

**Mulheres negras nas imagens de controle:
da construção de imaginários racistas à imposição de
lugares subalternos na mídia¹**

*Black women in controlling images:
from the construction of racist imaginaries to the imposition
of subaltern places in the media*

Patrícia de Souza NUNES²
Suewellyn Cassimiro SALES³

Resumo

Neste artigo buscamos conectar os pensamentos de autoras do feminismo negro com objetos midiáticos, visando uma reflexão crítica a respeito das imagens as quais a mídia recorre quando pretende representar as mulheres negras em novelas, filmes e publicidades. Acionamos Collins (2019) e Bueno (2020) para articular a categoria de imagens de controle com as noções de Mãe preta, Doméstica e Mulata, de Gonzalez (1984). Assim, analisamos narrativas que propagam essas figuras no filme *Que horas ela Volta?*, na novela *Êta Mundo Bom* e na publicidade do Carnaval da Globo. Concluímos que a mídia colabora para a construção do imaginário racista na cultura, ao propagar estereótipos negativos que estigmatizam as mulheres negras em papéis subordinados e perpetuam a violência sobre esses corpos.

Palavras-Chave: Mídia. Mulheres negras. Imagens de controle.

Abstract

In this article we seek to connect the thoughts of authors of black feminism with media objects, aiming at a critical reflection regarding the images that the media resorts to when it intends to represent black women in soap operas, films and advertisements. We triggered Collins (2019) and Bueno (2020) to articulate the category of controlling images with Gonzalez's (1984) notions of Black Mother, Domestic and Mulatto. Thus, we analyse narratives that propagate these figures in the film *Que horas ela Volta?*, in the soap opera *Êta Mundo Bom* and in Globo's Carnival advertisement. We conclude that the media contributes to the construction of racist imaginary in the culture, by propagating negative stereotypes that stigmatize black women in subordinate roles and perpetuate violence on these bodies.

Keywords: Media. Black women. Controlling images.

¹ Uma primeira versão deste artigo foi apresentada no GP: Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros no Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM).

² Doutoranda em Comunicação na Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE). Bolsista FACEPE. Realiza estágio doutoral na Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) pelo Programa de Doutorado Sanduiche no Exterior (PDSE/CAPES). E-mail: patricia.nunes@ufpe.br

³ Mestranda em Comunicação na Universidade Federal do Ceará (PPGCOM/UFC). Bolsista CAPES. E-mail: suecassimiro@alu.ufc.br

Introdução

Ao nos depararmos com o texto *Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, Consciência e Política de Empoderamento*, de Patricia Hill Collins (2019)⁴, pudemos compreender a potência do seu trabalho. Logo entendemos que seus escritos, ainda que sejam contextualizados na realidade norte-americana, em muito se assemelham com a realidade brasileira. Foi a partir do livro *Imagens de controle: Um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins*, de Winnie Bueno (2020), que conhecemos a Collins. Por meio dele, é possível entender a trajetória de vida e acadêmica da autora e a categoria analítica de imagens de controle.

Conhecemos Lélia Gonzalez através do documentário *Lélia Gonzalez - Feminismo Negro no Palco da História* (2017), produzido pela CULTNE - acervo digital de cultura negra, em que a autora, em toda sua potência e lucidez, fala sobre a imposição de valores *brancocêntricos*⁵ para as mulheres negras e a objetificação de seus corpos; sobre a necessidade de enxergar este sistema racista e sexista pela perspectiva dessas mulheres [negras] e pelo reconhecimento de seu trabalho e de sua luta, pois estão “[...] movimentando seus corpos porque seus filhos precisam de escola, precisam de comida e precisam de muitas coisas”. Para Gonzalez (2017), as mulheres negras são as heroínas desconhecidas da nossa história.

Após a descoberta dessa grande referência intelectual e feminista, chegamos à leitura do texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1984), em que a autora nos colocou para refletir sobre a agressividade do racismo, ao apresentar como a mulher negra é situada nos mais variados discursos. A escrita de Gonzalez chama atenção porque descreve três imagens recorrentes no contexto brasileiro destinadas às mulheres negras, que são a *Mãe preta*, a *Doméstica* e a *Mulata*. Essas imagens são articuladas com base em estereótipos que visam determinar o lugar das mulheres negras na cultura. Basta lermos o jornal, ouvirmos o rádio e assistirmos à televisão para nos depararmos com

⁴ A primeira edição do livro foi publicada em 1990, com a tradução para o português quase 30 anos depois da primeira edição.

⁵ No documentário *Lélia Gonzalez - Feminismo Negro no Palco da História* (2020), Lélia utiliza a expressão *white values* para retratar as imposições culturais brancas sobre as mulheres negras. Em tradução livre e neologista, adotamos a expressão valores *brancocêntricos*. Essa mensagem de Lélia é dita na Conferência Internacional sobre Negritude, Identidade e Culturas Africanas, realizada na *Florida International University (FIU)*, em 1987.

mulheres negras em papéis restritos aos de cozinheira, faxineira, babá, amante e prostituta (GONZALEZ, 1984).

A partir dessas noções, o objetivo aqui é conectar os pensamentos de intelectuais feministas negras, com objetos comunicacionais, visando refletir criticamente sobre as imagens as quais a mídia recorre para representar as mulheres negras em seus diferentes conteúdos. Recorremos, portanto, aos embasamentos de Patricia Hill Collins (2019), Winnie Bueno (2020) e Lélia Gonzalez (1984). E se busca fazer uma discussão de como essas imagens se assemelham, apesar das diferenças de tempo e espaço, e embora os estereótipos negativos sejam reiterados ou ganhem contornos para se adequar ao contexto social.

Lugares de fala

Após lermos os dois textos (COLLINS, 2019; GONZALEZ, 1984), pudemos perceber associações de ideias muito próximas, aliás, isso é algo comum entre autoras do feminismo negro. Por exemplo, há semelhanças com o pensamento de Audre Lorde (2020), quando ela nos convoca a transformar o silêncio em linguagem e ação; com o de Bell Hooks (2019), ao fazer convocações para nós mulheres erguermos a voz para enfrentar o medo e confrontar os sistemas de opressão. Rememoramos também Conceição Evaristo (2008), com a noção de *escrivivência*, em que mostra que através da escrita autoral é possível mesclar os acontecimentos, as visões e experiências de vida no texto. Damos, assim, voz própria para nossas narrativas, colocando-nos como autoras de nossas próprias histórias de vida. Essa perspectiva possibilita que vozes apagadas da história reescrevam as narrativas, rompam silenciamentos e produzam novas maneiras de existência.

Aproveitando o ensejo, as autoras apresentam agora o seu lugar de fala⁶. Nunes é uma estudante, moradora da periferia de Natal (Rio Grande do Norte), nordestina. Vem de uma família pobre, com pais separados e composta por dez irmãos. Foi criada por sua mãe, uma empregada doméstica, com ajuda paterna, um *motoboy*, homem negro que sofreu e sofre diversos tipos de preconceitos. Além disso, foi beneficiária do Programa Bolsa Família do Governo Federal. É a primeira mulher da família a cursar graduação,

⁶ O conceito é utilizado no sentido de situar a posição social do discurso, conforme assinala a filósofa Djamila Ribeiro (2019).

mestrado e doutorado em universidade pública. Tal acesso só foi possível por causa da Política de Cotas para Estudantes de Escolas Públicas do Governo Federal. Por vir desse lugar de fala, desde a graduação, suas pesquisas têm um enfoque crítico e social. Procura se aproximar de autoras e autores que ajudam a pensar os problemas sociais do entorno porque isso a atravessa e, nesse sentido, as autoras do feminismo negro conversam consigo, com as suas vivências.

Sales é uma mulher racializada negra, bissexual, estudante, moradora de bairro popular, que nasceu e cresceu na periferia de Fortaleza (Ceará). Também é nordestina e de origem pobre, com pais separados e dois irmãos, um primogênito e uma irmã caçula. Assim como muitas crianças brasileiras, foi criada por sua mãe e sua avó, a primeira uma professora do ensino primário e a segunda, à época, uma copeira de escola pública estadual. Ambas presenças foram significativas e determinantes que, em certa medida, contribuíram para aplacar a ausência da figura paterna. Foi bolsista nas escolas privadas onde estudou e, com a possibilidade histórica de democratização do Ensino Superior no Governo Lula, por meio do Exame Nacional do Ensino Médio, acessou uma Universidade Pública Federal. Negra numa família materna de pessoas majoritariamente brancas, conhece, desde pequena, a dor do racismo, o estigma social, as opressões e violências perpetrados contra as mulheres negras. Por suas vivências e para sua sobrevivência, pesquisa a representação da mulher negra no jornalismo cearense. Está de pé, corpo e alma presentes nas avenidas interseccionais de gênero, raça, classe e sexualidade.

Estabelecendo uma relação entre as autoras, é possível observar que há aproximações e distanciamentos em seus lugares situados. Nunes e Sales têm vivências semelhantes, no entanto, são atravessadas no corpo pela raça em sentido inverso: Suewellyn sendo negra numa família branca e Patrícia o contrário. Neste contexto, Carla Akotirene (2020) explica que, no Brasil, gênero, raça e classe estão permanentemente relacionados e interseccionados, no sentido de que as favelas são compostas, em sua maioria, pela população negra – excluída desde o período da escravidão de políticas públicas efetivas que permitissem sua inserção no convívio político e social⁷.

⁷ Conforme dados apresentados por Rita Izsák, relatora especial das Organizações das Nações Unidas (ONU) sobre questões de minorias, os negros e as negras brasileiros correspondem a 70,8% de todos os 16,2 milhões que vivem atualmente em situação de extrema pobreza. Mais em: <https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2017/A-pobreza-brasileira-tem-cor-e-%C3%A9-preta>. Acesso em: 21 nov. 2022.

Relações entre racismo e sexismo na cultura midiática

Nos perguntamos por que em nossa infância não tivemos referências imagéticas de mulheres negras intelectuais. Quando as tínhamos – imagens de mulheres negras – sabe como ou quem elas eram? As empregadas domésticas, na vida real, nos filmes ou em novelas – de praxe servindo as *madames*, mulheres brancas de classe superior, abdicando de suas próprias vidas para garantir sua existência e a de suas famílias, nas periferias e nas favelas; as babás, com sua maternidade negada para garantir a criação da prole dos patrões e das patroas; lembramos também da *Globeleza*, com seu corpo negro hiperssexualizado e objetificado, pintado e travestido de sexismo e machismo, com pretextos carnavalescos. As mulheres negras são, historicamente, as *donas* dos papéis mais subalternos e estigmatizados: o racismo também é sexista.

Dentro desse contexto, por óbvio, o marcador racial deve ser considerado. Homens negros e seus corpos também são violentados e oprimidos por meio de um sistema racista estrutural e estruturante que os apresenta, desde muito, como vilões, bandidos, anti-intelectuais, animalizados, sujos, escravizados, ou seja, como inumanos, objetos, coisas sem valor. Isso se deve ao racismo, que, bem definido por Audre Lorde (2020), se assenta em uma “[...] crença na superioridade inerente de uma raça sobre todas as outras e, portanto, em seu direito à dominância, manifesta e subentendida” (p. 155). E seus efeitos são perversos, no Brasil e no mundo. Na esteira de um pensamento decolonial, Carla Akotirene (2020) nos recorda que o racismo estruturado pelo colonialismo moderno,

[...] insiste em dar cargas pesadas a mulheres negras e homens negros. Lavouras identitárias plantam negritudes onde não existem e impõem para nossos úteros significados ocios e ocidentais do feminismo branco em detrimento da matripotência iorubana (2020, p. 15-16).

A situação se agudiza quando são combinados os marcadores racial e de gênero, mais uma vez, pois, às mulheres negras, é negado ainda o estereótipo dado às *mulheres* – as brancas – como a delicadeza, feminilidade, fragilidade, dignidade. Até hoje, o pensamento colonizador e colonizado insiste nas falsas premissas de que as mulheres negras são aquelas que têm maior força bruta para o trabalho, que são *boas parideiras*, que não sentem dor ou não têm capacidades intelectuais e cognitivas. Mulheres negras não são mulheres? Mulheres negras não são pessoas?

As consequências do racismo e as feridas coloniais assolam os corpos das mulheres negras, sobretudo quando as incluímos na avenida interseccional de classe. São elas, as mulheres negras periféricas, as que mais sofrem discriminação e racismo no Brasil, com a violência policial e o terrorismo de Estado, com o abortamento e a violência obstétrica, com ofícios precários, subalternos e subumanos. E isso é fruto de um processo social, econômico e histórico de um projeto conservador, sexista, patriarcal e capitalista que as acorrenta, subordina e amordaça. Recordamos e alertamos que a cultura e a mídia estão diretamente envolvidas com esse projeto e são responsáveis, em grande parte, pela construção, reforço, manutenção e atualização das imagens de controle difundidas sobre as mulheres negras.

Imagens de controle de mulheres negras

Patricia Hill Collins (2019) considera que as imagens de controle fazem parte de uma ideologia generalizada de dominação, em que se opera a partir de uma lógica de poder que nomeia, caracteriza e manipula significados sobre as vidas de mulheres negras que são dissonantes daquilo que elas enunciam sobre si mesmas. Os grupos dominantes recorrem a essas imagens para propagar padrões de violência e dominação para permanecerem no sistema de poder (BUENO, 2020).

As imagens indicam uma representação específica de gênero para pessoas negras, que se articula a partir de padrões estabelecidos na cultura midiática. O sistema de poder que as sustenta possui estratégias de dominação que propaga as imagens de controle de maneira que culpabilizam as mulheres negras pelas injustiças sociais em que estão inseridas. Esse sistema, ao disseminar na cultura narrativas estereotipadas, elabora pressupostos que visam silenciar as mulheres negras na busca pela justiça social. A manutenção das imagens de controle criadas pelos grupos dominantes é relacionada diretamente com a matriz de dominação.

Associada a noção de imagens de controle, matriz de dominação é a maneira com que essas imagens operam no interior dos sistemas interligados. O movimento feminista negro foi responsável por introduzir o pensamento de que é necessário olhar para as dinâmicas sociais sob uma lente interseccional, seja ela de raça e gênero, classe e sexualidade, entre outras, enquanto sistemas de dominação social, e não a partir dos

efeitos cumulativos que se manifestam na vida dos sujeitos que experienciam múltiplas vivências de opressão.

É a partir das instituições como o Estado, a Igreja e Mídia, por exemplo, que se consolida a matriz de dominação que estrutura o poder hegemônico e cumpre o papel de legitimar, e se organizam as formas como as opressões irão controlar determinados grupos subordinados. Bueno (2020) esmiúça essa ideia ao trazer como exemplo o sistema escravocrata, no sentido de que o fato do sistema ter sido encerrado não significou o fim da dominação racial. Na realidade, o que aconteceu foi uma substituição e dessa forma de opressão, em que outras instituições assumem a função e passam a refletir os interesses dos grupos dominantes em manter a subordinação das mulheres negras.

Matriz de dominação, segundo as autoras, relaciona-se aos níveis de poder, controle e opressão entre os diferentes grupos sociais interconectados pelas avenidas identitárias. O conceito sociológico é atrelado ao da interseccionalidade como ferramenta analítica para pensarmos os construtos mútuos que moldam os diversos problemas sociais (COLLINS; BILGE, 2021). A interseccionalidade⁸ refere-se às formas como os diferentes marcadores sociais interagem entre si, influenciando a forma como experienciamos a vida em sociedade.

As imagens de controle são destinadas às mulheres negras, mas também às brancas, segundo Bueno (2020). O problema maior não se resume ao conteúdo dessas imagens, embora seja importante identificá-los, mas, sim, aos sistemas de poder que as usam para construir outras realidades. Há ainda a interiorização das imagens de controle destinadas às mulheres negras, em especial, que, ao serem levadas a se perceberem nelas, se sentem inferiorizadas. A mídia se apresenta, nesse sentido, como instituição que consolida as imagens de controle, sendo um dos principais mecanismos de atualização e redefinição (BUENO, 2020).

Papéis subalternos na mídia brasileira

Patrícia Hill Collins (2019) nos apresenta as imagens de controle da *Mammy*, *Matriarca* e *Jezebel*. Ao descrever as figuras da *Mammy*, refere-se a mulher negra que

⁸ A norte-americana Kimberlé Crenshaw foi a primeira a sistematizar a ideia em um artigo publicado em 1989. Carla Akotirene (2020), no Brasil, publicou um livro sobre o assunto, em que apresenta a interseccionalidade para além de um conceito, mas também como teoria e ferramenta política.

trabalha para as elites familiares brancas, geralmente, e é retratada como uma personagem gorda, de pele retinta, que não tem um companheiro e nem uma sexualidade. Segundo Bueno (2020, p. 89) “a imagem da *Mammy* sustenta a lógica de fixação das mulheres negras no trabalho doméstico, naturalizando essa função à cor das mulheres negras que a desempenham”.

A intenção, por trás dessa imagem, “é manter as mulheres negras submissas ao trabalho doméstico e ensinar seus filhos a apresentarem o mesmo comportamento, o que também é articulado a partir de imagens destinadas às crianças negras” (BUENO, p. 89). Essa imagem, segundo a autora, é central para as opressões interseccionadas de raça, gênero, sexualidade e classe. A ideologia dominante do período escravocrata fomentou a criação dessa imagem, basta recordarmos dos livros do período colonial no Brasil. As amas, chamadas *Mães pretas*, eram responsáveis por cuidar de todos os detalhes da criação, envolvendo o bem-estar da criança, como alimentação, higiene e vestimenta. Essa função podia ser estendida para as *Amas de leite*.

Essas mulheres eram selecionadas entre as escravizadas mães de filhos pequenos que dividiam o leite materno com o filho biológico e a criança dos patrões. Pela proximidade diária com as crianças, essas mulheres criavam laços afetivos, ao exercerem o papel de mãe. Lélia Gonzalez (1984) faz referência a imagem da *Mãe preta* (ou Bá) e esse estereótipo da *boa mãe* nos faz lembrar da imagem de Dona Manuela, da telenovela *Êta Mundo Bom* (2016), veiculada na Rede Globo. A personagem é uma mulher negra, empregada da família grande, que dedica toda sua vida aos cuidados da casa, sem receber salário.

Figuras 1, 2 e 3- Frames da Telenovela *Êta Mundo Bom*: na primeira imagem, Dona Manuela; na segunda, a família Cunegundes; e, na terceira, o casal Dita e Quincas.



Fonte: Memória Globo, 2022.

Dona Emanuela (interpretada por Dhu Moraes)⁹ vive para cuidar da fazenda da família de Cunegundes. Ela quem criou Candinho, personagem principal da narrativa, desde quando chegou na fazenda. Uma mulher negra, que usa roupas muito simples e um manto cobrindo a cabeça, na maioria das cenas aparece com um pano de prato em cima do ombro. As falas da personagem são um *português mal falado* – no Brasil seria equivalente a um *pretuguês* (GONZALEZ, 1984), que, em certos momentos, são repreendidas pela patroa. Ela não tem sequer o direito de comer a mesma comida que faz para as pessoas da fazenda.

Manuela tem uma sobrinha chamada Dita (interpretada por Jennifer Nascimento). Dita muda-se para a fazenda a fim de ajudar a tia nos cuidados da casa e acaba se apaixonando por Quincas. Após ficar grávida, os dois se casam, mesmo sem a permissão da patroa Cunegundes. Dita é uma mulher negra que, assim como a tia, estaria destinada aos afazeres domésticos.

O lugar estigmatizado e alocado a Dita é marcado como o da tia, o doméstico. Ela usa roupas simples, avental e o cabelo é todo coberto por uma espécie de turbante. Assim como a tia, seu português não é falado *corretamente*, ainda que seja a única da fazenda a saber ler. O que chama atenção é que Dita rompe com esse lugar que poderia ser apenas o da *Mammy*, mas, ao casar com o filho da patroa, ela passa a ser nora e entra para a família de Cunegundes, mesmo que os destratos vindos da sogra sejam reiterados.

Uma cena da novela chama muito a atenção para o racismo escancarado da patroa Cunegundes direcionado à Dita e Manuela. Em determinado momento, Dita fica grávida e sua tia exige que Quincas se case com sua sobrinha. Então, Cunegundes fala¹⁰: “eu nunca ouvi um despautério em toda minha vida, não casa, essa torradinha aí, eu não quero um neto café-com-leite... Isso que dá misturar os empregados com os *patrão*, dá nisso, dá liberdade para eles”. O racismo vindo da patroa permanece em toda a narrativa, inclusive no momento em que Dita ganha bebê e Cunegundes não a deixa cuidar do filho, alegando que ela não sabe fazer isso.

⁹ A atriz fez a Tia Nastácia do Sítio do Pica Pau Amarelo, do escritor brasileiro Monteiro Lobato, que mais tarde se tornou um programa de televisão veiculado na grade da TV Globo, na versão de 2001 a 2006. A personagem, em geral, é apresentada nas histórias do autor com o estereótipo da *Mammy*, ao trazer a figura de uma mulher gorda de pele escura, vestindo um avental com um lenço na cabeça, que normalmente é associado à empregada do lar ou cozinheira, costureira ou enfermeira, imagem que reproduz um estereótipo racista. Disponível em <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/infantojuvenil/sitio-do-picapau-amarelo-2a-versao/personagens/>. Acesso em 02 ago. 2022.

¹⁰ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8614398/>. Acesso em: 28 jul.2022.

Acontece que Dita, mesmo rompendo o lugar destinado – ser empregada –, a violência racista da ex-patroa permanece. Isso ilustra que a opressão vai além da classe social da personagem, sendo também racial, interseccional. O racismo atravessa as duas personagens e, no caso da Manuela, apesar da dedicação durante toda sua vida aos cuidados dos patrões, ela ainda assim não é incluída como parte da família, não há demonstração de afeto por parte da chefia. O não recebimento de salário por todo o trabalho fornecido revela um vínculo de escravização. A imagem de controle da *Mammy* ilustra bem o caso da personagem Manuela.

A imagem de controle da matriarca é atrelada a da *Mammy*; a diferença é que, enquanto a *Mammy* simboliza a figura da mãe negra nas famílias brancas de elite, a *Matriarca* representa a figura materna nas famílias negras. Assim, a *Mammy* representa a boa mãe negra, enquanto a *Matriarca* simboliza a mãe negra má. Além disso, a imagem da *Matriarca* é apresentada como mulher agressiva, castradora, violenta, que não possui relações afetivas. A figura tem como propósito central anular a feminilidade negra (BUENO, 2020).

O problema dessa imagem de controle é que é a partir dela que o sistema de dominação transfere a responsabilidade social para as mulheres negras, de todas as mazelas familiares; elas acabam, portanto, sendo culpabilizadas pelos problemas sociais das comunidades negras. Percebemos isso pela forma com as mães negras recebem o tratamento dado por alguns veículos de comunicação sensacionalistas que, implícita ou explicitamente, atribuem responsabilidade às mães da periferia pelas condições de miserabilidade e violência e, por vezes, de maneira perversa, pela morte de seus filhos e suas filhas, assassinados e assassinadas pela polícia. Além disso, ao retratá-las como mulheres fortes e resistentes, elaboram justificativas da precariedade do sistema de saúde para mulheres negras grávidas¹¹ (BUENO, 2020).

A *Matriarca* simboliza a figura materna nos lares brancos, bem como a ausência nos negros. Recordamos da personagem Val (interpretada por Regina Casé), empregada doméstica em *Que horas ela volta?* (2015), da Globo Filmes. Dirigido por Anna

¹¹ Segundo o artigo “A cor da dor: iniquidades raciais na atenção pré-natal e ao parto no Brasil”, publicado em 2017, as mulheres negras sofrem mais no parto pelo mito de que são mais fortes. Neste estudo baseado em 23.894 prontuários de mulheres coletados entre 2011 e 2012, a chance de uma mulher negra não receber anestesia local é 50% maior que uma branca, além disso, desse grupo de mulheres que receberam o corte no perineo, em 10,7% das mulheres pretas não foi aplicada a anestesia local para a realização do procedimento, enquanto no grupo das mulheres brancas a taxa de não recebimento de anestesia foi de 8%. Disponível em: <https://www.abrasco.org.br/site/noticias/8m-mulheres-negras-sofrem-mais-violencia-obstetrica/45463/>. Acesso em: 03 ago. 2022.

Muylaert, a narrativa conta a história de Val e as tensões com os patrões causadas pela chegada de sua filha Jéssica (interpretada por Camila Márdila). Ao sair de Pernambuco para trabalhar na casa de uma família rica em São Paulo, Val deixa a filha no Nordeste.

Na casa dos patrões, Val passa a cuidar dos afazeres domésticos e de Fabinho, filho da patroa, com quem ela constrói um vínculo afetivo mais próximo do que com a própria mãe. O fato que mais ressalta na narrativa de Val é a maneira classista, racista e xenofóbica com que a patroa a trata. A doméstica acaba assumindo o papel de mãe do filho da patroa, a quem ele recorre no quarto para pedir conselhos, desabafar e receber carinho. Uma cena que ilustra essa relação é quando ele não consegue dormir e vai até os aposentos da empregada, que, apesar de cansada, o recebe com afeto e os dois acabam dormindo juntos na cama apertada.

Figuras 4, 5 e 6 - Frames do filme *Que horas ela volta?* Na imagem 4, a personagem Val; na imagem 5, Val e Fabinho, filho de seus patrões; e, na imagem 6, Val e sua filha Jéssica com os patrões.



Fonte: Youtube, 2022

O caso da imagem de controle da Val, de mulher negra, pobre e nordestina, a *Matriarca* ou a doméstica se assemelha muito em conteúdo com a *Mammy*, porque a personagem carrega uma narrativa de responsável pelas tarefas do lar, por suprir a falta de afeto do filho da patroa, cuidando como sua cria. Mesmo morando no trabalho, ela não pode comer os mesmos alimentos – mais caros – que eles. O quarto dela não tem conforto, é minúsculo, com objetos básicos para o descanso. Aliás, o tal *quartinho de empregada* reproduz bem a senzala moderna (RARA, 2019¹²). Em geral, no Brasil, nas plantas de apartamentos e casas, ele fica localizado perto da cozinha ou área de serviço para lembrar aos empregados e às empregadas o seu lugar social.

Uma cena do filme que marca a opressão de raça e classe é quando a filha de Val sai do Nordeste para São Paulo com o objetivo de realizar o vestibular para o curso de Arquitetura. Como Val não tem casa própria na cidade, pede aos patrões para que Jéssica

¹² Eu, empregada doméstica: a senzala moderna é o quartinho da empregada - Preta Rara (2019).

fique por uns dias com a sua família. Apesar da casa ter aposentos de visita, Jéssica é colocada para ficar com a mãe nos aposentos de empregada, demonstrando um limite de classes sociais estabelecido pela família dos patrões. Em outro momento, Jéssica é interpelada sobre a escolha do curso e ela afirma que é Arquitetura, o que causa espanto nos patrões, por considerarem ser um dos mais concorridos e elitistas – inclusive Fabinho estava inscrito para aquela prova. Ao final, a narrativa mostra que, apesar das diferenças de classe e região, Jéssica é aprovada para a satisfação da mãe e o descontentamento da família, visto que Fabinho não obteve o mesmo êxito.

Há também uma relação de culpa característica da *Matriarca*, pelo *abandono* de Jéssica por Val. A narrativa mostra isso através da relação conturbada das duas no decorrer da história. Mas, a tal culpabilização de Val é amenizada no final, quando ela se demite do emprego e passa a morar com a filha, momento em que faz o pedido para que Jéssica traga para a cidade o seu filho e que Val possa ajudar a criá-lo. *Que horas ela volta?* é uma história que afeta particularmente a Nunes, pois a recorda de momentos já vividos junto a sua mãe, quando ela trabalhava de doméstica.

Os patrões de sua mãe não permitiam que ela levasse Nunes e seus irmãos para o local de trabalho; caso acontecesse, seus lugares estavam delimitados, assim como os de Val e Jéssica. Aliás, a comida dada a seus filhos, no ambiente de trabalho, era o que sobrava do almoço da família e estes, seus filhos, não se sentavam à mesa com eles, donos da casa, mas apenas no chão. Sua mãe era assediada seguidas vezes pelos patrões e não podia falar por medo de perder o emprego. Infelizmente, o assédio é recorrente nessa profissão; resquício cruel das opressões do período Colonial, onde as mulheres negras sofriam diversos tipos de violência na Casa-Grande.

Durante todo o filme, percebemos que as opressões de raça, classe e gênero vão se interseccionando à medida em que passa a representar a vivência de Val na casa dos patrões. A imagem de Val tem muita semelhança com a imagem de controle da *Mãe preta* que remete a imagem de controle da *Mammy*. Val trabalhou trabalha grande parte da vida cuidando de uma criança branca. A narrativa da personagem mostra certa culpabilização alocada que se relaciona com a imagem da *Matriarca*, por causa do afastamento da filha Jéssica. Por outro lado, percebemos a relação com a imagem da *Mammy* tangenciada aos cuidados de Fabinho, uma criança branca, estabelecendo uma relação maternal de afeto e cuidado que, por vezes, é negligenciado pela mãe, a personagem Bárbara.

A imagem da *Mãe preta* nas famílias brancas ricas é direcionada às características de bondade. Através dessa figura, os brancos dão uma única *colher de chá* para as mulheres negras, conforme esclarece Lélia Gonzalez (1984). A figura da mulher negra que se dedica a cuidar dos filhos das elites brancas é, na verdade, a *Mãe preta* na cultura brasileira. Enquanto a branca põe no mundo, a mulher negra é quem exerce a função materna, pois é ela quem amamenta, limpa, coloca para dormir, ensina a falar e conta histórias. Ao falar de função materna, a autora quer dizer que, ao exercê-la, a *Mãe preta* transfere todos os seus valores culturais para as crianças brasileiras (GONZALEZ, 1984).

A imagem de controle da *Jezebel* é a figura da mulher negra hiperssexualizada e objetificada. Nesta imagem de controle objetificada, os corpos de mulheres negras são colocados na mídia, em campanhas publicitárias, programas de televisão e filmes como um chamariz para venda. Essas imagens tentam enquadrar os detalhes anatômicos, ao focar nas curvas, nos quadris, nos peitos, na bunda e barriga, sempre atrelando a um produto. Aliás, a mulher torna-se o próprio produto de consumo.

Aproximamos a figura de *Jezebel* à de *Mulata* descrita por Gonzalez (1984). A *Mulata* se refere às mulheres negras que são aclamadas apenas no período de carnaval, são as passistas, as rainhas de escolas de samba que perdem o anonimato ao desfilarem na passarela do samba. Segundo a autora, nesses momentos carnavalescos a imagem da *Mulata* se transfigura em *Cinderela do asfalto*, sendo adorada, desejada e devorada pelos olhares de espectadores do mundo todo. Vendida com objeto, quanto mais despida for a *Mulata*, mais certeza de visibilidade ganhará na mídia nacional e internacional.

A imagem da *Mulata* foi caracterizada no contexto da década de 1980, porém ainda reverbera. Observada no Brasil desde a consolidação da televisão, a figura da *Globeleza* retrata esse ideal. Marcada na história da televisão brasileira, a personagem por mais de 26 anos foi símbolo do e para o carnaval da Rede Globo. As passistas apareciam seminuas, com os corpos pintados, sem fantasias carnavalescas nas vinhetas da emissora. Desde 1990, quando veiculou a primeira vinheta, a Globo explorou o corpo da mulher negra de forma machista e sexualizada, difundindo que aquela imagem se resumia a essas mulheres, reforçando tamanho racismo, sexismo e objetificação. Cinco modelos negras foram personagens da vinheta de carnaval: Valéria Valenssa, Gianne Carvalho, Aline Prado, Nayara Justino e Erika Moura.

Figuras 7, 8 e 9 - A personagem Globeleza tornou-se símbolo do e para o carnaval da Globo, desde 1990 a 2019. Erika Moura, nas imagens, foi a personagem na vinheta de 2016 a 2019.



Fonte: Memória Globo, 2022

De início, especialmente na primeira década, as personagens apareciam mais despidas do que pintadas. Segundo Nunes e Silva (2017), de 1990 a 2016, as passistas Globeleza apareciam seminuas, com os corpos pintados, sem fantasias nas vinhetas. Em 2017, a Globeleza surgiu vestida, dividindo o espaço com outros cinco dançarinos, variando as vestimentas temáticas entre o maracatu, axé, frevo, bumba-meu-boi e samba. Essa mudança de posicionamento permaneceu em 2018 e 2019.

Embora tenha ocorrido uma mudança superficial na vinheta da *Globeleza* em relação aos anos anteriores, a estética permanece a mesma, pois a objetificação do corpo da mulher negra continua presente, como elemento explorado. Em cena, a *Globeleza*, com sua performance e seu corpo, continua como personagem principal, mas rerepresentada (NUNES; SILVA, 2017). A imagem de controle da *Jezebel* é atrelada ao da *Mulata* por esse sentido, porque elas objetificam os corpos das mulheres negras, reduzindo-as a um produto.

Ao serem hiperssexualizadas nessas imagens, as mulheres negras passam a ser consideradas como inadequadas, “enquanto que as mulheres brancas são consideradas exemplo da feminilidade, inclusive no campo da sexualidade, sendo lidas como respeitáveis, meigas, doces e modestas, as mulheres negras são lidas como promíscuas e até mesmo como predadoras sexuais” (BUENO, 2020, p. 110). Daí cria-se o imaginário de que as mulheres negras são sexualmente insaciáveis, construção racista e sexista originária do período escravocrata, usado para justificar as violências praticadas contra elas.

Considerações finais

Estudar as imagens de controle usadas para sustentar o sistema de dominação foi importante para nós porque pudemos entender como são estabelecidas as suas dinâmicas

e os seus contornos na cultura midiática brasileira, a exemplo da Rede Globo, maior empresa de comunicação do país – que colabora para a formulação, disseminação e redefinição de imaginários racistas. É possível perceber dicotomias nas representações da mídia, pois se, por um lado, observamos a imagem da *Mammy* como assexualizada, por outro, observamos a *Jezebel* como hiperssexualizada. Os exemplos estudados ilustram as duas dimensões, com as figuras da Manuela em *Êta mundo bom!*, de Val em *Que horas ela volta?* e da *Globeleza* do Carnaval da Globo.

Além disso, é possível identificar nessas figuras semelhanças, no que tange aos conteúdos, com as da *Doméstica*, da *Mãe preta* e da *Mulata* apresentadas por Gonzalez (1984), ainda que as imagens tenham sido retiradas de outros contextos, elas continuam perceptíveis. É relevante frisar que ao reiterar essas imagens de controle, a mídia corrobora com a construção de um imaginário racista, sexista e classista na cultura. Ao propagar esses estereótipos negativos, a mídia estigmatiza as mulheres negras em papéis subordinados e perpetua a violência sobre esses corpos.

Falamos da ausência de imagens de mulheres intelectuais negras em nossa formação, especialmente na infância e, quando tomamos consciência delas, ficam ainda mais visíveis as correntes, literais e simbólicas, que as prenderam em imagens de controle subalternas e inferiorizadas, no intento recorrente de as invisibilizar, silenciar e apagar as suas histórias. Sim. Apagar as suas histórias, as suas lutas, as suas conquistas. Embora escondidas de nós, por anos a fio, pela mídia massiva e hegemônica, essas mulheres existem. E há muitas imagens de resistência construídas por elas, intelectuais negras, brasileiras e estrangeiras, como Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Conceição Evaristo, Carla Akotirene, Djamilá Ribeiro, Sueli Carneiro, Winnie Bueno, Patricia Hill Collins, Bell Hooks, Angela Davis, Audre Lorde, Chimamanda Ngozi Adichie e tantas outras.

Se há imagens de controle que buscam destiná-las a papéis subalternos e estigmatizados, as mulheres negras, ao mesmo passo, e ainda que em condições desiguais, estavam e estão produzindo imagens, narrativas e estratégias sociais, econômicas e culturais, a partir do ponto de vista delas, nas artes, na literatura, na música, nas universidades, enfim, em todos os espaços, geográficos e metafóricos, contrariando o racismo sistêmico, honrando sua ancestralidade, seus desejos e suas memórias e atuando como protagonistas de suas próprias vidas.

Referências

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

APUBLICA. **Nas maternidades, a dor também tem cor**. 2020. Disponível em: <https://apublica.org/2020/03/nas-maternidades-a-dor-tambem-tem-cor/>. Acesso em: 10 ago. 2022.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patrícia Hill Collins**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política de empoderamento**. Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLLINS, Patricia Hill; Sirma, Bilge. **Interseccionalidade**. Tradução Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. **University of Chicago Legal Forum**, n. 1, p. 139-167, 1989. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>. Acesso em: 28 jul. 2022.

CULTNE. **Lélia Gonzalez - Feminismo Negro no Palco da História**. YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WxB3SVZ2tzk&t=700s>. Acesso em: 10 ago. 2022.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Ampocs, 1984.

FOLEGO, Thais. **Criminalização do aborto mata mais mulheres negras**. 2017. Disponível em: <https://azmina.com.br/reportagens/precisamos-falar-de-aborto-e-como-ele-mata-mulheres-negras>. Acesso em: 10 ago. 2022.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Tradução Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NUNES, Patrícia de Souza; SILVA, Josimey Costa. **Globeleza 2017: nova estética de um corpo feminino explorado**. In: VIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Publicidade e Propaganda. Org. COVALESKI, Rogério. Recife: EDUFPE, 2017.

RARA, Preta. **Eu, empregada doméstica: a senzala moderna é o quartinho da empregada**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2019.