

HEROÍNAS DE TODO MUNDO: MULHERES NEGRAS QUE RESISTEM ÀS IMAGENS DE CONTROLE

WHOLE WORLD'S HEROINES: BLACK WOMEN WHO RESIST CONTROLLING IMAGES

HEROÍNAS ALREDEDOR DEL MUNDO: MUJERES NEGRAS QUE RESISTEN IMÁGENES DE CONTROL

Carla Baiense Felix

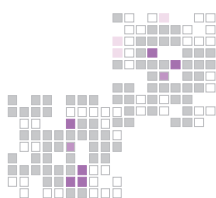
■ Professora do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense, doutora em Comunicação e Cultura (ECO/UFRJ, coordenadora do grupo de pesquisa Mídias, redes e jovens: usos e apropriações em contextos digitais (CNPq/2014). Integrante do projeto de pesquisa Juventude e Suicídio: percursos midiáticos e suas interfaces com a Educação, contemplado com recursos do edital de Apoio a grupos emergentes de pesquisa da Faperj/2019.

■ E-mail: carlabaiense@id.uff.br

Luciana Costa da Silva

■ Mestre em Mídia e Cotidiano pelo Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense (2022), com especialização em Educação e Relações Étnico Raciais pela Universidade Federal Fluminense(2015) e professora da educação básica.

■ E-mail: lucianacostasilva@id.uff.br



RESUMO

O presente artigo tem como objetivo refletir sobre as representações de mulheres negras na série audiovisual Heróis de Todo Mundo, do projeto A Cor da Cultura, destinado ao ensino e à valorização da História e da Cultura negra no cotidiano escolar. Para isso, analisamos como as heroínas da série Lélia Gonzalez e Luiza Mahin se colocam como um contraponto aos estereótipos, resistindo ao “lugar” destinado a elas na estrutura de poder racista e sexista e reivindicando a condição de sujeitas históricas.

PALAVRAS-CHAVE: IMAGENS DE CONTROLE, PROJETO A COR DA CULTURA, MENINAS E MULHERES NEGRAS, EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA.

ABSTRACT

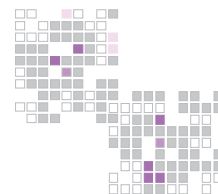
This article aims to reflect on the representations of black women in the audiovisual series Heróis de Todo Mundo, from the A Cor da Cultura project, aimed at teaching and valuing black History and Culture in everyday school life. For this, we analyze how the heroines of the series Lélia Gonzalez and Luiza Mahin stand as a counterpoint to stereotypes, resisting the “place” destined for them in the racist and sexist power structure and claiming the condition of historical subjects.

KEYWORDS: CONTROL IMAGES, A COR DA CULTURA PROJECT, BLACK GIRLS AND WOMEN, ANTI-RACIST EDUCATION.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre las representaciones de mujeres negras en la serie audiovisual Heróis de Todo Mundo, del proyecto A Cor da Cultura, que tiene como objetivo la enseñanza y valoración de la Historia y la Cultura negra en el cotidiano escolar. Para ello, analizamos cómo las heroínas de la serie Lélia Gonzalez y Luiza Mahin se erigen como contrapunto a los estereotipos, resistiendo el “lugar” que les ha sido destinado en la estructura de poder racista y sexista y reivindicando la condición de sujetos históricos.

PALABRAS CLAVE: IMÁGENES DE CONTROL, PROYECTO A COR DA CULTURA, NIÑAS Y MUJERES NEGRAS, EDUCACIÓN ANTIRRACISTA.



1. Introdução

Mulheres e meninas negras costumam ser representadas na mídia brasileira a partir de imagens de controle (COLLINS, 2019), estereótipos construídos por uma ideologia racista e sexista, que busca manter as formas de dominação sobre elas, determinando seu lugar como **o outro** na relação com os demais sujeitos. Patrícia Hill Collins (2019) considera que tais representações, que têm origem num passado colonial, são cotidianamente atualizadas, a fim de naturalizar as desvantagens enfrentadas por essas sujeitas no acesso aos bens e oportunidades produzidos pelas sociedades.

Compreendendo o papel das mídias na reprodução das imagens de controle impostas às mulheres negras, sobretudo como a televisão, a internet e o cinema contribuem para que essas representações ganhem força e visibilidade, analisamos duas personagens retratadas nos episódios da série *Heróis de Todo Mundo*, do projeto *A Cor da Cultura*, como contraponto a estas representações. Nossa hipótese é a de que elas apresentam uma alternativa às imagens de controle determinadas pela ideologia dominante, sendo uma forma de resistência para essas mulheres negras, e parte importante de um trabalho de educação.

Embora a escola, como instituição, possa se constituir como espaço de prática de dominação e reprodução das opressões, acreditamos, conforme Freire, que nela deveria ser praticada uma educação libertadora “a educação como prática da liberdade [...]” (2003, p.70). Dessa forma, poderá contribuir para a libertação das meninas e mulheres negras das imagens de controle impostas pela ideologia dominante. Ainda segundo Freire, “os oprimidos, como objetos, como quase “coisas”, não têm finalidades. As suas, são as finalidades que lhes prescrevem os opressores” (2003, p.47, grifo do autor).

Para esta análise, discutiremos o conceito de

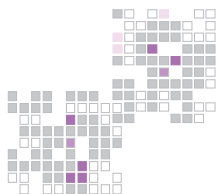
imagens de controle, apresentado por Patrícia Hill Collins e Lélia Gonzalez, e analisaremos como as mulheres e meninas negras protagonistas da série *Heróis de Todo Mundo* são apresentadas nos programas. Concluímos que, ao serem utilizados na escola, os programas do projeto *A Cor da Cultura* são valiosos para o combate às imagens de controle das meninas e mulheres negras produzidas e reproduzidas na mídia e em outros espaços sociais.

2. A objetificação de meninas e mulheres negras e as imagens de controle

Para começarmos a compreender o processo de objetificação das meninas e mulheres negras, recorreremos à *Kilomba*, que nos fala sobre o silenciamento dos negros escravizados desde o período colonial, através da máscara do silenciamento,

Quero falar sobre a máscara do silenciamento. Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real, que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos [...] Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanos/as escravizados/as comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era incutir um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Nesse sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento dos/as chamados/as “Outros/as”: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar?(KILOMBA, 2019, p. 33).

O silenciamento, de que fala *Kilomba*, negou às pessoas negras o direito de fala, controlou suas necessidades e se tornou uma maneira dos



colonizadores exerceram a dominação sobre elas, consideradas inferiores e, neste sentido, identificadas como **o outro**. A desumanização desses sujeitos e sujeitas, também percebida nesse processo, permite o seu controle. Sobre isso, Freire afirma que “se a humanização dos oprimidos é subversão, sua liberdade também o é. Daí a necessidade de seu constante controle. E, quanto mais controlam os oprimidos, mais os transformam em “coisa”, em algo que é como se fosse inanimado” (2003, p. 46).

Nesta mesma perspectiva, Collins considera o processo de objetificação como “fundamental para esse processo de diferenças formadas por oposição. No pensamento binário, um elemento é objetificado como **o outro**, e visto como um objeto a ser manipulado e controlado” (2019, p. 137). Pautado em um pensamento binário, que categoriza as diferenças para afirmar quem é considerado inferior ao outro, onde categorias como preto ou branco e feminino e masculino, natureza e cultura são fundamentais, os discursos hegemônicos identificam meninas e mulheres negras como **o outro** em todas as relações estabelecidas por elas.

Pesquisas feministas chamam atenção para o fato de que a identificação das mulheres com a natureza é fundamental para a objetificação e a conquista das mulheres pelos homens. Já os Black Studies e a teoria pós-colonial sugerem que definir as pessoas de cor como menos humanas, animais ou mais “naturais” nega a subjetividade dos povos africanos e asiáticos e corrobora a economia política de dominação que caracterizou a escravidão, o colonialismo e o neocolonialismo (COLLINS, 2019, p.138).

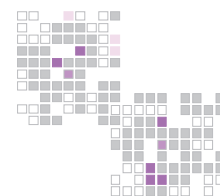
Ao serem identificadas com a natureza, as mulheres negras têm a sua subjetividade negada. Essa negação funciona em conjunto

com o processo de silenciamento, que oprimiu durante muitos anos essas meninas e mulheres. Objetificadas, nas relações que utilizam critérios binários para dizer quem é o sujeito e quem é o objeto, as meninas e mulheres negras também são consideradas como **o outro**, de forma interseccional. Como afirma Ribeiro (2019), na relação com o homem branco ela é **o outro**, na relação com a mulher branca ela é **o outro** e na relação com o homem negro ela também é **o outro**, em nenhuma das relações a mulher negra se identifica como o sujeito, ela é sempre **o outro**, o objeto em relações que a inferiorizam e a dominam.

Ela é também considerada o “objeto ruim”. Kilomba lembra que “no mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como objeto “ruim”, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformando em tabu, isto é, agressividade e sexualidade” (2019, p.37). É deste lugar de outro que se constroem as imagens de controle que objetificam as meninas e mulheres negras para manutenção da dominação. Collins (2019) e Gonzalez (1984) tratam deste conceito e apontam imagens de controle que servirão como contraponto à análise dos programas do projeto A Cor da Cultura neste estudo.

A primeira imagem de controle aplicada às mulheres negras estadunidenses é a mammy – a serviçal fiel e obediente. Criada para justificar a exploração econômica das escravas domésticas e mantida para explicar o confinamento das mulheres negras ao serviço doméstico, a imagem da mammy representa o padrão normativo usado para avaliar o comportamento das mulheres negras em geral (COLLINS, 2019, p. 140).

Collins apresenta a imagem da *mammy* como uma mulher submissa e dócil, que dedica sua vida para cuidar das famílias brancas, a partir



de uma exploração econômica que determina seu lugar na sociedade, de mulher subordinada. Além disto, esta imagem de controle colabora por manter os sistemas de poder, pois ao se identificarem com essa representação, essas mulheres também a transmitem para os seus filhos. Pois, como aponta a autora, “ao ensinar às crianças negras seu lugar nas estruturas brancas de poder, as mulheres negras que internalizam a imagem da *mammy* podem se tornar canais efetivos de perpetuação da opressão de raça” (COLLINS, 2019, p. 141). A *mammy* também é caracterizada como uma mulher sem sexualidade e fecundidade, que por se dedicar à criação dos filhos das famílias brancas, abdica de sua própria família. Essa imagem de controle reforça a exploração econômica e social sofrida pelas mulheres negras desde o período da escravidão.

A segunda imagem de controle, de acordo com Patricia Hill Collins, é a da *matriarca*. Ela argumenta que essa representação também colabora para explicar o lugar das mulheres negras diante das opressões de gênero, raça e classe. “Enquanto a *mammy* caracteriza a figura da mãe negra nas famílias brancas, a *matriarca* simboliza a figura materna nas famílias negras. Assim como a *mammy* representa a mãe negra “boa”, a *matriarca* simboliza a mãe negra “mã” (idem, p. 145). As *matriarcas* representam as mães que passam muito tempo fora de casa por causa do trabalho para o sustento da família, e por causa disso eram acusadas de negligenciar seus filhos e recebiam a culpa pelo fracasso deles. Essas mulheres eram abandonadas por seus companheiros, pois, de acordo com Collins, são

Consideradas excessivamente agressivas e não femininas [...] Da perspectiva do grupo dominante, a matriarca representava uma mammy fracassada, um estigma negativo aplicado às afro-americanas que ousassem rejeitar a imagem de serviços submissas e diligentes (2019, p. 145).

A imagem da *matriarca* também colabora para a manutenção das opressões de gênero, raça e classe a que as mulheres negras são submetidas. Em relação ao gênero, a *matriarca* vive um impasse, pois ao ser rotulada como agressiva e assertiva, entende que a culpa do abandono masculino é sua responsabilidade devido ao seu comportamento, “se não fossem tão fortes, pensam algumas delas, teriam encontrado um parceiro, ou seus filhos homens não teriam tantos problemas com a lei” (COLLINS, 2019, p.147). As *matriarcas* também carregam a culpa pela inferioridade cultural dos negros. Uma vez que assumem o controle da família, em uma sociedade patriarcal onde a figura paterna seria a garantia de um futuro bom para os filhos, a mulher negra é considerada culpada pela inferioridade dos negros na sociedade. E mesmo com uma postura mais assertiva na condução de sua vida, a *matriarca*, assim como a *mammy*, também é explorada economicamente.

A terceira imagem de controle é a da *mãe dependente do Estado*, que Collins define como “uma versão atualizada da imagem da mulher procriadora inventada durante a escravidão” (op. cit., p.150). Essa imagem de controle define a mulher negra como uma produtora de mão-de-obra barata, como no período da escravidão, quando essas mulheres davam à luz a crianças que seriam escravizadas e se tornariam propriedades dos senhores de escravos. A *mãe dependente do Estado* tem em sua imagem o reforço do viés de classe. Ao defini-la de forma negativa, como alguém que depende do Estado para sua sobrevivência, mesmo que o suporte do Estado seja um direito estabelecido por lei, cria uma imagem distorcida. Essa mulher pobre tem sua fecundidade desvalorizada, pois, de acordo com o discurso dominante, ela é responsável pelo nascimento de indivíduos despreparados e com baixa escolaridade, que seriam, assim como ela, dependentes do Estado, causando, assim, uma instabilidade econômica. Isso leva a elite branca

a exercer o controle da natalidade dessa mulher, considerada frágil e incapaz. Desta forma, “a imagem da *mãe dependente do Estado* cumpre essa função, ao qualificar como desnecessária e até perigosa para os valores do país a fecundidade das mulheres que não são brancas nem de classe média” (op. cit., p.151).

Outras duas imagens ligadas à *mãe dependente do Estado* são apresentadas por Collins, a *rainha da assistência social* e a *dama negra*. A primeira, uma imagem utilizada para atribuir às mulheres negras as dificuldades econômicas e a falta de investimentos do Estado, ao apontá-las como um peso para os governos, considera que “contando com os subsídios públicos, as rainhas negras do bem-estar aceitam dinheiro suado de cidadãos que pagam impostos e são casadas com o Estado” (op. cit., p.153).

Já a imagem da *dama negra* a princípio se apresenta como algo positivo, pois se trata de uma mulher negra de classe média, que através do estudo ascendeu social e economicamente. Mas tem relação com outras imagens de controle, sendo considerada uma *mammy* moderna ao trabalhar muito, ou se aproximar da *matriarca*, quando precisa ser exigente e assertiva no seu trabalho, mas não consegue se relacionar com os homens, já que precisa se dedicar muito à profissão. Também se relaciona com a *mãe dependente do Estado* quando “supõe-se que as mulheres negras se valham das ações afirmativas para assumir vagas que deveriam se destinar a pessoas brancas mais merecedoras” (op. cit., p. 154).

A última imagem de controle é a *jezebel*. Se as imagens construídas pela elite dominante serviam para de alguma forma oprimir a sexualidade da mulher negra, na imagem da *jezebel* isso fica mais evidente, pois,

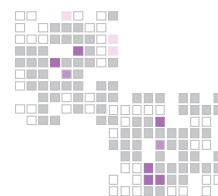
A função da Jezebel era relegar todas as mulheres negras à categoria de mulheres

sexualmente agressivas, fornecendo assim uma justificativa eficaz para os frequentes ataques sexuais de homens brancos relatados pelas mulheres negras escravizadas. A imagem de Jezebel cumpria ainda outra função. Se as mulheres negras escravizadas eram retratadas como detentoras de um apetite sexual excessivo, o resultado esperado seria o aumento da fecundidade (COLLINS, 2019, p. 155).

Em uma sociedade onde a mulher deve ser passiva em relação à sexualidade, a imagem da *jezebel* condiciona a mulher negra a algo fora da normalidade, e que a caracteriza como objeto sexual: “uma mulher cujo apetite sexual é, na melhor das hipóteses, inadequado e, na pior, insaciável, basta um pequeno passo para que ela seja imaginada como uma ‘aberração’” (op. cit., p.157, grifo do autor).

A sexualidade da mulher negra, muito presente na representação da imagem da *jezebel*, perpassa as demais imagens de controle apresentadas pela autora, já que cada uma atribui uma caracterização distinta à sexualidade da mulher negra. Enquanto a *mammy* é vista como uma mulher indesejável e sem tempo para vida sexual, assim como a *dama negra*, a *matriarca* é apontada como uma mulher que devido à sua postura agressiva afasta os homens. A *mãe dependente do Estado* e a *rainha da assistência social* têm sua sexualidade ligada à reprodução e à necessidade da elite dominante de controlar sua natalidade. Por último, a *jezebel* tem sua sexualidade muito ligada a algo inadequado e passível de exploração. Percebemos, assim, que essas imagens colaboram para que a ideologia dominante determine o lugar das mulheres negras na sociedade a partir de opressões de raça, gênero e classe, com imagens que caracterizam sua sexualidade e fecundidade como algo inadequado.

Gonzalez (1984) acrescenta a essa reflexão três representações de mulheres negras presentes no



contexto brasileiro, *a mulata, a doméstica* e a *mãe preta*, que podemos relacionar com as imagens de controle impostas às mulheres e meninas negras apresentados Collins (2019). Para a autora, as duas primeiras imagens - a mulata e a doméstica - atualizam a representação da mucama, que ela identifica como uma mulher negra escrava que tinha uma dupla função, a de cuidar dos serviços domésticos e atender aos desejos sexuais dos senhores donos de escravos.

A partir deste contexto, ela nos conduz a pensar sobre essa dupla inserção das mulheres negras no imaginário social brasileiro. Primeiro, a partir da *mulata*¹, que ganha destaque na mídia durante o carnaval, torna-se desejada. A imagem da *mulata* se relaciona com a *jezebel* proposta por Collins (2019). “E é nesse instante que a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha [...] adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la” (GONZALEZ, 1984, p.228). A segunda imagem é a da *doméstica*. Sobre ela Gonzalez nos fala que “quanto à *doméstica*, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas” (GONZALEZ, 1984, p. 230). As imagens da *mulata* e da *doméstica* convergem para uma só sujeita, a mulher negra, e tem como base a mulher negra que exercia o papel de mucama nos tempos da escravidão.

Gonzalez (1984) também apresenta a *mãe preta*, que nos estudos de Collins (2019) se aproxima da figura da *mammy*, uma mulher que exerce a função materna no lugar da mulher branca. Porém, assim como a *mammy*, a *mãe preta* abdica de sua vida pessoal, sexual e familiar para dedicar-se aos cuidados da família branca. Enquanto as

mulheres negras representadas pelas imagens da *doméstica* e da *mulata* são vítimas das opressões de gênero, raça e classe, a *mãe preta* representa as mulheres que sofrem as consequências da violência policial naturalizada em relação às pessoas negras e à exploração sexual, e que precisam superar tragédias cotidianas na luta por sobrevivência, pois,

É justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha. Isto porque seu homem, seus irmãos ou seus filhos são objeto de perseguição policial sistemática (GONZALEZ, 1984, p. 231).

A *mãe preta* é vista como uma imagem positiva da mulher negra, pois, é responsável pelos cuidados maternos nas famílias brancas, pois segundo Gonzalez (1984) a *mãe preta* é a verdadeira mãe, e nesse papel ela acaba transmitindo às crianças brancas costumes característicos da cultura afro-brasileira. Todavia, ainda que exerça a função de mãe, essa mulher negra não ocupa o papel de esposa legítima, que é destinado à mulher branca. À *mãe preta* cabe somente o papel de cuidar das famílias. As aproximações teóricas de Patricia Hill Collins e Lélia Gonzalez através das imagens de controle e as noções de mulheres negras chamam atenção para a violência de raça, classe e gênero a que essas mulheres são submetidas no cotidiano, com representações que procuram regular seu comportamento e determinar seu lugar como **o outro** em todas as relações que estabelecem em sociedade.

3. O projeto A Cor da Cultura

No ano de 2003, após anos de luta do

¹ Embora os movimentos negros reivindicuem o abandono da expressão mulata, que expressa o racismo e o sexismo da sociedade brasileira, mantivemos seu uso aqui, uma vez que fundamenta o argumento de Gonzales.

movimento negro, foi implantada a lei 10.639/03, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases para Educação nº 9394/96, estabelecendo novas diretrizes para educação nacional ao incluir a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira nas instituições de ensino no país. Neste contexto surge a necessidade de um olhar atento à educação para o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira no cotidiano escolar, quando se percebe a necessidade de oferecer meios de trabalho e formação para os docentes envolvidos nesse processo.

Neste cenário o projeto A Cor da Cultura foi lançado pelo governo federal em 2004, em parceria com o Canal Futura, a Petrobras, o Centro de Informação e Documentação do Artista Negro (Cidan), a TV Globo e a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir), com o objetivo de valorizar a cultura afro-brasileira. Pensado inicialmente para exibição na TV, o projeto foi redirecionado para as escolas, oferecendo material para a formação docente e programas que abordam a temática étnico-racial na educação.

O projeto A Cor da Cultura deu origem a uma vasta produção que conta com recursos para formação e apoio ao trabalho docente com produções audiovisuais, propostas metodológicas, textos e atividades que contribuem para a prática pedagógica. A primeira etapa do projeto teve início no ano de 2004, e no ano de 2010 foi lançada a segunda etapa. O projeto contava com cinco séries audiovisuais: Ação, Livros Animados, Heróis de Todo Mundo, Mojubá e Nota 10, compostas por programas que abordam questões referentes às ações afirmativas, o incentivo à leitura infanto-juvenil através da temática africana e afro-brasileira, a vida e obra de homens e mulheres negros, a religiosidade de matriz africana, os quilombos e outros aspectos da cultura. O material destinado à formação de professores é composto por cinco

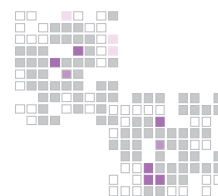
cadernos: modos de ver, modos de sentir, modos de interagir, modos de fazer e modos de brincar, além de um dicionário denominado Memória das Palavras, um CD musical e um jogo educativo.

Os programas atendem aos aspectos elencados na lei 10.639/03, valorizando a identidade afro-brasileira em nosso país. E dentro da escola, podem contribuir de forma significativa no combate às narrativas hegemônicas e à falta de representatividade negra, pois oferecem outras representações, principalmente para as mulheres negras, confrontando as imagens de controle que tentam definir o que é ser mulher negra em nossa sociedade. Neste artigo direcionamos nossa análise para dois episódios da série Heróis de Todo Mundo.

4. A série Heróis de Todo o Mundo: uma alternativa às imagens de controle das mulheres negras no espaço escolar

Na primeira edição do projeto, a série Heróis de Todo Mundo apresenta 30 programas, dos quais 9 trazem narrativas de personagens mulheres negras e 21 se baseiam em narrativas de homens negros. Já na segunda edição da série, são 15 programas, 5 dos quais contam a história de personagens mulheres negras e 10 se dedicam a narrar a trajetória de homens negros. Para essa análise selecionamos 2 episódios da série Heróis de Todo o Mundo que narram a história de duas mulheres que viveram em épocas diferentes. O primeiro programa faz parte da primeira edição da série e aborda a vida de Lélia Almeida Gonzalez; o segundo programa escolhido pertence à segunda edição da série e apresenta a vida de Luiza Mahin.

O episódio que narra a história de Lélia Gonzalez tem 2 minutos de duração e é apresentado por Sueli Carneiro, que aparece em cena no início e final do episódio. O minidocumentário utiliza falas da personagem principal e imagens da vida pessoal, profissional e política de Lélia para



contar sua trajetória enquanto mulher negra que um dia foi babá e se tornou uma militante na luta antirracista. Em diferentes situações, podemos perceber sua postura diante do racismo e do sexismo que prevalecem na sociedade brasileira. Também temos acesso a registros de sua vida pessoal e profissional, como a foto com seu marido e a sua formatura.

Lélia Almeida Gonzalez, intelectual e ativista negra, se formou em História e Filosofia, cursou mestrado e doutorado e desde a infância se incomodava com as imagens impostas às pessoas negras. Após seu casamento com um homem branco, se deparou com as questões raciais, e deu início à sua luta contra o racismo, sendo uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado, dedicando-se aos estudos das relações raciais. Além disto, Lélia Gonzalez se candidatou a cargos eletivos, erguendo a bandeira da luta antirracista no país.

Lélia nasceu em Belo Horizonte, no ano de 1935 em uma família com 18 irmãos, filha de mãe de origem indígena e pai negro. Com 7 anos de idade, a menina mudou-se com a família para a cidade do Rio de Janeiro, onde seu irmão, Jaime de Almeida, veio trabalhar como jogador de futebol, depois de ser contratado pelo Clube de Regatas Flamengo. Durante a infância, Lélia chegou a trabalhar como babá de filhos de diretores do clube em que seu irmão jogava. “Ocupação, aliás, bastante comum, naquela época, para meninas negras – e um indicativo de que aquelas mulheres se tornariam empregadas domésticas” (RATTS; RIOS, 2010, p. 30).

O sucesso do seu irmão no futebol permitiu que ela terminasse seus estudos aos 19 anos no Colégio Pedro II, no ano de 1954. Ela parou de trabalhar como babá e aos 23 anos concluiu o bacharelado e a licenciatura em Geografia e História na Universidade Estadual da Guanabara, no ano de 1958. Em 1962, na mesma universidade, concluiu o curso de Filosofia. A trajetória educacional de

Lélia a deslocou do “lugar do negro”, segundo o qual meninas negras deveriam ocupar o papel de empregadas na sociedade.

Lélia se tornou professora logo após a sua segunda graduação, no ano de 1963, lecionando as disciplinas filosofia, história moderna e contemporânea e história da educação. Ela se casou com um colega de faculdade, Luiz Carlos Gonzalez, um homem branco, e sua união não foi aceita pela família do seu marido. A tensão racial provocada por essa união e o interesse do seu marido por questões políticas aproximaram Lélia do mundo político. Após a morte de Luiz Carlos, Lélia optou por continuar a utilizar o sobrenome de seu marido.

A história de Lélia Gonzalez contradiz uma das imagens de controle que ela mesma conceituou em seus estudos, a *doméstica*: ela foi babá, e em vez de ter a sua própria família, poderia ter se tornado mais uma mulher negra que desempenha o papel de cuidar de outra família, o que poderia caracterizá-la como uma *mammy* “que conhece seu ‘lugar’ como serviçal obediente” (COLLINS, 2019, p. 140) ou uma *mãe preta*. Porém, Lélia Gonzalez tinha outras ambições e, contrariando a imagem de *mammy* e da *mãe preta*, casou-se e se engajou na luta contra o racismo, entrando na vida política e direcionando seus estudos a essa temática. Assumiu, assim, uma postura questionadora sobre como os negros são tratados e retratados em nossa sociedade.

Outra imagem de controle que Lélia Gonzalez contrapõe é a da *dama negra*, pois, ao se tornar uma mulher bem-sucedida e alcançar os seus objetivos econômicos e políticos, Lélia contrariou um aspecto que Collins (2019) entende como presente na vida da mulher negra que é representada por essa imagem: a incapacidade de se relacionar com os homens, quando a sua sexualidade é colocada em segundo plano, ou mesmo é inexistente. Lélia Gonzalez casou-se, contrariando a imagem que determinava que

uma mulher negra bem-sucedida não pudesse ter uma vida pessoal na qual sua sexualidade não fosse considerada como algo importante.

O episódio que narra a história de Luiza Mahin, com 2 minutos de duração, é apresentado por Cyda Morenyx, que aparece em cena, no início, caracterizada como uma quituteira para representar Luiza Mahin. O minidocumentário utiliza falas atribuídas a Luiza para narrar sua trajetória. Outro recurso utilizado são imagens que representam quituteiras do período colonial e imagens da cidade de Salvador, que dão sentido ao movimento que Luiza fez na preparação da Revolta dos Malês com seus companheiros de luta. O episódio não apresenta imagens da própria Luiza, somente representações das quituteiras da época, e não se aprofunda nos aspectos da vida familiar de Luiza. Faz somente uma citação sobre seu filho, Luís Gama, e se encerra com a apresentadora pronunciando uma fala atribuída à Luiza Mahin. A falta de registros históricos da própria personagem leva os diretores a lançarem mão de recursos teatrais, o que, no entanto, não impacta a credibilidade da narrativa.

Luiza Mahin trabalhava como quituteira pelas ruas de Salvador, mas não se limitou a isso: ela participou de uma das revoluções mais significativas do país, a Revolta dos Malês, demonstrando sua inquietação com as condições e limitações da vida de escrava que conseguiu sua alforria. Ela aproveitou seu trabalho como quituteira para realizar a comunicação e a articulação entre seus companheiros de revolução.

Oriunda da etnia jêje-nagô, da etnia Mahi, dizia ter sido princesa na África. Luíza Mahin foi perseguida pelo Governo da Província e foi para o Rio de Janeiro, onde também participou de outras insurreições negras, sendo, por isso, como relatam os historiadores, deportada para

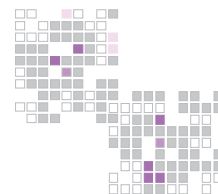
o continente africano (MUNANGA; GOMES, 2006, p. 213).

Luiza Mahin chegou ao Brasil escravizada e se engajou na luta pela libertação dos escravos e pela defesa do direito dos negros de praticarem o islamismo. E apesar de não ter conseguido alcançar seu objetivo através da Revolta dos Malês, passou seu desejo de uma vida melhor para seu filho, Luís Gama, que se tornou um grande jornalista e abolicionista em São Paulo.

A história de Luiza Mahin apresenta uma mulher que, assim como Lélia, mas em uma época diferente, em pleno século XIX, contrariou as imagens de controle impostas às mulheres negras. Luiza Mahin não assumiu uma postura de subordinação característica da *mammy*, e percebemos isso com sua atuação na Revolta dos Malês, na qual lutava pela liberdade das pessoas negras. Além disso, contrariou a caracterização imposta pelo poder hegemônico ao desejar uma vida melhor para seu filho, não reforçando os sistemas opressão “ao ensinar às crianças negras seu lugar nas estruturas brancas de poder” (Collins, 2019, p. 141).

Os dois programas apresentam histórias de mulheres que se autodefiniram, pois “para as mulheres negras, resistir fazendo algo que “não se espera” delas não seria possível se não rejeitassem as *mammies*, as *matriarcas* e outras imagens de controle” (COLLINS, 2019, p. 181). Lélia Gonzalez e Luiza Mahin são exemplos de mulheres que não sucumbiram às opressões de gênero e raça, lutaram pela liberdade e visibilidade das pessoas negras em momento diferentes da nossa história, e de maneiras distintas contribuíram para que o apagamento da cultura e história dos afro-brasileiros no país não se tornasse uma realidade.

Os episódios da série *Heróis de Todo o Mundo* do projeto *A Cor da Cultura* relatam a vida de



duas mulheres que contrariam a caracterização imposta pelo poder hegemônico que reforça o sistema de opressão sobre as mulheres negras que desejam controlar e silenciar essas mulheres, e ao apresentar histórias como a de Lélia Gonzalez e Luiza Mahin para as crianças, a escola combate essa opressão pautada na desigualdade de raça e gênero, não reforçando os sistemas opressão. São narrativas que, contadas no cotidiano escolar, colaboram para uma educação antirracista, e para que em especial as meninas negras reflitam e entendam que não precisam se submeter às imagens de controle impostas a elas.

Os dois episódios utilizam-se dos mesmos recursos: falas das personagens e imagens próprias ou que representem a trajetória de ambas. Acreditamos que apesar da pequena duração eles apresentam informações necessárias para o primeiro contato com a vida e história destas mulheres. Neste sentido, os programas dão visibilidade a essas mulheres negras no cotidiano escolar e contribuem para que os alunos, em especial as meninas negras, tenham referências de mulheres que lutaram contra as imagens de controle impostas pela sociedade.

5. Considerações finais

Uma educação antirracista deve considerar

Referências

BRASIL. *Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003*. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Brasília: MEC, 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 17 maio 2021.

o papel dos estereótipos na perpetuação das desigualdades produzidas de forma interseccional. Patricia Hill Collins e Lélia Gonzalez denunciaram como as imagens de controle atuam de maneira a justificar o lugar destinado a meninas e mulheres negras na estrutura de poder branca e patriarcal. Dentro da lógica racista e sexista, mulheres e meninas negras são reiteradamente desumanizadas e colocadas no lugar de **outro** em todas as relações que estabelecem. Ao apresentarem um contraponto às representações hegemônicas, as heroínas da série *Heróis de Todo Mundo* fornecem um instrumento poderoso na luta contra o racismo e a opressão.

Como exemplo, esse estudo traz as histórias de duas personagens apresentadas pela série, Lélia Almeida Gonzalez e Luiza Mahin, mulheres que resistiram ao lugar destinado a elas, redefinindo o que significa ser mulher negra na sociedade brasileira. Desta forma, o projeto audiovisual contribui para a valorização e humanização dessas sujeitas no espaço escolar, ao qual é destinado, e em consequência, na comunidade onde a escola está inserida e se apresentam como uma possibilidade de resistência das mulheres negras à submissão que lhes é imposta.

COLLINS, Patricia Hill. *Mammies, matriarcas e outras imagens de controle*. In: COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e política de empoderamento*. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019. ISBN 978-85-7559-707-1. Título original: *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*

- COLLINS, Patricia Hill. O poder da autodefinição. In: COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e política de empoderamento*. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019. ISBN 978-85-7559-707-1. Título original: Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment
- FREIRE. Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 12ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE. Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 36ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.
- FUNDAÇÃO Roberto. Marinho. *et al* . *A Cor da Cultura*. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <http://www.acordacultura.org.br/>. Acesso em 01 fev 2021.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: *Revista. Ciências Sociais Hoje*, 1984, p.223-244.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação - episódios de racismo cotidiano*. 1. ed. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. Título original: Plantation memories: Episodes of Everyday Racism.
- MUNANGA. Kabengele; GOMES. Nilma. Lino. *O Negro do Brasil de Hoje*. 1. ed. São Paulo: Global, 2006.
- RATTS. Alex; RIOS. Flávia. *Lélia Gonzalez*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- RIBEIRO, Djamila. *Lugar de Fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

