabelos longos e lisos. Adicionalmente, são retratadas como frágeis e dependentes, incapazes de enfrentar perigos sem a proteção de alguém, frequentemente um homem. (BALISCEI; CALSA; STEIN, 2015, p.59)

A Disney, reconhecida amplamente como um destacado exemplo de criadora de estereótipos raciais, utiliza essa prática para promover os valores e a cultura de seu país de origem: os Estados Unidos. As narrativas presentes nos filmes e desenhos animados da Disney defendem os valores dominantes, transformando assuntos sérios e controversos em comédias românticas, nostálgicas e "inocentes" para proporcionar entretenimento e distração ao público. Essas estratégias têm o potencial de influenciar espectadores infantis e até mesmo adultos a subestimar uma análise histórica e crítica dos eventos. (BALISCEI; CALSA; STEIN, 2015, p.61)

É frequente nos filmes e animações direcionados ao público infantil a representação de vilões e vilãs como pessoas não brancas. Filmes como Aladdin

(1989) e O Rei Leão (1994) são exemplos que retratam de maneira caricatural personagens de origem árabe e africana, respectivamente. Nestas produções, as personagens não brancas vilãs são caracterizadas de forma exagerada: barbas excessivamente longas, sotaques acentuados, narizes grandes e cicatrizes muito evidentes. Em contraste, os heróis não possuem barbas nem sotaques marcantes, têm narizes pequenos e apresentam pele lisa e clara. Essas representações são interpretadas como estereótipos raciais, uma vez que utilizam "fórmulas" e "modelos" que consistem em conjuntos de características simplificadas e restritas associadas às raças branca e não branca. (BALISCEI; CALSA; STEIN, 2015, p.61)

Na trajetória do cinema de animação, são escassas as presenças de meninas e mulheres negras. Frequentemente, elas assumem papéis temporários, permanecendo por um período limitado nas animações, desempenhando personagens secundárias ou com pouca visibilidade. Algumas vezes, são incluídas brevemente como figurantes, aparentemente para evitar críticas do público relacionadas à ausência de personagens negras nessas produções. Além disso, tais representações tendem a ser estereotipadas, carregando consigo imagens racistas construídas historicamente e socialmente sobre as mulheres negras. (ROZA, 2018, p.29)

É fundamental ressaltar, também, que muitas das figuras que protagonizam os filmes possuem a cor de pele clara, cabelos lisos e não exibem traços fenotípicos afrodescendentes ou referências culturais afro-americanas e africanas, o que as aproxima do padrão de beleza europeu. De fato, algumas delas aparentam ter sido simplesmente coloridas de preto ou marrom, buscando assim serem percebidas como personagens negras pelo público. (ROZA, 2018, p.29)

Para ampliar a análise das representações estereotipadas no cinema, especialmente em relação à população negra, é crucial entender como essas representações se entrelaçam com conceitos como o branqueamento, conforme discutido por Sueli Carneiro. No filme "A Princesa e o Sapo", produzido pela Walt Disney Animation Studios em 2009, podemos observar nuances desses padrões estereotipados e de branqueamento no imaginário coletivo.

3.1 Análise da primeira princesa negra da Disney

Em "A Princesa e o Sapo", a protagonista Tiana, uma mulher negra, é representada em um contexto histórico de Nova Orleans no início do século XX. Embora Tiana seja a primeira princesa negra da Disney, sua narrativa é permeada por elementos que refletem a cultura predominante do branqueamento. Por exemplo, ela é inicialmente retratada como uma trabalhadora incansável, buscando seu sonho de abrir seu próprio restaurante, mas é transformada em sapo durante a maior parte do filme. Essa metamorfose, além de ser uma alusão ao conto de fadas original, pode ser interpretada como uma maneira de diminuir a presença e a identidade negra da personagem, já que ela passa a maior parte do tempo na forma de um animal.

No filme, Tiana é retratada como uma mulher trabalhadora e determinada, cujo sonho é abrir seu próprio restaurante. Essa representação, embora positiva em alguns aspectos, carrega consigo a perpetuação de estereótipos relacionados ao trabalho exaustivo e à resiliência forçada das mulheres negras.

No texto de Theodoro (2012), observamos que:

A única princesa da Disney que realizou tarefas domésticas árduas com um sorriso foi a Branca de Neve. Apesar de Tiana ser retratada como uma mulher forte e trabalhadora por causa de seu emprego, também acaba reforçando a ideia de subserviência da mulher ao colocá-la em um ambiente de trabalho em que a personagem tem que ser resiliente para sobreviver. Em contrapartida, por mais que o trabalho das duas personagens seja igualmente exaustivo, Branca de Neve era obrigada a trabalhar e não ganhava nada em troca, já Tiana trabalha em troca de um salário para financiar um sonho. (THEODORO, 2012, p.48)

A representação de Tiana reforça a ideia de que a mulher negra precisa se esforçar mais do que as outras princesas para alcançar seus objetivos. Sua rotina exaustiva e a constante ridicularização pelo chef Buford destacam uma realidade de luta constante, características que Angela Davis identifica como parte das estruturas de opressão na sociedade capitalista.



Figura 1. Chef Buford ridiculariza Tiana.

Fonte: Google Imagens

Nessa perspectiva, Davis (2016) aborda como as influências da sociedade escravista persistem na sociedade capitalista contemporânea, especialmente na forma como as mulheres negras são submetidas a condições de subalternidade no trabalho. Ela destaca que essa tripla exploração (gênero, raça e classe) se manifesta na restrição das mulheres negras a trabalhos menos valorizados e mais extenuantes, como o trabalho doméstico. Tiana, ao trabalhar arduamente em um restaurante, ecoa essa realidade, mostrando como os papéis de subserviência ainda são atribuídos às mulheres negras.

A representação de Tiana, portanto, pode ser vista como uma continuidade das estruturas de opressão que Davis descreve. Mesmo em um papel fictício, Tiana não escapa da tripla exploração. Enquanto Branca de Neve e Cinderela eventualmente são "resgatadas" de sua servidão através do casamento, Tiana precisa depender exclusivamente de seu trabalho. Esse contraste ressalta a diferença na forma como as narrativas de princesas brancas e negras são construídas, reforçando estereótipos.

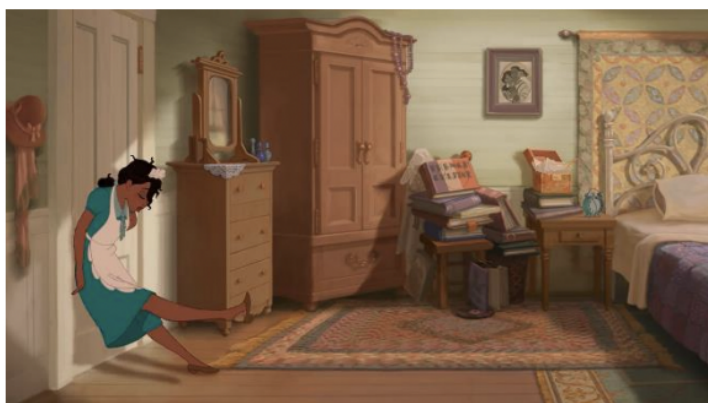


Figura 2. Tiana chega do trabalho exausta.

Fonte: Google Imagens



Figura 3. Buford sobrecarrega Tiana jogando vários pratos para que ela pegue rapidamente.

Fonte: Google Imagens

Partindo de uma análise semiótica apresentada por Joly (2007), percebe-se o significados implícitos nas representações visuais dessas cenas:

Na figura 2, Tiana é mostrada chegando em casa após um longo dia de trabalho. Ela se encosta na porta, visivelmente exausta. Seus cabelos estão bagunçados e seu corpo apresenta sinais de cansaço.

A porta contra a qual Tiana se apoia simboliza um obstáculo ou um peso que ela carrega. Seu cabelo bagunçado representa a falta de tempo e energia para cuidar de si mesma, algo comum em pessoas que trabalham excessivamente. A postura de Tiana, com ombros caídos e expressão de cansaço, é uma representação visual do esgotamento. Isso reforça o estereótipo da pessoa negra trabalhadora que deve se esforçar excessivamente para alcançar seus objetivos.

Segundo Martine Joly (2007), a análise semiótica revela que as cores e a iluminação exercem um efeito psicofisiológico sobre o espectador. Ela argumenta que esses elementos, uma vez opticamente percebidos e psiquicamente vividos, evocam um estado que remete à experiência primeira e fundadora do indivíduo em relação a cores e luz.

As cores utilizadas na figura 2 seguem a mesma tonalidade. Percebe-se a tonalidade marrom da mobília, do piso e tapete, que se misturam à própria cor da pele de Tiana, transmitindo a ideia de que a personagem foi absorvida e fizesse parte daquele ambiente doméstico. O uso de tons marrons enfatiza a dureza e a exaustão do trabalho árduo, bem como quebra o padrão da Disney de magia, onde não há brilho, transmitindo algo real e menos mágico.

Na figura 3, Tiana está no restaurante, desempenhando múltiplas funções ao mesmo tempo. Ela é vista equilibrando pratos nas mãos e até nos pés, em uma tentativa de manter tudo sob controle.

Os pratos que Tiana equilibra simbolizam as múltiplas responsabilidades e a pressão constante que ela enfrenta. A habilidade dela em equilibrar os pratos é uma metáfora para sua competência e resiliência, apesar das circunstâncias desafiadoras. No entanto, também reforça a ideia de que ela deve constantemente se esforçar mais do que os outros para manter seu emprego e seu sonho de abrir um restaurante.

Esta cena destaca sua habilidade multitarefa e a pressão constante para atender as demandas dos clientes. A expressão de Tiana mostra determinação, mas também uma tensão implícita, refletindo a carga mental e física que ela carrega. A presença do chef no fundo, observando-a, pode ser interpretada como uma forma de vigilância e controle, enfatizando a necessidade de Tiana de provar continuamente seu valor e competência no ambiente de trabalho.

Quanto às cores presentes nas figuras, fica evidente como os tons amarronzados e terrosos prevalecem na tonalidade do filme. Isso representa o ambiente de trabalho intenso e a natureza mais árdua de sua vida. Enquanto outros filmes de princesas revelam castelos brilhantes e florestas encantadas, com a princesa Tiana, temos cenas cotidianas, de locais de trabalho, onde o padrão visual é carregado de tonalidades sépia e marrom, como se desprovido de beleza e cor.

A análise dessas cenas sob a lente da semiótica revela como "A Princesa e o Sapo" utiliza imagens e símbolos para construir e reforçar certos estereótipos sobre a população negra. Joly (2007) nos ensina que a semiótica vai além do que é imediatamente visível; ela nos leva a entender as camadas mais profundas de significado nas representações visuais. Em Tiana, vemos uma personagem que, embora forte e determinada, é muitas vezes retratada em situações de extrema exaustão e pressão, refletindo uma narrativa comum sobre as pessoas negras na sociedade.

Diante disso, percebe-se também que todas essas representações da exaustão de trabalho a que pessoas negras são submetidas, estão presentes na vestimenta da personagem. Tiana sofre várias alterações de roupa. Sendo elas suas roupas de trabalho. Ao trabalhar em seus turnos noturnos, Tiana usa uma roupa azul, sapatos marrons e chapéu branco. Quando trabalha na Lanchonete de Buford, Tiana usa um vestido amarelo sobre uma camiseta branca, um avental branco, com sapatos

marrons. É comum notar que essas mesmas vestimentas prevalecem no figurino de outras personagens femininas, que também são estereotipadas como mulheres servis e fiéis. É o exemplo de *E o vento levou* (1939), e *Histórias cruzadas* (2011).



Figura 4. Personagem *Mammy* de *E o vento levou* (1939)

Fonte: Google Imagens



Figura 5. Personagens Minny Jackson e Aibileen Clark de *Histórias cruzadas* (2011)

Fonte: Google Imagens

Além disso, o cenário e os personagens secundários do filme também refletem a tendência de destacar a minoria negra de forma subordinada e estereotipada. Os estereótipos sociais, como pobreza, criminalidade e falta de educação, são representados principalmente por personagens negros, enquanto personagens brancos frequentemente ocupam papéis de poder e prestígio.

Essas representações refletem o conceito de branqueamento, pois perpetuam a ideia de que o sucesso, a beleza e o poder estão associados à proximidade com a brancura. Mesmo quando a diversidade é representada, como no caso de Tiana, ela é muitas vezes diluída ou associada a características estereotipadas. Isso reforça a

ideia de que a negritude só é aceitável ou desejável quando conformada aos padrões brancos preestabelecidos.

Assim, ao analisar "A Princesa e o Sapo" à luz do conceito de branqueamento de Sueli Carneiro (2006), é possível perceber como o filme reproduz e perpetua padrões de representação que marginalizam e estereotipam a população negra, contribuindo para a manutenção de hierarquias raciais e sociais.

A representação midiática, ou seja, a maneira como grupos sociais são retratados na mídia, tem sido alvo de críticas devido à representação pejorativa e estereotipada de personagens. Essas representações, dessa forma, contribuem para a perpetuação de preconceitos sociais em relação a certos grupos e podem impactar a formação de identidades. Além disso, é importante destacar que essas representações carregam consigo discursos e poder, os quais podem ser manipulados tanto por quem está representando quanto por quem está sendo representado. Como exemplo, a decisão dos Estúdios Disney de retratar a Princesa Tiana como alguém servil reforça a ideia social de que as mulheres negras devem assumir papéis de servidão. (ROZA, 2018, p.31)



Figura 6. Tiana servindo os pedidos no Duke's café.

Fonte: Google Imagens

Ainda utilizando a metodologia semiótica de Joly (2007), na figura 6, Tiana está servindo uma mesa cheia de clientes, com um sorriso no rosto, mas ainda em um contexto de trabalho árduo. Esta cena pode ser vista como uma tentativa de equilibrar a necessidade de manter uma aparência agradável e profissional, enquanto lida com a realidade do trabalho pesado. A interação com os clientes, que parecem satisfeitos e descontraídos, contrasta com o esforço que Tiana faz para mantê-los felizes,

salientando a desigualdade das dinâmicas de trabalho e a expectativa de que ela, como mulher negra, deve sempre atender às necessidades dos outros antes das suas.

Podemos identificar os seguintes elementos nas imagens: A postura corporal de Tiana, seus gestos, expressões faciais, e o ambiente ao redor. O cansaço, a sobrecarga de trabalho, a habilidade multitarefa, e a necessidade de manter uma aparência positiva apesar das dificuldades. As convenções culturais que associam a imagem da mulher negra à ideia de trabalho incessante e de serviço aos outros. Estas imagens, portanto, não só mostram a rotina exaustiva de Tiana, mas também refletem estereótipos persistentes sobre raça e gênero no cinema.

Hall (2016) aborda a importância da compreensão do sentido das coisas na formação da identidade, destacando que esse significado é constantemente redefinido com base no contexto em que vivemos, nossas experiências e interações sociais. Ele explora como os sentidos são moldados e transmitidos através da linguagem em suas diversas formas, como escrita, fala, imagens e expressões corporais. O autor ressalta a prática da representação na produção de sentido pela linguagem e destaca a importância dos códigos compartilhados e dos mapas conceituais comuns na solidificação do significado. Ele argumenta que é através da prática significativa que os sentidos são construídos e que, com o tempo, certos significados parecem naturais e inevitáveis.

Um aspecto fundamental destacado por Hall (2016) é a prática da representação na produção de significado pela linguagem. Ele argumenta que é por meio dessa prática significativa que os sentidos são construídos e consolidados ao longo do tempo. Ao explorar os códigos compartilhados e os mapas conceituais comuns, o autor ilustra como esses elementos desempenham um papel crucial na solidificação do significado e na criação de uma base para a compreensão mútua.

Diante desse cenário, indivíduos negros expressam críticas em relação a essa representação, buscando desenvolver outras narrativas que vão além da visão limitada de servidão. O objetivo é que as imagens das mulheres negras sejam ressignificadas, contribuindo para uma transformação na percepção social sobre elas e para a construção positiva da autoestima de meninas negras. Contudo, é crucial observar que as iniciativas que buscam uma ressignificação negra frequentemente são produções independentes, não alcançando o mesmo público e impacto das produções dos Estúdios Disney. (ROZA, 2018, p.31)

É relevante enfatizar que a representação culmina na representatividade, um processo que envolve uma presença mais ampla de imagens relacionadas a diferentes grupos sociais, permitindo a identificação desses grupos com personagens sociais ou midiáticos que compartilham semelhanças físicas, culturais, ideológicas, de gênero, entre outras. A título de exemplo, a Princesa Tiana, como a primeira princesa negra dos Estúdios Disney, pode se tornar uma referência identitária significativa para meninas negras.

Além disso, é crucial destacar que a representatividade, especialmente para meninas negras, desempenha um papel fundamental no desenvolvimento de sua autoestima. Ao se depararem com pessoas ou personagens que refletem suas próprias características, seja através de representações visuais ou nas produções audiovisuais, elas têm a oportunidade de aprender a se reconhecer e a apreciar sua beleza única. (ROZA, 2018, p.31)

A análise de bell hooks (2019) ressalta a desobediência, explorando como a cultura da supremacia branca, resultante do legado colonial que racializa os corpos, exerce autoridade predominante na formação de representações e concepções imaginativas.

A história de Tiana se desenrola em Nova Orleans, Estados Unidos, na década de 1920. Inspirado no conto de fadas "O Príncipe Sapo" dos Irmãos Grimm, e também no conto "A Princesa Enfeitiçada" (2004) de Elizabeth Dawson Baker, o enredo gira em torno de Tiana, uma jovem de origem humilde que nutre desde a infância o sonho, compartilhado por seu pai, de abrir um restaurante.



Figura 7. Eudora, James, pais de Tiana, próximos ao caldeirão de Gumbo.

Fonte: Plataforma Disney Plus



Figura 8. Pai de Tiana conversando com ela sobre o lado bom da comida.

Fonte: Plataforma Disney Plus

Ao longo de sua jornada, Tiana desempenha funções em dois estabelecimentos: no Duke's Cafe, atuando como garçomete durante o dia, e no Cal's, onde sua função não pode ser claramente identificada, mas presumivelmente envolve atendimento, dada sua vestimenta com avental e chapéu, durante as noites. Devido à sua ocupação em ambos os locais, Tiana se encontra exausta e raramente reserva tempo para se divertir. Mesmo quando recebe convites de amigos para sair, ela opta por dedicar-se ao trabalho, visando acumular recursos para concretizar seu sonho, que persiste como seu objetivo central ao longo do filme. Este aspecto diferencia a narrativa da maioria dos contos de fadas, nos quais o casamento é frequentemente retratado como a única realização das princesas nos finais felizes. (ROZA, 2018, p.62)

No caso de Tiana, embora ela também se case, consegue alcançar o seu sonho através de seus próprios esforços financeiros. Ao longo do filme, Charlotte, amiga de Tiana, a "contrata" para trabalhar no baile de máscaras organizado por sua família, incumbindo-a da tarefa de preparar tostadas. Notavelmente, Tiana e os músicos da banda são os únicos negros presentes no evento, e o local onde ela realiza a preparação das tostadas fica afastado do salão de dança, situado em uma área mais escura.



Figura 9. Tiana é paga por Charlotte para fazer as tostadas no baile de máscaras.

Fonte: Google Imagens

Na figura 9, Tiana, está visivelmente feliz, segurando um maço de dinheiro, enquanto conversa com Charlotte, uma mulher branca que está igualmente alegre. Tiana veste um uniforme de trabalho, que inclui um avental, enquanto Charlotte usa roupas elegantes e luxuosas, simbolizando o contraste entre o trabalho árduo e o privilégio.

A imagem de Tiana segurando o dinheiro simboliza seus esforços financeiros e sua determinação em alcançar seus sonhos por meio do próprio trabalho. Esse dinheiro representa uma recompensa tangível por seu trabalho árduo. Charlotte, por outro lado, simboliza o privilégio e a facilidade.

Elementos visuais como a cor da pele, as roupas e as expressões faciais carregam significados profundos. A imagem de Tiana trabalhando e recebendo dinheiro destaca a narrativa do esforço e da resiliência, enquanto a presença de Charlotte representa o privilégio e a despreocupação com questões financeiras. Essa dualidade reflete uma dinâmica histórica e cultural onde as mulheres negras são frequentemente retratadas como trabalhadoras incansáveis, enquanto as mulheres brancas são mostradas como figuras de privilégio e conforto.

Ainda na mesma cena, depois de acidentalmente derrubar a mesa de tostadas, Tiana fica com o vestido sujo. Charlotte gentilmente empresta a ela um vestido azul semelhante ao da Cinderela, acompanhado de uma coroa. Contudo, em vez de retornar ao baile, Tiana opta por ficar na sacada do quarto de Charlotte, fazendo um pedido às estrelas para que seu sonho se realize. Neste momento, surge um sapo falante, alegando ser o príncipe Naveen da Maldonia, e informa a Tiana que ela precisa beijá-lo para que ele recupere sua forma humana. Tiana inicialmente recusa o pedido, mas Naveen insiste, destacando sua riqueza e prometendo recompensas

futuras. Diante dessa oferta, Tiana, ao olhar para um cartaz de um restaurante caído no chão, decide beijá-lo, apesar de sentir repulsa. O beijo resulta na transformação de ambos em sapos.



Figura 10. Tiana fica triste e faz um pedido para que seu sonho se realize.

Fonte: Plataforma Disney Plus

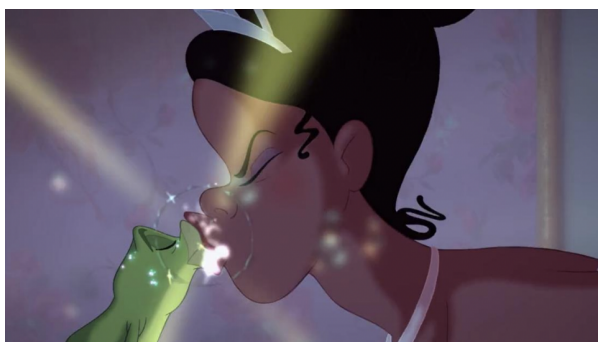
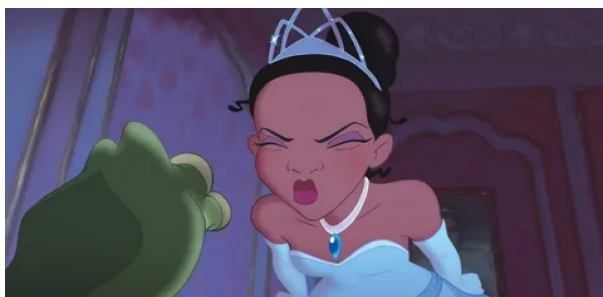


Figura 11. Sequência. Tiana e Naveen se beijam. Tiana se olha no espelho após ser transformada em sapa.

Fonte: Plataforma Disney Plus

A partir desse ponto, a trama se concentra em seus esforços para voltarem à forma humana. Durante essa jornada, Tiana e Naveen se apaixonam e, eventualmente, no desfecho do filme, casam-se e trocam um beijo. Agora, ao se beijarem, eles recuperam suas formas humanas. Tiana, ao casar-se com um príncipe, ascende ao status de princesa. Utilizando seus recursos, ela adquire o prédio onde planejava abrir seu restaurante. Juntamente com Naveen, eles reformam e inauguram o "Tiana's Palace". (ROZA, 2018, p.62-63)

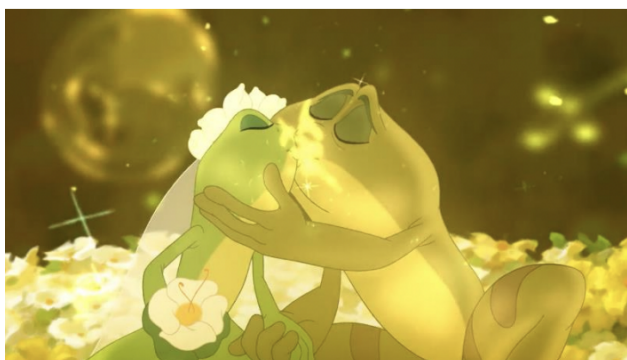


Figura 12. O beijo de Tiana e Naveen após se casarem.

Fonte: Google Imagens



Figura 13. Tiana e Naveen se transformam em humanos após o beijo.

Fonte: Google Imagens

Contudo, é problemático que Tiana permaneça na maior parte do filme sob a forma de um sapo, recuperando sua aparência humana apenas no desfecho. Isso

suscita inquietações, especialmente considerando a histórica desumanização das pessoas negras durante os períodos de escravidão. (ROZA, 2018, p.65)

A representação da personagem Tiana revela um problema significativo na forma como a primeira princesa negra da Disney é retratada. Essa problemática se acentua quando contrastamos o filme com a versão original da fábula dos Irmãos Grimm, "O Rei Sapo" (1812).

Na versão dos Irmãos Grimm, a princesa é descrita como uma jovem muito bonita, cuja beleza é destacada pelo narrador. Todavia, não há nenhuma evidência de que a princesa é negra ou branca. O que nos leva a crer que a fábula foi adaptada para que a personagem negra a representasse.

Existe uma relação entre uma princesa e um sapo. Inicialmente, a princesa sente aversão pelo animal, mas depois de certo tempo de convivência, o sapo se transforma num belo príncipe, pois o feitiço que uma bruxa jogou sobre ele é quebrado e o príncipe e a princesa se casam.

[...] o narrador começa nos apresentando uma princesa muito linda, digna de impressionar até o sol, ela está brincando com sua bola, quando a deixa cair em um poço muito profundo. A menina então começa a chorar desesperadamente e comovido com o seu sofrimento, um sapo aparece e lhe pergunta o que aconteceu. Ela avista o sapo e o acha feio e gordo, mas quando ele diz que buscará a bola, sua postura perante o animal muda imediatamente e ela diz que fará o que o "querido sapo" quiser, desde que ele pegue sua bola. O animal então exige da princesa que eles sejam amigos e companheiros de brincadeiras, que jantem lado a lado, e que durmam juntos durante a noite. A menina concorda, mas quando o sapo devolve a bola, ela sai correndo, deixando-o para trás. Porém, o sapo consegue chegar ao castelo e cobrar da princesa o cumprimento da promessa feita. Quando o rei descobre esse fato, diz para a filha que ela terá que cumprir o prometido. Assim, a menina vê-se obrigada a conviver, com aquele sapo horroroso. Assim, eles resolveram se casar no dia seguinte. (THEODORO, 2012, p.39)

No entanto, a narrativa toma um caminho que desumaniza Tiana, transformando-a em um sapo por grande parte do filme. Esta transformação não é apenas privada de Tiana de sua humanidade, mas também reitera estereótipos raciais que têm sido historicamente problemáticos.

A representação de Tiana como um sapo é particularmente problemática no contexto racial, pois perpetua um estereótipo desumanizador. Ao transformar a primeira princesa negra da Disney em um animal, a representação reforça uma imagem de inferioridade e desumanização. Essa escolha pode ser interpretada como

uma forma de negar a Tiana a complexidade e a dignidade conferida às outras princesas da Disney, que permanecem humanas durante suas histórias.

Além disso, ao comparar Tiana com as princesas brancas das outras animações da Disney, nota-se uma diferença significativa no tratamento de sua jornada. Enquanto princesas como Cinderela, Branca de Neve e Ariel passam por adversidades mantendo sua forma humana, Tiana se transforma em um sapo, o que limita sua expressão enquanto personagem feminina negra.

Isso se torna ainda mais evidente ao considerar que na fábula original dos Irmãos Grimm, a transformação em sapo é uma condição imposta ao príncipe, não à princesa, reforçando a ideia de que a narrativa de Tiana é uma adaptação que, de certa forma, prejudica a representação da personagem negra. Vejamos:

Então, ele segurou o sapo com dois dedos, carregou-o para cima e colocou-o sentado num canto. Quando ela estava deitada na cama, ele veio se arrastando e disse:

— Estou cansado, quero dormir igual a ti. Levanta-me, senão eu conto ao teu pai!

Aí ela ficou furiosa, levantou o sapo e atirou-o com toda a força contra a parede:

— Agora me deixarás em paz, sapo nojento!

Quando ele caiu, já não era mais um sapo, e, sim, um lindo príncipe, que ficou sendo, pela vontade do pai da princesa, seu companheiro amado e marido. Ele contou à princesa que tinha sido enfeitado por uma bruxa e ninguém poderia libertá-lo do poço a não ser ela. Disse também que, na manhã seguinte, iriam juntos para o reino dele. (CHC, 2001)

Ao analisar essa representação, é importante considerar os impactos culturais e sociais que tais escolhas podem ter, especialmente em um contexto onde a representação humanizada de personagens negras é crucial para desafiar e subverter estereótipos raciais históricos. A decisão de transformar Tiana em um sapo pode ser vista como uma forma de minimização da importância de sua representação enquanto mulher negra, desviando a atenção de sua identidade humana para uma condição de animalidade que historicamente tem sido usada para desumanizar pessoas negras.

Uma cena notável destacada por Custódio, Oliveira e Valle (2020) é o refrão "quando eu for humano" da música do filme *A Princesa e o Sapo*, que enfatiza e sintetiza a questão da desumanização. A canção estabelece como objetivo a volta à condição humana, expressando um sentimento de ausência e a necessidade de alcançar algo, como se naquele momento eles não fossem nada, e somente alcançariam suas metas e sonhos ao se tornarem humanos novamente. Em outras

palavras, submetidos à lógica colonial escravagista que os transformou em objetos, os protagonistas buscam recuperar sua humanidade para reconquistar a liberdade suficiente para ter o "poder" de viver suas vidas.

No contexto da teoria do contrato racial de Mills (2023), essa desumanização de Tiana pode ser vista como uma manifestação de um sistema político e social que historicamente marginaliza e subordina pessoas não brancas. Mills argumenta que a supremacia branca constitui um sistema político não reconhecido que moldou o mundo moderno, estabelecendo estruturas de poder que favorecem os brancos em detrimento das pessoas não brancas.

A transformação de Tiana em um sapo pode ser vista como um reflexo desse contrato racial, onde a personagem negra é privada de sua humanidade e dignidade. A representação de Tiana à luz da teoria do contrato racial de Mills (2023) revela uma continuidade das práticas de desumanização e marginalização das pessoas negras no cinema.

Observa-se que, para que a Princesa Tiana seja considerada bonita, é necessário que ela se assemelhe aos fenótipos brancos, o que perpetua o ideal de beleza europeu e, ao mesmo tempo, reforça a ideia de que os traços fenotípicos negros são considerados inferiores e não belos. (ROZA, 2018, p.65)

Assim como bell hooks (2019) observa a tendência de indivíduos negros reproduzirem padrões culturais dominantes em suas produções artísticas, podemos destacar como a própria construção da personagem Tiana reflete essa dinâmica. Mesmo sendo uma figura central na narrativa, sua representação muitas vezes se enquadra em estereótipos eurocêntricos de feminilidade e beleza, evidenciando a influência do sistema de poder que favorece a branquitude.

Além disso, a análise de bell hooks (2019) sobre o auto-ódio internalizado por pessoas negras em relação às representações midiáticas da cultura negra nos convida a refletir sobre como Tiana e outras personagens negras são retratadas no cinema. A busca por aceitação e valorização por meio da assimilação de padrões brancos de comportamento e aparência pode ser interpretada como uma manifestação desse processo de internalização de uma visão depreciativa da negritude, conforme discutido pela autora.

Ao examinar a dimensão da alteridade presente nas representações cinematográficas, conforme proposto por bell hooks (2019), podemos perceber como personagens negras são frequentemente exotizadas e reduzidas a estereótipos

raciais e de gênero. A representação da masculinidade e feminilidade negras muitas vezes é filtrada através de lentes coloniais que perpetuam a objetificação e a fetichização dos corpos negros, contribuindo para a manutenção de dinâmicas de poder opressivas.

Nesse sentido, as análises de bell hooks oferecem um arcabouço teórico valioso para compreendermos não apenas as representações estereotipadas no cinema, mas também as formas como essas narrativas impactam a construção da identidade e subjetividade das mulheres negras.

Tiana desenvolve habilidades culinárias desde a infância, com seu pai, James, reconhecendo isso como um dom e incentivando-a a compartilhá-lo, servindo aos outros. No entanto, a afirmação de James de que a culinária é um dom de Tiana, embora amenize, simultaneamente reforça as normas patriarcais. Essas normas impõem atividades específicas, especialmente as domésticas, às mulheres desde tenra idade, especialmente às mulheres pobres e negras, que são preparadas para funções subalternas desde a infância.

Um aspecto notável é quando James destaca que a filha deve servir aos outros com o seu dom ao falar sobre compartilhamento. Isso também sugere que, se cozinhar é um dom para James, ele está reforçando a ideia de que Tiana nasceu para servir, reforçando o estereótipo do negro(a) serviçal, bem como o da *mammy*, uma posição social historicamente atribuída às mulheres negras. (ROZA, 2018, p.71)

A personagem Tiana desempenha o papel de atender e cozinhar para as pessoas, gerando felicidade naqueles que são servidos por ela. Ao entregar pedidos no Duke's Cafe, clientes inicialmente tristes e desanimados encontram alegria ao receberem as refeições.

É possível perceber também que Tiana é tratada como uma garçonete até mesmo no pântano. Vejamos:

Por exemplo, Ray está retirando espinhos do corpo de Louis, que grita de dor. Então, Tiana se aproxima dele, passa a mão sobre o seu focinho e diz: "Pobre Louis." E Louis diz a ela: "Você sabe o que faria me sentir melhor? Lagosta ao molho remoulade". Tiana fica alegre, sai de cena, andando para a direita. Louis balança a mão em direção a ela como se dissesse "ande logo", e continua a falar: "Com algumas bananas foster polvilhadas com bombons." Tiana bate em uma abóbora para ver se ela está oca, e diz: "Que tal um pouco de gumbo?", e Louis: " Pode ser". Já Naveen: "Parece delicioso. Vou querer, de entrada, um coquetel e petiscos, enquanto espero. Obrigado." E Tiana diz: "Não, não, não, sua alteza real. Você vai picar esses cogumelos. Embora ela peça que Naveen corte os cogumelos, é ela quem faz a sopa e serve os dois homens em cena, Naveen e Louis. Ainda, após tomar o gumbo, Naveen diz à Tiana: "Isso foi magnífico! Você realmente tem um dom." Tiana:

“Obrigada”. Assim, quando diz que ela tem um dom, Naveen reforça a fala de James. (ROZA, 2018, p.80)



Figura 14. Tiana e Naveen conversam, enquanto Tiana prepara a comida.

Fonte: Plataforma Disney Plus

Adicionalmente, após Tiana aconselhar Charlotte e seu pai de que a melhor maneira de conquistar um homem é através do estômago, fazendo alusão à comida, Charlotte retira dinheiro da carteira do pai e o lança sobre Tiana, solicitando que ela prepare 500 tostadas para o baile de máscaras. Tiana aceita a proposta, sentindo-se feliz pela oportunidade de realizar seu sonho de abrir um restaurante com os fundos fornecidos. Nessa instância, é crucial ressaltar que Tiana é percebida por Charlotte e seu pai como alguém "quase da família", mas, ao mesmo tempo, sempre em uma posição subordinada. (ROZA, 2018, p.80)



Figura 15. Tiana conversa com Charlotte e seu pai.

Fonte: Google Imagens

Portanto, durante o horário do baile de máscaras, Tiana está ocupada servindo suas tostadas, em um local sombrio e afastado do salão de danças. É importante destacar que essa dinâmica reflete padrões históricos presentes em nações que

passaram por períodos de escravização de pessoas negras, como no Brasil e nos Estados Unidos.



Figura 16. Tiana servindo tostadas no baile de máscaras.

Fonte: Google Imagens

Outro aspecto a ser destacado é a determinação da personagem Tiana em perseguir seu objetivo, como ela mesma afirma "não disponho de tempo para distrações", quando Eudora lhe diz: "encontre seu parceiro ideal, dancem e vivam felizes para sempre" (ROZA, 2018, p.92).

Por outro lado, sua mãe, Eudora, almeja que a filha contraia matrimônio e tenha descendentes, o que reitera a permanência da estrutura patriarcal na sociedade. Contudo, casamento não é a ambição de Tiana. Assim, é relevante notar que sua falta de interesse no casamento contraria em certa medida as "expectativas" dos contos de fadas e da sociedade em geral, especialmente porque muitas mulheres não priorizam o casamento, mas sim seus objetivos e independência pessoal, por exemplo. Apesar disso, os contos de fadas e a sociedade em grande parte ainda idealizam o casamento. Portanto, no desfecho, Tiana se casa e realiza seu sonho, demonstrando que as mulheres podem ser independentes e, ao mesmo tempo, comprometidas em um relacionamento matrimonial, fugindo assim do estereótipo de não se casar, embora o conceito do príncipe encantado persista (ROZA, 2018, p.92).

Ainda em relação a família de Tiana, no filme, percebe-se que ela possui o apoio e carinho da família e corre atrás de seus objetivos. Contudo, mesmo com a quebra dos padrões típicos das princesas, que usualmente têm um lar amoroso e alegre, igual ao que Tiana compartilha com seus pais, seu pai acaba falecendo.



Figura 17. James e Eudora colocam Tiana para dormir.
Fonte: Google Imagens

Até então, a maioria das princesas analisadas eram órfãs ou tinham pais ausentes. No início do filme, é apresentada uma família unida que ensina a Tiana que o trabalho pode ajudá-la a alcançar seus objetivos, sem jamais esquecer o valor do amor e da família. Contudo, a morte de seu pai, James, que compartilha com Tiana o sonho de abrir um restaurante, acaba sendo um ponto crucial na narrativa.

A morte de James reforça a ideia de que os personagens negros muitas vezes devem enfrentar e superar tragédias significativas. Além disso, a morte dele também pode ser vista como uma forma de impulsionar a narrativa de Tiana, colocando sobre seus ombros a responsabilidade de realizar os sonhos dele e os dela.

Outro aspecto relevante é o silenciamento sistemático das mulheres negras, uma questão historicamente enraizada que evidencia dinâmicas de poder. Por exemplo, nos primórdios do movimento feminista nos Estados Unidos e Europa, apenas as mulheres brancas tinham participação e voz ativa. Além disso, durante o movimento abolicionista, houve uma colaboração entre mulheres brancas buscando direitos de voto e liberdade em uma estrutura patriarcal e homens negros abolicionistas lutando pela liberdade das pessoas negras. Contudo, as mulheres negras eram sistematicamente ignoradas, levando muitas delas a desenvolverem o Feminismo Negro com o propósito de garantir que suas vozes fossem reconhecidas. (ROZA, 2018, p.78)

É relevante ressaltar que a animação não aborda explicitamente questões raciais. Em um breve momento, há uma conotação de racismo por parte de dois personagens brancos, mas ainda assim é apresentada como uma questão de classe social. Isso ocorre quando a imobiliária decide não concretizar a venda do imóvel para

Tiana, justificando que ela não possui experiência ou que há outro interessado disposto a cobrir a oferta, duas explicações fornecidas. No entanto, não fica claro para o espectador que a verdadeira razão é o fato de ela ser negra.

As representações do filme "A Princesa e o Sapo" à luz da teoria do contrato racial de Charles Mills revela camadas adicionais de significado e interpretação. Embora o filme não aborde explicitamente questões raciais, suas representações revelam percepções sobre a estrutura política e social racializada que Mills descreve em seu trabalho.

A trajetória da personagem principal, Tiana, pode ser vista como um reflexo das dinâmicas de poder delineadas pelo contrato racial. Sua transformação em um sapo por grande parte do filme pode ser interpretada como uma metáfora da desumanização histórica enfrentada pelas pessoas negras, especialmente durante os períodos de escravidão. Esta representação sugere que, mesmo em um contexto fictício, as pessoas negras são frequentemente relegadas a papéis sub-humanos ou marginalizados.

Além disso, a invisibilidade das questões raciais na animação reflete a maneira pela qual o contrato racial opera na sociedade contemporânea. Assim como o contrato racial estabelece uma estrutura política e judicial racializada, a ausência de discussões explícitas sobre raça na narrativa do filme pode ser interpretada como uma forma de reforçar a supremacia branca e a normalização da identidade branca como universal.

A divisão entre espaços civilizados e "selvagens" discutida por Mills também pode ser observada na representação dos ambientes no filme. Enquanto a cidade de Nova Orleans é retratada como o espaço civilizado e desenvolvido, o pântano onde Tiana e o príncipe Naveen passam a maior parte do tempo como sapos é frequentemente associado a um espaço selvagem e desconhecido. Essa distinção entre espaços reflete não apenas a espacialização da raça, mas também a maneira pela qual as pessoas são racializadas e segregadas dentro desses espaços.

Em suma, a análise das representações do filme "A Princesa e o Sapo" à luz da teoria do contrato racial de Charles Mills destaca a importância de examinar criticamente as narrativas infantis e sua relação com as estruturas de poder e hierarquias raciais subjacentes na sociedade contemporânea.

A ausência explícita da abordagem de questões raciais na animação, exceto por breves momentos, destaca a importância de uma análise mais aprofundada das

implicações sociais e históricas subjacentes nas narrativas infantis. A invisibilidade dessas questões pode contribuir para a perpetuação de estereótipos e a falta de compreensão sobre a complexidade das experiências raciais.

3.2 A desumanização do agente Lance Sterling em Um espião animal (2019)

A animação, criada pela *Blue Sky Studios*, nos apresenta ao mundo de Lance Sterling, o 'melhor espião do planeta', e Walter Beckett, um gênio incompreendido que trabalha em um minúsculo espaço no departamento de inovações tecnológicas da *CIA*. Enquanto Lance enfrenta missões críticas confiando exclusivamente em sua inteligência, habilidades de combate e equipamentos letais de alta tecnologia, Walter utiliza seu conhecimento para desenvolver dispositivos não-violentos. (TERRA, 2020)



Figura 18. Representação humana do agente Lancer

Fonte: Plataforma Disney Plus

Walter, ansioso para que suas criações sejam reconhecidas na *CIA*, tenta impressionar o 'melhor espião do planeta', Lance, ao explicar sua criação mais audaciosa. No entanto, Lance reage com indiferença e demite Walter, irritado com suas investidas. Esse ato se prova um erro quando Lance descobre que foi enganado por Killian, um vilão de seu passado que roubou sua identidade para incriminá-lo, fazendo com que toda a *CIA* passe a persegui-lo. (TERRA, 2020)

Diante disso, a única pessoa capaz de ajudar Lance é Walter. Lance vai até a casa do jovem, sem saber, consome uma das misturas experimentais de Walter, transformando-se em um pombo. "Me desempomba agora!", exige ele. Contudo, o antídoto necessário para reverter a transformação levará algum tempo para ser

preparado. Apesar de relutante em aceitar ajuda, Lance percebe que não consegue desempenhar suas habilidades em seu novo corpo de pombo. Assim, pombo-Lance, Walter partem em uma missão para derrotar o vilão Killian. (TERRA, 2020)

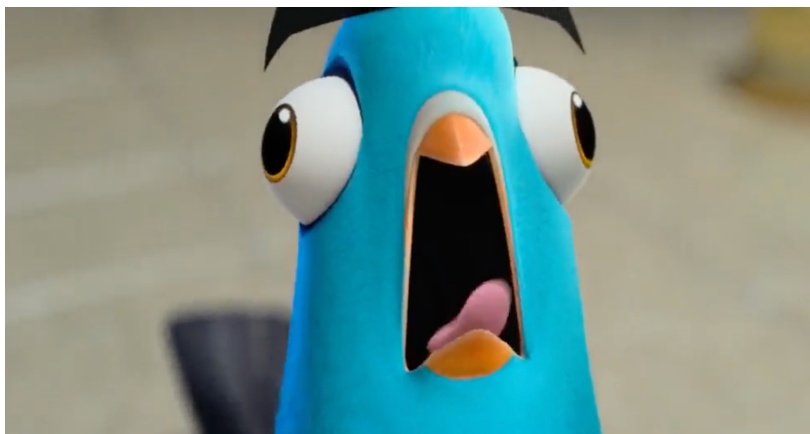
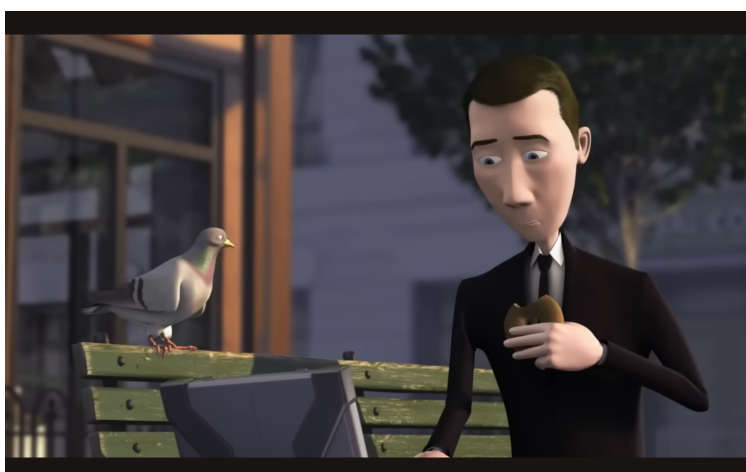


Figura 19. Momento que Lance descobre que virou um pombo.

Fonte: Disney Plus

Percebe-se que a representação toma o mesmo caminho do filme a Princesa e o Sapo, quando Tiana é desumanizada na figura de um sapo, assim como acontece com o agente Lancer. A representação de Lancer como um pombo também é problemática no contexto racial, pois perpetua um estereótipo desumanizador.

Além disso, ao comparar o filme, um agente espião com a sua inspiração, *Pigeon: Impossible*, fica evidente a intencionalidade desumanizadora na adaptação, pois na versão original, a transformação em pombo não é imposta a nenhum humano, o que reforça a ideia de que a representação do personagem negro é prejudicada.



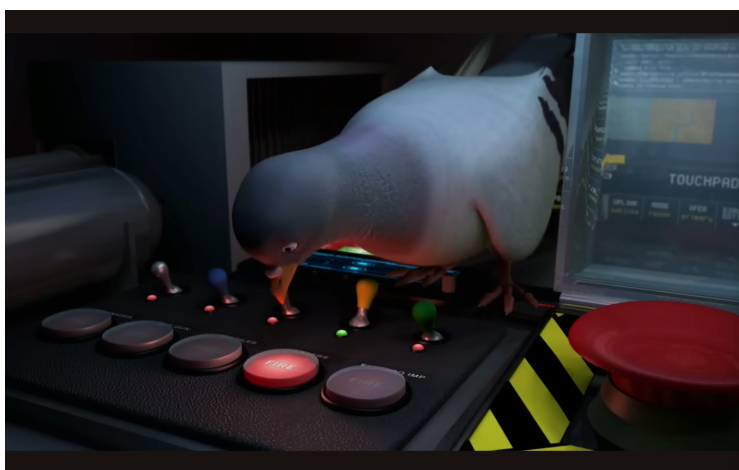


Figura 20. Sequência. Curta Pigeon: Impossible. Pomba entra na maleta do cientista Walter e aciona botões de disparos.

Fonte: Google Imagens

Custodio, Oliveira e Valle (2020) identificam algumas metáforas que contribuem para a desqualificação do humano negro no cinema. A primeira metáfora é a visão do colonizado, ou seja, o não branco é visto como a "figura do animal". Isso leva à desumanização, que consiste em representar, transformar ou caracterizar o corpo negro como um animal ou com traços animais.

Um exemplo disso é o filme "Irmão Urso" (2003), onde personagens não brancos são transformados em animais. Esse filme reforça a ideia de que os corpos negros e não brancos podem ser facilmente desumanizados e animalizados, um tema recorrente que ressoa com a metáfora da "visão do colonizado".

No filme Irmão Urso, um jovem chamado Kenai persegue um urso em busca de vingança por causa de uma batalha (começada por ele) que causou a morte de

seu irmão mais velho, Sitka. Tudo se passa no fim da Era Glacial e a aventura se inicia no dia em que Kenai, um jovem que vive com dois irmãos mais velhos, vai receber seu totem. É o ritual que marca a passagem da infância para a fase adulta. Mas, de tão ansioso, ele acaba não prendendo muito bem os peixes que acabou de pescar. Um urso passa por lá e leva a comida embora. Provocado pelo irmão do meio, que vive dizendo que o caçula não faz nada certo, Kenai vai atrás do animal. Ele rastreia o urso e o mata, mas o espírito de Sitka, furioso com essa morte desnecessária, transforma Kenai em um urso, como punição. Para voltar a ser humano, Kenai deve aprender a ver o mundo através de outros olhos, senti-lo através de outro coração e descobrir o verdadeiro significado da irmandade.





Figura 21. Sequência. Kenai trava batalha com um urso, e o mata.

Fonte: Disney Plus

O filme desumaniza o personagem negro ao transformá-lo em animal. Essa transformação pode ser vista como uma forma de “desqualificação” do humano negro, conforme identificada por Custodio, Oliveira e Valle (2020). Eles destacam que essa prática está enraizada em uma visão colonialista que associa o não branco à figura do animal, perpetuando uma narrativa de inferioridade e desumanização.





Figura 22. Sequência. Kenai é transformado em urso.

Fonte: Disney Plus

No filme observamos elementos problemáticos de desumanização e estereotipação nos filmes que tratam de personagens não ocidentais e não brancos.

A transformação de Kenai é representada com uma aura mística, utilizando cores vibrantes e simbólicas que destacam a transição de humano para animal. Essa representação visual é carregada de simbolismo semiótico, onde as cores quentes e brilhantes do ritual de transformação contrastam com a paleta de cores mais frias e naturais do ambiente.

O conceito do "negro mágico", cunhado por Spike Lee, é pertinente nesta análise. Embora "Irmão Urso" não tenha personagens explicitamente negros, a transformação de Kenai em urso e a subsequente jornada podem ser interpretadas como uma alegoria para o "negro mágico". Este estereótipo é frequentemente caracterizado por personagens que possuem sabedoria mística ou poderes sobrenaturais, usados principalmente para ajudar personagens brancos, muitas vezes em detrimento de si mesmos. Robin R. Means Coleman, em "Horror Noire: A Representação Negra no Cinema de Terror", observa que esses personagens são

pressionados a valorizar um sistema de lealdade unilateral, sem esperar reciprocidade. (TERRA, 2022)

Na cena do ritual, as cores quentes e os elementos naturais, como fogo e espíritos ancestrais, criam uma atmosfera mística que destaca a gravidade da transformação. Esse uso de cores e símbolos místicos é uma característica identificada por Joly (2007) na análise de imagens, onde elementos visuais são carregados de significados culturais e psicológicos.

Após a transformação em urso, Kenai interage com outros animais, o que pode ser visto como uma desumanização. A semiótica aqui sugere uma diminuição da complexidade humana, uma representação problemática quando vista sob a ótica da desqualificação da pessoa não branca.

Em Um espião animal, Lance Sterling é o maior e melhor espião do mundo, e é bom notar que diferente de Tiana, ele tem sobrenome, e todos o conhecem por ele. É um negro confiante, e por não gostar de trabalhar em grupo, logo é caracterizado como egoísta.

Logo no início do filme, os instrumentos de trabalho do espião são trocados pelo cientista branco, Walter, sem sua permissão. O espião é acusado de roubo e decide procurar Walter, que havia mencionado ter um disfarce que o faria desaparecer. Starling toma a poção de transformação de forma inconsciente e, ao sentir os efeitos, tenta cuspir, mas é impedido pelo cientista, que deseja ver se seu experimento funcionará, tratando Lance como uma cobaia.





Figura 23. Sequência. Lance começa a sentir os efeitos colaterais da transformação, e Walter anseia para que a transformação ocorra.

Fonte: Google Imagens

Outra cena problemática durante a trama, ocorre durante um combate em que Sterling, transformado em pombo, tem seu ânus cutucado por seu inimigo, tendo seu corpo violado.



Figura 24. Sequência. Katsu Kimura descobre que Lance agora é um pombo e o captura.

Fonte: Disney Plus

Na primeira imagem, vemos Lance sendo segurado por outro personagem, Katsu Kimura. A cena é escura, com iluminação azulada que destaca a tensão do momento. Percebe-se que Lance está em uma posição vulnerável, com o outro personagem interagindo de forma intrusiva.

A iluminação escura nos tons de azul e roxo, contribui para a atmosfera de opressão e vulnerabilidade, ressaltando a situação desfavorável do personagem transformado em pombo. Essas escolhas de cor e iluminação ajudam a transmitir a sensação de desumanização e ameaça constante ao personagem negro.

A transformação de Lance Sterling em um pombo é uma representação literal da desumanização. O pombo é frequentemente associado a sujeira e doenças, reforçando estereótipos negativos. A escolha do animal é uma ferramenta narrativa

que sublinha a degradação do personagem. Essa transformação literal é uma forma de desumanização, alinhando-se à visão de Mills (2023) de que o contrato racial perpetua a hierarquia racial, desqualificando os negros e reforçando a supremacia branca. A transformação sem seu consentimento destacam a forma como os corpos negros são controlados e explorados, tanto física quanto simbolicamente.

A cena onde o ânus do personagem é cutucado é problemática, pois não só viola o personagem fisicamente, mas também simboliza uma violação de sua identidade e dignidade. Esse tipo de humor reforça estereótipos de inferioridade.

Recordemos que uma das formas de desumanização é a forma de representar uma domesticação do "animal", que está preso. Apesar de uma ave não doméstica, ele foi mantido trancado na casa do cientista Walter, como um animal doméstico. A questão da "domesticação" do não branco, sendo tratado como um animal cuja função é servir para algo é extremamente problemática.

Ainda na análise semiótica de Joly (2007), façamos uma comparação do filme A dama e o vagabundo (1995), onde uma das cenas mais famosas desse filme é quando os personagens dividem um prato de macarrão e acabam se beijando. Como essa cena foi bem elogiada e repercutida, a Disney repetiu a mesma cena A Princesa e o Sapo. Todavia, a cena é feita de forma repugnante, pois quando ambos tentam pegar uma mosca, considerado um inseto sujo, se enroscam com as línguas e não se beijam de fato.





Figura 25. A dama e o vagabundo se beijam.

Fonte: Google Imagens



Figura 26. Tiana e Naveen enroscam suas línguas após tentarem comer uma mosca.

Fonte: Google Imagens

Há uma diferença aqui, quando dois cachorros, que são realmente animais, romanticamente comem uma refeição e em outra cena, um casal de sapos da "realeza" sequer conseguem comer.

Em *Um Espião Animal*, a cena relacionada à alimentação é ainda mais tensa, mesmo parodiando a cena do filme "A dama e o vagabundo". O personagem negro transformado em pombo, é levado "instintivamente" a comer lixo, mesmo repudiando a ideia, e o filme se alonga na cena, se deliciando com a degradação do personagem. (Custodio, Oliveira e Valle 2020).



Figura 27. Lance e Amora se beijam acidentalmente.

Fonte: Disney Plus

A cena onde Lance, transformado em pombo, é levado a comer lixo, parodiando "A Dama e o Vagabundo", vai além na degradação do personagem. Enquanto os cães em "A Dama e o Vagabundo" têm um momento de carinho e partilha, Lance é mostrado em uma situação degradante e humilhante, reforçando estereótipos negativos.

A humilhação e degradação, reflete o auto-ódio internalizado e a reprodução de padrões depreciativos que bell hooks (2019) discute. Quando Lance é forçado a comer lixo fazendo referência a famosa cena romântica de "A Dama e o Vagabundo", mas em vez de um momento de carinho, é uma situação humilhante. Isso coloca o personagem em posição de subserviência e degradação.

Mills (2023) e bell hooks (2019) revelam como o contrato racial e a hegemonia cultural da supremacia branca influenciam a produção de imagens e imaginários desumanizadores.

Outra questão a ser levantada, diz respeito a punição em forma animalização de personagens seguros de si, como no caso de Lance Sterling, que é entendido como egocêntrico e arrogante, é como se indicasse que o negro não pode se sentir confiante por si mesmo.

Então, a animalização se apresenta como forma de controle moral, isto é, negros não podem ser confiantes ou portadores de autoridade como rei ou simplesmente melhor que o branco em algo. São representados comendo comidas degradantes ou beijando animais, que é sempre repulsivo ou desconfortável para os envolvidos; talvez a graça venha disso. E também "acabam" ficando presos, limitados geograficamente. (Custodio, Oliveira e Valle 2020)

Quando em uma obra midiática, o homem branco é transformado em animal, ele não é inteiro desumanizado. Exemplo disso é a franquia Homem Aranha. Ele não perde seu corpo humano e pode retirar a fantasia. (Custodio, Oliveira e Valle 2020)

Por fim, ao analisar o perfil comportamental dos personagens principais das animações, concluímos que todos os personagens negros são retratados de forma semelhante, ou seja, como não merecedores de poder. É como se, quando um indivíduo não branco ocupa uma posição superior, seja como o melhor espião, príncipe ou imperador, o poder lhe subisse à cabeça, fazendo-o agir de maneira arrogante.

Assim, por meio dessas representações a desumanização animalizada exerce um controle moral, e conseqüentemente social, ditando o que podem sentir ou não, usando da animalização como forma punitiva. Custodio, Oliveira e Valle nos diz que:

A desumanização do negro não foi um acaso, mas uma consequência perversa das questões econômicas, políticas e culturais em jogo naquele momento e que de certo modo permanecem até nossos dias, visto que o negro, via de regra, continua a ser marginalizado econômica e socialmente, além ainda de estar sob uma sujeição cultural em nossa sociedade [J. Assim, o negro africano foi classificado como pertencente a uma raça inferior, destinada à função de servir como escravo. (Custodio, Oliveira e Valle 2020, apud SILVA, 2011, p. 74, grifo nosso)

Stuart Hall (2016) e Graeme Turner (1997) discutem como a representação no cinema é um processo ativo de criação de significados que influenciam e são influenciados pelo contexto social e cultural. Esses significados são compartilhados e negociados pela sociedade, influenciando a percepção e a identidade dos indivíduos.

Hall (2016) nos ajuda a compreender que as imagens e narrativas que consumimos têm implicações profundas em como entendemos o mundo e a nós mesmos. Ao transformar personagens negros em animais, os filmes não apenas entretêm, mas também codificam mensagens de inferioridade racial. Tais representações atuam como signos dentro do sistema de significação cultural, carregando significados que reforçam a exclusão e a marginalização dos negros.

Turner (1997) complementa essa análise ao argumentar que o cinema possui suas próprias convenções e "dialetos" visuais, que os espectadores utilizam para decodificar os significados sociais e narrativos. A transformação de personagens negros em animais pode ser vista como parte de um "idioma" cinematográfico que, consciente ou inconscientemente, perpetua estereótipos raciais negativos. Esses sinais visuais e narrativos são apresentados de tal maneira que se tornam "naturais" ou "normais" para os espectadores, mascarando suas implicações ideológicas.

As representações desumanizadoras têm consequências significativas. Hall (2016) aponta que essas imagens ajudam a moldar nossa compreensão de identidade e significado. Quando os negros são sistematicamente representados como menos humanos, isso afeta não apenas como eles são vistos pela sociedade, mas também como veem a si mesmos. A constante reiteração de tais estereótipos contribui para a exclusão e marginalização, fortalecendo barreiras sociais e raciais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da análise proposta por Douglas Kellner (2001) sobre o papel central desempenhado pelos meios de comunicação na construção da identidade e na reprodução de estratégias de dominação ideológica, é possível concluir que a cultura da mídia exerce uma influência significativa sobre a sociedade contemporânea. O autor destaca a dualidade dessa influência, evidenciando não apenas o caráter conformador, mas também o potencial para a resistência e a transformação social.

A cultura da mídia, segundo Kellner, transcende o mero entretenimento, sendo fundamentalmente um terreno de lutas e disputas ideológicas. O autor ressalta a necessidade de uma abordagem crítica e aprofundada, que vai além da superfície dos conteúdos midiáticos, abrangendo questões como sexualidade, representações de raça e classe. A cultura midiática, assim, emerge como um campo dinâmico onde se desenrolam as narrativas que moldam não apenas as percepções individuais, mas também os discursos políticos e os comportamentos sociais.

Ao considerar a cultura da mídia como uma cultura dominante na era moderna, aliada à indústria cultural, Kellner destaca o constante bombardeio de propagandas, imagens e informações que moldam, muitas vezes de maneira imperceptível, comportamentos e ideias. Isso ressalta a importância de se compreender a complexidade dessas características, que vai além da simples transmissão de informações, configurando as bases sobre as quais as pessoas constroem suas identidades.

A visão multicultural adotada por Kellner, especialmente na análise de filmes, enriquece a compreensão da cultura da mídia ao ampliar o conceito de ideologia. Essa abordagem permite investigar como imagens, personagens e narrativas relevantes para as representações ideológicas de temas como sexo, sexualidade, raça e classe. A cultura midiática, nesse sentido, reflete as diversas perspectivas e posicionamentos presentes na sociedade, proporcionando um palco para a expressão de ideias progressistas, conservadoras ou radicais.

A obra de Kellner destaca que a cultura da mídia não é apenas um reflexo passivo da sociedade, mas um agente ativo na criação e consolidação de significados culturais. Ela desempenha um papel crucial na definição de valores, na consolidação

da hegemonia de certos grupos e na promoção de projetos políticos específicos. A crítica ideológica proposta por Kellner emerge como uma ferramenta essencial para desenvolver as ideologias presentes nas produções midiáticas, contribuindo assim para uma compreensão mais profunda das dinâmicas sociais contemporâneas.

Conforme discutido ao longo deste artigo, Stuart Hall proporciona uma perspectiva essencial para a compreensão das complexas interações entre representação, linguagem, cultura e poder. Ao destacar a centralidade da representação na formação de significados e na construção da identidade, Hall nos convida a refletir sobre como as práticas culturais, especialmente aquelas veiculadas pelos meios de comunicação, moldam nossa compreensão do mundo e de nós mesmos.

A análise política da cultura proposta por Hall revela a importância dos "significados compartilhados" na sociedade, evidenciando como as representações contribuem para a criação de códigos culturais e mapas conceituais comuns. O autor nos alerta sobre a influência das imagens na percepção das realidades, valores e identidades, destacando as consequências sociais e políticas dessas representações.

O foco específico na representação dos negros ilustra a maneira como as práticas representativas podem perpetuar estereótipos, opressões e formas de discriminação. Hall destaca a necessidade de questionar e desafiar essas representações deturpadas, ressaltando a importância da transcodificação para criar novos significados e reverter estereótipos prejudiciais.

A conexão entre representação e linguagem é fundamental, pois as línguas operam por meio de sistemas de representação, e é por meio da linguagem que construímos significados. A compreensão da cultura como um sistema de linguagem compartilhada destaca a importância da mediação e da interação social na formação de sentidos.

Ao explorar a relação entre identidade e representação cinematográfica, Hall expande a discussão para o campo do Terceiro Cinema, enfatizando a necessidade de uma abordagem mais ampla que vá além das formas cinematográficas específicas. A análise da representação racial nos filmes destaca a complexidade das interações entre estereótipos, diferença e poder.

A contribuição de Hall para os Estudos Culturais, ao focar as manifestações de raça e racismo na mídia, oferece uma abordagem crítica e analítica para compreender como as representações são construídas e reproduzidas. Suas

reflexões sobre as lutas pela imposição de certos significados destacam o caráter político da representação em diversas esferas da sociedade contemporânea.

Diante da influência poderosa da mídia na configuração da visibilidade pública e na construção de narrativas sociais, a leitura crítica proposta por Hall se torna uma ferramenta fundamental. Ao reconhecer a importância de questionar as representações veiculadas pelos produtos culturais, especialmente os midiáticos, podemos contribuir para uma sociedade mais consciente e reflexiva, capaz de resistir a estereótipos prejudiciais e promover narrativas mais inclusivas e justas.

O estudo aqui apresentado, fundamentado nas análises de Silva (2018) e Nganga (2019), evidencia a persistência e a profunda influência dos estereótipos raciais na indústria cinematográfica, especialmente no contexto norte-americano. A violência da representação, conforme abordada por Silva, revela-se como um fenômeno enraizado na história do cinema, perpetuando narrativas estigmatizadas que moldaram a percepção da sociedade em relação à população negra.

Ao longo dos anos, desde os primórdios da cinematografia com a Motion Pictures de Thomas Edison, passando pelas representações estigmatizadas dos afro-americanos associadas à melancia, até as práticas de blackface, o cinema tem desempenhado um papel significativo na construção e consolidação de estereótipos raciais prejudiciais. A análise de Nganga (2019) destaca como essas representações contribuíram para a formação de uma identidade negra negativa, influenciando não apenas o cinema, mas permeando o imaginário ocidental moderno.

O cinema, como uma expressão artística e cultural, reflete e molda as percepções sociais. As obras cinematográficas examinadas, como "A Cabana do Tio Tom" e "Django Livre", evidenciam como o cinema pode tanto reforçar estereótipos quanto desafiá-los, destacando a ambiguidade presente na representação dos personagens negros.

A análise do filme "Pantera Negra" revela uma abordagem contemporânea que busca desconstruir estereótipos ao apresentar personagens negros como protagonistas. No entanto, a discussão em torno da vestimenta de Django em "Django Livre" e a análise de Gonzales (1984) sobre a democracia racial no contexto do carnaval brasileiro indicam que desafiar estereótipos ainda é um processo complexo e muitas vezes contraditório.

O papel do cinema independente, conforme destacado por Nganga (2019), emerge como uma ferramenta valiosa na luta contra o racismo, permitindo uma

abordagem mais franca e autêntica das questões enfrentadas pela comunidade negra. Ainda assim, persistem desafios significativos, como evidenciado pelos dados da ANCINE (Silva, 2020), que apontam a sub-representação e a marginalização contínua de profissionais e histórias negras na indústria cinematográfica brasileira.

Diante desse panorama, é fundamental reconhecer a responsabilidade do cinema na construção de narrativas que não apenas desafiem estereótipos prejudiciais, mas também contribuam para a promoção de uma representação diversificada e inclusiva. A indústria cinematográfica, como agente cultural, deve continuar a evoluir para garantir que as vozes e experiências negras sejam adequadamente representadas e respeitadas, contribuindo assim para a desconstrução de preconceitos e a promoção de uma sociedade mais justa e igualitária.

O texto também apresentou uma análise crítica sobre a representação de personagens negros na indústria cinematográfica, com ênfase nas produções da Disney. O ponto central é a discussão sobre como a representatividade, quando mal conduzida, pode resultar na perpetuação de estereótipos raciais. Diversos autores, como Silva e Hall, são citados para embasar teoricamente a argumentação, destacando a importância do contexto histórico e social na construção das representações.

A discussão se estende para o campo das animações da Disney, com exemplos específicos de filmes como "Dumbo," "Branca de Neve," "A Pequena Sereia" e outros. São apontados casos em que personagens negros são representados de maneira estereotipada, reforçando preconceitos e padrões culturais equivocados. Além disso, o texto aborda a evolução das representações ao longo do tempo, citando casos mais recentes como "Moana" e "Frozen," que buscam quebrar estereótipos tradicionais.

A linha do tempo das Princesas da Disney é apresentada como uma narrativa que reflete não apenas as mudanças culturais, mas também as estratégias de marketing da empresa. A ênfase recai sobre a escassez de protagonistas negras, evidenciando a disparidade na oferta de produtos relacionados a essas personagens em comparação com as princesas brancas.

Outrossim, o trabalho apresentado destaca a importância do conceito de Contrato Racial, conforme desenvolvido por Charles Mills em seu trabalho, na compreensão das dinâmicas sociais, políticas e econômicas que moldaram o mundo

contemporâneo. Mills propõe uma abordagem crítica que vai além do tradicional Contrato Social, amplamente discutido por filósofos como Hobbes, Locke e Rousseau. Ao focar o papel central da supremacia branca como um sistema político não reconhecido explicitamente, Mills oferece uma lente analítica para entender as estruturas de poder, exploração e discriminação que persistem até os dias de hoje.

O Contrato Racial, conforme delineado por Mills, não apenas revela a existência de um acordo histórico que perpetua a hierarquia racial, mas também explora suas dimensões políticas, morais e epistemológicas. Mills argumenta que essa estrutura é real, influenciou a formação do mundo moderno e continua a moldar as relações sociais, econômicas e políticas. O autor destaca como o contrato racial se manifesta em várias esferas da vida, desde a distribuição desigual de recursos até as formas de conhecimento e compreensão do mundo.

Uma contribuição significativa do Contrato Racial é sua capacidade de unir diferentes esferas do pensamento político, conectando a ética e filosofia política dominantes com as perspectivas dos movimentos terceiro e quarto mundistas. Mills destaca a falta de abordagem dessas questões nos círculos acadêmicos tradicionais e aponta para a necessidade de reconhecimento e discussão dessas realidades desconfortáveis.

Ao abordar as implicações espaciais do Contrato Racial, Mills destaca como a divisão entre "nós" (brancos) e "eles" (não brancos) se estende para além das relações interpessoais, moldando geograficamente o mundo em espaços privilegiados e subjugados. A racialização dos espaços, tanto macro quanto micro, contribui para a perpetuação das hierarquias raciais.

O Contrato Racial oferece uma abordagem crítica e esclarecedora para compreender o mundo contemporâneo, chamando a atenção para as complexidades das relações raciais e oferecendo uma base para a reflexão e a ação visando a transformação social. Mills proporciona uma análise profunda que desafia as interpretações convencionais, convidando os leitores a questionar e reconceituar as estruturas fundamentais que sustentam a sociedade moderna.

Em síntese, a obra de bell Hooks proporciona uma análise profunda e crítica das dinâmicas de poder, representações culturais e resistências descolonizadoras presentes na sociedade contemporânea. Ao abordar temas que vão desde a apropriação cultural até a reconstrução da masculinidade negra, a autora destaca a

importância de questionar e transformar as representações culturais, especialmente aquelas relacionadas à negritude.

A perspectiva crítica de bell Hooks sobre o sistema de poder que favorece a branquitude e suas análises abrangentes da sociedade oferecem insights valiosos para a compreensão das complexidades das relações raciais e de gênero. Ao explorar o conceito de auto-ódio internalizado, ela destaca a necessidade de desafiar padrões estéticos racistas na indústria cultural popular, bem como a resistência em disseminar novas visões.

A escritora instiga os leitores a reconciliarem-se com seus corpos e identidades, propondo uma "atitude revolucionária de amar a negritude". Ao destacar a importância do amor e valorização da negritude, Bell Hooks aponta para a necessidade de desaprender valores associados à branquitude, alertando sobre o perigo de adotar uma narrativa de vitimização compartilhada.

A autora também enfatiza a necessidade de reconhecimento e descolonização do olhar, destacando como o ato de observar foi historicamente proibido durante a escravidão, desumanizando os negros. No entanto, na contemporaneidade pós-colonial, ela propõe estratégias de resistência que cultivam um olhar politizado e consciente.

A análise crítica de Bell Hooks sobre a representação na mídia, a exotização do Outro e as complexidades relacionadas ao desejo pelo "Outro" oferecem uma compreensão aprofundada das dinâmicas de poder e das narrativas que perpetuam estereótipos racistas. Sua abordagem nos campos dos estudos culturais, estudos pós-coloniais e feminismos negros destaca a importância de construir novas imagens e imaginários políticos.

Em suma, a contribuição de Bell Hooks vai além da crítica; ela inspira ações e mudanças concretas na forma como a sociedade encara a negritude. Ao reforçar a importância da desconstrução da branquitude e a construção de narrativas mais justas e igualitárias, a autora incentiva uma reflexão profunda sobre as estruturas de poder e a necessidade de responsabilidade coletiva para enfrentar diversas formas de opressão.

Por sua vez, a pesquisa analisa a obra de Angela Davis, "A Liberdade é uma Luta Constante", destacando a complexa interseccionalidade entre raça, gênero e classe ao longo da história, especialmente durante o período da escravidão nos Estados Unidos. Angela Davis expõe as formas brutais de coerção, dominação e

desumanização enfrentadas pela população negra, especialmente as mulheres negras, durante o sistema escravagista.

A autora ressalta a resistência e as estratégias adotadas pela comunidade negra, que incluíram não apenas revoltas e fugas, mas também a busca pelo conhecimento, demonstrando a resiliência e a luta constante pela liberdade. Davis critica a continuidade das opressões no contexto pós-abolição, destacando como as mulheres negras foram relegadas a condições precárias de trabalho, enfrentando discriminação racial e de gênero.

O artigo aborda a crítica de Davis ao sistema capitalista, apontando como a lógica desse sistema perpetua a exploração e a opressão da população negra, inclusive por meio do encarceramento massivo. A conexão entre classe, raça e gênero é destacada como uma realidade intrínseca que demanda uma compreensão holística para a formação de movimentos de resistência eficazes.

Ao trazer o debate para o contexto brasileiro, o texto enfatiza a persistência da noção de democracia racial e a resistência contra iniciativas como ações afirmativas, destacando a importância dos movimentos sociais na promoção do diálogo e enfrentamento do preconceito.

Sueli Carneiro é citada para enriquecer a análise, explorando a inalienabilidade da negritude e como a discriminação racial é perpetuada no Brasil, evidenciando a influência do mito da harmonia racial na construção da identidade nacional.

A conclusão reforça a urgência de uma compreensão holística das opressões, reconhecendo a interconexão entre raça, gênero e classe. Destaca-se a importância de movimentos de resistência e da união entre os oprimidos para enfrentar as estruturas de poder que perpetuam as desigualdades. A pesquisa ressalta a necessidade de desafiar os mitos e estereótipos presentes na sociedade para promover uma transformação efetiva.

A pesquisa também aborda o pensamento abissal delineado por Boaventura de Sousa Santos permanece como um conceito crucial para a compreensão das dinâmicas sociais contemporâneas, especialmente no que se refere às divisões entre o Norte Global e o Sul Global.

O texto proporciona uma reflexão aprofundada sobre as linhas invisíveis e visíveis que permeiam o mundo contemporâneo, destacando a dicotomia entre regulação/emancipação nas sociedades metropolitanas e apropriação/violência nos territórios coloniais. A abordagem das epistemologias do Sul ressalta a

marginalização do conhecimento produzido por comunidades historicamente excluídas, consolidando a ideia de epistemicídio.

A transposição desses conceitos para a indústria cinematográfica evidencia a persistência de linhas abissais, tanto no enredo quanto nos bastidores. A análise sobre a representação dos negros nos filmes revela estereótipos arraigados, subalternidade persistente e a reprodução de padrões eurocêntricos. A pesquisa citada sobre a participação de diretores e roteiristas negros no cinema brasileiro também destaca desigualdades estruturais.

Portanto, é imperativo repensar as estruturas hegemônicas que perpetuam as divisões abissais, não apenas no campo do conhecimento, mas também nas expressões culturais, como o cinema.

Por fim, no que diz respeito a a representação de personagens negros nas animações dos Estúdios Disney, é possível observar uma dualidade entre avanços e desafios na construção dessas narrativas. As considerações finais destacam pontos relevantes que merecem reflexão e crítica no contexto da representatividade racial na mídia, em especial nos filmes voltados para o público infantil.

O papel histórico dos contos de fadas na formação infantil é reconhecido, sendo essas narrativas inicialmente desenvolvidas para educar e entreter as crianças. No entanto, a evolução dessas histórias para o meio literário e cinematográfico trouxe consigo desafios, especialmente em relação à perpetuação de estereótipos raciais e de gênero. A análise crítica do texto ressalta que, embora as narrativas infantis possam desempenhar um papel positivo no desenvolvimento das crianças, é crucial considerar o impacto das representações estereotipadas presentes nos contos de fadas, principalmente quando se trata de personagens femininas e de origem étnica diversa.

A crítica à abordagem da Disney, uma das principais produtoras de animações infantis, revela como a construção de estereótipos raciais pode influenciar a percepção social e cultural das crianças.

A análise do filme "A Princesa e o Sapo" oferece um olhar específico sobre a representação da Princesa Tiana, apontando tanto para avanços quanto para desafios. A trajetória da personagem, apesar de inovadora ao apresentar uma princesa negra como protagonista, também levanta questões sobre a persistência de estereótipos e sobre a representação tardia da personagem na forma humana.

As considerações finais sublinham a necessidade de uma abordagem mais profunda e crítica sobre as implicações sociais e históricas presentes nas narrativas infantis. A invisibilidade de questões raciais pode contribuir para a perpetuação de estereótipos e para a falta de compreensão sobre a complexidade das experiências raciais. Nesse sentido, é fundamental promover uma análise mais abrangente e consciente das narrativas destinadas ao público infantil, visando uma representatividade mais autêntica e inclusiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Ana Rodrigues Cavalcanti. O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe. **Lua Nova**, São Paulo, 2010.

American Fiction: filme indicado ao Oscar ironiza estereótipos de pessoas negras. UOL, Disponível em:

<https://www.band.uol.com.br/entretenimento/american-fiction-filme-indicado-ao-oscar-2024-satiriza-estereotipos-de-pessoas-negras-16673374>. Acesso em: 30 de maio de 2024.

BALISCEI, João Paulo; CALSA, Gelva Carolina; STEIN, Vinicius. Estereótipos raciais nos filmes Disney: A princesa negra que encontrou a felicidade na servidão. **inVisibilidades**. Dezembro, 2015.

BLACK, William R. **How Watermelons Became a Racist Trope Before its subversion in the Jim Crow era, the fruit symbolized black self-sufficiency.** 2014. The Atlantic.

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura.** Belo Horizonte, editora UFMG, 1998.

CARMELO, Bruno. **Chocolate, o negro oportuno.** Adorocinema, 2016. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-217656/>

CARNEIRO, Sueli. **Mulheres em movimento. Estudos Avançados.** vol.17 no.49 São Paulo: Sept./Dec,2003. Disponível em:<
<https://www.scielo.br/j/ea/a/Zs869RQTMGGDj586JD7nr6k/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em:14/05/2023.

CARNEIRO, Sueli. **Gênero, raça e ascensão social. Estudos Feministas.** v. 3, n. 2, p. 544, 1995.

CARNEIRO, Sueli. **O movimento Negro no Brasil: novos e velhos desafios.** Caderno CRH, Salvador, n 36, p. 209-215, jan/jun. 2006.

Ciência hoje das crianças, CHC. **O rei sapo**. 2001. Disponível em: <https://chc.org.br/o-rei-sapo/> . Acesso em: 30 de maio de 2024.

CRÍTICA: Filme Chocolate é um retrato trágico e cômico do racismo. **Diário de Pernambuco**, 2016. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2016/06/critica-filme-chocolate-e-um-retrato-tragico-e-comico-do-racismo.html>. Acesso em 06 de Fev, 2024.

CRIPPS, Thomas. *Black Film as Genre*. Bloomington. Indiana University Press, 1979.

CUSTÓDIO, Denizard; OLIVEIRA, Laura; VALLE, Francisco. Quando eu for humano: A desumanização do negro nas animações. **Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - VIRTUAL - 1º a 10/12/2020**. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0492-1.pdf>. Acesso em: 04 de Junho de 2024.

DAVIS, Angela. **A democracia da abolição para além do império, das prisões e da tortura**. tradução Artur Neves Teixeira. -1. ed. - Rio de Janeiro: Difel, 2019.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**; tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo : Boitempo, 2016.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2006.

FERREIRA, Verônica Caroline de Matos; GONÇALVES, Josiane Peres. **PRINCESAS DISNEY E CINEMA: REPRESENTAÇÕES DO GÊNERO FEMININO**. Piracicaba, 2019.

"Ficção americana" crítica clichês da cultura negra sem grande profundidade. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2024/03/04/ficcao-americana-critica-cliches-da-cultura-negra-sem-grande-profundidade-g1-ja-viu.ghtml>. Acesso em: 30 de maio de 2024.

FORLANI, Marcelo. Irmão Urso| Crítica. **OMELETE, 2023**. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/iirmao-ursoi>. Acesso em: 04 de Junho de 2024.

FREITAS, Samarah Lopes Araujo. **Análise da mudança de identidade das princesas da Disney e o contexto social do feminismo**. Rio de Janeiro, 2018.

GELEDÉS. **Estereótipos Racistas que Hollywood Precisa Parar de Usar**, 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/4-estereotipos-racistas-que-hollywood-precisa-parar-de-usar/>. Acesso em: 17/12/23.

GONZALES, Lélia. **RACISMO E SEXISMO NA CULTURA BRASILEIRA**. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

Hollywood está longe de representar a diversidade da população mundial. Carta Capital. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/hollywood-esta-longo-de-representar-a-diversidade-da-populacao-mundial/>. Acesso em: 17/12/23.

Hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Boitempo, 2019. Tradução Stephanie Borges.

JOLY, Martine (1994). **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa, Ed. 70, Arte de Comunicação, 2007.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia. Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Tradução de Ivone Catilho Benedetti. Bauru, SP. EDUSC, 2001.

LIMA, Juliana. **'Um espião animal' é uma animação bonitinha que nunca decola**. TERRA, 2020. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/um-espiao-animal-e-uma-animacao-bonitinha-que-nunca-decola,577239cb2dbe7bbd7f0e80827cc2eebd8tzbcx5.html>. Acesso em: 04 de Junho de 2024.

LIMA, Nayana Camurça de; MUNIZ, Túlio de Souza. **BASTIDORES NEGROS, CENÁRIOS BRANCOS: obstáculos e invisibilidades na difusão de produção negra e africana na mídia brasileira**. Módulo racismo e mídia. Unilab, 2015. Disponível em: <
https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/49058/1/2019_capliv_nclimatsmuniz.pdf. Acesso em: 06 de Junho de 2024.

LOPES, Karine Elisa Luchtemberg dos Santos. **ANÁLISE DA EVOLUÇÃO DO ESTEREÓTIPO DAS PRINCESAS DISNEY**. Brasília, 2015. Disponível em: <
<https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/235/7620/1/20977757.pdf>. Acesso em: 06 de Junho de 2024.

MILLS, Charles W. **O contrato racial**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

MONTEIRO, Adriano Domingos. **A Emergência de um (Novo) Cinema Negro Brasileiro: Representações, Identidades e Negritudes**. Intercom, XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, São Paulo-SP, 05 a 09/09/2016.

NGANGA, João Gabriel do Nascimento. **O ATIVISMO NEGRO POR MEIO DO CINEMA: Ações e representações dentro e fora das telas**. Uberlândia, 2019.

NUNES, Caroline. **Negro mágico: a marca do racismo velado no cinema**. 2022. Disponível em: https://www.terra.com.br/nos/negro-magico-a-marca-do-racismo-velado-no-cinema,5f3f5419551abc7538b9fa02f224a3d9o9vd8zfs.html?utm_source=clipboard. Acesso em: 17 de Julho de 2024.

OLIVA, Anderson Ribeiro. **O espelho africano em pedaços: Diálogos entre as representações da África no imaginário escolar e os livros didáticos de história, um estudo de caso no recôncavo baiano.** Revista do Centro de Artes, Humanidades e Letras vol. 1 (1), 2007.

PAIVA, Cláudio Cardoso. **O cinema de Hollywood e a invenção da América: Mídias e interculturalidades locais e globais.** Universidade Federal da Paraíba; 2005.

PIMENTA, Kareen Arnhold. A representação feminina nos desenhos animados clássicos da Disney. **Universidade Federal do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro, 2009.

Por que personagens negros viram animais ou morrem em filmes e na TV ?. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/por-que-personagens-negros-viram-animais-ou-morrem-em-filmes-e-na-tv>>. Acesso em: 14/05/2023.

PRYSTHON, Angela. Stuart Hall, os estudos fílmicos e o cinema. **Universidade Federal do Pernambuco,** 2016.

Reconhecendo estereótipos racistas na mídia norte-americana. Medium, 2016. Disponível em: <https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf6>. Acesso em: 06 de Fev, 2024.

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

ROZA, Sandra Rita de Cássia. QUEM É TIANA ? Construções e representações da primeira princesa negra de animação da Disney. **Universidade Federal de Ouro Preto.** Mariana, 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes.** Novos estudos, 79. Cebrar, 2007.

SANTOS, Monique Grazielle Silva dos. **ESTEREÓTIPOS DO PERSONAGEM NEGRO NO CINEMA: Uma Análise do filme "Infiltrado na Klan".** Caxias do Sul, 2021.

SILVA, Ana Caroline Oliveira da. A mulher negra e o cinema comercial: uma análise sobre direito, corpo social e estereótipos. **Revista direito e sexualidade,** 2020.

SILVA, Andréa Antonieta Cotrim. O sensível (não) partilhado: a violência poética e política da (ir) representação do negro em hollywood. **Universidade de São Paulo,** 2018.

SILVA, Eduardo Antonia da. **"That's a 'nigger' on a horse!": Django Livre (2012) entre representatividade, racismo e estereótipos no cinema hollywoodiano.** Instituto História, Universidade Federal de Uberlândia, 2021.

SILVA, Fabio Augusto Santos da. Curta negro: Uma série de podcast sobre o filmes protagonizados, dirigidos, escritos e/ou produzidos por pessoas pretas. **Puc- Goiás.** Goiânia, 2023.

TAO, Juliana. A formação da identidade étnica racial asiática através de estereótipos: Hollywood como ficção ou realidade ?. **Revista Eletrônica Trilhas da História**, v. 12, n.23 - ISSN: 2238-1651.

THEODORO, Ana Cláudia Nascimento. Era uma vez... As metamorfoses nos contos de fadas contemporâneos. **Uberlândia-MG, 2012.**

TORRES, Raynara Escala Ribeiro; SOUZA, Allana Helen Peixoto de. (Des)construção das identidades negras: estereótipos e clichês sobre o continente africano na narrativa fílmica "Pantera Negra". **XIII ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA E MÍDIAS: NARRATIVAS EM DISPUTA**; UFPE, 2020.

TURNER, G. **Cinema como Prática Social**. São Paulo, Summus Editorial, 1988.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. 1 ed, editora: Summus, 1997.

WENSE, Henrique Sampaio. A imagem do negro nos quadrinhos e nas produções audiovisuais infantojuvenis. **Brasília**, 2015.

ZAGNI, Rodrigo Medina. Imagens Projetadas do Império "O Cinema Hollywoodiano e a Construção de uma Identidade Americana para a Política da Boa Vizinhança". **Cadernos PROLAM/USP** (ano 8 - vol. 1 - 2008), p. 67 - 91.