

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)**

VIVIANE DOS SANTOS GOMES

**PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA EM *ANTÔNIA*: IDENTIDADE, REPRESENTAÇÃO E
EXCLUSÃO SOCIAL DA MULHER NEGRA DA PERIFERIA**

MARINGÁ – PR

2010

VIVIANE DOS SANTOS GOMES

**PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA EM ANTÔNIA: IDENTIDADE, REPRESENTAÇÃO E
EXCLUSÃO SOCIAL DA MULHER NEGRA DA PERIFERIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado) da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Linguísticos.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ismara Eliane
Vidal de Souza Tasso

MARINGÁ – PR

2010

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR., Brasil)

G633p Gomes, Viviane dos Santos
Práticas de resistência em *Antônia* : identidade, representação e exclusão social da mulher negra da periferia / Viviane dos Santos Gomes. -- Maringá, 2010. 135 f. : il. col.

Orientador : Prof^a. Dr^a. Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2010.

1. Mulher negra - Identidade e representação - Mídia. 2. Rede Globo de Televisão. *Antônia* (Seriado) - Análise do discurso. 3. Mulher negra - Resistência - Saber-poder. 4. Mídia televisiva - Imagem em movimento - Periferia - Mulher. 5. Identidade - Mulher negra - Análise do discurso. 6. Mulher - Identidade e representação - Mídia. 7. Hip-hop (Cultura popular jovem) - Exclusão social - Resistência - Análise do discurso. I. Tasso, Ismara Eliane Vidal de Souza, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 21.ed. 401.41

VIVIANE DOS SANTOS GOMES

**PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA EM ANTÔNIA: IDENTIDADE, REPRESENTAÇÃO E
EXCLUSÃO SOCIAL DA MULHER NEGRA DA PERIFERIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado) da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Linguísticos.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso

Aprovada em 12 de março de 2010.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso
Universidade Estadual de Maringá – UEM
Presidente

Prof.^a Dr.^a Clarice Zamonaro Cortez
Universidade Estadual de Maringá – UEM
Membro

Prof.^a Dr.^a Roselene de Fátima Coito
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE
Membro

À memória de meu pai, Manoel (que infelizmente não pôde ver a finalização deste trabalho) e a minha mãe, Ivete, pela educação que souberam me dar, principalmente na formação do meu caráter, por meio de exemplos dignificantes.

Ao meu noivo André Regilio, pela paciência, pelo apoio, pelo amor em todos os momentos e por compreender minhas frequentes ausências.

E aos meus irmãos, que, como os meus pais, souberam compreender a minha ausência na vida familiar, apesar do meu esforço em não privá-los da minha presença nos momentos em que mais precisaram.

AGRADECIMENTOS

Quero trazer para dentro do meu texto aqueles que já o percorrem nas entrelinhas, agradecendo não apenas aos que me ajudaram na construção desta Dissertação mas também aos amigos e colegas que compartilharam idéias comigo, fomentaram discussões, e àqueles que me ajudaram, de alguma forma, neste percurso. Então, por diferentes razões, gostaria de apresentar os agradecimentos a seguir.

Primeiramente agradeço a Deus, por tudo que me tem proporcionado, inclusive por me guiar na realização deste Mestrado.

Agradeço à Prof^a. Dr^a. Clarice Zamonaro Cortez (UEM) e à Prof^a. Dr^a. Roselene de Fátima Coito (UNIOESTE) pela leitura atenta e pelas valiosas contribuições no Exame de qualificação e na Defesa.

Meus agradecimentos ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá e aos professores Dr. Edson Carlos Romualdo, Dr. Pedro Luis Navarro Barbosa, Dr^a. Maria Célia Cortez Passetti, Dr^a. Ceci-Maria Aparecida Honório e Dr^a. Neiva Maria Jung, pelas contribuições nas aulas ministradas, nas conversas e discussões.

O meu obrigado aos colegas do Mestrado e do projeto GEDUEM: Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM, em especial ao André Ricardo, Érica, Jefferson, Raquel, João Carlos, Juliana, Marcela, Patrícia, Renata e Thaís.

Um agradecimento especial a minha orientadora, Dr^a. Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso, a quem devoto a mais sincera admiração pelo seu brilhantismo acadêmico e pelo seu lado tão humano e generoso. Agradeço pelo constante incentivo, sempre indicando a direção a ser tomada, pelas críticas e sugestões relevantes feitas durante a orientação.

O que é próprio do saber não é ver nem demonstrar, mas interpretar.
(Foucault, 1995)

RESUMO

Historicamente, os acontecimentos políticos e sociais demandam reflexões, sobretudo no que se refere à maneira como a mídia exerce influência no comportamento e no modo de pensar das pessoas, em como elas se veem e veem os outros, e na construção das próprias identidades (KELLNER, 2001). Em virtude disso, estudar a mídia em busca da compreensão de diferentes formas de interseção entre ela e tais acontecimentos é o princípio no qual nos pautamos para a escolha da temática desta pesquisa: as práticas de resistência na constituição identitária e de representação da mulher negra brasileira e da periferia na mídia televisiva e, percebendo a mobilização midiática em torno dessa tematização, a questão que nos inquietou é se o seriado *Antônia*, no jogo singular de um acontecimento discursivo midiático, é um marco do movimento sociocultural e político de afirmação, que, contrapondo-se ao passado, constrói no presente a representação da mulher negra brasileira pós-moderna, conferindo-lhe identidades reconhecidas, pela força motriz da resistência, às formas de subjetivação dadas historicamente. Em busca de possíveis respostas para esse questionamento, levantamos três hipóteses: (i) o seriado *Antônia* inscreve-se na emergência do movimento estético e cultural pelo qual a mídia busca instituir novas representações de sujeitos à margem da sociedade dentre os quais a mulher negra; (ii) a nova representação dos sujeitos negros na mídia nacional inspira-se no modelo afirmativo construído pela mídia norte-americana; (iii) a identidade Antônia é marcada pela diferença inscrita na relação homem-mulher, cujos efeitos de verdade atribuem ao universo masculino uma supremacia sobre o feminino. Nesse sentido, à luz da teoria da Análise do Discurso de Linha Francesa, sob uma perspectiva foucaultiana sobre história, poder, saber, produção de subjetividades e subjetivações; estudos acerca da memória (DAVALLON, 1999; ACHARD, 1999); e da identidade e diferença na pós-modernidade/modernidade líquida (HALL, 2006; BAUMAN, 2001; SILVA, 2000; WOODWARD, 2000), entre outros dispositivos teóricos, servimo-nos do seriado *Antônia*, exibido em 2006 pela Rede Globo, como objeto desta pesquisa, uma vez que suas condições de existência possibilitam, nas relações de saber-poder, história e memória, a compreensão dos processos de representação e de constituição identitária da mulher negra da periferia, na mídia televisiva, de modo a confirmar as hipóteses sobre as identidades construídas na televisão acerca desses sujeitos marginalizados. Isso posto, o objetivo geral desta pesquisa é compreender como são constituídas no período pós-moderno, em que se instaura a crise do regime patriarcal e a glamourização da pobreza, da violência e da periferia, na mídia, as identidades e as representações da mulher negra brasileira nas relações de saber/poder, história e memória, em *Antônia*.

Palavras-chave: Mulher negra. Mídia. Saber/poder. Resistência. Identidade. Representações.

ABSTRACT

The social and political events have historically demanded reflection, specially regarding the way the media influences people's behavior and their way of thinking; the way they see themselves and the way they see the others, as well as the construction of identities (KELLNER 2001). Thus, studying the media to look for the comprehension of different forms of intersection between the media itself and such events was the main principle adopted to choose the thematic of this research: the practice of resistance in the identity constitution and representation of the poor black Brazilian woman on the televise media. Noticing this mobilization of the media in relation to this theme, the question that made us worried was if the series *Antônia*, in the singular way of a discursive event of the media, is a starter of a socio-cultural and political movement of statement that, unlike the past, builds in the present the post-modern, black Brazilian woman representation, awarding her recognized identities to the way of getting a subject throughout the history by the power of resistance. Trying to find possible answers for this questioning, we worked with three possible hypotheses: (i) the series *Antônia* is part of a rising cultural and esthetic movement in which the media tries to promote new representations of subjects who are excluded from the society, such as the black woman; (ii) the new representation of the black subjects in the national media gets its inspiration from the affirmative model constructed by the North-American media; (iii) the *Antônia* identity is highlighted by the differences present in the relationship man-woman, whose effects of truth give the male universe a supremacy over the female universe. In this way, based on the French Analysis of Discourse, according to Foucault's perspective of history, power, knowledge, production of subjects; and studies concerning the memory (DAVALLON, 199; ACHARD, 199); as well as the identity and difference in the post-modernity/liquid modernity (HALL, 2006; BAUMAN, 2001; SILVA, 2000; WOODWARD, 1999), among others theoretical devices, we opted for the series *Antônia*, shown at Rede Globo in 2006, as the object of this study because its conditions of existence allow - considering the relations of knowledge-power, history and memory - the comprehension of the processes of representation and the processes of constitution of the poor black woman's identity in the televise media, confirming the hypothesis about the identities built in the television concerning these marginalized subjects. Therefore, the main goal of this research is to understand how the identities and the representations of the Black Brazilian woman in the relations of knowledge/power, history and memory, in *Antônia*, are constituted in the post-modern period, moment in which there is a crises in the patriarchy regime and a glamorization of the poverty and violence in the media.

Key-words: Black woman. Media. Knowledge/Power. Resistance. Identity. Representations.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Oprah Winfrey	46
Imagem 2	Elida Muniz: atriz de Malhação	47
Imagem 3	Taís Araújo e Camila Pitanga, as protagonistas das novelas "Viver a Vida" e "Cama de gato"	46
Imagem 4	Periferia – Vila Brasilândia	68
Imagem 5	As Antônias na periferia	68
Imagem 6	DVD do seriado <i>Antônia</i>	81
Imagem 7	Personagem Preta	82
Imagem 8	Personagem Lenah	83
Imagem 9	Personagem Maiah	83
Imagem 10	Personagem Barbarah	84
Imagem 11	Vinheta de abertura <i>Antônia</i>	90
Imagem 12	Vinheta de encerramento <i>Antônia</i>	92
Imagem 13	<i>Antônia</i> brilha	94
Imagem 14	Grupo <i>Antônia</i>	94
Imagem 15	Cena 1: Discussão de JP e Lenah	98
Imagem 16	Cena 1: Lenah e JP	98
Imagem 17	Cena 1: Lenah	98
Imagem 18	Cena 2: Preta e seu chefe	103
Imagem 19	Cena 3: Sonho que ultrapassa gerações	105
Imagem 20	Cena 3: Submissão da mulher no meio artístico	105
Imagem 21	Cena 3: Disco das Antônias, um sonho possível	106
Imagem 22	Cena 4: Emília e Preta	107
Imagem 23	<i>Antônia</i>	109
Imagem 24	Cena 6: Barbarah e Lucas.....	112
Imagem 25	Cena 6: Barbarah discutindo com Lucas.....	112
Imagem 26	Cena 6: Lenah discutindo com JP.....	114
Imagem 27	Antônias	121

SUMÁRIO

	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1	A MULHER NEGRA E POBRE: CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO SUJEITO	16
1.1	Negro e escravidão	17
1.2	Mulher negra na História do Brasil	22
1.2.1	Patriarcalismo: da dominação da mulher à sua contestação	23
1.3	O sujeito mulher (negra): o ser social e a história de luta pelos seus direitos	27
1.4	Movimentos de resistência: da negritude à consciência negra	31
2	PÓS-MODERNIDADE/ MODERNIDADE LÍQUIDA: IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES DO(A) NEGRO(A)	36
2.1	A identidade e a representação do sujeito pós-moderno: fundamentos	37
2.2	Identidades do negro: orgulho racial ou negação étnica	44
2.3	Mulher negra: identidades fragmentadas na pós-modernidade	50
3	MÍDIA TELEVISIVA, POLÍTICA E ESTÉTICA: A GLAMOURIZAÇÃO DE UMA TEMÁTICA	57
3.1	O advento da televisão e a mídia televisiva: suplantação do <i>homo sapiens</i> pelo <i>homo videns</i>	58
3.2	Cosmética da fome: a glamourização da pobreza, da violência e da periferia na mídia	63
3.3	Favela: lugar de violência?	67
3.4	Discurso midiático e as políticas afirmativas	70
3.5	Práticas de resistência em <i>Antônia</i>: efeitos de verdade e relações de saber/poder	78
4	IDENTIDADES ANTONIANAS: CONDIÇÕES DE EXISTÊNCIA POR UM GESTO DE LEITURA	80
4.1	Um gesto de leitura de <i>Antônia</i>	81

4.1.1	<i>Antônia</i>	81
4.1.2	Movimento descritivo-interpretativo de análise da imagem	85
4.2	Identidades Antonianas	88
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
	REFERÊNCIAS	124
	ANEXOS	130

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O universo midiático exerce, na pós-modernidade, papel fundamental na circulação de sentidos, cujos valores simbólicos influenciam cultural e socialmente na constituição dos sujeitos. Por isso, para Silverstone (2002) a mídia deve ser estudada como importante meio pelo qual são formuladas e distribuídas as representações sociais e pelo qual as estratégias de controle e poder se realizam. Considerações como essas têm motivado reflexões acerca dos discursos que circulam na mídia, dentre os quais destacamos aqueles relativos à televisão, cuja temática versa sobre representações e identidades da mulher.

Voltamos nosso olhar para as produções midiáticas por considerarmos, tal como Fischer (2001), que ela participa da constituição do sujeito à medida que produz significados e sentidos capazes de orientar/ensinar sobre modos específicos de pensar, agir e relacionar-se com o mundo, o que justifica a importância que as pesquisas e os estudos a respeito adquiriram na contemporaneidade, como meio de se compreender a realidade brasileira e o comportamento dos sujeitos pós-modernos que a ela estão expostos. A relevância do estudo da mídia, em especial da televisiva, pauta-se, ainda, no fato de a televisão, de acordo com Almeida (2003), estar presente em 93,2% de domicílios urbanos do Brasil, com presença mais expressiva do que a geladeira e o rádio.

Partindo dessas premissas, elegemos como temática desta pesquisa¹: as práticas de resistência na constituição identitária e de representação da mulher negra, brasileira e da periferia na mídia televisiva. Percebendo a mobilização midiática em torno dessa tematização, a questão que nos inquietou foi a busca por determinar se o seriado *Antônia*, no jogo singular de um acontecimento discursivo midiático, é um marco do movimento sociocultural e político de afirmação que, contrapondo-se ao passado, constrói no presente a representação da mulher negra

¹ Este trabalho insere-se no projeto de pesquisa intitulado “Práticas identitárias na pós-modernidade: discurso, sentido e mídia”, desenvolvido na Universidade Estadual de Maringá, do qual fazemos parte. Esse projeto, respaldado pela linha teórica da Análise do Discurso francesa, analisa a produção de discursos das mídias em torno de três trajetos temáticos: (1) a imagem do cidadão brasileiro marginalizado; (2) a nova imagem do homem contemporâneo; (3) a presença da mulher na política e na economia do país. Para o desenvolvimento desta pesquisa, concentramo-nos no primeiro trajeto temático.

brasileira pós-moderna, conferindo-lhe identidades reconhecidas, pela força motriz da resistência, às formas de subjetivação dadas historicamente. Em busca de possíveis respostas para esse questionamento, levantamos três hipóteses: (i) o seriado *Antônia* inscreve-se na emergência do movimento estético e cultural pelo qual a mídia busca instituir novas representações de sujeitos à margem da sociedade dentre os quais a mulher negra; (ii) a nova representação dos sujeitos negros na mídia nacional inspira-se no modelo afirmativo construído pela mídia norte-americana; (iii) a identidade Antônia é marcada pela diferença inscrita na relação homem-mulher, cujos efeitos de verdade atribuem ao universo masculino uma supremacia sobre o feminino.

A escolha do seriado *Antônia*², exibido pela Rede Globo de Televisão, como *corpus* deste estudo foi motivada tanto por se tratar de um produto da atualidade com elevados níveis de audiência, cuja circulação se deu em novembro de 2006, quanto pelo fato de suas condições de existência possibilitarem a compreensão dos processos de representação e de constituição identitárias da mulher negra da periferia e de suas práticas de resistência na pós-modernidade.

O alicerce para nossas reflexões está no entrecruzamento entre língua(gem), sociedade, história e memória. Para tanto, servimo-nos de categorias da Análise de Discurso de linha francesa (AD), com as formulações de Michel Foucault (2007, 1997, 1999) sobre história, poder, saber, produção de subjetividades e subjetivações; estudos acerca da memória (DAVALLON, 1999; ACHARD, 1999, 2006); e estudos referentes à identidade e à diferença na pós-modernidade/modernidade líquida (HALL, 2006; BAUMAN, 2001; WOODWARD, 2000; SILVA, 2000). Este estudo também considera as reflexões de Aumont (1993) e de Dubois (2000) sobre a constituição da imagem; de Munanga (2006) e Guimarães (2008) sobre a historiografia feminina pós-abolicionista no Brasil e sobre as discriminações raciais existentes na nação; Araújo (2002), sobre as identidades nacionais e as norte-americanas do negro construídas em produtos midiáticos; e de Bentes (2003) e Rocha (2004) sobre as novas representações do sujeito marginalizado, no cinema e na televisão. Isso posto, o objetivo geral desta pesquisa é compreender como são constituídas no período pós-moderno, em que se instaura

² O seriado *Antônia*, sobre o qual apresentaremos mais informações no capítulo 4, retrata a saga de quatro mulheres negras talentosas da periferia de São Paulo que buscam obter reconhecimento como cantoras de rap.

a crise do regime patriarcal e a glamourização da pobreza, da violência e da periferia, na mídia, as identidades e as representações da mulher negra brasileira, nas relações de saber/poder, história e memória, em *Antônia*.

Em busca de alcançar tal objetivo, este trabalho está organizado e sistematizado em quatro capítulos, o primeiro dos quais, composto por quatro seções, apresenta apontamentos que concernem às significações e às reversões de sentidos tanto do termo “raça” quanto do termo “negro”, construídas historicamente, e a partir desse apontamento traçamos um percurso histórico sobre as condições de emergência e de existência do negro escravizado; e, na segunda seção, da mulher no período escravocrata, submetida ao regime patriarcal. Na terceira seção, reportamo-nos às mobilizações de resistência da mulher negra e da não-negra desde o período abolicionista; e na seção subsequente apresentamos informações sobre os principais movimentos de resistência do homem, desde a negritude até a consciência negra.

Atualmente a mulher negra tem presença marcante nas lutas por melhores condições de vida e reconhecimento de sua atuação nos segmentos familiar, social e profissional. Isso tem ocorrido por meio de diversas formas de organização, desde o período escravista e o pós-abolicionista até os dias atuais, com organizações que nem sempre se acomodaram aos moldes formais, mas que foram constantes. O movimento feminista foi um marco não somente nos movimentos em defesa da mulher, mas foi também precursor na organização de outros movimentos sociais além dos raciais da época. E mesmo assim, esses movimentos não acolhiam questões postas pelas mulheres negras, motivando-as para uma ação política organizativa específica, em decorrência da insuficiência com que são tratadas as suas especificidades dentro do movimento feminista.

Demarcar historicamente as ações de resistência de homens e mulheres negros e não-negros e sua inserção em movimentos sociais, como o feminista, a partir da década de 60, e os raciais, organizados em diferentes épocas, possibilita reconhecer marcas dos discursos desses sujeitos. Ao circularem e se (re)significarem, tais discursos ora se contrapõem ora se agregam.

Não temos a pretensão de fazer com os fatos aqui reportados um estudo historiográfico; trata-se, antes, de investigar informações e dados elementares, que nos alicerçarão na compreensão do patriarcalismo e dos saberes/poderes marcados

na relação homem-mulher, brancos ou negros. Essa relação, como o estudo irá revelar, vai além do período escravocrata, apresentando marcas na sociedade atual.

No segundo capítulo apresentamos, na primeira seção, concepções de sujeito e de identidade estabelecidas com base em pressupostos pós-modernos e da modernidade líquida (HALL, 2006; BAUMAN, 2001), nos quais nos pautamos para pesquisar, em duas outras seções, as identidades e representações do negro, homem e mulher, construídas no seriado *Antônia* e na mídia nacional e internacional.

Tais apontamentos abrem espaço para refletirmos sobre as identidades antigas, que por tanto tempo “estabilizaram o mundo social e que estão em declínio”, e para abordarmos o surgimento das novas identidades e a fragmentação do indivíduo moderno (HALL, 2006). Ainda refletimos sobre as identidades e representações do negro na mídia brasileira e norte-americana para, por fim, explanarmos determinados aspectos do comportamento feminino na pós-modernidade e as mudanças socioculturais que demandam múltiplas identidades a esse sujeito, cuja construção não se dá exclusivamente na família e no casamento, mas também na esfera pública e no mercado de trabalho.

O terceiro capítulo, composto por cinco seções, apresenta, na primeira seção, concepções sobre a mídia televisiva. Conforme Almeida (2003), tal mídia é considerada a maior do país, principalmente no âmbito publicitário, por estar relacionada à criação de “novos comportamentos”, e, principalmente, por ser a materialidade em que o seriado é veiculado para os sujeitos-telespectadores. Investigamos, ainda, as condições culturais e sócio-históricas em que ocorreu o advento da televisão no Brasil, pautados em concepções como as de Sartori (2001), que relaciona o conceito de *homo sapiens* a uma nova definição, a de *homo videns*. A partir disso, buscaremos compreender como foi a aceitação desse invento revolucionário na era das comunicações. Na segunda seção refletimos sobre os modos de representação da favela e do sujeito excluído pela mídia televisiva e cinematográfica, com base em pressupostos como a “estética da fome”, proposta por Glauber Rocha (2004), que defende a não-estereotipação das imagens da pobreza, e a “cosmética da fome”, expressão parodística de Bentes em relação à expressão de Rocha referente à glamourização da estética da pobreza, nas mesmas mídias. Na terceira seção, mostramos a noção de favela, pois a periferia brasileira, tal como a pele negra, modeladas por séculos de exclusão e criminalização, vêm

ganhando destaque na cultura das produções midiáticas, e por isso, visibilidade na cena cultural mundial. Na quarta seção, apresentamos uma abordagem sobre as políticas públicas de inclusão, que buscam amenizar os efeitos das injustiças decorrentes da escravidão e que refletem, até na atualidade, no sujeito negro e pobre. Na quinta seção, apresentamos a noção de discurso, considerado por Gregolin (2004) como o “fio condutor” das investigações foucaultianas, e a partir dessa noção, os conceitos de enunciado, função e materialidade enunciativas. Conceitos de memória e de saber/poder também são abordadas nesse capítulo, uma vez que na mídia, onde os discursos circulam, ocorre a produção de saberes e relações de saber/poder, além de ela compreender, em seus registros, a memória social.

No quarto capítulo, dividido em três seções, fazemos um gesto de leitura subsidiado pela proposta descritivo-interpretativa da imagem em movimento elaborada por Tasso (2007), adaptada ao nosso objeto de estudo. A partir dessa metodologia, considerando os planos da visibilidade e da (in)visibilidade, as condições de emergência e existência desse produto e as regularidades enunciativas compreendidas com base em sua descrição/interpretação, analisamos o *Antônia* em suas dimensões linguísticas, imagéticas e sonoras. A partir disso refletimos sobre as identidades antonianas e representações da mulher da periferia na mídia. Mas antes disso, na primeira seção, apresentamos informações sobre o seriado *Antônia* e suas condições de produção. O gesto de leitura estabelecido se dá a partir de canções da trilha sonora e de cenas selecionadas dos episódios do seriado, exibidos entre 17/11/2006 e 15/12/2006.

1 A MULHER NEGRA E POBRE: CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO SUJEITO

O papel da história será de mostrar que as leis enganam, que os reis se mascaram, que o poder ilude e que os historiadores mentem.

(FOUCAULT)³

Falar do negro segregado e refletir sobre suas identidades e representações construídas na mídia televisiva brasileira implica investigar a historiografia desse sujeito em suas condições de existência, à margem da sociedade. Entretanto, o objetivo não é a busca desse entendimento como estudo histórico sociográfico, o que justificaria uma superficialidade de fatos a serem aqui reportados, mas fazer investigações que possam auxiliar na compreensão de “verdades” estabelecidas para o patriarcalismo, marcado na relação homem-mulher, brancos ou negros, relação essa que vai além do período escravocrata, devido às marcas na sociedade atual, como se menciona neste estudo. Sob tal perspectiva, apresentamos informações sobre o percurso histórico dos movimentos de resistência em busca da igualdade racial e de gênero nas oportunidades oferecidas à inclusão social. Este capítulo traz, ainda, os fundamentos da identidade e da pós-modernidade/modernidade líquida e da multiplicidade de identidades que circulam nesse período.

³ FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 84.

1.1 Negro e escravidão

O vocábulo “negro” primeiramente foi utilizado, pelos europeus, para designar pessoas e povos de cor mais escura. Depois passou a designar pessoas de *status* social ou constituição biológica inferior, a saber: escravos ou povos submissos. Finalmente, em um terceiro momento da História, o termo passou a servir de autodesignação desses mesmos povos em seus movimentos de libertação colonial e de recuperação de autoestima. É nesse sentido que Guimarães (2008, p. 30) afirma:

A revolução terminológica ocorrida no Brasil no modo de auto-designação dos negros é, em parte, caudatária da revolução identitária operada pelos negros em nível mundial, que se estende do final do século XIX a meados do século XX. As bases ideológicas dessa revolução foram plantadas pela re-apropriação e aproximação de dois termos científicos: ‘raça, conceito da biologia do século XIX, re-significado para designar uma comunidade histórica e espiritual transnacional; e ‘cultura’, apropriado como um quase sinônimo do primeiro termo, para designar o conjunto de manifestações artísticas e materiais desse povo transnacional.

O termo “negro”, entre os povos europeus, era utilizado para referir-se aos povos que tinham maior contato com os africanos, como os mediterrâneos. A maioria dos europeus teve contato pessoal com o africano somente após as conquistas no século XVI e espantou-se ao ver a cor negra dos africanos subsaarianos. Nesse encontro, surgiu o primeiro sentimento de superioridade ou preconceito, uma vez que, no Ocidente cristão, o negro significava a derrota, a morte, o pecado⁴, enquanto, o branco significava o sucesso, a pureza e a sabedoria. O valor semântico atribuído exerceu uma influência negativa sobre os modos de conceber os africanos, como se uma maldição estivesse impregnada em suas peles. Deve-se considerar que o simbolismo das cores não se equiparava em todas as nações, pois os africanos, por exemplo, segundo viajantes ingleses do século XVII, representavam o demônio como um ser branco (GUIMARÃES, 2008).

Ainda segundo Guimarães (2008, p. 14), ao se deparar com os negros africanos, os europeus constituíam uma sociedade hierárquica e guerreira, que praticava, há séculos, a escravidão dos povos conquistados. Já teorizavam sobre a inferioridade de povos escravizados e conquistados, pelo menos desde os gregos. De acordo com esse autor, “Aristóteles, por exemplo, classificava os povos humanos

⁴ “Alguns traçam mesmo a etimologia da palavra ao grego *necro*, que significava morto, outros, ao latim *nigrum*” (GUIMARÃES, 2008, p. 11-12).

a partir de sua origem geográfica, a leste ou a oeste de Atenas, para explicar, pelo clima, a natureza mais valente, mais submissa ou inteligente dos ocidentais e orientais”.

Essa teoria era fundamentada também no judaísmo-cristão, tradição de implicações mais rígidas, por filósofos religiosos como São Jerônimo ou Santo Agostinho, que recorreram à passagem bíblica da maldição de Cã para explicar a subordinação de alguns povos a outros.

Essa passagem bíblica corresponde ao fato de Cã, filho de Noé, zombar de seu pai ao vê-lo embriagado e nu. O pai, por sua vez, amaldiçoa o filho, dizendo que “seus descendentes seriam ‘os serventes dos serventes’ de seus irmãos” (GUIMARÃES, 2008, p. 16). Essa história, considerada como a justificativa para a escravidão de alguns povos, em momento algum cita a questão racial como fator determinante quanto aos povos inferiorizados, mas havia a alegação de que os africanos seriam descendentes de um dos quatro filhos de Cã, pois o termo “cã” conotava originalmente tanto “quente” quanto “escuro”, e seu filho Canaã teria amaldiçoado o homem, escurecendo-o. Em contrapartida, há muitas passagens bíblicas em que a igualdade de todos diante de Deus é defendida, e isso deve ser considerado. Ademais,

[...] supunha-se que as raças humanas tinham diferentes capacidades, e habilidade em termos morais, psicológicos e cognitivos e que era essa diferenciação que explicaria o variado grau de desenvolvimento das nações e civilizações na Terra. [...] O que as teorias raciais faziam presas a esses erros, nada mais era que reproduzir preconceitos vulgares ou refiná-los, buscando uma justificação pseudocientífica para a dominação política, a exploração econômica e os sentimentos etnocentristas e classistas dos poderosos (GUIMARÃES, 2008, p. 20-21).

Pautados nessas considerações de ordem etimológica, cultural, bíblica e científica, convém mencionar que o negro, no Brasil, foi explorado, discriminado, submetido a atos de crueldade (açoite, palmatória, gargalheira, marcação a ferro em brasa, castração, quebra de dentes, amputação dos seios, vazamento dos olhos ou queimadura com lacre ardente, entre outros) e a todo tipo de humilhação (BUENO, 2002, p. 116-118). Malerba (1964, p. 35) acrescenta, ainda, que os cativos sofriam punições muito mais rigorosas do que os homens livres quando cometiam uma mesma infração à lei. Dentre tais punições destaca-se a condenação à morte de

forma cruel, por meio da queimadura do réu vivo ou do enforcamento, em que a vítima ficava pendente até cair no solo, com os ossos despídos de carne.

Quanto aos navios que transitavam durante o período escravocrata, os africanos

[...] fizeram uma viagem sem volta, cujos horrores geraram fortunas fabulosas, ergueram impérios familiares e construíram uma nação. O bojo dos navios da nação e da morte era o ventre da besta mercantilista: uma máquina de moer carne humana, funcionando incessantemente para alimentar as plantações e os engenhos, as minas e as mesas, a casa e a cama dos senhores – e, mais do que tudo, os cofres dos traficantes de homens (BUENO, 2002, p. 112).

Conforme Fausto (1996), estima-se que, entre 1550 e 1855, mais de 4 milhões de escravos foram trazidos da África, o chamado continente negro, para o Brasil, em sua maioria jovens do sexo masculino. Tais dados condizem com os apresentados por Florentino (1997), de que cerca de 40% dos quase 10 milhões de africanos importados pelas Américas desembarcaram em portos brasileiros. Fausto (1996) acrescenta que os índios também foram escravizados, mas em proporções muito menores, por fatores tais como: a incompatibilidade cultural do indígena com o trabalho intensivo e regular e, principalmente, com o trabalho compulsório; condições mais favoráveis de resistência à subordinação que as do africano, tanto pela guerra quanto pela fuga, pois os negros haviam sido desenraizados forçosa e arbitrariamente do seu meio e, por isso, encontravam-se em um território desconhecido, ao passo que o índio já estava em sua casa.

Apesar de a possibilidade de resistência indígena à exploração ter sido maior, seria errôneo, de acordo com Fausto (1996), acreditar que os negros aceitaram a escravidão passivamente. A resistência cotidiana fazia parte da relação entre senhores e escravos, sendo que uma das formas de resistência estava nas fugas individuais ou em massa para os chamados quilombos⁵.

Outro fator que contribui para o incentivo à escravidão negra em vez da indígena relaciona-se às medidas tomadas pela Coroa, ao tentar criar leis para

⁵ Quilombo é o lugar onde, a partir do início do século XVII, os escravos que conseguiam fugir das fazendas e dos engenhos ficavam vivendo em liberdade. Longe de seus senhores, esses ex-cativos ficaram conhecidos por “quilombolas”. Houve muitos quilombos no Brasil. O mais importante foi o “Quilombo de Palmares”, instalado na Serra da Barriga, onde hoje é o estado de Alagoas. Durou mais de 60 anos e chegou a contar com uma população de 20 mil habitantes, número expressivo para a época. Na verdade, era um quilombo formado de vários outros, organizados sob a forma de reino. Disponível em: <<http://www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/3contos/quilombo.html>>. Acesso em: 10 jan. 2009.

impedir a exploração daqueles que já tinham sofrido com a dizimação pelas doenças contraídas do branco (sarampo, varíola, gripe), para as quais não tinham defesa biológica. Em contrapartida, nem a Igreja nem a Coroa se opuseram à exploração do trabalho do negro, e alguns dos argumentos utilizados para justificar essa prática era o fato de que isso já era recorrente na África. Com a transferência dos negros para o mundo cristão, acreditava-se que eles seriam privilegiados, pois seriam civilizados e salvos pelo conhecimento da verdadeira religião; além disso, o negro era considerado um ser racialmente inferior, pensamento também vigente na Europa.

No decorrer do século XIX, teorias pretensamente científicas reforçaram o preconceito, baseando-se na forma do crânio e no peso do cérebro. Com base nisso, o negro era tido como uma raça de pouca inteligência e emocionalmente instável, destinada biologicamente à exploração. O fato é que os africanos eram menos suscetíveis ao contágio de doenças como as que dizimaram os indígenas, e eram mais resistentes ao trabalho forçado. Porque os índios tinham uma expectativa de vida de 18,3 anos, os senhores escravos tinham sempre a possibilidade de renovar seu suprimento de escravos pela importação desse produto (o negro não tinha direitos legais, por ser considerado um objeto e não um ser humano) (FAUSTO, 1996).

Nesta retomada historiográfica procuramos demonstrar que a constituição identitária da mulher negra como sujeitos discursivos, na perspectiva foucaultiana, não pode se limitar a elementos gramaticais. Os sujeitos do discurso são determinados historicamente e, por isso, podem não ser os mesmos em enunciados diferentes, dessa forma, um mesmo indivíduo pode assumir diferentes posições, configurando diferentes sujeitos. Sob esse viés, que tem o sujeito como posição, a teoria discursiva de Foucault (1997, p. 112) relaciona enunciados a historicidade, pois, para esse estudioso, todo enunciado “tem margens povoadas de outros enunciados”. Assim, o enunciado, de acordo com Foucault (1997, p. 114), não existe sem supor outros: “não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistência, efeitos de série e de sucessão, uma distribuição de funções e de papéis”.

Dessa forma, um enunciado é delimitado por um campo enunciativo com tal lugar e *status* que o inserem na História, pois lhe propõem relações possíveis com o passado. Isso ocorre mediante formulações que coexistem com ele em um espaço delimitado historicamente e que o constituem e o determinam (GREGOLIN, 2006).

Sobre o enunciado, Foucault (1997, p. 114) também afirma que, em geral, ele não existe

[...] livre, neutro e independente; mas sempre [...] fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando e deles se distinguindo: ele se integra sempre em um jogo enunciativo.

A noção de história em que nos pautamos condiz com a que fundamenta a análise da constituição dos saberes. Essa concepção de história geral é apresentada por Foucault (1997), em oposição à tradicional história global.

Para esse estudioso, conforme revela Navarro (2008), enquanto a história globalizante considera uma única forma de historicidade, a geral problematiza as séries, os recortes, os deslocamentos, e considera não apenas o tempo cronológico. Isso ocorre porque a temporalidade não é única para todas as pessoas, mas heterogênea, submetida às relações que os homens estabelecem com os saberes instituídos e legitimados. Um exemplo disso é o fato de que, apesar de se falar muito em era digital, nem todos estão incluídos nela, por não compartilharem dos mesmos saberes.

Então, diferentemente do que ocorre na história global, a história genealógica se apoia na noção de descontinuidade, desconsiderando-se a ideia de causalidade linear e de tempo contínuo, pois a história geral não se encontra fechada, mas definida como espaço de dispersão.

Note-se que, ao retomar a peregrinação do negro escravo, não nos propusemos a considerá-lo como sujeito fundante, como origem de todo o devir e de toda a prática. Nesse sentido, utilizamos a perspectiva foucaultiana para estudar os saberes e não simplesmente as ações de determinadas personalidades históricas, pois, de acordo com Navarro (2008, p. 61), “o sujeito não é mais o centro dos acontecimentos discursivos, mas objeto e sujeito deles”.

1.2 Mulher negra na História do Brasil

As mulheres africanas chegaram ao Brasil e se depararam com uma quantidade de compatriotas homens muito superior a delas, uma vez que foi trazido para o Brasil o quádruplo de homens negros em relação à quantidade de mulheres (BUENO, 2002). As funções desempenhadas por elas abarcavam as mais diversas atividades: a lavoura, a “lida” do engenho, como amas-de-leite e mucamas, sendo essas últimas “escolhidas dentre as mais limpas, as mais bonitas, as mais fortes” (FREYRE, 1961⁶).

Contrariando o discurso de uma elite que, na tentativa de gerar uma identidade para a população marginalizada, considera a mestiçagem como resultado de uma democracia racial, Nascimento (1978, p. 62) retoma as origens do mulato brasileiro e destaca que

[...] o Brasil escravocrata herdou de Portugal a sua estrutura patriarcal de família, cujo preço foi pago pela mulher negra. O desequilíbrio demográfico entre os sexos, durante a escravidão, na proporção de uma mulher para cinco homens, conjugado com a relação assimétrica entre escravos e senhores, levou os últimos a um monopólio sexual das poucas mulheres existentes. Nesse contexto, as escravas negras, vítimas fáceis, vulneráveis a qualquer agressão sexual do senhor branco, foram, em sua maioria, transformadas em prostitutas como meio de renda e impedidas de estabelecer qualquer estrutura familiar estável.

Sob tal perspectiva, o mulato foi resultado do prévio estupro da mulher africana pelo português, e a partir disso as mulatas que se originaram dessa brutal violação tornaram-se objeto de fornicação, enquanto as negras continuaram banidas e relegadas ao trabalho compulsório. Nesse sentido, a suposta democracia racial

⁶ Gilberto de Mello Freyre (1900-1987) consagrou-se com a obra *Casa-grande e Senzala* (1933), a qual também foi alvo de muitas críticas, entre elas a de ser impreciso e impressionista, o que torna questionável o seu status de trabalho científico. Nesse sentido, para Leite (1985 apud PASSOS; SILVA, 2007, p. 58), a obra sobreviveu “mais por seu valor estilístico-literário do que por sua capacidade interpretativa”. O que Freyre propõe em *Casa-grande e Senzala*, de acordo com Passos e Silva (2007, p. 58-59), é um estudo histórico-sociológico em que se constrói “menos uma teoria da identidade nacional ou cultural brasileira, e mais uma hipótese acerca das origens e do desenvolvimento patriarcal no Brasil e de suas implicações na formação social brasileira”. Independentemente do seu valor e da imparcialidade históricas, grande status foi adquirido pelo estudo freyriano no âmbito da sociologia e da literatura o que justifica a sua utilização nesta pesquisa, além da linguagem utilizada por Freyre, que não somente relata como também comove e choca.

perde sua legitimidade não só pela forma como foi concebido o mestiço mas também por ela não englobar suas raças enquanto diferenças.

Além disso, a abolição da escravatura propiciou um cenário com mudanças pouco significativas, não tendo criado uma efetiva liberdade. Ao invés disso, transformou-se em preconceito racial e exclusão, pois os negros foram atirados ao mundo dos brancos sem nenhuma indenização, garantia ou assistência. O ex-cativo deslocou-se para as cidades, onde os aguardavam o desemprego e a vida marginal, e nessas circunstâncias, muitas mulheres negras continuavam vítimas passivas da lubricidade do patrão.

No entanto, atualmente as oportunidades oferecidas pela industrialização, que permite à mulher negra ser operária ou doméstica, e a elevação do nível de instrução dão a ela mais possibilidades de resistir aos desejos do homem branco, apesar da manutenção da identidade da negra como sensual e pronta para se prostituir (BASTIDE; FERNANDES, 2008, p. 183).

Com presença constante na história brasileira, não há dúvida quanto aos importantes papéis que as mulheres, em especial as mulheres negras, desempenharam em diferentes frentes, na construção desta nação.

1.2.1 Patriarcalismo: da dominação da mulher à sua contestação

O regime patriarcal, segundo o qual a mulher foi subjugada por muitos anos, e que está em crise, ainda pode ser identificado em discursos acerca da família e da mulher, tal como é representado na mídia, mesmo se opondo a discursos de feminismo e de pós-modernidade.

No contexto da cultura ocidental, conforme Moura (2008, p. 5), a mulher se resumia, durante um extenso período, a ser um “objeto de manipulação e dominação, projetada em papéis sociais e estereótipos estabelecidos pelo patriarcado”. Não lhes era permitido conservar seu nome, possuir uma identidade nem sequer uma história, ou seja, “o espaço feminino, tanto o social, o imaginário ou o real, foi praticamente estabelecido pelos homens, de acordo com seus interesses, leis e valores que definiam as mulheres em seus únicos e possíveis papéis: de mãe, esposa e filha” (MOURA, 2008, p. 5).

De acordo com Castells (2008), o patriarcalismo é uma das estruturas sobre a qual se estabelecem as sociedades contemporâneas. A estrutura patriarcal, caracterizada pela autoridade, é imposta, institucionalmente, do homem à mulher e aos filhos em âmbito familiar, de forma que os relacionamentos interpessoais e, conseqüentemente, a personalidade são marcados pela dominação e pela violência; entretanto, para que essa autoridade se exerça, esse regime deve permear toda a organização social, da produção e do consumo à política, à legislação e à cultura (CASTELLS, 2008).

Investigando a origem do sistema patriarcal, Malerba (1994, p. 59) constata que o exercício da dominação no âmbito doméstico, no período escravocrata brasileiro, assumiu a forma patriarcal, sistema legitimado pela submissão da mulher, dos filhos e dos escravos ao senhor, cujo poder se fundamenta na convivência pessoal e permanente. Essa subjugação dos componentes da célula familiar justifica-se em razão de o marido significar, para a mulher, “a superioridade normal da energia física e espiritual do homem”; para o filho jovem, sua necessidade natural de ajuda; e para o escravo, “sua falta de proteção fora da jurisdição do senhor, a serviço do qual se encontra desde a infância por circunstâncias da vida”.

Essa definição de patriarcalismo é coerente com a própria significação de família, do latim *famulus*, que de acordo com Zilles (2002) significa conjunto de servos e dependentes de um chefe ou senhor. Nesse sentido, desde a época dos antigos gregos e romanos entendia-se que esposa e filhos, servos livres e escravos eram fâmulos de um patriarca. Com o passar dos séculos, a palavra família foi sendo ressignificada, apesar de as mudanças reais na instituição familiar terem ocorrido somente nas últimas décadas⁷.

Os limites do poder da dominação doméstica procedem das normas consagradas pela tradição, de forma que a onipotência do *pater-familias*⁸ foi determinante para o entendimento do Brasil oitocentista, uma vez que sua força atingiu a própria configuração do Estado imperial.

Acrescentamos ainda que, nas sociedades patriarcais, a valorização da mulher se restringia ao plano biológico, provavelmente em decorrência de poder

⁷ Vale destacar que a mídia tem posto em circulação discursos que enunciam, tanto em produtos ficcionais, por meio de representações em novelas e filmes, como nos noticiários e documentários, por dados e estatísticas, a crise no sistema patriarcal em quase todas as sociedades.

⁸ “O *pater-familias* brasileiro foi centro irradiador da força estável, legítima ou não, mas sempre efetiva, peculiaridade desta organização política” (MALERBA, 1994, p. 59).

gerar vida e amamentar. Sabe-se, entretanto, que tanto os homens quanto as mulheres são produtos de uma interação entre o corpo físico e o social.

Freyre (1961) discorre, entre outros assuntos, sobre a relação homem-mulher sob o regime patriarcal no período escravocrata e sobre o casamento, na época. Segundo esse sociólogo, frequentemente o matrimônio era consanguíneo, realizado entre moças de 12, 13 ou 14 anos e seus tios ou primos muito mais velhos, a fim de se evitar a dispersão de bens e de se conservar o sangue de origem nobre ou ilustre.

Algumas das mulheres casavam-se tão jovens que eram fisicamente incapazes de serem mães em sua plenitude, mas mesmo assim, atendendo ao seu principal dever, elas tinham vários filhos, ano a ano, num doloroso e contínuo esforço de multiplicação. Como consequência, muitas crianças nasciam mortas e outras escapavam quase que por milagre. Por tudo isso, as grandes procriadoras iam envelhecendo precocemente ou morrendo ainda jovens, por vezes até no parto (FREYRE, 1961).

Nas palavras de Freyre (1961, p. 501-502),

[...] machos insaciáveis colhendo do casamento com meninas todo um estranho sabor sensual, raramente tiveram a felicidade de se fazerem acompanhar da mesma esposa até a velhice. Eram elas que apesar de moças, iam morrendo; e eles casando-se com irmãs mais novas e primas da primeira mulher. Quase uns barba-azuis. São numerosos os casos de antigos senhores de engenho, capitães-mores, fazendeiros, barões e viscondes do tempo do Império, casados três, quatro vezes; e pais de numerosa prole. [...] essa multiplicação de gente se fazia à custa do sacrifício das mulheres, verdadeiras mártires em que o esforço de gerar, consumindo primeiro a mocidade, logo consumia a vida.

Dessa forma, as diferenças de gênero possibilitaram a formação dos diversos papéis e personagens por um conjunto complexo de relações e processos socioculturais historicamente variáveis. A diferenciação sexual definiu papéis sociais – “estabelecidos *a priori* conforme padrões patriarcais – bem como outros valores referentes *a status*, modelos de comportamento, mitos, expectativas sociais, lutas de classe, preconceitos, tabus, sexualidade, etc.”, assim discriminando e excluindo a mulher do processo histórico (MOURA, 2008, p. 5).

Castells (2008) trata da crise da família patriarcal na atualidade, e atribui a ela o enfraquecimento do modelo familiar, baseado na autoridade/dominação contínua exercida pelo homem, como responsável pelo casal e por toda a família. Esse

modelo familiar vem sendo contestado pelos “processos, inseparáveis, de transformação do trabalho feminino e da conscientização da mulher” (CASTELLS, 2008, p. 170).

As forças propulsoras da crise do patriarcalismo foram “o crescimento de uma economia informacional global, mudanças tecnológicas no processo de reprodução da espécie e o impulso poderoso promovido pelas lutas da mulher e por um movimento feminista multifacetado”, indícios observados desde o final de década de 60. A entrada da mulher na força de trabalho remunerado abalou a legitimidade da dominação do homem como provedor da família, e isso sobrecarregou as mulheres “com quádruplas jornadas diárias (trabalho remunerado, organização do lar, criação dos filhos e a jornada noturna em benefício do marido)” (CASTELLS, 2008, p. 170).

Apesar de as ideias feministas estarem em discussão há muitas décadas, a crise significativa do sistema patriarcal ocorreu somente nos últimos anos, devido às transformações ocorridas na atualidade, feito a globalização, que permitiu a rápida difusão de ideias, como as feministas; como a da economia e a do mercado de trabalho, associadas à abertura de oportunidades para as mulheres no campo da educação; e como as tecnológicas, na biologia, farmacologia e medicina, responsáveis pela criação de anticoncepcionais, métodos de fertilização *in vitro*, manipulações genéticas, entre outros mecanismos de controle sobre a ocasião e a frequência da gestação, as quais foram determinantes para o enfraquecimento desse sistema (CASTELLS, 2008).

Dentre os resultados de tantas transformações sociais, econômicas e culturais temos a crescente autonomia das mulheres em relação à sua “função” reprodutiva. Essa conquista permite limitar o número de filhos ou adiar a maternidade em prol da busca pela realização profissional, o que as torna independentes financeiramente. Relacionando-se ou não a essa condição, é cada vez mais frequente o adiamento na formação de casais, ou a formação de relacionamentos conjugais sem o matrimônio. Além disso, a dissolução dos lares por meio de divórcio e separação são indicadores fortes de que o modelo patriarcal não é mais característico de grande parte das famílias brasileiras.

Como consequência de tantos casais separados e do crescente número de mães solteiras na sociedade brasileira, a quantidade de lares com filhos dependentes habitados por apenas um dos pais (geralmente a mãe) vem aumentando significativamente. Isso não evidencia o fim da instituição familiar, mas

a substituição do seu modelo único, patriarcal, por outras estruturas, que estão se tornando tão comuns que estão presentes nos produtos midiáticos, tal como no seriado *Antônia*.

Além de mostrar modelos de famílias que fogem à estrutura patriarcal, o seriado também tem, dentre as personagens, quem optou por adiar o casamento por uma dedicação maior na busca pela realização profissional ou quem optou por viver na conjugalidade sem o casamento civil e que no decorrer da trama se separou, destino bastante comum a casais que apenas vivem juntos, pois, conforme Castell (2008), pesquisas comprovaram que o número de separações entre esses casais é maior do que entre os que regulamentam a união.

Isso pode ser verificado no seriado *Antônia*, o qual tem personagens como Maya e Barbarah que demonstram não almejar o casamento, elas são enunciadas como mulheres que buscam ter autonomia para tomar suas decisões e que priorizam a carreira musical. A personagem Preta é representada como uma mulher que já foi casada, teve uma filha e aparenta não ter intenções de casar-se novamente. A personagem Lenah, como uma mulher que mora com o namorado JP, convive maritalmente, mas não é legalmente casada, e no final do segundo episódio opta por se separar, após constantes brigas, incompreensão e intolerância dele em relação ao trabalho dela e cobranças diversas de ambos em relação ao que seriam os seus direitos e deveres, como analisaremos no quarto capítulo desta pesquisa.

1.3 O sujeito mulher (negra): o ser social e a história de luta pelos seus direitos

Dado que o sujeito não ocupa uma posição central no discurso, não é fonte do que diz e não tem identidade fixa e estável, consideramos, conforme Fernandes (2007, p. 33), que “não se trata de indivíduos compreendidos como seres que têm uma existência particular no mundo”, mas esse sujeito “deve ser considerado sempre como um ser social, apreendido em um espaço coletivo”. Nessa perspectiva, a análise do discurso defende uma teoria não-subjetiva do sujeito, cuja constituição é marcada por uma heterogeneidade decorrente de sua interação social em diferentes segmentos da sociedade, o que permite tais implicações acerca desse sujeito discursivo.

Na constituição de identidades e representações das mulheres negras, o século XIX foi um marco histórico, uma vez que a perspectiva na vida delas começa a se modificar nesse momento, permitindo que, de alguma forma, comecem a se organizar em direção a uma identidade de mais resistência. Nesse sentido, “diversos movimentos sociais, políticos e econômicos, entre eles a revolução industrial, contribuíram para essas profundas e extensas transformações, que vão envolver consideravelmente quase todo o campo feminino” (MOURA, 2008, p. 5).

No período escravocrata, a identidade das mulheres brancas e negras era definida hierarquicamente: enquanto a negra tinha, como algumas de suas incumbências, os serviços domésticos e também os serviços sexuais prestados ao senhor, a branca limitava-se ao cuidado dos filhos e à religião. Desse modo, “dentro desse rígido esquema hierárquico, seu comportamento, sentimentos, vestimentas e linguagem eram definidos na relação de inferioridade ao homem” (MOURA, 2008, p. 5).

Nesse viés, o preconceito a respeito da condição feminina no Brasil reflete a dominação social, cujas raízes se encontram no sistema patriarcal tradicional, em que o senhor era o dono absoluto de seus escravos, de sua mulher e de seus filhos. Essa condição, que perdurou até o começo do século XX, demonstrava submissão, desvalorização e improdutividade da mulher. Até recentemente ela era considerada parcialmente incapaz perante a lei, como os índios, os loucos e as crianças, conforme registrado no Código Civil da República de 1916, que sacramentava a inferioridade da mulher em relação ao marido. Este, considerado chefe conjugal, representava legalmente a família, administrando os bens do casal⁹.

No entanto, desde a década de 50 essa mulher submissa já demonstrava transformações em seu modo de vida. De acordo com Fernandes (2006), a transformação dos seus ideais aconteceu com a mudança dos tempos, e contribuíram para essa mudança a entrada dela no mercado de trabalho, o seu acesso à formação universitária e às novas formas de erotismo. Esses fatores construíram um cenário de luta da mulher em defesa de seus direitos, com os movimentos feministas, com a invenção da pílula anticoncepcional, como já citado, o que proporcionou uma revolução cultural na família e no ambiente doméstico, trazendo liberdade e colocando fim ao sexo com finalidade exclusiva de procriação.

⁹ Ver Código Civil da República dos Estados Unidos do Brasil, promulgado pela Lei 3071. Esse código foi aprovado em 1916 e entrou em vigor a partir de janeiro de 1917.

Sobre isso, Fernandes (2006, p. 2) acrescenta que as mudanças nos contratos matrimoniais também foram, gradativamente, fatores contribuintes para “a saída da mulher do âmbito doméstico e do exclusivo cuidado dos filhos, para o espaço público, antes reservado ao mundo masculino”.

Em contrapartida à ânsia de novas conquistas, há a limitação do lugar dado pelo Direito à mulher, que sempre foi um não-lugar. Sem voz e marcada pelo regime da incapacidade jurídica, a presença da mulher é a história de uma ausência, pois ela sempre existiu subordinada ao marido e ao pai. Na emergência desse tempo, com leis contraditórias aos anseios da mulher já em transformação, surge o movimento feminista, que, de acordo com Pereira (2008, p. 4), emerge “como reivindicação de uma cidadania, de um lugar de sujeito e para o sujeito”. No entanto, para esse autor,

[...] este lugar conquistado, onde a mulher era emoldurada e confinada à reprodução e produção privada, e nunca considerada na economia global de um país, só foi possível graças à aliança de interesses com o próprio homem e um repensar da divisão sexual do trabalho. Afinal, para o sistema, a mulher também é força produtiva, e mais barata. Podemos observar que a maioria das mulheres que ascendeu ao poder conseguiu e mantém-se através de um discurso masculino. Será possível uma mulher exercer sua participação política com um discurso feminino? Pode-se dizer, então, que ela apropria-se de algo que não é seu, o discurso fálico masculino (PEREIRA, 2008, p. 4).

Mesmo as mulheres tendo conquistado gradativamente espaço no mercado de trabalho, a cultura da exclusão dos seus direitos e da sua cidadania “está de tal forma arraigada na mentalidade institucional que não causa nenhuma comoção social ou política o fato de as mulheres terem salários mais baixos que os dos homens” (TELES, 2007, p. 11). Isso acontece mesmo quando elas desempenham funções iguais; entretanto, muitas vezes a elas são destinadas as funções “femininas” no mercado de trabalho, justificativa para os menores salários, como enfermagem, magistério de ensino fundamental ou educação infantil e secretária.

Para Teles (2007), torna-se natural, também, o fato de as mulheres serem alvo preferido das ações masculinas de assédio sexual, como estupro, assassinatos e outros tipos de violência de gênero, tal como a absurda invisibilidade das mulheres indígenas, das presidiárias e das negras. O assédio sexual, por exemplo, reconhecido como crime pela legislação brasileira, inscrito no artigo 216-A do Código Penal, é uma prática comum cometida por homens contra mulheres. O

assediador, que geralmente ocupa posição hierarquicamente superior no trabalho ou em outro tipo de instituição, aproveita-se dessa condição e da necessidade da trabalhadora de garantir seu emprego para obrigar a vítima a aceitar suas propostas sexuais, mediante ameaças de demissão, rebaixamento salarial e outras formas de perseguição.

Além disso, é corriqueira outra violação dos direitos humanos das mulheres: as restrições e os obstáculos para o acesso ao mercado de trabalho em igualdade de condições em relação aos homens. Alguns dados legitimam essa condição, como o fato de que elas representam 40% da População Economicamente Ativa (PEA) e urbana da América Latina (onde as taxas de participação e escolaridade, embora tenham crescido visivelmente, não revelaram diminuição nas desigualdades), e o fato de a taxa de desemprego feminino ser 30% maior que a dos homens. Como justificativa para essa situação, prevalece a ideia de que é maior o custo na contratação de mulheres do que na de homens, uma vez que os encargos sociais gastos com as mulheres são maiores, devido ao direito à licença-maternidade, fator que contribui para o menor salário feminino (TELES, 2007).

Apesar das inúmeras violações constatadas em relação aos direitos humanos das mulheres, há documentos internacionais que os protegem, dentre os quais destacamos os seguintes: a Convenção sobre a Eliminação de todas as Formas de Discriminação contra a Mulher¹⁰ e a Convenção para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher¹¹.

A ONU aprovou a Convenção sobre a Eliminação de todas as Formas de Discriminação contra a Mulher por reconhecer que “promover a igualdade entre homens e mulheres ajuda no crescimento estável e no desenvolvimento de sistemas econômicos, com benefícios sociais mensuráveis através de indicadores econômicos”; assim, “buscar e consolidar melhores condições de vida para as mulheres do mundo, além de uma questão de direitos humanos, deve ser encarado como uma prioridade para o desenvolvimento de uma sociedade mais justa” (ONU, 2000).

¹⁰ (CEDAW – Convention on the elimination of All Forms of Discrimination against Women), aprovada pela Organização das Nações Unidas (ONU), por meio da Resolução 34/180, em 18 de dezembro de 1979 (TELES, 2007).

¹¹ Aprovada em 6 de junho de 1994, na Assembléia Geral da Organização dos Estados Americanos (OEA), ocorrida em Belém do Pará, essa convenção originou um documento que ficou conhecido como “Convenção de Belém do Pará” (TELES, 2007).

1.4 Movimentos de resistência: da negritude à consciência negra

Falar da mulher negra e do movimento feminista é falar da trajetória dos movimentos de resistência desde a abolição até a pós-modernidade. Dessa forma, pela sua relevância, essa trajetória será abordada nesta seção, a fim de demonstrar que, desde a abolição, movimentos vêm empreendendo, dinamicamente, diversas estratégias de luta a favor da população negra.

O movimento negro como principal forma de resistência corresponde à luta de indivíduos na perspectiva de resolver seus problemas na sociedade abrangente, em particular os provenientes do preconceito e da discriminação racial. Conforme Pinto (1993), tal preconceito os marginaliza no mercado de trabalho, no sistema educacional, político, social e cultural. Para o movimento negro, a “raça”¹² e, por conseguinte, a identidade racial são utilizadas não só como elementos de mobilização, mas também de mediação para as reivindicações políticas. Em outras palavras, para o movimento negro a “raça” é o fator determinante de organização dos negros em torno de um projeto comum de ação. Outra definição de movimento negro é aquela atribuída por Barbosa; Santos (1994, p. 157):

[...] todas as entidades, de qualquer natureza, e todas as ações, de qualquer tempo [aí compreendidas mesmo aquelas que visavam à autodefesa física e cultural do negro], fundadas e promovidas por pretos e negros [...]. Entidades religiosas [como terreiros de candomblé, por exemplo], assistenciais [como as confrarias coloniais], recreativas [como “clubes de negros”], artísticas [como os inúmeros grupos de dança, capoeira, teatro, poesia], culturais [como os diversos “centros de pesquisa”] e políticas [como o Movimento Negro Unificado]; e ações de mobilização política, de protesto anti-discriminatório, de aquilombamento, de rebeldia armada, de movimentos artísticos, literários e ‘folclóricos’ – toda essa complexa dinâmica, ostensiva ou encoberta, extemporânea ou cotidiana, constitui movimento negro.

Então, trataremos, neste estudo, do movimento político de mobilização racial (negra), mesmo que esse movimento assuma, em muitos momentos, uma face

¹² O conceito de raça é definido como uma construção social, com pouca ou nenhuma base biológica. A raça é importante porque as pessoas classificam e tratam o “outro” de acordo com as ideias socialmente aceitas. Assinala-se, aqui, a posição de Edward Telles (2003, p. 38): “o uso do termo raça fortalece distinções sociais que não possuem qualquer valor biológico, mas a raça continua a ser imensamente importante nas interações sociológicas e, portanto, deve ser levada em conta nas análises sociológicas [e históricas]”.

fundamentalmente cultural. Mas, antes disso, é importante revelar o cenário étnico brasileiro.

Em uma retomada histórica para compreender a formação dos movimentos negros de resistência e afirmação de identidade, buscamos mencionar as condições de submissão nas quais os negros foram mantidos mesmo após a abolição de 1888. Tendo sido excluídos do mercado de trabalho, deixaram a condição de escravos para tornarem-se desempregados, ociosos e inferiores. Mesmo após a proclamação da República no Brasil, um ano após a abolição da escravatura, o novo sistema político não assegurou profícuos ganhos materiais ou simbólicos para a população negra, que, ao invés disso, foi marginalizada. Conforme Domingues (2007), a elite brasileira implementou políticas públicas alicerçadas nos postulados do “racismo científico e do darwinismo social, e lançou o Brasil numa campanha nacional [...] para substituir a população mestiça brasileira por uma população ‘branqueada’ e ‘fortalecida’ por imigrantes europeus”. Os ex-escravos, e os afrodescendentes de modo geral foram privados do acesso ao emprego, à moradia, à educação, à saúde pública, à participação política; enfim, ao exercício pleno da cidadania, ou, pelo menos, tiveram dificuldades nesse acesso.

Ante tal situação, uma parte desses sujeitos à margem da sociedade não permaneceu passiva. Pelo contrário, realizou múltiplas formas de protesto, impulsionando os movimentos de mobilização racial (negra) no Brasil. Foram engendradas diversas organizações com base na identidade racial, as quais procuravam projetar os “homens de cor” como atores políticos no cenário urbano. A fim de mudar esse quadro de marginalização, “no alvorecer da República, os libertos, ex-escravos e seus descendentes instituíram os movimentos de mobilização racial negra no Brasil, criando inicialmente dezenas de grupos (grêmios, clubes ou associações) em alguns estados da nação” (DOMINGUES, 2007, p. 103).

Em São Paulo, de acordo com Domingues (2007), apareceram vários movimentos, tais como: o Club 13 de Maio dos Homens Pretos (1902), o Centro Literário dos Homens de Cor (1903), a Sociedade Propugnadora 13 de Maio (1906), o Centro Cultural Henrique Dias (1908), a Sociedade União Cívica dos Homens de Cor (1915) e a Associação Protetora dos Brasileiros Pretos (1917). No Rio de Janeiro, por sua vez, destacava-se o Centro da Federação dos Homens de Cor. Nesse período, a agremiação negra mais antiga da cidade de São Paulo foi o Clube 28 de Setembro, constituído em 1897, e as maiores foram o Grupo Dramático e

Recreativo Kosmos e o Centro Cívico Palmares, fundados em 1908 e 1926, respectivamente. De acordo com Pinto (1993), havia 123 associações negras em São Paulo, entre 1907 e 1937.

Para este estudo, destacamos a existência de associações formadas estritamente por mulheres negras, como a Sociedade Brinco das Princesas (1925), em São Paulo, e a Sociedade de Socorros Mútuos Princesa do Sul (1908), em Pelotas, e acrescentamos que, simultaneamente ao nascimento desses movimentos, apareceu o que se denomina *imprensa negra* que, na concepção de Domingues (2007) são jornais publicados por negros e elaborados para tratar de suas questões.

Na década de 1930, o movimento negro deu um salto qualitativo, com a fundação, em 1931, em São Paulo, da Frente Negra Brasileira (FNB), considerada a sucessora do Centro Cívico Palmares de 1926. Essas foram as primeiras organizações negras com reivindicações políticas mais deliberadas. Na primeira metade do século XX, a FNB foi a mais importante entidade negra do país. Com “delegações” – espécie de filiais – e grupos homônimos em diversos estados, tornou-se movimento de massa, uma vez que arregimentou mais de 20 mil militantes. As mulheres, nesse movimento, não tinham apenas importância simbólica: elas eram mais assíduas na luta em favor do negro, assumindo diversas funções na FNB, mobilizando-se, por exemplo, por meio da Cruzada Feminina, para realizar trabalhos assistencialistas, ou da instituição Rosas Negras, organizando bailes e festivais artísticos. Em 1936, a FNB transformou-se em partido político e pretendia participar das próximas eleições.

Já em meados de 1944, outro agrupamento importante foi o Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado no Rio de Janeiro, e que tinha Abdias do Nascimento como sua principal liderança. Sua proposta era defender os direitos civis dos negros na qualidade de direitos humanos. O TEN propugnava a criação de uma legislação antidiscriminatória para o país e foi um dos pioneiros a trazer para o Brasil as propostas do movimento da *negritude*¹³ francesa, que, naquele instante,

¹³ Movimento surgido por volta de 1934, em Paris, só batizado como negritude em 1939, quando utilizado no poema *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire, que se tornou obra fundamental da negritude. Esse termo tornou-se polissêmico e foi dicionarizado pela primeira vez em 1975, com os seguintes significados: 1) estado ou condição das pessoas de raça negra; 2) ideologia característica da fase de conscientização, pelos povos negros africanos, da opressão colonialista, a qual busca reencontrar a subjetividade negra, observada objetivamente na fase pré-colonial e perdida pela dominação da cultura ocidental (BERND, 1988, p. 20). Considerando o já exposto,

mobilizava a atenção do movimento negro internacional e, posteriormente, serviu de base ideológica para a luta de libertação nacional dos países africanos.

Com a instauração da ditadura militar em 1964, o TEN foi praticamente extinto, e em 1968 seu principal representante, Abdias do Nascimento, partiu para o autoexílio nos Estados Unidos. Conforme Domingues (2007), o período em que houve maior valorização dos símbolos associados à cultura negra (capoeira, samba, religiões de matriz africana, sobretudo o candomblé) e da incorporação do padrão da beleza, da indumentária e da culinária africanas foi a partir de 1978, com a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), cuja inspiração se deu no plano externo:

[...] de um lado, na luta a favor dos direitos civis dos negros estadunidenses, onde se projetaram lideranças como Martin Luther King, Malcon X e organizações negras marxistas, como os Panteras Negras, e, de outro, nos movimentos de libertação dos países africanos, sobretudo de língua portuguesa, como Guiné Bissau, Moçambique e Angola. Tais influências externas contribuíram para o Movimento Negro Unificado ter assumido um discurso radicalizado contra a discriminação racial. No plano interno, o embrião do Movimento Negro Unificado foi a organização marxista, de orientação trotskista, Convergência Socialista. [...] O movimento negro organizado 'africanizou-se'. A partir daquele instante, as líderes contra o racismo tinham como uma das premissas a promoção de uma identidade étnica específica do negro. O discurso tanto da negritude quanto do resgate das raízes ancestrais norteou o comportamento da militância (DOMINGUES, 2007, p. 112).

Domingues (2007) retoma a trajetória dos movimentos negros de resistência por meio de uma divisão temporal da República (1889-2000), mostrando que, em todo o período republicano, houve mobilização e estratégias de luta pela inclusão social do negro e superação do racismo, na sociedade brasileira. Esse pesquisador ainda considera que, a partir de 2000, há uma quarta fase do Movimento Negro organizado durante o período republicano, ao mencionar que o hip-hop¹⁴ sinaliza uma nova fase, por ser um cultural e inovador. Tendo conquistado uma crescente

Bernd atribui dois significados ao substantivo "negritude". Esse termo, como substantivo comum, é considerado como tomada de consciência de uma situação de dominação e discriminação, e a reação consequente pela busca de uma identidade negra, o que ocorreu desde que os primeiros escravos se rebelaram. Negritude, como substantivo próprio, refere-se, por sua vez, "a um momento pontual da trajetória da construção de uma identidade negra, dando-se a conhecer ao mundo como um movimento que pretendia reverter o sentido da palavra negro, dando-lhe sentido positivo" (BERND, 1988, p. 20).

¹⁴ Gênero musical do movimento hip-hop, considerado um movimento social de resistência por ter "o fim das desigualdades sociais e econômicas como luta, utilizando a afirmação da negritude como mecanismo de resistência e reivindicação pela igualdade de direitos entre os cidadãos". Os elementos/expressões culturais que o compõem são a música rap; a dança de rua (*break*); o grafite que é a arte de pintar muros (ou qualquer outro espaço possível) com mensagens, nomes e desenhos (MATSUNAGA, 2006, p. 32).

dimensão nacional, esse movimento, por ser popular e usar a linguagem da periferia, pode ser considerado como um dispositivo de ruptura e de resistência ao discurso vanguardista das entidades negras tradicionais e patriarcalistas das relações sociais. O pesquisador revela, ainda, que

[...] o *hip-hop* expressa a rebeldia da juventude afro-descendente, tendendo a modificar o perfil dos ativistas do movimento negro; seus adeptos procuram resgatar a auto-estima do negro, com campanhas do tipo: *Negro Sim!*, *Negro 100%*, bem como difundem o estilo sonoro *rap*, música cujas letras de protesto combinam denúncia racial e social, costurando, assim, a aliança do protagonismo negro com outros setores marginalizados da sociedade. E para se diferenciar do movimento negro tradicional, seus adeptos estão, cada vez mais, substituindo o uso do termo *negro* pelo *preto*¹⁵.

Conforme discurso aqui empreendido, o hip-hop contribui na transição das formas de engajamento e da luta antirracista no país, entretanto, seria precoce atribuir a esse movimento a responsabilidade pela ruptura na plataforma do movimento negro, por dois motivos: primeiro, pela ausência de um programa político e ideológico mais geral de combate ao racismo; segundo, pelo fato de o hip-hop, no Brasil, não visar a defender exclusivamente os interesses dos negros, e sim dos marginalizados da periferia (que também incluem brancos), adquirindo caráter social e não somente referente à cor.

Feitas essas considerações sobre o negro, a mulher negra e não-negra, sobre o percurso histórico deles e suas atuações em movimentos de resistência, e depois de refletir sobre as relações sociais e familiares desses sujeitos sob o regime patriarcal, apresentaremos a seguir conceitos de identidade e considerações sobre a constituição identitária do sujeito pós-moderno, homem ou mulher, negro ou branco, marginalizado ou não, o qual, nascido na diversidade de culturas do mundo globalizado, tem sua identidade fragmentada, múltipla, construída e reconstruída permanentemente ao longo de sua existência.

¹⁵ O termo *preto*, difundido pelos adeptos do *hip-hop*, é a adoção traduzida do *black*, palavra utilizada por décadas pelo movimento negro estadunidense. Já a rejeição do vocábulo *negro* se deve ao fato de que, nos Estados Unidos, essa palavra se origina de *niger*, termo que lá tem um sentido pejorativo (DOMINGUES, 2007).

2 PÓS-MODERNIDADE/MODERNIDADE LÍQUIDA: IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES DO(A) NEGRO(A)

A identidade [...] é formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.

(HALL, 2006, p. 12-13)

Apresentamos, neste capítulo, concepções do sujeito e de identidade estabelecidas com base em pressupostos pós-modernos e da modernidade líquida (HALL, 2006; BAUMAN, 2001), sob os quais nos pautamos nesta pesquisa. Tais reflexões abrem espaço para refletirmos sobre as identidades antigas, que por tanto tempo “estabilizaram o mundo social e que estão em declínio”, e sobre o surgimento das novas identidades do indivíduo moderno, o qual busca uma forma de identificar-se na sociedade em que vive, a mesma que descentra o sujeito, fragmenta “as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais”, os quais dissolvem a todo momento suas referências culturais ou sociais, criando novas necessidades e valores (HALL, 2006). Ainda refletimos sobre as identidades e representações do negro construídas na mídia brasileira e norte-americana, para assim confirmarmos, ou não, a hipótese de que elas se inspiram no modelo norte-americano. Por fim, apresentamos informações sobre a mulher na pós-modernidade e as mudanças socioculturais que demandam múltiplas identidades a esse sujeito, que busca reconhecimento social, familiar e profissional.

2.1 A identidade e a representação do sujeito pós-moderno: fundamentos

Levando em consideração que a complexidade da vida moderna exige que assumamos diferentes identidades, as quais podem se complementar ou entrar em conflito, apresentaremos alguns conceitos referentes às identidades e representações em busca de demonstrar como as do negro são construídas na e pela mídia.

A raça e a etnia, o gênero, a sexualidade, a idade, a incapacidade física, a justiça social e as preocupações ecológicas produzem novas formas de identificação, tal como ocorre nas famílias que são chefiadas por homens ou por mulheres solteiras ou divorciadas, e nas identidades sexuais, que estão se tornando questionadas e ambíguas, sugerindo mudanças e fragmentações coerentes com a crise de identidade que o homem parece estar vivendo (SILVA, 2000). Além das múltiplas identidades, estão em mudança as formas como representamos a nós mesmos – como mulheres, como homens, como esposas, como pais ou como trabalhadores.

Estudiosos como Hall (2006) e Bauman (2001) dispuseram-se a analisar as transformações na pós-modernidade/modernidade líquida¹⁶, uma vez que nela as ideias e instituições tinham sido constantemente questionadas, e dissolvidas aceleradamente. Aliado a esse ponto de vista, Bauman (2001) esclarece que as estruturas sociais da época presente têm experimentado um estado de liquefação, isto é, uma espécie de “derretimento estrutural”, que torna suas naturezas “fluídas” e “líquidas”, numa incapacidade de manterem a forma por muito tempo. Conforme o autor, as instituições, os estilos de vida, as crenças, os códigos, as regras e os quadros de referência têm perdido sua solidez, não sendo mais dados como autoevidentes, como outrora haviam sido, na modernidade. Pelo contrário, eles se chocam, entram em contradição, em liquefação, perdendo espaço de maneira cada vez mais acelerada para a flexibilidade, isto é, para uma capacidade de molde em relação a infinitas estruturas. É por conta das dissoluções e da maleabilidade nos campos sociais que Bauman (2001) assinala o período atual como uma

¹⁶ A literatura acerca desse período mostra uma divergência dos teóricos em torno de sua definição, pelo uso das expressões pós-modernismo, modernidade tardia, modernidade líquida, isso sem levar em conta aqueles que considerem que ainda estamos no modernismo. Diante de tal divergência teórica, decidimos adotar o termo pós-modernismo/modernidade líquida.

modernidade líquida, traçada como um período de permanente fragmentação, imediatismo, instantaneidade, instabilidade, descentralização.

Como consequência desses movimentos, as identidades, de acordo com estudiosos como Hall (2006) e Santos (2000), não podem ser consideradas rígidas nem acabadas, pois

[...] mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem [...] escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis, em última instância, pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso (SANTOS, 2000, p. 135).

Ao buscar compreender as formações identitárias e as representações da contemporaneidade, é importante considerarmos aspectos como a crise de identidade do sujeito, sua descentração, a construção de identidades nacionais e a influência da globalização, fatores que puseram e põem em declínio as velhas identidades criadas a partir do renascimento cultural e do iluminismo¹⁷ europeu. Antes dessa descentração e/ou fragmentação se formaram três concepções de identidades, ao longo do tempo: a identidade do sujeito do Iluminismo, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno, sobre as quais discorreremos a seguir, baseando-nos em Hall (2006).

Sobre a identidade do sujeito do Iluminismo, podemos afirmar que se baseava em um indivíduo centrado, racional, consciente e ativo. Essa concepção também era individualista e constante, pois o sujeito, ao longo de sua existência, desenvolvia linearmente sua identidade, mantendo a mesma essência. Quanto ao sujeito sociológico, sua identidade, segundo Hall (2006, p. 11), “refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente”. Esse núcleo ou essência interior ainda existe, porém é formado na sua interação com a sociedade. A terceira concepção de

¹⁷ Iluminismo (também chamado Ilustração ou Século das Luzes): foi o movimento intelectual que caracterizou o pensamento europeu do século XVIII, particularmente na França, Inglaterra e Alemanha, baseado na crença no poder da razão para solucionar os problemas sociais. O Iluminismo opôs-se à tradição, representada, sobretudo, pela Igreja Católica, e lutava por uma nova ordem social e política. A democracia e o liberalismo modernos, assim como a renovação industrial, tiveram íntima relação com o Iluminismo, e a Revolução Francesa foi sua principal expressão no plano político. Entre seus principais representantes estão: Goethe, Lessing, Voltaire, Rousseau, Diderot, Holbach, Montesquieu, Jean d’Alembert, cujos pensamentos contribuíram com a crítica ao absolutismo, à Igreja Católica e ao conhecimento dominante na época. No Brasil, o Iluminismo repercutiu na Inconfidência Mineira e nos outros movimentos pela Independência (FORTES, 1987).

identidade, a do sujeito pós-moderno, diz respeito a uma identidade fragmentada, diferente do que fora anteriormente, permanente e estável. Essa fragmentação ocorreu devido às constantes mudanças sofridas pela sociedade moderna no mundo globalizado, que tornou o sujeito menos individualizado e composto por várias identidades. Além disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade de identidades possíveis, que podem ser contraditórias, não-resolvidas ou ainda provisórias (HALL, 2006).

Nas sociedades tradicionais o passado era venerado, de forma que se valorizavam os símbolos, por meio dos quais se perpetuavam as experiências de gerações. Em contrapartida, as sociedades modernas, referidas como sociedades de mudança constante, sofreram o impacto da globalização sobre a identidade cultural, em razão de que diferentes áreas do globo estão sempre em conexão, ocasionando transformações sociais que atingem virtualmente toda a superfície da terra (HALL, 2006, p. 14-15).

HALL (2006, p. 17), por sua vez, sustentado nas afirmações de Laclau, é mais radical nessa caracterização, usando o conceito de “deslocamento”, pois, para ele, o centro das sociedades modernas é deslocado, e em vez de substituído por outro é substituído por uma “pluralidade de centros de poder”. Dessa forma, tais sociedades deixam de possuir um único princípio articulador ou organizador, por estarem, constantemente, sendo “descentradas” ou “deslocadas por forças fora de si”, tendo ainda como característica as “diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ – isto é, identidades – para os indivíduos”. No entanto, tais sociedades não se desintegram totalmente, tendo em vista que “seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados”, embora essa articulação seja sempre parcial.

Considerando que essa concepção de identidade moderna seja mais perturbadora e provisória que as concepções mencionadas anteriormente, de acordo com Laclau (1990) é importante notarmos os aspectos positivos do referido deslocamento, como a desarticulação das identidades estáveis do passado e, principalmente, a abertura de novas possibilidades de articulação, o que ocasiona novas identidades e a produção de novos sujeitos.

Ao explicar sobre as mudanças do mundo pós-moderno, Hall (2006, p. 17-

18) cita teóricos como Giddens, Harvey e Laclau e expõe suas diferentes leituras sobre essas mudanças. No entanto, todos eles enfatizam a descontinuidade, a fragmentação e o deslocamento de forma similar. Para Hall (2006, p. 43) “quanto mais coletiva e organizadora a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual”.

O surgimento de novas ciências sociais contribuiu para que surgisse uma concepção mais social do sujeito, segundo a qual os indivíduos são formados subjetivamente por meio de sua participação em relações sociais e de acordo com normas coletivas. No entanto, como já mencionado, a identidade é algo formado por meio de processos inconscientes que se desenvolvem com o passar do tempo, de forma que ela está sempre incompleta e em processo de formação (HALL, 2006, p. 31)

Para os que consideram que as identidades modernas estão sendo fragmentadas, ressaltamos que o sujeito, na modernidade tardia (segunda metade do século XX), não foi simplesmente desagregado, mas sofreu um deslocamento por meio de diversas rupturas nos discursos do conhecimento moderno. Mencionaremos a seguir os cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas que ocorreram na modernidade tardia ou que tiveram impacto sobre esse período e por isso contribuíram, de acordo com Hall (2006, p. 34), para o “descentramento do sujeito cartesiano”.

O primeiro grande avanço está nas tradições do pensamento marxista, que foi redescoberto e reinterpretado na década de 1960. O segundo foi a descoberta do inconsciente por Freud, cuja teoria explica que a identidade é algo formado, ao longo do tempo, em processos inconscientes, e não é inato, existente na consciência desde o momento do nascimento. O terceiro avanço teórico associa-se ao trabalho de Ferdinand de Saussure, que argumentava que nós não somos os autores das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua. O quarto descentramento da identidade e do sujeito está no trabalho de Michel Foucault, que produziu uma espécie de “genealogia do sujeito moderno” e destacou um novo tipo de poder: o poder disciplinar, que prioriza a regulação e a vigilância, o qual se desenvolveu nas novas instituições do século XIX, que fiscalizavam e disciplinavam as instituições modernas (quartéis, hospitais, prisões, escolas...). Esse poder consiste em manter sob controle a vida, as atividades, assim como a saúde física, a moral, as práticas sexuais e a vida familiar do indivíduo, com base no poder de

regimes administrativos e no conhecimento fornecido pelas disciplinas das ciências sociais, independentemente da aceitação dos regimes disciplinares do moderno poder administrativo. De acordo com Hall (2006, p. 46), é compreensível que “quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual”.

Por fim, o quinto descentramento é o movimento feminista, que faz parte do grupo dos movimentos sociais que emergiram durante os anos 60 (marco da modernidade tardia), junto com as revoltas estudantis, as lutas pelos direitos civis e os movimentos revolucionários do “Terceiro Mundo”, como o movimento pela paz e os demais associados com o ano de 1968. Sobre esse momento histórico, conforme Hall (2006, p. 44-45), importa considerar, principalmente, que “eles refletiam o enfraquecimento ou o fim da classe política e das organizações políticas de massa com ela associada, bem como sua fragmentação em vários e separados movimentos sociais” que apelavam para a identidade social de seus sustentadores. Como o feminismo apelava às mulheres, houve o nascimento histórico da *política de identidade*, com a constituição de uma identidade para cada movimento.

É preciso lembrar ainda que o feminismo teve uma relação mais direta com o descentramento do sujeito sociológico, ao contestar politicamente arenas novas de vidas sociais, como a família, a sexualidade, a divisão do trabalho doméstico, entre outras, e politizar a subjetividade, a identidade e o processo de identificação. Dessa forma, o que começou como um movimento de contestação da posição social das mulheres ampliou-se para incluir a formação de identidades sexuais e de gênero, questionando a identidade única de homens e mulheres, ou seja, a identidade da humanidade foi substituída pela diferença sexual.

Em se tratando de culturas nacionais, Hall (2006, p. 51) as considera compostas de símbolos, representações e como um modo de construir sentidos que determinam nossas ações e concepções sobre nós mesmos e o mundo. Tais sentidos “estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com o passado e imagens que dela são construídas”. Assim, nas culturas nacionais pode ser reconhecido claramente um impulso por unificação, ou seja, “não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencentes à mesma e grande família nacional”. Embora as identidades nacionais não anulem nem subordinem as

outras formas de diferenças e não estejam livres do jogo de poder, devemos, justamente por isso, ter consciência da “forma pela qual as culturas nacionais contribuem para ‘costurar’ as diferenças numa única identidade” (HALL, 2006, p. 65).

É importante acrescentar, também, que a identidade é marcada pela diferença, que “é estabelecida por uma ‘marcação simbólica’”, o que possibilita a relação de uma identidade com as outras. Para a construção e manutenção das identidades são necessários dois processos diferenciados: o “social” e o “simbólico”, uma vez que as relações sociais, cuja marcação simbólica atribui sentido, determinam quem é excluído e quem é incluído na sociedade, ou seja, é “por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são ‘vivas’ nas relações sociais” (WOODWARD, 2000, p. 14). Nesse sentido, ao analisar como as identidades são construídas, Silva (2000) afirma que elas são formadas relativamente a uma outra identidade, estabelecendo uma construção binária (homem/mulher; branco/negro; pobre/rico). Entretanto, alguns estudiosos não consideram essa oposição binária como algo proveniente da diferença na valorização dos elementos dessa dicotomia. Desse modo, essa diferença seria um desequilíbrio necessário de poder, que também é base das divisões sociais. Assim, a diferença pode ser construída, de forma negativa, pela exclusão ou marginalização dos definidos como “outros”, “forasteiros”. Essa diferença, em contrapartida, é celebrada por alguns movimentos sociais que resgatam as identidades desses sujeitos situados à margem da sociedade.

Por isso, para Silva (2000, p. 81) a definição discursiva e linguística da identidade e da diferença está sujeita a vetores de força e a relações de poder; além disso, ele acrescenta que “a afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais”. Assim, onde existe diferenciação – identidade e diferença – o poder está presente. Entretanto, existe

[...] uma série de outros processos que traduzem essa diferenciação ou que com ela guardam uma estreita relação. São outras tantas marcas da presença do poder: incluir/excluir (‘estes pertencem, aqueles não’); demarcar fronteiras (‘nós’ e ‘eles’); classificar (‘bons e maus’; ‘puros e impuros’; ‘desenvolvidos e primitivos’; ‘racionais e irracionais’); normalizar (‘nós somos normais; eles são anormais’) (SILVA, 2000, p. 81).

Tratar de identidade e diferença é tratar de representação, uma vez que é por meio da representação – sistema linguístico e cultural arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder – que a identidade e a diferença adquirem sentido e se ligam a sistemas de poder. Portanto, de acordo com Silva (2000), quem tem o poder de representar define e determina a identidade, e questionar tanto ela quanto a diferença é questionar os sistemas de representação que lhes dão suporte e sustentação. E considerando que a representação é um sistema cultural, faz-se necessário, também, refletir sobre a relação entre a cultura e o significado, sendo este produzido por sistemas simbólicos cuja representação estabelece identidades individuais e coletivas das quais podemos nos apropriar ou as quais podemos reconstruir, adequando-as à nossa prática.

Para Esteves (1999, p. 5) “a perspectiva pós-moderna pode omitir a capacidade da mídia de produzir ‘identidades’ socialmente úteis, perfeitamente codificadas e estereotipadas, divulgadas nos mais diversos produtos midiáticos”.

Já para Kellner (2001, p. 10), a mídia e as diferentes formas de interseção entre ela e os acontecimentos políticos e sociais, na pós-modernidade, “demandam reflexões, moldam a vida diária, influenciando o modo com as pessoas pensam e se comportam, como se vêem, e vêem os outros e como constroem sua própria identidade”, esse estudioso acrescenta que a cultura da mídia oferece aos seus espectadores posições-sujeito de homem, mulher, negro, branco, jovem, velho, bonito ou feio, e a base sobre a qual muitas pessoas constroem seu senso de classe, de raça e etnia, de nacionalidade, de sexualidade; enfim, ela nos ajuda na construção de nossa identidade e de alteridade na determinação do que seja o “Outro”, o diferente do que somos.

Pelas razões expostas, esse e muitos outros produtos da mídia televisiva sensibilizam e até revoltam os sujeitos-telespectadores, que se veem representados em cenas cujos conflitos vividos pelas personagens, mesmo não pertencendo ao cotidiano de muitas pessoas, são reconhecidas como verossímeis e permitem a referida identificação, mesmo que temporariamente. E se a mídia possui esse poder de interferir na construção identitária do sujeito, torna-se necessário analisar um dos seus mais competentes veículos: a televisão. Sobre esse meio de comunicação, Faria e Fernandes (2007, p. 4) revelam que ele não é o espaço da narrativa do real, mas o da construção do real, construção essa “perpassada nitidamente por processos de controle político da realidade que objetivam homogeneizar o coletivo”.

2.2 Identidades do negro: orgulho racial ou negação étnica

Tendo em vista que a construção de uma identidade passa, inapelavelmente, pelo terreno das imagens, por galeria de retratos e marcas por meio das quais aparecemos na cena social, investigaremos esse terreno movediço das imagens e as representações construídas nele, pautados na afirmação de Hall (2006, p. 13), para quem “os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam”, de modo que “somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente”.

Devido ao fato de o processo de mundialização da cultura estar criando um fenômeno inovador para os afrodescendentes, o que decorre da crescente produção cinematográfica e televisiva que trata do tema, como também da participação desses sujeitos em papéis que não se restringem à representação de identidades marginalizadas, incluímos também, nas discussões desta seção, uma exposição acerca das representações do negro construídas nas produções norte-americanas para, a partir delas, estabelecermos comparações com as construídas no Brasil.

As produções cinematográficas e televisivas norte-americanas, que em sua maioria têm veiculação mundial, trazem heróis e personagens negros com representações positivas, possibilitando orgulho racial ao afrodescendente brasileiro. A interpretação de atores como Denzel Washington, Wesley Snipes, Will Smith, Whoopi Goldberg, Morgan Freeman e tantos outros “trazem personagens que facilitam a auto-afirmação negra, tradicionalmente negada pela aversão contraditória da supremacia branca por seus corpos, sua estética, sua sexualidade e por vários aspectos de sua cultura” (ARAÚJO, 2002, p. 89).

As representações negativas muitas vezes são mostradas tão diluídas na programação e estão tão naturalizadas para muitos olhares inocentes do telespectador comum que eles não percebem a contribuição dessas representações para a propagação da desigualdade, segregação racial e formação de identidades sólidas do negro inferiorizado, e do branco como um ideal intelectual, estético, moral e ético.

Para Araújo (2000), não haverá mudança se as pessoas afetadas por problemas de intolerância racial não mudarem nem assumirem sua identidade

perante o mundo, tal como nos Estados Unidos, onde os negros, em vez de permitirem ser influenciados ou controlados pelos brancos, criaram uma imagem própria e autêntica, buscando sua identidade histórica. O resultado de tudo isso pode ser conferido em figuras ícones, como Oprah Winfrey (56). Ela apresenta o talk show de maior audiência da história da televisão norte-americana, “The Oprah Winfrey Show”, no ar há mais de 10 anos. Venceu vários Emmys pelo seu programa, é atriz, indicada a um Oscar pelo filme “A Cor Púrpura”, editora da revista “The Oprah Magazine”, e também uma influente crítica de livros. De acordo com a revista “Forbes”, Oprah foi eleita a mulher negra mais rica no mundo do entretenimento do século XX, a negra mais filantrópica de todos os tempos, a única pessoa negra bilionária por três anos seguidos, uma das mulheres mais influentes e ricas do mundo¹⁸, estando em 2007 e 2008 em primeiro lugar nessa lista.



Imagem 1 – Oprah Winfrey.

Acreditamos também que as mudanças que vêm ocorrendo no cenário político norte-americano, com a eleição do primeiro presidente negro do país, Barack Obama¹⁹, contribuam para a desconstrução das representações que

¹⁸ O ranking da "Forbes" leva em conta os ganhos acumulados nos últimos 12 meses, assim como a notoriedade e a influência das personalidades, medidas segundo critérios de exposição na mídia. De acordo com a publicação, entre junho de 2007 e junho de 2008, Winfrey ganhou US\$ 275 milhões, permanecendo, assim como já havia ocorrido em 2007, como a celebridade negra mais rica e famosa do mundo. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada>>. Acesso em: 20 jan. 2010.

¹⁹ Com um bom histórico escolar, Obama formou-se em direito na tradicional Universidade Harvard e trabalhou como professor e defensor dos direitos civis em Chicago antes de ser eleito senador por Illinois, em 2004. Com carisma e retórica refinada, Obama ganhou popularidade ao longo da campanha e foi o candidato que melhor soube utilizar as ferramentas da internet. [...] Mesmo sem anunciar constantemente o fato de poder ser o primeiro presidente negro dos EUA, foi entre eleitores negros que Obama teve maiores índices de votação. Outro grande eleitorado de Obama está na camada mais jovem da população, estudantes de classe média e alta que vivem em meio à diversidade das universidades, influenciados pelo *rap* e pela música negra em geral. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u492269.shtml>>. Acesso em: 22 jan. 2009.

compõem a memória discursiva que vem atribuindo aos sujeitos negros, quase sempre, posições hierárquicas, econômicas, religiosas e culturais herdadas de seu passado colonial.

Porém, nas redes brasileiras de tevê a produção estética de mitos e imaginários é marcada por referências eurocêtricas (ARAÚJO, 2002).

Embora já se possam perceber indícios de mudança em ritmo acentuadamente lento, a representação do negro tem ampliado o seu campo de atuação na mídia brasileira. Nas telenovelas, para citar como exemplo desse novo quadro, somente em 1995 foi apresentada uma família negra de classe média, em “A próxima vítima”. Na história da emissora responsável por essa programação não chegam a somar dez as personagens de novelas, exibidas anteriormente, cujos papéis não correspondessem a funções subalternas, as quais não tinham família nem relacionamento com seu grupo étnico. A partir de meados dos anos 90 houve um crescimento, mesmo que pouco significativo, na inserção de alguns negros de classe média na publicidade, nas apresentações de telejornais, nos seriados e nas telenovelas, o que contribuiu para o surgimento de novas representações desse sujeito. Contudo, tal fenômeno se mostra insignificante perante a experiência norte-americana, em um país no qual os negros são efetivamente a minoria, compreendendo 11% da população total dos Estados Unidos (ARAÚJO, 2002).

Outro exemplo de desvalorização de personagens negros ocorreu na novela “Sinhá Moça” (2006) da rede Globo, em que Ruth de Souza, 88, uma das primeiras atrizes negras a trabalhar na televisão no Brasil, reclamou que sua personagem não tinha nome; era simplesmente “a velha”. Seu par, interpretado pelo ator também negro Clementino Kelé, era o Pai Tobias. Então ela se questionou: “Será possível que a pobre dessa personagem não tenha nem nome?”. Aí botaram Mãe Maria. E falei: ‘É Mãe Maria, Pai João e o moleque de recados. Como sempre. E nós já estamos no século 21’” (FURLANETO, 2009)²⁰.

Para Chaves (2009)²¹, os grandes artistas negros do país sempre ocuparam “papéis secundários e, geralmente, interpretando personagens com o estereótipo ‘imposto’ ao negro, como faxineiros, motoristas, empregados,

²⁰ FURLANETO, Audrey. **Em três novelas da rede Globo, protagonista é negra**. 25 out. 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br>>. Acesso em: 22 jan. 2010.

²¹ CHAVES, Fabiano. **As donas da história**. 30 ago. 2009. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/otempo/noticias/?IdEdicao>>. Acesso em: 5 jan. 2010.

escravos”; entretanto, o cenário atual é de mudanças mais significativas do que as da década passada, o qual possibilita ao telespectador testemunhar atualmente um fato inédito nos 59 anos de história da TV brasileira: das três principais novelas da Globo, duas têm negras como protagonistas: Taís Araújo, em "Viver a Vida", e Camila Pitanga, em "Cama de Gato", além da atriz Élide Muniz no núcleo de personagens principais de "Malhação".



Imagem 2 – Élide Muniz: atriz de Malhação²².



Imagem 3 – Taís Araújo e Camila Pitanga, as protagonistas das novelas "Viver a Vida" e "Cama de gato".

Para Camila Pitanga, que é protagonista pela primeira vez, estamos vivendo um outro momento, “Obama está aí e representa bastante isso, o primeiro presidente negro dos Estados Unidos. Não foi isso que fez com que fôssemos protagonistas, mas reflete uma conjuntura comum, pois vivemos no mesmo tempo” (CHAVES, 2009).

A atriz Taís Araújo vem participando efetivamente da história da inclusão do negro nas telenovelas, por ter sido em 1996 a primeira negra a viver a heroína de

²² Élide Muniz interpreta Tati, menina super popular no colégio da trama. Ela adora moda e por isso está sempre bem vestida e arrumada, porém não é fútil. Estuda no terceiro ano, é modelo e apaixonada pelo protagonista Bernardo (Filipe Galvão).

um folhetim da TV brasileira, ao interpretar Xica da Silva, personagem da novela homônima da extinta rede Manchete, embora fosse numa personagem histórica, que só caberia a uma artista afro-brasileira. Posteriormente, no ano de 2004, Taís vive o papel principal de uma novela contemporânea, "Da Cor do Pecado", de João Manoel de Carneiro, interpretando Preta, uma feirante pobre que se apaixona por Paco (Reynaldo Gianecchini), um rapaz branco e rico, o que representa um marco na mídia televisiva nacional.

Agora, ela dá vida à personagem fetiche de Manoel Carlos: Helena; que em outras tramas do autor foi interpretada por Lilian Lemmertz, Maitê Proença, Regina Duarte (por três vezes), Vera Fischer e Cristiane Torloni, tornando-se a primeira protagonista negra de uma novela do horário nobre da Rede Globo.

Vários discursos sobre a representatividade do negro em papéis de destaques na teledramaturgia circulam na mídia. Lázaro Ramos, formado no grupo de atores negros Bando de Teatro Olodum, atribui o aumento dessa representatividade a motivações comerciais, pois "produtos com negros têm boas audiências". Um exemplo disso, segundo o ator, seria a novela "Cobras & Lagartos"²³ (2006), em que atuou ao lado de Taís Araújo e Milton Gonçalves, a qual teve altos índices de audiência: em média, 45 pontos no Ibope. Alguns autores, como Silvio de Abreu, de "Belíssima" (2005), alegam que os negros não representavam protagonistas devido à grande carência de atores mais jovens. Para ele, "o que muda não é a cor da pele, mas o interesse do autor, ninguém vai arriscar escrever um papel importante se não tiver ator para interpretá-lo." Em contrapartida, João Emanuel Carneiro, de "Cobras & Lagartos" e "Da Cor do Pecado" (2004), diz que "temos excelentes atores negros e é importante que eles não façam papéis de 'negros'" (FURLANETO, 2009).

Para Araújo²⁴, as mudanças mais significativas ocorridas nas representações do negro na teledramaturgia brasileira depois do ano 2000 constituem reflexo da

²³ Novela exibida pela Rede Globo em 2006, às 19h, que não objetivou trabalhar o racismo entre seus temas, mas a personagem negra Foguinho (Lázaro Ramos), construída para ser secundária e estereotipada conquistou o carisma da audiência e passou a protagonista. A personagem somente conquista respeito e afeto de seus familiares e da mulher amada por intermédio do dinheiro, o que para Faria e Fernandes (2007, p. 10-11) "revela uma sociedade que aceita o negro na medida de seu embranquecimento pela 'ascensão social'". Para Coceiro (1983), o sucesso de Foguinho desmistificou um possível preconceito de diretores e autores de telenovelas brasileiras que acreditavam que o ator brasileiro negro não teria carisma nem talento suficientes para ser protagonista.

²⁴ Cineasta e pesquisador mineiro, doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo – ECA/USP e pós-doutor no departamento de

estética da TV e do cinema dos EUA, que popularizaram artistas negros como Will Smith. Ocorreram também mudanças sociais: passou de 45% para 51% a porcentagem dos que se declaram pretos e pardos no Brasil (de 1998 para 2008). E cresceu de 8% para 15% a presença no grupo do 1% mais rico do país. No entanto, Araújo acrescenta que a inserção do negro não "rompe com a carga secular de estereótipos", por isso, para esse estudioso, o cenário atual de representações do negro na mídia não garante que as novelas vão defender "o negro como modelo de pureza e beleza" (FURLANETO, 2009).

Mas, quem é o negro no Brasil? Quem é esse sujeito excluído, que muitas vezes sofre preconceitos e injustiças sociais como consequência de uma abolição tardia e ineficaz nos aspectos sociais?

Conforme a Amostra de Domicílios²⁵ (PNAD), no início do século XX, há 100 anos os brancos brasileiros não chegavam a 40% da população, e na segunda metade do século XIX eram somente 31%. Já em 1976, consta que os brancos formavam 56,4% da população, os negros 8,4%, os pardos (mulatos) 31,3% e os amarelos 2,6%. Mas esses números são questionáveis, pois uma boa parcela de pardos figurou como branca, enquanto um bom número de pretos passou a figurar como pardos. Isso foi possível porque os recenseadores faziam duas perguntas. Primeiro indagavam: "Qual é a sua cor?"; depois perguntavam: "O senhor se classifica como branco, preto, pardo ou amarelo?" A primeira permitiu o aparecimento de quase 200 cores distintas. A segunda deu a muito recenseado negro e mulato – em um país de fortíssimo preconceito contra o não-branco – a chance de esconder sua cor, negando, assim, sua identidade étnica/racial (GUIMARÃES, 2008, p. 16).

rádio, TV e cinema e no departamento de Antropologia da University of Texas, nos Estados Unidos. Nascido em 1954, dirigiu documentários de curta e média-metragem tematizando o negro na sociedade brasileira, dentre os quais destacam-se "São Paulo abraça Mandela" (1991), "Retrato em preto e branco" (1993), "Ondas brancas nas pupilas pretas" (1995) e "A exceção e a regra" (1997).

²⁵ A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios é uma pesquisa feita pelo IBGE, aplicada em um determinado número de domicílios sorteados, respeitando os princípios estatísticos de amostragem, de tal maneira que os resultados representem todos os domicílios. Nela, são feitas perguntas relativas a diversos temas, como no Censo (que é feito somente de 10 em 10 anos e em todos os domicílios), e geralmente há um suplemento que trata de um tema particular a cada ano (como alimentação, esportes etc.) (SANTOS, 2008, p. 8).

2.3 Mulher negra: identidades fragmentadas na pós-modernidade

Ao tratar das identidades e representações da mulher negra construídas na mídia televisiva, pautados na afirmação de Hall (2000, p. 8) de que “as identidades não são unificadas, [...] singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas”, torna-se necessário, primeiramente, apresentar uma discussão sobre as identidades da mulher no período pós-moderno, independentemente de sua etnia ou classe social. Posteriormente é preciso mostrar as identidades da mulher negra, a fim de se alicerçar a posterior análise das múltiplas identidades que constituem esse sujeito marginalizado.

Considerando a identidade do sujeito social (identidade racial, de gênero, sexual, de nacionalidade, de classe etc.) como uma construção histórica, cultural e plural, devemos anunciar que, conforme Osório (2004), uma constante e acelerada metamorfose tem acontecido na vida das mulheres, as quais, desde a década de 50, têm vivenciado uma ocupação progressiva do espaço público. Isso, por sua vez, contribuiu significativamente para a descentralização da figura masculina em prol da figura feminina, assim como para a crise no patriarcalismo.

Conforme já explicitado, a identidade da mulher, na sociedade brasileira tradicional, era definida na hierarquia familiar e social do sistema patriarcal, caracterizado pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre a mulher e os filhos, no âmbito familiar. Essa autoridade, que muitas vezes era imposta pela dominação e pela violência culturalmente legitimadas, estendia-se à organização de toda a sociedade, desde a produção e o consumo até a política, a legislação e a cultura. Entretanto, o enfraquecimento do modelo familiar submetido à dominação do homem, ou seja, a crise da família patriarcal pode ser atribuída a vários fatores, entre eles a dissolução de lares pelo divórcio e pela separação, o que constituía um indicador de insatisfação quanto ao modelo familiar baseado no comprometimento permanente do casal.

Sob o ponto de vista de Osório (2004), a mudança desse tipo de sociedade para uma sociedade mais igualitária e moderna abre a possibilidade de a mulher construir novas identidades de sujeito que não estejam exclusivamente centradas em sua atuação na esfera doméstica e no casamento, mas que envolvam também a

esfera pública e o mercado de trabalho. Essa mudança na autonomia feminina pode ser, em grande parte, consequência do aumento do nível de escolaridade das mulheres e de sua entrada no mercado de trabalho, o que tem proporcionado mudanças nos arranjos familiares do Brasil. Ainda na visão de Osório (2004), a mulher expressa o desejo de ser sujeito da própria existência e busca sentido para sua vida pessoal em atividades profissionais, uma vez que a cultura do trabalho lhe permite conquistar uma identidade profissional plena; além disso, ela deseja obter reconhecimento a partir das suas ações e não pelo que é “por natureza”. Por isso, o que domina no perfil da mulher pós-moderna é o investimento feminino na vida profissional e a rejeição a uma identidade baseada exclusivamente nos papéis domésticos.

A partir de tais transformações, de acordo com Garbar e Theodore (2000) surgiu, em 1975, o termo “família monoparental”, para substituir expressões como pai isolado, mãe ou pai solteiros ou desquitados, todas com conotações pejorativas, pois viver sozinho com o(s) filho(s) era vergonhoso, exceto em caso de viuvez. Além disso, a maioria das pessoas achava que as crianças que eram fruto das famílias monoparentais estavam fadadas a ter um futuro com problemas, como atraso escolar e distúrbio de comportamento e de personalidade. Esse termo também foi utilizado por Grzybowski (2002), para quem não resta dúvida de que a instituição social mais antiga, a família, em seu modelo tradicional, está em crise.

Conforme Diehl (2002), perante as transformações sociais e culturais da família na atualidade, devido a fatores como o aumento considerável de divórcios e do número de nascimentos fora do casamento, há uma dificuldade para se encontrar um termo propício, e que não tenha sentido pejorativo, para definir os novos padrões de relacionamento. Em razão desses fatores surgiu o termo conjugalidade, neologismo que deriva do verbo conjugar, que se refere à união entre duas pessoas sem que necessariamente exista um contrato formal entre elas; então, o termo, além do cônjuge, abrange as novas formas de relacionamento.

Assim, na contemporaneidade há a ruptura de uma identidade construída no binômio mãe-esposa, mas, mesmo com a recusa em se limitar a tais identidades, a mulher muitas vezes não se abstém das incumbências que essas identidades exigem, acumulando-as com as funções decorrentes da busca pela independência financeira, pela formação profissional e pelo aprimoramento intelectual. Dessa forma, o espaço da mulher ainda não é de plena igualdade com o do homem, apesar

de geralmente ela ser a única provedora do lar ou, pelo menos, uma contribuinte importante, já que, na maior parte das vezes, o trabalho doméstico é responsabilidade somente sua. É importante considerar que, para as mulheres se inserirem no mercado de trabalho e se manterem competitivas nele, as prioridades não são as mesmas, pois muitas se submetem ao acúmulo de funções e continuam concebendo filhos, cuidando deles, da casa e da família. Aquelas que têm alto poder aquisitivo, na maioria das vezes contratam uma funcionária para auxiliar no cuidado com os filhos e com o lar, e as que têm baixo poder aquisitivo, embora não contratem uma empregada doméstica para quando saem para trabalhar, deixam seus filhos pequenos sob a responsabilidade de parentes²⁶ ou de uma jovem babá²⁷. Nos dois casos, a mulher perde um pouco do que, em outros tempos, era sua principal identidade.

Ao tratarmos da mulher pós-moderna, além de considerarmos as identidades daquelas que conseguiram maior representatividade no mercado de trabalho, discutimos sobre aquela que, como já citado, acumula funções e tem identidades que transitam entre mulher mãe-esposa e mulher funcionária, empreendedora e sobretudo “guerreira”, ao buscar a conquista e a manutenção de um emprego, bem como seu reconhecimento nele.

Nesse sentido, as mulheres confrontam-se hoje não apenas com as transformações dos ideais, mas também com um verdadeiro acúmulo deles. Presas à necessidade de corresponderem ainda aos ideais do espaço doméstico, reinado de suas mães, as mulheres se veem hoje tendo de corresponder também àqueles encargos próprios do espaço público, antes reinado exclusivo dos homens. Em meio ao obscuro caminho que qualquer mudança de posição subjetiva exige, elas parecem ter na atualidade, diante de si, um espectro amplo de ideais a alcançar e, por isso, conforme Fernandes (2006), encontram-se divididas entre as identificações

²⁶ Parece-nos que essa função geralmente é atribuída à mãe ou à sogra, que são de plena confiança da mãe da criança e estão disponíveis para exercer essa função, quando tem idade mais avançada. Em classes menos favorecidas economicamente, muitas vezes a avó não tem alto índice de escolaridade nem capacitação profissional para competir num mercado cada vez mais exigente quanto à formação e excludente quanto à faixa etária. Portanto, nem sempre essa mulher de mais idade consegue se inserir no mercado de trabalho.

²⁷ Babá muitas vezes adolescente, que, pela sua pouca idade, não pode ser inserida no mercado de trabalho, tendo em vista que a legislação determina uma idade mínima para a contratação e algumas condições que a façam priorizar a educação. No entanto, consideramos que há adolescentes de famílias de menor poder aquisitivo que tentam trabalhar e apesar das leis que as protegem, algumas conseguem burlar a fiscalização e oferecer seus serviços por uma remuneração menor que uma mulher adulta e economicamente ativa.

que envolvem um lado passivo e materno, e outro ativo e fálico, ao lidarem com o excesso de tarefas demandado por seu cotidiano. Como é exigida desse sujeito de múltiplas identidades sociais uma verdadeira elasticidade, o referido estudioso apresenta como melhor representação do ideal de mulher pós-moderna

[...] a figura da *mulher-elástico*, tão magistralmente ilustrada no filme infantil *Os Incríveis*. Para tentar corresponder ao seu amplo espectro de ideais, a mulher pós-moderna precisa ter um funcionamento verdadeiramente *elástico*. Deve desempenhar-se, com sucesso, numa gama tão variada de funções que só mesmo uma *elasticidade originária* poderia lhe garantir, ao menos, algum êxito numa empreitada tão incrível, própria dos super-heróis! (FERNANDES, 2006, p. 2).

A elasticidade é uma habilidade necessária para, em meio a tantas atividades, a mulher ainda exercer os papéis de boa esposa e amante, o que, para a mulher pós-moderna, significa, no mínimo, o dever de ser amiga e companheira, sempre pronta a ouvir o parceiro e a compreender os problemas das mais diversas ordens. Ao mesmo tempo, exige-se que ela tenha sempre equilíbrio emocional para sustentar o relacionamento afetivo, sem se descuidar também de satisfazer os desejos sexuais de seu companheiro, e de ter, ela própria, a plena satisfação sexual e uma libido sempre em alta.

Considerando a discussão sobre o sujeito feminino na contemporaneidade, quais as identidades da mulher ou, mais especificamente, da mulher negra, construídas na pós-modernidade? Construir identidades afirmativas do negro brasileiro é um desafio em uma sociedade que, historicamente, lhe ensina, desde a infância, que para conseguir aceitação é preciso negar-se a si mesmo. É possível afirmar que a mídia tem a preocupação de valorizar a diversidade cultural e contribuir para representações afirmativas dos sujeitos à margem da sociedade? Nesse sentido, quando pensamos na construção das identidades e na representação da mulher, negra ou não, tratamos de processos densos, movediços, múltiplos, construídos cultural e historicamente pelos sujeitos sociais.

Na perspectiva de Gomes (2003), a identidade se constrói gradativamente, desde as primeiras relações estabelecidas no grupo social mais íntimo, em que os contratos pessoais ocorrem. Assim, geralmente tal processo se inicia na família e se estende a outras relações mantidas pelo sujeito, o que inclui desde a comunidade e o

âmbito escolar²⁸, sendo este último determinado ainda na fragilidade da infância, até outros lugares em que haja convívio social, não se desconsiderando o importante papel da mídia nessa construção, a qual tem a maior relevância neste estudo.

Desse modo, o olhar sobre o negro e sua cultura em ambientes como a escola e também as representações construídas na mídia podem tanto valorizar identidades e diferenças quanto pode estigmatizá-las, discriminá-las, segregá-las e, até mesmo, negá-las. É importante lembrar que a identidade construída pelo negro se dá não só por oposição ao branco, mas também pela negociação, pelo conflito e pelo diálogo com ele. As diferenças implicam, portanto, processos de aproximação e distanciamento.

No processo de construção identitária, de acordo com os estudos de Gomes (2003), o corpo pode ser considerado um suporte da identidade negra, símbolo explorado nas relações de poder e dominação para a classificação e hierarquização de grupos diferentes. O corpo tornou-se, assim, uma linguagem, sendo o cabelo um forte ícone identitário, mas, em determinadas situações, constitui marca de inferioridade. O cabelo é, pois, um importante veículo de comunicação; além disso, por ser um dos elementos mais visíveis do corpo, é tratado e manipulado em qualquer grupo étnico com simbologias que diferem de uma cultura para outra.

Para Araújo (2002, p. 91), mesmo após mais de um século da abolição da escravidão, faltam oportunidades ao negro no plano econômico, em ambientes como o do trabalho. Além disso, os direitos de cidadão (saúde, educação, segurança, habitação, alimentação) nem sempre são garantidos à população negra com pouco poder aquisitivo, o que a mantém numa condição de sujeito à margem da sociedade. Na Constituição de 1988, a mulher era legalmente de segunda categoria em relação ao homem. E a mulher negra ficava mais abaixo do que as brancas. Era pobre, negra e não sabia ler nem escrever. No Brasil, sua história é marcada pela

²⁸ De acordo com Gomes (2003, p. 173), a instituição escolar é o lugar em que aprendemos e compartilhamos saberes escolares, como valores e crenças, entre os quais o preconceito racial, de gênero, de classe e de idade. Nesse sentido, a identidade, compreendida como processo contínuo construído pelos negros em vários espaços em que se relacionam com o Outro, justifica a afirmação de que a identidade negra também é construída durante a trajetória escolar desses sujeitos à margem da sociedade, que desde a infância deparam com diferentes olhares sobre sua raça, sua cultura, sua história, seu corpo e sua estética, evidenciando seu pertencimento étnico. Gomes, no artigo “Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo”, discute as representações e as concepções sobre o corpo negro e o cabelo crespo a partir de depoimentos de homens e mulheres negros entrevistados em salões étnicos de beleza. Nesses depoimentos, a escola surgiu como um espaço importante em que se desenvolve o processo tenso de identidade negra, tendo sido lembrada como uma instituição que reforçava os estereótipos e as representações negativas do negro, por meio dos comentários racistas e apelidos que escarneciam sua estética.

exploração sexual, violência e não permissão de exercer sua plena liberdade. Os anos se passaram, e a submissão da mulher contribui para perpetuar seus empregos desvalorizados, os altos índices de prostituição e as condições precárias de saúde e educação. Os dados do DIEESE²⁹ indicam a desigualdade racial no mercado de trabalho, em que as mulheres negras sofrem uma dupla discriminação: de sexo e de cor, o que acarreta sua baixa remuneração e seu alto índice de desemprego. Esse cenário reflete suas condições de vida e contribui para o círculo vicioso da família com baixo poder aquisitivo, cujos filhos desistem da escola para trabalhar e ajudar no orçamento da casa ou, simplesmente, em decorrência do alto índice de repetência, influenciados mais por problemas sociais do que cognitivos. Assim, quando adultos, não terão grandes oportunidades de trabalho e não romperão o círculo de exclusão social a que estão submetidos. Em geral o homem negro tem remuneração menor que a mulher branca; entretanto, as mulheres negras estão em situação ainda mais desfavorecida, pois têm os menores salários, apesar de, em muitos casos, serem as responsáveis pela renda da família.

Essas diferenças salariais evidentes no mercado de trabalho são influenciadas também pelo fato de os negros ocuparem uma posição desprestigiada, pois estão situados nos grupos menos favorecidos e com menor acesso à educação formal. Conseqüentemente, o cenário de empregabilidade nacional evidencia que as mulheres negras, pardas e indígenas predominam no trabalho doméstico, com 35,53%, enquanto a mulher branca representa 15,69% (dados do IBGE/PNAD³⁰, 2002). Cabe acrescentar que essa atividade, tida como feminina e predominantemente exercida por mulheres negras, como mostraram os dados, caracteriza-se pela sua desvalorização, por exigir menos qualificação em comparação aos demais setores econômicos, pela baixa remuneração (próximo a um salário mínimo) e por direitos trabalhistas mais reduzidos e frequentemente desrespeitados. Em consequência disso, a diferença entre a remuneração das

²⁹ O DIEESE (Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos) é uma criação do movimento sindical brasileiro. Foi fundado em 1955 para desenvolver pesquisas que fundamentassem as reivindicações dos trabalhadores. Ao longo de 50 anos de história, a instituição conquistou credibilidade, tanto no âmbito nacional quanto no internacional. Reconhecido como instituição de produção científica, o DIEESE atua nas áreas de assessoria, pesquisa e educação. Os eixos temáticos que orientam toda a produção da entidade são os seguintes: emprego, renda, negociação coletiva, desenvolvimento e políticas públicas. Disponível em: <<http://www.dieese.org.br>>. Acesso em: 13 out. 2008.

³⁰ IBGE/PNAD – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística /Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios.

empregadas domésticas negras e não-negras se reduzem nessa atividade, ou seja, todas têm baixos rendimentos.

Um outro estudo, feito pela Unifem (Fundo de Desenvolvimento das Nações Unidas para a Mulher), demonstrou que o salário da brasileira é, em média, 30% inferior ao do homem, chegando a 61% se a mulher for negra. Considerando esses dados, o negro, e principalmente a mulher negra, muitas vezes compõem a parcela pobre da população. Acrescentamos que o conceito de pobreza com o qual iremos trabalhar está pautado em Demo (2006, p. 7), para quem

[...] pobreza não pode ser definida apenas como carência. Se assim fosse, não teria causas sociais. [...] Ser pobre não é apenas não ter, mas ser coibido de ter. Pobreza é, em sua essência, repressão, ou seja, resultado da discriminação sobre o terreno das vantagens. [...] Pobre é, sobretudo, quem faz a riqueza do outro, sem dela participar [...] é discriminação, injustiça.

Após refletirmos sobre as identidades e representações do sujeito pós-moderno, sujeito fragmentado e que muitas vezes busca referências nas mídias para formar sua identidade, apresentaremos informações sobre a mídia televisiva, sobre a glamourização estética da pobreza, da violência e da periferia em seus produtos e sobre políticas públicas implementadas nesse espaço de exclusão social onde os sujeitos marginalizados vivem/sobrevivem e relacionam-se socialmente submetidos às práticas de resistência, de verdade e de saber/poder.

3 MÍDIA TELEVISIVA, POLÍTICA E ESTÉTICA: A GLAMOURIZAÇÃO DE UMA TEMÁTICA

Como aconteceu com a cultura negra dos guetos nos Estados Unidos, a cultura da pobreza e das favelas no Brasil ganha hoje visibilidade como uma fonte de significado e identidade.

(BENTES, 2007)

Devido ao fato do seriado *Antônia* ser um produto da mídia televisiva, este capítulo apresentará inicialmente reflexões sobre a televisão nacional desde o seu advento, buscando estabelecer quais dispositivos são por ela empregados na produção e circulação de saberes, e na sequência implementamos reflexões sobre as condições de existência desse seriado: a visibilidade que a periferia e o negro, modelados por séculos de exclusão, vem ganhando na mídia, em que temáticas como a miséria, violência e injustiças sociais, tal como a periferia, são espetacularizadas. Para isso nos pautaremos em estudos como os da "estética da fome", proposta por Glauber Rocha (2004) e os da "cosmética da fome", expressão parodística de Bentes (2003) referente à glamourização estética da pobreza. Acrescentamos também reflexões sobre a constituição da favela como lugar de violência, e sobre políticas públicas de inclusão, que, senão eliminam, ao menos tentam amenizar as injustiças cometidas no passado escravocrata brasileiro. Feitas essas considerações, apresentamos conceitos de práticas de resistência, de verdade e de saber/poder cujos efeitos são produzidos no discurso midiático, e em especial no do seriado em estudo.

3.1 O advento da televisão e a mídia televisiva: suplantação do *homo sapiens* pelo *homo videns*

Mídia, conforme propõe Ferreira (1999), é o conjunto de diferentes meios de comunicação, “o que inclui, indistintamente, diferentes veículos, recursos e técnicas, como jornal, rádio, televisão, cinema” [...] “propaganda, anúncio em site da Internet”, entre outros. Neste capítulo, uma das reflexões propostas refere-se ao suporte em que é veiculado a materialidade analisada, o *Antônia*, ou seja, a televisão.

A televisão, segundo Almeida (2003, p. 27-28), é considerada a maior mídia no país, principalmente no meio publicitário, pois, de acordo com o jargão próprio do meio, a TV facilita a criação de “novos comportamentos”, ou seja, “novos hábitos de consumo e de atitudes do cotidiano que impulsionam a compra de novos produtos”.

Por conseguinte, pesquisar produtos da mídia televisiva é investigar um acontecimento do qual também fazemos parte, pois assistir à televisão faz parte do dia a dia das pessoas, condição essa que possibilita a constituição do sujeito pós-moderno. Dentre as suas produções destacamos os seriados nacionais, em razão de os temas por eles abordados proporcionarem reflexões e debates acerca de questões de ordem socioeconômica, política e cultural. Referimo-nos não às telenovelas e aos seriados do tipo teleteatro³¹, exibidos regularmente, mas às narrativas seriadas cuja modalidade de apresentação dos capítulos ou episódios pode dar-se de diferentes formas, com exibição diária, semanal, mensal, entre outras, tal como o produto da mídia televisiva que analisamos nesta pesquisa, o seriado *Antônia*³².

Conforme Almeida (2003), a televisão é um dos temas mais estudados pelos pesquisadores interessados em compreender a realidade brasileira contemporânea, *status* conquistado pela condição de essa mídia estar mais presente que a geladeira e o rádio nos domicílios urbanos do Brasil, com o índice de 93,2%. Tal indicativo

³¹ Como exemplos, e para citar os mais recentes, têm-se *A grande família* e *A diarista*, exibidos pela Rede Globo de Televisão.

³² Seriado exibido pela Rede Globo de Televisão, eleito com *corpus* deste estudo por se tratar de um produto veiculado semanalmente em novembro de 2006, *Antônia*, a série, com recorde de audiência em seu horário já no seu primeiro episódio: 32 pontos, segundo dados do Ibope (http://antoniaofilme.globo.com/html/others/others_index.asp) e, em especial, pela temática abordada, qual seja, a mulher brasileira, mais especificamente a saga de quatro heroínas negras talentosas da periferia de São Paulo, que lutam contra o preconceito e buscam superar problemas socioeconômicos.

configura um cenário preocupante e justifica a necessidade de estudos e pesquisas a respeito, se considerado o dado de que 160 milhões de brasileiros têm acesso à TV aberta e 57% dos pais acreditam que seus filhos sejam educados pela televisão e acham isso benéfico. Diante de tal panorama, não seria “exagero afirmar que compreender os meios de comunicação de massa tornou-se uma necessidade para o estudo das sociedades modernas”, conforme propõe Gregolin (2001, p. 83).

Além da condição de a mídia não se resumir a entretenimento, devemos ter preocupações com o que nela ocorre, como a (des)construção de referências sociais fundamentais para a população. Dessa forma, devemos nos atentar, como o faz Fischer (2001, p. 15), para a condição de a televisão, enquanto um meio de comunicação social, ter

[...] uma participação decisiva na formação das pessoas – mais enfaticamente, na própria constituição do sujeito contemporâneo. (...) Pode-se dizer que a TV, ou seja, todo esse complexo aparato cultural e econômico – de produção, veiculação e consumo de imagens e sons, informação, publicidade e divertimento, com uma linguagem própria – é parte integrante e fundamental de processos de produção de significados e sentidos, os quais por sua vez estão relacionados a modos de ser, pensar, a modos de conhecer o mundo, de se relacionar com a vida (FISCHER, 2001, p. 15).

É por meio das imagens, sons, cores, expressões, luzes e tomadas que a mídia exerce sobre os sujeitos-telespectadores uma espécie de pedagogia “capaz de orientar/ensinar modos específicos de pensar, agir, consumir e relacionar-se com o mundo”; dessa maneira, ela veicula e institui saberes e verdades que se conjugam a processos de valoração, hierarquização e seleção, “tornando-se um mecanismo hábil para conduzir, organizar e regular o funcionamento dos espaços, instituições e/ou a conduta dos indivíduos” (KLEIN, 2007).

De acordo com Valim (2008)³³, “a idéia de trabalhar com a imagem está ligada à história da civilização”, pois “já nos tempos primitivos, os homens deixavam suas impressões em forma de desenhos para que gerações posteriores pudessem aprender ou os reverenciar”, e dessa forma eles estariam estabelecendo uma comunicação com as civilizações dos séculos seguintes, como as que na contemporaneidade ainda decifram esses registros, e por intermédio deles estudam os antepassados.

³³ Citação retirada da Revista digital IES Jorge Manrique de Palencia Espana. Disponível em: <<http://paraninfo.iesjorgemanrique.com>>. Acesso em: 10 out. 2009.

No século XVIII, o homem continuou sua investigação sobre meios de se comunicar e de registrar sua história por meio de imagens. A invenção do telégrafo e, posteriormente, a do telefone foram precursoras da era das comunicações diretas. Logo em seguida, a voz do rádio viria adentrar a maioria das casas como o primeiro difusor de comunicação formidável. Eliminavam-se definitivamente as distâncias, sem, contudo, destruir a natureza simbólica do homem.

O sistema de comunicação radiofônico viria sofrer ruptura somente com o advento da televisão³⁴, sistema eletrônico de recepção de imagem e som de forma instantânea, que funciona a partir da análise e conversão da luz e do som em ondas eletromagnéticas e de sua reconversão em um aparelho – o televisor – que recebe também o mesmo nome do sistema ou pode ainda ser chamado de aparelho de televisão. O televisor capta as ondas eletromagnéticas e, através de seus componentes internos, converte-as novamente em imagem e som. A televisão, que “vê de longe”, leva à presença do público telespectador a imagem transmitida de qualquer lugar ou distância. Nesse sentido, a visualização predomina sobre o falar, pois este existe em decorrência da imagem. Pautado nesses princípios, Sartori (2001) considera o telespectador um animal, um ser mais *vidente* do que simbólico, uma vez que o que é representado por meio de imagens parece ter adquirido mais valor do que o que é dito por palavras. Dessa forma, enquanto a capacidade simbólica distancia o *homo sapiens* do animal, o predomínio da visão o aproxima novamente das suas capacidades ancestrais, isto é, do gênero do qual o *homo sapiens* é a espécie.

Antecedente ao advento da televisão, a capacidade visual do homem fora desenvolvida, permitindo-lhe ampliar o que era extremamente pequeno (pelo microscópio) e aumentar a capacidade de ver longe (com o binóculo e o telescópio). Além disso, as pessoas tinham poucos mecanismos que podiam considerar como representação do real, como a fotografia e o cinema, que adquiriram esse status, e mesmo acerca deles diversas posições foram defendidas, no decorrer da história, por críticos e teóricos, sobre essas formas e sobre a veracidade dessas representações, discutindo-se, nesse íterim, a capacidade visual do homem.

Sobre a fotografia, Dubois (2000) faz um panorama e apresenta três posições epistemológicas quanto à questão do realismo e a do valor documental da imagem

³⁴ No grego, *tele* significa distante, e no latim, *visione* significa visão.

fotográfica. Para esse teórico da imagem, os primeiros discursos sobre a fotografia, no início do século XIX, consideraram-na como a “imitação mais perfeita da realidade”, capacidade mimética, conforme proferido na época, proveniente da natureza técnica de seu procedimento mecânico, que, diferentemente da pintura, não tinha intervenções como a da mão do artista, e tal era a semelhança entre foto e referente que fora considerada “o espelho do real” (DUBOIS, 2000, p. 26-27).

No século XX, entretanto, questionava-se o princípio de realidade da fotografia, por se entender que os sentidos de uma imagem resultam de “uma interpretação-transformação do real, como uma formação arbitrária, cultural e ideológica e perceptualmente codificada”, tal como a língua, por exemplo (DUBOIS, 2000, p. 53). Contribuiu, para isso, a condição de possibilidade de uma representação do mundo real poder se apresentar de modos diferentes, em razão de fatores de outras ordens, tais como: ângulo da visão escolhida, enquadramento, redução da tridimensionalidade e variações cromáticas do referente para a bidimensionalidade em preto e branco da imagem, além da limitação de sensações propiciadas (a foto não possibilita sensações olfativas e táteis do real). Sob tal perspectiva, a fotografia é um conjunto de códigos; um símbolo, em termos peirceanos (DUBOIS, 2000).

A terceira posição epistemológica consiste na condição de a imagem fotográfica ser inseparável de sua experiência referencial; trata-se da obsessão do ilusionismo mimético, cuja realidade primordial nada diz além de uma afirmação de sua existência. Assim considerada, a foto, que era primeiramente índice, só depois tornou-se parecida (ícone) e adquiriu sentido (símbolo) (DUBOIS, 2000).

Em meados dos anos 50 a televisão juntou-se a esses mecanismos representacionais (fotografia e cinema), e ela foi considerada um instrumento capaz de mostrar a fotografia e a cinematografia de coisas existentes (SARTORI, 2001). Sobre ela também couberam questionamentos como o de sua capacidade mimética ou a interpretação-transformação do real representados em sua imagem, tal como questionaram na fotografia.

Sartori (2001) defende que o advento da TV iria transformar o telespectador de *homo sapiens*, ser capaz de conceber ideias claras e distintas, em *homo videns*. Para esse estudioso (2001, p. 36), todo o saber do *homo sapiens* se desenvolve por meio de conceitos e concepções mentais que não são percebidos pelos nossos sentidos; entretanto, na era televisiva o homem é induzido a retornar “ao puro e

simples ver”, instaurando uma inversão da progressão do sensível para o inteligível, o que faz atrofiar a capacidade do telespectador de abstrair e compreender. De acordo com esse estudioso, é justamente nesse processo de atrofiamento que o *homo sapiens* é suplantado pelo *homo videns*.

Essa concepção de *homo videns* se aproxima da teoria de que um discurso tal como o midiático, uma vez produzido no interior de uma prática que emprega estratégias de manipulação do real, nos condiciona à subjetivação. Nessa perspectiva, Milanez (2004, p. 183) afirma que “somos o resultado de uma fabricação que se dá no interior do espaço delimitado por três balizas no processo de subjetivação: do ser-saber, do ser-poder e do ser-si”, cujas definições, segundo o autor, são as seguintes:

O Ser-saber é determinado pelas duas formas que assumem o visível e o enunciado num momento marcado; o Ser-poder é determinado nas relações de força, variáveis de acordo com a época; enquanto o Ser-si é determinado pelo processo de subjetivação (2004, p. 184).

Sobre isso, Piovezani (2004 p. 148) acrescenta que um dos grandes problemas atuais relacionados à subjetivação é que a “mídia está desenvolvendo um trabalho de controle sobre as práticas languageiras e corporais”, utilizando-se da subjetivação para instigar os sujeitos a praticarem técnicas de si, em busca de uma identidade própria ou do grupo.

Na história da televisão brasileira encontram-se registros do início de suas transmissões como “um rádio com imagens” e potente veículo de comunicação social, pelo qual as novelas começaram, posteriormente, a ter expressivo destaque internacional. A televisão tornou-se, então, global e instantânea, graças às transmissões por satélite, de tal forma que as notícias são veiculadas para todo o mundo no momento em que os fatos acontecem.

As primeiras transmissões por ondas eletromagnéticas, ou seja, por ondas de rádio, chamadas rádio-transmissão possibilitaram, primeiramente, as transmissões de voz, posteriormente as das imagens, e, nos dias de hoje, as transmissões de dados. Em 1893 ocorreu a primeira rádio-transmissão de que se tem notícia, e em 1904 o padre Landell começou a criar o projeto de transmissão de imagens a distância: a televisão. Os esforços de Landell, definitivos para a transmissão de sinais no país, foram alvos de críticas e intervenções da Igreja, na época, e

contribuíram para a satanização da mídia. De acordo com Demo (2006), esse fenômeno que ocorre na atualidade não é algo exclusivo deste século, pois ele já ocorria antes mesmo do surgimento efetivo da TV no país.

3.2 Cosmética da fome: a glamourização da pobreza, da violência e da periferia na mídia

Conforme já enunciado, o negro nem sempre esteve presente na teledramaturgia brasileira, principalmente como protagonista. Isso ocorreu pela primeira vez em 1996, em “Chica da Silva”, da rede Manchete, e somente oito anos depois, *Da Cor do Pecado*, de João Manoel de Carneiro torna-se a primeira novela da rede Globo, líder de audiência, a ter uma negra como personagem principal. Ambas as protagonistas foram interpretadas pela atriz Taís Araújo.

Apesar de no cenário midiático brasileiro não haver tanta representatividade negra, um fato inédito marca a história da TV brasileira, em 2010: a Rede Globo tem a presença de duas protagonistas negras, em horários diferentes: Taís Araújo em “Viver a Vida”, fato inédito no horário nobre, e Camila Pitanga em “Cama de Gato”, o que configura um marco na inclusão do negro na mídia televisiva nacional.

A julgar pela produção audiovisual da atualidade, antes de essas novelas mostrarem o negro como destaque a mídia televisiva já estava se mostrando propensa a retratá-lo não como personagens bem-sucedidos profissional e economicamente, como a Helena de “Viver a vida”, mas em favelas e periferias brasileiras. A pele negra, modelada por séculos de exclusão e criminalização, vem sendo espetacularizada pela mídia, um fenômeno global de visibilidade na cena da cultura mundial, atribuído, em parte, pela disseminação de estilos de vida vindos da pobreza.

Além disso, a partir da primeira década de 2000, a transformação de muitos filmes que enfocam as minorias de classe e de etnia em séries de televisão torna-se uma nova tendência da produção audiovisual nacional, e tem tido grande espaço especialmente pelo crescimento da produção do cinema brasileiro.

O lançamento da série *Antônia* se deu nesse cenário peculiar do início do século XXI. Após o lançamento e consequente sucesso de *Cidade de Deus*, do diretor Fernando Meirelles, em 2002, o interesse em histórias que reproduziam o cotidiano de comunidades excluídas e saturadas pela criminalidade nos grandes

centros urbanos do país teve grande crescimento. No mesmo ano, o seriado *Cidade dos Homens* seguiu a deixa do filme. Realizada pela mesma produtora, a série mostrava a amizade de dois adolescentes, negros e pobres, em uma favela do Rio de Janeiro. O cotidiano, em meio à grande criminalidade local, e às dificuldades de se tornarem cidadãos, era o pano de fundo para os dois amigos.

No ano de 2003, Hector Babenco levou ao cinema *Carandiru*, adaptação do livro *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella, que também foi sucesso de audiência. Apesar de ter como cenário principal o presídio paulistano, o filme mescla cenas sobre a vida dos presos quando ainda em liberdade, focando, principalmente, a periferia de São Paulo. Em 2005, a Rede Globo levou ao ar *Carandiru – Outras Histórias*, que dava continuidade às histórias e personagens apresentadas no filme. Em 2006 foi então lançado *Antônia*, produzido pela mesma empresa que realizou a série *Cidade dos Homens* e o filme *Cidade de Deus*. A peculiaridade, nesse caso, é que a série estreou na televisão antes do lançamento nas salas de cinema.

Outra produção lançada no último trimestre de 2008 é a série *Ó Pai Ó*, baseada no filme de mesmo nome, de Monique Gardenberg. Nessa série, o foco é o dia a dia de moradores do Pelourinho em Salvador e o sucesso da série garantiu sua continuação em 2009. Todas essas produções têm, como principais personagens, pessoas negras.

Glauber Rocha (2004) chegou a escrever um manifesto intitulado “Uma Estética da Fome”, no qual analisava uma forma de expor a miséria. Os filmes tinham que agredir a percepção para refletir a violência social. Só um cinema brutal, gritado, desesperado, feio e triste poderia impor o dissabor do miserabilismo sobre o sabor das obras digestivas, tão ao gosto da fome dos estrangeiros por exotismo. O pobre era visto como agente de uma revolução. Oprimido, reagia ora com a tal consciência política, ora pelo instinto de sobrevivência. Era combustível de mobilização, e não alvo de compaixão ou curiosidade. Estava inserido no processo político, apesar de excluído de sua cidadania.

Em ensaio escrito em 2001 sobre os novos olhares em relação à pobreza no cinema brasileiro, a pesquisadora e crítica de cinema Bentes cunhou a expressão “cosmética da fome”, em oposição a “estética da fome”, apregoada por Glauber. Usa o termo para definir filmes que, ambientados em cenários marcados pela carência, visam ao espetáculo bom de se ver, e não a uma reflexão contundente. O sertão romântico de *Central do Brasil*, de Walter Salles, e o de *Eu Tu Eles*, de Andrucha Waddington, são citados como exemplos desse novo olhar. *Cidade de Deus* junta-se ao grupo. Sua

síntese sociológica sobre a evolução da violência na favela por meio do tráfico limita-se a um clipe de fatos desconectados de contextos. Não há nenhuma referência, por exemplo, ao regime militar e seu milagre econômico. Já as opções formais tentam suavizar a brutalidade do modelo real, enquanto o sentido trágico é atenuado pelo tom anedótico, para não sacrificar o entretenimento. Tudo fica razoavelmente confortável e até divertido para uma situação intolerável por natureza.

Como já mencionado, em menor incidência que nas produções televisivas e cinematográficas norte-americanas e com representações que ainda não se equiparam a elas, a cultura da pobreza e das favelas no Brasil faz progressos consideráveis e ganha hoje visibilidade, como uma fonte de significados e identidades. Desse modo,

[...] com a visibilidade social e o debate político em torno da pobreza, a televisão e o cinema descobriram novos sujeitos do discurso: pobres, subempregados, artistas precários, rappers, gente da periferia que tem uma fala sobre si e sua condição e exigem visibilidade, além de mudanças reais. Personagens que povoam as novelas, videoclipes, institucionais, filmes, não mais tão humildes e conformados ou como figuras do risco, mas como portadores de discursos afirmativos e de reivindicação (BENTES, 2006, p. 17).

Uma evidência do interesse da mídia em retratar a periferia e os sujeitos marginalizados, não só no jornalismo, é o fato de que somente a TV Globo, maior emissora brasileira, dedicou quatro produções ao cotidiano dos moradores da periferia nos últimos anos, a saber: o programa *Cidade dos homens*; a série *Central da periferia* exibida no programa *Fantástico*; o documentário *Falcão – os meninos do tráfico*, no mesmo programa; e, mais recentemente, a minissérie *Antônia*.

Em entrevista ao *Brasil de Fato*³⁵, Bentes (2003) analisa o discurso das emissoras de TV. Para ela, nos programas jornalísticos o jovem negro continua marginalizado, como “o criminoso representado por uma sombra na parede e uma voz metálica”; porém, na dramaturgia esse mesmo jovem é visto como “o favelado legal”. Dessa forma, o jornalismo, ao noticiar crimes que acontecem na periferia, apresenta discursos de criminalização dos moradores das favelas e periferias os quais podem contribuir com a reprodução da ideia estereotipada de que a violência é proveniente da favela e de que os pobres são os responsáveis pela violência urbana e pela insegurança.

³⁵ Disponível em: <<http://www.brasildefato.com.br/v01/agencia/entrevistas/a-periferia-como-convem/?searchterm=arte%20na%20periferia>>. Acesso em: 12 abr. 2008.

A ambivalência desse discurso ocorre ao se contrastar o discurso jornalístico com a produção ficcional da mesma emissora. No mundo folhetinesco, os negros e pobres são bons e honestos, havendo uma idealização e quase santificação da pobreza feliz. Entretanto, no mesmo canal de televisão, a “‘ética e os bons costumes premiados’ faz em editorial contra as cotas no Jornal Nacional, ou seja, contribui para barrar os jovens negros na sua entrada urgente e imediata na Universidade”; além disso, na dramaturgia da televisão brasileira o racismo é visto como uma exceção, quando sabemos que, na realidade do Brasil, é a regra (BENTES, 2003).

A mudança nas formas de representação do sujeito excluído também está acontecendo nas produções cinematográficas, denominada por Bentes como “cosmética da fome”, ou seja, é a glamourização da pobreza e da violência das periferias. Sobre esse tema a professora dedica um dos ensaios de seu novo projeto, centrado em uma pesquisa sobre as periferias.

De acordo com Bentes (2003), mesmo com essa glamourização o morador da periferia, apesar da representação afirmativa, é retratado de forma díspar. Uma dessas formas é o discurso celebratório da “periferia legal”, como se aquelas produções culturais fossem geração espontânea do povo criativo que ali reside. Essa pesquisadora menciona as propostas sempre ousadas de Hermamo Vianna, na Rede Globo, que faz antropologia urbana no programa *Central da Periferia*, e de Tata Amaral, que, assim como faz no cinema, contribui para a televisão com uma visão menos estereotipada da vida na periferia, como no seriado *Antônia*. Bentes acrescenta que “o perigo é a gente transformar pobreza em folclore ou em gênero cultural, naturalizar isso”, achar que ser pobre é bom. “A mídia está aceitando essa domesticação do racismo, do preconceito, da desigualdade, e está criando o pobre criativo e feliz”, mas excluído socialmente, sem acesso à universidade, em condições desiguais, na disputa por emprego com as pessoas da classe média. Enfim, “o pobre ‘limpinho’ do discurso higienista, pronto para consumo, sem um sobressalto ético, sem perceber a violência física e simbólica à qual esses jovens são submetidos”.

Bentes (2003, p. 17) considera, em seu artigo, que os produtos da televisão brasileira acabaram se tornando “objetos do desejo social”: a “pobreza urbana desabusada (a atitude política do hip-hop, o funk hipersexualizado) e o ‘Brasil rural cult’ se tornaram objetos do desejo social, como potência do novo e signo de

desmassificação³⁶”, libertando-se “do imaginário popularesco e de uma homogeneização da cultura popular representada por algumas figuras características”. Nessa perspectiva, a professora e crítica de cinema da UFRJ pondera que o fato de a maioria das novelas, das séries e dos filmes mostrarem negros e negras em posições subalternas, como trabalhadores domésticos, favelados ou escravos, no caso das novelas e dos filmes de época, contribuiu para a naturalização da opressão do povo negro, sem mostrar as causas sociais e econômicas que originaram essa situação.

Esse sujeito “marginal” e seu discurso são colocados em cena pelo movimento que observamos no cinema nacional contemporâneo e na televisão, bem como na legitimação desse discurso, por mais aterrorizante que seja – como destaca Bentes em entrevista concedida a Lílian Fontes (2003, p. 17). A adaptação desse discurso ao cinema aconteceu por meio da cultura de massa, dos “funks que falam do tráfico, da MTV, dos clipes do MV Bill e dos Racionais MC’s, dos rappers e da cultura hip-hop”.

Paralelamente à legitimação desse novo discurso – que coloca em cena o sujeito à margem da sociedade de forma menos estereotipada – há a ideia de uma estética da pobreza e da marginalidade que conquistam lugar no mercado e aumentam os números da audiência. Como salienta Bentes (2003, p. 18), ao argumentar sobre aquilo que intitulou ‘cosmética da fome’, trata-se de “uma domesticação dos temas mais radicais da cultura e do cinema brasileiro (e do próprio Cinema Novo) num ‘folclore’ para exportação. Miséria, sertão e favela como produtos de exportação”.

3.3 Favela: lugar de violência?

Seguindo a perspectiva da cosmética da fome, em que a mídia glamouriza os sujeitos marginalizados, a violência e a periferia ou favela, o seriado *Antônia* apresenta como cenário a periferia paulista Brasilândia. Considerando que muitas pessoas com baixo poder aquisitivo, moradores das grandes cidades do Brasil, moram em favelas, por não terem condições financeiras para pagar por moradia em

³⁶ Faz referência a programas como *Brasil Legal*, *Brasil Total*, *Turma do Gueto*, citando ainda *Cidade dos Homens*.

lugares mais privilegiados estruturalmente, a mídia explora esse lugar de exclusão social para que os moradores desses lugares marginalizados possam se ver representados.



Imagem 4 – Periferia – Vila Brasilândia.



Imagem 5 – As Antônias na periferia.

Segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), uma área é considerada favela (aglomerado subnormal de barracos ou cortiços) quando apresenta algumas características, tais como: ter no mínimo 51 casas e a maioria das unidades habitacionais da área não possuir título de propriedade ou documentação recente (obtida após 1980). Além disso, é necessário que o aglomerado tenha, pelo menos, uma das seguintes características: urbanização fora dos padrões (vias de circulação estreitas e de alinhamento irregular); construções não regularizadas por órgãos públicos; precariedade de serviços públicos (a maioria das casas não conta com redes oficiais de esgoto e de abastecimento de água nem é atendida por iluminação domiciliar).

No discurso midiático, a favela muitas vezes é enunciada e espetacularizada pela violência, como lugar em que todos os habitantes são bandidos em potencial. De modo geral, existe a tentativa de pôr em circulação sentidos afirmativos sobre as pessoas da favela; mas comumente percebemos a veiculação dessa ideia de que a pobreza é tomada como razão que leva as pessoas a roubar, traficar ou mendigar,

por ser supostamente uma maneira mais fácil de ganhar dinheiro quando não se tem trabalho.

A luta cotidiana das mulheres negras que protagonizam o seriado *Antônia* tem como cenário principal a Vila Brasilândia, que não é uma periferia construída numa cidade cenográfica exclusivamente para gravação do seriado; trata-se de um dos maiores distritos da cidade de São Paulo, que, além das regiões norte, sul, leste e oeste, tem 96 sub-distritos. Distante aproximadamente 15 quilômetros do Centro da metrópole, esse distrito tem sido retratado pelos diversos veículos de comunicação como um lugar de violência ao extremo, cujo estigma acarreta aos(às) seus(suas) moradores(as) diversas discriminações.

De acordo com Assis (2004), estudos e pesquisas têm sido realizados na região com a preocupação de relatar, sob diversas óticas, a sua ocupação e expansão, assim como a dinâmica das relações locais. A Vila Brasilândia está entre os distritos com maior concentração de negros(as), a qual, segundo o IBGE, representa 39,7% da população da cidade de São Paulo; porém, em algumas localidades desse distrito atinge 60% do total de moradores.

Considerando que, por questões históricas de marginalidade e exclusão da população negra, a pobreza está fundamentalmente engendrada e baseada na cor negra, incluindo, dessa forma, negros e índios, essa significativa concentração dos afrodescendentes resulta do processo de migração provocado pelo encarecimento do solo e pela possibilidade de aquisição da casa própria. Trata-se do processo de expulsão dos segmentos com menor poder aquisitivo das áreas consolidadas, pelo fato de a oferta de serviços não ocorrer na mesma proporção que o crescimento acelerado e desordenado, bem como pela presença incipiente do Estado na oferta de serviços e ausência de infraestrutura mínima, de forma a satisfazer as necessidades básicas da população. Esses aspectos, somados a outros como o desemprego, a discriminação racial e a violência policial exacerbam o sentimento de medo e abandono, o que coloca a Vila Brasilândia entre os distritos onde são registrados os piores Índices de Desenvolvimento Humano de São Paulo.

3.4 Discurso midiático e as políticas afirmativas

Em conformidade com Tasso (2006), refletir sobre o que vem a ser políticas públicas adquire relevância não só pelo mérito que elas exercem na sociedade, mas também como meio de se compreender a constituição das representações e identidades do brasileiro marginalizado, em discursos midiáticos, tendo em vista seu alto grau de intervenção na constituição do sujeito pós-moderno, como já destacado neste trabalho.

A condição singular de essas políticas constituírem uma tentativa de superar e corrigir as mazelas históricas e sociais, como a escravização de centenas de milhares de africanos, tem sido um fundamento recorrente, a partir de meados de 1990, para que o Brasil viesse a se tornar alvo em potencial dos programas de ações afirmativas que compõem o quadro de políticas públicas ou privadas e que direcionam esforços para, gradativamente, diminuir as distâncias socioeconômicas que permeiam a vida social brasileira.

De modo sintético, podemos dizer que as ações afirmativas são políticas institucionais – e como tal, não restritas à ação estatal –,

[...] que buscam reverter a histórica situação de desigualdade e discriminação a que estão submetidos determinados grupos sociais, entre eles, negros/as, indígenas, mulheres. Dentre os seus vários objetivos, podemos destacar: induzir transformações de ordem cultural, pedagógica e psicológica, visando a tirar do imaginário coletivo a idéia de supremacia racial versus subordinação racial e/ou de gênero; coibir a discriminação do presente; eliminar os efeitos persistentes (políticos, econômicos, culturais e comportamentais) da discriminação do passado, que tendem a se perpetuar e que se revelam na discriminação estrutural; garantir a diversidade e ampliar a representatividade dos grupos historicamente discriminados, nos diversos setores da sociedade³⁷.

Para o Ministério da Justiça, as ações afirmativas têm uma definição similar; entretanto, não deixa de mencionar o seu caráter temporal ao defini-las, a saber:

[...] ações afirmativas são medidas especiais e temporárias, tomadas pelo Estado e/ou pela iniciativa privada, espontânea ou compulsoriamente, com o objetivo de eliminar desigualdades historicamente acumuladas, garantindo a igualdade de oportunidade e tratamento, bem como compensar perdas

³⁷ Disponível em: <http://www.contee.org.br/secretarias/etnia/materia_13.htm>. Acesso em 13 jun. 2009

provocadas pela discriminação e marginalização, por motivos raciais, étnicos, religiosos, de gênero e outros³⁸.

Sob essa perspectiva, vale destacar um dos princípios que norteia as diretrizes organizacionais de uma sociedade: o de que todos os sujeitos, por nascerem livres e iguais em dignidade, devem ter direito à cidadania, mesmo que muitos deles nem sempre consigam exercer esse direito e não participem do usufruto dos bens, das riquezas e das oportunidades de adquiri-los, condição essa que reitera a necessidade da implementação de políticas públicas de inclusão social.

Nessa ordem e no que se refere aos problemas socioeconômicos e culturais, circulam, na mídia, discursos de implementação de ações afirmativas de inclusão social do negro, cujos valores de verdade pautam-se na inexistência de uma democracia racial e principalmente na premissa de que o brasileiro é essencialmente racista. Concomitantemente a esses discursos, coexistem outros como o de Kamel (2006), que afirma em seus estudos que o racismo não predomina na sociedade brasileira. Ele justifica essa afirmação pautando-se no fato de que o desprezo contra o pobre é universal e sempre existiu. Como os “negros são a maioria entre os pobres, uma relação automática entre pobreza e negritude se estabelece, e o preconceituoso destrata o negro”; então, para esse estudioso, apesar de o racismo existir neste país como em outros, ele não é predominante em nossa sociedade e não marca nossa identidade nacional.

Embora a discussão sobre sermos ou não racistas não seja o cerne da questão ora investigada, é um dos aspectos a ela correlacionados. Diante disso, é relevante não somente mencionar que a temática vem sendo alvo de reflexões em revistas de circulação nacional, nos jornais impressos, nos noticiários e em outros programas televisivos ou na mídia digital, como também nos servirmos desses documentos para demonstrar como essas relações entre negros e não-negros têm sido estabelecidas no Brasil. Por isso, recorreremos ao seguinte fragmento do artigo publicado na Revista *Veja* (jun. 2007), de Zakabi e Camargo:

[...] após a abolição da escravatura, em 1888, nunca houve barreiras institucionais aos negros no país, portanto, o racismo não conta com o aval de nenhum órgão público. Pelo contrário, as eventuais manifestações racistas são punidas na letra da lei. O fato de existir um enorme contingente de negros pobres no Brasil resulta de circunstâncias históricas, não de uma

³⁸ Conforme em: Ministério da Justiça, 1996, GTI População Negra.

predisposição dos brancos para impedir a ascensão social dos negros na sociedade – como já foi o caso nos Estados Unidos e na África do Sul. Até as primeiras décadas do século XX, prevalecia o pensamento racista no Brasil. Sociólogos defendiam a tese de que, para o país se desenvolver, era necessário ‘embranquecê-lo’, diminuindo a porção de sangue negro que circulava nas veias do povo. O sociólogo pernambucano Gilberto Freyre foi um dos pioneiros no combate a esse raciocínio perverso, não apenas por nobilitar o papel do negro na formação da identidade nacional brasileira. Freyre foi além disso ao mostrar que as culturas e não as diferenças raciais eram os fatores decisivos nos processos civilizatórios. Depois de Freyre, a miscigenação racial foi sendo gradualmente aceita até se transformar, hoje, num valor cultural dos brasileiros. A música popular, por exemplo, não cansa de festejá-la. O país tem orgulho da beleza de suas mulatas. Diz o sociólogo Simon Schwartzman, ex-presidente do IBGE: ‘O preconceito racial existe, mas existe também um histórico de convivência amigável, de aceitação das diferenças raciais, religiosas e culturais que representam um patrimônio a ser aperfeiçoado’.

Levando em consideração que a mídia é um espaço no qual circulam múltiplos discursos, cujos sentidos podem apagar, transformar, promover e consolidar as representações, e em razão de este estudo se desenvolver sob os pressupostos teóricos da Análise do Discurso, compreendida por Gregolin (2003, p. 12) como “articulações entre a materialidade dos enunciados, seu agrupamento em discursos, sua inserção em formações discursivas, sua circulação através de práticas e seu controle por princípios relacionados ao poder”, as reflexões propostas para esta pesquisa são as que compreendem os discursos midiáticos construídos historicamente e que estão presentes na memória social e coletiva que circula na mídia acerca do homem e da mulher negros (Gregolin, 2003, p. 12). Nesse percurso, entendemos discurso como

[...] histórico – fragmento de história, unidade e descontinuidade na própria história, o que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade, e não de seu surgimento abrupto em meio a complicitades do tempo (FOUCAULT, 1997, p. 135).

Como esta pesquisa procura verificar, dentre seus discursos, enunciados produzidos na mídia sobre os sujeitos marginalizados, como a mulher não-negra e a mulher negra, pautamo-nos em Foucault (1997, p. 90), para compreender que o enunciado, unidade elementar do discurso, à primeira vista é “um elemento último, indecomponível, suscetível de ser isolado em si mesmo e capaz de entrar em jogo de relações com outros elementos semelhantes a ele”.

Entretanto, enunciado e língua não estão no mesmo nível de existência, pois a língua é o sistema de construção para enunciados possíveis, e o que interessa aos estudos discursivos é a função enunciativa da frase, da proposição e do ato de linguagem que os tornam enunciados, ou seja, o fato de eles serem produzidos por um sujeito, em um lugar institucional determinado por regras sócio-históricas que definem e possibilitam que ele seja enunciado. Essa função é caracterizada por quatro elementos: referente; um sujeito, no sentido de “posição” a ser ocupada; um campo associado (isto é, algo que coexista com outros enunciados); e uma materialidade específica.

No dizer de Foucault (1997, p. 110), “a função enunciativa não se pode exercer sobre uma frase ou proposição em estado livre”, [...] “para que se trate de enunciado, é necessário relacioná-la com todo um campo adjacente”. Sendo assim, um enunciado tem sempre margens povoadas de outros enunciados, as quais são mais extensas que o envolvimento psicológico e, até certo ponto, o determinam.

Por isso, sob a luz da teoria foucaultiana, os discursos da mídia sobre o negro são constitutivos de enunciados da historicidade do negro no período escravocrata e pós-abolição, e sobre a mulher, que se constitui em séculos de vivência sob o regime patriarcal e de resistência cotidiana, desde os tempos que antecedem o movimento feminista até a atualidade.

A materialidade enunciativa tem como uma das condições de sua existência o fato de ser constitutiva do próprio enunciado, de ter uma substância, um suporte, um lugar e uma data. Ao se mudarem tais requisitos modifica-se também a identidade do enunciado. Assim, diz-se que há enunciação cada vez que for emitido um conjunto de signos, e cada uma dessas articulações tem sua individualidade espaço-temporal, o que confere um caráter de singularidade ao enunciado (Foucault, 1997, p. 116).

De acordo com Foucault (1997, p. 118-119), essa materialidade,

[...] que caracteriza a função enunciativa, faz aparecer o enunciado como um objeto específico e paradoxal, mas também como um objeto entre os que os homens produzem, manipulam, utilizam, transformam, trocam, combinam, decompõem e recompõem, e eventualmente destroem. Ao invés de ser uma coisa dita de forma definitiva e perdida no passado, o enunciado, ao mesmo tempo em que surge em sua materialidade, aparece com um *status*, entra em redes, se coloca em campos de utilização, se oferece às transferências e a modificações possíveis, se integra em operações e em estratégias onde sua identidade se mantém ou se apaga.

Ainda segundo Foucault (1997, p. 111),

[...] o campo associado que faz de uma frase ou de uma série de signos um enunciado [...] é constituído, de início, pela série de outras formulações, no interior das quais o enunciado se inscreve e forma um elemento. [...] É constituído, também, pelo conjunto das formulações a que o enunciado se refere (implicitamente ou não), seja para repeti-las, seja para modificá-las ou adaptá-las, seja para se opor a elas, seja para falar de cada uma delas; não há enunciado que, de uma forma ou de outra, não reutilize outros enunciados.

Considerando que “o enunciado delinea-se num campo enunciativo com lugar e *status*, que lhe apresenta relações possíveis com o passado e que lhe abre um futuro eventual”, Foucault (1997, p. 111-112) afirma que não há enunciado que não suponha outros e que “não tenha, em torno de si, um campo de coexistência, efeitos de série e de sucessão, uma distribuição de funções e de papéis”.

Em conformidade com Navarro (2004, p. 121), como não existe enunciado inédito, ou seja, que apareça pela primeira vez, é na memória discursiva que nasce a possibilidade de toda formação discursiva produzir e operar formulações anteriores, que já foram feitas, que já foram enunciadas. Em outras palavras, para este estudioso, a memória discursiva permitirá, na infinita rede de formulações (existente no intradiscurso de uma formação discursiva), o aparecimento, a rejeição ou a transformação de enunciados que pertencem a formações discursivas posicionadas historicamente, memória esta entendida por Pêcheux nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da social inscrita em práticas e da memória construída do historiador” (NAVARRO, 2004, p. 121).

Nesse sentido, Orlandi (2007, p. 31) acrescenta que a memória pensada em relação ao discurso é tratada como interdiscurso, definido como

aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo o dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada

Para Davallon, (1999) a memória social está presente nos arquivos da mídia desde o surgimento da imprensa e o desenvolvimento dos meios de registros da

imagem e do som, depende do quanto o acontecimento ou o saber a que se refere seja significativo, para se constituir, e, quando lembrado, para ser reconstruído. As memórias sociais comuns aos diferentes membros da comunidade são características que especificam também a memória coletiva; entretanto, essa é capaz de conservar o passado mas ao mesmo tempo é frágil, se levamos em consideração que o que é vivo na consciência do grupo desaparecerá com os seus membros.

Davallon, em seus estudos, também compara a memória coletiva com a história, que, em sua perspectiva, resiste muito mais ao tempo do que a memória, e ele ainda reconhece a aproximação entre oposições formais nas instâncias textual e enunciativa, como atrativo do produto cultural ao público-alvo. Essa aproximação propicia o trabalho simultâneo com os sistemas de oposição e as relações entre emissor, receptor, mensagem e contexto.

Quanto aos estudos de Davallon (1999, p. 30), destacamos em grau de importância nesta pesquisa o fato de ele considerar a imagem como um dispositivo que pertence à estratégia da comunicação capaz de “regular o tempo e as modalidades de recepção de imagem em seu conjunto ou a emergência da significação”, além de a caracterizar, por natureza, como dispositivo durável no tempo e como operador de simbolização. Essas especificidades citadas por Davallon permitem que as imagens, conforme menciona Aumont (1993), enquanto objeto real e categoria analítica relacionada ao espaço-tempo, sejam entendidas como elementos que se dirigem a uma multiplicidade de sentidos.

De acordo com o referido teórico, há algumas dificuldades no processo de segmentação da imagem quando essa se dá por “aproximação entre oposições formais e instância textual e enunciativa”, ou “entre a materialidade e o sentido”, pois, ao relacionar esses dois níveis de significação, a imagem é compreendida “no seu sentido global antes de reconhecer a significação dos elementos” e “atingiríamos primeiro o efeito dessa integração”. Dessa forma, a imagem pareceria contemplada somente em sua totalidade.

No seriado *Antônia*, com o entrecruzamento das linguagens imagética, sonora e verbal, os sentidos são produzidos por sua inscrição e seu pertencimento a uma dada formação discursiva, historicamente constituída. Se acionarmos os discursos referentes ao período pós-abolicionista, por exemplo, presentes na memória histórica, é possível identificar regularidade, na menção de vários estudiosos, de que

o ex-escravo “tentava construir uma nova identidade, estabelecia-se em lugares isolados, vivia da caça e da pesca, ou trabalhava apenas o necessário, e não se sujeitava às regras de trabalho”, mas, independentemente das funções que exerciam, continuou estereotipado, devido à sua cor, como indolente, de inferioridade mental e moral, e nesse cenário, no início do Século XX, estabeleceu-se uma preferência hierárquica pelo trabalhador imigrante, depois pelo trabalhador nacional e, ficando ele por último, o ex-escravo³⁹.

Ainda recorrendo à memória histórica, consideramos que a partir de 1930, com o advento da industrialização, a política varguista passou a aproveitar a mão de obra negra gradualmente, e em dezembro de 1939 o Presidente Getúlio Vargas editou o Decreto-Lei 1.843, estabelecendo as primeiras cotas de trabalhadores e a reserva de 2/3 (dois terços) do quadro de empregos para brasileiros, o que pode ser considerado como o primeiro fato histórico-jurídico de ação afirmativa.

Poucos anos depois, no período que sucedeu às guerras, surgiu a Declaração Universal dos Direitos Humanos⁴⁰, a qual constitui um marco da nova concepção mundial sobre o direito de se ter oportunidades, propondo como ideal comum, a ser atingido por todos os povos e todas as nações, que cada indivíduo e cada órgão da sociedade se esforce para promover o respeito aos direitos e liberdades, dentre eles o direito de trabalhar e viver sem ser alvo de humilhações, violência, agressões, desrespeito, perseguições e discriminação. Desde então, verifica-se uma persistente busca pela justiça social, colocando-se a sociedade internacional frente aos fenômenos de preconceito, discriminação, intolerância e xenofobia.

No Brasil, antes mesmo da Declaração Universal dos Direitos Humanos, conforme já mencionado, houve uma preocupação, na Era Vargas, de assegurar os direitos prescritos no artigo XXIII, ou seja, o de que todo ser humano tem direito ao trabalho e à proteção contra o desemprego.

Mas foi a partir da década de 90 que a maioria das políticas de inclusão social e das ações afirmativas, por iniciativas privadas ou públicas, foram implementadas, em conformidade com essa Declaração, tal como o desenvolvimento de um programa de inclusão pela educação, o qual se deu em um cenário em que os

³⁹ *Programa Estratégico de Ações Afirmativas: População Negra e Aids*. Brasília: Ministério da Saúde; Secretaria de Vigilância em Saúde e Programa Nacional de DST e Aids, 2005.

⁴⁰ A Declaração Universal dos Direitos Humanos é um dos documentos básicos das Nações Unidas e foi assinada em 1948. Nela, são enumerados os direitos que todos os seres humanos possuem, conforme cópia em anexo.

negros correspondiam a 2% do contingente de universitários, apesar de representarem 45% dos brasileiros. Desde a formação das instituições de ensino superior, no século XIX, não houve um projeto que garantisse uma maior representatividade da população negra na academia. Foi assim que surgiu o Sistema de Cotas para Negros, com o objetivo de promover seu ingresso no ensino superior, em nome da efetivação do princípio constitucional de igualdade.

Enquanto universidades, mídia e sociedade, de modo geral, discutiam e polemizavam sobre a reserva de cotas para o ingresso de negros na universidade, a maioria das instituições de ensino superior não aderiam ao programa, por isso o governo desenvolveu uma outra política afirmativa de inclusão social, o ProUni – Programa Universidade para Todos⁴¹, visando à integração socioeconômica.

Na discussão estabelecida na sociedade e na mídia, existem muitas opiniões sobre o sistema de cotas raciais, como as que defendem que essa seria uma solução emergencial para diminuir a desigualdade e as que são contrárias ao sistema, compartilhada inclusive por uma parcela da população negra que afirma que o negro não é menos capaz intelectualmente que o branco, mas acredita que por a maioria ter menor poder aquisitivo, ter de trabalhar para ajudar no sustento da casa e não poder dedicar aos estudos como deveria, além disso, depender da escola pública que nem sempre garante ensino de qualidade, não os deixa em igualdade de condições para concorrer a uma vaga na universidade pública, então, para os contrários ao sistema de cotas, seria necessário melhorar o ensino básico, para que todos os alunos, independente de classe social ou cor, possa conseguir ingressar no ensino superior público por mérito.

²⁷ O ProUni - Programa Universidade para Todos tem como finalidade a concessão de bolsas de estudo integrais e parciais em cursos de graduação e sequenciais de formação específica, em instituições privadas de educação superior. Criado pelo Governo Federal em 2004 e institucionalizado pela Lei nº 11.096, em 13 de janeiro de 2005, oferece, em contrapartida, isenção de alguns tributos àquelas instituições de ensino que aderem ao Programa. É dirigido aos estudantes egressos do ensino médio da rede pública ou da rede particular na condição de bolsistas integrais, com renda per capita familiar máxima de três salários mínimos. Os candidatos são selecionados pelas notas obtidas no ENEM - Exame Nacional do Ensino Médio conjugando-se, desse modo, inclusão à qualidade e mérito dos estudantes com melhores desempenhos acadêmicos. Programa Universidade para Todos. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/prouni>>. Acesso em: 26 mar. 2007.

3.5 Práticas de resistência em *Antônia*: efeitos de verdade e relações de saber/poder

Para Foucault (1995), uma sociedade sem relações de poder é uma abstração. A estrutura social seria, para o autor, atravessada por múltiplas relações de poder, que não se situam apenas em um local específico, como um aparelho de Estado, mas que são imanentes ao corpo social. Nessa perspectiva, as lutas na sociedade moderna giram em torno da busca de uma identidade que não tem o objetivo de atacar esta ou aquela instituição do poder, grupo, classe, elite, mas se constitui como uma forma de poder que se exerce sobre a vida cotidiana, que tem sido retratada nos produtos da mídia, tal como o seriado *Antônia*.

Sob o viés foucaultiano, a questão do poder deve ser pensada, antes de tudo, como uma relação de forças que não se estabelece por meio de confrontos físicos entre inimigos ou adversários, mas sim como conflitos e enfrentamentos que se dão, a todo momento, nas relações que estabelecemos uns com os outros; portanto, as múltiplas relações de sujeição que operam dentro do corpo social são intrínsecas à relação entre dominação e sujeição dos indivíduos (FOUCAULT, 2005).

Em conformidade com o filósofo francês, Machado (2007, p. XIV) afirma que

[...] rigorosamente falando, o poder não existe; existem sim práticas ou relações de poder. O que significa que o poder é algo que se exerce, que se efetua, que funciona. E que funciona como uma maquinaria, como uma máquina social que não está situada em um lugar privilegiado ou exclusivo, mas se dissemina por toda a estrutura social. [...] Não é um objeto, uma coisa, mas uma relação, uma prática social e, como tal, constituída historicamente.

Portanto, deve ser analisado “como algo que circula”, ou melhor, que só funciona em cadeia, já que “nunca está localizado em um determinado lugar nem está nas mãos de alguns”. O poder funciona e se exerce em redes; é um feixe de relações, um tanto organizado, piramidalizado e coordenado. A partir dele, é preciso verificar como as suas estratégias se incrustam, como se encontram suas condições de exercício em microrrelações de poder (FOUCAULT, 2007, p. 183).

Como principal característica do poder podemos apontar os jogos de forças que se estabelecem entre indivíduos ou grupos. Essas relações de forças atuam como ações de uns sobre outros; são “ações que se induzem e se respondem umas

às outras” (FOUCAULT, 1995, p. 240). Desse modo, e a partir da condição de que toda relação de forças está ancorada em uma determinada constituição histórica, é apenas por meio da análise dos conteúdos históricos que podemos descobrir as clivagens dos movimentos e das lutas que permeiam todas as relações de poder.

Além disso, o discurso vai acentuar, cada vez mais, o vínculo entre as relações de forças e as relações de verdade, e se, para Foucault (2007, p. 12), cada sociedade tem o “seu regime de verdade, sua política ‘geral’ de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros”, essa verdade não pode ser considerada como universal, mas sempre parcial, marcada pela posição em que o sujeito que fala se encontra inserido, pois ele traz em sua voz as marcas de um determinado momento histórico e faz o seu discurso falando “da” e “a partir da” sua verdade (FOUCAULT, 2007).

Nessa perspectiva, as verdades, efeitos do discurso, reproduzem, ao menos em parte, efeitos de poderes tais quais os circunscritos no seriado *Antônia*, que podem refletir os enfrentamentos e conflitos que permeiam as relações sociais, configurando condições em que se inscrevem os modos de resistência, as quais

[...] não nascem contra o poder, mas contra certos efeitos de poderes, contra certos estados de dominação, num espaço que foi, paradoxalmente, aberto pelas relações de poder. E, inversamente: se não houvesse resistência, não haveria efeitos de poder, mas simplesmente problemas de obediência (REVEL, 2005, p. 74).

Após refletirmos sobre as condições de existência do seriado *Antônia*: a visibilidade que a periferia e o negro vêm ganhando na mídia, a qual espetaculariza temáticas como miséria, violência e injustiças sociais, e depois de apresentarmos informações sobre favela, políticas de inclusão social e conceitos de resistência, verdade, saber/poder, propormos, no próximo capítulo, um gesto de leitura do seriado, para, a partir dele, buscar compreender as identidades antonianas e as representações da mulher negra e da periferia na mídia televisiva.

4 IDENTIDADES ANTONIANAS: CONDIÇÕES DE EXISTÊNCIA POR UM GESTO DE LEITURA

Pra cada ação, uma reação
O poder da palavra tá na nossa mão
Bem alto, ressalto
Mulher, liderando a situação

(NEGRA LI/LEILAH
MORENO/QUELYNAH/CINDY)

Neste capítulo apresentamos informações sobre o seriado *Antônia*, exibido entre 17/11/2006 e 15/12/2006, e suas condições de produção. Na sequência realizamos um gesto de leitura subsidiado pela proposta descritivo-interpretativa da imagem em movimento elaborada por Tasso (2007), adaptada ao nosso objeto de estudo, e a partir dessa metodologia, considerando os planos da visibilidade e da (in)visibilidade, as condições de emergência e existência desse produto e as regularidades enunciativas compreendidas, com base em sua descrição/interpretação, analisamos *Antônia* em suas dimensões linguísticas, imagéticas e sonoras. O gesto de leitura estabelecido se dá a partir de duas canções da trilha sonora e de três cenas selecionadas do primeiro episódio do seriado, “De volta pra casa”, mais duas do segundo episódio “Qualquer maneira de amor vale a pena?”.

4.1 Um gesto de leitura de *Antônia*

4.1.1 *Antônia*

O seriado *Antônia*, produto ficcional televisivo, objeto desta pesquisa, apresenta a história de quatro garotas negras, pobres, moradoras da Vila Brasilândia, bairro da periferia de São Paulo, que tinham um sonho em comum: fazer sucesso com a música, mais especificamente com o *rap*, ritmo presente nos bailes das comunidades carentes das grandes cidades brasileiras. Assim, elas lutam contra o preconceito e os desafios, como problemas socioeconômicos, em meio à cultura *hip-hop*, por um ideal: a formação do grupo musical Antônia, de modo a afirmar sua identidade e sua cor.

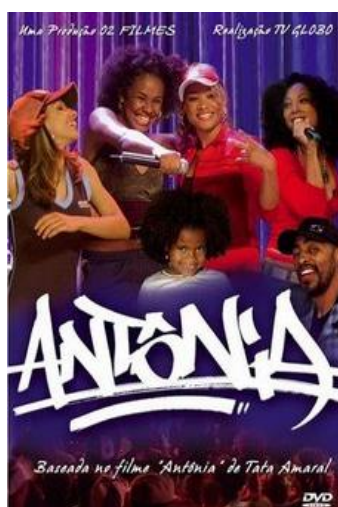


Imagem 6 – DVD do seriado *Antônia*.

A história de *Antônia*, a série, começa dois anos depois do filme⁴² homônimo de Tata Amaral; portanto, é uma continuação do longa-metragem, que pode ser considerado o primeiro capítulo da série. Tanto o filme quanto o seriado foram quase totalmente rodados em cômodos apertados e ruas estreitas da Vila Brasilândia, bairro

⁴² *Antônia* é considerado o filme de fechamento da trilogia que a diretora Tata Amaral dedicou ao universo feminino, após *Um Céu de Estrelas* (1997) e *Através da Janela* (2000). Vencedor do prêmio de público na 30ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e considerado um dos destaques do cinema nacional de 2007, o filme originou a série homônima, que foi exibida em novembro de 2006, meses antes do lançamento cinematográfico. Disponível em: <<http://br.cinema.yahoo.com/filme/14254/critica/9501/antoniaofilme>>. Acesso em: 25 nov. 2008.

da periferia paulistana que reúne nada menos que 280 mil habitantes e que não se diferencia muito, em oportunidades, condições de moradia e sobrevivência, de comunidades carentes de outras grandes cidades. Nessa vila, onde as jovens protagonistas do seriado *Antônia* residem, também faltam oportunidades, e os direitos de cidadania geralmente não são assegurados, características que dão caráter de realidade ao espaço onde se desenvolve a trama, que também é verossímil.

O elenco do seriado é o mesmo do filme. Para compô-lo, conforme informações contidas no site da Rede Globo⁴³, a diretora abriu mão de atores profissionais e conhecidos, optando por trabalhar com jovens talentos do movimento *hip-hop* surgidos na própria periferia. Assim, depois de mais de 600 testes para a escolha das atrizes protagonistas, ficaram com os papéis principais a cantora de *rap* Negra Li, a intérprete de *black music* Leilah Moreno, a *free stayer*⁴⁴ Cindy, e a *rapper* e dançarina Quelynah. Também participa do *Antônia* o *rapper* Thaíde, um dos precursores do movimento *hip-hop* no Brasil, no papel do empresário Marcelo Diamante, havendo, ainda, a participação especial da cantora *funk* Sandra de Sá e do sambista Tobias da Vai Vai, como os pais de Preta.

O seriado mostra o cotidiano dessas mulheres, que enfrentam alguns preconceitos para obter sucesso. Quando não estão no palco, lutam pela dura rotina da sobrevivência:

- Preta, mora com a mãe Maria (Sandra de Sá), que ajuda a cuidar de sua filha pequena Emília (Nathalye Cris). Para garantir a subsistência da família, ela trabalha num posto de gasolina.



Imagem 7 – Personagem Preta.

⁴³ Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/br>>. Acesso em: 14 abr. 2008.

⁴⁴ Especialista em rimas de improviso, modalidade em que poucas mulheres se destacavam no *hip-hop*.

- Lenah é *free styer*, refém de um marido machista, o JP (Maionezi), até que um dia conhece Luma (Rafael Menta), artista de rua e grafiteiro, com quem vive um romance.



Imagem 8 – Personagem Lenah.

- Mayah tem um relacionamento indefinido com Marcelo Diamante (Thaíde). Às vezes vivem como namorados, mas não têm compromisso um com o outro. Ela trabalha como garçonete e cantora no Tangerina Bar.



Imagem 9 – Personagem Maiah.

- Barbarah passou dois anos presa. No primeiro episódio, consegue sair em regime semiaberto, e a partir do segundo, encontra-se em regime condicional. Ela reencontra as amigas, e juntas retomam o projeto de cantar no grupo Antônia, como faziam antes de sua prisão.



Imagem 10 – Personagem Barbarah.

A série *Antônia*, conforme Matos (2006)⁴⁵, teve todos os seus episódios filmados em película e apresentou um elemento inédito na televisão brasileira: o enfoque em mulheres negras e pobres, moradoras de uma favela paulistana. Embora a mulher, muitas vezes, tenha papel destacado na produção ficcional da televisão brasileira, historicamente a televisão não mostra representações relevantes de mulheres negras. Tanto ela quanto o homem negro sempre ocuparam papéis subalternos e, frequentemente, estereotipados. Além disso, considerando-se que o país tem grande população formada por afrodescendentes, a minoria absoluta de personagens negros na produção televisiva brasileira entra em contraste com a população que compõe o país.

Exatamente pelo fato de esse seriado oferecer um diferencial, ao representar não somente o negro, mas a mulher negra, e por apresentar temáticas como a do preconceito e a das relações sociais, sua produção adquire importância, tanto no campo social quanto no plano da pesquisa. Essa importância pode também ser justificada pelo índice de audiência. No episódio de estreia, por exemplo, *Antônia* conseguiu elevar a audiência da emissora em 11 pontos, em relação à sexta-feira anterior, quando foi exibido o humorístico *Minha Nada Mole Vida*. A audiência⁴⁶ do episódio de estreia bateu recorde em seu horário, com 32 pontos, enquanto a Record ficou com 8, e o SBT com 7, de acordo com o Ibope, na Grande São Paulo.

Antônia, composto de cinco capítulos (com duração de 30 minutos cada), transmitido às sextas-feiras após o Globo Repórter (em torno de 23h00) na Rede Globo de Televisão, é componente de uma programação midiática cujas condições de produção possibilitam a constituição de representações e identidades do

⁴⁵ Dado disponível em: MATTOS, Laura. *Antônia*” leva periferia de São Paulo à televisão. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 12 nov. 2006.

⁴⁶ Os dados sobre a audiência estão disponíveis em: <<http://antoniaofilme.globo.com/>>. Acesso em: 20 mar. 2007.

brasileiro marginalizado, fator de importância quanto ao papel desempenhado na intervenção da mídia no modo de pensar de uma sociedade. Nesse sentido, Tasso (2006) afirma que a televisão traz à tona importantes questões que, tanto no contexto familiar quanto no escolar, precisam estar na pauta de reflexões para se compreender o papel desse veículo de comunicação na atualidade.

Lançado pela Rede Globo, em parceria com a produtora O2, o seriado *Antônia* (2006), apesar da conquista de números expressivos de audiência (o que garantiu a continuação do projeto, com uma segunda temporada em 2007), não atingiu o mesmo sucesso no cinema. O filme *Antônia*, que foi para as telas cinematográficas após a exibição do seriado, arrecadou nas bilheterias menos do que foi previsto, provavelmente pelo pouco acesso que a população à qual era originalmente destinado tenha às salas de exibição.

Em janeiro de 2008, as duas primeiras temporadas de *Antônia* foram lançadas em DVD pela Globo Marcas e pela Som Livre, com extras que mostram o *making of* das duas edições do seriado, clipes com as músicas do quarteto e um documentário sobre a Brasilândia.

Para Roberto Moreira, diretor de um dos cinco episódios do seriado, *Antônia* é uma série, cheia de números musicais, que traz à televisão a riqueza inédita do *hip-hop* paulista. Além de Moreira, Luciano Moura e Tata Amaral, Fabrizia Pinto e Gisele Barroco dirigem os demais episódios. O roteiro desse produto ficou sob a responsabilidade de Claudia Tajés, Claudio Galperin, Elena Soarez, Fernando Meirelles, Jorge Furtado e Luciano Moura, e, assim como em "Cidade dos Homens", a supervisão geral foi de Fernando Meirelles.

4.1.2 Movimento descritivo-interpretativo de análise da imagem

O gesto de leitura proposto por esta pesquisa está subsidiado na elaboração, feita por Tasso (2007), de uma proposta descritivo-interpretativa da imagem fixa e da imagem em movimento, organizada no quadro esquemático que segue, que adaptamos ao nosso objeto de estudo.

Para a construção da metodologia empregada, Tasso (2007) propôs os dispositivos que poderiam ser utilizados na leitura de imagens, a qual tem como

particularidade operar mecanismos e estratégias de diferentes ordens, como a social e a cultural, com mobilização de saberes técnico e empírico, desenvolvendo-se nos níveis da compreensão e da interpretação, articulando língua, linguagens, história e memória. Devido a tais especificidades, esta metodologia deve colaborar para que atinjamos os objetivos a que nos propusemos quanto ao estudo discursivo, sob uma perspectiva foucaultiana, do produto midiático *Antônia*, no plano da visibilidade e da (in)visibilidade, buscando desvelar as condições de emergência e de existência desse produto, estabelecidas por meio da identificação das regularidades enunciativas.

MOVIMENTO DESCRITIVO-INTERPRETATIVO ARQUEGENEALÓGICO DA IMAGEM EM MOVIMENTO		
DESCRIÇÃO		INTERPRETAÇÃO
INSTÂNCIA REPRESENTACIONAL aspectos composicionais: visual/ verbo-visual/audiovisual		INSTÂNCIA ARQUEOLÓGICA
Plano da visibilidade (sensorial/física)		INSTÂNCIA GENEALÓGICA –ÉTICA/ESTÉTICA
Saber empírico – técnico		Plano da invisibilidade (enunciável)
Discurso político/estético Memória/História/ identidade/representação saber/poder/resistência		Função enunciativa: Sujeito, referencial, campo associativo, materialidade
Elementos da Imagem	Cor, iluminação, contraste enquadramento, plano	
Tempo (de duração, referencial) Espaço		

Quadro 1 – Movimento descritivo-interpretativo arquegenealógico

O termo “arquegenealogia” faz referência a dois métodos de análise, no plano da invisibilidade, proposto por Foucault para compreender o discurso: a arqueologia e a genealogia. Para o autor essas duas formas de abordagem trazem contribuições porque, conforme demonstrado no quadro, “enquanto a arqueologia é o método

próprio à análise da discursividade local, a genealogia é a tática que, a partir da discursividade local assim descrita, ativa os saberes libertos da sujeição que emergem desta discursividade” (FOUCAULT, 2007, p. 172).

Assim, o método arqueológico por meio da descrição do discurso apresenta-se como denúncia das regras que condicionam seu aparecimento e o método genealógico se apresenta como uma forma de resistência e de luta contra os discursos legitimados em determinada sociedade e como uma história das condições políticas de possibilidade do discurso. Como em todo discurso se manifesta um saber, nesse método trata-se de estabelecer a relação do saber com o poder.

Trata-se de ativar saberes locais, descontínuos, desqualificados, não legítimos, contra a instância teórica unitária que pretenderia depurá-los, hierarquizá-los, ordená-los em nome de um conhecimento verdadeiro, em nome dos direitos de uma ciência detida por alguns. [...] Trata-se da insurreição dos saberes não tanto contra os conteúdos, os métodos e os conceitos de uma ciência, mas de uma insurreição dos saberes antes de tudo contra os efeitos de poder centralizadores que estão ligados à instituição e ao funcionamento de um discurso científico organizado no interior de uma sociedade como a nossa (FOUCAULT, 2007, p. 171).

Além disso, Tasso (2007) propôs a instância representacional na qual considerou o plano da visibilidade composto por aspectos referentes ao plano sensorial e físico, para isso, movimentou saberes empíricos. Nesse plano, Tasso (2007) considerou o contraste uma estratégia porque, de acordo com Dondis (1991, p. 24-80), pode “estimular e atrair a atenção do observador, mas pode também dramatizar esse significado, para torná-lo mais importante e mais dinâmico”. Por isso, os elementos/dispositivos do campo visual, como a cor, o tom, o enquadramento/plano, a direção e a dimensão podem auxiliar na identificação e na compreensão de estratégias e mecanismos discursivos empregados na materialidade imagética (TASSO, 2007).

Outro aspecto relevante na composição imagética, ainda no plano da visibilidade, é o espaço, sobre o qual buscamos discutir, não de forma psíquica ou cognitiva, mas como espaço representado, a partir de como tal dimensão se organiza, de modo a produzir sentidos (TASSO, 2007).

Nessa categoria espaço, a análise da imagem fílmica visa essencialmente ao movimento, já que um filme é constituído por várias imagens fixas, chamadas

fotogramas, dispostas sequencialmente em uma película, a partir das quais se cria a ilusão de movimento e profundidade, de forma a provocar uma “impressão de realidade” (AUMONT, 1995, p. 19-22).

Alguns conceitos da estética da imagem cinematográfica, apesar de terem sido desenvolvidos para o estudo do cinema, com o advento da TV passaram a ser utilizados nas análises de produtos televisivos, e o fato de o seriado *Antônia* ter sido gravado em película⁴⁷ dá mais motivo para utilizarmos aqui alguns conceitos sobre imagem próprios da sétima arte.

A imagem fílmica, quanto ao espaço, pode ser em parte considerada como um quadro ou uma fotografia, de acordo com Aumont (1995), mas para o espectador ela não é vista dessa forma, como fixa ou única, já que o fotograma sobre a película é captado por muitos outros fotogramas, em um encadeamento rápido, sucessivamente projetado, atualmente com uma velocidade padrão de 24 imagens por segundo; além disso, a imagem é posta em movimento, pois o processo de captação pela câmera e as estratégias de produção induzem a se perceber essa mobilidade, devido aos significados provenientes dela. Essas estratégias de construção da significação são utilizadas não somente com a imagem cinematográfica mas também com a televisiva, no seriado, de maneira a se compreender o plano da visibilidade.

4.2 Identidades antonianas

No primeiro dos cinco capítulos do seriado *Antônia*, “De volta pra casa”, narrado pela personagem Preta, é retratado o reencontro de quatro mulheres, quando uma delas, Barbarah, sai da prisão em regime semiaberto e resolve retomar o projeto musical do grupo Antônia. Referimo-nos à retomada da carreira devido ao fato de o seriado constituir a continuação do filme que mostrava aquelas mulheres se dedicando ao rap, apesar de a versão cinematográfica ter sido exibida nos cinemas depois da veiculação do seriado na TV.

Para retomar o projeto do grupo musical, as cantoras perceberam que seria necessário gravar em CD, tirar fotos para capa, divulgar o grupo, fazer shows, e tudo

⁴⁷ Conforme dado disponível em Dado disponível em: MATTOS, Laura. “Antônia” leva periferia de São Paulo à televisão. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 12 nov. 2006. A película é o material de que é feito o rolo de filme para a impressão da imagem na câmera de cinema.

isso requeria recursos financeiros, de que elas não dispunham. Mas elas se mobilizaram, ensaiaram, conseguiram o dinheiro, e Marcelo Diamante (empresário do grupo) conseguiu marcar um pequeno show, numa concessionária. Esse evento se realizaria justamente no dia em que Preta levaria sua filha ao zoológico, passeio já programado. A cena que retrata este problema do cotidiano da mulher é uma das selecionadas para análise neste estudo, por mostrar o conflito no papel desempenhado por Preta como mãe e como profissional, porque ela havia combinado levar a filha ao zoológico, mas ao cumprir o compromisso profissional, assumido com as companheiras, ela falha no compromisso de ordem familiar.

No plano da invisibilidade, podemos perceber, neste gesto de leitura, que o seriado veicula saberes sobre a mulher, como ela deve ser nas relações sociais, familiares e de trabalho, e saberes produzidos pelo poder a partir dos indivíduos e sobre eles, como forma de disciplinarização do mundo e do próprio poder. Saberes como esses são percebidos nas letras da trilha sonora do seriado, entre as quais analisaremos “Antônia” e “Nada pode me parar”, tal como três cenas selecionadas e discursos de várias personagens.

A primeira canção selecionada é uma das mais destacadas no primeiro episódio, cujo refrão participa da abertura e de cenas nas quais se configuram práticas de resistências na constituição identitária e de representação da mulher negra, brasileira e da periferia, como a que mostra a discussão entre Lenah e o seu companheiro PJ, e entre Preta e seu superior hierárquico no posto de gasolina.

No primeiro capítulo da série, como é esperado na introdução de qualquer narrativa, ficcional ou não, há a apresentação das personagens, do ambiente em que a trama acontece e de sua temática. Essa apresentação ocorre desde a abertura do capítulo inicial, que revela alguns elementos componentes desse produto ficcional, e também os atores e seus respectivos nomes no âmbito verbal e imagético. Esse tipo de apresentação de atores difere da maioria dos seriados, nos quais, geralmente, ao menos os protagonistas são renomados e isso dispensa atrelar a imagem deles ao seu nome. Em *Antônia*, a diretora optou por trabalhar com pessoas que tinham relação com seus respectivos personagens, por pertencerem ao cenário musical do *hip-hop* e por terem vivenciado a realidade da periferia. Com esse procedimento, o elenco é composto por artistas, cantores e pessoas do campo das artes, não populares na dramaturgia e por isso necessitavam de uma apresentação diferenciada.

Comumente as produções audiovisuais da TV elaboram, nas linguagens imagéticas, verbais e sonoras uma abertura com fim informativo, ilustrativo e de organização do espaço televisivo, tal como ocorre no seriado, porém, nesse produto midiático os próprios personagens participam, em imagem preto e branco. As protagonistas, que formam o grupo Antônia, cantam a música homônima ao seriado enquanto transcorre a vinheta, ou seja, enquanto elenco, equipe artística e técnica são exibidos.

A vinheta pode exercer várias funções, e é assim denominada em decorrência delas; por isso existem, entre outras, as vinhetas de identidade; de chamada; de passagem, e de abertura e encerramento, a qual nos interessa neste estudo. Segundo Aznar (1997, p. 44), “a vinheta tornou-se um apelo decorativo imagético e sonoro, que, além de identificar a emissora de forma característica, ainda tem a função de auxiliá-la a vender os seus produtos”. Utilizando elementos imagéticos, sonoros e mensagem de expressão verbal, a vinheta pode ser uma peça de curta metragem que aparece nos espaços interprogramas e em *breaks*, na abertura e no encerramento de produção e das seções, muitas vezes fazendo parte da própria produção dos programas. As imagens das vinhetas trazem consigo, quase sempre, um signo de identificação; no nosso objeto de estudo, o nome Antônia em vermelho, contrastando com o preto e branco da cena, conforme consta na imagem abaixo.



Imagem 11 – Vinheta de abertura *Antônia*.

A imagem em preto e branco na abertura produz um efeito de memória de um passado, mais especificamente de um tempo em que o grupo Antônia era

reconhecido no cenário musical, época retratada no filme⁴⁸. A abertura se materializa como um *flash-back*, recurso recorrente em produções cinematográficas e também nas telenovelas e seriados que usa a retrospectão na ordenação temporal em vez da linearidade na produção. Para projetar o espectador a um retorno narrativo, de acordo com Cunha Filho (2008), são utilizadas técnicas como “os movimentos de câmera (travellings ou panorâmicas rápidas), acompanhados por certos padrões musicais e/ou de superposição; antecipação e/ou mixagem de sons; jogo de foco/desfoco das imagens;” (...) “efeitos cenográficos múltiplos (calendários, relógios, objetos que remetem ao passado, por exemplo)” e as “inversões cromáticas”, como ocorre no seriado, em que o preto e branco da vinheta substitui o colorido que prevalece nesse produto. Assim, o preto e branco da imagem demonstra que ensaios como o representado na vinheta pertence a uma memória que não está tão apagada, aliás, o nome do grupo musical em vermelho infere que o sonho Antônia está vivo de tal forma que retomar o projeto musical transforma-se em meta das protagonistas logo primeiro episódio.

Para Ferraretto (2000, p. 286), a música desempenha um papel relativo à estimulação emocional, daí sua importância na composição das vinhetas; além disso, seus “efeitos exploram a sugestão, criando imagens na mente”.

A canção “Antônia” é enunciada na vinheta e em vários momentos do primeiro capítulo, e por meio dela cada personagem traça seu perfil, marcado pela história e pela memória discursiva⁴⁹. Participa da apresentação do capítulo somente o refrão dessa canção, combinado com trechos de uma outra música, e se faz presente na íntegra somente durante as cenas do primeiro episódio, como trilha sonora da trajetória dessas mulheres guerreiras. Os enunciados verbais, imbricados com outras linguagens constitutivas desse produto midiático, constroem as múltiplas identidades dessa mulher Antônia. O efeito da articulação das três linguagens atua

⁴⁸ Como já citado, apesar do seriado ter sido veiculado na televisão alguns meses antes do lançamento da versão cinematográfica, o filme foi produzido primeiro e retrata um momento anterior ao do seriado.

⁴⁹ Para Fonseca-Silva (2007) a mídia é um lugar de funcionamento para a memória discursiva, pois ela envolve a repetição, esquecimentos, transformação e atualização do que já foi dito e por isso “funciona como um espaço do *mesmo* e do *outro*, ou seja, o espaço em que os enunciados entram em redes, circulam e abrem-se para serem deslocados, repetidos, apagados, esquecidos, retomados, atualizados e transformados, num jogo de discursos e contra-discursos presentes e futuros” (FONSECA-SILVA, 2007, p. 34). Nesta perspectiva, o real criado pela mídia é, muitas vezes, ancorado pela memória discursiva, isso permite que o que é dito hoje tenha sentido, pois fez sentido antes e em outro(s) lugar(es), deslocando e produzindo novos sentidos aos discursos já-ditos e cristalizados na mídia.

de forma interpelativa na identificação com os diversos sujeitos-telespectadores, que também podem pertencer às identidades Antônia, o que será revelado somente no decorrer do seriado, na dialogicidade entre as linguagens verbais e não-verbais.



Imagem 12 – Vinheta de encerramento *Antônia*.

Antônia é um rap, gênero musical do movimento hip-hop, movimento social de resistência, por ter “o fim das desigualdades sociais e econômicas como luta, utilizando a afirmação da negritude como mecanismo de resistência e reivindicação pela igualdade de direitos entre os cidadãos”. Os três elementos/expressões culturais que o compõem são: a música rap; a dança de rua (break); e o grafite, (MATSUNAGA, 2006, p. 32). Vale destacar que o repertório musical do grupo é todo pertencente ao hip-hop⁵⁰.

O *rap*, ritmo musical constante no seriado, é um dos elementos simbólicos que podem ser atrelados à afirmação da identidade da mulher negra. Criado nos Estados Unidos, o *rap* (*rhythm and poetry* – ritmo e poesia) é um gênero musical acelerado e de melodia singular, nascido entre negros. As longas letras são quase recitadas e tratam, em geral, de questões cotidianas da comunidade negra, servindo-se muitas vezes das gírias correntes nos guetos das grandes cidades. Chegou ao Brasil na década de 80, mas somente na década seguinte ganhou espaço na indústria fonográfica.

As representações da mulher na discursividade da canção de abertura do primeiro episódio, transcrita na sequência, são de um sujeito não-submisso, que luta e resiste para alcançar seus objetivos, construindo representações que permitem uma identificação a muitos dos sujeitos-telespectadores, os quais também resistem

⁵⁰ Segundo Matsunaga (2006 p, 32), o *hip-hop* significa, em uma tradução literal, saltar (hop) e movimentar os quadris (hip).

cultural e historicamente aos saberes e poderes de uma “descidadanização”, cujas relações de forças podem incluí-los ou excluí-los.

Antônia⁵¹

Composição: Negra Li, Leilah Moreno, Cindy Mendes e Quelynah

(todas)

Oh, Antônia brilha
Antônia sou eu
Antônia é você.
Oh, Antônia brilha
E qualquer uma
Antônia pode ser

(Negra Li)

Sei que sou capaz de lutar
E com dignidade minha paz encontrar
Força para resgatar!
Vou buscar música da alma

(Leilah Moreno)

Com sabedoria vou me libertar
Eu tenho o dom! esqueça a guerra faça um som
Vou trazer de volta o sonho de vencer
Vou te mostrar como lutar como viver

(Quelinah)

Ei, mulher! o grito, a força!
União, perseverança!
Lutar! crescer! saber viver!
Fé! compaixão e amor no coração!

(Cíntia)

Pronta pra jogar estou
Vou avante! sou Lena!
Sou forte e vou rumo ao gol
Jamais parar, insisto!
Não desisto, corro o risco e não me esquivo
Não desisto, corro o risco e não me esquivo

(todas)

Oh, Antônia brilha
Antônia sou eu
Antônia é você.
Oh, Antônia brilha
E qualquer uma
Antônia pode ser

(Leilah)

Vem ser mulher, vem conquistar o teu lugar
Um mundo novo onde ficar
Pra ser do bem, amar sem olhar a quem
É só querer barbarizar, então, vem!

(Negra Li)

Orgulho é batalhar pra viver

⁵¹ Disponível em: <<http://antonia.antonia.letrasdemusicas.com.br/>>. Acesso em: 20 maio 2008.

Cantar é minha arma pra vencer
 Nada pode parar!
 Ninguém vai me calar!

(Cíntia)
 Oh la la la! sou do time Antônia!

(Quelinah)
 Personalidade, honestidade! sim, são qualidades
 De uma mulher que é Antônia de verdade
 Quebrar correntes! plantar sementes!
 Representar gente da gente!

(todas)
 Oh, Antônia brilha
 Traz luz à vida!
 Antônia brilha!
 Viver! vencer! cantar!



Imagem13 – *Antônia brilha.*



Imagem 14 - Grupo Antônia.

As marcas verbais dessa resistência estão em algumas estrofes, como fica evidenciado no verso “Sei que sou capaz de lutar”; entretanto, na letra da música essas marcas dialogam com a menção de que essa luta ocorre com honestidade, paz e dignidade. Em resposta ao saber sobre a negra e a mulata, que, como mencionado, muitas vezes eram objetos de fornicção dos senhores brancos, as

duas estrofes em discussão negam saberes que possibilitam inferência de má índole do sujeito feminino, constituindo uma nova representação dessa mulher, que luta e busca a paz com dignidade; que é forte, grita, mas sabe viver com fé e compaixão, opondo-se à identidade da mulher miscigenada, conforme as circunstâncias históricas já citadas, torpe ou indecorosa, como em: “E com dignidade minha paz encontrar/ O grito, a força!/ União, perseverança!/ Lutar! Crescer! Saber viver!/ Fé! Compaixão e amor no coração!”

Enquanto cada estrofe cantada por uma integrante do grupo Antônia constrói identidades marcadas por características individuais das personagens, mas que mesmo assim permite a identificação de sujeitos-telespectadores, o refrão⁵², cantado por todas, representa a união delas em uma só voz, participando da construção identitária e de representação desse sujeito à margem da sociedade, mas que resiste ao saber/poder, com determinação, para sobreviver na periferia sob condições muitas vezes subumanas de infraestrutura de subsistência.

Para essa identificação, a escolha do nome do grupo, do seriado e dessa música contribuiu para esse propósito. “Antônia”, conforme explicitado na capa do DVD do filme que originou a série, vem do latim *antonius* e significa inestimável, o que não tem preço. Esse nome significa ainda “o que está na vanguarda”, “pessoa de força interior e fé inabalável nos seus próprios ideais”. Sob essa perspectiva, a mulher Antônia tem sua identidade construída como de uma mulher que à frente do seu tempo abre caminhos, resiste aos saberes e poderes do universo masculino para buscar inclusão social e igualdade de direitos em relação ao homem no campo profissional, artístico e familiar.

O enunciado de que qualquer uma pode ser Antônia e brilhar, auxilia na construção da representação dessa mulher como guerreira e inestimável, de força interior, fé inabalável em seus ideais, que pode atingir seus objetivos e “brilhar”, se persistir, perseverar e “batalhar para viver”, seguindo os princípios de honestidade, fé e compaixão, como visto em “Oh, Antônia brilha/ Antônia sou eu/ Antônia é você./ [...] E qualquer uma Antônia pode ser”. Entretanto, segundo a letra da música, existem qualidades que são pré-requisitos para se ser Antônia de verdade, como

⁵² Refrão é um conjunto de versos no fim de cada estrofe ou uma estrofe que se repete. Definindo o tom ou o motivo central do texto, o refrão é parte constituinte da estrutura da maioria das canções. Geralmente, é sintática e semanticamente independente do corpo da estrofe ou de outras partes da letra da música.

demonstra o fragmento que segue: “Personalidade, honestidade! Sim, são qualidades/ De uma mulher que é Antônia de verdade”.

Nessas estrofes se configuram as identidades desses sujeitos-personagens, as quais correspondem ao princípio de que na nossa sociedade, inserida em um mundo globalizado e em constantes mudanças, o sujeito pós-moderno está cada vez mais fragmentado e menos individualista, e compõe várias identidades, que podem ser contraditórias, não-resolvidas ou ainda provisórias (HALL, 2006).

Partindo desse princípio, a letra da música constrói identidades de um sujeito de resistência forte, imbatível: “Nada pode me parar/ ninguém pode me parar”, verso que, pela capacidade de produção de sentido do sujeito resistente, é título de outra canção que compõe a trilha do seriado: “Nada pode me parar”, a ser analisada posteriormente.

Esse sujeito-mulher forte e de resistência, que usa o *rap* como arma para vencer, mas que tem fé, compaixão e amor no coração, compõe identidades próprias da mulher mãe, esposa, afetiva, que “planta sementes”, mas também guerreira, impulsiva, que “quebra correntes”, as mesmas correntes que escravizavam os seus antepassados nos navios negreiros, na atualidade, mesmo após as conquistas obtidas, “prendem” a mulher negra a uma vida de descidadanização e, resistir aos saberes/poderes desta sociedade pautada pela superioridade masculina e pela inferiorização de sujeitos excluídos, como o pobre e o negro seria quebrar essas “correntes” e plantar sementes para uma sociedade que incluam esses sujeitos.

Na canção, a mulher, constituída por múltiplas identidades, conduz à adesão do sujeito-telespectador, que é chamado a se identificar, uma vez que a música estabelece uma interpelação a ele por meio de um vocativo seguido de interjeição: “Ei, mulher! O grito e a força! [...] “Representar gente da gente!”.

Como já mencionado, essa canção vai além da abertura do *Antônia*, pois é componente da trilha sonora do seriado e se faz presente no início do primeiro episódio, narrado por Preta, ainda com a função de apresentar as personagens. As canções do grupo e as imagens da trajetória do quarteto em preto e branco, como a vinheta, representam as lembranças de Preta desse passado glorioso, durante esses *flash-back* essa personagem inicia sua narração saudosista: “Tem coisa melhor no mundo que cantar com as amigas, ainda mais quando é música que a

gente fez junto? Pois é, não foi um sonho, existiu isso tudo de verdade... mas ficou para trás”.

Depois disso, ela fala sobre cada uma das componentes do grupo, enquanto são exibidas cenas e canções, que provocam emoção. Na voz de Preta, temos: “A Barbarah tava presa há dois anos, mas foi a única que não esqueceu que tudo isso aconteceu um dia”.

A narradora prossegue: “A Lenah, por causa do JP, esqueceu da música, das amigas, esqueceu dela mesma”; “a Maiah ainda tentou marcar uns ensaios, mas nunca dava certo, aí ela foi desistindo, desistindo e perdeu o rumo”.

A narradora-personagem fala também sobre si própria: “E eu, bom, para falar a verdade, acho que fui a primeira a desistir. Eu tinha uma filha pra criar, eu tinha a Emília...”

A apresentação da personagem Lenah faz-se junto à cena em que ela discute com o seu companheiro JP, uma das cenas aqui analisadas.

A discussão do casal, conforme transcrição que segue, ocorre quando ele vê a roupa que Lenah vai utilizar para panfletar no semáforo, trabalho pelo qual ela garante a subsistência da casa, expõe mais o corpo do que ele acha conveniente para uma mulher que ele dispensa um sentimento de posse. Além disso, ele sente-se inseguro diante da possibilidade de Lenah voltar a cantar, uma vez que Barbarah saiu da prisão.

Cena 1

JP: Trabalho sério, né? Ficar mostrando as coxas no sinal é trabalho sério, desde quando?

Lenah: Meu, pára de palhaçada tá? É sério mesmo, é trabalho.

JP: É, ficar se exibindo é trabalho?

Lenah: Tá nervoso por quê? Por causa desse shortinho? Vai negar que meu chefe é um cara de visão, esse shortinho me fortalece. Confessa, JP... [...]

Lenah: Pô, meu, a Barbarah é minha amiga, cara, é minha amiga!

JP: Vai começar a palhaçada tudo de novo, de showzinho.

Lenah: Eu tenho certeza que se fosse seus amiguinhos você não ia dar essa mancada.

JP: Eu não tenho amigo preso.

Lenah: Eu não posso cantar, não posso trabalhar... Posso respirar?

JP: O seu negócio é se exhibir.

Lenah: E o seu negócio é me exhibir.

JP: Mulher serve pra que, então?

Lenah: Ah, nessa casa? Nessa casa mulher serve para pôr dinheiro. Ou você resolveu trabalhar, JP?

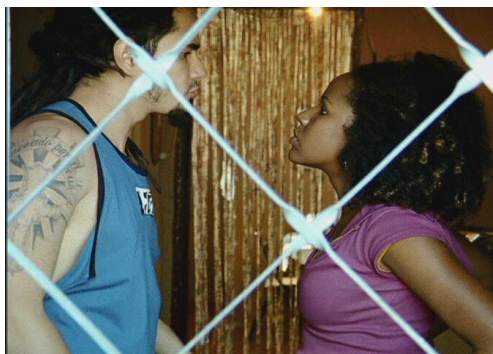


Imagem 15 – Cena 1: Discussão de JP e Lenah.



Imagem 16 – Cena 1: Lenah e JP.

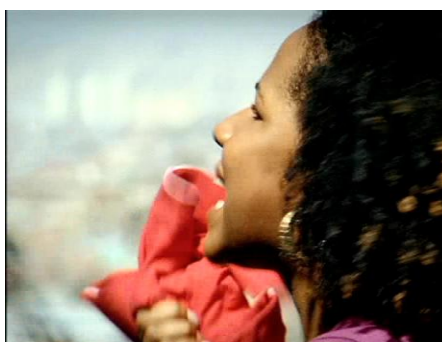


Imagem 17 – Cena 1: Lenah.

Para Aumont (1995, p. 41), estudioso de aspectos da imagem cinematográfica, a noção de plano deve ser utilizada com precaução nas análises de imagens, fundamentalmente pela sua origem empírica, e pela ambiguidade no próprio sentido da palavra, apesar de utilizada em pelo menos três tipos de contextos (tamanho; mobilidade, ou seja, se o plano é fixo ou está em movimento; e como unidade de duração). Principalmente por esse caráter empirista, limitar-nos-emos a utilizar o conceito de plano quanto ao tamanho das imagens, ou seja, quanto ao enquadramento feito pela câmera.

De acordo com Aumont (1995, p. 40), os tamanhos dos planos se relacionam com as várias maneiras de se enquadrar uma personagem, e são geralmente tratados pelas seguintes expressões: plano geral, plano conjunto, plano médio, plano americano, plano aproximado, primeiro plano e close-up.

Na cena apresentada, na instância representacional predomina a imagem em primeiro plano no âmbito da visibilidade, pois as personagens, na maioria das vezes, são enquadradas na altura do busto, plano considerado de caráter psicológico, pois com a proximidade da câmera é possível perceber o estado emocional manifestado pelos personagens, aspecto a ser destacado na cena. As personagens estão alteradas, emocionalmente, pela discussão que revelou medos e intrepidez, sentimentos ocultos nessas personagens, de forma que talvez nem elas soubessem que os abrigavam.

Na cena selecionada, é destaque o fato de a mulher sustentar a casa, pois ainda é preservado, na memória social e coletiva, o saber de que o homem é responsável pelo sustento da família, mesmo que esse saber esteja sendo reconstruído na pós-modernidade, tornando-se mais comum a mulher ser responsável pelos recursos do lar.

No plano da invisibilidade, a personagem Lenah, que assumiu o papel de provedora da casa, é representada como uma mulher ousada, corajosa, forte, que enfrenta o seu companheiro olhando em seus olhos e assumindo, sem titubear, que é ela quem põe dinheiro em casa, pois ele não trabalha. Nesse desabafo, é possível perceber que a responsabilidade de ser a única a custear as despesas do lar incomoda a personagem. Mas deve ser considerado, também, que ela não fez tal declaração em um momento de tranquilidade, em uma conversa corriqueira, propondo mudanças no comportamento do companheiro, mas durante uma discussão, a partir da irritabilidade causada pelas palavras de JP, o que ocasionou esse desabafo.

Para JP, mulher serve para ser exibida pelo homem e não para se exibir; no entanto, as ações dele conferem outra funcionalidade à mulher, isto é, ela, naquela casa, não tinha utilidade apenas para ser exibida, saber que ainda existe a respeito da figura feminina. Ela afirma, ironicamente, que naquela casa “mulher serve para pôr comida, a não ser que você tenha resolvido trabalhar, JP”, ou seja, ela assevera que a função da mulher naquela casa sofre uma inversão em relação aos saberes sobre a família patriarcal, e, a não ser que ele tenha resolvido trabalhar para assumir

a identidade cristalizada do “homem chefe de família”, ali a mulher não era unicamente objeto de exibicionismo.

A personagem JP quer exercer o poder, sobre a mulher, legitimado pelos saberes do patriarcalismo, mas não quer permanecer com as mesmas obrigações, e isso fica evidente na sua abstenção ao trabalho.

Ao incluir na discussão argumentos sobre o que é trabalho sério, e ao deixar na visibilidade quem trabalha ou não naquela família, as personagens movimentam alguns saberes sobre trabalho, presentes na invisibilidade, oriundos de discursos políticos, religiosos e sociais que estão presentes nas redes de memórias discursivas dos telespectadores e que podem ser retomados por eles no processo de sua identificação com as personagens e nas representações construídas a partir delas. Tais saberes se assemelham aos do discurso religioso, que determina que cada um tem que trabalhar para conquistar o seu pão e ser digno de comê-lo, como na citação bíblica de São Paulo:

Não temos comido de graça o pão de ninguém; mas, com trabalho e fadiga, labutamos noite e dia para não sermos pesados para nenhum de vós [...] Ora, nós temos ouvido dizer que há entre vós pessoas desregradas. Em lugar de trabalhar, ocupam-se com futilidades. Nós lhe ordenamos e o exortamos em nome do Senhor Jesus Cristo a trabalhar pacificamente. Comam, assim, o pão que tiverem eles mesmos ganho (BÍBLIA, 1958, p. 1539).

O discurso político muitas vezes associa o trabalho ao progresso e à felicidade, e a associação desses discursos, que circulam em redes de memórias, funde-se em um saber que atrela o trabalho do homem incondicionalmente à sua dignidade.

O telespectador, permeado por tais saberes, também detém o saber de que a ousadia, a empáfia de Lenah e sua inflexibilidade em aceitar mudança de conduta, ao enfrentar o companheiro, ao falar no mesmo tom, ao olhar em seus olhos, cruzar os braços enquanto ele a critica, conforme as imagens apresentadas, e principalmente ao mostrar-se orgulhosa em usar um “shortinho” para provocar cobiça e pensamentos voluptuosos de motoristas que trafegam em ruas onde ela entrega panfletos, compõem a identidade de mulheres imorais.

Nesse entrecruzamento de saberes, a identidade da mulher se configura de forma afirmativa, pois ela trabalha e isso lhe confere dignidade. Mesmo tendo ela um comportamento comumente desaprovado pela sociedade mais conservadora, essa

mulher é real, e é representada na diversidade de suas práticas cotidianas não como uma heroína puritana, que possa ser santificada, mas como humana, vítima de uma sociedade excludente, que lhe oferece, conforme o enredo, somente um trabalho que explora sua feminilidade e sensualidade, o que é evidenciado por ela mesma quando revela que o patrão é quem determinou sua vestimenta para trabalhar, conforme em “Vai negar que meu chefe é um cara de visão... Esse shortinho me fortalece. Confessa, JP”.

Se a sociedade não oportuniza opções de trabalho para os que estão à margem da sociedade, e se todos necessitam obter condições de subsistência, principalmente a mulher que não tem um homem que assuma essa responsabilidade ou ao menos a dívida com ela, como é comum na sociedade pós-moderna, ela se submete a esse trabalho e não vê motivos para se envergonhar ou se considerar desvalorizada. Lenah assevera que se trata de um trabalho sério e que a roupa só contribui para valorizar seus atributos físicos.

Dessa forma, a mídia participa da produção de saberes, representações sociais e identidades cristalizadas perante a opinião pública, identidades essas que foram se construindo a partir dos primeiros indícios da crise do patriarcalismo e das revoluções feministas, mas que não excluem as identidades patriarcais, pois elas se constituem na imbricação, na sobreposição, na soma e também na oposição de múltiplas identidades em constante (re)construção. Por isso, os saberes do período patriarcal ainda estão presentes na memória discursiva do sujeito-telespectador, e essa multiplicidade identitária permite a identificação de muitas telespectadoras que veem sua realidade representada no seriado. São sujeitos de resistência, que, tal como as personagens do seriado, lutam pela subsistência da família, pela igualdade de direitos com os do universo masculino, pela conquista de seus ideais e pelo direito de assumir sua feminilidade e sensualidade sem ser considerada uma mulher libertina.

No seriado, essa discursividade pela igualdade ou pela diferença, engendrada ao ideal historicamente construído do sujeito-mulher, (des)construindo saberes da memória histórica, social e coletiva compreende traços da subjetivação feminina configurada na cena (discussão entre as personagens Lenah e JP) e que dizem respeito à construção de uma mulher esposa, cuja feminilidade reforça a ideia de que ela deve ser responsável pelas atividades do lar e pela educação dos filhos.

Os modos de subjetivação se estabelecem contra os efeitos de saber/ poder e também contra os dispositivos de subjetivação produzidos ao longo da história por agentes como a religião, a família e as tradições.

A identificação dos sujeitos telespectadores ocorre tendo-se em vista que as identidades não são fixas, mas produzidas, criadas e recriadas em momentos, circunstâncias, espaço físico, social e cultural determinados no e pelo discurso. Na cena apresentada, é possível perceber a mulher como sujeito que resiste aos saberes e poderes socioeconômicos, buscando sobreviver e, às vezes, buscando equiparação com os direitos do homem, tendo em vista que as suas obrigações já se assemelham às dele. É possível perceber aí as múltiplas identidades do sujeito pós-moderno, que podem se completar ou se contradizer quando a mulher revela traços de subjetivação como o de que ela deve ser responsável pelo lar, pelo cuidado com os filhos, sendo até questionadora com o fato de o marido não trabalhar, mas, uma vez que ele não tem renda, ela assume a dupla função.

Ao falarmos de representações, conforme Fischer (2001), devemos entender que as mulheres estão submetidas a processos de regulação social e a relações de poder mais ou menos explícitas. Isso está diretamente relacionado à construção dos valores, à cristalização de conceitos e preconceitos, à formação do senso comum, à constituição de identidades sociais (inclusive de nação) de gêneros, étnicas, sexuais, políticas, e à produção de subjetividades.

A mulher negra e de periferia, no seriado *Antônia*, aponta para uma representação de sujeito de resistência, que, além de mãe, esposa e namorada pode ser uma mulher guerreira, responsável pelos recursos de subsistência da casa, capaz de conquistar o mundo artístico do *rap*, ritmo em que os homens são maioria, de tal forma que pode deixar de ser sujeito à margem da sociedade para ser incluído.

Outra situação do primeiro episódio que será destacada acontece no momento em que a personagem Preta precisa se ausentar do trabalho para encontrar sua amiga Barbarah. Para isso, ela precisa da permissão do seu superior hierárquico, possivelmente o gerente ou o proprietário do posto de combustível. Essa conversa, que constitui outra cena a analisada, está transcrita na sequência.

Cena 2

Preta: O Senhor pode me liberar na parte da tarde?

Patrão: Não é justo você fazer isso comigo, Preta.

Preta: Tá, mas eu reponho amanhã de noite...

Patrão: Tá bom, meu bem, eu teria que nascer de novo para te dizer não, mas antes limpa os banheirinhos.

Preta: Pô, mas todos?

Patrão: Deixa tudo bem limpinho

Preta: Caramba! mas.... ok

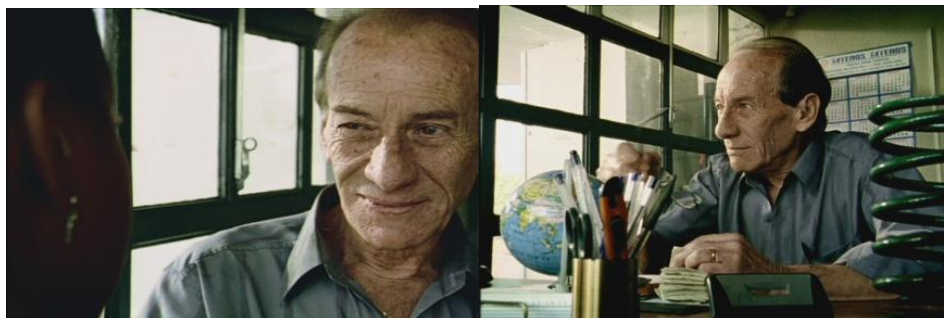


Imagem 18 – Cena 2: Preta e seu chefe.

Na cena selecionada, manifestam-se relações que se encontram além da oposição homem *versus* mulher. Como ocorreu na cena anterior, os enunciados são produzidos entre uma mulher que é hierarquicamente subordinada e um homem, aqui no seu trabalho.

No final da década de 80, em conformidade com Dimenstein, a mulher recebia 54% do salário de um homem. Isso significa dizer que, no mercado de trabalho, duas mulheres valiam pouco mais do que um homem. Na atualidade, a diferença entre a remuneração de homens e mulheres diminuiu, mas ainda é expressiva. Se no Brasil o trabalhador, apesar de todos os avanços, no geral ganha mal, está cercado pelo desemprego e pelo subemprego, desfruta de uma indigente rede de proteção social, os grupos vulneráveis são ainda mais espezinhados. Pela medida dos salários, a mulher, ainda é vista como um ser inferior, mesmo quando tem escolaridade mais elevada que a dos homens. Exatamente como os negros.

Quando se analisam os rendimentos, vemos como o negro se aproxima da discriminação contra a mulher. Em essência, para o mercado de trabalho dois negros valem um branco. Na lógica da fragilidade, a hierarquia coloca no topo, pela ordem, homem e mulher brancos e, depois, homem e mulher negros. A mulher negra sofre, portanto, por ser mulher e por ser negra.⁵³

⁵³ DIMENSTEIN, G. **A mulher trabalhadora é o negro de saias**. Disponível: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/gilberto/gd300400.htm>>. Acesso em: 5 maio 2009.

Talvez esses sejam motivos pelos quais postos de combustíveis, como o em que a personagem Preta trabalha, empregue como frentista uma mulher, apesar de, nessa função, serem majoritários os homens. Condição esta apresentada no seriado, ou seja, em que a mulher vem conquistando cada vez mais o seu espaço na sociedade, exercendo funções culturalmente masculinas, bem remuneradas e de prestígio social, em plataformas petrolíferas, no comando de aeronaves, no exército e na presidência de grandes empresas, a admissão de mulheres em subempregos demanda menos gastos à folha de pagamento.

Na cena transcrita, Preta pede permissão a um homem, que pode ser o proprietário ou gerente do posto, para se ausentar do trabalho no período vespertino. Primeiramente ele hesitou em atender a esse pedido, e só permitiu quando ela se ofereceu para repor as horas de trabalho perdidas na noite do dia seguinte.

A permissão para a ausência de Preta veio acompanhada de uma condição, embora proferida com palavras de aparente serenidade e leve ironia, não reduzem a tarefa proporcionalmente ao tempo de dispensa, Apesar disso, a funcionária, sem opção, obedece e cumpri a tarefa antes de se ausentar, conforme fora solicitado.

A conduta demonstrada pelo homem traduz como ele pensa essa relação. Não há nem generosidade nem gentileza e sim a força do poder na relação patrão *versus* empregado ou chefe *versus* subordinado ou mulher *versus* homem. Na cena selecionada, nota-se que as atitudes do homem oprimem a mulher na relação hierárquica de trabalho entre o superior e sua subordinada.

No primeiro episódio, que mostra a mobilização das integrantes do *Antônia* para captar recursos para a gravação de um CD, a cena analisada é a que corresponde ao momento posterior à gravação, nela, as integrantes do grupo pedem para Marcelo empresariá-las e ele exigiu uma capa mais atrativa, com fotos delas. Entretanto, o dinheiro arrecadado não era suficiente para atender a essa solicitação e isso desanimou as meninas. Preta, uma das componentes do grupo, retorna triste e decepcionada para a sua casa e chegando lá surpreende-se ao ver sua mãe cantando. O diálogo estabelecido entre mãe e filha que compõe a terceira cena analisada enfatiza a situação de desigualdade entre homens e mulheres nas relações de trabalho.

Cena 3

Preta: Mãe, que voz é essa?

Emília: Olha, mãe, a vó na capa do disco!

Preta: Qual que era a senhora?

Maria: Ah, Preta, vai dizer que eu mudei tanto assim. Nossa, eu sou essa aqui, oh!

Preta: A senhora nunca tinha me mostrado esse disco.

Maria: E eu lembrava? Tava perdido aí, a Emília que achou nessas bagunças aí. Eu nem lembrava que esse disco existia.

Preta: Não sabia que você tinha gravado disco...

Maria: Não, eu não gravei disco, quem gravou foi esse homem aí, eu só ficava atrás, tocava pandeirinho, corinho, né? Aaaa, ôôô!

Mas o negócio é vocês e as meninas, como é que tá o disco de vocês?

Preta: Agora precisa de foto pra capa, sabe? Quando não é uma coisa é outra, nunca tá bom... O negócio nunca fica pronto, tô cansada disso tudo de novo...

Preta vai para o quarto com Emília. Minutos depois:

Maria: Preta, toma, faz a capa do disco de vocês.

Preta: Que dinheiro é esse?

Maria: Faz a capa do disco bem bonita, vocês quatro, sem nenhum homem na frente, bem bonita.

Preta: Obrigada, mãe!



Imagem 19 – Cena 3: Sonho que ultrapassa gerações.



Imagem 20 – Cena 3: Submissão da mulher no meio artístico.



Imagem 21 – Cena 3: Disco das Antônias, um sonho possível.

A cena apresentada ilustra como o sujeito mulher era constituído no cenário artístico de décadas atrás, considerando-se que, ao longo dos séculos, o homem tinha institucionalmente autoridade sobre esposa, filhos e filhas no âmbito familiar, a qual se estendia a toda a organização social, de forma que as atividades exercidas pelo sexo feminino eram desvalorizadas.

Na capa do disco, por exemplo, Maria ficou atrás da figura de um homem, lugar, na época, ocupado na instituição familiar, no mercado de trabalho e na sociedade como um todo, mesmo com o registro de sucesso alcançado por algumas mulheres. A trajetória da maioria foi de resistência aos saberes e poderes da sociedade, que atribuíam às mulheres os afazeres domésticos, a educação dos filhos e os cuidados com o marido.

Havia mulheres na época com trabalho remunerado, nas famílias mais abastadas. Elas podiam estudar, ter acesso ao ensino superior, mas a opção por seguir a carreira artística e fazer apresentações em bares e demais casas noturnas, aos olhos de muitos pais, não condizia com a postura de mulher delicada e casta, que acreditavam ser atributos importantes para que as filhas fossem boas mães de família.

A condição de Maria atrás de um homem na capa do disco gravado retoma discursos, que circulam na memória dos sujeitos telespectadores, de que a mulher deve estar submetida ao homem, discurso naturalizado por muitas pessoas de ambos os sexos, para as quais provavelmente a participação na gravação de um disco deveria ser motivo de orgulho.

Na primeira imagem escolhida para ilustrar essa cena, visualizam-se papéis espalhados pelo chão, tidos como coisas sem valor, e o disco perdido no meio da “bagunça”. Quando Preta questiona o motivo pelo qual a mãe nunca havia falado da gravação, Maria diz que nem ao menos se lembrava da existência daquele material,

conforme o enunciado: “... a Emília que achou nessas bagunças aí. Eu nem lembrava que esse disco existia”. A demonstração do esquecimento desta produção artística revela uma forma de apagamento de um momento que já fora uma frustração.

A cena em que a mãe entrega as economias para a filha revela a reativação do passado, por meio dela, assim, Maria realiza o que não pôde realizar e reconforta-se com a possibilidade de mudança daquela condição, agora, na capa do CD, a figura da mulher estaria não mais em segundo, mas em primeiro plano.

Cena 4

Preta: Não fica brava com a mãe!

Emília: fico.

Preta: Mas é trabalho.

Emília: Eu sei.

Preta: Você sabe que eu preciso de dinheiro, não sabe?

Emília: Sei, eu também preciso de um monte de coisa.

Preta: Tá, mas e se a gente comprar.

Emília: Comprar o quê? Só se for uma mãe.

Preta: É, mas uma mãe você já tem.

Emília: Mas uma mãe que fica em casa.

Preta: Mas quem vai trabalhar?

Emília: Um pai, a senhora podia arrumar um pai.

Preta: Um pai pra te levar pra passear, né?

Emília: Não, um pai pra levar você pra passear.

Preta: Mas aí eu tenho que ter um namorado.

Emília: Então vai tirar essa roupa horrorosa que você está e vai colocar aquele vestido vermelho.

Preta: Aquele vestido é muito curto.

Emília: Mas pra arrumar namorado tem que ficar bonita. (Rede Globo, 2006)



Imagem 22 – Cena 4: Emília e Preta.

Na quarta cena selecionada do seriado *Antônia* é demonstrado como a mídia se apropria de discursos já cristalizados e que fazem parte da memória coletiva,

como mecanismo para criar identificações que podem implementar e reiterar as identidades e representações ali circunscritas.

Emília ocupa a posição de sujeito dos saberes sobre mulher, sobre mãe e sobre pai de família. Por meio da fala da menina, de que a mãe deve pôr um vestido vermelho e curto para conseguir um namorado, movimentam-se saberes de que a mulher deve ser sedutora e sensual. Esses saberes estão relacionados aos efeitos de poderes socioeconômicos, patriarcalistas e do universo masculino.

Essa criança sofre com a escassez de tempo, e conseqüentemente de escassez do carinho da mãe, e reclama, reivindicando um pai que possa cumprir seus “deveres”. Na visibilidade da dimensão imagética, é possível perceber a desilusão de Emília, pela sua expressão de tristeza. Em primeiro plano, Preta ouve atentamente a crítica e os conselhos que recebe da filha, mas tenta convencê-la da importância de fazer o show no domingo. Em segundo plano é possível ver a favela, mesmo sem nitidez; é possível reconhecer por se tratar de uma imagem que está na memória coletiva dos sujeitos-telespectadores, para os quais a mídia veicula imagens desse lugar marginalizado, cenário do seriado.

Portanto, as resistências se estabelecem na (in)visibilidade do seriado *Antônia* contra efeitos de poderes (entre eles as condições socioeconômicas e o machismo) marcados pela própria resistência, cujo discurso perpassa pela ordem dos saberes que estão em conflito, cristalizados pela história e pela memória. Saberes sobre a mulher da periferia, negra, jovem e submissa conflituam-se com as novas representações que o seriado visa criar sobre a mulher da periferia: negra, bonita, forte, heroína, talentosa, *happer*, paulistana.

As marcas verbais dessa resistência estão também no título da música “Nada pode me parar”, que, tal como a canção “Antônia”, participa da trilha sonora do primeiro episódio.

Antônia - Nada Pode Me Parar⁵⁴
(Negra Li/leilah Moreno/Quelynah/Cindy)

Todas
Não vou desistir
Ninguém vai me impedir
Eu tenho força pra lutar

⁵⁴ Disponível em: <<http://vagalume.uol.com.br/antonia/nada-pode-me-parar.html>>. Acesso em: 5 set. 2007.

Nada pode me parar

Preta
 Essa sou eu, sim
 Mulher, sim
 Com muito orgulho, sim
 Guerreira, não nasci pra servir
 Confira, de fibra,
 Preta leal e voz ativa
 Nem feminista, nem pessimista
 Sou satisfeita.
 [...]

Barbarah
 Peraí, deixa eu chegar
 Olha pra cá, vou me apresentar
 Em meu nome já me mostro:
 Tenha medo, pois sou Barbarah!
 Forte, corajosa, curiosa, envergonhada
 Índia, africana, européia, miscigenada
 Mas não confunda, pois eu não sou leviana
 [...]



Imagem 23 – Antônia.

No refrão de “Nada pode me parar”, cantado por todas as integrantes do grupo, está fortemente marcada a resistência: “Não vou desistir/ Ninguém vai me impedir/ Eu tenho força pra lutar/ Nada pode me parar...”, tal como ocorre nas estrofes cantadas por cada uma delas, em que há, na própria letra, a revelação da identidade da respectiva cantora. Nessas estrofes se configuram as identidades individuais desses sujeitos-personagens, com as quais o sujeito-telespectador pós-moderno composto por múltiplas identidades, pode se identificar, uma vez que, conforme nos propõe Hall (2006, p. 13), à medida que “os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente”.

Uma das estratégias verbais utilizadas na música é a repetição de determinados termos, como alguns adjetivos, e na primeira estrofe citada o advérbio

de afirmação “sim”, que confirma o nome “Preta”, da cantora, e a afirma “o muito orgulho” de ser negra e mulher: “Preta/ Essa sou eu, sim/ Mulher, sim/ Com muito orgulho, sim”. Além disso, na mesma estrofe os enunciados evidenciam, por meio dos adjetivos empregados, características como a de mulher guerreira, de fibra, com voz ativa e leal.

A segunda estrofe também é marcada pela adjetivação “...Tenha medo, pois sou Barbarah, forte, corajosa, curiosa, envergonhada, índia, africana, européia, miscigenada”, o que evidencia a força e a determinação da mulher negra, a raça e a miscigenação, tanto do brasileiro quanto do mulato, fruto da mistura entre o europeu colonizador; o negro, que veio na condição de escravo para o Brasil; e o índio, que vivia no país antes de ser “descoberto”. Em resposta ao saber sobre a negra e a mulata, as quais, como já mencionado, muitas vezes eram objetos de fornicção dos senhores brancos, as duas estrofes em discussão negam saberes que possibilitam inferência de má índole do sujeito feminino, constituindo uma nova representação dessa mulher, “preta leal”, pois, apesar de miscigenada, nas circunstâncias históricas já citadas, ela não é promíscua e/ou desonesta, como pode ser constatado no fragmento que segue: “...mas não confunda, não sou leviana”.

Em “Nada pode me parar”, tal como ocorre na canção “Antônia”, cada estrofe é cantada por uma integrante do grupo musical, e constrói identidades marcadas por características individuais de cada personagem, o que permite a identificação de sujeitos-telespectadores com essa multiplicidade identitária. O refrão, em contrapartida, cantado por todas as integrantes do grupo musical, representa a união delas em uma só voz, construindo identidades e representações desse sujeito à margem da sociedade, que resiste corajosamente ao saber/poder para sobreviver na periferia, de forma que nada nem ninguém as impedirá de atingir suas metas e de serem incluídas na sociedade pelo reconhecimento artístico, conforme: “Não vou desistir/ Ninguém vai me impedir/ Eu tenho força pra lutar/ Nada pode me parar...”.

Elementos como música, imagens e ritmo contribuem para a representação afirmativa da mulher que não é submissa, que luta e resiste para alcançar seus objetivos, construindo identidades que permitem a essa mulher da pós-modernidade tal identificação.

Aos olhos de Foucault (1982), na sociedade contemporânea as lutas giram em torno de uma mesma questão: a busca da identidade. Em suma, o principal objetivo dessas lutas não é atacar essa ou aquela instituição de poder, ou grupo, ou

classe ou elite, mas sim atingir uma técnica particular, uma forma de poder que se exerce sobre a vida cotidiana imediata. Esse poder – contra o qual os sujeitos se digladiam em microlutas cotidianas – classifica os indivíduos em categorias, designa-os pela individualidade, liga-os a uma pretensa identidade, impõe-lhes uma lei de verdade que é necessário reconhecer e na qual os outros devem se reconhecer. É uma forma de poder que transforma os indivíduos em sujeito-mulher⁵⁵, que pode ser mãe e ao mesmo tempo guerreira, que tem fontes de recursos para seu sustento, que pode conquistar o mundo artístico do *rap*, ritmo em que os homens são maioria, e que pode deixar de ser sujeito à margem da sociedade e ser incluído.

O segundo episódio de *Antônia*, “Qualquer Maneira de Amor Vale a Pena?”, mostra os conflitos nos relacionamentos amorosos de Mayah e Lenah; Diamante trabalhando em prol de conseguir um local para a apresentação do grupo; e a comemoração de Barbarah com as amigas no Tangerina, bar no qual Mayah trabalha como cantora, pela obtenção do livramento condicional. Depois de assistirem à performance da companheira, o quarteto dança e se diverte. Na pista, Barbarah conhece Lucas (Pedro Lemos), garoto de Formiga, cidade do interior de Minas Gerais, e acaba cedendo aos seus encantos e aceitando ir para um lugar mais reservado com ele. O marido de Lena, JP, vai buscá-la no bar e o desentendimento neste local é inevitável e a mulher acaba cedendo a vontade do marido e o acompanha de volta para casa.

O episódio também mostra uma outra condição de relacionamento, em que a mulher (Barbarah) desfruta da liberdade sexual e escolhe o parceiro com quem tem um relacionamento íntimo. Contudo, esse parceiro não compreendeu a relação da mesma forma, confundindo-a com uma mulher de programa, oferecendo-lhe o pagamento, o que a irritou e ofendeu demasiadamente, essa ira pode ser visualizada na imagem 25, após a transcrição da cena.

Cena 5

Lucas: Você tá tão linda, tão bacana, que eu esqueci de perguntar uma coisa muito básica pra você.

Barbarah: O quê?

Lucas: Quanto que você cobra pelo programa?

⁵⁵ Foucault pensa em dois sentidos para a palavra "sujeito": a) sujeito submetido a outro pelo controle e pela dependência, e b) sujeito assujeitado à própria identidade pela consciência ou pelo conhecimento de si. Nos dois casos, ela sugere uma forma de poder que subjuga e submete.

Barbarah: Você está achando que eu sou prostituta?
Lucas: E não é? Eu vi as meninas juntas lá e pensei que você...
Barbarah: Você tá achando que um monte de meninas juntas são prostitutas, agora, é? Sai de perto de mim!
Lucas: Eu não quis ofender você.
Barbarah: Me ofendeu, ofendeu, você me ofendeu!
Lucas: Desculpa.
Barbarah: Não tem desculpa, não tem desculpa pra isso.
Lucas: Eu não quis te ofender. Barbarah!



Imagem 24 – Cena 5: Barbarah e Lucas



Imagem 25 – Cena 5: Barbarah discutindo com Lucas

Na cena 5, Lucas parte do princípio de que Barbarah seja prostituta, e é possível perceber que ele pergunta o preço do programa não com a intenção de ofendê-la ou puni-la por ela ter feito tal opção de vida. Ele não a desrespeita, eles trocam carinhos, são gentis um com o outro, conforme mostra a imagem 24, e ele até se esquece de agir como cliente e combinar o preço pelos serviços prestados.

Os telespectadores, em contrapartida, sabem que ela não é prostituta, conhecem sua história de luta e torcem por sua felicidade. A personagem é construída e representada como heroína, independente, protagonista da própria vida, e não são destacadas, no seriado, diferenças significativas nos modos de representação de homens e mulheres, no que diz respeito ao trabalho, à família e à vida sexual (traços que costumam distinguir os gêneros em produtos audiovisuais). Esses sujeitos telespectadores, principalmente a mulher, que ao viver num período

de liquefação, instabilidade, instantaneidade como a pós-modernidade/modernidade líquida (BAUMAN, 2001; HALL, 2006), têm suas identidades, assim como as do homem, que eram consideradas sólidas no passado, agora instáveis e capazes de esconder, conforme Santos (2000, p. 135), negociações de sentido, “jogos de polissemia e choques de temporalidade, em constantes processos de transformação.

Por isso a cena produz sentidos que polemizam, e ao se verem reconhecidas ou não nos discursos, muitas mulheres defendem a personagem Barbarah, resistindo ao saber que atribui um sentido negativo à mulher sexualmente livre, que se rende aos próprios desejos. Em contrapartida, a sociedade ainda é composta por indivíduos que veem como natural a exclusão da mulher e sua submissão histórica em relação ao homem, pautada em moldes patriarcais.

Como a representação de mulheres como as do seriado não são tão recorrentes na mídia, e uma vez que somos herdeiros de discursos que, historicamente, definiram uma “natureza feminina” eterna e universal, outros homens e até mulheres, desconhecendo Barbarah e as amigas, tal como Lucas, poderiam não deter em sua memória social e coletiva representações de mulheres pós-modernas que resistem aos saberes/poderes do sistema patriarcal e têm autonomia em seus relacionamentos sexuais sem se tornarem prostitutas.

A cena somente reforça uma concepção latente de uma visão de homem do sistema patriarcal em que mulheres com liberdade sexual são de reputação duvidosa. A cena também evoca que essa é uma ideia provinciana de quem é do interior, ideia menos compartilhada entre as pessoas que vivem nos centros urbanos maiores, ao apresentar o jovem como uma personagem moradora do interior de Minas Gerais com a fala marcada por um sotaque característico.

Cena 6

Separação de Lenah e JP

Lenah: Oi

JP: Isso é hora?

Lenah: Hora do que JP?

JP: A casa tá a maior bagunça, a pia cheia de louça. Parece que não tem mulher em casa.

Lenah: Mulher tem, JP, não tem é empregada. Você sabe muito bem o que tava fazendo. Tenho que explicar isso todo dia pra você. Tô cansada de brigar. Não vou ficar perdendo tempo, tenho bem mais o que fazer.

JP: Se sair não precisa mais voltar.

Lenah: Você tá maluco, JP?

JP: Você ouviu: se sair não volta mais:

Lenah: É isso mesmo?

JP: Ouviu, não?

Lenah: Ouvi.



Imagem 26 – Cena 6: Lenah discutindo com JP

Os papéis desempenhados por homens e mulheres na sociedade sempre causaram divergência, e o movimento feminista, defensor do ideal de igualdade nas condições de trabalho de pessoas de ambos os sexos foi fundamental para o processo de emancipação feminina, o que, por um lado, permitiu às mulheres o direito à formação educacional e ao exercício profissional, mas por outro, provocou uma sobrecarga de funções: – profissional, mãe, esposa, administradora da casa (comumente, ela mesma exercendo as tarefas de cozinheira, arrumadeira, faxineira, passadeira, babá, governanta, entre outras).

A divisão das tarefas, em passos lentos, vem mobilizando homens a serem responsáveis por parte dos afazeres domésticos, a maioria deles ainda resiste, usando de todos os argumentos para fugir de tarefas as quais sempre foram (e ainda são) ensinadas a serem vistas como “coisas de mulher”, inferiorizantes e, portanto, inviáveis de serem realizadas por seres “superiores”.

No discurso machista, balizado em saberes patriarcais e religiosos, que se faz presente no seriado, as mulheres são responsáveis pelos afazeres domésticos e os cuidados com os filhos, como se fossem frágeis e incapazes de executar atividades no mercado de trabalho, submetendo-as a quádruplas jornadas, para auxiliar a família, responsabilidade historicamente atribuída ao homem. As atribuições de homens e mulheres mudaram: a mulher se vê responsável por auxiliar os companheiros na captação de recursos, mas nem sempre esses companheiros são solidários à causa, situação ilustrada no seriado, com a crise conjugal provocada pelo desrespeito ao trabalho da mulher, em tarefas domésticas, na

contemporaneidade. É comum a resistência dos homens também na participação da mulher na manutenção da casa.

Na cena 6, JP critica Lenah pelo horário em que ela chega em casa, pois além de trabalhar entregando panfletos durante o dia ela sai à noite para divulgar o grupo Antônia e fazer shows, em busca de atingir seu ideal, que é ter na carreira artística sua fonte de renda, reconhecimento profissional e ascensão social.

O sonho de Lenah não difere dos sonhos da maioria dos telespectadores, que querem trabalhar em algo prazeroso e se realizar profissionalmente. A conduta da personagem JP são práticas comuns no cotidiano brasileiro. Ao chegar em sua casa, o homem, cansado do trabalho, quer encontrá-la limpa, arrumada, o jantar pronto, e muitas vezes não compreende que sua esposa também acabou de chegar e está tão cansada quanto ele. Tal como foi mostrado na cena em que o companheiro de Lenah declara “A casa tá a maior bagunça, a pia cheia de louça. Parece que não tem mulher em casa.”

Na cena 6, a mulher, Lenah, não se recusa a cuidar da casa, mas nem sempre consegue, em virtude do tempo que seu trabalho ocupa durante o dia e à noite, cumprir com as “obrigações” domésticas, ela resiste aos saberes/poderes desse universo masculino que insiste em ter autoridade sobre ela, quando o enfrenta, e decide romper com essa relação, possivelmente porque as ações de JP não mostram que a relação deles esteja pautada em afeto, respeito, compreensão e solidariedade. Em vez disso, o seriado mostra que ele não a apoia no trabalho, não partilha de seus ideais e não a auxilia nas atividades domésticas nem no trabalho fora de casa para ajudá-la a pagar as despesas. Por isso, Lenah cansou de brigar e opta pela separação, não porque ele não é companheiro provedor, o cúmplice, mas pelo desrespeito pelas suas condições de mulher.

As cenas selecionadas neste estudo, mesmo contemplando personagens com personalidades diferentes como as protagonistas do seriado, os conflitos vivenciados com seus parceiros, namorado, patrão ou com a própria condição socioeconômica e de exclusão/submissão em que viviam no meio familiar, profissional e ou artístico, e os efeitos de sentidos construídos historicamente possibilitam uma investigação de possíveis regularidades enunciativas nesses discursos, conforme o quadro analítico que segue.

INSTÂNCIA ARQUEGENEALÓGICA INTERPRETAÇÃO – PLANO DA INVISIBILIDADE						
ANÁLISE CENAS						
	Cena 1	Cena 2	Cena 3	Cena 4	Cena 5	Cena 6
MEMÓRIA/ HISTÓRIA	patriarcalismo, mulher submissa ao homem nas relações familiares.	patriarcalismo, mulher submissa e desvalorizada no meio profissional e artístico/ movimentos feministas e raciais de resistência.	patriarcalismo/ escravidão; submissão da mulher, do negro e dos trabalhadores nas relações profissionais e sociais; mobilização por direitos trabalhistas, de cidadania e igualdade.	patriarcalismo, mulher submissa ao homem nas relações familiares, ideal de família nuclear.	submissão ao homem, mulher casta até o casamento (a maioria das mulheres não saía sem o pai ou irmão ou o marido, para festas, bares).	patriarcalismo, mulher submissa ao homem/ responsável por cuidar do lar, do marido e dos filhos.
IDENTIDADE/ REPRESENTAÇÃO	mulher forte, elástico, guerreira, ousada, digna, esposa, talentosa, trabalhadora.	Mulheres-elástico, fortes, dignas, guerreiras, mães, afetivas, talentosas, trabalhadoras.	mulher forte, elástico, guerreira, mãe, afetiva, digna, feminina, talentosa, trabalhadora.	mulher forte, elástico, guerreira, mãe, chefe de família, afetiva, digna, sensual, talentosa, trabalhadora.	mulher forte, guerreira, feminina, sensual, digna, afetiva, livre para render-se aos próprios desejos sexuais.	mulher forte, elástico, guerreira, ousada, digna, esposa, talentosa, trabalhadora.
SABERES/ PODERES	culturais, socioeconômicos do universo masculino sob influência patriarcal.	Históricos de exclusão e descidadanização da mulher negra e não-negra; culturais e socioeconômicos da sociedade patriarcal.	Culturais, socioeconômicos do universo masculino sob influência patriarcal.	culturais, socioeconômicos do universo masculino sob influência patriarcal.	culturais, socioeconômicos do universo masculino sob influência patriarcal;	Culturais, socioeconômicos do universo masculino sob influência patriarcal.
RESISTÊNCIA	aos processos de subjetivações/ aos saberes e poderes socioeconômicos e do universo masculino.	aos processos de subjetivações/ aos saberes e poderes socioeconômicos e do universo masculino.	Aos processos de subjetivações/ aos saberes e poderes socioeconômicos e do universo masculino.	aos processos de subjetivações/ aos saberes e poderes socioeconômicos e do universo masculino.	aos processos de subjetivações/ aos saberes e poderes socioeconômicos e do universo masculino.	aos processos de subjetivações/ aos saberes e poderes socioeconômicos e do universo masculino.

Quadro 2 – Quadro analítico

Como exposto no quadro analítico, a mulher Antônia constitui sujeitos de identidades e representações múltiplas, pois ela é mulher que em sua “elasticidade”⁵⁶ se divide nas múltiplas funções de mãe; esposa; namorada; funcionária; artista; além de ser guerreira; bela; forte, afetiva; sensual; meiga tem

⁵⁶ Termo inspirado na definição “mulher-elástico” atribuído neste estudo a mulher que detém quádruplas jornadas: trabalho remunerado, organização do lar, criação dos filhos e a jornada noturna em benefício do marido, resultado de sua entrada na força de trabalho remunerado (condição que não é exclusividade da moradora da periferia).

determinação e talento para buscar reconhecimento artístico no rap, e assim deixar de ser sujeitos à margem da sociedade para serem nela incluídos. São dignas, capazes de resistirem aos poderes do universo masculino para buscar inclusão, igualdade de direitos e cidadania plena.

A mídia ofereceu ao público-alvo imagens que propiciam sua identificação, determinando como devemos ocupar uma posição-sujeito particular mas que pode ser provisória, pois se baseia no fornecimento de imagens que nem sempre pertencem ao cotidiano do sujeito que as recebe. Essa identificação pode ter ocorrido com os sujeitos-telespectadores do seriado: mulheres pós-modernas, compostas por identidades múltiplas, que mesmo não morando na periferia podem ter identidades semelhantes às das protagonistas representadas no *Antônia*, construídas nas mesmas relações de saberes/poderes culturais, socioeconômicos e do universo masculino sob influência do regime patriarcal, no âmbito familiar, social e profissional.

Nessa perspectiva, pela igualdade as mulheres da pós-modernidade, na multiplicidade de identidades que as compõem, sendo negras, brancas, pobres, nordestinas (excluídas por não morarem em suas regiões de origem), índias, ou de grupos sociais mais favorecidos economicamente, resistem aos saberes do universo masculino, com fortes marcas do patriarcalismo tal como se apresentam no seriado.

Nele se faz presente as relações sociais, familiares e profissionais, em que a mulher é desvalorizada e subestimada quanto a seu potencial, sua competência e seu talento para assumir funções que, por muito tempo, foram exclusivas dos homens, patrões, pais de família e artistas do sexo masculino, o que confirma as hipóteses sobre as identidades construídas neste produto televisivo

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antônia é uma mulher inestimável, jovem, forte, corajosa, guerreira, que resiste a saberes e poderes socioeconômicos do universo masculino para ser reconhecida e incluída na sociedade. Assim, tem seus direitos de cidadã assegurados e possibilidades de tentar realizar os seus sonhos. As características da Antônia são enunciadas no seriado na (in)visibilidade, e suas identidades se relacionam, pela igualdade e pela diferença, com as identidades das mulheres que assistem ao seriado, que, independente de sua cor ou classe social, também tenham uma vida de luta, de resistência, de trabalho, com determinação. Dessa forma, é possível perceber que as protagonistas do seriado não representam sujeitos exclusivamente negros e da periferia, mas a mulher-elástico pós-moderna, que se desdobra em várias Antonias que lutam por reconhecimento profissional e por uma vida harmoniosa na família e na sociedade, sem submissão ao marido ou a outro homem.

Pelas regularidades enunciativas, foi possível confirmar a hipótese de que o seriado se inscreve na emergência do movimento estético cultural pelo qual a mídia busca instituir novas representações de sujeitos marginalizados, como a mulher negra, pois ela se projeta na sociedade em um regime de conduta que estabelece um jogo de resistência que muda as concepções do patriarcalismo, e isso está configurado nas cenas e canções analisadas.

Apesar das cenas selecionadas terem constituições diferentes, com discursos que contemplam relações de saber e poder entre a mulher e seu companheiro (cenas 1, 5 e 6), a funcionária e seu patrão (cena 2) a mãe e sua filha (cena 3 e 4), em todos os casos a regularidade se faz presente nas marcas da resistência da mulher ao sistema patriarcal, a qual pode ocorrer em todas as instâncias da sociedade, como a familiar e a profissional. Tal como ocorrem com as atuais estruturas familiares da contemporaneidade, representadas no seriado com as famílias monoparentais (cena 3) ou com as uniões de casais sem o contrato civil (cena 1 e 6).

Além disso, nessas estruturas familiares a identidade da mulher Antônia é marcada pela diferença inscrita nas relações homem-mulher, cujos efeitos de verdade ainda atribuem ao universo masculino uma supremacia sobre o feminino,

mesmo com a resistência e a desconstrução de saberes sobre esses sujeitos, o que colabora para a crise do sistema patriarcal. Posto isso, foi possível confirmar também a terceira hipótese, a de que a identidade Antônio é marcada pela diferença inscrita na relação homem-mulher, cujos efeitos de verdade atribuem supremacia ao universo masculino sobre o feminino.

A identidade da mulher Antônio, negra e pobre, também é construída por identidades de mulheres brancas, de diversas etnias, regiões e padrões sociais, as quais se completam, somam-se, afastam-se ou contradizem-se; enfim, ajudam a formar, pela identificação ou pela diferença, a identidade multifacetada da mulher negra da periferia, apesar de o seriado construir a identidade antoniana como a de uma mulher negra, pobre, cantora de *rap*, inserindo-a num campo associativo que parece direcionar a representação das personagens para a de sujeitos mulheres exclusivamente pobres e negros.

Na visibilidade do seriado, a emergência desse produto midiático está na condição da mulher historicamente excluída ou desvalorizada em diversos segmentos, desde o familiar ao profissional ou ao artístico e a condição de existência é dada ao mostrar a mulher resistindo aos poderes desses universos nos quais ela é excluída ou tem um papel secundário, para buscar inclusão, igualdade de direitos e cidadania plena.

O fato de a memória social estar presente nos arquivos da mídia contribui para que os objetos culturais possam exercer um controle da memória social, o qual está diretamente relacionado ao funcionamento formal e ao significante desses objetos. Portanto, os saberes contidos no seriado, nas cenas e canções supracitadas, referem-se à memória coletiva, e dessa forma a mídia participa da constituição identitária de sujeitos e de subjetividades na medida em que produz saberes, representações sociais e identidades cristalizadas. O papel que a mídia exerce ao longo do tempo também por vezes desconstrói e descristaliza identidades, por meio da circulação de discursos que se opõem a saberes sobre determinados sujeitos, tal como ocorre no seriado. Nele, saberes são recuperados, afirmados, (des)construídos, os quais constituem as múltiplas identidades e representações da mulher (negra) da periferia.

A identificação dos sujeitos telespectadores, possibilitada pelas identidades não fixas e determinadas no e pelo discurso, circunscrito nas letras das músicas e nas cenas apresentadas, tornou possível perceber que, no discurso e pelo discurso,

foram elencadas representações não só da mulher da periferia mas dessa mulher pós-moderna, que cultural e historicamente vem resistindo aos poderes e saberes do universo masculino e de inclusão e de exclusão socioeconômica, buscando a sobrevivência e, às vezes, a equiparação com os direitos do homem, tendo em vista que as suas obrigações já se lhe assemelham.

No seriado, a discursividade pela igualdade ou pela diferença, engendrada ao ideal historicamente construído do sujeito-mulher, confere identidades múltiplas ao sujeito pós-moderno as quais podem se completar ou se contradizer, (des)construindo saberes da memória histórica, social e coletiva que compreendem traços da subjetivação feminina, conforme se configura nas cenas 1 e 3, que dizem respeito à construção de uma mulher esposa, cuja feminilidade compreende e reforça a idéia de que ela deve ser responsável pelas atividades do lar e pela educação dos filhos. São modos de subjetivação estabelecidos contra os efeitos de saber/ poder e também contra os dispositivos de subjetivação produzidos ao longo da história por agentes como a religião, a família e as tradições.

Em *Antônia* presentificam-se as diversas posições e formas de subjetividades representadas num campo midiático. Na análise empreendida, as regularidades, as frequências, a distribuição dos diferentes elementos das enunciações, a respeito dos vários grupos de mulheres, que enunciam de lugares específicos são mais do que indivíduos concretos a falarem, sujeitos sendo constituídos e constituindo-se, uma vez que, como registra Foucault (1997, p. 109), o sujeito dos enunciados é um “lugar determinado e vazio” que pode ser ocupado efetivamente por indivíduos diferentes.

Tanto pelas letras das canções quanto pelas cenas do seriado, foi possível compreender que o *Antônia* se inscreve na emergência do movimento estético e cultural pelo qual a mídia busca instituir representações afirmativas de sujeitos à margem da sociedade, neste caso, da mulher negra, conforme a positividade verificada das identidades e representações neste estudo e, embora isso não se dê na mesma proporção, inspira-se no modelo construído na mídia norte-americana, confirmando mais uma das hipóteses apresentadas. Assim, a mulher negra e a favela constituiu-se pelo olhar dessa mulher excluída, que silencia a periferia como lugar de prostituição, de violência, ao mostrar que nesses bairros há gente que é pobre, sofre, mas tem talento e, com alegria de viver, luta para obter conquistas, apagando possíveis sentidos depreciativos presentes na memória coletiva sobre esse lugar marginalizado. Uma evidência desse apagamento é o fato de quase não

haver menções a violência nesse produto. No seriado, o morador da favela é, em geral, vítima, como é o caso da personagem Barbarah, que foi presa injustamente.

Além disso, este seriado, como outros poucos produtos veiculados na mídia em anos posteriores (novelas *Viver a vida* e *Cama de gato*), contribuiu para a representação afirmativa da mulher negra, que começou a ser considerada como um padrão de beleza, ao lado do predominante padrão europeu.

A estética dessas personagens reforça o elemento simbólico da cor negra uma vez que, em sua maioria, elas têm traços físicos que as evidenciam (lábios, corpo, cabelos), e ainda utilizam roupas coloridas, que destacam sua cor.

No processo de construção identitária dessas mulheres, o corpo é um suporte da identidade negra, símbolo explorado nas relações de poder e dominação para a classificação e hierarquização de grupos diferentes. Em *Antônia*, o cabelo das personagens, conforme as imagens mostram, é um dos elementos mais visíveis do corpo, um forte ícone identitário a marcar a diferença entre etnias, padrões sociais e culturais, e que muitas vezes também marca quem está incluído ou excluído na sociedade.

O cabelo, nessa perspectiva, foi um importante veículo de comunicação por destacar na mulher e por ser um dos elementos constituintes da identidade da negra, pela cor e pela textura, e pode ser uma marca social.



Imagem 27 – As Antônias.

Em tempos de exaltação à beleza negra⁵⁷, não podemos afirmar que a mídia, principalmente a televisiva, esteja desconsiderando o padrão de beleza europeia, cuja representação é predominante na teledramaturgia e em outros programas

⁵⁷ A mídia, por meio de revistas e sites especializados em moda e beleza, vem atribuindo a queda da ditadura do alisamento e o modismo dos cabelos cacheados à influência da personagem Helena, da novela “Viver a vida” e da personagem Glória, filha mais velha de Camila Pitanga em “Cama de Gato”).

mediáticos, mas sem dúvida vem acrescentando outros saberes sobre os padrões de beleza feminina e dos cabelos das mulheres, para que os diferentes sujeitos possam se ver nela representados. Isso confirma que “a identidade, como o sujeito, não é fixa, está sempre em produção, encontra-se em um processo ininterrupto de construção e é caracterizada por mutações” (FERNANDES, 2007, p. 45).

A mídia, como mostramos neste estudo, constitui um lugar privilegiado de produção e circulação de sentidos que operam na formação de identidades e representações, bem como na produção social de inclusões, exclusões e diferenças. Num país que detém o maior contingente de negros fora da África (diáspora), como o Brasil, entendemos que os sujeitos à margem da sociedade, como o homem e a mulher negros, devem se ver representados, em todos os segmentos, nos produtos midiáticos.

Para Araújo (2000), ao retratar sujeitos marginalizados a mídia deve considerar que o primeiro passo para reverter o quadro real de exclusão é elevar sua autoestima. Por isso, a televisão, pelo grande público que tem, deve se preocupar em preencher os espaços nem sempre ocupados pelos negros e negras como forma de compensação pela violência física, e principalmente a simbólica, sofridas por eles no passado, o que está contemplado neste estudo. Mas ela nem sempre se dispõe a ser instrumento de valorização dos sujeitos historicamente excluídos, e por isso não ameniza a negligência com que a sociedade os tem tratado, e mesmo quando demonstra tentativas de produzir modelos afirmativos nem sempre o faz de forma responsável e consciente, o que contribui para reforçar identidades e representações estereotipadas.

Em *Antônia*, a negritude das personagens foi afirmada, por isso a identidade das protagonistas estava relacionada exclusivamente à mulher negra, como se a discriminação racial as condicionasse a uma vida sem recursos e sem reconhecimento. Pelas considerações sobre a historicidade do negro feitas nesta pesquisa é possível atribuir as condições de pobreza material e a falta de oportunidades à cor das personagens. Mas se aquelas mulheres fossem brancas e pobres, moradoras da mesma periferia, suas vidas, no âmbito social, familiar e profissional, seriam diferentes? Não cremos nisso.

É importante que o negro também seja representado nas classes sociais de mais *status* e de mais recursos financeiros, pois, mesmo em menor proporção, muitos participam delas. Além disso, ao mostrar personagens negras das periferias exercendo profissões consideradas marginalizadas, o que de fato ocorre com a

maioria, é importante que isso seja feito conferindo-lhes dignidade, mostrando essas personagens a enfrentar problemas de ordem pessoal, financeira e social com otimismo, determinação, trabalho e alegria.

Essa foi a perspectiva assumida no seriado *Antônia* ao retratar mulheres negras, moradoras da periferia paulista, que foram representadas, dentre a multiplicidade de identidades do sujeito da pós-modernidade ou modernidade líquida, como mulheres fortes, bonitas, dignas, guerreiras, talentosas e trabalhadoras.

Mesmo considerando que as personagens Preta, Barbarah, Lenah e Mayah têm personalidades diferentes, nas canções e nas cenas analisadas neste estudo pudemos perceber, na visibilidade, uma regularidade na condição de emergência do seriado, a qual está no fato de as personagens serem mulheres historicamente excluídas ou desvalorizadas no meio familiar, profissional ou artístico, principalmente no hip-hop, movimento artístico de denúncia social de homens negros no qual a mulher nem sempre é aceita ou reconhecida. Apesar disso, este movimento tal como um de seus elementos constitutivos, o ritmo musical rap, constante no seriado, foi um dos elementos simbólicos atrelados à afirmação da identidade da mulher negra.

Os diferentes conflitos contemplados nas cenas selecionadas, ora das mulheres com parceiro, namorado, patrão ou com a própria condição socioeconômica e de exclusão/submissão em que viviam demonstram que essas mulheres constituem sujeitos de identidades e representações múltiplas, pois são mães, esposas, namoradas, funcionárias, artistas, guerreiras, belas, dignas, talentosas, as mesmas mulheres que às vezes são inteiramente responsáveis pela subsistência da casa tem potencial para conquistar o mundo artístico do rap, de forma a deixar de ser sujeitos à margem da sociedade para ser nela incluídos, resistindo aos poderes do universo masculino para buscar inclusão, igualdade de direitos e cidadania plena.

REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre et al. **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999.

ALMEIDA, Heloísa Buarque. **Telenovela, consumo e gênero**: “muito mais coisas”. Baurí, SP: EDUSC, 2003.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas: Papirus, 1993.

_____ et al. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 1995.

AZNAR, Sidney Carlos. **Vinheta**: do pergaminho ao vídeo. São Paulo: Arte e Ciência; Marília: Unimar, 1997.

ARAÚJO, Joel Zito. Tevê e identidade negra diante da mundialização da cultura. In: FISCHMANN, Roseli; KUNSCH, Margarida M. K. (Orgs.) **Mídia e tolerância**: a ciência construindo caminhos de liberdade. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2002.

BARBOSA, Wilson do Nascimento; SANTOS, Joel Rufino dos. **Atrás do muro da noite**: dinâmica das culturas afro-brasileiras. Brasília, DF: Ministério da Cultura/Fundação Cultural Palmares, 1994.

BARONAS, Roberto Leiser. Formação discursiva em Pêcheux e Foucault: uma estranha paternidade. In: SARGENTINI, V.; NAVARRO-BARBOSA, P. M. **Foucault e os domínios da linguagem**: discurso, poder, subjetividades. São Carlos: Claraluz, 2004.

BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. **Branços e negros em São Paulo**: ensaio sociológico sobre aspectos da formação, manifestações atuais e efeitos de cor na sociedade paulistana. 4. ed. rev. São Paulo: Global, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENTES, Ivana. **Os marginais midiáticos**. Cultura, Rio de Janeiro, ano 12, n. 34, p. 17-19, 2003. (Entrevista concedida a Lílian Fontes).

_____. **A pobreza criadora da folkmídia**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2301200502.htm>>. Acesso em: 20 jan. 2008.

BERND, Zilá. **O que é negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BUENO, Eduardo. **Brasil**: uma história. São Paulo: Ática, 2002.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. (Coleção A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 2).

CHAVES, Fabiano. **As donas da história**. 30 ago. 2009. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/otempo/noticias/?IdEdicao>>. Acesso em: 5 jan. 2010.

CUNHA FILHO, Paulo C. **Tempo, filme, memória**: a invenção do passado em Aitare da Praia. In.: Revista Famecos - Midia, Cultura e Tecnologia, 2008.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória? In: ACHARD, Pierre et al. **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999.

DEMO, Pedro. **Pobreza política**: a pobreza mais intensa da pobreza brasileira. Campinas: Armazém do Ipê, 2006.

_____. **Charme da exclusão social**: polêmicas de nosso tempo. 2. ed. rev. Campinas, SP: Autores Associados, 2002.

DIEHL, Artur. O homem e a nova mulher: novos padrões de sexualidade. In: WAGNER, Adriana (Coord.). **Família em cena**: tramas, dramas e transformações. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento negro brasileiro**: alguns apontamentos históricos. 2007. Disponível em: <[em:http://www.compos.org.br/files/28ecompos09_Brandao_Fernandes.pdf](http://www.compos.org.br/files/28ecompos09_Brandao_Fernandes.pdf)>.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Trad. Maria Appenzeller. 4. ed. Campinas, SP: Papirus, 2000.

ESTEVES, João Pissarra. **Os media e a questão da identidade**: sob as leituras pós-modernas do fim do sujeito. Lisboa: Universidade de Lisboa, mar. 1999. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt>. Acesso em: 19 abr. 2007.

FARIA, Maria Cristina Brandão de; FERNADES, Danubia de Andrade. Representação da identidade negra na telenovela brasileira. In: ENCONTRO DE NÚCLEOS DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO – NP, 7

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado, 2001.

FERNANDES, Maria Helena. **A mulher-elástico**. 2006. Disponível em: <<http://www.fundamentalpsychopathology.org/>>. Acesso em: 26 ago. 2007.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. São Carlos: Claraluz, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio século XXI**: o dicionário da Língua Portuguesa. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Televisão & educação**: fruir e pensar a TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FLORENTINO, Manolo. **Em costas negras**: uma história do tráfico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FONSECA-SILVA, Maria da Conceição. Mídia e lugares de memória discursiva. In: FONSECA-SILVA, Maria da Conceição; POSSENTI, Sírio (orgs.). **Mídia e Rede de memória**. Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2007.

FORTES, Luiz Roberto Salinas. **O Iluminismo e os reis filósofos**. 5. ed. São Paulo, Brasiliense, 1987.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 24. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

_____. **Arqueologia do saber**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. O sujeito e o poder. In: RABINOW, P.; DREYFUS, H. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

_____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro, Imago, 1997.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & senzala**: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 10. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Ed., 1961.

GARBAR, Claire; THEODORE, Francis. **Família mosaico**. Trad. Luciano Lopreto. São Paulo: Augustus, 2000.

GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. **Educação e pesquisa**, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 167-182, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v29n1/a12v29n1.pdf>>. Acesso em: 9 jan. 2009.

GREGOLIN, Maria do Rosário. O enunciado e o arquivo: Foucault (entre)vistas. In: NAVARRO, Pedro; VANICE, Sargentini. **M. Foucault e os domínios da linguagem**: discurso, poder, subjetividade. São Carlos: Claraluz, 2004.

_____. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. **Caderno de Pesquisa Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 4, n. 11, p. 11-25, nov. 2007.

_____; BARONAS, Roberto. **Análise do discurso**: as materialidades do sentido. São Carlos, SP: Claraluz, 2001.

GRZYBOWSKI, L. Famílias monoparentais: mulheres divorciadas chefes de família. In: WAGNER, Adriana (Coord.) **Família em cena**: tramas, dramas e transformações. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio A. **Preconceito racial**: modos, temas e tempos. São Paulo: Cortez, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-modernidade**. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HASENBALG, Carlos. **Discriminação e desigualdades raciais no Brasil**. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

KAMEL, Ali. **Não somos racistas**: uma reação aos que querem nos transformar numa nação bicolor. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. São Paulo. Edusc, 2001.

KLEIN, Carin. Mulher e família no Programa Bolsa-Escola: maternidades veiculadas e instituídas pelos anúncios televisivos. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 29, dez. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104>. Acesso em: 9 jul. 2009.

LACLAU, E. **New Reflections on the Resolution of our Time**. London: Verso, 1990.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 24. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007. p.VII-XXIII.

MALERBA, Jurandir. **Os brancos da lei**: liberalismo, escravidão e mentalidade patriarcal no Império do Brasil. Maringá: EDUEM, 1964.

MATOS, Patrícia. A mulher moderna numa sociedade desigual. In: SOUZA, Jessé (Org.). **A invisibilidade da desigualdade brasileira**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. **Mulheres no hip hop**: identidades e representações. Campinas, SP: [s.n.], 2006.

MATTOS, Laura. “Antônia” leva periferia de São Paulo à televisão. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 12 nov. 2006.

MELO, Dafne. **Ivana Bentes**: O contraditório discurso da TV sobre a periferia. Disponível em: <<http://www.brasildefato.com.br/v01/agencia/entrevistas/a-periferia-como-convem>>. Acesso em: 20 nov. 2007.

MILANEZ, Nilton. A Disciplinaridade dos corpos: o sentido em revista. In: SARGENTINI, V.; NAVARRO-BARBOSA, P. M. **Foucault e os domínios da linguagem**: discurso, poder, subjetividades. São Carlos: Claraluz, 2004.

MOURA, Regina. **Uma história sem história**: considerações sobre o feminino. 2008. Disponível em: <<http://www.historiaimagem.com.br>>. Acesso em: jul. 7

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, José do. **Ações afirmativas e políticas públicas de inclusão social**. Disponível em: <<http://www.meuartigo.brasilecola.com/sociologia/acoes-afirmativas-politicas-publicas-inclusao-social.htm>>. Acesso em: 15 fev. 2009.

NAVARRO, Pedro. Discurso, história e memória: contribuições de Michel Foucault ao estudo da mídia. In: TASSO, Ismara (Org.). **Estudos do texto e do discurso**: interfaces entre língua(gens), identidade e memória. São Carlos: Claraluz, 2008.

_____. O acontecimento discursivo e a construção da identidade na História. In: SARGENTINI, V.; NAVARRO-BARBOSA, P. M. **Foucault e os domínios da linguagem**: discurso, poder, subjetividades. São Carlos: Claraluz, 2004.

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Disponível em: <http://www.onu-brasil.org.br/documentos_direitoshumanos.php>. Acesso em: 5 jul. 2009.

ORLANDI, Eni. **Análise do Discurso**: princípios & procedimentos. 7. ed.. São Paulo: Pontes, 2007.

OSÓRIO, Andréa. **Bruxas modernas**: um estudo sobre identidade feminina entre praticantes de wicca. 2004. Disponível em: <<http://www.calvados.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/campos/article/viewFile/1625/1367>>. Acesso em: 26 ago. 2007.

PEREIRA, Rodrigo da Cunha. A desigualdade dos gêneros, o declínio do patriarcalismo e as discriminações positivas. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE DIREITO DE FAMÍLIA, 1., 1999, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: [s.n.], 1999. pp 161-173.

PINTO, Regina Pahim. **O movimento negro em São Paulo**: luta e identidade. 1993. 216f. Tese (Doutorado em História)-Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

QUEIROZ JUNIOR, Teófilo. **Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira**. São Paulo: Ática, 1975.

REVEL, Judith. **Michel Foucault**: conceitos essenciais. Trad. Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez e Carlos Piovesani. São Carlos: Claraluz, 2005.

ROCHA, Glauber. **Revolução do cinema novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SÁ, Leonardo. O sentido do som. In: NOVAES, Adauto. **Rede imaginária: televisão e democracia**. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

SARTORI, Giovanni. **Homo videns: televisão e pós-pensamento**. Trad. Antônio Angonese. Bauru, SP: Edusc, 2001.

SANTOS, Joel Rufino dos. **O que é racismo**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

SANTOS, B. S. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SILVA, Tomás Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomás Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-103.

TASSO, Ismara. Mídia televisiva e políticas públicas de inclusão na Pós Modernidade: igualdade, solidariedade e cidadania. In: NAVARRO, Pedro (Org.) **Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos**. São Carlos: Claraluz, 2006.

_____. **Relatório Bianual de Projeto de Pesquisa Práticas Identitárias na Pós-Modernidade: Discurso, Sentido e Mídia**. Universidade Estadual de Maringá/Fundação Araucária, 2007 (mimeo).

TELES, Maria Amélia de Almeida. **O que são direitos humanos das mulheres**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

TELLES, Edward. **Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica**. Rio de Janeiro: Relume Dumará-Fundação Ford, 2003.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomás Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

XAVIER, Ismail. **Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da fome**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Sites consultados

<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-258628,00.html>

<http://antoniaofilme.globo.com/>

<http://br.cinema.yahoo.com/filme/14254/critica/9501/antoniaofilme>

ANEXO

I

Declaração Universal dos Direitos Humanos⁵⁸**Artigo I.**

Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotados de razão e consciência e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade.

Artigo II.

1. Todo ser humano tem capacidade para gozar os direitos e as liberdades estabelecidos nesta Declaração, sem distinção de qualquer espécie, seja de raça, cor, sexo, idioma, religião, opinião política ou de outra natureza, origem nacional ou social, riqueza, nascimento, ou qualquer outra condição.
2. Não será também feita nenhuma distinção fundada na condição política, jurídica ou internacional do país ou território a que pertença uma pessoa, quer se trate de um território independente, sob tutela, sem governo próprio, quer sujeito a qualquer outra limitação de soberania.

Artigo III.

Todo ser humano tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal.

Artigo IV.

Ninguém será mantido em escravidão ou servidão; a escravidão e o tráfico de escravos serão proibidos em todas as suas formas.

Artigo V.

Ninguém será submetido à tortura nem a tratamento ou castigo cruel, desumano ou degradante.

Artigo VI.

Todo ser humano tem o direito de ser, em todos os lugares, reconhecido como pessoa perante a lei.

Artigo VII.

Todos são iguais perante a lei e têm direito, sem qualquer distinção, a igual proteção da lei. Todos têm direito a igual proteção contra qualquer discriminação que viole a

⁵⁸ Disponível em: <http://www.onu-brasil.org.br/documentos_direitoshumanos.php>. Acesso em: 5 jul. 2009.

presente Declaração e contra qualquer incitamento a tal discriminação.

Artigo VIII.

Todo ser humano tem direito a receber dos tribunais nacionais competentes remédio efetivo para os atos que violem os direitos fundamentais que lhe sejam reconhecidos pela constituição ou pela lei.

Artigo IX.

Ninguém será arbitrariamente preso, detido ou exilado.

Artigo X.

Todo ser humano tem direito, em plena igualdade, a uma justa e pública audiência por parte de um tribunal independente e imparcial, para decidir sobre seus direitos e deveres ou do fundamento de qualquer acusação criminal contra ele.

Artigo XI.

1. Todo ser humano acusado de um ato delituoso tem o direito de ser presumido inocente até que a sua culpabilidade tenha sido provada de acordo com a lei, em julgamento público no qual lhe tenham sido asseguradas todas as garantias necessárias à sua defesa.

2. Ninguém poderá ser culpado por qualquer ação ou omissão que, no momento, não constituíam delito perante o direito nacional ou internacional. Também não será imposta pena mais forte do que aquela que, no momento da prática, era aplicável ao ato delituoso.

Artigo XII.

Ninguém será sujeito à interferência em sua vida privada, em sua família, em seu lar ou em sua correspondência, nem a ataque à sua honra e reputação. Todo ser humano tem direito à proteção da lei contra tais interferências ou ataques.

Artigo XIII.

1. Todo ser humano tem direito à liberdade de locomoção e residência dentro das fronteiras de cada Estado.

2. Todo ser humano tem o direito de deixar qualquer país, inclusive o próprio, e a este regressar.

Artigo XIV.

1. Todo ser humano, vítima de perseguição, tem o direito de procurar e de gozar asilo em outros países.

2. Este direito não pode ser invocado em caso de perseguição legitimamente motivada por crimes de direito comum ou por atos contrários aos objetivos e princípios das Nações Unidas.

Artigo XV.

1. Todo homem tem direito a uma nacionalidade.
2. Ninguém será arbitrariamente privado de sua nacionalidade, nem do direito de mudar de nacionalidade.

Artigo XVI.

1. Os homens e mulheres de maior idade, sem qualquer restrição de raça, nacionalidade ou religião, têm o direito de contrair matrimônio e fundar uma família. Gozam de iguais direitos em relação ao casamento, sua duração e sua dissolução.
2. O casamento não será válido senão com o livre e pleno consentimento dos nubentes.
3. A família é o núcleo natural e fundamental da sociedade e tem direito à proteção da sociedade e do Estado.

Artigo XVII.

1. Todo ser humano tem direito à propriedade, só ou em sociedade com outros.
2. Ninguém será arbitrariamente privado de sua propriedade.

Artigo XVIII.

Todo ser humano tem direito à liberdade de pensamento, consciência e religião; este direito inclui a liberdade de mudar de religião ou crença e a liberdade de manifestar essa religião ou crença, pelo ensino, pela prática, pelo culto e pela observância, em público ou em particular.

Artigo XIX.

Todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras.

Artigo XX.

1. Todo ser humano tem direito à liberdade de reunião e associação pacífica.
2. Ninguém pode ser obrigado a fazer parte de uma associação.

Artigo XXI.

1. Todo ser humano tem o direito de fazer parte no governo de seu país, diretamente ou por intermédio de representantes livremente escolhidos.
2. Todo ser humano tem igual direito de acesso ao serviço público do seu país.
3. A vontade do povo será a base da autoridade do governo; esta vontade será expressa em eleições periódicas e legítimas, por sufrágio universal, por voto secreto ou processo equivalente que assegure a liberdade de voto.

Artigo XXII.

Todo ser humano, como membro da sociedade, tem direito à segurança social, à realização pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada Estado, dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade.

Artigo XXIII.

1. Todo ser humano tem direito ao trabalho, à livre escolha de emprego, a condições justas e favoráveis de trabalho e à proteção contra o desemprego.
2. Todo ser humano, sem qualquer distinção, tem direito a igual remuneração por igual trabalho.
3. Todo ser humano que trabalha tem direito a uma remuneração justa e satisfatória, que lhe assegure, assim como à sua família, uma existência compatível com a dignidade humana e a que se acrescentarão, se necessário, outros meios de proteção social.
4. Todo ser humano tem direito a organizar sindicatos e a neles ingressar para proteção de seus interesses.

Artigo XXIV.

Todo ser humano tem direito a repouso e lazer, inclusive a limitação razoável das horas de trabalho e a férias remuneradas periódicas.

Artigo XXV.

1. Todo ser humano tem direito a um padrão de vida capaz de assegurar-lhe, e a sua família, saúde e bem-estar, inclusive alimentação, vestuário, habitação, cuidados médicos e os serviços sociais indispensáveis, e direito à segurança em caso de desemprego, doença, invalidez, viuvez, velhice ou outros casos de perda dos meios de subsistência em circunstâncias fora de seu controle.
2. A maternidade e a infância têm direito a cuidados e assistência especiais. Todas as crianças, nascidas dentro ou fora do matrimônio gozarão da mesma proteção social.

Artigo XXVI.

1. Todo ser humano tem direito à instrução. A instrução será gratuita, pelo menos nos graus elementares e fundamentais. A instrução elementar será obrigatória. A instrução técnico-profissional será acessível a todos, bem como a instrução superior, esta baseada no mérito.
2. A instrução será orientada no sentido do pleno desenvolvimento da personalidade humana e do fortalecimento do respeito pelos direitos humanos e pelas liberdades fundamentais. A instrução promoverá a compreensão, a tolerância e a amizade entre todas as nações e grupos raciais ou religiosos, e coadjuvará as atividades das Nações Unidas em prol da manutenção da paz.
3. Os pais têm prioridade de direito na escolha do gênero de instrução que será ministrada a seus filhos.

Artigo XXVII.

1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios.
2. Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual seja autor.

Artigo XXVIII.

Todo ser humano tem direito a uma ordem social e internacional em que os direitos e liberdades estabelecidos na presente Declaração possam ser plenamente realizados.

Artigo XXIX.

1. Todo ser humano tem deveres para com a comunidade, na qual o livre e pleno desenvolvimento de sua personalidade é possível.
2. No exercício de seus direitos e liberdades, todo ser humano estará sujeito apenas às limitações determinadas pela lei, exclusivamente com o fim de assegurar o devido reconhecimento e respeito dos direitos e liberdades de outrem e de satisfazer as justas exigências da moral, da ordem pública e do bem-estar de uma sociedade democrática.
3. Esses direitos e liberdades não podem, em hipótese alguma, ser exercidos contrariamente aos objetivos e princípios das Nações Unidas.

Artigo XXX.

Nenhuma disposição da presente Declaração pode ser interpretada como o reconhecimento a qualquer Estado, grupo ou pessoa, do direito de exercer qualquer atividade ou praticar qualquer ato destinado à destruição de quaisquer dos direitos e liberdades aqui estabelecidos.