
DO OLHAR COLONIZADOR AO OLHAR NEGRO: A TRANSFORMAÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NEGRAS NO CINEMA

FROM THE COLONIZER'S GAZE TO THE BLACK GAZE: THE TRANSFORMATION OF BLACK FEMALE REPRESENTATIONS IN CINEMA

Ana Laura Vasconcelos

Bacharel em Publicidade e Propaganda (FIB Bauru)
ana.vasconcelos@alunos.fibbau.br

Carina Cristina do Nascimento

Doutora em Mídia e Tecnologia (FAAC Unesp-Bauru)
E-mail: carina.nascimento@unesp.br

Clara Picoloti

Mestranda em Mídia e Tecnologia (FAAC Unesp-Bauru) e
Bacharel em Publicidade e Propaganda (FIB Bauru)
E-mail: picoloticlara@gmail.com

Davi Bianchi

Bacharel em Publicidade e Propaganda (FIB Bauru)
davi.silva@alunos.fibbau.br

Isadora Tiritan

Bacharel em Publicidade e Propaganda (FIB Bauru)
isadora.alcantara@alunos.fibbau.br

RESUMO

Este artigo analisa como a mulher negra é representada no cinema brasileiro e de que forma essas imagens são influenciadas por modelos estrangeiros, especialmente pelo cinema hollywoodiano. A pesquisa utiliza uma abordagem qualitativa baseada em análise filmica e discursiva para identificar a presença de estereótipos, como a hipersexualização, a subserviência e a limitação de protagonismo. Também são observadas produções recentes que propõem novas narrativas e ampliam a presença de mulheres negras como agentes de suas histórias. Os resultados indicam que, embora ainda existam marcas fortes da lógica colonial, cresce o número de obras que valorizam a autoria negra e a construção de representações mais plurais. Conclui-se que o cinema é um espaço importante de disputa simbólica e que a transformação dessas imagens depende do fortalecimento de perspectivas negras no processo criativo.

Palavras-chave: Mulher negra, Cinema brasileiro, Representação, Colonialidade, Feminismo negro.

ABSTRACT

This article analyzes how Black women are represented in Brazilian cinema and how these images are influenced by foreign models, especially Hollywood productions. The study uses a qualitative approach based on film and discourse analysis to identify recurring stereotypes, such as hypersexualization, subservience and the lack of protagonism. It also examines recent films that challenge these patterns and promote new forms of narrative and Black authorship. The results show that colonial logic still shapes many representations, but there is a growing number of works that expand the presence of Black women as subjects of their own stories. The study concludes that cinema is an important space of symbolic dispute and that transforming these representations depends on strengthening Black perspectives in audiovisual creation.

Keywords: Black women, Brazilian cinema, Representation, Coloniality, Black feminism.

1 INTRODUÇÃO

O cinema, mais do que uma forma de entretenimento, constitui-se como um poderoso dispositivo cultural e ideológico capaz de moldar percepções, identidades e imaginários sociais. Ao longo da história, as telas projetaram não apenas histórias, mas também visões de mundo, valores e hierarquias simbólicas. Nesse contexto, a representação da mulher negra no cinema brasileiro reflete e reproduz estruturas de poder que atravessam o campo social, político e racial, tornando-se um espaço central de disputa por visibilidade e significado (HALL, 2016).

Ainda que nas últimas décadas tenha havido um crescimento significativo da presença de mulheres negras no audiovisual, seja diante ou atrás das câmeras, observa-se que essa inserção continua frequentemente condicionada a estéticas e narrativas controladas por uma lógica eurocêntrica e patriarcal. As personagens negras, quando não ausentes, são enquadradas dentro de papéis limitados, como o da empregada, da mulher hiper sexualizada ou da figura periférica. Essas imagens são resquícios de uma herança colonial que persiste na cultura visual brasileira, fortemente influenciada por modelos estrangeiros, sobretudo pelo imaginário hollywoodiano, que historicamente construiu a mulher negra como corpo subalterno, exótico ou cômico (HOOKS, 2014; COLLINS, 2019; FANON, 2008).

Nesse sentido, a questão central que orienta este estudo é: como as influências estrangeiras moldam as representações da mulher negra no cinema brasileiro e quais são os reflexos culturais dessa influência? A partir dessa indagação, busca-se compreender de que forma o cinema nacional reproduz ou tensiona estereótipos herdados da indústria

cinematográfica ocidental, e como tais representações interferem na construção de identidades e na formação do imaginário coletivo sobre a mulher negra.

A compreensão das representações da mulher negra no cinema brasileiro exige reconhecer que a imagem nunca é neutra: ela é construída dentro de processos históricos, sociais e culturais que fortalecem determinados discursos ao mesmo tempo em que silenciam outros. Como aponta bell hooks (2014), o olhar é um ato político, e quem tem o poder de olhar – e de ser olhado – exerce também o poder de significar. No caso da mulher negra, sua imagem foi moldada por séculos de escravidão, colonialismo e racialização, que influenciaram profundamente a forma como seus corpos e subjetividades foram representados nas artes visuais e no cinema. No contexto brasileiro, essa construção imagética está ligada a uma estrutura de poder que articula racismo e sexism, configurando o que autoras como Lélia Gonzalez (2020) e Sueli Carneiro (2003) identificam como um processo de dupla subalternização: ser mulher em uma sociedade patriarcal e ser negra em uma sociedade racista. O cinema, enquanto aparato cultural, historicamente reforçou essas hierarquias ao limitar a mulher negra a papéis sociais restritos e estereotipados. Tais representações são expressões do que Patricia Hill Collins (2019) denomina “imagens de controle”, símbolos que regulam o modo como corpos negros são percebidos e inseridos na vida social. O imaginário hollywoodiano, incorporado e reproduzido pela indústria cinematográfica brasileira, disseminou representações sociais como a “mulata hipersexualizada”, a “doméstica subserviente”, a “mãe forte e sofredora” e a figura periférica cujo papel é apenas sustentar o desenvolvimento narrativo das personagens brancas. Essas imagens não apenas reduzem a complexidade das mulheres negras, mas também interferem diretamente em como a sociedade interpreta, valoriza ou deslegitima suas identidades. A partir dessa perspectiva, torna-se fundamental analisar como essas construções simbólicas são incorporadas no cinema brasileiro, muitas vezes sem questionamento crítico, perpetuando uma colonialidade do olhar que naturaliza desigualdades.

Apesar desse cenário, os últimos anos têm demonstrado uma crescente mobilização de cineastas, roteiristas e atrizes negras em prol da ressignificação dessas narrativas. A emergência de produções como Medida Provisória e a atuação política e artística de figuras como Taís Araújo e Zezé Motta evidenciam um movimento de ruptura com estereótipos cristalizados. Esse processo está inserido no que Grada Kilomba (2019) denomina de “descolonização do olhar”, que visa deslocar o lugar de fala hegemônico e permitir que mulheres negras assumam o controle de sua própria representação. Entretanto, mesmo com tais avanços, a influência estrangeira permanece significativa. A indústria hollywoodiana ainda impõe padrões de beleza,

protagonismo e narrativa que servem como referência para o mercado audiovisual global, incluindo o brasileiro. Esse fenômeno produz tensões entre a busca por autenticidade cultural e a necessidade de atender às expectativas de um público acostumado a estéticas eurocentradas. Assim, compreender como o cinema brasileiro negocia essas influências é essencial para analisar a formação de imaginários sociais sobre a mulher negra.

Outra questão central diz respeito à ausência. Não apenas à ausência de personagens negras, mas à ausência de complexidade, de subjetividade e de protagonismo. Muitas produções brasileiras contemporâneas ainda limitam a mulher negra a papéis secundários, o que reforça sua marginalização simbólica. A ausência, nesse caso, funciona como uma estratégia discursiva que revela as estruturas de poder presentes na indústria audiovisual. Quando a mulher negra não é vista, ela também não é imaginada e, portanto, continua sendo excluída dos espaços de cidadania simbólica. Ao mesmo tempo, a presença também pode ser problemática quando inserida dentro de narrativas que reproduzem lógicas coloniais. Filmes que colocam corpos negros em cena, mas sem questionar as hierarquias raciais presentes na sociedade, não promovem representatividade, mas sim tokenismo. A presença, por si só, não garante mudança: é preciso discutir como essa presença é construída, a partir de qual perspectiva e com quais objetivos. Nesse sentido, o cinema brasileiro constitui um território disputado entre a manutenção de estereótipos e a criação de novas narrativas que buscam dignidade, profundidade e potência para as mulheres negras. Investigar essa tensão é fundamental para compreender não apenas o cinema, mas o próprio tecido social do país. Como afirma Stuart Hall (2011), identidade é um processo em constante construção, formado a partir de representações que circulam culturalmente. Assim, as imagens produzidas pelo cinema têm impacto direto sobre como a sociedade lê o corpo negro feminino, como atribui valor e como legitima ou nega suas experiências.

A análise crítica das representações da mulher negra no cinema brasileiro permite não apenas identificar os mecanismos de reprodução de desigualdades simbólicas, mas também reconhecer iniciativas que buscam romper com essas estruturas.

Nesse sentido, o presente estudo pretende analisar criticamente as representações da mulher negra no cinema brasileiro contemporâneo, bem como, investigar as influências externas que configuram essas imagens e discutir o poder simbólico do cinema na produção e reprodução de sentidos sociais. O artigo se torna relevante pela urgência de compreender o papel do audiovisual na manutenção ou na ruptura das estruturas raciais e de gênero que permeiam a sociedade brasileira. Compreender a posição da mulher negra no cinema é observar

também o acesso ao poder de narrar, de representar e de existir em um espaço historicamente negado, o espaço do protagonismo simbólico e cultural. Dessa forma, torna-se necessário compreender os Estudos Culturais e o Feminismo Negro, reconhecendo o cinema como campo de disputa ideológica e como instrumento de resistência. A partir dessa perspectiva, a análise se volta para produções nacionais que colocam a mulher negra em cena, buscando compreender tanto as permanências coloniais quanto as novas formas de autorrepresentação e emancipação narrativa.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 REPRESENTAÇÃO, IDENTIDADE E PODER

Stuart Hall (1997) afirma que representar não é espelhar a realidade, mas sim produzir significados, onde vão se disputar lugares simbólicos dentro de uma estrutura de poder. Portanto, a representação de uma identidade no campo dos Estudos Culturais, coloca também em prática o exercício do poder, onde nenhuma produção de sentido é neutra. As imagens, as narrativas e os discursos, acabam por moldar o imaginário socialmente reconhecido definindo o que é legítimo dentro de uma cultura. Dentro desse contexto, é possível observar o cenário audiovisual sendo atravessado pela reprodução de imagens de controle de mulheres negras que são um reflexo da sociedade.

Patrícia Hill Collins (2019) propõe o conceito de “matriz de dominação”, onde a raça, gênero, classe e sexualidade criam camadas que estruturam as formas de opressão. A partir disso, não é possível analisar as desigualdades de forma isolada e dessa forma podemos entender como essa matriz se aplica ao cinema. Quem detém o poder de narrar as realidades que vão permeiar o imaginário do público, acaba criando uma definição para determinados grupos, onde a representação da mulher negra acaba sendo controlada por grupos dominantes, e para romper com essa ideia é necessária uma política de autodefinição. A identidade então, é entendida como uma construção social e histórica, em que o estudo das representações da mulher negra no cinema brasileiro faz parte dessa disputa simbólica. Quem controla a narrativa, detém o poder de controlar uma hierarquia social, definindo quem ocupa o papel de protagonista e quem permanece silenciado.

Stuart Hall (2016) argumenta que a construção da identidade é sempre um processo marcado pela diferença e pelo deslocamento. Identidades não são categorias fixas, mas posições produzidas dentro de sistemas discursivos. Essa ideia é fundamental para compreender como a

mulher negra foi posicionada historicamente na cultura visual – não como sujeito de enunciação –, mas como objeto de representação. Quando a narrativa dominante define quem pode ser visto como “humano”, “belo” ou “civilizado”, ela estabelece fronteiras simbólicas que moldam profundamente o imaginário social. Assim, a representação de mulheres não-brancas no cinema não é apenas reflexo da realidade, mas parte ativa da produção de uma identidade que muitas vezes é negada, distorcida ou simplificada. Essa construção desigual de identidades se torna evidente quando analisamos como certos grupos controlam os meios de produção simbólica.

Collins (2019) destaca que, dentro da “matriz de dominação”, embora todos os sistemas raça, gênero, classe e sexualidade sejam interdependentes, eles não afetam todos os corpos de maneira igual. Mulheres negras ocupam a posição mais vulnerável nesse sistema e, por isso, têm sua identidade moldada por discursos que não foram produzidos por elas. No cinema, isso significa que personagens negras são frequentemente criadas para confirmar expectativas dominantes e não para expressar suas próprias subjetividades. Trata-se de uma violência social que limita não apenas a imagem, mas a possibilidade de existência plena dessas mulheres.

bell hooks (2014) reforça essa crítica ao afirmar que a representação é também uma política do olhar. Quando grupos dominantes controlam o modo como mulheres negras são vistas, eles controlam também como essas mulheres irão se perceber. Esse domínio não opera apenas nas imagens explícitas, mas também nas ausências: quando mulheres negras não aparecem, ou aparecem apenas de forma estereotipada, sua identidade é reduzida a funções determinadas pelo olhar branco e patriarcal. Para hooks, resistir a esse processo exige um gesto político: o “olhar oposicional”, uma recusa crítica a aceitar as narrativas impostas. Esse olhar revela que representação e poder não são campos separados, mas domínios que se reforçam mutuamente. Hall (2016) complementa essa perspectiva ao afirmar que significados só existem em sistemas de relação; logo, uma imagem nunca significa apenas o que mostra, mas também o que esconde e o que sugere. Dessa forma, a ausência de mulheres negras como protagonistas no cinema brasileiro é, por si só, um mecanismo de poder. Invisibilizar é tão político quanto representar. O que está em jogo não é apenas a presença da mulher negra, mas a forma como ela é situada dentro da narrativa: como alguém que age ou alguém que é visto; como sujeito complexo ou como estereótipo repetido. Essa disputa pelos significados revela que a identidade negra feminina é sempre produzida dentro de relações assimétricas que precisam ser questionadas.

A partir dessa perspectiva, a política de autodefinição proposta por Collins (2019) se torna essencial. Se a identidade é construída dentro de estruturas de poder, resistir a essas

estruturas significa disputar narrativas. Quando mulheres negras passam a contar suas próprias histórias, elas rompem com o ciclo de representação colonial e afirmam novas possibilidades identitárias. No cinema, isso aparece na criação de personagens que expressam afetos, intelecto, conflitos e subjetividades complexas elementos que foram historicamente negados às mulheres negras. A autodefinição, nesse sentido, não é apenas um ato individual, mas uma ruptura política com séculos de dominação simbólica.

Por fim, Fanon (2008) analisa como essas estruturas se internalizam. Quando o olhar do colonizador define a identidade do colonizado, esse sujeito passa a enxergar a si mesmo a partir da lógica dominante. Isso cria um processo de alienação que afeta profundamente mulheres não-brancas, que, ao longo da história, foram colocadas em posições de não humanidade. A representação cinematográfica participa desse mecanismo ao reforçar imagens que reafirmam hierarquias raciais e de gênero. Romper com essa alienação exige um movimento coletivo de reconstrução identitária um esforço que o feminismo negro e os Estudos Culturais¹ buscam promover ao reivindicar representações mais plurais, críticas e emancipatórias.

2.2 FEMINISMO NEGRO E CRÍTICA À IMAGEM

“Nenhum outro grupo na América teve sua identidade tão socializada fora da existência como as mulheres negras” (hooks, 2014, p. 9). A partir dessa afirmação, é possível observar como a experiência de ser uma mulher negra acaba por não encontrar voz na luta feminista dominada pela narrativa de mulheres brancas, e dentro da luta antirracista permeada pelo sexismo e dominada pela narrativa dos homens. O feminismo negro surge como um movimento teórico e político que questiona ambas lutas e cria um espaço para ouvir e estudar a voz das mulheres negras dentro de sua própria vivência, que se diferencia da vivência das mulheres brancas e homens negros, tendo opressões e pautas específicas. Esse silenciamento das vozes dessas mulheres acabou por criar no imaginário social categorias estigmatizadas de seu corpo, como a hiperssexualização supersexualizadas e a força de trabalho subserviente.

¹ **Estudos Culturais:** campo interdisciplinar de investigação que surge no Reino Unido a partir da década de 1950, especialmente com o Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), de Birmingham. Os Estudos Culturais compreendem a cultura como um espaço de disputa simbólica e política, no qual identidades, significados e relações de poder são produzidos, negociados e contestados. Esse campo analisa práticas culturais como mídia, cinema, linguagem e representação entendendo que elas não são neutras, mas atravessadas por ideologia, hegemonia e desigualdades sociais, conforme desenvolvido por autores como Stuart Hall.

Hooks (2014) aponta sobre o “olhar oposicional”, ou seja, um gesto político que nos faz olhar criticamente para as imagens que representam os grupos sociais vulneráveis, dentro do cinema e das mídias visuais, para mais que assistir, questionar. A política da dominação cultural é o modo como Collins (2019) define como a mídia e o cinema mantem o racismo e o sexism como estruturas de poder simbólico, ao adotar as imagens de controle em figuras como a “mammy”, “mulata” e a “supermulher”. Essas representações midiáticas tornam-se mecanismos ideológicos que legitimam a subordinação das mulheres negras, justificando as opressões sofridas pelas mesmas, sem promover mudanças ou reflexão sobre a situação de diversas mulheres negras. O feminismo negro propõe que não apenas haja uma discussão sobre esse tema, mas que exista uma reconstrução e narrativas, em que essas mulheres sejam vistas em sua pluralidade, subjetividade e humanidade, como protagonista de sua história e luta cotidiana.

A partir dessa crítica, hooks (2014) destaca que a representação não é apenas uma questão estética, mas uma questão de sobrevivência política. Para ela, a construção de imagens negativas sobre mulheres negras não acontece por acaso: essas representações são produzidas para manter estruturas de dominação que se perpetuam por gerações. No cinema, isso significa que a ausência de protagonismo ou a presença restrita a papéis subalternizados reforça a ideia de que mulheres negras não possuem humanidade plena. Essa desumanização contribui para que a sociedade aceite naturalmente desigualdades de gênero e raça.

Dentro desse cenário, Collins (2019) afirma que as “imagens de controle” não apenas refletem opressões, mas moldam expectativas sociais sobre o que significa ser uma mulher negra. Essas imagens funcionam como guias ideológicos que determinam como a sociedade espera que essas mulheres se comportem, quais papéis devem ocupar e quais limites não podem ultrapassar. No campo audiovisual, essas imagens orientam o olhar de diretores, roteiristas e produtores, influenciando a forma como a mulher negra aparece, fala e se movimenta nas telas. A crítica feminista negra, portanto, busca romper com esses modelos impostos e reivindicar novas formas de ver e representar.

Stuart Hall (2016) contribui com essa discussão ao afirmar que representação é um processo no qual significado e poder estão profundamente entrelaçados, o que significa que a construção de imagens sobre mulheres não-brancas não é apenas uma reflexão da realidade, mas sim uma forma de produzir e legitimar hierarquias sociais. Quando imagens de controle são repetidas continuamente, elas criam um consenso cultural que passa a ser visto como “verdade universal”; e os espectadores acabam consumindo e reproduzindo visões negativas

pois estão inseridos em um sistema simbólico estruturado. O feminismo negro, ao tensionar essas imagens, desafia a naturalização desse sistema.

Fanon (2008), embora não trate especificamente do feminismo negro, contribui para essa reflexão ao discutir como o olhar branco molda a subjetividade de pessoas negras. A “alienação do olhar colonizado”, descrita por ele, também afeta profundamente as mulheres negras, que muitas vezes internalizam imagens negativas sobre si mesmas por estarem expostas constantemente à representação colonial de seus corpos. No cinema, essa alienação se manifesta quando a mulher negra se vê apenas em papéis inferiores, o que limita não apenas sua presença nas telas, mas também sua possibilidade de se imaginar como protagonista de sua própria vida. A crítica feminista negra, portanto, trabalha para reverter essa internalização, criando imagens que devolvam dignidade e humanidade às mulheres negras.

Assim, a articulação entre hooks, Collins, Hall e Fanon revela que a crítica não se limita a denunciar imagens de controle, mas envolve um processo profundo de reconstrução política e subjetiva. O feminismo negro propõe novas estéticas, novos discursos, novas formas de existir nas telas e reivindica que a representação da mulher negra no cinema ultrapasse as imagens coloniais e racistas, abrindo espaço para narrativas que expressem pluralidade, afetividade, inteligência, complexidade e autonomia. Mais do que corrigir distorções, trata-se de construir novas possibilidades de futuro onde mulheres negras possam ver-se refletidas não como sombras de um passado opressor, mas como sujeitos completos de suas próprias histórias.

2.3 CINEMA, COLONIALIDADE E INFLUÊNCIAS ESTRANGEIRAS

Nessa análise que envolve o racismo e sexism, é preciso lembrar que a colonização dos povos, influenciou na lógica simbólica de inferiorização dos corpos negros. Frantz Fanon (2008), no seu livro Pele negra, máscaras brancas discute como o colonialismo impôs esse padrão, de forma violenta e genocida, criando o imaginário a partir da uma visão escravocrata, em oposição de um ideal branco, forçando os negros a se enxergarem dessa forma. Fanon (2008) chama de “alienação do olhar colonizado” a prática que manifesta a herança colonial através das câmeras e o olhar de quem as dirige, em que associam a mulher negra e seu corpo a sensualidade exótica, ausência de protagonismo e subserviência. Essa influência que foi importada e concretizada no cinema clássico de Hollywood é visto no Brasil, onde essas personagens são representadas como periféricas, eróticas ou invisíveis. Ao aderir o pensamento feminista negro da autora Praticia Hill Coolins (2019) para ressignificar e dar espaço a resistência dessa realidade dominante e opressora que mantem os mesmos estereótipos

coloniais nos dias de hoje. É necessário, fazer com que as mulheres negras tenham suas próprias vozes, e dominem a narrativa sobre seus corpos e vidas.

A crítica de Fanon (2008) ajuda a compreender como o cinema brasileiro herdou não apenas técnicas narrativas, mas também a lógica colonial que constrói a mulher negra como corpo a ser observado, e não como sujeito protagonista. Essa estrutura se fortalece porque, como aponta Hall (2016), a representação nunca é neutra; ela organiza significados dentro de um sistema de poder que decide quais identidades são valorizadas e quais permanecem à margem. Assim, quando o audiovisual brasileiro repete padrões herdados do cinema clássico – como a hipersexualização e a ausência de protagonismo – ele reafirma esse olhar colonizado que Fanon descreve como alienante.

Além disso, bell hooks (2014) argumenta que a ausência de narrativas produzidas por mulheres negras mantém a lógica de subordinação que se reproduz historicamente. Para hooks, não basta apenas incluir mulheres negras na imagem; é preciso permitir que elas sejam agentes de seus próprios discursos. Essa crítica se articula diretamente com o cinema, pois muitas produções que aparentam “representar” mulheres negras, na verdade, reforçam hierarquias ao impedir que essas personagens expressem sua subjetividade ou escapem dos estereótipos herdados da colonização.

Dentro desse cenário, a contribuição de Patricia Hill Collins (2019) torna-se essencial para pensar a resistência. Sua defesa da autodefinição aponta para a necessidade de romper com a lógica que define mulheres negras a partir de olhares externos. A política de autodefinição implica que as próprias mulheres negras produzam suas narrativas e ocupem posições de autoria no cinema, seja como diretoras, roteiristas ou protagonistas. Essa virada é fundamental para deslocar o olhar colonial que Fanon denuncia, substituindo-o por uma perspectiva que reconhece a humanidade, a pluralidade e a complexidade dessas mulheres.

Assim, a combinação das reflexões de Fanon, hooks, Hall e Collins evidencia que a colonialidade permanece atuando no cinema brasileiro tanto nas imagens quanto na ausência delas. Questionar esses padrões significa transformar não apenas a superfície estética das obras, mas também suas estruturas de produção e de sentido. Quando mulheres negras assumem a palavra e a imagem, rompe-se o ciclo de repetição colonial que moldou seus corpos como objetos e suas histórias como silêncio. O cinema, nesse processo, torna-se espaço de disputa e também de reconstrução, onde é possível reconfigurar o imaginário social e produzir novas representações que não estejam ancoradas na violência simbólica da colonização.

3 METODOLOGIA

Essa abordagem metodológica dialoga com os Estudos Culturais e com o pensamento do feminismo negro, que compreendem a representação como um campo de disputa simbólica e política (HALL, 2016; COLLINS, 2019; HOOKS, 2014). A pesquisa se baseia em uma análise filmica e discursiva, entendendo os filmes e livros como texto cultural que expressa e negocia ideologias, valores e relações de poder. O método utilizado é o da análise de conteúdo, articulado à análise filmica, que permite observar como determinados sentidos são construídos visual e narrativamente. A investigação se apoia na leitura crítica das imagens, diálogos, enquadramentos e narrativas, observando como a mulher negra é representada e quais significados emergem dessas construções simbólicas.

O corpo da pesquisa é composto por produções brasileiras das últimas duas décadas que apresentam mulheres negras em papéis relevantes, seja no protagonismo, na coadjuvância ou na autoria. Entre os filmes analisados, destacam-se: Que Horas Ela Volta? (2015), de Anna Muylaert; Ó Paí, Ó (2007), de Monique Gardenberg; Medida Provisória (2022), de Lázaro Ramos. A escolha desses títulos se justifica por apresentarem diferentes abordagens da mulher negra no contexto social e simbólico brasileiro, permitindo observar tanto a permanência de estereótipos quanto as tentativas de subversão e reconfiguração de imagens históricas.

Os critérios de análise foram definidos a partir do referencial teórico dos Estudos Culturais e do feminismo negro, que compreendem a representação como um campo de disputa simbólica e política. Considera-se que imagens, narrativas e enquadramentos não são neutros, mas produzem significados atravessados por relações de poder (HALL, 2016). Dessa forma, os critérios buscam identificar como a mulher negra é posicionada dentro da narrativa filmica, observando se ocupa lugares de protagonismo ou subalternidade, se possui voz, agência e poder de decisão, ou se é reduzida a estereótipos historicamente construídos.

Além disso, a definição desses critérios dialoga com a noção de “imagens de controle”, proposta por Collins (2019), que aponta como determinadas representações são reiteradas para legitimar estruturas de dominação racial e de gênero. A análise considera, portanto, a presença ou ausência dessas imagens, bem como possíveis estratégias de ruptura, ressignificação ou resistência. Ao observar aspectos visuais, narrativos e discursivos, busca-se compreender de que modo o cinema brasileiro contemporâneo tanto reproduz quanto tensiona os modelos hegemônicos de representação da mulher negra.

Os critérios de análise consideram:

- A representação visual e narrativa da mulher negra (papéis, estética, linguagem corporal e enquadramentos);
- A comparação com representações estrangeiras, especialmente os modelos hollywoodianos de feminilidade e negritude;
- A presença e ausência de protagonismo, observando a agência, a fala e o poder de decisão das personagens;
- O potencial de resistência das obras, analisando de que modo elas questionam ou reforçam a colonialidade do olhar.

Dessa forma, a metodologia busca compreender o cinema como espaço de construção simbólica e disputa ideológica, articulando imagem, poder e identidade. Isso porque, conforme os Estudos Culturais e o feminismo negro, as imagens não apenas representam a realidade, mas produzem sentidos e organizam hierarquias sociais, definindo quem pode ser visto, ouvido e reconhecido como sujeito legítimo (HALL, 2016). A análise proposta visa não apenas mapear representações, mas também compreender o papel político do olhar e da narrativa na consolidação ou desconstrução das hierarquias raciais e de gênero no audiovisual brasileiro (COLLINS, 2019; HOOKS, 2014).

Além das orientações metodológicas já apresentadas, este estudo se fundamenta na compreensão de que a análise de representações audiovisuais exige um olhar interdisciplinar, capaz de articular sociologia, estudos culturais, crítica cinematográfica e teorias feministas negras. Por esse motivo, a abordagem qualitativa adotada não se limita à descrição das imagens, mas busca interpretar os sentidos simbólicos, ideológicos e históricos que atravessam os filmes selecionados.

A análise filmica utilizada neste trabalho considera três dimensões principais: a dimensão visual, a narrativa e a discursiva.

- A dimensão visual refere-se aos elementos da linguagem cinematográfica como os enquadramentos, iluminação, composição estética, cores e mise-en-scène que participam da construção simbólica da mulher negra. Esses aspectos revelam ideologias que muitas vezes se manifestam de forma sutil, por meio de escolhas técnicas que reproduzem hierarquias raciais ou reforçam a centralidade do olhar branco (*white gaze*). Assim, observar como a câmera se aproxima, enquadra ou marginaliza corpos negros é essencial para compreender a lógica estrutural presente nas obras (HALL, 2016; HOOKS, 2014).

- A dimensão narrativa envolve a análise dos papéis desempenhados pelas personagens negras, sua relevância dentro da trama, seu arco dramático, agência e profundidade

psicológica. Aqui, busca-se entender se essas personagens são apresentadas como protagonistas com subjetividade ou se permanecem relegadas a funções secundárias que reforçam estereótipos já consolidados no imaginário social brasileiro. O objetivo é identificar como os discursos sobre raça e gênero operam na própria estrutura narrativa dos filmes, entendendo a narrativa como um espaço de produção de significados e de hierarquias simbólicas (HALL, 2016; COLLINS, 2019).

- Já a dimensão discursiva considera o contexto sociocultural em que as obras foram produzidas, bem como os discursos que emergem das falas, silêncios, escolhas temáticas e tensões presentes no enredo. Esta etapa dialoga diretamente com os autores Stuart Hall e Patricia Hill Collins, que compreendem representação como prática política e como instrumento de produção de sentido. Assim, a análise discursiva permite identificar tanto a reprodução de imaginários coloniais quanto eventuais movimentos de ruptura, resistência e ressignificação por parte das personagens e dos realizadores.

Para garantir maior rigor metodológico, o corpus filmico foi selecionado a partir de critérios específicos: obras que incluem mulheres negras em papéis relevantes, produções realizadas nas últimas duas décadas (período marcado por maior debate sobre representatividade e diversidade no audiovisual), filmes pertencentes a diferentes gêneros e origens de produção, contemplando tanto obras comerciais quanto independentes, narrativas que permitam observar a presença de influências estrangeiras (especialmente hollywoodianas) na construção das imagens de feminilidade negra.

A leitura analítica de cada filme será realizada em múltiplas etapas, essa organização em múltiplas etapas se justifica pela compreensão de que o sentido das imagens e narrativas não se apresenta de forma imediata ou transparente, mas é produzido de maneira complexa e relacional. Conforme Stuart Hall (2016), a representação opera por meio de camadas discursivas que exigem uma leitura atenta e progressiva, capaz de articular elementos visuais, narrativos e simbólicos. Assim, a divisão da análise em etapas permite apreender tanto os padrões gerais quanto as especificidades das representações, evitando leituras superficiais ou descontextualizadas.

Primeiro, procede-se a uma visualização exploratória, com o intuito de identificar temas recorrentes, padrões visuais e estruturas narrativas. Em seguida, realiza-se a segmentação das cenas que envolvem personagens negras, permitindo uma análise detalhada de como essas figuras são incorporadas ao universo diegético. Por fim, produz-se uma interpretação crítica que dialoga com o referencial teórico. Essa metodologia busca, portanto, articular teoria e

prática, permitindo que o estudo vá além de uma descrição superficial das personagens para compreender as dinâmicas de poder que estruturam suas representações. Ao situar o cinema como um campo de disputa simbólica, a análise aqui proposta possibilita problematizar tanto as permanências coloniais quanto as emergentes estratégias de autoria negra, contribuindo para o avanço das discussões sobre raça, gênero e imagem no Brasil contemporâneo.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

4.1 HERANÇAS VISUAIS E NARRATIVAS COLONIAIS

O cinema brasileiro carrega a marca de um passado colonial que ainda define a forma como a mulher negra é representada nas telas. As bases do audiovisual nacional foram moldadas por modelos estrangeiros, sobretudo os padrões hollywoodianos, que estabeleciam a branquitude como centro moral, estético e narrativo, relegando os corpos negros a representações de subalternidade, comicidade ou exotização (FANON, 2008; HOOKS, 2014; COLLINS, 2019). Stuart Hall (2016) lembra que toda representação é uma disputa de poder, e o olhar dominante determina quem tem o direito de falar e quem permanece silenciado.

Para compreender essa lógica, é necessário voltar à própria origem do cinema mundial. Um marco histórico importante é *The Birth of a Nation* (*O Nascimento de uma Nação*, 1915), considerado um dos filmes mais influentes da história no que diz respeito à linguagem cinematográfica. Apesar disso, a obra glorifica a Ku Klux Klan e reforça estereótipos violentamente racistas, consolidando a imagem do negro como ameaça, violento ou incapaz. Assim, a estrutura técnica do cinema já nasce alicerçada em uma visão supremacista. Isso ocorre porque, como analisa Fanon (2008), o colonialismo estrutura os regimes de imagem e de representação, naturalizando a superioridade branca e a inferiorização dos corpos negros, lógica que é incorporada pelo cinema desde sua consolidação como linguagem dominante (HALL, 2016). Essa visão se espalhou pelo mundo junto com a hegemonia hollywoodiana (HALL, 2016; FANON, 2008). Esse imaginário atravessa fronteiras, tornando-se referência estética para diversas cinematografias nacionais, inclusive a brasileira.

Essa mentalidade persiste de forma explícita e sutil. Frantz Fanon (2008) argumenta que o colonialismo impôs uma “alienação do olhar”: o negro é visto pela ótica do outro, reduzido a estereótipos, e raramente reconhecido como sujeito. Isso aparece nos papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres negras no cinema brasileiro: a empregada doméstica sempre leal, a figura cômica que alivia tensões, ou a “mulata” hipersexualizada. Personagens como Tia Nastácia, por

exemplo, expressam esse imaginário: a mulher negra é retratada como força de trabalho, afeto e subserviência, mas nunca como protagonista de sua própria história. Essas imagens naturalizam desigualdades e reforçam a posição subalterna atribuída aos corpos negros.

Historicamente, a mulher negra foi um corpo a ser olhado, mas raramente o sujeito que olha. bell hooks (2014) discute isso ao propor o conceito de “olhar oposicional”, um ato político que reivindica o direito de devolver o olhar, recusando o enquadramento imposto pelo olhar branco. É nesse contexto que filmes como *Que Horas Ela Volta?* (2015), *Ó Paí, Ó* (2007) e *Medida Provisória* (2022) se tornam tão relevantes: eles confrontam a herança visual colonial e deslocam o olhar para o interior das experiências negras. Esses filmes não apenas mostram a mulher negra nas telas; eles reposicionam sua perspectiva, dando-lhe autoridade narrativa.

Que Horas Ela Volta? (2015) revela como a estrutura da casa grande sobrevive na sociedade brasileira contemporânea. *Ó Paí, Ó* (2007) traz a potência da coletividade negra em Salvador, valorizando a cultura, a música, o território e a alegria cotidiana como formas de resistência. Já *Medida Provisória* (2022) evidencia o corpo negro como existência política, denunciando a violência do racismo estrutural. Juntos, esses filmes mostram que, apesar dos avanços, ainda convivemos com um sistema que continua reproduzindo padrões coloniais e que só recentemente começou a ser tensionado de forma mais explícita.

4.2 RESSIGNIFICAÇÕES E RESISTÊNCIAS

Nos últimos anos, o cinema brasileiro tem reagido, propondo novas formas de narrar a experiência negra. Filmes como os citados colocam a mulher negra não mais como figura de fundo, mas como sujeito político que questiona a subalternidade. Essa mudança é resultado de dois movimentos principais.

O primeiro movimento é o avanço do cinema negro contemporâneo, que retoma a narrativa pelas mãos de quem vive a experiência racial. A autoria negra, diretores, roteiristas, atrizes, se torna uma ferramenta direta de resistência. Em *Medida Provisória* (2022), a direção de Lázaro Ramos transforma a simples existência negra em um gesto político. A distopia do filme denuncia a continuidade das violências coloniais, mas também propõe uma imaginação de futuro construída por corpos negros. bell hooks (2014) afirma que ver-se na tela é um ato de insurgência, e o “olhar oposicional” aparece aqui como ferramenta estética e política.

O segundo movimento ocorre no cinema tradicional, que começa a tensionar estruturas raciais sem, necessariamente, ser um cinema negro. Em *Que Horas Ela Volta?* (2015), a filha da empregada rompe barreiras simbólicas e expõe o desconforto da elite quando uma jovem

negra ocupa espaços historicamente interditados. Ó Paí, Ó (2007) celebra a cultura negra com alegria, comunidade e estética própria, mostrando a força da coletividade como resistência aos sistemas que tentam controlar e limitar corpos negros. A obra confere centralidade a personagens que, em outras narrativas hegemônicas, seriam secundários.

Assim, a resistência no cinema brasileiro acontece de duas formas: pela autoria negra, que assume o controle da produção da imagem, e pela narrativa, que força o cinema tradicional a reconhecer e expor formações de poder. Sueli Carneiro (2003) explica que a libertação só acontece quando o olhar negro é agente da própria história. É exatamente essa transformação que começa a ganhar força nas telas.

4.3 REFLEXOS CULTURAIS E SIMBÓLICOS

A representação da mulher negra na tela vai além da arte: ela interfere diretamente no imaginário social, moldando percepções, expectativas e valores. O audiovisual é um campo de poder simbólico, e quem controla a imagem controla também quem é reconhecido como sujeito completo, uma vez que a representação produz significados e legitima hierarquias sociais (HALL, 2016; COLLINS, 2019).

Em Que Horas Ela Volta? (2015), os conflitos domésticos revelam a estrutura racial brasileira e a permanência do olhar branco que delimita espaços. Em Ó Paí, Ó (2007), a força coletiva e a celebração cultural tornam-se estratégias de sobrevivência e afirmação identitária. Já Medida Provisória (2022) transforma a existência negra em disputa direta contra o apagamento racial. Em todas essas obras, o corpo negro deixa de ser apenas trabalho ou desejo e passa a ser sujeito de pensamento, criação e futuro.

Grada Kilomba (2019) lembra que “falar é um ato político”, e no cinema essa fala acontece pela imagem. Quando a mulher negra ocupa o centro da narrativa, o imaginário social se desloca: novas possibilidades de existir são criadas, e as estruturas coloniais começam a ser tensionadas, nesse sentido, a representação deixa de ser “meramente ilustrativa” e se torna resistência.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das representações da mulher negra no cinema brasileiro revela que o audiovisual é, simultaneamente, palco de opressão e de resistência. Embora ainda marcado por heranças coloniais e estruturais que limitam a presença negra por décadas, o cinema contemporâneo mostra sinais crescentes de ruptura.

Que Horas Ela Volta? (2015), Ó Paí, Ó (2007) e Medida Provisória (2022) demonstram que a presença da mulher negra no cinema não se resume à representatividade: trata-se de uma disputa por poder simbólico, memória e identidade. Cada filme traz uma forma distinta de resistência, seja pela transgressão de espaços, pela celebração da cultura negra ou pela denúncia explícita da violência racial.

Apesar dos avanços, o cinema brasileiro ainda reproduz velhas hierarquias sociais. A inclusão de personagens negras sem mudanças na autoria mantém a mesma lógica estrutural. É por isso que o pensamento de Robin DiAngelo (2018) é essencial: não basta não ser racista; é preciso ser ativamente antirracista. A indústria precisa assumir compromisso real com a desconstrução das estruturas que distribuem poder de forma desigual, ampliando o espaço para narrativas guiadas por olhares negros.

Ao final, a luta por imagens justas é também uma luta por justiça social. O cinema brasileiro só se transformará verdadeiramente quando reconhecer que contar histórias é um ato político e que a mulher negra tem o direito inegociável de narrar as suas.

REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: *Revista Geledés*, São Paulo, 2003.
COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.

DIANGELO, Robin. *Não Basta Não Ser Racista, Sejamos Antirracistas*. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Faro Editorial, 2018.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz*: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HOOKS, bell. *Não sou eu uma mulher? Mulheres negras e feminismo*. Tradução livre para a Plataforma Gueto, 2014.

HOOKS, bell. O olhar oposicional: mulheres negras espectadoras. In: *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

Medida Provisória. Direção de Lázaro Ramos. Brasil: Globo Filmes, 2022.

MORAES, Roque; GALIAZZI, Maria do Carmo. *Análise textual discursiva*. Ijuí: Unijuí, 2011.

NASCIMENTO, Beatriz. *Beatriz Nascimento: texto, trajetórias e pensares*. Organização de Alex Ratts. São Paulo: UFMG, 2006.

Ó Pai, Ó. Direção de Monique Gardenberg. Brasil: Buena Vista, 2007.

Que Horas Ela Volta? Direção de Anna Muylaert. Brasil: Pandora Filmes, 2015.

The Birth of a Nation (O Nascimento de uma Nação), Direção de D. W. Griffith, 1915.

VAN DIJK, Teun A. *Discurso e poder*. São Paulo: Contexto, 2000.