

Lacunas nos estudos de comunicação e cinema no Brasil: feminismo (e a intersecção de gênero e raça) e recepção fílmica

Gaps in communication and film studies in Brazil: feminism (and the intersection of gender and race) and film reception

CEIÇA FERREIRA^a

Universidade Estadual de Goiás, Curso de Cinema e Audiovisual. Goiânia – GO, Brasília

RESUMO

A partir de pesquisa bibliográfica, este trabalho investiga duas lacunas na pesquisa em comunicação e cinema no Brasil: a fraca confluência entre a crítica feminista brasileira e os estudos de mídia (principalmente de origem anglo-americana), que, aliada ao histórico não reconhecimento de raça, determina a escassez de pesquisas sobre mulheres negras; e a ausência de diálogo entre os estudos de cinema e a produção teórico-metodológica dos estudos culturais, um dos fatores responsáveis pela precariedade dos estudos de recepção cinematográfica. Ao final, como parte de um exercício propositivo, são apresentados alguns indícios de mudança, com novas publicações e propostas de pesquisas nos âmbitos da representação e da recepção.

Palavras-chave: Pesquisa brasileira, comunicação e cinema, feminismo, gênero e raça, recepção fílmica

ABSTRACT

From a bibliographical review, this study investigates two shortcomings in the research on communication and cinema in Brazil: 1) the weak confluence between the Brazilian feminist critique and the media studies (mainly of Anglo-American origin), which, combined with the historical non-recognition of race, determines the scarcity of research on black women; 2) the lack of dialogue between film studies and the theoretical-methodological production of cultural studies, one of the factors responsible for the precariousness of the cinematographic reception studies. Finally, as part of a propositional exercise, a few signs of change are presented, with new publications and research proposals in the areas of representation and reception.

Keywords: Brazilian research, communication and cinema, feminism, gender and race, film reception

^a Doutora em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Professora e pesquisadora do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-0625-6923>. E-mail: ceicaferreira@gmail.com

INTRODUÇÃO

ESTE TRABALHO CENTRA-SE em pesquisa bibliográfica no campo dos estudos culturais, da crítica feminista e da teoria do cinema, por meio do qual objetiva identificar e problematizar a confluência de dois cenários de escassez que caracterizam a pesquisa brasileira de comunicação e cinema: o feminismo (e a investigação sobre o cruzamento de gênero e raça), e os estudos de recepção da obra fílmica. Para alcançar tais objetivos, apresenta-se primeiramente um breve panorama das contribuições da crítica feminista e suas articulações com os estudos culturais, pontuando sua relevância na trajetória anglo-americana dos *media studies* (estudos de mídia), o que contrasta com o contexto brasileiro, no qual tal conexão ainda é incipiente e revela ainda outras lacunas, como a representatividade limitada de estudos que abordem de maneira integrada gênero e raça tanto na pesquisa em comunicação quanto na de cinema.

Em seguida são analisadas as novas perspectivas apontadas pelos estudos culturais para os estudos de recepção, especialmente a partir do modelo codificação/decodificação de Stuart Hall no fim dos anos de 1970, e que mantém sua vitalidade nas pesquisas empíricas desenvolvidas no Brasil, principalmente sobre recepção de telenovela. Tais estudos agregam ainda as contribuições da vertente latino-americana dos estudos culturais, o que, porém, não ocorre nos estudos de cinema, nos quais, em razão de aspectos teóricos e político-institucionais, constata-se a precariedade da pesquisa de recepção. Juntamente com essa intervenção crítica que aponta as dificuldades, também são identificados alguns indícios de mudança, assim como propostas para a análise da representação e da recepção de filmes e produtos audiovisuais a partir de gênero e raça (e outros marcadores sociais), reconhecendo assim a produção de sentidos também nas interpretações e nas experiências de quem assiste.

“O PESSOAL É POLÍTICO”: CONTRIBUIÇÕES DO OLHAR FEMINISTA

Acerca das inovações da teoria feminista e dos estudos de gênero ao campo da comunicação, vale mencionar suas inter-relações com estudos culturais, especialmente no que se refere à análise dos produtos midiáticos nos âmbitos da produção e da recepção. Ao contextualizar as problemáticas marcantes no desenvolvimento dos estudos culturais, Hall (2003, 2006) enaltece a “intervenção feminista” como responsável por uma ruptura decisiva que efetua um descentramento conceitual na construção do objeto dos estudos culturais. Isso ocorre, segundo Escosteguy (1998, 2010), porque o feminismo influencia uma abertura para a compreensão do âmbito pessoal como político, expandindo a noção

de poder (antes restrita apenas à esfera pública) que passa a abarcar também questões de gênero e sexualidade, bem como incluindo temáticas relacionadas ao subjetivo, ao sujeito e à psicanálise.

Nesse sentido, a referida autora enfatiza ainda que foi no âmbito da recepção que o feminismo contribuiu de forma significativa no desenvolvimento mais amplo dos estudos culturais¹, em virtude dos novos questionamentos relacionados à constituição das identidades de gênero e de classe, bem como das identidades geracionais e culturais e das relações de poder nos contextos domésticos de recepção dos meios de comunicação.

Tais articulações entre ambas vertentes teórico-metodológicas são exploradas por Messa (2008), ao elaborar uma trajetória anglo-americana dos chamados “estudos feministas de mídia”, iniciada nos anos 1970. Dos vários trabalhos citados pela autora nesse contexto anglo-americano, vale mencionar o estudo, de 1979, *The search of tomorrow in today's soap operas*, de Tania Modleski, que, a partir da teoria fílmica de Laura Mulvey (1975, 1983), ressalta os prazeres e as apropriações das espectadoras como constituintes das práticas de audiência feminina das *soap operas*. Já nos anos 1980, quando se dá a consolidação de tal campo de estudos, Angela McRobbie, na obra de 1982, *Jackie: an ideology of adolescent femininity*, faz uma análise das revistas femininas direcionadas para o público adolescente e observa assimetrias de gênero e raça (de forma específica e interseccionada), já que “as morenas representadas na revista sempre se envolvem com o namorado alheio, sendo as meninas loiras e tímidas as ‘boazinhas’ da história, cujo único objetivo de vida é ter e manter um namorado” (McRobbie, 1982 apud Messa, 2008: 45).

Também os livros *Watching Dallas: soap opera and melodramatic imagination* (1985), de Ien Ang, e *Reading the romance: women, patriarchy, and popular literature* (1988), de Janice Radway, são considerados clássicos dos estudos culturais e dos estudos feministas, especialmente porque, além da análise das mensagens, investigam formas de recepção de tais programas televisivos comumente considerados gêneros femininos, conforme aponta Messa (2008), que menciona ainda o artigo “The color purple: black women as cultural readers”, de Jacqueline Bobo (1988), que integra a coletânea *Female spectators: looking at film and television*, organizada por Deidre Pribram em 1988. Sobre esse artigo, vale salientar que, diante das controvérsias causadas pela repercussão do filme *The color purple* (*A cor púrpura*, Steven Spielberg, 1985), baseado no livro homônimo da escritora Alice Walker e que dividiu opiniões no interior da comunidade negra, a pesquisadora Jacqueline Bobo, por meio de entrevistas em grupo com espectadoras negras, examinou as maneiras como uma audiência específica cria significado a partir de uma produção dominante e usa isso para seu empoderamento pessoal e coletivo.

¹ Escosteguy (2016) revisita essas relações entre feminismo e estudos culturais por meio do legado teórico e político de Stuart Hall, destacando como a problemática da(s) identidade(s), fundamental em suas reflexões, ainda ocupa lugar central na pauta e na prática política dos estudos feministas.

Nos anos 1990, quando se dá a institucionalização dos estudos culturais, o encontro desse campo com os estudos feministas de mídia caracteriza-se, segundo Messa (2008), pela continuidade das pesquisas de recepção que articulam gênero a outras variáveis como raça e etnia. Nesse sentido, são considerados significativos os trabalhos “Women audiences and the workplace”, de Dorothy Hobson, de 1990, que analisa a recepção das *soap operas* entre operárias; *The export of meaning: cross-cultural readings of Dallas* (1990), de Elihu Katz e Tamar Liebes, que investiga as leituras de diferentes grupos de espectadores sobre o seriado *Dallas*; e “Blacks in British television drama: the underlying tensions” (1985), de Preethi Manuel, sobre a visibilidade limitada da população negra na televisão britânica, salientando que mulheres negras quase não aparecem, enquanto que os homens negros aparecem predominantemente em personagens subalternas ou somente como figurantes.

Nesse levantamento, também são citados estudos que não se vinculam à tradição dos culturais, por exemplo, os estudos de cinema, com destaque para o artigo pioneiro “Visual pleasure and narrative cinema”, de Mulvey (publicado em 1975 na revista *Screen*), que versa sobre as assimetrias de gênero no cinema (como conteúdo e forma) e ainda hoje é referência para a pesquisa de comunicação e cinema no Brasil, assim como é objeto de novas e diferentes leituras e críticas.

Essa breve contextualização demonstra o quanto a relação entre crítica feminista e estudos de mídia (de origem anglo-americana), e de maneira mais ampla, com os estudos culturais, foi significativa para a análise das produções midiáticas e suas representações de gênero e raça, bem como seus usos e apropriações na esfera da recepção. Porém, em decorrência de fatores históricos, políticos e institucionais, tais vertentes teóricas foram pouco absorvidas na pesquisa brasileira de comunicação e cinema, conforme apresentado a seguir.

² De Laura Mulvey, temos a tradução dos textos: “Prazer visual e cinema narrativo” (Xavier, 1983), e “Reflexões sobre ‘Prazer visual e cinema narrativo’ inspiradas por *Duelo ao Sol*, de King Vidor (1946)” (Ramos, 2005a); e de Angela McRobbie, temos os textos “Pós-marxismo e estudos culturais” (Silva, 1995) e “Pós-feminismo e cultura popular: Bridget Jones e o novo regime de gênero”, traduzido por Márcia Rejane Messa no site *Cartografias: estudos culturais e comunicação* (2008).

HIATOS NOS ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E CINEMA NO BRASIL

Contexto 1 – Feminismo e a intersecção de gênero e raça

Do pequeno recorte apresentado anteriormente, no qual são citadas dez autoras(es) e suas respectivas obras (entre artigos e livros) da cartografia elaborada por Messa (2008) sobre estudos feministas de mídia, somente Angela McRobbie e Laura Mulvey têm textos traduzidos para o português, dois artigos de cada². Essa quase inexistência de tradução de tais referências bibliográficas confirma o argumento de Escosteguy (2012): ainda são incipientes no Brasil os vínculos entre gênero e estudos de mídia (*media studies* ou estudos de comunicação de massa), o que a autora comprova a partir de dois aspectos. O primeiro é a constatação

de que nos textos publicados nas duas principais revistas feministas brasileiras, *Revista de Estudos Feministas* e *Cadernos Pagu* (criadas respectivamente em 1992 e 1993), embora se contemple certa diversidade de enfoques disciplinares e teóricos, os estudos de comunicação e mídia estão quase ausentes.

O segundo aspecto é a repercussão dessa escassez na trajetória de três pesquisadoras vinculadas a tais temáticas: Ana Carolina Escosteguy na comunicação, que investiga a problemática da recepção associada ao seu desenvolvimento no âmbito dos estudos culturais britânicos e latino-americanos, assim como analisa a produção sobre comunicação e gênero; Esther Hamburger e Heloisa Buarque de Almeida, no campo das ciências sociais, respectivamente na sociologia e na antropologia, com pesquisas sobre a telenovela brasileira e sua importância no contexto nacional, tendo também a recepção como foco de interesse³.

Acerca do campo da comunicação, Escosteguy (2012: 179) indica que “parece existir certa trava na área em acolher as ideias feministas”. Tal aspecto relaciona-se com o fato de que o envolvimento com tal temática se deu em contato com a bibliografia estrangeira, ainda de pouca circulação no Brasil, o que dificulta o encontro entre crítica feminista e mídia.

³ Um levantamento completo de pesquisadoras(es) que contribuíram para esse campo de estudos excederia os limites deste artigo. No entanto, algumas das principais pesquisas desenvolvidas, especialmente no campo da comunicação são aqui referenciadas.

Se, por um lado, é incontestável a produção acadêmica de mulheres feministas a respeito de temas relacionados à mulher, de outro, o interesse específico por temáticas relacionadas à mídia e sua vinculação com questões de gênero ainda é tímido. Somente a partir dos anos 2000 esse enfoque vem ganhando algum fôlego. Ao contrário do encontro entre crítica feminista e estudos de mídia que aconteceu no contexto anglo-americano, aqui, essas respectivas linhagens traçaram trajetórias paralelas com uma fraca confluência. (Escosteguy, 2012: 181)

Essa marginalização de tais linhas de pesquisa deve ser considerada, segundo a autora, no contexto de desenvolvimento do movimento feminista brasileiro, que, nos anos 1970, em razão da ditadura militar, dividia-se entre preocupações específicas, como a discussão de questões relacionadas à condição da mulher na sociedade brasileira e ao combate à repressão imposta pelo regime militar e à luta pela democracia, ou seja, as demandas coletivas foram priorizadas. De acordo com Escosteguy (2012: 182), isso “também contribuiu para que temas referentes à cultura não fossem priorizados no horizonte da reflexão feminista”. Isso só aconteceria em momento posterior, o que

justificaria, em parte, a pouca quantidade de estudos feministas em conjunto com a comunicação. Por outro lado, a centralidade da mídia na sociedade brasileira, no mínimo nas últimas duas décadas, exige uma urgência no desenvolvimento dos

estudos que articulem feminismo e os meios de comunicação de massa. De tal modo, é preocupante que tão pouco se pense a respeito, seja a partir dos pesquisadores oriundos da Comunicação quanto dos de outras áreas de conhecimento. (Sifuentes; Silveira; Oliveira, 2012: 197)

Nesse sentido, alguns desafios enfrentados para a produção de estudos de comunicação sob a ótica feminista e a perspectiva de gênero, segundo Escosteguy e Messa (2008) e Montoro (2009), são a dificuldade na incorporação da temática nos currículos universitários e a inexistência de levantamento completo da produção científica dessa área. Buscando solucionar o segundo problema, tais autoras mapearam as pesquisas desenvolvidas nos programas de pós-graduação em comunicação e audiovisual e em outras áreas das ciências sociais. Utilizando também artigos, capítulos de livros e *papers* apresentados em congressos e associações científicas como a Socine (Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual) e a Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós), no período de 1995 a 2008, Montoro (2009) destaca a escassa produção sobre o cruzamento de raça e etnias na análise de filmes e produtos televisivos.

Essa representatividade limitada de estudos sobre a intersecção de gênero e raça na pesquisa em comunicação no país também é constatada por Montoro e Ferreira (2014) em levantamento recente de tais temáticas em artigos científicos publicados em julho de 2013, em 36 periódicos, classificados pela avaliação Capes/Qualis nos conceitos A1, A2 e B1. De acordo com as autoras, de 314 resumos analisados, 241 abordam a questão de gênero na comunicação (77% do total), ao passo que a intersecção entre gênero e raça é contemplada em apenas trinta artigos (9% do total). A temática racial é analisada em 43 trabalhos (14% do total).

Além de ser maioria absoluta, os artigos que analisam a questão de gênero ainda apresentam diversidade de temáticas (como a representação das masculinidades e a articulação de gênero com outros marcadores sociais, como idade; a utilização de inovações teórico-metodológicas, com destaque para as metodologias de recepção), enquanto a ínfima quantidade de estudos que abordam de forma integrada raça e gênero comprova, de acordo com Montoro e Ferreira (2014), a persistência de uma visão monolítica sobre a constituição de gênero no país, bem como ainda prioriza o estudo das mensagens audiovisuais, em detrimento das experiências dos sujeitos e seus modos de recepção e espetatorialidade.

Tais vazios apontados pelas referidas autoras no campo da comunicação se relacionam com outro desencontro entre a produção feminista brasileira e a estadunidense: a compreensão de raça na constituição das relações de gênero.

De acordo com Azerêdo (1994: 204), nos Estados Unidos a questão racial foi incorporada nas produções feministas, porém aqui, “um país racista e desigual como o Brasil, em que a experiência de escravidão foi tão marcante, a questão racial permanece silenciada em grande parte de nossa produção teórica e prática”.

Embora tenha sido colocado como subitem da questão geral da mulher, o reconhecimento de raça e dos privilégios existentes na sociedade brasileira possibilita compreender como mulheres brancas e negras vivenciam de forma diferenciada as assimetrias sociais, de gênero e de raça. Por isso, desde os anos 1970, tal questão constitui uma reivindicação histórica de feministas negras que apontam um duplo não reconhecimento: de raça nos estudos feministas e de gênero nos estudos de raça (Bairros, 1995; Carneiro, 2011; Gonzalez, 1984).

Essas ausências também se repetem nos estudos de cinema no Brasil, conforme pontua Carvalho (2006) ao afirmar que apenas recentemente e ainda de forma incipiente passou-se a dar atenção à presença do negro no cinema nacional, o que justifica a pouca quantidade de estudos sobre a temática racial nos filmes brasileiros.

Mesmo os estudiosos das relações raciais e da cultura negra não têm se dedicado ao assunto. Já os estudos de cinema nas universidades brasileiras são incipientes e tiveram início na década de 1960. Ademais, quase todos estão concentrados em poucas universidades públicas localizadas no eixo sudeste/sul. De modo que *um pesquisador interessado em estudar o negro no cinema brasileiro se deparará com a quase completa ausência de bibliografia especializada e terá tudo a fazer.* (Carvalho, 2006: 19, grifo nosso)

Dessa bibliografia exígua, vale mencionar a obra *O negro brasileiro e o cinema*, do jornalista João Carlos Rodrigues (2012) publicada originalmente em 1988. Trata-se de estudo pioneiro sobre a temática, porém limita-se à classificação e descrição de arquétipos e caricaturas do negro na cinematografia nacional relacionados à escravidão e às religiões afro-brasileiras; e também as reflexões de Araújo (2008) e Couceiro de Lima (1996) que apontam a persistência da branquitude (dissimulada pela mestiçagem) como ideal estético comum a todos os meios de comunicação no Brasil, principalmente as telenovelas e o cinema, que reproduzem um projeto de identidade nacional baseado na exclusão da população negra.

Pesquisas recentes têm utilizado raça como categoria analítica, e por meio delas é possível vislumbrar novas possibilidades para esse cenário de escassez. Em linhas gerais, vale apontar o panorama histórico da questão racial no cinema brasileiro elaborado por Carvalho (2005), que contempla o contexto nacionalista

dos anos 1930, as chanchadas das décadas seguintes e as transformações causadas pela emergência do movimento Cinema Novo no fim dos anos 1950 e nos anos 1960, bem como seus desdobramentos. Destes, o pesquisador destaca a produção de cineastas negros, como Zózimo Bulbul, Antonio Pitanga e Waldir Onofre, que ingressaram como atores no movimento cinemanovista e nos anos 1970 passaram a dirigir seus próprios filmes, a partir dos quais abordavam a questão racial, em consonância com a agenda política e cultural do movimento negro naquela década.

Ancorando-se na histórica negociação de raça na cultura e na cinematografia nacional, Laperla (2007, 2012) problematiza a politização das categorias raciais em produções do cinema brasileiro contemporâneo, como *Quanto vale ou é por quilo?* (Sérgio Bianchi, 2005) e *Quase dois irmãos* (Lúcia Murat, 2005). Essas novas práticas discursivas, ao articularem a categoria racial com outros marcadores sociais, como gênero e classe, contrariam “uma tradição apaziguadora das relações raciais, ressaltam a dimensão do conflito (fílmico e extrafílmico) em que elas são constituídas” (Laperla, 2007: 2). O pesquisador relaciona essa produção cinematográfica às mudanças sociais e políticas ocorridas no país na última década, especialmente às vitórias do movimento negro no campo político, com a aprovação da política de cotas para negros e pobres em universidades⁴ e em concursos públicos, o destaque à questão racial nos meios de comunicação (como pauta de debates em programas televisivos e textos na mídia impressa). Nesse sentido, vale citar a repercussão de denúncias, em casos recentes envolvendo a apresentadora Maria Júlia Coutinho e a atriz Taís Araújo, que em 2015 foram vítimas de racismo nas redes sociais.

A trajetória de mais de setenta anos do ator Grande Otelo no cinema brasileiro é objeto de estudo de Hirano (2013). Com base na intersecção entre raça, gênero, corpo e sexualidade, o pesquisador investiga como esse ator negro negociava e articulava tais elementos em sua *performance*, dentro e fora das telas, o que, aliado a seu talento, permitiu-lhe participar dos diferentes movimentos estéticos que marcaram a cinematografia nacional, das chanchadas ao Cinema Novo e ao cinema marginal.

Nos pouquíssimos estudos nacionais que abordam mulheres negras no cinema (sua presença ou ausência), observa-se recorte temporal e/ou metodológico bastante específico, como na pesquisa histórica de Nascimento (2014) sobre as representações das mulheres negras no filme *Rio, 40 graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos; bem como na tese de Lima (2010) que utiliza os filmes *As filhas do vento* (Joel Zito Araújo, 2005) e *O céu de Suely* (Karim Ainouz, 2006) para investigar a representação dos sujeitos femininos em condição de exclusão social no cinema da retomada. Nesse contexto também se inserem os

⁴ Pela primeira vez em sua história, a Universidade de São Paulo (USP) aprovou, no dia 4 de julho de 2017, a reserva de vagas para alunos de escolas públicas e autodeclarados pretos, pardos e indígenas (PPI) nos cursos de graduação da instituição a partir do próximo ano.

estudos de pesquisadoras(es) estrangeiras, como Dennison (2006, 2013), da Universidade de Leeds (Inglaterra), que utiliza o conceito de branquitude para analisar o entrecruzamento de gênero e raça na *performance* de celebridades como a atriz Sonia Braga e a apresentadora Xuxa; e também de Stam (2008), da Universidade de Nova Iorque, que desenvolve análise histórico-comparativa de raça na cultura e no cinema brasileiros, a partir da qual ressalta: “a ausência mais notável do cinema brasileiro é a da mulher negra” (Ibid.: 472).

Vale mencionar as contribuições de Soares (2008), que elabora a “Síndrome de Zilda”, ferramenta teórico-metodológica para o estudo das representações das mulheres negras na mídia e no cinema brasileiros. Tal ferramenta faz alusão à personagem Zilda (uma empregada doméstica interpretada pela atriz Thalma de Freitas na novela *Laços de família*, exibida pela Rede Globo entre 2000 e 2001), que permanece durante toda a história cuidando da patroa, Helena (Vera Fischer), e sua família. Além disso, tal síndrome apresenta outros sintomas como a ausência de vínculos afetivos; a manutenção de relacionamentos caracterizados por forte apelo erótico/sensual e a atração irresistível por homens brancos, em detrimento de homens negros. Tais características conformam as inter-relações entre cinema e imaginário nacional a partir de duas representações das mulheres negras (como objeto sexual e como empregada), que indicam, segundo a autora, tendência de aprisionamento dessas personagens, em consonância com as mulheres negras, em um *território* de subalternidade ainda constante na carreira de atrizes negras precursoras, como Ruth de Souza e Léa Garcia, e também de atrizes mais jovens, como Taís Araújo e Camila Pitanga.

A pesquisa *A cara do cinema nacional: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012)* (Candido; Campos; Feres Junior, 2014), desenvolvida pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (Gema), da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) aponta que, do total dos elencos principais dos filmes de maior bilheteria nesse período, a participação negra – de pretos(as) e pardos(as) – foi de 14% de atores e apenas 4% de atrizes, o que confirma a invisibilidade das mulheres negras na cinematografia nacional na representação, e também na produção, já que estão completamente ausentes nas funções de direção e roteirista.

Apesar de tais cenários de escassez serem ainda predominantes, alguns indícios de mudanças têm emergido nos últimos anos, especialmente no cinema de curta metragem, que vem sendo usado por várias cineastas negras, de diferentes regiões do Brasil, na construção de um Cinema Negro no Feminino, uma concepção de cinema na qual mulheres negras assumem protagonismo na criação das narrativas e por meio dessas tecem estratégias de pertencimento e afeto (Oliveira, 2016; Souza, 2013, 2016, 2017). Algumas dessas produções

têm ganhando destaque em festivais nacionais e internacionais, como, por exemplo, *Kbela* (Yasmin Thayná, 2016), que discute o padrão estético vigente ao abordar a experiência sobre ser mulher e tornar-se negra, e faz isso utilizando referências da literatura, das artes visuais e do cinema negro, já que tem como inspiração o filme *Alma no Olho* (Zózimo Bulbul, 1974); e os curtas *O dia de Jerusa* (Viviane Ferreira, 2014), que, estrelado por Léa Garcia, apresenta reflexão sobre a solidão na velhice, e *O tempo dos orixás* (Eliciana Nascimento, 2014), narrativa sobre a experiência de uma menina de sete anos (Lili) em sua relação com a ancestralidade e a religiosidade de matriz africana. Essas duas últimas produções foram selecionadas para a mostra de curtas-metragens do Festival de Cannes 2014, na França.

A produção dessas e várias outras jovens diretoras negras também tem sido destaque em vários espaços de discussão, como mostras e eventos. De 2016, vale citar o II Seminário Cinema Negro Brasileiro, realizado por estudantes do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), em Cachoeira (BA), cidade que também sediou a Mostra Com Mulheres durante o Festival CachoeiraDoc, que apresentou os programas Adélia Sampaio e Por um cinema negro no Feminino, estes posteriormente, em versão compacta, também constituíram a mostra Semana Convida CachoeiraDoc –com mulheres na programação da 8ª Semana dos Realizadores, no Rio de Janeiro –; e a Mostra Especial – Cinema Negro no Brasil Contemporâneo da 16ª Goiânia Mostra Curtas, que destacou a mulher negra enquanto realizadora audiovisual e a representação da periferia sob a perspectiva de realizadores negros.

Em 2017, tais temáticas também foram o foco de três eventos: 1) a mostra “Diretoras Negras no Cinema Brasileiro”, na qual 46 filmes, entre longas, médias e curtas-metragens de ficção e documentário foram exibidos no teatro da Caixa Cultural Brasília, com curadoria de Kênia Freitas e Paulo Ricardo de Almeida; 2) O “1º Encontro Nacional Empoderadas: Mulheres Negras no Audiovisual” (uma das atividades do Empoderadas, projeto idealizado pela cineasta Renata Martins), que, em São Paulo, nos meses de julho e agosto deste mesmo ano apresentou uma mostra de 31 filmes, seminário e palestras com profissionais negras (atrizes, diretoras, montadoras e pesquisadoras); e 3) “I Encontro de Cineastas e Produtoras Negras/1ª Mostra Competitiva de Cinema Negro Adélia Sampaio”, realizado na Universidade de Brasília sob a coordenação de Edileuza Penha de Souza.

Dessa forma, o Cinema Negro no Feminino reflete a pluralidade da produção audiovisual empreendida por realizadoras negras, em sua diversidade de formatos, linguagens e práticas fílmicas, assim como formas de representação das narrativas e experiências das mulheres negras; e também ressignifica a

história do cinema brasileiro, especialmente por reconhecer a atuação pioneira de Adélia Sampaio, primeira cineasta negra brasileira, que iniciou sua carreira nos anos de 1970, ao trabalhar na Difilm – distribuidora ligada ao movimento Cinema Novo; foi responsável pela produção, roteiro e/ou direção de dezenas de curtas, documentários e o longa metragem *Amor maldito* (1984), primeiro filme de temática lésbica do cinema nacional; e atualmente, aos 74 anos, Adélia continua trabalhando na produção de filmes.

Contexto 2 – Estudos de recepção fílmica

No contexto dos anos 1970 e 1980, especialmente em razão das novas perspectivas apontadas pelos estudos culturais, é que se desenvolvem pesquisas de recepção. A publicação em 1973 do ensaio “Encoding and decoding in television discourse” de Stuart Hall teve importância central para esse campo de investigação que começa a surgir. Nesse texto, o teórico pensa o processo comunicacional em sua totalidade, como circuito contínuo com momentos distintos (produção, circulação, distribuição, consumo) mas interligados, o que implica também nova abordagem das mensagens, haja vista as possibilidades de interpretação que espectadoras(es), a partir de seus contextos sociais, políticos, históricos e culturais, podem fazer dos textos, conteúdos e narrativas veiculados pelos meios de comunicação.

Os estudos culturais, nos anos 1970, não só libertaram a reflexão sobre a recepção dos meios do modelo reducionista dos efeitos⁵, mas, analisando a produção e a recepção da mensagem dentro de um quadro semiológico inspirado no marxismo, acabaram por colocar a recepção como prática complexa de construção social de sentido. O conceito gramsciano de hegemonia é usado no modelo de codificação/decodificação (Hall) para examinar os modos concretos pelos quais os significados dos meios podem ser negociados ou até eventualmente subvertidos por audiências específicas. (Lopes; Borelli; Resende, 2002: 28)

Hall (2003) aponta três posições hipotéticas para se pensar o processo de recepção, de decodificação da mensagem televisiva: a posição hegemônica dominante, também chamada de leitura preferencial, designa uma interpretação da mensagem de acordo com os objetivos dos codificadores; a posição negociada, que alia elementos de adaptação e de oposição, ou seja, trata-se de uma leitura atravessada por contradições, que reconhece a legitimidade dos discursos hegemônicos, mas, em nível mais restrito, elabora suas próprias percepções e regras; a posição oposicional, que consiste em interpretar a mensagem

⁵ As autoras referem-se à tradição da pesquisa dos efeitos, modelo teórico proposto por Harold Lasswell, Paul Lazarsfeld, Kurt Lewin e Carl Hovland no final dos anos 1940. Sob uma perspectiva funcionalista, o modelo concebe a comunicação apenas como transmissão de mensagens e centra-se nos seus efeitos (que podem ser medidos), em detrimento dos significados elaborados pelos receptores.

de forma contrária à codificação, ressignificando-a, reelaborando-a a partir de referenciais alternativos.

Embora seu modelo expresse entendimento da produção de sentido(s) como resultado da relação entre produção e recepção, como sendo suscetível a formas diferenciadas de interpretação e de transformação, Hall (2003: 396), ao alertar que “toda sociedade ou cultura tende [...] a impor suas classificações do mundo social, cultural e político”, afirma que tais classificações “constituem uma ordem social dominante, apesar de esta não ser nem unívoca nem incontestável”.

Dessa maneira, o teórico reforça que os sentidos dominantes veiculados pelos meios de comunicação de massa priorizam um padrão de leituras preferenciais, porém, em detrimento de uma visão determinista, afirma: “desejo apostar em uma noção de poder e de estruturação no momento de codificação que, todavia, não apague todos os outros possíveis sentidos” (Ibid.: 366); assim, as interpretações das audiências⁶ deslocam-se entre os três tipos de posição, a hegemônico-dominante, a negociada e a oposicional. Considerando tais aspectos, Escosteguy (2009: 11) ressalta que “a incorporação do espaço da recepção como um lugar onde os sentidos em circulação adquirem valor social e efetividade política” é onde reside ainda hoje a validade do modelo codificação/decodificação, pois

é sob a forma *discursiva* que a circulação do produto se realiza, bem como sua distribuição para diferentes audiências. Uma vez concluído, o discurso deve então ser traduzido – transformado de novo – em práticas sociais, para que o circuito ao mesmo tempo se complete e produza efeitos. Se nenhum “sentido” é apreendido, não pode haver “consumo”. Se o sentido não é articulado em prática, ele não tem efeito. (Hall, 2003: 388, grifo do autor)

Também observando a relevância crítica e principalmente a vitalidade da proposta de Hall, outras pesquisadoras brasileiras salientam algumas de suas limitações. Sifuentes (2014a) e Hamburger (2010) ressaltam que, ao considerar de forma predeterminada que os textos são hegemônicos e situar a diversidade de sentidos apenas na recepção, tal modelo não contempla interpretações alternativas ou até mesmo representações contra-hegemônicas dos codificadores. Mesmo que de forma minoritária, é possível observar exemplos de discursos alternativos em produções hegemônicas, como nas telenovelas brasileiras, afirmam tais autoras.

O próprio Hall (2003), em entrevista concedida em 1989, reconhece que codificação é um espaço contraditório em contraponto ao caráter exclusivamente dominante, como é descrito no modelo, e oferece ponto de vista acerca das instituições de comunicação: “O modelo descrito no artigo, realmente, faz

⁶ Adotamos a correspondência pontual entre os termos *estudos de recepção* e *estudos de audiência* proposta por Escosteguy e Jacks (2005), que problematizam a ausência de terminologia comum para tal área de investigação. Diante dos limites e potencialidades de cada termo, as autoras optam por uma equivalência pontual entre os dois, ressaltando que se insere no âmbito da pesquisa acadêmica, ou seja, não considera a pesquisa mercadológica das audiências como objeto de estudo, e, principalmente, está em consonância com a investigação latino-americana das audiências, que, conforme mencionado, a partir dos anos 1990 passa a constituir o referencial predominante dos estudos de recepção no Brasil. Tal equivalência também é utilizada por Mascarello (2005) para se referir aos estudos da espetatorialidade no campo dos estudos de cinema no Brasil.

com que elas pareçam bastante homogêneas no seu caráter ideológico, mas elas não o são. O modelo não está suficientemente atento para isso” (Ibid.: 368). Buscando superar essa falha, Ronsini (2012) propõe a reformulação do modelo ao considerar o hegemônico numa perspectiva mais fluida, ou seja, não como sinônimo de dominante, mas como categoria que agrega decodificação dominante e negociada.

Essa proposta configura uma forma de aperfeiçoamento do modelo codificação/decodificação. Ao problematizar seus limites, Hall (2003: 356) defende que, “se ele é de alguma serventia, para hoje ou mais tarde, é pelo que sugere. Sugere uma abordagem, abre novas questões, mapeia o terreno. Mas é um modelo que tem de ser trabalhado, desenvolvido e mudado”. Ainda nessa entrevista, o teórico ressalta que, diante da falta de recursos, não desenvolveu estudos empíricos de seu modelo.

Segundo Sifuentes (2014a, 2014b), isso foi realizado por David Morley e Charlotte Brunson, que em 1978 fizeram a primeira aplicação do modelo de Hall no projeto *Everyday television*, porém ainda utilizando uma abordagem textualista, que pareceu a Morley limitada, incapaz de contemplar a polissemia das mensagens, por isso o pesquisador publicou, em 1980, *The nationwide audience*, um dos primeiros estudos empíricos sobre a recepção de programas televisivos de âmbito nacional por diferentes audiências. Esse foi seguido por outros estudos qualitativos de recepção, que combinavam as metodologias de análise do produto televisivo (as mensagens) e a recepção entre espectadoras(es), por meio de entrevistas em profundidade. Esse estudo pioneiro de Morley segue as reflexões de Hall ao explorar as seguintes premissas:

- a) o mesmo acontecimento pode ser codificado de mais de uma forma; b) a mensagem sempre contém mais de uma “leitura” potencial. As mensagens propõem e preferem determinadas leituras no lugar de outras, mas nunca podem chegar a fechar-se por completo em uma só leitura: seguem sendo polissêmicas; c) compreender a mensagem é uma prática problemática, por mais transparente e “natural” que possa parecer. As mensagens codificadas de um modo sempre podem serem lidas de um modo diferente. (Morley, 1996 apud Sifuentes, 2014b: 85)

Em virtude da mudança de paradigma que a proposta de Hall apresenta (o abandono do modelo estímulo-resposta em direção a um quadro interpretativo), Alasuutari (1999) defende que o texto “Encoding and decoding” e suas inovações constituem a primeira fase dos estudos de recepção na pesquisa em comunicação de massa; a segunda fase desse panorama, contextualizada nos anos 1980, refere-se aos estudos empíricos de recepção que indicaram a formação de

nova matriz metodológica, a etnografia da audiência; a terceira fase, iniciada no final da década de 1990 e ainda em curso, já que não constitui tendência consolidada, caracteriza-se por questionar e problematizar premissas dos estudos etnográficos e, sob essa perspectiva crítica e de autorreflexão, visa a aprofundar a compreensão da *cultura da mídia* como elemento da vida cotidiana.

Na pesquisa brasileira, o modelo de Hall e sua aplicação empírica, articulados às contribuições de autores latino-americanos, têm sido referencial teórico-metodológico bastante utilizado em estudos desenvolvidos pelo grupo de pesquisa *Mídia, recepção e consumo cultural*, da Universidade Federal de Santa Maria, que se centram principalmente em recepção televisiva, sobretudo da telenovela, para problematizar representações e mediações de gênero e classe social.

De acordo com Ronsini (2012: 18),

a abordagem da recepção com ênfase no modelo metodológico de Stuart Hall é um trabalho inédito no Brasil e se inspira na recente avaliação de Sujeong Kim (2004) e de David Morley (2006) a respeito da vitalidade do modelo para o exame comparativo das interpretações da audiência.

Segundo a autora, tais revisões do modelo codificação/decodificação foram decisivas para que optasse por utilizar esse método no desenvolvimento de seu estudo de recepção televisiva, composto pela análise da telenovela e de uma investigação empírica das apropriações e leituras de 48 jovens de diferentes classes sociais acerca das representações da pobreza e da desigualdade em tal programa televisivo. Nesse estudo, a autora elabora um modelo teórico-metodológico que alia a reformulação do modelo de Hall (e suas revisões) com a perspectiva interdisciplinar latino-americana das mediações:

Uma função da análise cultural pela via das mediações é o entendimento dos processos hegemônicos não estritamente derivados do poder político dos setores dominantes ou do sincronismo do relato com o tempo vivido, mas da textura dos distintos modos diacrônicos de experimentar o tempo e o espaço. A análise específica da recepção olha o poder da esfera da produção atuando no momento da circulação dos produtos por ela gerados, pergunta sobre o circuito de sentido com base na apropriação do consumo e alcança o grau de generalidade baseando-se em observações de pequena escala que são remontadas teoricamente em uma análise interpretativa inclusiva. (Ronsini, 2012: 18)

Os estudos de Jesús Martín-Barbero e de outros teóricos como Néstor García Canclini e Guillermo Orozco Gómez inserem-se na vertente latino-americana

dos estudos culturais, que, em consonância com a visão da cultura como esfera de múltiplos e diferenciados conflitos e disputas de poder (defendida no *Centre for Contemporary Cultural Studies*, na Inglaterra), desenvolveram também nos anos 1970 e 1980 um ponto de vista específico acerca dos processos que envolvem as conexões entre comunicação e cultura, e que explora os diversos ângulos da experiência dos sujeitos e suas relações com os meios de comunicação, reconhecendo a importância do cotidiano como lugar privilegiado no qual o receptor se expressa.

Das tradições (de pesquisas críticas dos pioneiros dos estudos culturais) e das renovações teóricas empreendidas pelos autores latino-americanos, o que deve ser retido, de acordo com Lopes (2014), é a crítica cultural e política, segundo a qual as práticas de recepção são indissociáveis das relações de poder, pois “são parte integrada das práticas culturais que articulam processos tanto subjetivos como objetivos, tanto de natureza micro (o ambiente imediato controlado pelo sujeito) como macro (a estrutura social que escapa a esse controle)” (Ibid.: 67).

O âmbito da recepção mostra-se, assim, como uma esfera fundamental para se entender e repensar o processo comunicacional, visto sob uma perspectiva dialógica entre espectador(a) e narrativa, por isso, um ambiente que se abre para diversas trilhas, janelas e fissuras. A recepção vai muito além do momento de assistir ao filme, à novela ou a outro produto cultural sociomidiático, pois abrange a rica gama de usos sociais, das formas de consumo e da diversidade das práticas cotidianas, na qual o(a) espectador(a) dá sentido às narrativas audiovisuais, completa, negocia e até mesmo ressignifica tais mensagens.

A recepção é por isso um contexto complexo, multidimensional em que as pessoas vivem suas vidas diárias e em que, ao mesmo tempo, se inscrevem em relações de poder estruturais e históricas que extrapolam suas atividades cotidianas. Este é o conjunto de pressupostos que informa uma teoria compreensiva dos estudos de recepção. A produção e a reprodução social do sentido envolvidas nesses processos culturais não são apenas uma questão de sentido, mas, também e principalmente, uma questão de poder (Ibid.: 67).

A incorporação da vertente latino-americana dos estudos culturais, isto é, das contribuições teórico-metodológicas dos autores mencionados anteriormente no desenvolvimento da pesquisa brasileira de comunicação, começa nos anos 1990 (Jacks et al., 2011). Deste período até 1999, observa-se nos estudos sobre práticas de recepção midiática, a televisão como meio que agrega a maior quantidade de pesquisas, a importância da identidade cultural, a atuação da família e de professores nos processos de recepção, conforme apontam

Escosteguy e Jacks (2005). Tais autoras pontuam ainda que, embora mulheres fossem consideradas como informantes nas pesquisas, não necessariamente se problematizavam as relações de gênero, visto que essa categoria era utilizada apenas para distinção sexual.

Alguns aspectos sofreram poucas mudanças, conforme aponta mapeamento recente sobre o período de 2000 a 2009. Segundo Jacks (2014: 11-12), “a presença da pesquisa de recepção ainda se dá de forma muito tímida” nos cursos de pós-graduação na área de comunicação, pois, de um total de 5.715 pesquisas (4.249 no mestrado e 1.466 no doutorado), apenas 209 (49 teses e 160 dissertações) abordam de forma empírica as práticas de recepção midiática. Nessas pesquisas, constata-se a recepção televisiva como processo que soma o maior número de trabalhos no que concerne às pesquisas que focaram mulheres.

Segundo John e Costa (2014), na década de 2000, foram quinze trabalhos com informantes mulheres que discutiram a recepção sob o viés das relações de gênero, sendo que destes, somente dez o fizeram como aspecto central; e, comparando com a década anterior, quando foram identificados somente sete trabalhos, constata-se que houve crescimento. Porém, em razão do aumento do número de pesquisas desenvolvidas nos programas de pós-graduação em comunicação, trata-se de crescimento relativo.

Dessa forma, vale salientar que, se a quantidade de pesquisas e estudos que abordam as relações de gênero e/ou mulheres sequer foi reconfigurada, a análise integrada de gênero e raça⁷ (e, mais especificamente, sobre as mulheres negras) não consta em tal mapeamento. Contudo, tal ausência é mencionada pelos autores.

Outro traço identitário não articulado foi a questão étnica, embora nas análises e reflexões feministas, há décadas, se evidencie que mesmo entre as mulheres há relações de poder e há diferenciações na forma como os atributos de gênero são apropriados e se impõem a partir da condição étnica. *Ser mulher branca é diferente de ser mulher negra ou indígena, por exemplo, porém essa problematização não permeou nenhum dos trabalhos*, o que de certo modo reforça aquele modelo “essencialista” dos estudos sobre a mulher, que aliás nem deve ser tomada no singular, e sim na perspectiva de que há mulheres, em suas várias facetas e singularidades. (Ibid.: 241, grifo nosso)

Ainda considerando o mapeamento citado, no que concerne ao segundo contexto de escassez, os estudos de recepção cinematográfica, Jacks (2014: 17) destaca sua ausência nas pesquisas realizadas de 2000 a 2009. “São seis as pesquisas que tratam de cinema, e, se somadas àquelas em que ele é estudado junto com

⁷ A categoria racial vinculada às relações inter-raciais ou considerada no estudo da identidade étnico/racial da população negra constitui objeto de estudo de apenas quatro trabalhos, sendo três sobre recepção televisiva e um sobre recepção dos meios de comunicação em geral (1- *As representações das relações raciais na telenovela brasileira-Brasil e Angola: caminhos que cruzam pelas narrativas da ficção*, USP, Tese, 2008; e 2- *Louca Paixão: questões raciais na telenovela sob o olhar receptor*, USP, Dissertação, 2002, de Luciene Cecília Barbosa; 3- *Telejornal e Identidade Étnica: midiaticização e mediação na recepção do Jornal do Almoço por afro-brasileiros, austríacos e letos*, Fabiana Iser, Unisinos, Dissertação, 2005; 4- *Olhares negros: estudo da percepção crítica de afro-descendentes sobre a imprensa e outros meios de comunicação*, de Ricardo Alexino Ferreira, USP, Tese, 2001.

outro meio [cinema e internet] sobe para sete”⁸. Tal panorama de exiguidade na comunicação se repete nos estudos de cinema, conforme destaca Mascarello (2004, 2005) ao apontar a quantidade ínfima de trabalhos apresentados nos encontros da Socine⁹ que abordam o tema da espectralidade, nenhum sob perspectiva empírica.

A análise da espectralidade investiga, segundo Stam (2003: 257), “as lacunas, as tensões e as diversas formas por meio das quais o texto, o dispositivo, a história e o discurso constroem o espectador, e as formas como também o espectador molda esse encontro”. Dessa forma, a falta de estudos nessa linha de investigação tem como consequência, segundo Fernando Mascarello (2005), o desconhecimento sobre o público brasileiro, o que pensa e espera do cinema nacional, que lugar nossa cinematografia ocupa em seu imaginário, como vê as representações do país nos filmes nacionais. O autor considera essa marginalização do interesse pelas audiências cinematográficas como resultado da conexão de três aspectos teóricos e político-institucionais intimamente relacionados.

O primeiro é a ênfase dada, em teses, dissertações, livros, artigos publicados e trabalhos apresentados em eventos, a produções de diretores cinemanovistas (em especial Glauber Rocha, referência desse movimento estético-político e, por isso, ainda hoje reconhecido mundialmente) ou a cineastas, filmografias e questões que dialogam com seu universo estético, ou seja, o cinema moderno, seus antecedentes e desdobramentos no plano nacional e internacional. A referência a autores como Jean-Claude Bernardet e Ismail Xavier contribuiu para institucionalizar tais objetos de estudo como canônicos, limitar a investigação da espectralidade e do contexto de recepção cinematográficos, entre outras problemáticas e enfoques metodológicos.

O segundo aspecto apontado por Mascarello (2005) é a desatualização da teoria de cinema lida e praticada no Brasil, que, de acordo com ele, situa-se no determinismo textualista dos anos 1970. Baseada em Metz, Althusser, Lacan e Brecht, tal vertente prega a desconstrução do cinema dominante com o propósito de libertar suas passivas plateias; compreende o espectador como entidade abstrata, que tem suas leituras e prazeres prestabelecidos pelo texto fílmico.

Dessa maneira, o pesquisador argumenta que a reflexão teórica sobre espectralidade na pesquisa brasileira não acompanhou as mudanças e transformações ocorridas a partir dos anos 1980, decorrentes de três importantes movimentos: a implosão desse paradigma modernista-textualista dos anos 1970; sua superação com os estudos culturais, que reconhecem e problematizam o papel do espectador na construção dos significados dos filmes; e as reflexões propostas pelo adversário de ambos, o cognitivismo de David Bordwell, Noël

⁸ Os sete trabalhos citados pela autora são: *O cinema e o estudante universitário: os limites da recepção* (Sonia Maria A. Paschoal, Unesp, 2003); *Anjos e deuses suburbanos: um estudo de recepção dos filmes Cidade de Deus e Como nascem os anjos* (Luciana de Sá Lazarini, UnB, 2005); *Domésticas – o filme: um estudo de recepção com profissionais do Distrito Federal* (Odinaldo da Costa Silva, UnB, 2007); *Reciclando o “lixo cultural”: uma análise sobre o consumo trash entre os jovens* (Mayka Castellano, UFRJ, 2009); *Hoje tem cinema: a recepção de mostras itinerantes organizadas pelo Cineclubes Lanterna Aurélio* (Dafne Pedroso da Silva, Unisinos, 2009); *Percepção sonora do cinema, ver com os ouvidos, ouvir com outros sentidos* (Anderson Carvalho, UFF, 2009); *Cinema e imaginário: fragmentos de lembranças* (Ana Maria Solla, Uniso, 2009).

⁹ De acordo com Mascarello (2003, 2004, 2005), um exame do material reunido nas cinco antologias de textos dos encontros da Socine mostrou que, num universo de 290 trabalhos, somente oito trazem o tema da espectralidade (nenhum envolvendo a realização de estudo empírico).

Caroll e outros autores, vertente alicerçada na tradição analítica em filosofia e na psicologia cognitiva. Tais movimentos

virtualmente ainda não foram recepcionados no Brasil. O estado da arte da bibliografia (em tradução) disponível no país sobre o tema do espectador fala por si mesmo: o texto fundamental mais recente traduzido na área é “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, publicado por Laura Mulvey na revista *Screen* em 1975, no auge, portanto, do modernismo político que se exaure ao final daquela década. De forma que a desestruturação das teorias da incomunicabilidade, bem como sua substituição pela comunicabilidade do culturalismo e do cognitivismo, são notícias internacionalmente correntes que parecem ter sofrido alguma espécie de censura, difícil de compreender, nos estudos de cinema do Brasil. (Mascarello, 2003: 8-9)¹⁰

¹⁰ O autor argumenta que essa referência à tradução do artigo de Mulvey citada em texto de 2003 é mantida em publicações posteriores por seu efeito retórico, uma vez que nos últimos anos a situação de defasagem editorial no país tem sido atenuada com a tradução e publicação de textos e obras significativas da teoria do cinema, como por exemplo, a coletânea *Teoria Contemporânea do Cinema* (dividida em dois volumes:

1 - Pós estruturalismo e filosofia analítica e 2- Documentário e narratividade ficcional [Ramos, 2005a, 2005b]). O volume 1 traz o texto “Reflexões sobre ‘Prazer visual e cinema narrativo’ inspiradas por *Duelo ao Sol*, de King Vidor (1946)” no qual a teórica reavalia seu modelo analítico baseado no quadro conceitual da psicanálise e acrescenta à argumentação anterior as possibilidades de construção/negociação de sentidos empreendido pelas espectadoras. Também os textos “Espectatorialidade cinematográfica e a instituição da ficção” de Murray Smith e “Teoria do cinema e espectadorialidade na era do ‘pós’”, de Robert Stam e Ella Shohat tratam do tema.

Em virtude da influência dos estudos culturais nos anos 1980 e 1990, houve ruptura teórico-metodológica contextualista a partir da qual as espectatorialidades passaram a ser pensadas como heterogêneas e ativas, capazes de negociar com os discursos preestabelecidos e até mesmo produzir suas próprias leituras. Por isso, Robert Stam (2003: 257) afirma que “a história do cinema [...] é não apenas a história dos filmes e dos cineastas, mas também a história dos sucessivos sentidos que o público tem atribuído ao cinema”. Essa compreensão de que as mensagens podem ser lidas de acordo com as condições sociais e institucionais nas quais os espectadores estão inseridos, e que os significados não são fixos, tornou-se possível, segundo Stam, a partir das reflexões propostas pelo modelo de Stuart Hall (e suas reformulações posteriores, como a elaborada por David Morley). Tal concepção influenciou também os estudos de cinema e se configura incisiva oposição ao determinismo textualista.

O espectador era agora entendido como mais ativo e crítico, não o objeto passivo da “interpelação”, mas a um só tempo constituidor do texto e por ele constituído. Contra a teoria do dispositivo, sustentou-se então que os fortes efeitos subjetivos produzidos pelo cinema narrativo não eram automáticos ou irresistíveis, e que tampouco poderiam ser separados do desejo, da experiência e do conhecimento de espectadores historicamente situados, constituídos fora do texto e atravessados por uma série de relações de poder como nação, raça, classe, gênero e sexualidade. (Ibid.: 256)

Uma particularização local dessa perspectiva textualista constitui o terceiro aspecto responsável pela precariedade dos estudos de recepção cinematográfica no Brasil, conforme aponta Mascarello (2005), pois, em grande parte dos trabalhos e pesquisas de cinema, prioriza-se o analítico em detrimento do teórico e

do empírico, o que se justifica pela insuficiente problematização do paradigma textualista decorrente da defasagem teórica já mencionada. Portanto, esses três aspectos estão imbricados e resultam “na repetida exclusão do espectador concreto do horizonte analítico, em termos quantitativos (hipertrofia da área) como qualitativos (análise imanente do texto fílmico)” (Ibid.: 142).

Embora esse cenário seja desolador, o pesquisador indica iniciativas que podem ser consideradas indícios de uma ruptura, como a criação de espaços de discussão da temática da recepção em congressos da área de comunicação e cinema, como os da Socine, o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom) e os encontros da Compós; a publicação de traduções de textos teóricos internacionais, como o livro *Introdução à teoria do cinema*, de Stam (2003), e vários outros textos reunidos na antologia *Teoria contemporânea do cinema* (volumes 1 e 2), organizada por Ramos (2005a, 2005b), que atenuam a já mencionada defasagem editorial; a sugestão de alternativas a ser exploradas no âmbito dos “estudos contextualistas da espectralidade cinematográfica”¹¹, como, por exemplo, os estudos etnográficos (para compreender, a partir da metodologia etnográfica culturalista, os usos e interpretações que as audiências fazem de filmes brasileiros e estrangeiros) e os estudos históricos de recepção (que permitem utilizar fontes historiográficas para investigar as audiências históricas), entre outras possibilidades.

Outra recente publicação também pode ser considerada contribuição relevante para incentivar novas pesquisas. Trata-se da coletânea *A recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos*, organizada por Mahomed Bamba (2013), que ressalta a heterogeneidade do campo formado pelas teorias da recepção. Isso é evidenciado pela reconstrução e revisão dos protocolos analíticos nos quais a recepção e a espectralidade cinematográficas e audiovisuais – de forma fragmentada, segundo o autor – vêm sendo problematizadas, como a instituição-cinema, o materialismo historiográfico, a sociologia, o papel da cinefilia e da crítica cinematográfica, além do prisma dos estudos de gênero e dos estudos culturais.

Esse amplo e multifacetado panorama de modelos analíticos da recepção e da espectralidade cinematográficas e audiovisuais apresentado por Bamba reitera essa linha de investigação como território ainda pouco explorado na pesquisa brasileira em comunicação e cinema. Mas além dos debates teóricos, tal coletânea também apresenta resultados de estudos empíricos brasileiros sobre a recepção em festivais, em mostras itinerantes organizadas por Cineclubes, entre críticos, no consumo/produção cultural dos fãs e na recepção das espectadoras que frequentavam os cinemas de Belém nos anos de 1920, ou seja, indicam diversas perspectivas de interpretação, leituras e dinâmicas de consumo dos filmes e da cultura cinematográfica.

¹¹ Mascarello (2004) denomina de “estudos contextualistas da espectralidade cinematográfica” seu levantamento de pesquisas que, dentre outras contribuições, agregam os estudos culturalistas de recepção televisiva (realizados, sobretudo, no cenário anglo-americano, por autores como David Morley, Ien Ang e Janice Radway).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Meu propósito com este trabalho foi, a partir das contribuições da crítica feminista (especialmente anglo-americana) aos estudos de comunicação, problematizar algumas lacunas existentes no contexto brasileiro: a escassez de estudos sobre feminismo e a intersecção de gênero e raça; e sobre a recepção fílmica. Ao apontar as inovações teórico-metodológicas de vários estudos feministas desde os anos de 1970 e suas articulações com estudos culturais, foi possível constatar a defasagem teórica ainda existente no Brasil, aspecto que evidencia tanto as dificuldades de se estudar a comunicação e o cinema sob um ponto de vista feminista, bem como agregar as contribuições da abordagem culturalista no reconhecimento da recepção como instância na qual se confere significados aos filmes.

Essa confluência de cenários de escassez nas linhas de investigação do cruzamento de gênero e raça no cinema e os estudos de recepção da obra fílmica foi constatada nessa pesquisa bibliográfica que ancora a tese de doutorado *Mulheres negras e (in)visibilidade: imaginários sobre a intersecção de raça e gênero no cinema brasileiro (1999-2009)* (Silva, 2016), na qual aliada à análise fílmica, foi realizada pesquisa de recepção de uma das produções do *corpus*, o filme *Bendito fruto* (Sérgio Goldenberg, 2004). Tal estudo empírico foi desenvolvido a partir da aplicação do modelo codificação/decodificação de Stuart Hall com 58 participantes, divididos em três grupos de discussão (estudantes universitários, membros de uma associação de idosos e servidoras públicas).

A partir da comédia, o filme *Bendito Fruto* aborda o triângulo amoroso inter-racial vivido por Maria (Zezeh Barbosa), Edgar (Otávio Augusto) e Virgínia (Vera Holtz) e assim brinca com elementos do cotidiano brasileiro das relações inter-raciais e de gênero. Embora tal narrativa ofereça, por meio de sua protagonista negra, novos sentidos, como a capacidade de reagir e subverter as situações de não reconhecimento, assim como oportunidade de ter um final feliz, o que indica inovações, já que geralmente as personagens femininas negras têm pouca densidade e são excluídas das imagens e histórias de amor, pois ainda prevalece um modelo branco/claro de beleza e feminilidade; somente alguns destes sentidos são percebidos, interpretados e até mesmo ressignificados nos grupos de discussão, dos quais sobressaiu o reconhecimento das mulheres negras ainda circunscrito ao fenótipo, ao enfretamento do racismo e à escassez de afeto. Tais leituras indicam como o regime escravista e patriarcal que ainda estrutura o imaginário cultural brasileiro incide não apenas nos sistemas de representação, mas também nos nossos modos de ver, como pôde ser constatado na dificuldade em enxergar as mulheres negras (no filme e no cotidiano) além dos estereótipos.

Porém também emergem sentidos dissonantes, como a contradição entre repetir e questionar estereótipos e, principalmente, o exercício de, a partir de

identificações afetivas com outros filmes e produções televisivas, apontar memórias de insubordinação (como a menção a uma cena da minissérie estadunidense *Raízes*, exibida no Brasil nos anos 1970), imagens de orgulho feminino negro (que pode ser alguém da família – mãe ou avó –, ou atrizes como Taís Araújo e Camila Pitanga), e a compreensão do cuidado que a personagem Maria tem com a casa e com o parceiro Edgar como forma de protagonismo das mulheres negras. Isso remete à experiência histórica diferenciada de tais sujeitos, pois, se para a mulher branca de classe média o espaço doméstico pode significar submissão, para a mulher negra pobre, cuidar da casa e do companheiro pode significar o alcance da posição de esposa e dona da casa, lugares de poder e reconhecimento social que historicamente lhe foram negados.

Tais possibilidades de interpretação constituem espécie de negociação cultural, na qual operam os sentidos oferecidos pelo filme e os elaborados pelas(os) espectadoras(es) a partir da experiência fílmica e seus repertórios culturais. Portanto, a realização de pesquisas de recepção fílmica possibilita analisar a produção de sentido em sua totalidade, assim como investigar como quem assiste é perpassada(o) por marcadores sociais como gênero, raça e classe. ■

REFERÊNCIAS

- ALASUUTARI, P. Introduction: three phases of reception studies. In: _____. (Ed.). *Rethinking the media audience: the new agenda*. Londres: Sage, 1999. p. 1-21.
- ANG, I. *Watching Dallas: soap opera and the melodramatic imagination*. Londres: Routledge, 1985.
- ARAÚJO, J. Z. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 979-985, 2008.
- AZERÊDO, S. Teorizando sobre gênero e relações raciais. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 2, p. 203-216, 1994. Número especial.
- BAIROS, L. Nossos feminismos revisitados. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 458-463, 1995.
- BAMBA, M. Teorias da recepção cinematográfica ou teorias da espectralidade fílmica? In: _____. (Org.). *A recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos*. Salvador: Edufba, 2013. p. 19-66.
- BARBOSA, L. C. *Louca Paixão: questões raciais na telenovela sob o olhar receptor*. 2002. 164 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- _____. *As representações das relações raciais na telenovela brasileira – Brasil e Angola: caminhos que se cruzam pelas narrativas da ficção*. 2008. 203 f.

- Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- BOBO, J. The color purple: black women as cultural readers. In: PRIBRAM, E. D. (Ed.). *Female spectators: looking at film and television*. London: Verso, 1988. p. 90-109.
- BRUNSDON, C.; MORLEY, D. Everyday television: Nationwide. In: _____. *The nationwide television studies*. Londres: Routledge, 1999. p. 19-116. Disponível em: <<https://goo.gl/JksqeJ>>. Acesso em: 31 out. 2017.
- CANDIDO, M. R.; CAMPOS, L. A.; FERES JUNIOR, J. A cara do cinema nacional: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012). *Textos para Discussão GEMAA*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 1-25, 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/tkZLvc>>. Acesso em: 8 ago. 2017.
- CARNEIRO, S. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- CARVALHO, A. *A percepção sonora do cinema: ver com os ouvidos, ouvir com outros sentidos*. 2009. 141 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.
- CARVALHO, N. S. *Cinema e representação racial: o cinema negro de Zózimo Bulbul*. 2005. 311 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- _____. O cinema em negro e branco (prefácio). In: SOUZA, E. P. (Org.). *Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003*. Belo Horizonte: Mazza, 2006. v. 1. p. 17-30.
- CASTELLANO, M. *Reciclando o “lixo cultural”*: uma análise sobre o consumo trash entre os jovens. 2006. 64 f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Escola de Comunicação, Universidade Federal de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- COUCEIRO DE LIMA, S. M. Reflexos do “racismo à brasileira” na mídia. *Revista USP*, São Paulo, n. 32, 1996. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i32p56-65>
- DENNISON, S. The new Brazilian bombshell: Sônia Braga, race and cinema in the 1970s. In: DENNISON, S.; LIM, S. H. (Eds.). *Remapping world cinema: identity, culture and politics in film*. Londres: Wallflower, 2006. p. 135-145.
- _____. Blonde bombshell: Xuxa and notions of whiteness in Brazil. *Journal of Latin American Cultural Studies*, Abingdon, v. 22, n. 3, p. 287-304, 2013.
- ESCOSTEGUY, A. C. D. A contribuição do olhar feminista. *Intexto*, Porto Alegre, n. 3, p. 1-11, 1998.

- _____. Quando a recepção já não alcança: os sentidos circulam entre a produção e a recepção. *E-compós*, Brasília, DF, v. 12, n. 1, p. 1-15, 2009.
- _____. *Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana*. Ed. on-line. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- _____. Pensando as relações entre mídia e gênero através de histórias pessoais: o caso brasileiro. *Derecho a Comunicar*, Cidade do México, n. 4, p. 174-186, 2012.
- _____. Stuart Hall e feminismo: revisitando relações. *MATRIZES*, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 61-76, 2016.
- ESCOSTEGUY, A. C. D.; JACKS, N. A. *Comunicação e recepção*. São Paulo: Hacker, 2005.
- ESCOSTEGUY, A. C. D.; MESSA, M. R. Os estudos de gênero na pesquisa em Comunicação no Brasil. In: ESCOSTEGUY, A. C. D (Org.). *Comunicação e gênero: a aventura da pesquisa*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. p. 14-29.
- FERREIRA, R. A. *Olhares negros: estudo da percepção crítica de afro-descendentes sobre a imprensa e outros meios de comunicação*. 2001. 273 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- GONZALES, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, São Paulo, p. 223-244, 1984.
- HALL, S. Encoding/decoding. In: HALL, S.; HOBSON, D.; LOWE, A.; WILLIS, P. (Eds.). *Culture, Media, Language: working papers in cultural studies*. Londres: Routledge, 1980. p. 128-138.
- _____. Codificação/Decodificação. In: SOVIK, L. (Org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 387-404.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HAMBURGER, E. Novelas como proto-interação, ou para uma crítica dos estudos de recepção. *Revista Interin*, Curitiba, v. 9, n. 1, p. 1-15, 2010.
- HIRANO, L. F. K. *Uma interpretação do cinema brasileiro através de Grande Otelo: raça, corpo e gênero em sua performance cinematográfica (1917-1993)*. 2013. 452 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- HOBSON, D. Women, audiences and the workplace. In: BROWN, M. E. (Ed.) *Television and women's culture: the politics of the popular*. Londres: Sage, 1990. p. 61-74.

- ISER, F. *Telejornal e identidade étnica: midiatização e mediação na recepção do Jornal do Almoço por afro-brasileiros, austríacos e letos*. 2005. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Centro de Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2005.
- JACKS, N. et al. Pesquisa sobre audiências midiáticas no Brasil: primórdios, consolidação e novos desafios. In: JACKS, N. (Coord.). *Análisis de la recepción en América Latina: un recuento histórico con perspectivas al futuro*. Quito: Ciespal, 2011. p. 69-102.
- _____. (Org.). *Meios e audiências II: a consolidação dos estudos de recepção no Brasil*. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- JOHN, V. M.; COSTA, F. Mulheres, identidade de gênero e sexualidade: problemáticas e desafios a partir do recorte de sexo. In: JACKS, N. (Org.). *Meios e audiências II: a consolidação dos estudos de recepção no Brasil*. Porto Alegre: Sulina, 2014. p. 217-246.
- KATZ, E.; LIEBES, T. *The export of meaning: cross-cultural readings of Dallas*. Nova Iorque: Oxford University, 1990.
- KIM, S. Rereading David Morley's the 'nationwide' audience. *Cultural Studies*, Abingdon, v. 18, n. 1, p. 84-108, 2004.
- LAPERA, P. V. A. A politização das categorias raciais no cinema brasileiro contemporâneo. *Ciberlegenda*, Niterói, v. 10, n. 19, p. 1-16, 2007.
- _____. *Do preto-e-branco ao colorido: raça e etnicidade no cinema brasileiro dos anos 1950-70*. 2012. 263 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.
- LAZARINI, L. *Anjos e deuses suburbanos: um estudo de recepção dos filmes Cidade de Deus e Como nascem os anjos*. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2005.
- LIMA, S. M. *As filhas do vento e o céu de Suely: sujeitos femininos no cinema da retomada*. 2010. 275 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.
- LOPES, M. I. V. Mediação e recepção: algumas conexões teóricas e metodológicas nos estudos latino-americanos de comunicação. *MATRIZES*, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 65-80, 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i1p65-80>
- LOPES, M. I. V.; BORELLI, S. H. S.; RESENDE, V. R. *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus, 2002.
- MANUEL, P. Blacks in British television drama: the underlying tensions. *Media Development*, [s. l.], v. 4, p. 41-43, 1985.

- MASCARELLO, F. O dragão da cosmética da fome contra o grande público. *Revista Teorema*, Porto Alegre, n. 3, p. 13-19, jul. 2003.
- _____. Os estudos culturais e a recepção cinematográfica: um mapeamento crítico. *Revista ECO-Pós*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 92-110, 2004. Disponível em: <<https://goo.gl/KUPk4i>>. Acesso em: 17 dez. 2016.
- _____. Mapeando o inexistente: os estudos de recepção cinematográfica, por que não interessam à universidade brasileira? *Contemporanea*, Salvador, v. 3, n. 2, p. 129-158, 2005. Disponível em: <<https://goo.gl/GnEScz>>. Acesso em: 17 dez. 2016.
- MCROBBIE, A. Jackie: an ideology of adolescent femininity. In: WAITES, B.; BENNETT, T.; MARTIN, G. (Eds.). *Popular culture: past and present*. Londres: Croom Helm, 1982. p. 263-283.
- _____. Pós-marxismo e estudos culturais. In: SILVA, T. T. (Org.). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 39-60.
- _____. Pós-feminismo e cultura popular: Bridget Jones e o novo regime de gênero. Tradução Márcia Rejane Messa. *Cartografias*, Porto Alegre, nov. 2006. Disponível em: <<https://goo.gl/RvjvAh>> Acesso em: 17 dez. 2016.
- MESSA, M. R. Os estudos feministas de mídia: uma trajetória anglo-americana. In: ESCOSTEGUY, A. C. D. (Org.). *Comunicação e gênero: a aventura da pesquisa*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. p. 38-60.
- MODLESKI, T. The search for tomorrow in today's soap operas: notes on a feminine narrative form. *Film Quarterly*, Berkeley, v. 33, n. 1, p. 12-21, 1979.
- MONTORO, T. Protagonismos de gênero nos estudos de cinema e televisão no país. *Lumina*, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 1-8, 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/JjGptf>>. Acesso em: 8 nov. 2015.
- MONTORO, T.; FERREIRA, C. Gênero e raça: um mergulho nos estudos de comunicação e recepção. *Animus*, Santa Maria, v. 13, n. 25, p. 1-22, 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.5902/2175497713041>
- MORLEY, D. The nationwide audience: structure and decoding. In: BRUNSDON, C.; MORLEY, D. *The nationwide television studies*. Londres: Routledge, 1999. p. 117-302. Disponível em: <<https://goo.gl/JksqeJ>>. Acesso em: 31 out. 2017.
- _____. Televisión, audiencias y estudios culturales. Buenos Aires: Amorrortu, 1996.
- _____. Unanswered questions in audience research. *The communication review*, Abingdon, v. 9, n. 2, p. 101-121, 2006.
- MULVEY, L. Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, Oxford, v. 16, n. 3, p. 6-18, 1975.
- _____. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, I. (Org.). *A experiência do cinema*. São Paulo: Graal; Rio de Janeiro: Embrafilme, 1983. p. 435-454.

- NASCIMENTO, R. M. B. *Rio, 40 graus: representações das mulheres negras no filme de Nelson Pereira dos Santos (1955)*. 2014. 98 f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2014.
- OLIVEIRA, J. “Kbela” e “Cinzas”: o cinema negro no feminino do “Dogma Feijoadá” aos dias de hoje. In: AVANCA Cinema, 2016, Estarreja. *Anais...* Estarreja: Cine Clube Avanca, 2016. p. 646-654.
- PASCHOAL, S. M. A. *O cinema e o estudante universitário: os limites da recepção*. 2003. 187 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2003.
- PRIBRAM, E. D. (Ed.). *Female spectators: looking at film and television*. Londres: Verso, 1988.
- RADWAY, Reading the romance: women, patriarchy and popular literature. In: BROOKER, W.; JERMYN, D. (Eds.). *The audience studies reader*. Londres: Routledge, 2003. p. 219-225.
- RAMOS, F. P. (Org.). *Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica*. São Paulo: Senac, 2005a. v. 1.
- _____. *Teoria contemporânea do cinema: documentário e narratividade ficcional*. São Paulo: Senac, 2005b. v. 2.
- RODRIGUES, J. C. *O negro brasileiro e o cinema*. 4. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.
- RONSINI, V. V. M. *A crença no mérito e a desigualdade: a recepção da telenovela no horário nobre*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- SIFUENTES, L. Incursões pelos estudos de recepção: retomadas históricas e perspectivas futuras. *Animus*, Santa Maria, v. 13, n. 25, p. 42-56, 2014a. DOI: <http://dx.doi.org/10.5902/2175497713578>
- _____. “*Todo mundo fala mal, mas todo mundo vê*”: estudo comparativo do consumo de telenovela por mulheres de diferentes classes. 2014. 298 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014b.
- SIFUENTES, L.; SILVEIRA, B. R.; OLIVEIRA, J. C. Mídia e relações de gênero nas publicações feministas brasileiras. *Derecho a Comunicar*, Cidade do México, n. 4, p. 187-203, 2012.
- SILVA, C. M. F. *Mulheres negras e (in)visibilidade: imaginários sobre a intersecção de raça e gênero no cinema brasileiro (1999-2009)*. 2016. 297 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2016.
- SILVA, D. R. P. *Hoje tem cinema: a recepção de mostras itinerantes organizadas pelo Cineclube Lanterninha Aurélio*. 2009. 290 f. Dissertação (Mestrado

- em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2009.
- SILVA, O. C. *Domésticas – o filme: um estudo de recepção com profissionais do Distrito Federal*. 2007. 137 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2007.
- SMITH, M. Espectatorialidade cinematográfica e a instituição da ficção. In: RAMOS, F. P. (Org.). *Teoria contemporânea de cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica*. São Paulo: Senac, 2005. v. 1. p. 141-169.
- SOARES, D. M. O. *Espelho, espelho meu, eu sou bela?* Estudando sobre jovens mulheres negras, discurso estético, mídia e identidade. 2008. 180 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2008.
- SOLLA, A. M. F. *Cinema e imaginário: fragmentos de lembranças*. 2009. 92 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2009.
- SOUZA, E. P. *Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade*. 2013. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2013.
- _____. Contando nossas próprias histórias: mulheres negras arquitetando o cinema brasileiro. In: AVANCA Cinema, 2016, Estarreja. *Anais...* Estarreja: Cine Clube Avanca, 2016. p. 485-502.
- _____. Ancestralidade e memória na animação Órun Áiyé: o cinema negro feminino e as tessituras da identidade. In: AVANCA Cinema, 2017, Estarreja. *Anais...* Estarreja: Cine Clube Avanca, 2017. No prelo.
- STAM, R. *Introdução à teoria do cinema*. 5. ed. Campinas: Papirus, 2003.
- _____. *Multiculturalismo tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros*. Tradução Fernando S. Vugman. São Paulo: Edusp, 2008.
- STAM, R.; SHOHAT, E. Teoria do Cinema e espectatorialidade na era do “pós”. In: RAMOS, F. P. (Org.). *Teoria Contemporânea do Cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica*. São Paulo: Senac, 2005. v. 1. p. 393-424.
- XAVIER, I. (Org.). *A experiência do cinema*. São Paulo: Graal; Rio de Janeiro: Embrafilme, 1983.

Artigo recebido em 27 de fevereiro de 2017 e aprovado em 31 de agosto de 2017.