

“Histórias Cruzadas”: Uma Análise Semiótica Sobre a Representação da Mulher Negra no Cinema¹

Edja Lemos Fernandes²

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, RN

Resumo

O presente artigo se propõe a apresentar uma reflexão sobre a representação da mulher negra no filme “*Histórias Cruzadas*”, produzido pelos estúdios da Dreamworks SKG e distribuído pela Disney e Buena Vista em 2011. A pergunta que move o estudo é se essa representação simbólica dentro de um instrumento de *mass media*, como o cinema, funciona como uma construção de identidade ou apenas como um reforço de estereótipos raciais. Através da semiótica cultural de Lótmán e do feminismo negro proposto por Bell Hooks iremos discutir como essa representação se deu no filme e qual a mensagem que ele nos passa sobre a mulher negra.

Palavras-Chave: Cinema; Semiótica Cultural; Poder simbólico; Estereótipos raciais.

Introdução

O cinema nasceu na França no final do século XIX, mais especificamente no dia 28 de dezembro de 1895. A sessão que ocorreu no *Grand Café* e teve a exibição de dez produções e foi aberta por dois filmes dos irmãos Lumière: “A saída da fábrica dos Lumière em Lyon”³ e “A chegada do trem à estação de Ciotat”⁴. Os filmes foram recebidos com sustos e admiração do público, pois era uma nova forma de arte que nascia.

A imagem na tela era em preto-e-branco e não fazia ruídos; portanto, não podia haver dúvida, não se tratava de um trem de verdade. Só podia ser uma ilusão. É aí que residia a novidade: na ilusão. Ver o trem na tela como se fosse verdadeiro. Parece tão verdadeiro - embora a gente saiba que é de mentira - que dá para fazer de conta, enquanto dura o filme, que é de verdade. (BERNARDET, p. 125, 1993)

O cinema é justamente essa mágica, onde a realidade se confunde com o que

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais e Humanas da UERN, e-mail: edjalemosfer@gmail.com

³ Tradução livre de “*La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*”

⁴ Tradução livre de “*L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat*”

vemos na tela e somos seduzidos pela sua arte. Muitos anos se passaram desde o primeiro filme até agora e como nos fala o autor supracitado, “[...] o cinema seria a reprodução da realidade, seria também a reprodução da própria visão do homem.” (BERNARDET, p. 127, 1993) e por sê-la sabemos que cada imagem e diálogo estão ali colocados de forma premeditada.

Ao assistirmos um filme não o decodificamos⁵ apenas com as informações que o enredo nos passa, mas também, a partir da nossa construção como indivíduo, da nossa forma de ver o mundo. Bourdieu (1989) nos diz que estamos expostos a diversos universos simbólicos como a arte, a religião, a língua, etc; E que estes nos ajudam na construção do mundo simbólico. Portanto, ao assistir a um filme a informação que estamos recebendo e a tradução que fazemos dela, passa por todos esses universos simbólicos que trazemos em nosso “mundo estruturado”. Ao analisar um filme não vamos apenas levar em conta a história que a narrativa nos conta, mas também, nosso conhecimento estruturado do mundo ao nosso redor.

E para entendermos como o cinema funciona e qual a sua função em nossa sociedade atual é salutar que possamos lançar luz aos conceitos de poder simbólico, elucidados por Bourdieu (1989) e de sociedade, apresentado por Castro (1993) e Cevasco (2008), a fim de responder o nosso questionamento de pesquisa: O cinema enquanto poder simbólico nos ajuda a construir uma identidade ou reforça os estereótipos de raça?

O poder simbólico, a sociedade e os estudos culturais

Para entendermos o que é o poder simbólico, precisamos nos ater a Bourdieu (1989), que nos diz que o mito, a política, a religião, a língua, a arte e a ciência, fazem parte de universos simbólicos estruturantes, ou seja, estes constroem o indivíduo, sua cultura e a sociedade; o indivíduo por sua vez estruturam os sistemas simbólicos. A partir disso podemos analisar a estrutura estruturante. Para compreender como as estruturas do poder simbólico funcionam, precisamos antes ter em mente o conceito de

⁵ Decodificação tratada aqui se refere à Semiótica Cultural com base nos estudos de Yuri Lótman, onde a cultura é entendida como o texto e a comunicação como o processo semiótico. Decodificando o que as imagens nos dizem através dos signos, podemos nos comunicar e entender o processo semiótico.

sociedade. Sendo assim, nas palavras de Viveiros de Casto,

a sociedade é uma *condição* universal da vida humana. Esta universalidade admite uma interpretação biológica ou instintual, e outra simbólico-moral, ou institucional. Assim, a sociedade pode ser vista como um atributo básico, mas não exclusivo, da *natureza* humana: somos geneticamente predispostos à vida social; a ontogênese somática e comportamental dos humanos depende da interação com seus conspécíficos. [...] Mas a sociedade também pode ser vista como dimensão constitutiva e exclusiva da natureza *humana*, definindo-se por seu caráter normativo: o comportamento humano tornasse agência social ao se fundar, não em regulações instintivas selecionadas pela evolução, mas em *regras* de origem extra somática historicamente sedimentadas. (CASTRO, p. 1, 1993)

Em outras palavras o autor nos diz que tudo que sabemos em sociedade foi passado ao longo dos anos, e o comportamento humano se firma ao se fundir com as regras que regulam as vivências sociais. É notável que os conteúdos normativos podem variar no tempo e espaço, mas a existências das regras é continua. Para Castro (1993) somos ao mesmo tempo criadores e criaturas do mundo das regras. Se voltarmos nossos olhos à Bourdieu (1989) podemos agora entender que os sistemas simbólicos só podem exercer seu poder estruturante porque eles próprios são estruturados. Sendo assim, o poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende estabelecer uma ordem. Ou seja, são as regras de viver em sociedade dando a nós um sentido imediato do mundo social.

É perceptível que o poder simbólico não funciona por si só, para que possa haver a estruturação é necessário que o coletivo impulse sentido no individual. Bourdieu (1989) nos diz que os símbolos de uma cultura são instrumentos por excelência para a reprodução da ordem social. Por assim sê-lo,

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); [...] Este efeito ideológico produ-lo a cultura dominante dissimulando a função de divisão na função de comunicação: a cultura que une (intermediário da comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante. (BOURDIEU, p.10-11, 1989).

Ao passo que percebemos que a cultura é um rico instrumento para a reprodução

de ideias sociais e manutenção de uma sociedade, devemos ter em mente que o significado desta palavra acompanha as transformações sociais vividas pelo homem. Ou seja, ““Cultura” e “Civilização” são palavras a um só tempo descritivas e normativas: denotam o que é, mas também o que deve ser.” (CEVASCO, p. 10, 2008). Essa cultura com o passar do tempo – mas especificamente após a revolução industrial que teve início no século XVIII – ganhou significado no campo das artes e era amplamente disseminada através dos meios de comunicação de massa. Para Cevasco (2008),

É nesse momento que a cultura é chamada a desempenhar um novo papel social, o de apaziguar e organizar a anarquia do mundo real dos conflitos e disputas sociais. [...] A partir dos anos 60 a cultura passou a ter outro conceito, enfeixando as mudanças na organização social de um modo conectado pelos meios de comunicação de massa. (CEVASCO, p. 24, 2008)

Dessa forma, podemos afirmar que “a cultura é um prolongamento da natureza humana [...] existindo nas mentes individuais e redutíveis aos comportamentos adquiridos.” (CASTRO, p.6, 1993). Para Bourdieu (1989) essas relações de comunicação que perpassam pela cultura são também relações de poder e, portanto, é através dessa relação que os sistemas simbólicos cumprem a sua função política de instrumentos de legitimação da dominação de uma classe sobre a outra, o que ele chama de violência simbólica. Ele ainda acrescenta que essa luta é constante e pode acontecer tanto de forma indireta no cotidiano ou diretamente pelos especialistas da produção simbólica, como por exemplo, um roteirista, ou diretor de um filme.

É nessa forma direta que está em jogo o monopólio da violência simbólica legítima, ou seja, a forma como um roteirista e/ou cineasta inculca a informação ou expressões que nosso cérebro decodifique. É a partir disso que um filme transmite não só a ideia criativa de quem o fez, mas pincela conceitos sociais que legitima a dominação.

Cada agente quer saiba ou não, quer queira ou não é produtor e reproduzidor de sentido objetivo porque suas obras são produtos de um *modus operandi* do qual ele não é o produtor e do qual ele não possui o domínio consciente; [...] as ações encerram, pois, uma “intenção objetiva” que ultrapassam sempre as intenções conscientes. (BOURDIEU, p.15, 1983)

O autor nos diz então que a sociedade acaba reproduzindo não só costumes, mas

ideias, de forma automática, mas não aleatória. Fazendo uma ligação com a próxima parte do nosso capítulo, podemos exemplificar as ideias de Bourdieu (1989) através da prática de associar a beleza ao ideal eurocêntrico que fomos condicionados ao longo das décadas. Além do aspecto estético, as mulheres negras carregam em seus corpos uma série de estereótipos raciais que foram impostos através da *mass media*⁶, parte de uma ideologia hegemônica, feito com a intenção de silenciar.

Esse silenciamento tem início nas representações eurocêtricas do continente africano e das pessoas negras, no ocidente. Pois era através dessas representações que a ideologia hegemônica era reafirmada. Fazendo assim com que parecesse natural o apagamento de memória e, por conseguinte atribuisse aos negros papéis de subalternidade.

O eurocentrismo imposto pelas ideologias hegemônicas vai hierarquizar e/ou subalternizar esses outros saberes, culturas e memórias, numa lógica dominante e excludente que não as identifica como formas relevantes e compreensíveis de ser e estar no mundo, condenando-as ao esquecimento inevitável. Esse esquecimento/apagamento do passado constituiu-se como objeto de poder que vai ao encontro das sociedades tradicionais que tem na memória seu suporte para manter suas culturas. (AZEVEDO e SILVA, p. 9, 2014)

Nesse liame podemos afirmar que a imagem social do negro está composta de diversos estereótipos raciais e que estes podem causar um grande impacto na sua auto-imagem e como a pessoa negra vê o mundo. Azevedo e Silva (2014) ainda afirmam que na pirâmide social, são as mulheres negras que estão na base. E essa conjuntura social traz prejuízos objetivos e principalmente subjetivos.

A imagem social da mulher negra e os estereótipos raciais

Entendendo que o racismo é proveniente de uma construção social amplamente disseminada através da cultura e que a mídia tem uma grande parcela na forma como mostra às mulheres negras em seus meios de comunicação – exemplo clássico da *Globeleza*, que somente neste ano (2017) deixou de hipersexualizar o corpo da mulher

⁶ De acordo com Cloutier (1975) os *mass media* são sistemas organizados de produção, difusão e recepção de informação. Estes sistemas são geridos, por empresas especializadas na comunicação de massas. Os diferentes suportes para a disseminação de informação são: o cinema, a televisão, o rádio, os livros e as propagandas, sejam estas feitas de forma audiovisual ou não.

negra. Não podemos afirmar que ele não existe.

Voltando um pouco no tempo, historicamente falando, é salutar notarmos que os negros africanos, em sua maioria, que viraram escravos nos Estados Unidos, tiveram a mesma origem que os negros escravizados no Brasil. É importante entender isso, porque ambos os países possuem estruturas raciais semelhantes.

visto que a maioria dos europeus veio na condição de homens e mulheres livres, ou conquistando posteriormente essa condição, ao passo que a maioria dos africanos chegou na condição de cativos escravizados, ficando seus descendentes nessa mesma condição por gerações sucessivas, ratificando uma empreitada europeia onde a escravidão de negros e negras era primordial para garantir a mão-de-obra necessária para consolidar a colonização. (SOUZA, p. 278, 2008)

Podemos perceber que as diferenças entre os brancos e negros começaram a se aprofundar, principalmente se falarmos nas questões culturais, ou no acesso ao conhecimento. E com as mulheres negras não era diferente, enquanto as brancas ficavam “cuidando” da casa, as negras trabalhavam em suas cozinhas, criavam seus filhos e por vezes até amamentava a estas crianças. Quando as mulheres brancas puderam ingressar na universidade, as negras continuaram sem saber ler.

Na atualidade a cor ainda continua assunto de muito tabu. E é comumente associado à mulher negra estereótipos como o da “negra forte”, que supera todos os obstáculos e abandonos, que cria os filhos sozinhos. Há também o da mulher negra “raivosa”, onde é atribuído que as mulheres negras são barraqueiras e que brigam, por vezes beirando à falta de educação. Aqui no Brasil, principalmente, essa associação se deve ao fato de que a cor é uma forma de *status* financeiro e educacional.

A autora americana, Bell Hooks destaca que a opressão vivida pelas mulheres brancas e negras difere, e muito, e que a luta em conjunto deve ser em busca pelo fim do sexismo, mas que é necessário parar de afirmar “que todas as mulheres são oprimidas”. A autora nos explica

Essa afirmação sugere que as mulheres compartilham a mesma sina, que fatores como classe, raça, religião, preferência sexual etc. não criam uma diversidade de experiências que determina até que ponto o sexismo será uma força opressiva na vida de cada mulher. O sexismo, como sistema de dominação, é institucionalizado, mas nunca determinou de

forma absoluta o destino de todas as mulheres nesta sociedade. Ser oprimida significa ausência de opções. É o principal ponto de contato entre o oprimido(a) e o opressor(a). Muitas mulheres nesta sociedade têm escolhas (por mais inadequadas que possam ser); portanto, exploração e discriminação são palavras que descrevem com mais precisão a sorte coletiva das mulheres nos Estados Unidos. (HOOKS, p.197, 2015)

Para a autora essa “opressão comum” foi uma apropriação de grupos de mulheres conservadoras e liberais de um vocabulário político radical, que visava mascarar sua intenção de participação, quando na verdade o intuito era promover seus interesses de classe.

A usurpação do feminismo pelos burgueses para apoiar seus interesses de classe tem sido justificada, em nível bastante grave, pela teoria do feminismo como esta foi concebida até agora (por exemplo, a ideologia da “opressão comum”). [...] As práticas excludentes das mulheres que dominam o discurso feminista praticamente impossibilitaram o surgimento de novas e variadas teorias. (HOOKS, p. 201, 2015)

Nesse passo as mulheres negras acabam por sentir a necessidade de uma estratégia diferente, uma base diferente, mas acabam marginalizadas e silenciadas quando tentam fazer parte de um espaço que deveria ser acolhedor e de aceitação. Além disso, o discurso desses espaços é sempre como se as mulheres brancas estivessem apresentando o feminismo pela primeira vez as mulheres negras, com um didatismo que beira à condescendência, ignorando o fato que a mulher a sua frente pode sim ter adquirido uma consciência da política patriarcal, na qual está inserida, a partir das suas vivências.

Frequentemente, as feministas brancas agem como se as mulheres negras não soubessem que a opressão machista existia até elas expressarem a visão feminista. Elas acreditam estar proporcionando às mulheres negras “a” análise e “o” programa de libertação. Não entendem, não conseguem sequer imaginar, que as negras, assim como outros grupos de mulheres que vivem diariamente em situações de opressão, muitas vezes adquirem uma consciência sobre a política patriarcal a partir de sua experiência de vida, da mesma forma com que desenvolvem estratégias de resistência. (HOOKS, p.203, 2015)

Além dessas questões, a autora fala que as mulheres brancas de classe média duvidam das vivências reais das mulheres negras, se estas não estiverem carregadas de estereótipos como dialetos dos negros pobres, não ter estudo e ser esperta. Nas décadas de 50 e 60 – período temporal do filme – as mulheres ainda estavam condicionadas a

esfera privada, tendo que cuidar da casa e dos filhos, quando adicionamos a raça nessa mistura, essa ideologia é reforçada.

As mulheres negras eram tidas como uma “melhor” opção do que o homem negro para frequentar a casa da família branca porque, segundo Silva (2015), elas apresentavam ameaça menor. Em uma cena extremamente marcante do filme, a empregada Minny tem um verdadeiro pavor que o marido de Celia, sua empregadora, descubra que ela trabalha lá. Em um dos dias que ele chega mais cedo, ela corre dele com medo de apanhar ou levar um tiro. A cena dialoga bastante com o momento histórico da luta pelos direitos civis, mas o filme desenha a mulher negra em sua trama com estereótipos comumente utilizados pela indústria.

Uma análise semiótica do filme “*Histórias Cruzadas*”

É necessário sabermos que o cinema possui sua própria forma de comunicar-se e como sabemos “toda linguagem é um sistema semiótico ordenado de comunicação” (LÓTMAN, p.10, 1978). Para entendermos os processos semióticos deste filme, temos que antes entender a linguagem.

O que define a linguagem como sistema semiótico é a circunstância dela ser constituída por signos. Para realizar a sua função de comunicação, uma linguagem deve dispor de um sistema de signos. No processo da troca de informação no seio da coletividade, o signo é o equivalente material dos objetos, dos fenômenos e dos conceitos que exprime. Por conseguinte, a principal característica do signo é exercer sua capacidade de substituição. (LÓTMAN, p.10, 1978)

Ao passo que os signos sempre equivalem a alguma coisa, eles mantêm uma relação constante com o objeto e está relação é nomeada de a semântica do signo, pois a relação semântica define o conteúdo do signo. Uma linguagem, no entanto não é um conjunto de signos isolados. “[...] O conteúdo e a expressão de cada linguagem constituem um sistema organizado de relações estruturais.” (LÓTMAN, p. 12, 1978).

A partir disso ocorre o que Blumer (2013) chama de interação simbólica, que é a interpretação e definição que nós, seres humanos em sociedade, fazemos das ações uns dos outros. Essa “reação” como frisa bem o autor, não ocorrem diretamente às ações do outro, mas sim no significado que é atribuído a essas ações.

Assim, a interação humana é mediada pelo uso de símbolos, pela interpretação ou pela atribuição de significado às ações dos outros. Essa mediação equivale à inserção de um processo de interpretação entre o estímulo e a resposta, no caso do comportamento humano. [...] Interpretar as ações dos outros é apontar para si mesmo que a ação tem este ou aquele sentido, esta ou aquela natureza. (BLUMER, p. 76-77, 2013)

Quando falamos aqui de relações estruturais e interações humanas, quero que possamos nos lembrar do que Bourdieu (1989) estava nos falando na primeira parte deste artigo. Se assim o fizermos chegaremos à conclusão que os signos que surgem nos filmes para nós estão estruturados, assim como o discurso inerente a eles. Isso é feito de forma pensada, tendo em vista que o cinema é uma das formas de criar uma memória histórica e disseminar a cultura. Esses instrumentos constroem a sociedade estruturante à qual estamos expostos diariamente.

O cineasta, os atores, os argumentistas, todos aqueles que criam um filme querem nos dizer algo com sua obra. É uma carta com mensagem dirigida aos seus espectadores. Mas para compreender a mensagem é necessário conhecer a sua linguagem. O cinema assemelha-se ao mundo que nós vemos e o reforço dessa semelhança é um dos fatores constantes da evolução artística do cinema. (LÓTMAN, p. 14, 1978)

É nessa semelhança onde se esconde o “perigo”, pois se cria uma compreensão traiçoeira de que aquilo que estamos assistindo corresponde à verdade no cotidiano social. O diferente veste-se de idêntico. É por isso que muitos filmes criam memórias históricas editadas a cerca de um povo e sua cultura.

Em “*Histórias Cruzadas*” (2011) não é diferente, embora haja a contextualização com o tempo histórico, pouco se enfatiza que o início do movimento pelos direitos civis e contra a segregação racial teve mote a partir do ato de Rosa Parks, mulher negra que no dia primeiro de dezembro de 1955 em Montgomery, no estado do Alabama (EUA) a costureira negou a ceder o seu lugar no ônibus para um homem branco. Ela foi presa e recebeu uma multa. Em uma das cenas iniciais do filme a personagem Hilly, branca de classe média, conta e marca com uma caneta o papel higiênico do banheiro de sua empregada Minny, enfatizando a medida de que as empregadas negras tinham seu próprio banheiro.

Mais adiante vamos ver a mesma personagem se vangloriando de que sua

iniciativa de saúde sanitária, de dividir e contar os usos de banheiros das empregadas havia sido bem avaliada e passada ao governador do estado para ser aprovada como lei. A segregação era uma realidade e à medida que o filme continua, percebemos que as personagens negras possuíam suas próprias formas de lutar contra o sistema que as oprimia no dia a dia. Nos dez primeiros minutos do filme algo que “salta” a vista, é o pedido feito pela personagem Skeeter para obter ajuda em seu novo trabalho como colunista de um jornal local. Ao invés dela fazer o pedido diretamente à empregada Aibileen, ela faz a sua empregadora, a personagem Elizabeth, enfatizando o lugar social da mulher negra da época, que era de objeto, remetendo assim a situação de escravidão e deixando claro que ela não tinha o poder de tomar decisões.

Na obra filmica acompanhamos a história de Aibileen (Abiee), uma empregada doméstica negra, interpretada por Viola Davis. Em determinado momento a personagem acaba envolvida em projeto secreto idealizado por uma jovem branca (Skeeter) e que desafia todas as regras da sociedade. E qual seria o projeto? Escrever um livro fixado sobre a perspectiva das empregadas domésticas, da mulher negra. (SILVA, p. 16-17, 2015).

Ao que parece o filme se propõe a passar uma mensagem antirracista, mas não é bem isso que acontece. Minny é uma personagem que enfatiza bastante o estereótipo da *mommy*⁷, ela é gorda, falante, e descrita como “mandona e abusada”, mas de bom coração, sendo a sua maior “qualidade” ser a melhor cozinheira da cidade. Outro fato importante é de que a “libertação” da violência simbólica que as empregadas sofrem vem através da mão branca, pois é a partir do livro escrito por Skeeter que as mulheres negras do filme sentem que “deram o troco”.

Com a personagem de Minny o filme ainda nos mostra a dificuldade financeira vivida pelos negros daquela época. Quando ela perde o emprego na casa de Hilly por ter sido “atrevida” e usado o banheiro que era dos brancos, dentro de casa, devido a uma enorme tempestade, a sua filha mais velha a mando do pai larga a escola e vai trabalhar de doméstica nas casa das pessoas brancas. Essa passagem mostra que além do racismo, a personagem da atriz Octavia Spencer enfrenta várias situações de violência doméstica.

⁷ *Mommy* do inglês “mãe” era usado para designar as escravas gordas que serviam como ama de leite e cozinheiras da casa grande. Com seios grandes, eram tidas como mulheres “capazes de alimentar todas as crianças brancas o mundo”. O termo é usado para enfatizar uma suposta boa relação entre os senhores e seus escravos, com o intuito de tentar mascarar uma forte relação de poder. <<www.geledes.org.br>> Matéria: “Tia Jemina (a *Mommy*) – Reconhecendo estereótipos racistas internacionais – parte V.

Minny durante o filme encontra outro emprego, desta vez na casa da personagem Celia Foote, uma mulher que é excluída pelas outras da cidade por ser “diferente”, no filme, Celia é a personificação da mulher do interior. Animada e amorosa, deixando na trama aquela sensação de que Minny é “quase da família”. Dentro da cozinha de Celia, no primeiro dia de trabalho, Minny faz a sua “especialidade” o prato frango frito, e diz “galinha frita faz a gente ficar bem com a vida.” enfatizando ainda mais a sua posição de *mommy*.

Em um contexto histórico, o prato frango frito, é um prato típico do sul americano e surgiu após a chegada dos negros escravos da África. Como era a carne mais abundante (e barato) da região, se tornou um chavão associado aos negros. Esse estereótipo racista só aparece para enfatizar ainda mais a posição do filme, ao invés do que ele se propõe a fazer – que é representar a mulher negra durante a luta pelos direitos civis – o trabalho cinematográfico apenas enfatiza chavões ofensivos, “empurrando” a imagem da mulher negra para a marginalização social.

Fechando a análise dessa personagem temos a sua vingança, contra a ex-patroa Hilly, simbolizada pela torta de chocolate feita com excrementos de Minny. Essa “*revenge*”⁸ só enfatiza ainda mais o lugar que o filme confere a personagem, e esse lugar é da mulher negra raivosa, “escrota”, fazendo assim referência à comédia *Amos 'n' Andy*⁹. Essa representação da mulher negra na *performance*¹⁰ dessa personagem é mais um indício de que os estúdios cinematográficos, em geral, reforçam estereótipos racistas e ajudam a editar uma memória histórica de um povo. Esses momentos se vestem de verdade e passam despercebidos ao longo da história.

Quanto à personagem Aibileen, interpretada pela atriz Viola Davis, esta assume desde os quatorze anos a função de ama de leite, cria os bebês brancos, pois precisa de

⁸ Revenge é vingança em inglês.

⁹ *Amos 'n' Andy* foi uma comédia muito famosa nos EUA, que passou no rádio e na TV de 1951 a 1953. Nesta comédia é apresentada a personagem Sapphire, mulher dominadora e castradora de seu marido, descrita como grossa, raivosa e instável. Cientistas sociais do momento pós-escravidão diziam que a culpa do desemprego, pobreza e da suposta passividade do homem negro era devido as suas mulheres dominadoras, dizendo que “se você não doma nem a sua mulher, como quer ter um emprego?” (JARDIM, 2016) Ver em: <<<https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf6#.khf7a61g4>>> Acessado em: 22 de fev. 2017.

¹⁰ Essa *performance* a qual me refiro, trata-se de um processo de narrativa elencado por Greimas através do estudo da semiótica narrativa. A *performance* é a forma como o personagem “caminha” durante a narrativa, ou seja, a forma que suas atitudes e falas são mostradas a nós e como os espectadores a decodificam.

dinheiro para sobreviver. Com o filho morto de forma trágica enquanto trabalhava – atropelado por um caminhão – ela decide contribuir para a reportagem de Skeeter, e falar sobre os racismos que enfrenta na rua e no trabalho. Outro ponto, elucidado por Santos (2012) é que a liberdade para expressar as dores e as vivências dessas mulheres se dá pelas “mãos” de uma mulher branca.

Na última cena de *Histórias Cruzadas*, Aibileen vai embora da casa dos Holbrook após enfrentar Hilly. Enquanto caminha para longe, a filha de Hilly grita e chora sua partida, batendo na janela. No discurso final de Aibileen, na voz em off, ela diz: “Ninguém nunca havia me perguntado antes como é ser eu.”, e que, após contar a verdade a respeito, se sentiu livre. (SANTOS, p. 5, 2012)

Esse ponto segue a questão do silenciamento da mulher negra explicado por Hooks (2015). A mulher negra do filme quer escrever sua própria história, quer falar, mas só através da voz de uma mulher branca é que seu discurso é levado a sério.

é de se observar que o eixo de produção de *Histórias Cruzadas*, interior e exterior à diegese, é predominantemente branco. A escritora é branca. Emma Stone é branca, pele clara como a neve, cabelos castanhos caindo para o ruivo, olhos verdes e sardas no rosto. Stockett, autora do *The Help* original, é branca, loira. (SANTOS, p. 4, 2012)

Skeeter é descrita no filme como a mulher trabalhadora, sem filhos, feminista, que deseja que as mulheres negras tenham voz. E o enredo deixa muito claro que a mulher branca é que faz a diferença, ao mostrar o racismo enfrentado pelas mulheres negras. O melodrama não tem na prática a representação da luta das mulheres negras, mas sim, ele reforça o sentimento de que a liberdade vai vir através do agente branco. O filme nada mais faz do que reafirmar a ideologia dominante e reforçar estereótipos, o que podemos chamar de uma violência simbólica. Como nos diz Bourdieu (1989) a violência simbólica é encontrada quando podemos perceber o uso de instrumentos estruturantes para reafirmar o domínio de uma classe sobre a outra. Durante todo o filme a dominação eurocêntrica é legitimada.

O que devemos mesmo procurar compreender é que a sociedade é estruturada a partir de todas as coisas que a circundam e que os filmes que assistimos também irão reforçar os estereótipos sociais e concomitantemente construir as nossas identidades enquanto povo. Os EUA, assim como o Brasil, tem hoje um racismo estruturado e

institucionalizado, onde não existem as mesmas oportunidades aos negros. E as produções fílmicas como estas, acabam por dar continuidade a uma violência simbólica que sai das telas do cinema e vai se manifestar nas ruas, nas relações sociais.

Considerações Finais

Com tudo que foi exposto a busca foi de tentar compreender como a mulher negra é apresentada a nós pelo cinema. Procuramos entender o que seria o poder simbólico trazido por Bourdieu (1989) e as interações simbólicas de Blumer (2013), e qual o reflexo de ambos na representação imagética da mulher negra. Não foi surpresa perceber que a imagem apresentada pelo cinema ainda surge carregada de estereótipos, como o da negra “raivosa” ou “forte”.

A nossa pergunta problema era se essa representação simbólica funciona como uma construção de identidade ou apenas como um reforço a estereótipos, causando assim uma violência simbólica ao legitimar uma dominação. Nesse breve estudo fizemos um recorte de raça, e buscamos conceitos de sociedade, bem como do cinema como um instrumento de estruturação.

Como foi apresentado por Castro (1996) os costumes que regem a nossa sociedade vem sendo estratificados ao longo do tempo, através das tradições, e para que estas continuem a ser perpassadas os agentes fazem uso de instrumentos de estruturação. A sociedade passa a ser uma estrutura estruturada e estruturante, pois ao mesmo tempo em que os agentes a modelam por meio do cinema, religião, política, leis, etc. para servirem aos seus interesses de disseminação da dominação, ela nos estrutura repetindo diversas vezes a mesma informação.

A violência simbólica existe quando um agente produtor usa os meios para disseminar sua cultura. Como exemplo, podemos lançar mão de Hooks (2015) quando esta nos diz que as mulheres brancas de classe média usam o feminismo não como arma de combate ao sexismo, mas para demarcar um território privilegiado. Por fim, o resultado do nosso estudo é evidente. E quando percebemos que na atualidade poucas coisas mudaram a cerca da representação da mulher negra no cinema, sentimos o desestímulo de uma sociedade que só hipersexualiza o corpo negro e faz piadas com

seus traços.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, Amailton Magno e SILVA, Sheila Alice Gomes. “**Era uma vez**”: O negro no imaginário encantado. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, Ano VII, 2014. Disponível em: <<<http://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/97198>>> acessado em: 17 de fev. 2017.

BAIROS, Luiza. **Nossos feminismos revisitados**. Revista Estudos Feministas. nº2,1995

BERGAN, Ronald. **–ismos: para entender o cinema**. São Paulo: Globo, 2010.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. Col. Primeiros Passos. Vol. 10. São Paulo: Circulo do Livro, 1993.

BLUMER, Herbert. **A sociedade como interação simbólica**. In ___. Estudos sobre interação: textos escolhidos. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A, 1989.

_____. **Sociologia**. São Paulo: Editora Ática,1983.

CASTRO, Eduardo Viveiros. **O conceito de sociedade em antropologia: um sobrevôo**. In ___. Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology. Londres: 1996.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo, 2ª ed. 2008.

CLOUTIER, Jean. **A era de EMEREC**. Ministério da Educação e Investigação Científica – Instituto de tecnologia educativa, 1975. Disponível em: <<<http://www.univ-ab.pt/~bidarra/hyperscapes/video-grafias-257.htm>>> acessado em: 20 de fev. 2017

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Os estudos culturais**. In ___. Teorias da Comunicação. Rio de Janeiro: Vozes, 7ª ed. 2007.

MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo**. In ___. A Experiência do Cinema. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

GOMES, Andréia Prieto. **História da animação brasileira**. Rio de Janeiro: Cena Universitária, 2008.

GRIMM, Jacob e GRIMM, Wilhelm. **A bela adormecida e outras histórias**. Tradução de Zaida Maldonado. Porto Alegre: L&PM, 2013.

HOOKS, Bell. **Mulheres negras: moldando a teoria feminista**. In ___. Revista Brasileira de Ciência Política nº16. Brasília: 2015.

LÓTMAN, Yuri. **Estética e Semiótica do Cinema**. Lisboa: Estampa, 1978.

SANTOS, Fabricio Cordeiro dos. **Histórias Cruzadas: Uma análise preta no branco**. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Fortaleza: Intercom, 2012. Disponível em: <<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-1476-1.pdf>>> acessado em: 22 de fev. 2017.

SILVA, Fernanda Dorneles. *“Histórias Cruzadas”* e a movimentação social feminina negra pelos direitos civis nos EUA nas décadas de 1950 e 1960. Rio Grande do Sul: Centro Universitário UNIVATES, 2015. Disponível em: <<<https://univates.br/bdu/bitstream/10737/839/1/2015FernandaDornelesdaSilva.pdf>>> acessa-do em: 20 de fev. 2017.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Mulheres negras no cinema brasileiro** – estratégias de afeto, amor e identidade. Florianópolis: UNB, 2008.