



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL- RÁDIO E TV**

**MARIA BEATRIZ BENETTI VELOSO**

**Mais do mesmo?**

Uma análise sobre beleza, padrões estéticos e sexualização da mulher negra na série “Ela quer tudo”.

**São Luís**

**2026**

**MARIA BEATRIZ BENETTI VELOSO**

**Mais do mesmo?**

Uma análise sobre beleza, padrões estéticos e sexualização da mulher negra na série “Ela quer tudo”.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Comunicação Social - Rádio e TV, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social - Rádio e TV.

Orientadora: Profa.Dra. Carolina Libério

**São Luís**

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Benetti Veloso, Maria Beatriz.

Mais do mesmo? : uma análise sobre beleza, padrões estéticos e sexualização da mulher negra na série Ela quer tudo / Maria Beatriz Benetti Veloso. - 2026.

48 p.

Orientador(a): Carolina Guerra Libério.

Monografia (Graduação) - Curso de Comunicacao Social - Rádio e Tv, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2026.

1. Feminismo Negro. 2. Hipersexualização. 3. Mídia e Racialização. 4. Mulher Negra. I. Guerra Libério, Carolina. II. Título.

## **AGRADECIMENTOS**

Confesso que quando entrei na faculdade, estava naquele momento meio perdida na vida, não que não esteja agora no período em que apresento este TCC, mas de 2017 para cá, me tornei uma pessoa de muita fé e mesmo com tantas confusões na cabeça de uma humana qualquer, agradeço imensamente à Deus, Nossa Senhora Aparecida, Santo Expedito, Dona Maria Légua, Dona Adriana, Dona Chica Baiana e tantos outros santos, caboclos e orixás que nunca me deixam abater e sempre cuidam do meu espiritual.

Para alimentar a alma, agradeço primeiramente aos meus pais, que sempre foram irredutíveis quando se tratava da minha educação, com muitas brigas e puxões de orelha, minha amada Maria José que sempre me consola e meus queridos avós João Veloso, Joselisa, Plínio e Carmem que me ensinaram sempre sobre ser amada e ser possível de se orgulhar. Agradeço aos meus tios João Victor, Raphael e Erick que também me cuidam como filha e todos os outros familiares, de sangue ou escolhidos, que cuidaram de mim, me aconselharam e cuidaram. Em especial, à minha cachorrinha Tama, que todos os dias sem nenhuma palavra me ensina um pouco mais de amor.

Pela longa jornada na Universidade Federal do Maranhão, agradeço aos professores que me fizeram apaixonar ainda mais pela arte de comunicar, pelos amigos que fiz nessa caminhada, pelos dias que passei no campus e por tudo que aprendi dentro destes muros, sejam ensinamentos acadêmicos ou de vida.

*Se a luz do sol não para de brilhar, se ainda existe noite e luar,  
o mal não pode superar quem tem fé.*

## RESUMO

Este trabalho faz uma análise da construção e representação da mulher negra analisa na série *Ela Quer Tudo* (2017), escrita e dirigida pelo cineasta Spike Lee, partindo de conceitos como feminismo negro e interseccionalidade. A pesquisa tem o objetivo de discutir como a mídia influencia a percepção dos corpos negros, reforçando padrões estéticos criados pelo ideal eurocêntrico e a hipersexualização dos corpos negros femininos. Para construir o texto, autoras como bell hooks, Lélia Gonzalez, Kimberlé Crenshaw, e outras, foram essenciais para compreender a relação entre raça, gênero e sexualidade na construção da protagonista Nola Darling e dos demais personagens da série. A metodologia baseia-se na análise fílmica, identificando elementos narrativos e visuais. O estudo aponta avanços na abordagem do feminismo negro na série, mas também destaca a permanência de estereótipos e contradições na construção das personagens, evidenciando a necessidade de narrativas mais complexas e diversas sobre a experiência feminina negra.

**Palavras-chave:** Mulher negra; feminismo negro; interseccionalidade; hipersexualização; mídia e racialização; análise fílmica

## ABSTRACT

This study analyzes the construction and representation of Black women in the series *She's Gotta Have It* (2017), written and directed by filmmaker Spike Lee, based on concepts such as Black feminism and intersectionality. The research aims to discuss how the media influences the perception of Black bodies, reinforcing aesthetic standards shaped by the Eurocentric ideal and the hypersexualization of Black female bodies. Authors such as bell hooks, Lélia Gonzalez, and Kimberlé Crenshaw, among others, were essential in understanding the relationship between race, gender, and sexuality in the construction of the protagonist Nola Darling and the other characters in the series. The methodology is based on film analysis, identifying narrative and visual elements. The study highlights progress in the approach to Black feminism in the series but also emphasizes the persistence of stereotypes and contradictions in character development, demonstrating the need for more complex and diverse narratives about the Black female experience.

**Keywords:** Black women; Black feminism; intersectionality; hypersexualization; media and racialization; film analysis.

## Lista de Figuras

Figura 1 - Atrizes Zilka Salaberry e Jacira Sampaio, que interpretaram Dona Benta e Tia Nastácia na série Sítio do Pica Pau Amarelo de 1977 .....	16
Figura 2 - Os atores Daniel Zettel e Roberta Rodrigues que interpretaram Claudinho e Zilda na novela Mulheres Apaixonadas (2003). .....	17
Figura 3 - Exemplo de Quebra da quarta parede ao longo da série Ela quer tudo (2017) .....	21
Figura 4 - Nola usando o vestido preto no seu encontro com Jamie Overstreet.....	24
Figura 5 - Jamie e sua esposa Sheryl no episódio 5. #ProsManoPrasMina (TODA PALAVRA IMPORTA) .....	25
Figura 6 - Reação de Nola ao olhar as pixações em sua intervenção. ....	27
Figura 7 - Shemekka modelando para o novo quadro de Nola .....	31
Figura 8 - Motel Metro .....	34
Figura 9 - Procedimento de implante no glúteo de Shemekka .....	34
Figura 10 - Mulher que faz o procedimento em Shemekka.....	35
Figura 11 - Modelo do reality show .....	35
Figura 12 - Queda de Shemekka durante sua apresentação .....	36
Figura 13 - Dean e Ebony .....	37

## SUMÁRIO

1. Introdução .....	10
2. A mídia, o racismo e a construção da identidade da mulher negra.....	12
3. Análise da série <i>Ela quer tudo</i> (2017) .....	18
3.1. Corpo público.....	22
3.2. Padrões inalcançáveis .....	29
3.3. A construção de uma personalidade .....	39
4. As mídias, os corpos negros e a contemporaneidade.....	41
5. Considerações finais .....	45
REFERÊNCIAS .....	47

## 1. Introdução

A escolha do tema desta monografia veio por meio do meu envolvimento pessoal com a pauta. Sendo uma mulher negra, sempre me vi desta forma no espelho, porém ao tentar me enxergar em outros espaços, as imagens que via destoavam de quem eu era, ou do mundo em que me encaixava. Com o passar dos anos, entendi que ser negra vai bem além da cor da pele, é um enfrentamento diário de batalhas que foram travadas há muitos anos por pessoas brancas e tudo aquilo que não se encaixa no seu padrão de qualidade.

Neuza Santos (1983, p.20-21) cita os autores Octavio Ianni (1978) e Florestan Fernandes (1978) para afirmar que a partir do momento em que os africanos foram escolhidos para serem escravizados foi-se marcado o lugar de inferioridade dos negros para com os brancos. Esta idealização se perpetua no imaginário coletivo e transcende as barreiras continentais e culturais. A autora Sônia Beatriz dos Santos explicita em seu estudo como esse ideal ultrapassa fronteiras e impacta diretamente mulheres negras ao redor do mundo:

Identificar semelhanças dos mecanismos atuais estruturantes do sistema de opressão que impactam as mulheres afrodescendentes, ainda que estas estejam separadas por fronteiras geográficas, socioculturais econômicas e políticas. Esses mecanismos semelhantes revelam a existência de um fenômeno global no que se refere ao impacto de formas de dominação baseadas na “raça”, no gênero, na classe e na sexualidade que tem acompanhado a vida desse grupo de mulheres em diferentes partes do mundo. (Santos, 2007, p.18)

Ser uma mulher negra em qualquer parte do globo trará consigo o enfrentamento de padrões e estereótipos que podem até se adequar a cultura do local, porém, será atravessada por uma mesma raiz e com diversas similaridades. Com o fenômeno da globalização, estes pontos comuns puderam ser compartilhados e com a internet 4.0, o compartilhamento de situações de opressão em diferentes locais do globo, e com suas diferentes nuances pôde ser ainda mais percebido.

Em entrevista para o podcast *Todo Dia História Negra* do dramaturgo Rogério Cipó, a pesquisadora Rosane Borges explicita o quanto a comunicação se torna

incomum na presença do racismo, ao não conseguir conectar os sentimentos dos corpos negros com a realidade vivida pelas famílias brancas, mas que ainda sim, impossibilitando a criação de vínculos, entretanto, é nesse mesmo contexto que os corpos negros optam por ocupar esses novos espaços e construir novas narrativas.

Nessa busca pela compreensão, o quanto possível, da maioria do público, pela sedimentação de um quadro comum de referências, a mídia institui padrões operacionais: falas e sotaques, vestimentas, modelos de beleza, procedência geográfica são balizas que conduzem a modos específicos de escrever, filmar e fotografar, ou seja, de mostrar ou ocultar, que acaba, em última instância, de forma arbitrária e excludente, sintetizando o universal do homem. Tanto no Brasil quanto em outros países, os sistemas informativos demarcam e diferenciam o que é relatado/ mostrado, estabelecendo sempre modelos e estilos de vida a serem seguidos. (Rosane Borges, 2012, p.182)

Neste comentário Borges está se referindo a um padrão que se estabelece na mídia, uma padronização, entretanto, é no dia a dia que percebemos uma oposição e uma construção de histórias e profissionais midiáticos que fazem um contraponto ao que é imposto e tentam explorar novos caminhos.

É nesse contexto que o objeto de estudo deste trabalho, a série *Ela Quer Tudo* (2017) se torna pertinente, uma produção audiovisual roteirizada e produzida por pessoas negras e conversando com corpos negros que podem, ou não, se identificar com a personagem principal apresentada ao longo da trama, Nola Darling, e seus enfrentamentos.

Para além de sua representação atual, sendo uma peça lançada no ano de 2017, a série contrasta com o filme homônimo lançado em 1986, também roteirizado e dirigido pelo diretor Spike Lee, um expoente negro da indústria cinematográfica hollywoodiana. Esta pesquisa não tem o objetivo de comparar integralmente as duas produções, mas é importante retomar algumas semelhanças e diferenças que conseguem pontuar o quão o desenvolvimento de estudos acerca do feminismo negro podem ter implicado no novo produto. Para melhor alcançarmos o objetivo de discutirmos a representação da mulher negra na série iremos discutir, nos próximos capítulos, o papel da mídia na perpetuação de estereótipos racistas e sexistas e como a construção da mulher negra se baseou no que era passado na televisão. Vamos também analisar algumas cenas da série, para entender como o feminismo negro e as questões levantadas neste trabalho são mostradas na série, focando em situações

com a personagem principal Nola Darling e com outras personagens femininas da série. Por fim, encerramos com uma discussão sobre as novas mídias e algoritmos e como eles permanecem sendo grandes meios para a perpetuação de ideias eurocêntricos.

Por meio desta discussão, buscamos contribuir para o campo da Comunicação Social – Rádio e TV aumentando o escopo de trabalhos existentes que chamam a atenção para o caráter insistente e prolongado da permanência de estereótipos racistas e sexistas nos ambientes comunicacionais. Com isso, esperamos auxiliar no afino de percepção dos profissionais da área para o enfrentamento deste problema.

## **2. A mídia, o racismo e a construção da identidade da mulher negra**

Conforme o dicionário Michaelis (2023), o racismo pode ser compreendido como um sistema de crenças que estabelece uma hierarquia entre etnias, fundamentando atitudes hostis e relações de dominação. O racismo seria então a ideia mais concreta advinda do período escravocrata.

Abdias do Nascimento (2011, p. 57) diz que “é a escravidão que define a qualidade, a extensão e a intensidade da relação física e espiritual dos filhos de três continentes”, africanos, europeus e brasileiros. É a partir deste processo que temos a construção social e civilizatória do Brasil que compreendemos hoje. Ainda nesse texto, Nascimento nos fala que:

O papel do negro foi decisivo para o começo da história econômica de um país fundado, como era o caso do Brasil, sob o signo do parasitismo imperialista. Sem o escravo, a estrutura econômica do país jamais teria existido. O africano escravizado construiu as fundações da nova sociedade com a flexão e a quebra de sua espinha dorsal, quando ao mesmo tempo, seu trabalho significava a própria espinha dorsal daquela colônia. Ele plantou, alimentou, e colheu a riqueza material do país para o desfrute exclusivo da aristocracia branca. (Nascimento, 2011, p. 59).

O texto de Nascimento exemplifica a importância da mão de obra negra escravizada para a estruturação do nosso país, e ao fim, nos mostra que este trabalho

beneficiava apenas uma parte da população, os brancos proprietários das terras, os colonos.

Outrossim, o racismo, como articulação ideológica incorporada em e realizada através de um conjunto de práticas materiais de discriminação, é o determinante primário da posição dos não brancos dentro das relações de produção e distribuição. (Hasenbalg, 1979 apud Gonzalez, 2020, p. 34).

Apesar de fundamentais para a produção econômica do país, os negros não possuíam acesso à essa riqueza. O acúmulo de capital e prestígio manteve os brancos no poder e os não brancos, ainda que livres, afastados do domínio social. É neste contexto que entendemos a criação da mídia no Brasil, como mais um meio de privilégio branco.

Para a autora Carla Rizzotto (2012) a criação da imprensa e em sequência da indústria da mídia teve o poder de reorganizar significativamente o poder simbólico, poder este que pertenceu à Igreja Católica Romana no século XV e a partir do século XVI, foi adquirido pela difusão do conhecimento e crença na ciência.

“... não se refere ao “quarto poder” como alternativa aos poderes executivo, legislativo e judiciário, mas sim à organização feudal em torno de três estados formadores do Parlamento: o Clero, a Nobreza e os Comuns. Sendo assim, a imprensa como “quarto estado” estaria representando os interesses do restante da sociedade, ou seja, o papel da imprensa seria tornar público temas antes restritos só ao Parlamento.” (Rizzotto, 2012, p.112)

Sendo então a imprensa e a mídia uma espécie de quarto estado, de acordo com Rizzotto, elas se fundamentam como instrumentos de interação para aqueles que não possuem acesso direto aos outros poderes, um intermédio que dá voz e conversa com todas as camadas sociais. Entretanto, não é bem assim que imprensa e mídia se comportam.

Ao invés de se portar como um meio de mensagem para a sociedade que não participava exclusivamente das escolhas políticas, a mídia se torna o meio em que aqueles que fazem as escolhas políticas ditam o que deve ser falado. E se são essas pessoas que escolhem o que deve ser falado, a imprensa, então, irá falar de acordo com as crenças e virtudes dos que à comandam.

O padrão de domínio étnico-ocidental é a branquitude. [...] os ideais da República se associam aos ideais eugênicos europeus. A partir disso, derivam modos de vida baseados em julgamentos e preferências que se

repetem nas seleções de emprego, na maneira de tratar e na maneira de lidar entre as pessoas. Penso, por meio desse paradigma baseado numa consciência da branquitude, a consequência de grande parte dos problemas de repulsão e aproximação nas relações sociais. (Sodré, 2019, p. 878).

Se a mídia então se porta através dos julgamentos e preferências, como cita Muniz Sodré e a sociedade geral consome e replica esse fazer, seja nas áreas jornalísticas, de entretenimento ou produções audiovisuais, por mais que não se queira, serão esses ideais que serão transmitidos, de maneira clara e exposta ou mesmo nos meandros do que se é escrito.

O processo de construção de identidade de um povo se dá através de aparelhos sociais, como a educação e a comunicação, de acordo com Alakija (2012, p.15), esses meios são fundamentais na elaboração de uma consciência étnica e determinação de valores. Por essa ótica, se a mídia traz estereótipos racistas, brancos e não-brancos continuarão perpetuando estes ideais, pois integralizarão estes processos como pertencentes a si, já que a imprensa pode ser “considerada como agente de alteração de comportamento” (Alakija, 2012, p.15). Esta tendência, que se faz presente em todos os segmentos de produção midiática – jornalismo, coberturas esportivas, produções audiovisuais etc. - segundo Alakija, gera, de maneira impositiva, um reconhecimento da mestiçagem racial como uma identidade nacional, ou seja, a pluralidade racial é perdida ao longo desse processo de enaltecimento da cultura branca. Assim, como forma hegemônica, a cultura branca apaga a individualidade das outras raças e se infiltra como sendo normal e ao longo dos anos todas as raças compreendem essa aculturação como um efeito normal da mestiçagem do país.

A análise de novelas produzidas na América Latina – em países como Brasil, México, Colômbia e Venezuela – comprovam para Araújo (2006, p.75-76) a prevalência “da ideologia da branquitude como formadora do padrão ideal de beleza” e como “legitimadora da ideia de superioridade do segmento branco”. Por mais que os enredos se passem em países com predominância racial de não-brancos, as escolhas para os papéis principais sempre respeitaram o padrão europeu de beleza: cabelos lisos, peles claras, traços finos. Em contraposição a essa escolha, “atores de

origem negra e indígena serão escalados para representar estereótipos de feiura, da subalternidade e da inferioridade racial e social” (Araújo, 2006, p.77).

Para Araújo (2006, p.77), o lugar no universo audiovisual para os não-brancos é sempre representando o “povão” e o inconsciente racial do povo brasileiro não se incomoda em se ver representando apenas por essa ótica, “*a internalização da ideologia do branqueamento provoca uma “naturalidade” na produção e recepção dessas imagens*”, declara o cineasta.

É por esse reflexo midiático que a população negra se enxerga, e internaliza ideais racistas sobre seu próprio povo, criando o desejo de afastar-se da sua imagem como não branco e aproximar-se da posição estética nórdica, alisando seus cabelos, podando seu estilo, comportando-se como ditam os brancos e julgando outros negros que não queiram acreditar nos estereótipos que construíram para a sua raça.

Embora o samba seja enraizado na cultura negra, a partir do momento que se tornou um grande evento, representação da identidade brasileira, o corpo da mulher negra tem evidência, porém, na posição de maior destaque – rainha de bateria -, são mulheres brancas e com características próximas que ocupam. A imagem da mulher negra que se torna virtuosa e agradável quando atrelada ao carnaval, seu corpo seminu exposto para milhares, se contrapõe ao estereótipo da feiura e estranheza que comumente corpos não-brancos geram ao se chocar com os padrões estéticos brancos.

Para Gonzalez (2020, p.79-80) o carnaval é o lugar onde a mulher negra se transforma na rainha, chamando toda a atenção da plateia e das câmeras com seus corpos e esse momento de ascensão do anonimato para o estrelato é sedutor para diversas meninas negras. A principal problemática é, porém, que esse “*endeusamento carnavalesco*” se prolonga para o cotidiano e se “*transfigura na empregada doméstica*”. A hiperssexualização do corpo da mulher negra ultrapassa as barreiras do olhar e entra no campo do abuso sexual, tem berço no tempo escravista quando as mulheres escravizadas eram obrigadas a satisfazer os desejos sexuais de seus senhores. Este passado criou socialmente a ideia de que as mulheres negras são mais fáceis e sempre estão aptas ao sexo e a satisfazer os homens.

Podemos ver que esse pensamento ainda está vigente nos tempos atuais, seja nas coberturas jornalísticas sobre o carnaval, ou nas novelas brasileiras, quando o patrão tem um caso com a empregada – que quase sempre é uma mulher negra. Analisando a representação da mulher negra como empregada nas novelas brasileiras – papéis que são a maioria escaladas para atrizes não brancas – encontramos similaridades: ou a representação da empregada doméstica mais velha, sábia e que por tanto tempo de trabalho já faz parte da família, como a Tia Nastácia, personagem do Sítio do Pica-Pau Amarelo, obra de Monteiro Lobato; ou a mulher sedutora, sensual e que provoca o patrão para que eles tenham um caso sexual.

Um dos possíveis exemplos é da novela *Mulheres Apaixonadas*, escrita por Manoel Carlos e exibida na Rede Globo em 2003, Zilda, empregada interpretada pela atriz Roberta Rodrigues, tem um caso com o filho adolescente de seus patrões, Carlinhos, interpretado pelo ator Daniel Zettel.



**Figura 1** - Atrizes Zilka Salaberry e Jacira Sampaio, que interpretaram Dona Benta e Tia Nastácia na série *Sítio do Pica Pau Amarelo* de 1977



**Figura 2** - Os atores Daniel Zettel e Roberta Rodrigues que interpretaram Claudinho e Zilda na novela *Mulheres Apaixonadas* (2003).

À medida que o negro depara com o esfacelamento de sua identidade negra, ele se vê obrigado a internalizar um ideal de ego branco. No entanto, o caráter inconciliável desse ideal de ego com sua condição biológica de ser negro exigirá um enorme esforço a fim de conciliar um ego e um ideal, e o conjunto desses sacrifícios pode até mesmo levar a um desequilíbrio psíquico. (Nogueira, 1998 apud Carneiro, 2011, p. 80).

Com a escravização, a subjetividade dos negros foi violentamente fraturada, desde a sua captura em seus territórios de origem e a sua manutenção em novas terras. Dessa forma, novas ideias e perspectivas lhe foram impostas como caminhos a serem seguidos na sociedade, porém, por mais que haja a tentativa de se alinhar à tais expectativas, nunca haverá o desaparecimento de sua negritude, é esse jogo que se perpetua na atualidade através do papel da mídia. Os estereótipos raciais são recorrentemente apresentados como espelhos de como se deve ou não agir, de acordo com uma idealização social do corpo e comportamento negro, imposta a partir de um referencial não-negro. Para Gonzalez (2020, p.76), o racismo é uma *neurose cultural brasileira* que se impõe sobre todos os não brancos, porém, a sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular.

Araújo (2006) nos traz a reflexão que a única maneira de mudar esta realidade é a tomada de consciência por parte dos negros e sua subsequente pressão sobre a mídia – ou criação de suas próprias narrativas – para então, fazer sucumbir os ideais racistas inerentes que se impõem aos não-brancos e suas identidades. Por isso, o objeto deste trabalho se faz pertinente: ao longo de sua carreira Spike Lee vem

construindo suas próprias narrativas, em que expõe a realidade fora dos padrões racistas impostos. Além de se passar em um ambiente atual, onde as discussões sobre racismo e sexismo estão em voga, série *Ela Quer Tudo* (2017) traz como foco principal a figura de uma mulher negra, que tem amigas e parceiros também negros, vivendo com questões advindas do processo que foi discutido nesse capítulo. Assim, as teorias levantadas no próximo capítulo pretendem aprofundar como essa nova narrativa é desenhada e se ela traz apontamentos sobre como podemos mudar a realidade midiática que aqui apresentamos, e para a qual Joel Zito Araújo nos alerta.

### **3. Análise da série *Ela quer tudo* (2017)**

Para este trabalho, escolhemos realizar uma análise da obra *Ela quer tudo*, uma série de drama, com pitadas de crítica social e bom humor, produzida pela Netflix e lançada em 2017. O método de análise de conteúdo foi o escolhido.

A análise de conteúdo possui atualmente três características fundamentais: (a) orientação fundamentalmente empírica, exploratória, vinculada a fenômenos reais e de finalidade preditiva; (b) transcendência das noções normais de conteúdo, envolvendo as ideias de mensagem, canal, comunicação e sistema; (c) metodologia própria, que permite ao investigador programar, comunicar e avaliar criticamente um projeto de pesquisa com independência de resultados. (Krippendorff, 1990 apud Fonseca Júnior, 2005, p. 286).

Este método teve início em uma época positivista, dando ênfase as pesquisas numéricas e quantitativas, mas com o tempo e novas aplicações alcançou seu espaço acadêmico tornando-se “uma operação lógica destinada a extrair conhecimentos sobre os aspectos latentes da mensagem analisada” (Fonseca Júnior, 2005, p. 284). encaixando-se no propósito dessa pesquisa de compreender como as mensagens e o reflexo do movimento feminista negro podem ser relacionados ao objeto de análise escolhido.

*Ela quer tudo* é uma adaptação do filme homônimo lançado em 1986, os dois produtos foram criados, roteirizados e dirigidos pelo cineasta norte-americano Spike

Lee. É importante frisar que mesmo contando a mesma história, existem diferenças importantes que diferem a série do filme.

Além dos formatos, a produção de 1986 era a estreia de um jovem negro norte-americano, lançando seu primeiro filme independente, tentando abordar a vida de uma jovem negra emancipada e livre sexualmente. O jornalista Troy Petterson, colunista de entretenimento do jornal norte-americano *The New Yorker* reconhece a importância da primeira versão de *Ela quer tudo* para a indústria cinematográfica independente, entretanto, ressalta que era uma obra iniciante e incompleta.

Para Bouteba (1989, p. 61-63) o primeiro filme dirigido por Spike Lee tende a levar seu público a pensar que é apenas mais uma comédia sobre sexo, entretanto, o seu principal objetivo seria falar sobre o padrão do homem negro em relação à sua sexualidade e a vontade da protagonista Nola Darling de emancipar-se disso. Mas, para hooks (2011, p.199) Nola pode ser superficialmente encarada como uma mulher com ímpeto desejante e que desafia a passividade sexual feminina, entretanto, ao analisar profundamente, o seu desejo sexual é apenas uma recompensa para o homem merecedor. Ou seja, a sua liberdade não é um passo de emancipação, e sim, uma contínua submissão aos desejos masculinos.

Além do apontado acima, a construção de Nola Darling em 1986 está diretamente ligada aos seus relacionamentos amorosos, seu desejo sexual e como três homens, Jamie Overstreet, Greer Childs e Mars Blackmon a enxergam. Pouco se vê quem a personagem é para além dos relacionamentos amorosos, seu trabalho como artista é quase imperceptível e suas impressões sobre si são perdidas ao longo do roteiro.

Já em 2017, Lee convidou sua esposa, a escritora e produtora audiovisual Tonya Lewis Lee, além de outras mulheres negras para desdobrar a história de Nola Darling e trazer uma personagem feminina que de fato se aproximasse do universo feminino e não uma “projeção de uma noção machista estereotipada de uma mulher sexualmente assertiva” (hooks, 2011, p 198).

Com isso, temos na trama um aprofundamento de questões pessoais da personagem, angústias, anseios que vão para além de sua sexualização e também a

importante inclusão de outras personagens femininas na série: as melhores amigas de Nola, Clorinda Bradford e Shemekka Epps, que também possuem tramas paralelas evidenciando situações particulares que podem acontecer com mulheres negras que vivem diferentes realidades diferentes. Nola é uma artista independente em ascensão, Clorinda é diretora de uma galeria de arte e empresária de artistas visuais, já Shemekka é mãe solteira e trabalha como garçonne e stripper em um clube.

Além das amigas de Nola, é importante apresentar os parceiros da nossa protagonista ao longo da trama. O primeiro a ser apresentado é Jamie Overstreet, um empresário bem-sucedido, casado, com um filho adolescente e enfrentando problemas em seu relacionamento. Ele é mais velho que Nola e por vezes tenta impor limites a ela. Depois Mars Blackmon é apresentado para nós, um jovem sem estabilidade financeira, que ganha a vida com bicos e que possui uma admiração quase infantil pela personagem principal, se mostrando um dos mais imaturos entre os três. Por último, Greer Childs entra em cena, ele é um fotógrafo também bem-sucedido e obcecado por sua própria imagem e pouco empático com problemas alheios. Na série, também é inserido um novo aspecto da sexualidade livre de Nola, sua bissexualidade e relacionamento com a floriculturista Opal Gilstrap, lésbica e mãe solteira, ela é um contraponto para a personalidade descomprometida de Nola Darling.

Em entrevista concedida para o jornal norte-americano The New York Time, o diretor Spike Lee aponta que a possibilidade de transformar a história para uma série com dez episódios de trinta minutos e o investimento na produção também foram fatores importantes para o desenvolvimento ampliado das características, angústias e sentimentos na protagonista e dos outros personagens da trama.

A quebra da quarta parede, recurso cinematográfico em que o personagem conversa diretamente com a câmera, foi utilizada tanto no filme de 1986 quanto na série de 2017 e traz consigo uma sensação de envolvimento maior entre o telespectador e o produto audiovisual.



**Figura 3** - Exemplo de Quebra da quarta parede ao longo da série *Ela quer tudo* (2017)

Os depoimentos de Nola ao longo da trama fazem com que o público tenha uma conexão maior com a persona de Nola Darling na série dos anos 2010. Assim, é possível compreender de forma mais incisiva o que de fato a personagem sente diante das situações que aconteceram na trama, sem deixar muitas margens para o entendimento de cada telespectador.

Em um desses relatos, Nola revela para o público que é “Pró-sexo, poliamorosa e pansexual”, porém para Blay (2018), escritora ganense, nossa protagonista não é exatamente essa pessoa, e sim uma ideia do que seria uma mulher assim. Blay (2018), destaca que por mais que sejam marcantes as diferenças entre o filme de 1986 e a série de 2017, ainda não foi possível alcançar a verdadeira faceta da sexualidade feminina negra.

Ainda que não seja a representação perfeita, é necessário perceber os avanços significativos que o apoio de mulheres negras na construção do roteiro e direção trazem para a trama. Mesmo que certos autores proponham que *Ela quer tudo* (2017) siga sendo uma obra rasa, conseguimos presenciar elos de identificação entre casos reais e a vida de Nola Darling, esta relação também está presente na trama de personagens secundárias, como sua melhor amiga Shemekka Epps e outros tantos que surgem ao longo da narrativa. Um outro fator importante na análise é a compreensão de que a construção de Nola se fragmenta de certas pautas do

movimento feminista negro. Nos anos 1970, mulheres não brancas começaram a questionar a falta de um recorte que pudesse enxergar a raça dentro do movimento feminista.

Nenhuma intervenção mudou mais a cara do feminismo norte americano do que a exigência de que pensadoras feministas reconhecessem a realidade de raça e racismo. Todas as mulheres desta nação sabem que seu status é diferente de mulheres negras/não brancas. Elas sabem isso desde o tempo em que eram garotas assistindo à televisão e vendo somente a imagem delas, e folheando revistas e vendo somente imagens delas. Elas sabem que a única razão para mulheres não brancas estarem ausentes/invisíveis é o fato de não serem brancas. Todas as mulheres brancas desta nação sabem que a branquitude é uma categoria privilegiada. (hooks, 1992, p. 89)

A partir desta distinção em meio aos debates de gênero, se tornou cada vez mais necessário analisar o quão o racismo modificava as experiências sociais de mulheres negras. Esta dinâmica é chamada de Interseccionalidade, conceito estabelecido por Crenshaw a fim de explicar o quão as questões ligadas ao racismo e resquícios de uma sociedade escravista se sobrepõem às questões de gênero e outras tantas discutidas a partir do lugar da branquitude e seus privilégios. Assim, ao analisarmos a obra *Ela quer tudo* (2017) uma das questões centrais que encaramos é se a narrativa apresenta uma personagem que se aproxima das mulheres negras que consomem o produto audiovisual, ou apenas uma perpetuação, por mais que mascarada, de estereótipos racistas.

### **3.1. Corpo público**

Em *#SeJoga (Doutrina)*, primeiro episódio da série, Nola Darling sofre um ataque sexual enquanto retorna da casa de uma de suas amigas. Caminhando pelas ruas de Fort Green, Brooklyn, um homem a chama de “gostosa” e ao ser ignorado a agarra pelos braços com bastante força, ao conseguir fugir o rapaz a chama de “Pretinha filha da puta”. Em resposta a dor que o ocorrido a causou, nasce a intervenção artística de Nola “Meu nome não é..”: série de lambes onde a artista completa essa frase com termos que, comumente, são utilizados por homens em momentos de importunação sexual como “Pedaco de mau caminho” “Neném” “Novinha” “Psiu” “Putá merda” “Gostosa” “Docinho” “Ei, gatinha” “Sexy” “Fofa”.

Enquanto mucama, cabia-lhe a tarefa de manter, em todos os níveis, o bom andamento da casa-grande: lavar, passar, cozinhar, fiar, tecer, costurar e amamentar as crianças nascidas do ventre “livre” das sinhazinhas. E isso sem contar com as investidas sexuais do senhor branco que, muitas vezes, convidava parentes mais jovens para se iniciarem sexualmente com as mucamas mais atraentes. (Lélia Gonzalez, 2020,81)

A partir das atitudes dos brancos para com os negros no período da escravidão, foram construídos diversos estereótipos ainda vigentes na atualidade. Quando falamos sobre o desejo sexual da mulher negra, evoca-se o período escravocrata, em que as mucamas eram usadas para saciar a vontade dos homens brancos e preservar a pureza das mulheres brancas. A libido insaciável, a promiscuidade e a disponibilidade que socialmente se escuta sobre as mulheres não brancas, possui seu berço nas violências sexuais cometidas contra as negras escravizadas.

Gonzalez (2020) também ressalta que o racismo é um conjunto de práticas que se constituiu como uma construção ideológica e a eficácia deste discurso é dada pela “internalização por parte dos atores (tanto os beneficiados quanto os prejudicados), que o reproduzem em sua consciência e em seu comportamento”. A influência deste padrão de dominância por parte dos prejudicados fica bem presente no machismo que os parceiros sexuais de Nola reproduzem ao longo da série. No episódio #PretinhoBásico (VestidoPreto), a personagem compra um vestido curto de veludo que funciona como um instrumento para que ela recupere a liberdade do seu corpo e vontades após o ataque sofrido. Em seguida, a acompanhamos em três encontros com seus parceiros sexuais, em todos ela utiliza o vestido e precisa lidar com comentários inconvenientes de Jamie, Mars e Greer.



**Figura 4** - Nola usando o vestido preto no seu encontro com Jamie Overstreet

*“Adorei o vestido, mas aqui não é bem uma boate em Miami”*, diz Jamie ao chegar com Nola no River Café, restaurante frequentado pela elite nova iorquina. Em contraposição à frase citada, no início do encontro, Overstreet fala sobre como vestido é sexy e como deseja tirá-lo, suas intenções sexuais e sua atração física por Nola ficam evidentes. Jamie é possivelmente o personagem que mais replica a lógica de perpetuação de discurso racista, por ser um homem negro que ascendeu socialmente e lida diariamente com um universo branco. Para Neuza Santos “as inúmeras barreiras à conquista da ascensão social encontradas pelo negro contribuíram para ampliar o fosso que o separava de sua identidade enquanto indivíduo e enquanto grupo.” Embora o Sr. Overstreet seja o mais retinto entre os homens que possuem envolvimento amoroso com Nola, ele se encaixa mais nesse perfil de distanciamento das suas origens para ser aceito com mais facilidade no ambiente em que se inseriu.

Ainda nesse local, percebemos o casamento de Jamie com Sheryl, uma mulher branca, outro símbolo da inserção do personagem em um universo permeado pelos símbolos e valores da branquitude. Ao longo dos episódios, vemos que o casamento dos dois está em crise, e por mais que ele diga que não irá se separar até o filho ficar mais velho, pois não quer abandoná-lo, podemos inferir que manter seu casamento,

mesmo que de fachada, é uma ferramenta de manutenção do seu arquétipo social como homem negro que emergiu socialmente.



Figura 5 - Jamie e sua esposa Sheryl no episódio 5. #ProsManoPrasMina (TODA PALAVRA IMPORTA)

O segundo interesse romântico a ter um encontro com o vestido preto é o bem-humorado Mars. Nola e Mars vão a um clube de dança e se divertem bastante. Já para o fim da festa, um outro homem chega para investir sexualmente em Nola, mas acaba gerando uma certa discussão enquanto ela diz não e Mars grita com o rapaz para dizer que a moça está com ele, antes da confusão piorar, os dois saem correndo da boate. Os dois caminham conversando e sorrindo até que Blackmon diz “Sabe qual o problema? Esse vestido preto é como crime de negros contra negros.” Insinuando que a roupa utilizada por Nola era um aval para que as pessoas chegassem de forma desrespeitosa nela. Com seu jeito divertido, o personagem segue tentando justificar que o que falou era uma brincadeira e que o incômodo que ela sentiu com a situação era apenas falta de bom-humor, a cena se encerra com pedidos insistentes de perdão, que até arrancam um sorriso de Nola, mas não a fazem ficar.

A construção de Mars Blackmon pode ter similaridades com um estereótipo nascido ainda nos tempos escravistas, o da infantilidade do negro, que por sua baixa escolaridade não consegue alcançar um lugar de complexidade dos seus próprios

pensamentos. Essa imagem também se evidencia no seu jeito de vestir, falar e até mesmo no seu comportamento, como o trejeito de repetir palavras enquanto fala, como uma criança. A infantilização tem um caráter marcante na perpetuação do racismo e machismo, pois os sujeitos inseridos nesse contexto naturalizam e não questionam a problemática de suas ações e reações, questão que fica evidente na falta de compreensão de Mars no diálogo com Nola sobre o vestido e a situação na boate.

As situações que envolveram Nola e seu vestido preto estão presentes no cotidiano de muitas mulheres negras, e são exemplos de violência, deixando-a sem graça, querendo podar seu corpo, o assédio e até mesmo o comentário que diminui a situação de assédio, como se ela o tivesse provocado. Entretanto, as reações de Overstreet e Blackmoon após as falas e chateação de Nola tornam o seu incomodo inferior, como se não compreendessem o tamanho da importunação e a transforma em mais uma mulher negra raivosa, um estereótipo criado para as mulheres negras não brancas que se posicionam em situações que o racismo transforma em normal, como, exemplo, uma ofensa escondida de elogio.

O último encontro do vestido preto é com Greer Childs, o fotógrafo francoamericano que possui um ego gigantesco e uma facilidade imensa para conquistar todas as mulheres, a personificação do negro insaciável sexualmente. Eles se encontram na casa de Greer que, encantado pela beleza de Nola, começa a fotografá-la. Os dois conversam, mas enquanto as fotos estão sendo tiradas ele começa a conversar com a protagonista como se os dois estivessem fazendo sexo através da câmera, Nola se sente incomodada com a situação e sai às pressas do apartamento, deixando seu parceiro sem entender de fato o que aconteceu.

Em direção oposta a alguns sentimentos vazios que a série pode trazer, a cena inicial de *#PretinhoBásico* (*Vestido Preto*) traz profundidade e conexão com o discurso de Nola. Ao andar de bicicleta pelas ruas do Brooklyn ao lado de um dos seus pares amorosos, Mars Blackmon, Nola se depara com pixações que diziam “Vadia, chupe meu pau” por cima da sua intervenção artística “Meu nome não é..”

A direção da cena é o primeiro impacto de envolvimento sentimental com o que está por vir, vemos os personagens em um plano aberto que vai fechando conforme ela se aproxima da parede com os lambes, em seguida ela joga sua bicicleta no chão,



*Figura 6 - Reação de Nola ao olhar as pixações em sua intervenção.*

em uma tentativa desesperada de chegar ainda mais rápido, na sequência, temos um plano médio que logo fecha em close-up no rosto de Nola e nesse momento, uma certa lentidão invade a cena. movimento capaz de ser percebido pela maneira em que a personagem tira o capacete que estava usando.

Além do jogo de câmera, a interpretação da atriz DeWanda Wise traz para a tela o incômodo, a aflição e o desconforto. O silêncio escolhido para os minutos iniciais é interrompido por um depoimento da personagem para a câmera. A quebra da quarta parede é um recurso técnico presente desde o filme que originou a série, e consegue trazer uma relação de intimidade, como se o espectador fosse um confidente da vida dos personagens, e entrelaça ainda mais o público na história.

O monólogo subsequente, traz um forte relato sobre a infância da nossa protagonista e o primeiro assédio que sofreu, ainda na escola, quando seu corpo

começou a se desenvolver. *“Um pestinha da metade do meu tamanho. Mas as palavras dele me machucavam. Ele me decifrava em segundos e fazia eu me sentir nua.”*, essa frase nos faz pensar sobre a fragilidade da construção da autoestima da mulher negra, desde pequenas sendo questionadas e humilhadas apenas por existirem com seus corpos.

A cientista social e digital influencer, Natály Neri, gravou em 2017 no evento Tedx Talk uma fala intitulada *A mulata que nunca chegou*, nesse depoimento ela traz uma narrativa pessoal de uma situação abrangente. Ela começa seu discurso compartilhando o quão se achava feia na infância, mas que existia um grupo, formado principalmente por homens mais velhos, que tinham certeza de que ela se tornaria bonita quando crescesse. Por ter um tom de pele menos retinto, Neri, se encaixa perfeitamente no mito da Mulata Brasileira.

Mulata é um termo racista cunhado no período colonial para denominar os nascidos de casos entre os senhores das fazendas e as negras escravizadas. Mulata deriva da palavra Mula, animal híbrido do cruzamento entre um cavalo e uma jumenta. Porém, ao se dissipar pelo cotidiano brasileiro, esse contexto se perde, mas sua raiz racista se perpetua, já que “quanto maior a brancura, maiores as possibilidades de êxito e aceitação” (Souza, 1983, p.22).

A mulata se concretizou no Brasil com a imagem da mulher negra ideal através do carnaval. Natály Neri expõe que aos chegar aos dezoito anos e seu corpo não se desenvolver da maneira que era socialmente esperado, ela começou a odiá-lo. O ódio a uma silhueta magra, o que pode soar estranho, já que este é um dos principais padrões buscados em nossa sociedade, porém, com a criação do estereótipo de mulata, quando a mulher negra não possui um corpo avantajado com grandes seios e nádegas, cria-se um sentimento de ser menos negra e não alcançar o padrão que a torna socialmente aceita. Ou seja, os padrões estéticos almejados em nossa sociedade são resquício de uma associação coletiva do belo à branquitude e a falha da construção de uma identidade racial positiva para os não-brancos (Franceschi, 2022).

Por essa razão, o que de fato é considerado belo são características brancas; cabelos lisos, traços finos, olhos claros etc. Dessa maneira, a busca pela perfeição

para as mulheres negras enquadra-se numa tentativa de fugir da própria identidade e seguir apagando traços físicos e culturais da sua negritude, ou você nasce mulata ou você precisa desprender-se das características estéticas naturalmente não-brancas.

O estereótipo de mulata, não implica somente na estrutura física da mulher negra, mas também define o seu caráter, como mulher insaciável e sempre em busca de uma oportunidade sexual. Ou seja, para Nola Darling a sua liberdade sexual é muito anterior a sua própria escolha, ela vem inclusa com o desenvolvimento do seu corpo, e por isso, que os homens citados acima, seus próprios parceiros e o desconhecido na balada, se sentem no direito de tecer comentários por conta de um vestido. A vivência de Nola como uma personagem fictícia e o relato de uma experiência vivida por Nery se conectam ao representar a estereotipação do corpo feminino negro e sua hipersexualização.

### **3.2. Padrões inalcançáveis**

Ao longo da trama da série, somos apresentados a outros personagens e encontramos uma amiga de infância de Nola Darling que não apareceu no filme de 1986: Shemekka Epps. Shemekka, Nola e Clorinda Bradford são amigas desde criança, nascidas e criadas no Brooklyn, entretanto, suas vidas tomaram rumos diferentes e esse ponto já é de bastante relevância quando analisamos a ascensão social que foi possível para algumas e outras não.

Clorinda e Nola se envolveram com o mundo artístico, a primeira como administradora de uma galeria de arte e a segunda como artista visual. No primeiro episódio *#SeJoga(Doutrina)*, as três amigas se encontram em um restaurante, nesta cena é possível entender um pouco o comportamento de Clorinda, por ter conseguido uma vida mais estável que a das amigas e um certo status através de sua posição, ela tenta se posicionar como uma mulher negra forte e independente, sem deixar que intimidações de brancos a incomodem, como acontece na cena quando ela manda o garçom, homem branco, trocar sua bebida pois ela reconhecia que aquilo não era o que ela havia pedido, entretanto, o seu incômodo ao ver os trejeitos de Shemekka e Nola (gestos, falar um pouco mais alto, danças), que podem ser enquadrados como

estereótipos negros, reforçam que ela também se importa com a ideia de parecer menos negra. Zito Araújo diz que a miscigenação é socialmente entendida como um estado de passagem das “raças inferiores” para a superioridade branca. E essa miscigenação pode ser uma maneira de ser podar socialmente, como o caso de Clorinda Bradford.

Já Shemekka não teve a mesma sorte que as amigas, mãe solo, precisa trabalhar como garçoneiro no clube *Hot-n-Trot*. Somos apresentados a essa personagem no episódio *#AcreditaBonita(Doutrina)*. “A figura da mulher negra. Quadris largos e mergulhada em mel sob o sol e sob olhares constantes de muitos. Muitos.” é assim que Nola Darling apresenta sua amiga, antes de usá-la como modelo para um dos seus quadros. Essa visão, que Nola traz sorrindo sobre Shemekka e que a atrela a este biotipo de ser o “tipo especial de negra do Brooklyn”, pode ser equiparado ao mito da mulata construído no Brasil, conforme já discutimos. De acordo com Santos (2007) existem semelhanças nos mecanismos de opressão que impactam as mulheres negras mesmo que elas estejam separadas por fronteiras geográficas e culturais.

Analisando por meio da globalização similar de estereótipos raciais, Corrêa (1996, p.44) afirma que é quase impossível tratar de raça sem falar de sexo ou sexualidade. A idealização do corpo negro no tempo escravista foi tão forte que se perpetuou como sinônimo sexual. A fala de Nola sobre Shemekka e a associação deste corpo com o resumo perfeito da mulher negra nos mostra que esta estereotipação foi assimilada pela comunidade negra. Desse modo, o desafio das mulheres negras tem sido romper com o silêncio e confrontar tais representações negativas não apenas na sociedade como um todo, mas também dentro das comunidades negras, e entre as próprias mulheres negras que, em muitos casos, em contradição com sua situação de representação, acabam por internalizar e auto-identificar-se com tais imagens estereotipadas.

Ainda no episódio *#AcreditaBonita(Doutrina)*, acompanhamos a dupla conversando, enquanto Shemekka posa para o novo quadro de Nola. “Faça eu ficar linda. Para o pai da Nádia ver o que está perdendo.” Esse é o desejo da dançarina sobre o seu quadro, a sua beleza não está atrelada a sua autoestima e sim ao desejo

de um homem. É necessário a aprovação masculina para a sua completude, a ideia que esse trecho nos passa é que mesmo a construção de uma personagem forte, que trabalha para sustentar sua filha não é o suficiente, já que não tem um homem ao seu lado, além disso, esse homem escolheu outra mulher.



*Figura 7 - Shemekka modelando para o novo quadro de Nola*

O pensamento fica mais evidente ao longo da conversa, quando Shemekka começa a falar mal da nova companheira do seu ex-marido, novamente ela se refere a pintura como algo “que vai fazê-lo se arrepender de escolher a bunduda”. É muito importante ressaltar esta frase para o desenvolvimento da trama desta personagem secundária, já que a bunda se torna um fator relevante para a sua completude.

O dilema de Shemekka é permeado pelo padrão de beleza, e pelo vislumbre de que ela seria perfeita se fosse semelhante fisicamente a outras mulheres do seu convívio. Diferente da influenciadora digital Nátaly Neri e seu corpo magro, Shemekka tem o corpo esperado para ser o símbolo sexual negro, com curvas sinuosas dignos de uma globeleza, mas ainda assim, não é suficiente.

Ainda neste episódio, temos a primeira imersão em uma noite no clube Hot-NTrot, em uma conversa com Fat Joe, proprietário do local, Shemekka expõe seu

desejo em ter um show só seu e escuta “você é bonita, é gostosa, mas você não tem bunda.”, então ela pede que Joe a ajude a ter uma bunda. Em paralelo à vontade de modificação corporal, entra na série a propaganda do novo reality show “\$he ass’d for it”, um tipo de competição para mulheres que fizeram cirurgias para ter mais bunda.

Na cena em que somos apresentadas a este reality, estão sentadas Nola, Shemekka e Clorinda. Clorinda então julga mulheres que alteram seus corpos, pois isto seria apenas para afirmar os olhares masculinos, Shemekka se magoa com o comentário e diz que ela só está falando aquilo por já ter nascido com um corpo espetacular, a discussão se acalora enquanto Clorinda segue com o discurso que mudanças extremas corporais são contrárias a luta feminista e liberdade de corpos.

Braga (2023, p.39) nos traz a história de Saartjie. A história desta escravizada na Holanda é um dos primeiros registros do fascínio branco pela anatomia da mulher negra, evidenciando sua bunda, e como podem-se criar teorias e se apossar de um corpo, apenas por ele ser diferente do padrão vigente. Em 1810 Saartjie foi levada para Londres por um cirurgião inglês chamado Dunlop, para então ser exposta em feiras, circos e teatros, por ter atributos físicos que eram exóticos para os europeus. Nessas exposições ela era obrigada a ficar em jaulas, nua, acorrentada e precisava caminhar de quatro, como um animal. “A presença da jaula ratificava seu caráter supostamente perigoso, selvagem e incivilizado, diretamente relacionado, à época, à crença de uma sexualidade ameaçadora, já que é incontrolável.” Completa Braga.

Braga também nos traz que essas feiras de anomalias ajudaram a aprofundar um abismo racial. Já que os negros expostos nas feiras eram apresentados como ‘criaturas’ com características exóticas e grotescas. A autora Denise Ferreira da Silva (2019) escreve que, para a branquitude, os negros não possuem valor, mas podem possuir preço, compreendendo essa ideia de que a individualidade dos não-brancos não é necessária, mas suas particularidades podem ser negociadas, expostas e vendidas, argumento que justifica também a exploração destes corpos dentro das feiras e sua classificação como sendo um contraponto aos civilizados, os brancos.

Saartjie pertencia ao grupo étnico *khoisan*, que depois foi denominado pelos colonizadores europeus como Hotentotes ou Bosquímanos. Os seus traços corporais, que eram exóticos para o povo europeu da época, eram características genéticas de

seu povo. Dessa forma, o povo *Khoisan* foi escravizado em todo o globo, inclusive, no Brasil.

Não por acaso, Gilberto Freyre tratará das nádegas das mulheres hotentotes ao discorrer sobre as deformações do corpo escravo. Assim, ao lado de deformações causadas por uma intervenção externa – castigo, incisões, furos, talhos, rituais, doenças, ofícios – havia, para ele, do mesmo modo, “deformações que caracterizavam, na população das senzalas brasileiras do século passado, grupos étnicos: a esteatopigia das mulheres hotentotes, por exemplo. Suas ‘nádegas empinadas’, ‘suas bundas grandes’, seus traseiros ‘arrebitados’”. (Braga, 2023, p. 42).

Entretanto, Freyre não traz essas deformações a partir do olhar europeu de aberrações. Ele analisa através de um *abrasileiramento* que associa as bundas avantajadas à beleza. O corpo pode não mudar, mas a percepção sobre ele muda. É dessa forma que vemos e atrelamos as grandes nádegas às mulheres negras da atualidade. Apesar dessa mudança de cenário, conseguimos fazer uma ligação entre eles através da hipersexualização, seja nas artes ou no mundo contemporâneo, a culpabilização das mulheres pelos seus corpos encontra abrigo no desejo culposos que o homem branco sente ao se sentir atraído pelas negras.

O ambiente de sexualização que Shemekka vive – a boate de stripper – faz com que ela deseje alcançar os estereótipos que mais chamam atenção dos clientes e conseqüentemente o dinheiro. É no episódio #PretinhoBásico(VestidoPreto) que ela então convence Fat Joe a lhe dar o dinheiro para o implante no glúteo, que acontece no episódio #ProsManoPrasMina(TodaPalavraImporta).

Shemekka apela para o implante ilegal, uma maneira mais rápida e barata de alcançar seu objetivo. Ela vai até o *Motel Metro* - que parece ser uma pousada bem simples em bairros de classe média baixa, se comparado ao Brasil – então chega até a porta de um quarto, onde um homem a recepciona e a manda entrar, dentro do quarto está uma mulher que recebe o dinheiro. Após isso, o homem sai do quarto, a mulher entrega uma pílula analgésica para Shemekka e a manda deitar-se na cama. É desta forma que o procedimento é feito, sem preocupação com a higiene do ambiente ou esterilização de equipamentos. Sem luvas, máscaras e cabelos soltos, a mulher passa um algodão com álcool nas nádegas da garçonete, e começa a aplicar

um conteúdo desconhecido com uma agulha bem grossa que faz Shemekka gritar e chorar.



*Figura 9 - Motel Metro*



*Figura 8 - Procedimento de implante no glúteo de Shemekka*

Mesmo com toda dor que sentiu, o resultado da primeira sessão não foi suficiente para Shemekka, e no episódio seguinte - #ViajouNaMaionese(Dislexia) – a acompanhamos novamente indo no mesmo quarto de hotel para aplicar mais daquela substância desconhecida na sua bunda. É importante ressaltar a forma com que Lee representa essas mulheres que fizeram preenchimento, como a modelo do reality show citado anteriormente e a mulher responsável pelo procedimento de Shemekka.

A forma como a caracterização é feita deixa bem explícito o quão artificial é, retratando realmente algo grotesco, como a visão que os europeus possuíam das nádegas avantajadas de Saartjie.



*Figura 10 - Mulher que faz o procedimento em Shemekka*



*Figura 11 - Modelo do reality show*



*Figura 12 - Queda de Shemekka durante sua apresentação*

A história de Shemekka se encerra neste mesmo episódio, com uma cena digna da assinatura de Spike Lee. Chega o tão esperado momento em que nossa personagem irá estrear seu show solo na Hot-N-Trot, a cena tem 5 minutos, o público entra completamente na energia do show, se contagia com os passos de dança, o rebolado e gingado de Shemekka, o compasso vai acelerando, todos estão dançando e curtindo, até que drasticamente ela cai e a sua nádega “explode” jogando o líquido desconhecido para todos os lados e provocando uma dor intensa na personagem que logo é levada para o hospital e internada.

A trajetória de Shemekka é intensa, complexa e cheia de altos e baixos, e seu fim é trágico. Nos próximos quatro episódios que se passam até o encerramento da primeira temporada, a dançarina segue internada e é esquecida pela trama. Porém, analisar este percurso é também assimilar uma busca por um corpo perfeito que afeta diretamente a vida daquela mulher, a busca por um padrão inatingível. Nascimento (2016, p. 73-77) afirma que as mulheres negras são mais propensas a violências e desamparo em razão da sua condição de pobreza e ausência de status, e é exatamente esta vulnerabilidade que coloca mulheres negras em situações perigosas em clínicas clandestinas para alcançarem corpos irreais e hipersexualizados.

Outra figura importante para analisar a hipersexualização na série é o artista branco Dean e sua esposa negra Ebony, os dois conhecem Nola durante a exposição

organizada por Clorinda, Arte Diastópica. Dean se considera um representante da cultura negra e sua obra se baseia em pintar e fotografar retratos da sua própria esposa. “Ninguém capta a figura da mulher negra como o Dean”, fala Ebony enquanto vira de forma sensual para mostrar à Nola a camisa estampada com uma foto dela mesma nua.



*Figura 13 - Dean e Ebony*

Tava armada a quizumba. A negrada parecia que tava esperando por isso pra bagunçar tudo. E era um tal de falar alto, gritar, vaiar, que nem dava mais pra ouvir discurso nenhum. Tá na cara que os brancos ficaram brancos de raiva e com razão. Tinham chamado a gente pra uma festa de um livro que falava da gente e a gente se comportava daquele jeito, catimbando a discursadeira deles. Onde já se viu? Se eles sabiam da gente mais do que a gente mesmo? Teve uma hora que não deu pra aguentar aquela zoadinha toda da negrada ignorante e mal-educada. Era demais. Foi aí que um branco enfezado partiu pra cima de um crioulo que tinha pegado no microfone pra falar contra os brancos. E a festa acabou em briga...” (Lélia Gonzalez, 2020, p. 75-76)

Gonzalez fala nesse trecho justamente sobre as tensões entre disputa e aceitação negra sobre a dominação branca. É esse processo que podemos perceber enfatizado na série no estranhamento de Nola frente ao casal Dean e Ebony. Qual tensão se cria ali? É nítido o desconforto de Nola ao total relaxamento de Ebony à situação que ela está inserida, o repertório construído pela personagem principal evidência que ela não se colocaria naquela situação de dominação, mas para o casal,

aquela é a forma natural que seu relacionamento se construiu e se perpetua, sem questionamentos ou estranhamentos. Essa dominação e lugar demarcado se perpetua porque, na verdade, nunca saímos do tempo escravocrata. As casas grandes deram lugar aos condomínios de luxo e as senzalas às favelas. Assim, por vezes, relacionamentos atuais replicam dinâmicas herdadas deste trauma histórico, conforme pode ser percebido na série a partir da relação do casal Dean e Ebony.

Podemos então afirmar que a posição de aceitação e participação na sexualização do seu corpo pelo seu marido é um apego de Ebony ao seu lugar de dependência do homem branco. A socióloga Heleieth Saffioti (2013) explica que a dinâmica sexual entre homens brancos escravistas e mulheres negras escravizadas não transformou apenas homens brancos e negros em concorrentes no interesse pelas negras, como criou uma rivalidade entre mulheres negras e brancas em função da atenção de homens brancos. Ebony desempenha a função de esposa troféu, se deixando hipersexualizar e desempenhando esse papel de se portar no mundo como uma mulher que transpira sexualidade e sua personalidade se baseia nisso.

Os estereótipos atravessam as vidas das personagens Shemekka e Ebony de maneiras diferentes, mas afetam diretamente suas vidas e a forma como se comportam, agem e escolhem. As suas necessidades e jeitos são demonstradas de formas bem diferentes no roteiro, mas as percepções sobre elas nos trazem diversas similaridades: a necessidade de adequar-se ao esperado socialmente para alcançar uma falsa completude e melhor status social dentro do seu grupo.

É fato que Shemekka obteve mais tempo de tela e por isso conseguimos compreender melhor os motivos e caminhos que a fizeram adotar as atitudes descritas pelo autor, já Ebony nos é apresentada muito brevemente e com uma cena carregada de ironias, sarcasmos e aliterações, que é uma das marcas cinematográficas do cineasta. Estes dois caminhos levam a uma identificação rápida das mulheres negras espectadoras com o que está sendo apresentado, criando dessa maneira uma conexão imediata. Mas possivelmente essa representação não seria suficiente, a ponto de se entender a complexidade dessas histórias, para a compreensão de pessoas brancas e até mesmo homens negros que assistem a série.

### 3.3. A construção de uma personalidade

Nola Darling é uma criação de Spike Lee, e se desenvolve a partir dos anseios do escritor. Em 2017, esta construção parte de um lugar diferente do de 1986, não só pelo espaço-tempo que estamos inseridos, mas também pela adição de autoras negras na identidade de Nola. Ao início e fim de cada episódio temos um depoimento de Nola, principalmente falando sobre suas concepções sobre o que passou, desejos. É a maneira mais fácil para acessar quem é Nola Darling, porém, algumas das falas construídas nestes momentos podem se diluir ao longo das ações escritas para a personagem ao longo da trama.

A primeira cena que temos de Nola, no primeiro episódio #SeJoga(Doutrina), é ela acordando em sua cama e nos contando a razão para “fazer isso”, – gravar a série sobre a sua vida – “As pessoas acham que me conhecem. Acham que sabem como eu sou. Mas a verdade é que não me conhecem.” nos conta a protagonista. Ela encerra esse monólogo com “Eu me considero anormal. Mas quem quer ser como todo mundo?”.

No filme de 1986, Lee filmou uma cena em que diversos homens faziam uma fila na porta de Nola e, com uma cenografia e filmagem que ambientavam um documentário, falavam textos machistas e sexistas. Bell hooks (2011, p.201-202) analisa esta cena como a possibilidade efetiva do cinema em abordar questões políticas, já que o diretor enfoca criticamente nas atitudes de objetificação sexistas dos homens contra as mulheres.

Esta cena é recriada na série dos anos 2010, e aparece logo no início, como um prelúdio para outros momentos que irão abordar a sexualização de mulheres negras ao longo da trama. Assim como o filme, as falas se intercalam entre algumas absurdas e outras não tão escrachadas, a atualização da cena na série é incluir mulheres para também falarem absurdos, já que no filme apenas homens estavam presentes em cena. A inserção de mulheres neste contexto é importante, já que podemos internalizar e reproduzir as opressões, não seria diferente com a hipersexualização dos corpos femininos.

Assim como hooks (2011, p. 201-201). fala sobre a cena de 1986, podemos inferir sobre a de 2017, ainda que esta cena seja certa ao criticar o sexismo masculino, outras cenas irão reforçar esse comportamento. Como a cena já citada neste trabalho em que Jamie julga o vestido preto de Nola no jantar no River Café, por exemplo. Este é apenas um dos exemplos possíveis, os comentários que trazem a percepção de Jamie, Greer e Mars sobre Nola também seguem a tendência sexista que a versão dos anos 1980 nos trouxe.

A série de 2017 é de fato um grande contraponto ao seu filme lançado lá em 1986, os anos que diferem essas duas produções viram o aumento de produções e debates em torno da interseccionalidade, conforme levantado pelo movimento social feminino negro e se mostraram presentes na tela. Entretanto, estas inserções foram suficientes para explicitar um novo caminho de construção audiovisual que conte de fato as visões não-brancas e livres de um ideal eurocêntrico que está em vigência a tantos anos em diversas partes do globo?

#### 4. As mídias, os corpos negros e a contemporaneidade

Nos capítulos anteriores, discutimos sobre uma série lançada em 2017. São nove anos de diferença entre o lançamento e o tempo em que desenvolvemos o presente trabalho e já notamos diferentes mudanças no cenário midiático. No entanto, estas mudanças apenas reforçam a urgência do debate que aqui propomos e que aborda a perpetuação dos ideais eurocêntricos na mídia e em toda a indústria de comunicação.

A Inteligência Artificial ou apenas IA, por definição da empresa de tecnologia IBM, é um conjunto de tecnologias que possui um aprendizado automático e pode substituir atividades feitas por humanos. Esta tecnologia não é uma novidade, o GPS, por exemplo, já a utilizava a bastante tempo, porém, com as redes sociais e o lançamento do ChatGPT em 2022, o acesso a estes mecanismos está cada vez mais prático e acessível para qualquer pessoa.

Além do acesso mais fácil, a IA é responsável por alimentar os algoritmos que, segundo Bezerra e Costa (2022, p. 4), são a conversão de comportamentos e práticas sociais em dados quantificáveis. Para os pesquisadores, a extração dessas informações digitais e o ultraprocessamento para se obter cada vez mais dados acabam funcionando como ferramenta de concentração e reforço das desigualdades já existentes, como o racismo e o sexismo (Bezerra; Costa, 2022, p. 11).

A construção dos algoritmos são reflexos do que já era tratado em outros meios, sejam os sociais, ou mesmo os comunicacionais. Desde a construção do nosso país “a cristalização político-social dos interesses exclusivos de um segmento elitista, cuja aspiração é atingir o *status* ário-europeu em estética racial, em padrão de cultura e civilização.” (Nascimento, 2019 apud. SILVA, 2019, p. 134), dessa maneira as redes sociais são apenas meios de manutenção.

Com a automação cada vez mais presente no nosso dia a dia, as inteligências artificiais ganham força e se tornam responsáveis pela manutenção das redes sociais, ferramentas de busca, criação de novas imagens e vídeos e outras funções na internet, porém, se a construção destas programações não levou em conta as

relações raciais e sociais do lugar que estão inseridos, as suas criações se tornam propagadoras de ideais e comportamentos racistas. Nesse momento, não é só a mídia que estabelece essa relação de disseminação dos ideais da branquitude, as máquinas também se tornam responsáveis por essa ampliação, mas com uma rapidez e alcance ainda maior.

Os algoritmos e a forma como eles são alimentados podem cercear as mulheres negras tanto esteticamente, quanto podando suas opiniões, ou mesmo influenciando no alcance de suas opiniões e produções.

Para o comunicador e pesquisador Silva (2019, p.4-6) as tecnologias digitais de comunicação deixam as relações de raça e racismo cada vez mais tênues de serem percebidas, tecnologizando enquanto fato vieses que são sociais, criando uma nevoa e dificultando o percebimento do preconceito ou do próprio processo de racialização.

Quando vemos os filtros de beleza, podemos perceber que muitos deles excluem traços identitários de pessoas negras, afinando o nariz, clareando a pele, diminuindo os lábios; alguns equipamentos de reconhecimento facial também falham com mais frequência ao se deparar com rostos não-brancos. Esses exemplos, podem em um primeiro momento, parecer apenas uma falha operacional, algo possível de acontecer devido a manutenção da ferramenta, porém, se vamos as pesquisas ou criação de imagens via Inteligência Artificial, estereótipos podem ser reforçados com maior intensidade, como no uso de palavras negativas diretamente ligadas às características negras, como cabelo ruim ser automaticamente resultado de cabelos cacheados.

Para Carrera (2020, p.9) a partir dos desdobramentos de Goffman (1979), os mecanismos digitais inserem e produzem significados enviesados, pois atuam através de palavras-chave e armazenamento. E a imagem se torna um dos principais marcadores desse controle dos padrões e do esperado do corpo e posicionamento de mulheres negras na sociedade.

O conceito de imagens de controle como uma taxonomia dos modos discursivos em circulação sobre o corpo negro feminino, isto é, narrativas fixas e objetificadoras a respeito da mulher negra a serviço das práticas coloniais contemporâneas. São aparatos destinados a fazer desigualdades

sociais, especialmente de raça, classe e gênero, parecer espontâneas, genuínas e irremediáveis. Assim, mais do que apenas estereótipos, imagens de controle são artifícios de poder, porque conservam premissas de subalternidade, necessidade de domesticação e controle, para um corpo marginalizado, visto como selvagem e ameaçador (Patrícia Hill Collins, 2002 apud. Fernanda Carrera 2020, p. 12)

Conforme debatido neste trabalho, a interseccionalidade, ou seja, o atravessamento de raça e gênero causa ainda reverberação ainda maior sobre a vida e corpos das mulheres negras. Se antes, a aparência da mulata era amplamente divulgada apenas no período do carnaval, através dos mecanismos de busca, automação e algoritmos, a sexualização exacerbada e a exploração dos corpos de mulheres negras enquadradas nesse padrão passa a ser marcante na totalidade do tempo.

Para Borges (2012, p. 188) quando olhamos para a mídia, desde o jornalismo até as publicidades, e aqui insiro as redes sociais, “podemos enxergar um trajeto pontilhado por estigmas e estereótipos, que parece se repetir indefinidamente”. Costa (2022) ressalta quantas pessoas negras no Brasil estão trabalhando na área de tecnologia, e em outras áreas da pesquisa, mas que sempre foram negligenciadas e seus saberes foram negados. Ao enxergamos o entrelace da comunicação e os desafios com a tecnologia da informação inferimos também que os nossos saberes, que poderiam ajudar a driblar e repensar as práticas racistas que têm sido reforçadas em meio às plataformas digitais, são continuamente descartados e acumulados apenas pelos não-brancos, distante da bolha hegemônica que comanda o que deve ou não ser feito e como deve ocorrer. Mas é neste mesmo espaço que podemos encontrar subterfúgios para criar as nossas próprias narrativas, assim como a produção da série *Ela Quer Tudo* em 2017, contando a nossa experiência através do nosso próprio olhar.

O professor Luiz Rufino (2019) explica que na construção de um novo saber o importante não é reverter o que está em ordem, mas sim criar um caminho do zero, que faça mais sentido para o que está sendo proposto. Ou seja, independente da facilidade ou não de propagação, é necessário que se persista em uma comunicação com foco na verdade do ser negro e que contrarie os estereótipos a muito tempo vigentes na sociedade. Esta discussão precisa fazer parte dos debates e da prática

contínua dos profissionais de Comunicação Social, especialmente quando consideramos o papel contínuo de produção de conteúdo midiático ocupado pelos egressos na área de Rádio e TV.

## 5. Considerações finais

Ao propor este trabalho, um dos objetivos era demonstrar como o avanço do debate sobre o feminismo negro entre o lançamento do filme *Ela Quer Tudo* em 1986 e da série em 2017 foram suficientes para elucidar questões sexistas que existiam na obra original. Entretanto, apesar da obra analisada ter sim revelado avanços na construção de uma representação sobre o que é ser uma mulher negra, graças as discussões e a entrada de mulheres na produção do audiovisual, a pesquisa também aponta a permanência de estereótipos que estão enraizados na mídia e consequentemente na sociedade.

Nola Darling é apresentada como uma mulher que busca autonomia sobre seu corpo, desejos e identidade, mas a narrativa ainda se constrói dentro de um sistema que frequentemente reforça ideais moldados pelo olhar masculino, ainda que seja pelo olhar de um homem negro, continuando a partir de uma visão normativa da situação. Este diagnóstico evidencia a necessidade de maior participação feminina na criação, roteirização e produção de conteúdos audiovisuais, aumentando a pluralidade das versões de mundo que são contadas para o público.

A abordagem sobre as novas tecnologias, especialmente os algoritmos e a inteligência artificial, nos mostram como os formatos para a manutenção dos padrões raciais e de gênero já estabelecidos na mídia tradicional se perpetuam. A maneira como estas ferramentas filtram, selecionam e distribuem conteúdos reforçam estereótipos e desigualdades, sendo um mecanismo contínuo de invisibilização de corpos negros no espaço digital.

Diante do que foi abordado neste trabalho, compreendemos a necessidade de manter-se o esforço para seguir construindo novas narrativas que partam de pessoas não-brancas. É através da elaboração contínua de novos conteúdos que podemos ir contra o padrão vigente na mídia e construir novos caminhos comunicacionais, valorizando a estética e a tecnologia criada pelos e para os negros.

Este trabalho foi apenas um recorte sobre a relação do feminismo negro e suas representações na mídia. A série *Ela Quer Tudo*, assim como o filme são muito

importantes para a produção audiovisual e lançam discussões relevantes para o crescimento profissional na área de Comunicação Social – Rádio e TV, ampliando as possibilidades de discussões dentro do ambiente acadêmico e prático.

## REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Feminismos Plurais).
- ARAÚJO, Joel Zito. A força de um desejo: a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual. **Revista USP**, São Paulo, n. 69, p. 72-79, 2006.
- BEZERRA, Arthur Coelho; COSTA, Camila Mattos da. Pele negra, algoritmos brancos: informação e racismo nas redes sociotécnicas. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, e6043, nov. 2022. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/6043>. Acesso em: 16 fev. 2025.
- BLAY, Zeba. **'Ela quer tudo', de Spike Lee, é uma série sobre a sexualidade feminina negra**. Mas só na teoria: não precisamos gostar de toda arte negra. [S. l.]: Portal Geledés, 2 jan. 2018. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/ela-quer-tudo-de-spike-lee-e-uma-serie-sobresexualidade-feminina-negra-mas-so-na-teoria/>. Acesso em: 28 nov. 2023.
- BOUTEBA, P. Estratégias narrativas em filmes negros: "She's Gotta Have It", de Spike Lee. **Ufahamu: A Journal of African Studies**, [S. l.], v. 17, n. 3, 1989. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/5803z9sm>. Acesso em: 20 jan. 2025.
- BRAGA, Amanda Batista. **História da beleza negra no Brasil**: discursos, corpos e práticas. São Carlos: EdUFSCar, 2023. 1 recurso online.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- CIPÓ, R. **Todo dia história negra**: #EP054 Rosane Borges. [S. l.]: Spotify, 5 out. 2024. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3YyM33dEoy8W46WXq3A9W2?si=176c48878a7241b4>. Acesso em: 20 jan. 2025.
- CORRÊA, M. Sobre a invenção da mulata. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 6/7, p. 35–50, 2010. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1860>. Acesso em: 22 nov. 2023.
- COSMO DE SOUZA FRANCESCHI, N.; KERRY DOS SANTOS, D. Efeitos dos padrões estéticos da branquitude e do racismo nas experiências de mulheres negras. **Nova Perspectiva Sistêmica**, [S. l.], v. 31, n. 72, p. 82–99, 2022. Disponível em: <https://www.revistanps.com.br/nps/article/view/663>. Acesso em: 22 nov. 2023.
- EDUGYAN, Esi. She's Gotta Have It: how Spike Lee's film revolutionised black sexuality onscreen. **The Guardian**, 1 dez. 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2017/dec/01/shes-gotta-have-it-film-spike-lee-tracycamilla-johns>. Acesso em: 15 nov. 2023.
- ELA quer tudo**. Criação de Spike Lee. Estados Unidos: Netflix, 2017. 1 série (2 temporadas). Disponível em: Netflix. Acesso em: 7 nov. 2023.

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa da. Análise de conteúdo. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 280-304.

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

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. 14. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

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

LIMA, Solange Martins Couceiro de. Reflexos do "racismo à brasileira" na mídia. **Revista USP**, São Paulo, n. 32, p. 56-65, dez./fev. 1996-1997.

MENESES, Kalyne. Cidadania, racismo e mídia: a identidade do negro. **Comunicação & Informação**, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 156-170, jan./jul. 2013.

**MICHAELIS**: moderno dicionário brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 1 dez. 2023.

**MULATA que nunca chegou, A**. [S. l.]: TedxTalk, 31 jan. 2017. 1 vídeo (15 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=02TBfKeBbRw>. Acesso em: 21 nov. 2023.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2011.

**O QUE é Inteligência Artificial (IA)?**. [S. l.]: IBM, 2024. Disponível em: <https://www.ibm.com/br-pt/topics/artificial-intelligence>. Acesso em: 18 fev. 2025.

PETTERSON, Troy. Spike Lee Circles Back to “She’s Gotta Have It”. **The New Yorker**, 7 dez. 2017. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/on-television/spike-leecircles-back-to-shes-gotta-have-it>. Acesso em: 15 nov. 2023.

PORFÍRIO, Lucas. Nola Darling outra vez: representação da mulher negra em “Ela quer tudo”, uma atualização contemporânea de Spike Lee. In: DESFAZENDO GÊNERO, 4., 2019, Campina Grande. **Anais** [...]. Campina Grande: Realize Editora, 2019. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/64169>. Acesso em: 23 nov. 2023.

RAMOS, Debora Oliveira; COSTA, Ernane José Xavier. Encruzilhada tecnológica: um diálogo entre duas pessoas negras acerca da inteligência artificial e racismo. **Jornal da USP**, São Paulo, 1 set. 2022. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/encruzilhada-tecnologica-um-dialogo-entre-duas-pessoas-negras-acerca-da-inteligencia-artificial-e-racismo/>. Acesso em: 16 fev. 2025.

RIZZOTTO, Carla Candida. Constituição histórica do poder na mídia do Brasil: o surgimento do quarto poder. **Revista de Estudos da Comunicação**, Curitiba, v. 13, n. 31, p. 111-120, maio/ago. 2012.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, Sônia Beatriz dos. Feminismo negro diaspórico. **Revista Gênero**, Niterói, v. 8, n. 1, p. 11-26, 2007. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/issue/view/1661>. Acesso em: 7 jul. 2023.

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Forma Certa, 2019.

SILVA, Tarcízio. Racismo algorítmico em plataformas digitais: microagressões e discriminação em código. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL LAVITS, 6., 2019, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: Lavits, 2019. Disponível em: <https://lavits.org/wp-content/uploads/2019/12/Silva-2019-LAVITSS.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2026.

SILVA, Tarcízio. Teoria racial crítica e a comunicação digital: conexões contra a dupla opacidade. In: **Fluxos em redes sociotécnicas**: das micronarrativas ao big data. [S. l.: s. n.], 2019. p. 128-156.

SODRÉ, Muniz. Do lugar de fala ao corpo como lugar de diálogo: raça e etnicidades numa perspectiva comunicacional. **RECIIS – Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 4, out./dez. 2019. Disponível em: <https://www.reciis.iciict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/1944>. Acesso em: 7 jul. 2023.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

**SPIKE Lee**: Professor. Tisch New York University, 2017. Disponível em: <https://tisch.nyu.edu/about/directory/grad-film/109468161>. Acesso em: 20 jan. 2025.

TILLET, Salamishah. Spike Lee volta à sua primeira experiência feminista: cineasta lança série "She's Gotta Have It", uma revisita ao filme homônimo de 1986. **The New York Times**, 24 nov. 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2017/11/spike-lee-volta-a-sua-primeira-experiencia-feminista-cjae3bi3x0exm01np5ruki3wb.html>. Acesso em: 28 nov. 2023.