

**Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação**

**Indústria cinematográfica, construção do imaginário social de
mulheres negras e movimentos sociais**

Marina Mercês de Oliveira Costa

**São Paulo
2021**

**Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação**

**Indústria cinematográfica, construção do imaginário social de
mulheres negras e movimentos sociais**

Marina Mercês de Oliveira Costa

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Cultura, Educação e Relações étnico-raciais.

Orientadora: Profa. Dra. Alecsandra Matias de Oliveira

**São Paulo
2021**

Indústria cinematográfica, construção do imaginário social de mulheres negras e movimentos sociais

Marina Mercês de Oliveira Costa

RESUMO

O debate sobre representação e construção de imaginários torna-se cada vez mais frequente nos espaços midiáticos, fazendo da indústria do entretenimento, especialmente a do cinema, alvo de discussões sobre o seu papel de difusão de estereótipos e de manutenção de uma estrutura que privilegia pessoas brancas em detrimento de profissionais negros. No presente artigo, discute-se sobre como movimentos sociais que exigem maior representatividade, tal como o *Black Lives Matter*, podem refletir em séries cinematográficas: *Insecure*, lançada em 2016 e produzida pela HBO, e *Little Fires Everywhere*, lançada em 2020 e produzida pela Hulu, nos EUA, e suas respectivas protagonistas Issa Dee (Issa Rae) e Mia Warren (Kerry Washington). Por intermédio dessas protagonistas, de modo particular, examinaremos a repercussão das mudanças em curso na construção das narrativas sobre as mulheres negras.

Palavras-chaves: Indústria cinematográfica. Movimentos sociais. Mulheres negras.

ABSTRACT

The debate about representation and construction of the imaginary becomes more and more frequent in the media spaces, with the entertainment industry, especially the cinema industry, being the subject of discussions about its role in spreading stereotypes and maintaining a structure that privileges white people harming black professionals. In this article, we discuss how social movements that demand greater representation, such as Black Lives Matter, can reflect in the film series *Insecure* (HBO, 2016) and *Little Fires Everywhere* (Hulu, 2020), and their respective protagonists Issa Dee (Issa Rae) and Mia Warren (Kerry Washington). Through these protagonists, we will examine the repercussions of the changes in the construction of narratives about black women.

Key words: Film industry. Social movements. Black women.

RESUMEN

El debate sobre la representación y construcción del imaginario se vuelve cada vez más frecuente en los espacios mediáticos, siendo la industria del entretenimiento, especialmente la industria del cine, objeto de discusiones sobre su papel en la difusión de estereotipos y el mantenimiento de una estructura que privilegia a los blancos en la escena, perjudicando a profesionales negros. En este artículo discutimos cómo los movimientos sociales que demandan mayor representación, como Black Lives Matter, pueden reflejarse en las series de películas *Insecure* (HBO, 2016) y *Little Fires Everywhere* (Hulu, 2020) y sus respectivos protagonistas Issa Dee (Issa Rae) y Mia Warren (Kerry Washington). Para estos protagonistas, en particular, examinaremos las repercusiones de los cambios que se están produciendo en la construcción de narrativas sobre la mujer negra.

Contraseñas: Industria del cine. Movimientos sociales. Mujeres negras.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	7
1	ENTRETENIMENTO E SOCIEDADE.....	10
1.1	O seguimento cinematográfico.....	10
1.2	Movimentos sociais liderados por mulheres negras.....	12
1.3	As mudanças da indústria.....	15
2	MERCADO E COOPTAÇÃO DE DISCURSOS.....	19
2.1	Representações, representatividade e discussões sociais.....	19
2.2	Principais produções audiovisuais com protagonismo e representatividade negra nos últimos cinco anos.....	22
3	O REFLEXO DAS PAUTAS DA SOCIEDADE NAS NOVAS PRODUÇÕES ESTADUNIDENSES.....	24
3.1	<i>Insecure</i>	24
3.2	<i>Little Fires Everywhere</i>	27
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
	REFERÊNCIAS.....	33

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, as discussões sobre o papel da indústria cinematográfica na difusão de estereótipos e na manutenção de uma estrutura de trabalho que privilegia pessoas brancas em detrimento de profissionais negros se tornaram mais expressivas. Os debates sobre as disputas de construções, imaginários e representações tornam-se cada vez mais evidentes nos espaços midiáticos.

Um dos marcos emblemáticos dos últimos cinco anos no cinema foi a mobilização gerada pela *hashtag* #OscarsSoWhite, que reuniu o descontentamento de milhares de pessoas que questionaram a pluralidade dos indicados ao Oscar na premiação de 2016. Naquele ano, como em outros anteriores, nenhum profissional negro foi indicado para qualquer uma das 20 categorias do prêmio. Fato que pode ser entendido como reflexo da composição até então dos associados da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos EUA, instituição responsável pela premiação e composta por 92% de pessoas brancas.

Em junho de 2020, em plena pandemia ocasionada pelo novo coronavírus, outro assunto dividiu as manchetes dos jornais: as manifestações do movimento *Black Lives Matter*. Após o assassinado do George Floyd, as discussões sobre violência policial e discriminação racial que marcaram a história dos EUA se espalharam pelo globo. O chamado era por transformação e posicionamento de toda a sociedade. E, em meio a esse chamado por mudança social, a indústria do entretenimento se viu obrigada a enfrentar seu legado de exclusão – uma herança que mesmo com algumas mudanças nos últimos anos estava longe da ideal. A indústria do entretenimento foi questionada publicamente por celebridades negras que estavam na manifestação que aconteceu em Los Angeles, tal como o ator Michael B. Jordan, que questionou: “onde está o compromisso com a contratação negra? Conteúdo negro liderado por executivos negros, consultores negros. Vocês estão vigiando a construção das nossas histórias?” (CORREIO BRAZILIENSE, 2020).

A partir desse cenário, a presente investigação toma como foco as produções estadunidenses *Insecure*, lançada em 2016 e produzida pela HBO, e *Little Fires Everywhere*, lançada em 2020 e produzida pela Hulu, nos EUA, distribuída no Brasil pela Amazon Prime Video (serviço de vídeo sob a demanda

da Amazon), e suas respectivas protagonistas. Nessa perspectiva, essas séries podem ser apresentadas como construtos das demandas dos movimentos sociais por representatividade, assim como suas protagonistas podem repercutir novas narrativas para as mulheres negras no entretenimento.

Assim, busca-se entender as complexidades nas construções narrativas e a amplitude temática nos conteúdos seriados, observando especialmente os estereótipos raciais, tais como a sexualização, a mulher raivosa, a criminosa, a empregada doméstica, a subserviente, entre outros. Para o discurso que cerca a maioria das personagens mulheres negras na indústria cinematográfica, evoca-se o pensamento de Bueno (2020, p.122): "as narrativas sobre essas mulheres são homogêneas e pouco se alteraram, reproduzindo e consolidando estereótipos de submissão na representação popular". Sob esse aspecto, as mudanças devem ser estruturais, visto que a perpetuação dessas narrativas corrobora a manutenção de imagens de poder nas hierarquias da sociedade.

Desse modo, questiona-se: como as séries *Insecure* e *Little Fires Everywhere* refletem as demandas dos movimentos sociais por representatividade? Como as personagens Issa Dee (Issa Rae) e Mia Warren (Kerry Washington) ressoam as mudanças na construção das narrativas sobre as mulheres negras? A luta e as críticas ao racismo enraizado nas estruturas da indústria estão longe de acabar, mas o que será que avançou até os dias de hoje?

A série *Insecure* enquadra-se nos gêneros de romance e comédia, girando em torno da vida de duas mulheres negras contemporâneas que dividem com o público as adversidades e as experiências raciais – mas, não só – da vida em Los Angeles, Califórnia (EUA). Já a série *Little Fires Everywhere*, enquadrada no gênero drama, com recortes de classe e raça, explora questões que envolvem o privilégio, o peso dos segredos, a maternidade e o perigo de acreditar que seguir regras é sinônimo de evitar desastres.

Ao expandir o conhecimento sobre os diferentes prismas das discussões raciais na indústria cinematográfica, o presente conteúdo está dividido em três capítulos: o primeiro aborda o papel do entretenimento na sociedade e como as mulheres negras foram as principais agentes de mudanças frente às mobilizações raciais. No segundo capítulo, o olhar se volta para o mercado e os possíveis estímulos para as mudanças que são acompanhadas nas telas. O mercado capitalista passa, muitas vezes, pela cooptação dos discursos e pelas

reivindicações da sociedade, transformando-os em produtos. Assim, o aumento dos índices de vendas é também ganho de legitimidade e de relevância nos negócios. E, para o capítulo final, o olhar está voltado para as narrativas das séries e suas personagens, em paralelo com as demandas por mudanças.

1 ENTRETENIMENTO E SOCIEDADE

1.1 O seguimento cinematográfico

Segundo a 18ª Pesquisa Global de Entretenimento e Mídia 2018-2022 da empresa de consultoria e auditoria PricewaterhouseCoopers (PwC), o mercado global de mídia e entretenimento tem uma previsão de crescimento anual de, em média, 4,2% nos próximos cinco anos e pode chegar a US\$ 2,23 trilhões em 2022. Esses números refletem a análise de 17 segmentos em 54 países e representam cerca de 80% da população mundial. E o posto da maior indústria do mundo nesse mercado é dos EUA, que representa 1/3 da indústria global e estima alcançar o valor de US\$ 825 bilhões até 2023. Esse mercado é subdividido em cinco subsetores, são eles: entretenimento filmado (filmes, televisão e vídeo), música, publicação de livros e jogos de vídeo – pilares pelos quais a cultura estadunidense é popularizada massivamente e que a cada dia impulsiona novas atividades econômicas conectadas ao setor (PERSPECTIVES..., 2021).

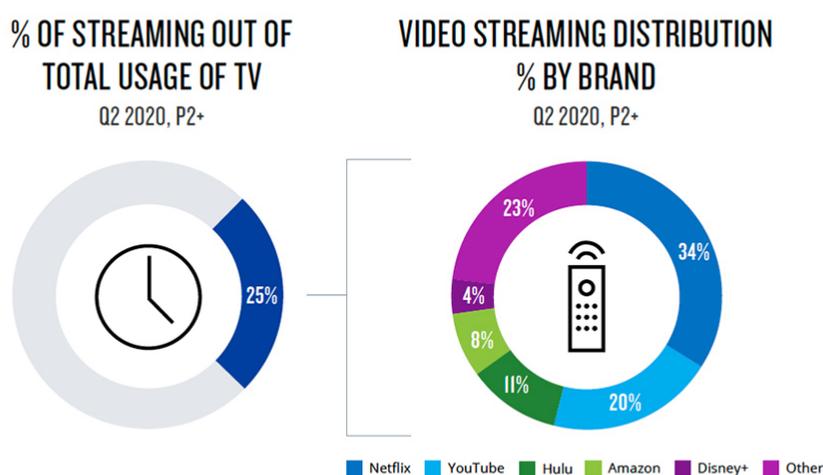
De acordo com Vogel (2020), entretenimento pode ser entendido como um estado psicológico que envolve a produção de satisfação e prazer, com efeitos diretos e, principalmente, psicológicos e emocionais na sociedade. Seria algo interessante, que desperta atenção, capaz de provocar reações emocionais e entusiasmo em fazer, ouvir ou ver. Seria ainda uma forma de alívio frente às responsabilidades da vida. Em contrapartida, a indústria do entretenimento é definida como um agrupamento de empresas e/ou organizações com empregados e estruturas tecnológicas similares para produzir bens ou serviços que podem ser substituíveis.

No atual contexto formado pela pandemia, é possível notar que alguns comportamentos da audiência são alterados, tal como o crescimento do consumo de produções audiovisuais exclusivamente em plataformas digitais, uma vez que os cinemas estão fechados por tempo indeterminado e os lançamentos de filmes até então programados foram para o *streaming*¹. Com isso, as plataformas digitais alcançam uma posição confortável, isso porque passaram a abrigar produções milionárias e viram o aumento nos números de

¹ *Streaming* é tecnologia de transmissão instantânea de dados de áudio e vídeo através de redes (COUTINHO, 2014).

assinantes. No recente estudo The Nielsen Total Audience Report (NIELSEN, 2020), é possível constatar que o consumo aumentou mais de 74% e, hoje, o *streaming* mostra-se, ao mesmo tempo, como presente e futuro da criação de conteúdo. Atualmente, cerca de 3/4 das casas dos EUA têm dispositivos conectados à TV, habilitados para a *internet* e acesso à assinatura de serviço de vídeo sob demanda, por exemplo: Netflix, YouTube, Hulu, Amazon, Disney+ (Figura1).

Figura 1 - Situação atual do consumo em plataformas digitais



Source: Nielsen Streaming Meter, July 2020, Based on known sources.

Copyright © 2020 The Nielsen Company

Fonte: Nielsen (2020).

A grande oferta de plataformas impulsiona a concorrência no mercado de entretenimento. Faz com que a produção e a venda de conteúdos estejam em consonância com as pautas que estão em discussão na sociedade. Afinal, os produtos da indústria têm suas construções de narrativas repletas de imagens e significados que legitimam ou influenciam comportamentos. Dadas as complexidades contemporâneas, esses produtos podem servir para a disseminação cultural genuína, amplificando uma demanda latente, ou à alienação, padronização e formação de estereótipos. Os recentes questionamentos sobre produção audiovisual vêm mostrando que é necessário repensar para quem as histórias estão sendo contadas.

Adorno (2007) ressalta que os produtos culturais, por vezes, padronizam conceitos dos realizadores. Eles não aderem a conceitos diversos e, sobretudo, ao que não se aproxima do seu autorretrato.

De cada filme sonoro, de cada transmissão radiofônica, pode-se deduzir aquilo que não se poderia atribuir como efeito de cada um em particular, mas só de todos em conjunto na sociedade. Infalivelmente, cada manifestação particular da indústria cultural reproduz os homens como aquilo que foi já produzido por toda a indústria cultural. Todos os seus agentes, desde o produtor até as associações femininas, estão atentos para impedir que a simples reprodução do espírito não conduza à sua ampliação. (ADORNO, 2007, p. 11).

E quando observamos os produtores do mercado estadunidense, é possível notar um oligopólio de especificamente cinco estúdios de cinema em Hollywood: Universal Pictures, Walt Disney Pictures, Warner Bros. Pictures, Paramount Pictures e Columbia Pictures. Esses estúdios são conhecidos como “*Big Five*”², que, considerando o período de 2000 a 2019, representam em média mais de 83% da receita da indústria do entretenimento. Um grupo único e com diferentes meios de comunicação, porém, todos alimentando a mesma indústria a partir de suas construções de narrativas.

1.2 Movimentos sociais liderados por mulheres negras

Nada é mais eficiente do que o questionamento para a mudança de padrões repetitivos, e, olhando para o cinema, é a partir disso que as representações desumanizantes das mulheres negras têm sido discutidas nos grandes veículos de comunicação. É essencial que as grandes massas possam construir repertório sobre a marginalização que as acompanha nas obras populares e conectar as representações cinematográficas às existências políticas.

Existe uma conexão direta e persistente entre a manutenção do patriarcado supremacista branco nessa sociedade e a naturalização de imagens específicas na mídia de massa, representações de raça e negritude que apoiam e mantêm a opressão, a exploração e a dominação de todas as pessoas negras em diversos aspectos. Muito antes de a supremacia branca chegar ao litoral do que hoje chamamos Estados Unidos, eles construíram imagens da negritude e de pessoas negras que sustentam e reforçam as próprias noções de superioridade

² O termo antigo era *Big Six*, em inglês, mas este deixou de ser usado após a compra da 20th Century Fox pela The Walt Disney Company (detentora da Walt Disney Studios).

racial, seu imperialismo político, seu desejo de dominar e escravizar. (HOOKS, 2019, p.27).

Nos últimos cinco anos, é possível acompanhar transformações e, principalmente, constatar algumas provocações na indústria cinematográfica e suas narrativas com produções como: *Corra* (2017), *Moonlight* (2016), *Infiltrado na Klan* (2018), *Pantera Negra* (2018), entre outros.

Em 2015, Viola Davis, primeira atriz negra a alcançar a Tríplice Coroa da Atuação³ vencendo o *Emmy* de melhor atriz em série dramática, expressou, em seu marcante discurso, o que aparentava ser um misto de alegria e indignação – afinal, ela foi a primeira atriz negra a receber o prêmio desde a primeira cerimônia, em 1949. Davis disse: “a única coisa que separa as mulheres negras de qualquer outra pessoa é a oportunidade. Você não pode ganhar um Emmy por papéis que simplesmente não existem” (PÉCORA, 2015). Ovationada pelos presentes, sua fala foi manchete de milhares de materiais que apontavam aquele momento como uma mensagem direta à hegemonia e à estrutura da indústria cinematográfica.

E, em janeiro de 2016, era criada a *hashtag* #OscarsSoWhite pela advogada negra do mercado financeiro e fã da cultura *pop*, April Reign, após as indicações de apenas profissionais brancos nas 20 categorias do Oscar pelo segundo ano consecutivo – reflexo da composição dos associados da Academia (92% pessoas brancas e 75% masculina). A advogada fez uma postagem ácida que dizia que a premiação era tão branca que eles – os indicados – pediram para tocar em seu cabelo. Milhares de pessoas interagiram, compartilharam e em algumas horas já era um dos assuntos mais comentados, ganhando espaço nos veículos de mídia tradicionais (Figura 2).

Figura 2 - Post de April Reign, jan. 2015



Fonte: Twitter (2015).

³ *Triple Crown of Acting* – termo utilizado pela indústria do entretenimento estadunidense para descrever atores que venceram os Prêmios da Academia, o Prêmio Emmy e o Prêmio Tony.

Foi também em 2015 que surgiu a *hashtag* *#BlackGirlsMatter*, criada para discutir a disparidade de tratamento de mulheres e meninas negras que, com frequência, são expostas às punições mais severas – dado apresentado no relatório *Black Girls Matter: Pushed Out, Overpoliced, and Underprotected*, escrito pela professora de direito da Columbia University Kimberlé Williams Crenshaw. E dois anos antes, em 2013, através de três mulheres negras, Alicia Garza, Opal Tometi, Patrisse Cullor, surgia o movimento⁴ *#BlackLivesMatter*, que se espalhou pelo mundo em junho de 2020, mas que emergiu como resposta à absolvição do assassino de um garoto de 17 anos, Trayvon Martin (CRENSHAW *et al.*, 2016).

Em 2016, a atriz e roteirista Tonya Pinkns anunciou que começaria o movimento *#BlackPerspectivesMatter*, pois ela se sentiu anulada quando não foi ouvida e viu-se em projetos carregados de estereótipo que foram produzidos por pessoas brancas. Em sua coluna no veículo Huffpost, declarou que ter corpos negros nos palcos acarreta determinadas perspectivas porque não é só sobre interpretação, afinal raça e sexo desempenham um papel fundamental em definir quem detém o poder de moldar a representação. Ou seja, não é só colocar pessoas em cena e fazer com que suas vivências sejam apresentadas (PINKIS, 2017).

Desde sua criação, a linguagem do cinema se desenvolveu em diversas formas de contar histórias, abrindo assim espaço para a linguagem científica ou ensaística, porém, foi a linguagem da ficção que predominou. Sabe-se que essa linguagem apenas emula uma realidade; ela impacta no âmbito real, na vida de muitas pessoas e por isso pode confundir a sociedade, disseminando hábitos e costumes a partir do viés industrial. O cinema tem o poder de construir significado. É uma construção de uma realidade a partir de um olhar específico. Como nos ensina Bernardet (1980, p.5): “[...] cinema reproduz o movimento da vida. Mas sabemos que não há movimento na imagem cinematográfica. O movimento cinematográfico é uma ilusão, é um brinquedo ótico.” Imagem e linguagem caminham juntas a serviço de um projeto de mundo, de uma visão. Mas a serviço de quem?

⁴ *#BlackLivesMatter* é uma fundação global cuja missão é "erradicar a supremacia branca e construir poder local para intervir na violência infligida às comunidades negras". (BLACK..., 2021).

1.3 As mudanças da indústria

Quando, em junho de 2020, o mundo se indignou com a morte de George Floyd, as maiores companhias de entretenimento de Hollywood declararam apoio à comunidade negra em sua luta. No entanto, isso está muito longe de ser o suficiente. Por mais unânime que aparentou ser essa demonstração de suporte, rapidamente evidenciou-se o passado – e um presente – de responsabilidade da indústria cinematográfica na construção de um imaginário.

Uma das primeiras plataformas a entender sua responsabilidade foi a HBO, nos EUA, ao remover do catálogo o filme *E o Vento Levou*, longa metragem de 1939 e considerado um clássico que romantiza o sul do país antes da guerra civil. O filme levou várias estatuetas do Oscar, incluindo o de melhor atriz coadjuvante, recebido pela atriz Hattie McDaniel, a primeira mulher negra a receber a premiação (Figura 3).

Figura 3 - Hattie McDaniel na cerimônia do Oscar, 1939



Fonte: Associated Press (1940).

Note-se que ela não foi tratada como os demais atores: o local da cerimônia, o Ambassador Hotel, em Los Angeles, não aceitava a presença de negros e, apenas por intermédio do produtor do filme, lhe foi aberta uma exceção. Porém, ela não pôde se sentar à mesa com a equipe, sentando-se num

depósito onde as estatuetas eram armazenadas. Esse episódio foi contado na série *Hollywood*, de 2020, na qual Queen Latifah interpreta a atriz. Em 1925, Hattie era a primeira mulher negra a cantar no rádio, tornando-se pioneira. Foi só nos anos de 1930 que se consagrou como grande atriz e cantora. No final da década, ela era escalada para viver a empregada doméstica e ex-escravizada Mammy⁵. Os anos de 1930 ainda foram marcados por manifestações do Congresso Nacional Negro de Washington⁶ em todas as cidades nas quais foi lançado o filme *O nascimento de uma nação* (1915)⁷ (Figura 4). O filme glorificava a Ku Klux Klan e trazia o retrato do afro-americano passivo e leal.

Figura 4 - Manifestação promovida pelo Congresso Nacional Negro de Washington



Fonte: Scurlock Studios (1940).

Engana-se quem acredita que na história da Academia há muitas mulheres negras ganhadoras. Apenas mais seis ganhadoras, depois de Hattie, e apenas uma delas na categoria de melhor atriz, o equivalente a 1,31%, e todas

⁵ *Mammy*, em inglês, estereótipo racista associado às mulheres negras, baseado na figura da escrava que cria os filhos dos senhores como se fossem seus, mas se desilude conforme eles crescem, e a diferença senhor/escravo passa a definir a relação. A imagem foi atualizada pela empregada doméstica ou babá que cria os filhos dos patrões.

⁶ *The National Negro Congress*, em inglês, foi formado em 1936, na Universidade Howard, com objetivo de lutar pela liberdade negra.

⁷ *The Birth of a Nation*, em inglês, um filme mudo coescrito, coproduzido e dirigido por D. W. Griffith, baseado no romance e na peça *The Clansman*, ambas de Thomas Dixon Jr.

as demais foram como coadjuvantes. Nessa conta, elas representam 6,81% das atrizes, segundo o estudo sobre sub-representação de negros e de negras, nas premiações do Oscar (VENTURINI, 2021).

Sendo um dos prêmios mais cobiçados do cinema, o Oscar desempenha grande interferência na concepção da sociedade sobre a qualidade das produções e, por consequência, da atuação das atrizes e dos atores. Consequentemente, o baixo índice de ganhadores dá a falsa percepção de que pessoas negras não têm talento (isso nos espaços cinematográficos e no mundo real). Na verdade, o que elas não têm é oportunidade de atuar em papéis construídos com camadas relevantes e com espaço de crescimento.

Além da HBO, outra plataforma que se posicionou, após a morte de George Floyd, em junho, indo além da performance nas redes, foi a Netflix, maior *streaming* do mundo, com presença em mais de 190 países e 195 milhões de assinantes. Em janeiro de 2021, a plataforma lançou seu primeiro relatório de diversidade. Segundo a empresa, o relatório é fruto de movimentos em ação desde 2017, visando aumentar a representatividade em sua estrutura. Nesse relatório, o maior avanço ocorreu no equilíbrio entre os gêneros (de 7% para 47% globalmente), posto que o número de funcionários negros nos EUA cresceu 9% na liderança (MYERS, 2021). Foram apresentados também programas para diversas mudanças em frentes, tais como o recrutamento mais inclusivo com treinamento, a criação de redes mais diversas com parcerias que possibilitam aproximação com as comunidades negras, latinas, LGBTQIA+ e asiáticas, a partir de escolas de cinema, por exemplo. Além de acesso de talentos emergentes, entendendo o baixo índice de pessoas negras nas áreas de entretenimento e tecnologia, entre outras ações.

Todavia, incluir pessoas negras sem revisar a estrutura existente pode não surtir efeitos realmente eficientes, como bem nos atenta Hooks (2019, p.29):

Apesar da existência desses trabalhos, que estimulam todos a se manterem criticamente vigilantes em relação às imagens das quais nos cercamos, as imagens que consumimos na mídia de massa continuam a apresentar ao público global as mesmas velhas representações prejudiciais. Ironicamente, embora muitas pessoas negras tenham se tornado produtoras, diretoras e roteiristas, muito do que elas produzem segue os mesmos padrões da cultura dominante imperialista, supremacista branca, capitalista e patriarcal.

Aqui, o termo “supremacia branca” está diretamente conectado ao contexto de ideologia racista e ao colonialismo, nos quais as narrativas culturais e a construção do saber partem do pressuposto de que são restritas às pessoas

brancas. Daí, então, há a presença massiva de protagonistas brancos em produtos cinematográficos e no mercado editorial, desconsiderando o ponto de vista das comunidades negra e indígena, que são minorizadas a partir do pensamento racista.

2 MERCADO E COOPTAÇÃO DE DISCURSOS

2.1 Representações, representatividade e discussões sociais

Palavra e imagem são complementares na linguagem cinematográfica, e a junção de ambas é primordial para retratar fatos e construir novas histórias. Elas se retroalimentam e constituem o todo. Porém, elas também podem ser lidas separadamente. Nas produções cinematográficas, esse é o exemplo de personagens que figuram em tramas, muitas vezes, sem qualquer enredo ou camadas críticas; faltam-lhe subjetividade, complexidade e pluralidade de existências. Assim, a ausência de pessoas negras nas telas é algo secundário. O principal é o esvaziamento da representatividade, especialmente quando os diálogos das personagens negras só surgem para ancorar as cenas das personagens brancas. Quando isso não ocorre, há o emprego de estereótipos e discursos equivocados. É imprescindível ressaltar que a falta de personagens negros deve ser sempre debatida para que não se torne a norma, a partir do não pertencimento presente na sociedade estruturalmente racista.

É como afirma Barros (2007, p.3), num ensaio que discorre sobre o papel do cinema como expressão cultural contemporânea e meio de representação: “Através de um filme representa-se algo, seja uma realidade percebida e interpretada, ou seja, um mundo imaginário livremente criado pelos autores de um filme. Em consonância, Collins (2019) trata sobre como as mulheres negras são colocadas como “estranhas:

Como os “Outros” da sociedade, aqueles que nunca poderão ser realmente parte dela, os estranhos ameaçam a ordem moral e social. Ao mesmo tempo, são fundamentais para sua sobrevivência, porque os indivíduos que estão à margem são os que explicitam os limites da sociedade. As afro-americanas por não pertencerem, colocam em evidência o significado do pertencimento.

Tamanha liberdade para criação de imaginários nos coloca vulneráveis diante de interesses e discursos. Uma disputa de narrativas de fatos está em curso com a intenção de direcionar para novos horizontes.

Portanto, a energia das questões culturais, como a tendência *up to date* de análise histórica nas últimas décadas, insere-se na inflexão das ciências humanas da nossa *fin de siècle*, batizada pelo quadro geral de declínio das posturas científicas e racionalizantes de compreensão do mundo. [...] não é por acaso que o realce assumido pelo imaginário enquanto objeto de preocupação temática e investigação tenha crescido justamente no momento em que as razões cartesianas e as certezas do processo científico não se apresentam como capazes de dar conta da complexidade do real. (PESAVENTO, 1995, tradução nossa).

Os desafios vividos no “mundo real” são marcas que nos acompanham por toda a vida e nos permitem transitar sobre essas experiências, trazendo camadas de subjetividades – característica essencial para uma representatividade na construção de uma personagem para as telas, afinal, segundo os dicionários, o termo indica defender ou representar interesse de determinado grupo, classe social ou de um povo. A representatividade pode ser entendida como uma transformação radical nas estruturas, com aqueles que seriam retratados à frente de suas histórias.

Mas as modificações ainda são lentas. O relatório anual de diversidade em Hollywood (HUNT; RAMÓN, 2020), idealizado pelo *UCLA College Social Science*, mostrou um crescimento de participação de atrizes e atores em filmes populares nos últimos anos, pois pesquisas apontam que a diversidade é algo lucrativo, afinal mais da metade dos tíquetes das obras de maior sucesso foi comprada por pessoas negras⁸.

Porém, nos grandes estúdios, esse dado não está refletido internamente, uma vez que decisões como o tipo de filme a se fazer, o tamanho do orçamento e quem vai dirigir continuam sendo tomadas predominantemente por homens brancos, que representam 92% dos altos executivos e estão nas áreas mais estratégicas. Já as mulheres compõem 41% do mercado e estão mais presentes nas áreas responsáveis por *casting* e *marketing*, porém, ainda sim, são majoritariamente brancas (86%).

Em entrevista à *ABC News* sobre o posicionamento da indústria cinematografia em meio aos protestos do *Black Lives Matter*, em junho, o reitor da UCLA, Darnell Hunt, diz:

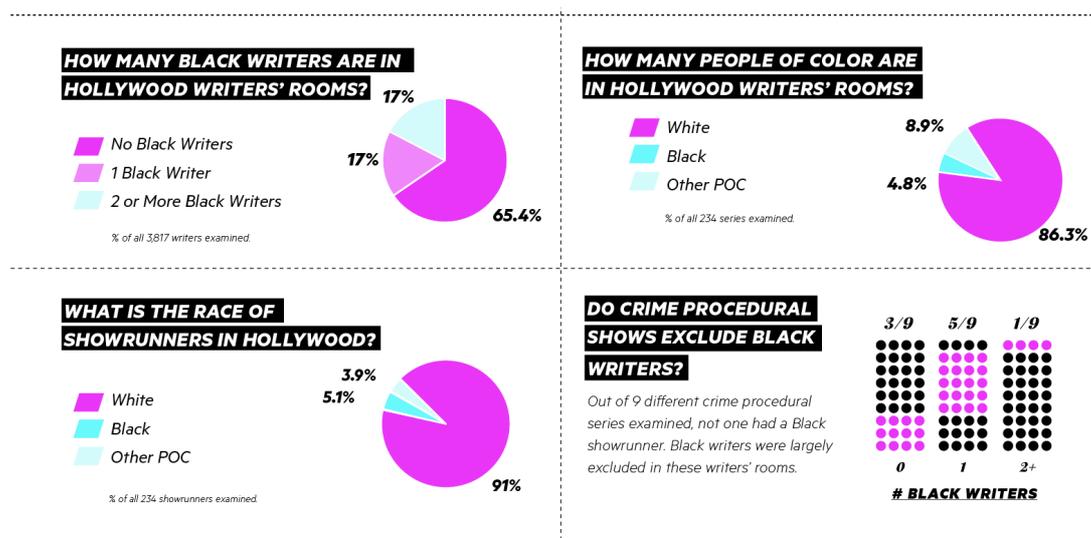
Essa é uma oportunidade de ouro para Hollywood se olhar no espelho e decidir qual o lado da história ela quer estar. Cada instituição em nossa

⁸ O recorte considera os maiores 200 filmes lançados entre 2018 e 2019. (HUNT; RAMÓN, 2020).

sociedade na medida em que não está ajudando a erradicar o problema, está se comprometendo em algum nível. Eu diria que Hollywood está no centro disso. Quando você tem uma indústria que está estruturada em homens brancos no controle, isso ecoa supremacia branca, o que é o coração das críticas sobre a polícia neste momento. (COYLE, 2020, tradução nossa).

E na mesma matéria, o cineasta, roteirista e produtor George Tilman Jr. diz que ninguém melhor do que as pessoas para contar suas histórias. E o que mostra o estudo encomendado pela organização de justiça racial *Color of Change, Race in the writers' room how Hollywood whitewashes the stories that shape America* (HUNT, 2017) é que a indústria vem cooptando demandas por representatividade das manifestações e encobrindo as narrativas que influenciam o país por meio de programas, séries e filmes, ignorando a necessidade de times de roteiristas mais diversos.

Figura 5 - Relatório sobre o quadro de roteiristas nos EUA



Fonte: Hunt (2017).

Em função disso, é possível notar a movimentação de celebridades negras da indústria para investir em meios de realizar suas próprias produções, como foi o caso de Michael B. Jordan, que fundou a produtora *Outlier Society* com a missão de trazer um conteúdo mais diverso em histórias e vozes. Ele também contribuiu com o mercado, como pessoa pública, e lançou, com a *Color of Change*⁹, a campanha *#Changehollywood*, trazendo mais mídia para a causa que tem o objetivo de rever políticas corporativas. Com sua própria produtora, a

⁹ *Color of Change* é a maior organização sem fins lucrativos promotora de justiça racial dos EUA.

Color of Chance, o artista produz conteúdos antirracistas, dá luz às histórias genuinamente negras, espaço para novos talentos e revê as políticas de investimento na polícia em prol das comunidades negras.

Diretores, como a premiada Ava DuVernay, também participam desse movimento. DuVernay também é proprietária de uma distribuidora independente de filmes, a *Array*, que tem como objetivo amplificar produções de pessoas negras e de mulheres, diversificando as vozes e as imagens no cinema.

Participam também roteiristas, como é o caso da Lena Waithe, vencedora do Prêmio *Emmy do Primetime*¹⁰: melhor roteiro em série de comédia em 2017, no qual, em um dos vídeos de divulgação da campanha, posiciona-se como uma ativista quando traz humanidade a seus personagens, colocando-os com erros e acertos. Afinal, somos bombardeados diariamente por mensagens que dizem que pessoas negras não se apaixonam e que não são capazes de se sentarem em uma mesa sem estarem traficando ou matando. E sua meta é escrever para pessoas negras que estejam apenas existindo, jantando, rindo ou conversando sobre política.

2.2 Principais produções audiovisuais com protagonismo e representatividade negra nos últimos cinco anos

Uma incômoda e urgente conversa foi aberta com o mercado de entretenimento americano no último semestre de 2020, vindo na esteira movimentos como: *#Oscarsowhite*, *#Metoo*, *#Blacklivesmatter* e o crescente poder das redes sociais. Um acerto de contas da indústria com as demandas da sociedade por paridade racial, de gênero e má conduta sexual já era esperado por um mercado que sobrevive da audiência de produções. Esse momento da história pede por uma reflexão sobre a institucionalidade do racismo.

Muitas histórias de silenciamento e exclusão vêm sendo reveladas nos últimos meses, como foi o caso da atriz Samantha Marie Ware e sua companheira Lea Michele na produção de *Glee*¹¹, em 2015. Esse episódio foi chamado de microagressões – algo comum em Hollywood e em suas produções predominantemente brancas. Mas, olhando os grandes lançamentos nos últimos cinco anos, nos deparamos com obras como *Estrelas Além do Tempo* (2016),

¹⁰ Premiação da Academia de Artes & Ciências Televisivas.

¹¹ *Glee* foi uma série de televisão criada e produzida por Ryan Murphy, Brad Falchuk e Ian Brennan para a FOX e encerrada em 2015 (WIKIPEDIA, 2020).

um dos indicados ao Oscar 2017, que conta a história real de mulheres negras que trabalharam na NASA nos anos de 1960, durante a corrida espacial contra a Rússia. Nesse filme, o protagonismo é da matemática Katherine Johnson, da engenheira Mary Jackson e da programadora Dorothy Vaughan.

O filme é construído por situações que misturam drama, alívio e humor, enquanto conhecemos as três cientistas, sua missão e seus opositores. Ao final, revela que, a despeito das violências, do racismo e do sexismo, mulheres negras existem de forma plural, para além das repetidas cenas de escravização e do trabalho doméstico. Baseado no livro homônimo, uma das cenas que chamou atenção da crítica (e não está na obra) é protagonizada por Al Harrison (personagem de Kevin Costner), o diretor do programa espacial, que quebra a placa de um banheiro que indicava o uso apenas por pessoas negras – uma referência às leis de segregação Jim Crow¹². A ação soou contraditória, isso porque em diversas ocasiões Katherine sofreu tratamento racista dos membros da equipe e em nenhum deles o diretor se posicionou.

Segundo a autora do livro, Margot Lee Shetterly, o que de fato aconteceu foi: Katherine se recusou a entrar no banheiro que sinalizava o uso apenas por pessoas negras. Nunca mais ninguém disse palavra alguma sobre o assunto. Quando questionado sobre colocar um personagem branco protagonizando uma salvação que nunca existiu, o diretor Theodore Melfi disse ao veículo Vice News que é necessário que pessoas brancas façam a coisa certa, assim como pessoas negras. Talvez, essa tenha sido a solução para que *Estrelas Além do Tempo* não tivesse um total protagonismo de mulheres negras (THOMAS, 2017).

Figura 6 - Montagem com Katherine Johnson, Mary Jackson, Dorothy Vaughan e as atrizes Taraji P. Henson, Janelle Monáe, Octavia Spencer

¹² Entre 1870 e 1960, as leis Jim Crow mantiveram uma hierarquia racial cruel nos estados do sul dos EUA, contornando as proteções implementadas após o fim da Guerra Civil – como a 15ª Emenda, que há 150 anos concedia aos negros o direito ao voto (BLAKEMORE, 2020).



Fonte: Reprodução da autora.

Outra produção que trouxe a pauta da representatividade para as telas recentemente foi o filme *Us* (2019), escrito e dirigido por Jordan Peele, vencedor do Oscar, em 2018, por *Get Out*. Na produção a família Wilson é confrontada com versões suas, porém com personalidades malignas – o que nos leva a questionar as posturas individuais e em grupo. Diferente de seu último filme, Peele não colocou tensões raciais como o centro das discussões. Ele apresentou um elenco de maioria negra, porém a raça não influencia no enredo, assim, normalizou a existência daqueles corpos num gênero como o terror.

Figura 7 - Jordan Peele, Lupita Nyong'o, Winston Duke, Evan Alex and Shahadi Wright Joseph



Fonte: Rochlin (2019).

3 O REFLEXO DAS PAUTAS DA SOCIEDADE NAS NOVAS PRODUÇÕES ESTADUNIDENSES

3.1 *Insecure*

O primeiro episódio da série *Insecure* foi ao ar em outubro de 2016 e apresentou mulheres negras a partir de um roteiro cheio de falas contundentes. Numa das primeiras cenas, crianças ainda em idade escolar fazem comentários hostis. Issa Dee (Issa Rae), a personagem central, dirige-se aos alunos da ONG fictícia *We Got Y'All* e sofre diversos questionamentos, entre eles, sobre seu cabelo, seus relacionamentos e sua trajetória profissional. Isso faz com que ela reflita sobre seu namoro com Lawrence (Jay Ellis), um homem longe do estereótipo do homem negro hipermasculino. Ele não tem estabilidade profissional e tampouco grandes metas na vida. Ela também entende que sua presença no trabalho era uma forma de *tokenismo*¹³, mesmo sendo na área dos direitos humanos. Então, ela concentra a raiva desse momento de consciência em mudanças drásticas e, mesmo insegura, toma novos rumos sem se valer da raiva, mas da dimensão e profundidade do humor. Dessa forma, cenas que alternam entre o desconforto e a diversão permearam a série e todas as diferentes pautas que ela trará.

Figura 8 - Issa Rae em cena da série *Insecure*



Fonte: Fleenor (2016).

Para muitas pessoas, essa virada da personagem é vista como a chance de ver sua negritude refletida com algum grau de normalidade, uma vez que essa produção é sobre o relacionamento de mulheres negras com as pessoas ao seu redor e com elas próprias. Não se trata somente da forma como a vivência de

¹³ *Tokenism* (inglês): política ou prática de esforço meramente simbólico, tal como contratar pessoas que pertencem a grupo minorados, com a finalidade de prevenir críticas e dar a aparência de que elas são tratadas dignamente (MERRIAM-WEBSTER DICTIONARY, 2021).

diferentes pautas é explorada, mas, acima de tudo, sobre a multiplicidade de personalidades – esse atributo pode ser a essência do sucesso de *Insecure*. Já que Issa Dee (Issa Rae) divide o protagonismo com sua melhor amiga, Molly (Yvonne Orji), uma personagem rodeada por dilemas românticos e que, inicialmente, atua num trabalho mais conservador e, predominantemente, branco: o do Direito. Uma mistura diferente da que as outras séries estão acostumadas a trazer para as telas.

Figura 9 - Issa Rae em cena da série *Insecure*



Fonte: HBO (2018).

A série está na sua quinta e última temporada, levando para as telas temas como a disparidade salarial entre gêneros, as relações negras e latinas de trabalho, o fetiche dos corpos negros, as políticas raciais, o machismo, a solidão da mulher negra, o colorismo e o relacionamento abusivo. Esses assuntos dão a sensação de que *Insecure* saiu da monotonia de discursos e atores brancos, incorporando linguagem contemporânea, inclusive, a inserção de *emojis*, durante as trocas de mensagem, mas, sobretudo, equilibrou seriedade e diversão.

No artigo *It was important for black Women to see ourselves normally: how Insecure changed TV*, publicado pelo The Guardian, há uma reflexão sobre como *Insecure* rompe com práticas de Hollywood em diversas camadas, e isso é exatamente o que permite tanta identificação e repercussão:

(...) *Insecure* é um show que incorpora o conceito de “para nós, por nós” – isto é, arte e cultura feitas para, e pela, comunidade negra

americana. É um antídoto para retratos excruciantes da negritude feitos por executivos de TV não diversificados, um problema frequentemente destacado em *reality shows* (...) são aparentemente editados para se encaixar nas narrativas existentes. É algo que *Insecure* evita, sendo a criação de uma showrunner¹⁴ negra (Rae), que surgiu através da aclamada websérie *The Misadventures of Awkward Black Girl*. Também fundamental é a forma como o programa é filmado, com a cineasta Ava Berkofsky pioneira em suas próprias técnicas de iluminação e maquiagem. (DAVIES, 2018).

3.2 *Little Fires Everywhere*

Drama que levou para as telas algumas das discussões mais intensas da sociedade, tais como, o racismo estrutural, as lutas de classes, a sexualidade, a maternidade e os dilemas da família tradicional. Em suas cenas iniciais, faz alusão ao poder do fogo como algo transformador de vidas. Nessa cena, uma casa aparece como pano de fundo. *Little Fires Everywhere*, produzida pela Hulu, está disponível no Brasil pela Amazon Prime Video e foi baseada em livro homônimo da autora Celeste NG. Foi protagonizada pelas atrizes Reese Witherspoon (Elena Richardson) e Kerry Washington (Mia Warren).

¹⁴ Para *showrunner* (inglês), a tradução mais próxima é produtor executivo. Uma pessoa responsável pela série de TV que tem o controle criativo e o gerenciamento das decisões. (CAMBRIDGE DICTIONARY, 2021).

Figura 10 - Reese Witherspoon (Elena Richardson) e Kerry Washington (Mia Warren)



Fonte: Simkin (2020).

A trama apresenta os enredos de Mia, uma artista plástica com um passado enigmático e que tem uma filha adolescente, Pearl Warren (Lexi Underwood); juntas elas se mudam para o subúrbio de Ohio. E como são nômades e sem grandes condições financeiras, estão sempre cheias de malas e em um carro antigo que, por vezes, serve como moradia. A chegada à cidade não passa despercebida pela jornalista Elena Richardson, que estranha as visitantes que fogem do seu olhar atento. Reviravoltas acontecem e Mia e Pearl alugam uma das propriedades de Elena. Assim, as duas famílias se aproximam até o momento no qual a artista plástica se torna empregada dos Richardson e as relações deixam de ser amistosas.

Figura 11 - Mia e Elena em cena da série *Little Fires Everywhere*



Fonte: Little Fires Everywhere (2020).

A jornalista entende que está fazendo um grande favor ao oferecer esse trabalho, e Mia diz que prefere não chamar a posição de doméstica, mas sim de

governanta, pois entende que é uma situação mais digna do que caixa de restaurante. As tensões vão aumentando com a convivência. Helena decide investigar a vida de Mia e se confronta com situações de seu próprio passado, como, por exemplo, sua escolha profissional que a levou a se tornar uma jornalista de cidade pequena, ao passo que seus amigos alçaram voos em jornais internacionalmente reconhecidos. Ela pensa ainda em como ter uma família “perfeitamente” americana lhe fez renunciar ao amor de sua vida; e pensa no porque ela optou pelo conforto financeiro que o advogado Bill poderia lhe proporcionar, além de revelar sua relação problemática com sua filha caçula, Izzy. Chega, então, a invejar a relação de cumplicidade que Pearl tem com sua mãe, e isso se torna um fator de desentendimento entre elas.

Figura 12 - Mia e Pearl em cena da série *Little Fires Everywhere*



Fonte: Little Fires Everywhere (2020).

A abordagem escolhida para a personagem de Reese Witherspoon compartilha um modelo que a indústria cinematográfica vem se valendo nos últimos anos, o de entender a necessidade dos valores morais e das discussões da sociedade, amplificando as mudanças e colocando na arena dilemas, posturas e princípios. Assim, a audiência pode se conectar com aquelas situações e seu desenvolvimento. A produção não se apresenta marcando a temporalidade dos fatos. Não se sabe se foram citações dos anos de 1970, 1980 ou 2000, deixando em questão se tais situações já aconteceram ou são um reflexo de acontecimentos atuais.

No livro que baseou a série, Mia não é descrita como negra. Segundo entrevista à Revista *Vulture*, a autora Celeste Ng revelou que imaginou a mãe solteira como uma mulher branca da classe trabalhadora, pois entendeu que aquela seria a perspectiva mais real que poderia oferecer. Porém, ao ouvir as produtoras da série explicarem como fariam a construção do personagem,

concluiu que seria uma boa decisão. Quando assistiu uma das primeiras cenas, teve certeza do quão profunda era aquela mudança: Mia e Pearl estão dormindo em seu carro estacionado na rua e Elena chama a polícia. “Quão diferente seria se esses dois personagens não fossem negros?” diz a autora. Essa cena reflete o que diariamente vemos: um comportamento de coerção e violência velado nas ruas. A mudança da personagem foi fundamental para a adaptação cinematográfica.

Figura 13 - Policial e Mia e Pearl em cena da série *Little Fires Everywhere*.



Fonte: Little Fires Everywhere (2020).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do exercício de reflexão sobre a indústria do entretenimento e, particularmente, sobre o cinema, é possível identificar que, de fato, existem mudanças internas em curso e elas transparecem externamente em médio e em longo prazo. Essa transformação torna-se relevante, de modo particular, quando se pensa no papel dessa indústria no desenvolvimento financeiro dos EUA, gerando milhões de empregos direta e indiretamente, e na sua contribuição para o posicionamento do país como potência e referência criativa para outras localidades.

Nos últimos cinco anos, ressalte-se que as transformações aconteceram justamente porque os públicos minorizados e silenciados por séculos reivindicaram a escuta de suas vozes, o respeito por sua existência e a representação de suas histórias nas telas. As séries cinematográficas *Insecure*, da HBO (2016) e *Little Fires Everywhere*, da Hulu (2020) e suas respectivas protagonistas, Issa Dee (Issa Rae) e Mia Warren (Kerry Washington), foram possíveis e refletem esse cenário. Elas mostram que as mulheres negras podem ser protagonistas de suas próprias histórias. Não há mais espaços para retrocessos nos caminhos já trilhados, por mais que os entraves impostos tentem mostrar o contrário.

É possível perceber que o mercado aponta para novos personagens negros, plurais e com arcos narrativos bem construídos e fundamentados. Esses personagens necessitam estar imersos no cotidiano das pessoas. Nesse processo, cultura e arte tornam-se aliadas no aprofundamento das discussões urgentes. Na cadeia das produções cinematográficas, a transição da representação para a representatividade já está acontecendo. E ela é liderada por pessoas negras, uma vez que já estiveram na posição de audiência e encontraram em algum momento de suas trajetórias profissionais a necessidade de ver nas telas suas histórias e pautas.

Existe uma luta constante pela construção de imaginário e dos personagens da ficção, quando por décadas os produtos midiáticos são protagonizados exclusivamente por pessoas brancas. Aqui existe uma mensagem sendo passada: não há lugar para pessoas não brancas. O mesmo acontece quando os papéis secundários, tais como os de empregadas domésticas, babás, seguranças, garçons, entre outros, são destinados a

pessoas negras, delimitando-os como lugares reservados para elas. Assim, como consequência, o discurso é naturalizado e passa a fazer parte da sociedade e do senso comum. Afinal, todas as histórias são uma forma de comunicação e revelam como seus criadores veem o mundo.

As mulheres negras seguirão se movimentando para mudar a sociedade. Elas reconhecem os estereótipos que tentam retirar-lhes a humanidade, a capacidade de errar e de serem múltiplas. A revolta e a demanda por transformações são uma realidade enfrentada há anos por todas elas e, hoje, com o advento das mídias sociais, mobilizar e engajar pessoas tornaram-se ações de mudanças construídas no presente. O futuro já começou.

REFERÊNCIAS

ASSOCIATED PRESS

ADORNO, T. W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

BARROS, J. A. Cinema e história: as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. **Open Edition Journals**, [S.l.], n. 52, p. 127-159, 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/lerhistoria/2547>. Acesso em: 6 fev. 2020.

BERNARDET, J-C. **O que é Cinema**. São Paulo: Livraria Brasiliense Editora S.A, 1980.

BLACK Lives Matter. 2021. Disponível em: <https://blacklivesmatter.com/about/>. Acesso em: 5 fev. 2021.

BLAKEMORE, E. As Leis Jim Crow Criaram ‘Escravidão com Outro Nome’. **National Geographic**, [S. l.], 21 fev. 2020. Disponível em: <https://www.natgeo.pt/historia/2020/02/leis-jim-crow-criaram-escravatura-com-outro-nome>. Acesso em: 14 fev. 2020.

BUENO, W. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins**. São Paulo: Zouk, 2020.

#CHANGEHOLLYWOOD. **Color of Change**. A roadmap and resources for making real change. Disponível em: <https://hollywood.colorofchange.org>. Acesso em: 9 fev. 2020.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento consciência e a política do empoderamento**. Tradução: Jamile Pinheiro Dias. São Paulo: Coitempo, 2019.

CORREIO BRAZILIENSE. **Michel B. Jordan protesta a favor da representação negra em Hollywood**. 8 jun. 2020. Disponível em: https://correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/06/08/interna_diversao_arte,862167/michel-b-jordan-protesta-a-favor-da-representacao-negra-em-hollywood.shtml. Acesso em: 5 fev. 2021.

COUTINHO, M. Saiba mais sobre streaming, a tecnologia que se popularizou na web 2.0. [S.l.], **TechTudo**, 27 maio 2014 . Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2013/05/conheca-o-streaming-tecnologia-que-se-popularizou-na-web.html>. Acesso em: 6 fev. 2020.

COYLE, J. Hollywood says Black Lives Matter, but more diversity needed. **AbcNews**, 18 jun. 2020. Disponível em: <https://abcnews.go.com/Entertainment/wireStory/hollywood-black-lives-matter-diversity-needed-71324118>. Acesso em: 5 fev.

CRENSHAW, K. *et al.* **Black Girls Matter: Pushed Out, Overpoliced, and Underprotected**. Nova York: African American Policy Forum, Center for

Intersectionality and Social Policy Studies, 2016. Disponível em: https://www.atlanticphilanthropies.org/wp-content/uploads/2015/09/BlackGirlsMatter_Report.pdf. Acesso em: 6 fev. 2021.

DAVIES, J. H. It was important for black women to see ourselves normally': how Insecure changed TV. **The Guardian**, [S. l.], 31 jul. 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/jul/31/issa-rae-insecure>. Acesso em: 17 fev. 2020.

DAVSON, F. P. S. O cinema como fonte histórica e como representação social: alguns apontamentos. **História Unicamp**, São Paulo, v.4, n.8, p. 263-273, 2017. Disponível em: <http://www.unicap.br/ojs/index.php/historia/article/view/961>. Acesso em: 8 fev. 2020.

EMMY do Primetime de melhor roteiro em série de comédia. *In: Wikipedia: the free encyclopedia*. [S.l.], 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Emmy_do_Primetime_de_melhor_roteiro_em_s%C3%A9rie_de_com%C3%A9dia. Acesso em: 9 fev. 2020.

FERNANDEZ, M. H. How Little Fires Everywhere Expanded the Novel's Meditations on Motherhood. **Vulture**, [S.l.], 19 mar. 2020. Disponível em: <https://www.vulture.com/2020/03/little-fires-everywhere-hulu-adaptation-motherhood-race-class.html>. Acesso em: 15 fev. 2020.

FIN-DE-SIÈCLE. *In: Cambridge Dictionary*. 2021. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/amp/ingles/fin-de-siecle>. Acesso em: 7 fev. 2020.

FLEENOR, J. P. HBO. 2016. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2016/10/09/arts/television/insecure-series-premiere-episode-1-recap.html>. Acesso em: 19 fev. 2021.

GLEE (série de TV). *In: Wikipedia: the free encyclopedia*. [S.l.], 2020. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Glee_\(TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Glee_(TV_series)). Acesso em: 13 fev. 2020.

HBO. 2018. 1 fotografia. Disponível em: <https://variety.com/2018/tv/news/insecure-season-3-prentice-penny-adulting-lawrence-sitcom-interview-1202901215/>. Acesso em: 19 fev. 2021.

HIDDEN Figures. Direção: Theodore Melfi. Elenco Taraji P. Henson, Octavia Spencer, Janelle Monáe. EUA. 20th Century Fox, 2016. 2h7min.

HOOKS, B. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

HUNT, D.; RAMÓN, A. **Hollywood Diversity Report 2020: a tale of two Hollywoods**. Disponível em: <https://socialsciences.ucla.edu/wp-content/uploads/2020/02/UCLA-Hollywood-Diversity-Report-2020-Film-2-6-2020.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2020.

HUNT, D. **Race in the writers' room: how Hollywood whitewashes the stories that shape America**. Out., 2017. Disponível em:

https://hollywood.colorofchange.org/wp-content/uploads/2019/03/COC_Hollywood_Race_Report.pdf. Acesso em: 9 fev. 2020.

INSECURE. Direção: Prentice Penny, Stella Meghie, Kevin Bray. Elenco: Issa Rae, Larry Wilmore, Fran Richter, Natasha Rothwell, Christopher Oscar Pena, Laura Kittrell, Syreeta Singleton, Eli Wilson Pelton. EUA: HBO, HBO max, 2020. 30 min cada ep.

INSECURE (TV SÉRIE 2016). 2016. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt5024912/?ref_=nv_sr_srsq_0. Acesso em: 17 out. 2020.

JOHNSON, Pamela K. Op-Ed: I don't like 'Gone With the Wind,' but I hate to see Hattie McDaniel canceled. **Los Angeles Times**. 12 jun. 2020. Disponível em: <https://www.latimes.com/opinion/story/2020-06-12/gone-with-the-wind-hattie-mcdaniel-john-ridley>. Acesso em: 2 fev. 2021.

LITTLE Fires Everywhere. Direção: Lynn Shelton, Michael Weaver, Nzingha Stewart. Elenco: Kerry Washington, Lexi Underwood, Reese Witherspoon, Joshua Jackson, Rosemarie DeWitt, Jade Pettyjohn, Megan Stott, Gavin Lewis, Jordan Elsas. EUA: Hulu e Amazon Prime Video, 2020. 7h 43min.

LITTLE Fires Everywhere (TV MINI-SÉRIES, 2020). 2020. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt8089592/?ref_=ttloc_loc_tt Acesso em: 17 out. 2020.

MEDIA and Entertainment Spotlight. **Selectusa**. Disponível em: <https://www.selectusa.gov/media-entertainment-industry-united-states>. Acesso em: 2 fev. 2021.

MYERS, Vernã. Netflix e inclusão: nosso primeiro relatório. **Netflix**. 13 jan. 2021. Disponível em: https://about.netflix.com/pt_br/news/netflix-inclusion-report-2021. Acesso em: 5 fev. 2021.

NIELSEN. **Nielsen Total Audience Report Hub**. [S./], 13 ago. 2020. Disponível em: <https://www.nielsen.com/us/en/insights/article/2020/the-nielsen-total-audience-report-hub/>. Acesso em: 4 fev. 2021.

#OSCARSSOWHITE they asked to touch my hair. [S./], 15 jan. 2015. **Twitter**: @ReignOfApril. Disponível em: <https://twitter.com/reignofapril/status/555725291512168448>. Acesso em: 5 fev. 2021.

OUR STORY: about Array. Disponível em: <http://www.arraynow.com/our-story>. Acesso em: 8 fev. 2020.

PEARCE, T. Netflix's Hollywood: the extraordinary true life story of Hattie McDaniel. **Metro**. 3 maio. 2020. Disponível em: <https://metro.co.uk/2020/05/03/netflixs-hollywood-extraordinary-true-life-story-hattie-mcdaniel-12648417/?ito=cbshare>. Acesso em: 5 fev. 2021.

PÉCORA, L. Veja o discurso de Viola Davis no Emmy 2015. **Mulher no cinema**. 21 set. 2015. Disponível em: <https://mulhernocinema.com/noticias/veja-o-discurso-de-viola-davis-no-emmy-2015/>. Acesso em: 5 fev. 2021.

PERSPECTIVES from the Global Entertainment and Media Outlook 2017–2021. **PWC**. 2021. Disponível em: <https://www.pwc.com/gx/en/entertainment-media/pdf/outlook-2017-curtain-up.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2021

PESAVENTO, S. J. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-28, 1995. Disponível em: https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=14. Acesso em: 6 fev. 2020.

PINKIS, T. **Why I am Fed Up with Performative Activism from White and Black Theater Makers**. 10 jul. 2020. Disponível em: <https://tonyapinkins.medium.com/why-i-am-fed-up-with-performative-activism-from-white-and-black-theater-makers-d46564ec94fe>. Acesso em: 5 fev. 2021.

PINKIS, T. Who Lose, Who Thrives When White Creatives Tell Black Stories. **Huffpost**. 6 dez. 2017. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/who-lose-who-thrives-when_b_8912562. Acesso em: 5 fev. 2021.

RACE In The Writers' Room: Lena Waithe. [S. l.], 2017. 1 vídeo (1'56"). Publicado pelo canal **Color Of Change**. Disponível em: <https://youtu.be/40Uu0YyrjCM>. Acesso em: 9 fev. 2020.

REPRESENTATIVIDADE. *In*: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [em linha], 2008-2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/representatividade>. Acesso em: 9 fev. 2020.

ROCHLIN, R. FilmMagic. 2019. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt6857112/mediaviewer/rm2929156864/>. Acesso em: 15 fev. 2021.

SALTER, Daren. National Negro Congress (1935-1940s). **Black Past**. 18 jan. 2007. Disponível em: <https://www.blackpast.org/african-american-history/national-negro-congress/>. Acesso em: 4 fev. 2021.

SCURLOCK STUDIOS. National Museum of American History. **D.C. Protests Gone With the Wind Opening**. 1940. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/washington_area_spark/15186756096/in/photostram/. Acesso em: 5 fev. 2021.

SHOWRUNNER. *In*: **Cambridge Dictionary**. 2021. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/showrunner>. Acesso em: 15 fev. 2020.

SIMKIN, E. Hulu. 2020. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/03/17/arts/television/little-fires-everywhere-review.html>. Acesso em: 18 fev. 2021.

STOLL, J. Combined market share of the "big six" major film studios* in North America from 2000 to 2019. [S. l.], **Statista**. 13 jan. 2021. Disponível em: <https://www.statista.com/statistics/187261/combined-market-share-of-major-film-studios-in-north-america/>. Acesso em: 5 fev. 2021.

THOMAS, D. Oscar-nominated “Hidden Figures” was whitewashed — but it didn’t have to be. **Vice News**, [S. l.], 25 jan. 2017. Disponível em: https://www.vice.com/en_ca/article/d3xmja/oscar-nominated-hidden-figures-was-whitewashed-but-it-didnt-have-to-be. Acesso em: 13 fev. 2020.

TOKENISM. In: **Merriam-webste dictionary**. 2021. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/tokenism>. Acesso em: 17 fev. 2020.

UGWU, Reggie. A hashtag que mudou o Oscar: uma história oral. **New York Times**. 6 fev. 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/02/06/movies/oscarssowwhite-history.html>. Acesso em: 24 out. 2020.

UP TO DATE. In: **Cambridge Dictionary**. 2021. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/amp/ingles/up-to-date>. Acesso em: 7 fev. 2020.

US. Direção: Jordan Peele. Elenco Lupita Nyong'o, Winston Duke, Elisabeth Moss. EUA. 20th Century Fox, 2019. 1h56min.

VENTURINI, A. C. Diversidade racial e de gênero nos 87 anos do Oscar. **Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa**, 2021. Disponível em: <http://gema.iesp.uerj.br/infografico/infografico6/#:~:text=A%20primeira%20pesoa%20negra%20a,equivale%20a%206%2C81%25>. Acesso em: 5 fev. 2021.

VOGEL, H. L. **Entertainment Industry Economics**: a guide for financial analysis. 10. ed. New York: Cambridge University Press, 2020.