

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM PUBLICIDADE E
PROPAGANDA**

PÂMELA DE OLIVEIRA BERNARDO

**O FUTURO É UMA MULHER NEGRA:
AFROFUTURISMO E (R)EXISTÊNCIA NA SÉRIE 3%**

PORTO ALEGRE

2021

PÂMELA DE OLIVEIRA BERNARDO

O FUTURO É UMA MULHER NEGRA:
AFROFUTURISMO E (R)EXISTÊNCIA NA SÉRIE 3%

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharela em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Laura Hastenpflug Wottrich Cougo

PORTO ALEGRE

2021

PÂMELA DE OLIVEIRA BERNARDO

O FUTURO É UMA MULHER NEGRA:
AFROFUTURISMO E (R)EXISTÊNCIA NA SÉRIE 3%

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharela em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Laura Hastenpflug
Wottrich Cougo

Aprovado em:
BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Laura Hastenpflug Wottrich Cougo – UFRGS
Orientadora

Prof. Dr. Bruno Bueno Pinto Leites – UFRGS
Examinador

Ma. Fernanda Bastos Pires – UFRGS
Examinadora

*Às que vieram antes de mim, à criança que
fui e à todas que me acompanham no
agora.*

AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento deste trabalho foi também uma longa conversa comigo mesma em três tempos distintos, geralmente não acreditando na viabilidade do eu do futuro viver esse momento. Mesmo assim, várias outras pessoas acreditaram em mim, e mais do que acreditar nas possibilidades do eu do futuro, abraçaram e acolheram quem fui em cada momento presente. Por isso, agradeço:

À minha mãe, Odete, que tem me ensinado desde sempre as diferentes dinâmicas de escolher amar uma família, e tem me enchido de orgulho com seus novos caminhos. Ao meu pai, Vanderlei e meus irmãos, Henrique e Luan, pelo apoio e companhia na caminhada.

À Artemisia, amor da minha vida ontem, hoje e amanhã, que acredita em mim independente do tempo, me dá força e apoio para todos os momentos e me inspira em cada mutação. Obrigada por viver comigo e obrigada por querer dividir a caminhada do aprender a amar.

À Paula, minha companheira do feminino, que tem me ensinado como o amor entre mulheres é revolucionário e transformador. Obrigada por todos os socos no estômago com verdades doídas demais, e obrigada pelo colo em todos os momentos.

Muito obrigada aos amigos que me ajudaram a sobreviver à arquitetura para então chegar na comunicação. Vitor, obrigada pelo coração gigante que sempre me abraçou sem hesitar. Carol, obrigada pela parceria, pelo amor leve e pelas conversas mais aleatórias. Diego, obrigada por dividir as dores das dificuldades e ainda conseguir rir disso, mesmo com fome. Bruno, pelo tempo de companhia de casa e pela salvação que foi dividir rancores.

Ainda como presente que os tempos da arquitetura renderam, agradeço à Hillary, obrigada pelo apoio e por compartilhar esses momentos de arquitetura e comunicação comigo. Obrigada por escolher seguir, e por me incentivar a seguir também.

Por fim, agradeço à minha orientadora, a maravilhosa professora Laura, que me inspirou desde o primeiro momento em sala de aula. Obrigada por acreditar em mim e na minha ideia e por me fazer sentir capaz.

Quando menino, eu raramente vivia no presente. Estar no presente doía demais. Quando me dava conta, eu era o eu do futuro. O presente era a penitência, o que precisava pagar pela minha fuligem. Eu sonhava que o presente ia passar um dia. Mas eu chegava a cada ano descobrindo que o presente já havia feito as malas no caminho para me encontrar.

Frank B. Winderson III

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a manutenção ou subversão dos arquétipos e imagens de controle das mulheres negras na série 3% a partir da personagem Joana. Para responder a este, foram definidos como objetivos específicos: a) Identificar e pontuar a existência de mulheres negras na série; b) Discutir a construção de estereótipos, imagens de controle e arquétipos; c) Discutir como as representações da personagem Joana se relacionam a estes arquétipos e imagens de controle; d) Discutir de que forma as representações deste segmento da população podem refletir expectativas de futuro. Como fundamentação teórica trago conceitos de raça e o contexto desta no Brasil, relacionando à construção da identidade da mulher negra, além disso discuto o afrofuturismo como ferramenta idealizada pelo movimento negro para resistir a ausência de pessoas negras em produtos ficcionais. Ainda na base teórica, trago as relações do audiovisual brasileiro ao *streaming* e a construção de estereótipos. Pontuo a construção de produtos ficcionais, sobretudo futuristas, como manifestação da intenção de criar uma realidade melhorada em relação ao que somos hoje. Por fim, mobilizo os conceitos de estereótipo (MOREIRA, 2019), imagens de controle (Collins *apud* BUENO, 2020) e arquétipos (RODRIGUES, 2011), para identificar os perfis já existentes aos quais as pessoas negras são destinadas. Ao longo da análise é possível perceber como os mesmos arquétipos são mobilizados de diferentes formas dentro desses pontos de vista elencados. Além disso, é possível identificar onde não há correspondência a estes perfis mapeados por Rodrigues (2018). Discuto as possíveis contestações principalmente na perspectiva da Auto Percepção, por mostrar mais presente a dimensão do afeto, que considero o principal meio de subversão a estas imagens arquetípicas. Finalizando o capítulo quatro, entendo como especialmente complexa a identificação de imagens de controle dentro da lógica estabelecida para análise. Considero que a personagem Joana corresponde a alguns traços mapeados por Collins, teorizados por Bueno (2020), para caracterizar essas imagens, mas não considero que alguma dessas imagens possa caracterizar a totalidade de um momento da série, como os arquétipos fizeram. Por fim, considero as subversões de gênero dentro dos arquétipos propostos por Rodrigues como atualizações reativas às atualizações da matriz de dominação, entendendo que o fato de Joana não caber dentro dos arquétipos femininos não significa a liberdade destes, pois a personagem ainda está limitada a perfis mapeados exclusivamente para pessoas negras. Assim, relaciono o afrofuturismo como ferramenta a ser mobilizada em favor da reivindicação de imagens cada vez mais diversas, que possam ampliar as possibilidades de existências negras, no tempo presente e, sobretudo, no futuro.

Palavras-chave: Afrofuturismo; Arquétipos; Audiovisual Brasileiro; Mulher Negra; Netflix.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the maintenance or subversion of the archetypes and control images of black women in the 3% series based on the character Joana. To respond to this, the following specific objectives were defined: a) Identify and point out the existence of black women in the series; b) Discuss the construction of stereotypes, control images and archetypes; c) Discuss how the representations of the character Joana relate to these archetypes and images of control; d) Discuss how the representations of this segment of the population can reflect expectations for the future. As a theoretical foundation I bring concepts of race and its context in Brazil, relating to the construction of the identity of black women, in addition I discuss Afrofuturism as a tool idealized by the black movement to resist the absence of black people in fictional products. Still on the theoretical basis, I bring the Brazilian audiovisual relations to streaming and the construction of stereotypes. I point to the construction of fictional products, especially futuristic ones, as a manifestation of the intention to create an improved reality in relation to what we are today. Finally, I mobilize the concepts of stereotype (MOREIRA, 2019), control images (Collins apud BUENO, 2020) and archetypes (RODRIGUES, 2011), to identify the existing profiles to which black people are destined. Throughout the analysis, it is possible to see how the same archetypes are mobilized in different ways within these listed points of view. Furthermore, it is possible to identify where there is no correspondence to these profiles mapped by Rodrigues (2018). I discuss the possible contestations mainly from the perspective of Self-Perception, for showing more present the dimension of affection, which I consider the main means of subversion to these archetypal images. At the end of chapter four, I understand how particularly complex the identification of control images within the established logic for analysis. I consider that the character Joana corresponds to some traits mapped by Collins, theorized by Bueno (2020), to characterize these images, but I do not consider that any of these images can characterize the entirety of a moment in the series, as the archetypes did. Finally, I consider the gender subversions within the archetypes proposed by Rodrigues as reactive updates to the domination matrix updates, understanding that the fact that Joana does not fit within the female archetypes does not mean their freedom, as the character is still limited to profiles mapped exclusively to black people. Thus, I relate Afrofuturism as a tool to be mobilized in favor of the demand for increasingly diverse images that can expand the possibilities of black existences, in the present and, above all, in the future.

Key words: Afrofuturism; Archetypes; Brazilian Audiovisual; Black Women; Netflix.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Relação de conceitos	38
Figura 2: O núcleo protagonista	45
Figura 3: Joana na primeira temporada	49
Figura 4: Joana na quarta temporada	51
Figura 5: Larissa	52
Figura 6: Na temporada dois, Joana tem receio do plano de Silas	55
Figura 7: Na temporada dois, Joana tem receio de que Gerson a encontre viva	56
Figura 8: Na primeira temporada, Joana recusa-se a apertar o botão	57
Figura 9: Na temporada quatro, Joana concorda com se sacrificar	58
Figura 10: Na temporada dois, Rafael convence Joana que é sozinha	60
Figura 11: Na primeira temporada, Joana é atacada pela milícia do Continente	61
Figura 12: Na primeira temporada, Joana é atacada pela milícia do Continente	62
Figura 13: Na temporada quatro, Joana diz não ser igual às pessoas do Maralto	63
Figura 14: Na temporada três, Joana beija Nathália	64

QUADROS

Quadro 1 - Aquarela do Brasil	19
Quadro 2: Imagens de controle segundo Patricia Hill Collins	37
Quadro 3: Arquétipos do negro no cinema brasileiro	40
Quadro 4: Elenco de 3%	45
Quadro 5: Mulheres Negras de 3%	49
Quadro 6: Perspectivas e arquétipos	54

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 NEGRA E BRASILEIRA	14
2.1 Raça no país da democracia racial	14
2.2 Mulheres? Que mulheres?	20
2.3 Afrofuturismo	25
3 CONSTRUÇÕES DO AUDIOVISUAL, DE MUNDO E DE ARQUÉTIPO	29
3.1 Audiovisual e streaming no Brasil	29
3.2 Mundos possíveis como projeção social	32
3.3 Arquétipos e imagens de controle	35
4 METODOLOGIA E ANÁLISE	41
4.1 Metodologia	41
4.2 (R)Existência feminina em um possível futuro	43
4.3 Arquétipos capazes de prever trajetórias	51
4.3.1 <i>Ação/comportamento</i>	54
4.3.2 <i>Percepção do outro</i>	59
4.3.3 <i>Auto percepção</i>	63
4.4 Os grilhões da mídia	66
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: É COMO SE TODAS PUDÉSSEMOS SER JOANA	68
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71
7 Apêndices	74
7.1 Apêndice 1: Serviços de Vídeo sob Demanda (VoD) Disponíveis no Brasil...74	74
7.2 Apêndice 2: Momentos da personagem Joana na série 3%	77
8 Anexo: Lista de filmes e séries citadas	107

1. INTRODUÇÃO

Comecei a idealizar este trabalho em 2018, desde então já tentei concluí-lo em três semestres diferentes, este, de 2021, é o que chego mais longe de entregá-lo de fato. Alguma coisa além de mim me paralisava quando pensava em concluir o trabalho e, por consequência, o curso. A essa coisa dei o nome de abismo, um buraco desesperador que me espera logo depois dessa entrega. E não é por falta de vontade de imaginar o que o futuro guarda para mim, mas agora entendo que a verdade é que não me enxergava nesse futuro.

A falta de referência e representação da população negra em filmes, séries, livros etc da cultura popular é um fator amplamente reconhecido como déficit na cultura *pop*. Quantas pessoas nascidas nos anos 80 e 90 conheci que dizem ter como mágoa da infância não poder ser uma das paquitas da Xuxa, que tinha como regra que todas suas assistentes de palco fossem loiras. Essas imagens influenciaram muito nosso entendimento próprio enquanto pessoas em formação, contribuindo para uma sensação de inconformidade e insuficiência, sobretudo para pessoas negras.

Essa falta de reconhecimento da própria imagem vai além da pura representação, outras privações podem ter impacto na criação da auto imagem como possibilidade de futuro¹. Por exemplo, pessoas que sofreram privações de dinheiro, recursos no geral na sua fase crítica de desenvolvimento, têm mais tendência a ter um comportamento impulsivo, visando benefícios imediatos. O que parece ser só uma característica vai além do consciente: quando convidadas a imaginar a própria imagem daqui 5 e 10 anos, essas pessoas ativam áreas do cérebro correspondentes a criação de figuras fictícias, ou seja, ela cria uma fantasia de si mesmo, ao contrário de pessoas que sofreram privação alguma, que ativam áreas do cérebro correspondentes a pensar em alguém real e próximo (BLOUIN-HUDON; PYCHYL, 2015).

¹ Relação proposta em SOUZA, Altay de; FUJIOKA, Ken. Por que procrastinamos? Naruhodo #187. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/5igdyvdOn3z5BLEhu31BwY?si=xMbcn_jKQqGnTPri61IMCA. Acesso em: 22 out. 2021.

A pesquisa² de Blouin-Hudon e Pychyl traz para o debate uma dimensão da construção da auto imagem no futuro pautada em fatores externos. Os autores analisam uma série de estudantes universitários e qual o impacto que a habilidade de conseguir se imaginar como real no futuro tem no sentimento de procrastinação no agora. Ou seja, as pessoas que criam uma imagem mental fictícia de si mesmas procrastinam mais, por não sentirem a segurança de que esse futuro é realmente possível para elas.

Agora, imagine que uma destas pessoas que não tem a auto continuidade temporal bem desenvolvida, por quaisquer que sejam os fatores de privação, ainda estar exposta a um contextos onde, por exemplo, “Segundo dados da Anistia Internacional, dos 30 mil jovens vítimas de homicídios por ano, 77% são negros.” (RIBEIRO, 2018, p. 102). Ou ainda, no cenário pandêmico que vivemos desde 2020, onde a taxa de mortalidade por covid é de jovens negros é de 172 mortes para cada 100 mil habitantes, contra uma taxa de 115 entre os brancos³.

Considerando estas particularidades da construção imaginária de futuro, desenvolvi este trabalho sob a proposta de entender como um objeto ficcional, com potencial de inspirar a imaginação de futuro, trata da imagem da mulher negra, no sentido de verificar se, mesmo neste cenário onde tudo seria possível, continuamos destinando às mulheres negras os mesmos papéis de confinamento de hoje. Desse modo foi possível estruturar o problema de pesquisa: Como as mulheres negras são representadas na série brasileira 3% e quais as relações entre essas representações e o imaginário brasileiro de futuro construído pela narrativa? Para entender as relações estabelecidas no problema de pesquisa, foi estabelecido como objetivo geral do trabalho, analisar a manutenção ou subversão dos arquétipos e imagens de controle das mulheres negras na série 3% a partir da personagem Joana. E como objetivos específicos: a) Identificar e pontuar a existência de mulheres negras na série; b) Discutir a construção de imagens de controle e estereótipos; c) Discutir como as representações da personagem Joana se

² C.BLOUIN-HUDON, Eve-Marie; A.PYCHYL, Timothy. Experiencing the temporally extended self: initial support for the role of affective states, vivid mental imagery, and future self-continuity in the prediction of academic procrastination. *Personality And Individual Differences*, Ottawa, v. 86, p. 50-56, nov. 2015. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0191886915003840>. Acesso em: 29 out. 2021.

³ OLIVEIRA, Vinícius de. Infográfico: O impacto da pandemia e do racismo na trajetória dos jovens negros no ensino médio. 2020. Disponível em: https://porvir.org/infografico-o-impacto-da-pandemia-e-do-racismo-na-trajetoria-dos-jovens-negros-no-ensino-medio/?gclid=Cj0KCQjwT-6LBhDIARIsAIPRQcJpQyDDiownLw5rLQ77ZruU4_GGUEmtwLNodrsxbmAHAIYqcVyRMCAaAsX2EALw_wcB. Acesso em: 29 out. 2021.

relacionam a estes arquétipos e imagens de controle; d) Discutir de que forma as representações deste segmento da população podem refletir expectativas de futuro.

A Série 3% foi escolhida para análise principalmente por tratar de um universo futurista brasileiro, sendo a primeira série brasileira da plataforma de *streaming*. Além disso, por estar no catálogo da Netflix, a série tem grande alcance mundial e conseqüentemente, grande influência. A personagem Joana foi escolhida como foco da pesquisa depois do levantamento e análise de todas as personagens mulheres negras da série. O intuito foi definir como objeto central da análise uma personagem que exercesse protagonismo na narrativa, com uma história própria e multifacetada, para garantir uma análise mais rica e nítida dessa expectativa de futuro.

Dentro deste tema, a pesquisa de estado da arte evidenciou uma lacuna acadêmica na relação entre mulher, raça e audiovisual ficcional futurista brasileiro⁴. A etapa de pesquisa da pesquisa, feita nas bases Scielo, Lume, Banco de Teses e Dissertações da Capes, Omnis, Repositório Jesuíta, Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP, para esta pesquisa, evidenciou a falta de materiais específicos. Pesquisas e teses sobre a representação da figura feminina no cinema existem, mas não trazem para debate como essa representação pode refletir a expectativa de futuro dessas mulheres.

Dessa forma, mobilizei o capítulo teórico inicial a fim de relacionar raça, gênero e afrofuturismo dentro do contexto brasileiro. Trago raça aqui pelo início da tematização, como conceito não dado, de forma e entender como o colorismo se relaciona ao contexto do Brasil.

O grupo racial chamado de modo geral de negros no Brasil, portanto, inclui também os pardos. Pardos esses que são associados a algum grau de mestiçagem racial, enquanto, em contrapartida, não são identificados como brancos por não terem ascendência europeia visível em algum traço físico peculiar.[...]o pardo insere-se na estrutura racial que infere da sua identidade negra as características negativas atribuídas à africanidade desde o processo de escravidão. Entretanto, sua condição mestiça, não pura, também o beneficia em certas circunstâncias. (DEVULSKY, 2021, p. 24)

⁴ Embora não tenha sido objeto da análise no estado da arte, entendo também o seminário temático "Cinemas negros: estéticas, narrativas e políticas audiovisuais na África e nas afrodiásporas." da SOCINE como possível espaço de discussões desse tema, principalmente em relação ao afrofuturismo.

Além disso, ainda no capítulo dois, dedico um subtópico a exploração da construção da imagem da mulher negra, principalmente a partir da ótica de Grada Kilomba, que entende que mulheres negras tem sua imagem definida sempre a partir do outro, sendo assim nunca definidas por si mesmas (2019). Encerro o capítulo dois relacionando raça e gênero ao movimento cultura afrofuturista, propondo discussões de produtos ficcionais, relacionando minhas experiências com o universo da cultura *pop* ao entendimento do afrofuturismo como ferramenta de reação às limitações impostas para pessoas negras.

O capítulo três é focado em construções de diferentes esferas relacionadas ao objeto de pesquisa: audiovisual, mundos possíveis e arquétipos. Iniciando pela pontuação da relevância do *streaming* atualmente e da plataforma Netflix, que mesmo entre tantas outras, tem destaque pelo número de usuários no Brasil. Ainda no capítulo três, proponho uma expansão do conceito de Han (2018) sobre a edição de imagens digitais como movimento de criação de uma realidade mais agradável, entendendo as séries ficcionais como uma criação fruto da idealização dessa realidade melhorada. Trago também algumas conceituações sobre mundos possíveis, e como estes se relacionam a objetos ficcionais e a construção do imaginário social do futuro.

Por fim, proponho no capítulo três uma relação dos conceitos de estereótipos, segundo Moreira (2019), imagens de controle, conceito de Collins teorizado por Bueno (2020), e arquétipos, mapeados por Rodrigues (2011) a partir do estudo de produções audiovisuais e literárias brasileiras. A partir dessa relação, organizo as informações sobre origem e objetivos das imagens de controle e dos arquétipos, a fim de verificar se a personagem corresponde de alguma forma a estes.

A metodologia proposta para análise da narrativa da personagem é baseada na pesquisa qualitativa de imagens em movimento, guiada principalmente pelo trabalho de Rose (2008). Dessa forma, mapeei os momentos significativos da personagem em todas as quatro temporadas, tabulando os dados com um *print* da cena, uma breve contextualização textual e uma indicação de ponto de vista e arquétipo correspondente.

A segmentação da ocorrência dos arquétipos através de pontos de vista distintos surgiu da observação dos diferentes desdobramentos que cada arquétipo tem sobre a mesma personagem, considerando como a personagem age diante das situações impostas, como as pessoas ao seu redor a veem e a julgam, e o que ela

fala sobre si mesma. Essa divisão serviu como organizadora para entender os arquétipos dominantes em cada categoria, ou a ausência destes.

2. NEGRA E BRASILEIRA

“Em um mundo em que a raça define a vida e a morte, não tomá-la como elemento de análise das grandes questões contemporâneas demonstra falta de compromisso com a ciência e com a resolução das grandes mazelas do mundo.” (ALMEIDA, 2018, p.44). Dessa forma, procuro trazer neste capítulo como se deu a formação da identidade da mulher negra no Brasil, qual o impacto do projeto de miscigenação brasileiro nessa construção e como gênero e raça se interseccionam e se ressignificam na contemporaneidade.

2.1. Raça no país da democracia racial

João Carlos Rodrigues abre seu livro “O negro brasileiro e o cinema” discutindo “O que é um negro, afinal?” para colocar em pauta a construção de raça do Brasil, baseada na escravidão e posteriormente, no fracassado projeto de branqueamento populacional. Rodrigues destaca o quanto é imprecisa e nebulosa a definição de critérios raciais no Brasil, exibindo duas visões sobre o conceito racial brasileiro: de um lado a perspectiva do embranquecimento que minimiza a participação do negro na composição nacional da população e, em oposto, a corrente racista “atualmente dominante na negritude nacional, valoriza por sua vez o componente africano dos mulatos, mesmo dos mais claros, incorporando-os como “afrodescendentes” para obter assim uma maioria numérica.” (RODRIGUES, 2011, p. 12)

Porém os conceitos ganham maior complexidade quanto aos reflexos da miscigenação no país. Rodrigues lembra que os mestiços ocupam um não lugar nessa classificação racial:

Nota-se que tanto os adeptos de uma quanto de outra facção negam qualquer identidade própria aos mestiços. Esquecem-se os primeiros que estes, por mais claros que sejam, serão sempre considerados negros pelos rigorosos parâmetros anglo-saxônicos e protestantes. E esquecem-se igualmente os segundos de que, por mais escuro que um mulato possa ser, ele não será considerado negro em lugar nenhum do continente africano. (RODRIGUES, 2011, p. 12)

Mas a raça não tem uma definição universal, o conceito está diretamente ligado ao contexto histórico de sua utilização e é interseccionado pela “história da

constituição política e econômica das sociedades contemporâneas" (ALMEIDA, 2018, p. 19). Dessa forma, fica nítido o porquê de não conseguirmos, e nem ser o ideal para o debate racial brasileiro, importar o conceito de raça de outros países. Por exemplo: nos Estados Unidos houve uma política ostensiva de segregação da população, assegurada por lei, já no Brasil o plano de branqueamento foi sim estatal mas timidamente segregacionista, por assim dizer, já que não aplicava tais políticas em todos os âmbitos mas ainda assim legalizava ações segregacionistas no país.

[...] o racismo - que se materializa como discriminação racial - é definido pelo seu caráter *sistêmico*. Não se trata, portanto, de apenas um ato discriminatório ou mesmo de um conjunto de atos, mas de um *processo* em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais e se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas. O racismo pode levar à *segregação racial*, ou seja, à *divisão espacial de raças* em bairros - guetos, bantustões, periferias etc. - e/ou à definição de estabelecimentos comerciais e serviços públicos - como escolas e hospitais - como de de frequência exclusiva para membros de determinados grupos raciais, como são os regimes segregacionistas dos EUA, o Apartheid Sul-Africano [...] (ALMEIDA, 2018, p. 27)

Para Rodrigues, o preconceito racial adquiriu formas veladas mas igualmente inflexíveis no Brasil, com uma nova perspectiva para a forma de ver a população não branca, fingia-se não ver estes, porém sonhava-se com o desaparecimento gradual através da miscigenação (RODRIGUES, 2011, p. 117). Podemos reconhecer esse "sonho" mencionado por Rodrigues no I Congresso Brasileiro de Eugenia, um evento que aconteceu em 1929 prevendo que "em 2012 teríamos uma população composta de 80% de brancos e 20% de mestiços; nenhum negro, nenhum índio." (SCHWARCZ, 2012, p.26). A eugenia veio da ideia positivista de tornar as subjetividades humanas objetos científicos através de um modelo biológico de análise e virou um projeto com diferentes escalas em vários lugares do mundo. A teoria não levava esse nome por acaso, onde, em grego, eu significa "bom", gene significa "linhagem", "raça", "parentesco", sustentando a ideia central de que havia uma hierarquia de características humanas passadas através das gerações que poderiam ser identificadas através de características físicas.

O espírito positivista no século XIX transformou as indagações sobre as diferenças humanas em indagações científicas, de tal sorte que de *objeto filosófico*, o homem passou a ser *objeto científico*. A biologia e a física serviam como modelos explicativos da diversidade humana: nasce a ideia de que características biológicas - determinismo

biológico - ou condições climáticas e/ou ambientais - determinismo geográfico - seriam capazes de explicar as diferentes *raças*. Desse modo, a pele não-branca e o clima tropical favoreciam o surgimento de *comportamentos imorais, lascivos e violentos*, além de indicarem *pouca inteligência*. (ALMEIDA, 2018, P. 23)

Francis Galton foi o responsável pela teoria eugenista, dividida entre positiva - que estimulava a reprodução entre a elite econômica chamada apta - e negativa - que dava às pessoas alcoolistas, esquizofrênicas e prostitutas o título de inapta, tirando destes o direito à reprodução. Conseguimos perceber como se desenvolveu a ideia da eugenia no Brasil, por exemplo, através do Decreto-Lei nº 7.967, instituído por Getúlio Vargas em 1945, que destacava a “necessidade de preservar e desenvolver na composição étnica da população as características convenientes de sua ascendência européia”. (RODRIGUES, 2011, p. 118)

A ideia de que o racismo e a segregação no Brasil se deram de forma velada não é sustentada quando olhamos, mesmo que brevemente, como surgiram e se desenrolaram os debates raciais no país. Velado, por definição, é algo que está encoberto por outro algo, no caso das políticas de embranquecimento da população brasileira o racismo estaria encoberto por essa mística vontade de que as características européias da população prevalecessem a qualquer outra, porém encontramos com facilidade na história do Brasil leis e iniciativas que fomentam o racismo e asseguravam legalmente que negros não tivessem os mesmos direitos que a população branca.

Em 1837 o Brasil proibia negros de frequentar a escola, segundo Lei nº 1, de 14 de janeiro de 1837: “São proibidos de frequentar as escolas públicas: Primeiro: pessoas que padecem de moléstias contagiosas. Segundo: os escravos e os pretos africanos, ainda que sejam livres ou libertos”. Joana Célia dos Passos, em seu artigo “As desigualdades educacionais, a população negra e a Educação de Jovens e Adultos” cita Marcus Vinícius Fonseca para analisar a intenção dessa exclusão: a estrutura social estaria primeiramente pautada pela possibilidade de colocar em risco a estabilidade da sociedade escravista e, em segundo lugar, pela suposta influência negativa que essas pessoas poderiam exercer nas instituições, tornando-as centros capazes de contaminar pessoas brancas com seus costumes e influenciar comportamentos. (PASSOS, 2010 *apud* FONSECA, 2002)

Além desta, outras leis garantiram que pessoas escravizadas fossem submetidas a uma série de condições impraticáveis dentro do contexto escravocrata

da época. Em 1850 a Lei das Terras oportunamente começou a regulamentar o direito de posse fundiária no mesmo momento em que o tráfico negreiro foi proibido no país, eliminando o direito à posse por apropriação. Em 1871 a Lei do Ventre Livre considerava uma criança nascida livre sem que necessariamente se considerasse sua mãe livre também. Em 1885 a Lei do Sexagenário garantia liberdade à pessoas escravizadas com mais de 60 anos, mesmo que poucas destas chegassem a essa idade. Já em 1888 o Brasil foi o último país da América Latina a extinguir a escravidão, com a Lei Áurea que tornava ilegal o ato de escravizar mas não garantia absolutamente nada às pessoas que já estavam no país como escravizadas. A Lei Áurea criou um cenário difícil para sobrevivência das pessoas que foram libertas sem que houvesse a real viabilização dessa liberdade. Em 1890, a Lei dos Vadios e Capoeiristas criminalizava a capoeira, mantendo o hábito anterior à abolição de punir essa prática da cultura negra. Ou ainda, em 1968, a “lei do boi” beneficiava filhos de fazendeiros, criando o que conhecemos hoje como cotas, para preencher vagas dos cursos como agronomia em escolas agrícolas. Isso só fazendo um breve e raso apanhado histórico.

Até a criação da atual constituição do Brasil, em 1988, o racismo não era reconhecido como crime e o país vivia (e ainda vive) os reflexos desses mecanismos institucionalizados que minimizam os direitos da população negra de várias formas. Mesmo depois da constituição o país ainda não investia em políticas reparatórias à população, somente em 2001, na III Conferência Mundial Contra o racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerâncias Correlatas, que aconteceu em Durban na África do Sul, que o Brasil assinou uma declaração reconhecendo que teria que trabalhar em políticas de reparação e ações afirmativas.

Com a associação do termo “Negro” à uma imagem pejorativa e com as políticas de embranquecimento do Brasil, o entendimento de raça no país ganhou suas próprias particularidades e condições. Em oposição ao conceito norte-americano, que considera a descendência como principal marcador racial, o Brasil acaba por assumir traços físicos, como tipo de cabelo, coloração da pele e formato do nariz como os principais pontos de discriminação (SCHWARCZ, 2012, p.98).

Schwarcz traz a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio do IBGE de 1976 como a consolidação da indeterminação da cor propriamente dita. Nessa

pesquisa os entrevistados atribuíram sua própria cor ao invés de escolher entre branca, negra, indígena, amarela e parda.

Quadro 1 - Aquarela do Brasil

1. Acastanhada	46. Clara	91. Morena-jambo
2. Agalegada	47. Clarinha	92. Morenada
3. Alva	48. Cobre	93. Morena escura
4. Alva-escura	49. Corada	94. Morena-fechada
5. Alvarenta	50. Cor de café	95. Morenã
6. Alvarinta	51. Cor de canela	96. Morena-parda
7. Alva-rosada	52. Cor de cuia	97. Morena-roxa
8. Alvinha	53. Cor de leite	98. Morena-ruiva
9. Amarela	54. Cor de ouro	99. Morena trigueira
10. Amarelada	55. Cor-de-rosa	100. Moreninha
11. Amarela-queimada	56. Cor-firma	101. Mulata
12. Amarelosa	57. Crioula	102. Mulatinha
13. Amorenada	58. Encerada	103. Negra
14. Avermelhada	59. Enxofrada	104. Negrota
15. Azul	60. Esbranquecimento	105. Pálida
16. Azul-marinho	61. Escura	106. Paraíba
17. Baiano	62. Escurinha	107. Parda
18. Bem branca	63. Fogoió	108. Parda-clara
19. Bem clara	64. Galega	109. Parda-morena
20. Bem morena	65. Galegada	110. Parda-preta
21. Branca	66. Jambo	111. Polaca
22. Branca-avermelhada	67. Laranja	112. Pouco-clara
23. Branca-melada	68. Lilás	113. Pouco morena
24. Branca-morena	69. Loira	114. Pretinha
25. Branca-pálida	70. Loira clara	115. Puxa para branca
26. Branca-queimada	71. Loura	116. Quase negra
27. Branca-sardenta	72. Lourinha	117. Queimada
28. Branca-suja	73. Malaia	118. Queimada de praia
29. Branquiça	74. Marinheira	119. Queimada de sol
30. Branquinha	75. Marrom	120. Regular
31. Bronze	76. Meio amarela	121. Retinta
32. Bronzeada	77. Meio branca	122. Rosa
33. Bugrezinha-escura	78. Meio morena	123. Rosada
34. Burro quando foge	79. Meio preta	124. Rosa-queimada
35. Cabocla	80. Melada	125. Roxa

36. Cabo-verde	81. Mestiça	126. Ruiva
37. Café	82. Miscigenação	127. Russo
38. Café com leite	83. Mista	128. Sapecada
39. Canela	84. Morena	129. Sarará
40. Canelada	85. Morena-bem-chegada	130. Saraúba
41. Cardão	86. Morena-bronzeada	131. Tostada
42. Castanha	87. Morena-canelada	132. Trigo
43. Castanha clara	88. Morena-castanha	133. Trigueira
44. Castanha escura	89. Morena clara	134. Turva
45. Chocolate	90. Morena cor de canela	135. Verde
		136. Vermelha

Fonte: Schwarcz, 2012.

Dessa forma, o entendimento de raça, por todo seu percurso histórico, sempre que possível afasta-se do preto, criando várias compreensões diferentes do que é ser negro. O quadro “Aquarela do Brasil” é o reflexo da particularidade brasileira no que diz respeito à auto-declaração, por ilustrar como as políticas do país e a constante associação da identidade negra como algo ruim, que deve ser controlado e evitado, impactam na autopercepção das pessoas. Assim, pretos e pardos são categorizados essencialmente como negros, a fim de garantir maioria numérica para impulsionar importantes avanços em políticas públicas no Brasil, considerando classe e raça como importantes fatores a serem observados no que diz respeito à reparações do poder público.

Nesse contexto cabe o entendimento de que a raça não é um aspecto dado, mas fruto do convívio social, desse modo “não é nem essência, nem cultura, mas o produto da relação social” (DEVULSKY *apud* NDIAYE, 2021, p. 28). Se até aqui entendemos o quanto a colonização e a escravização de pessoas negras impactou em como a raça ainda é percebida, entendemos que esse percurso nos leva a outro questionamento: quem é negro no Brasil?

O grupo racial chamado de modo geral de negros no Brasil, portanto, inclui também os pardos. Pardos esses que são associados a algum grau de mestiçagem racial, enquanto, em contrapartida, não são identificados como brancos por não terem ascendência europeia visível em algum traço físico peculiar.[...]o pardo insere-se na estrutura racial que infere da sua identidade negra as características negativas atribuídas à africanidade desde o processo de escravidão. Entretanto, sua condição mestiça, não pura, também o beneficia em certas circunstâncias.” (DEVULSKY, 2021, p. 24)

Assim somos apresentados a uma nova face das discussões contemporâneas sobre raça e seu entendimento social: o colorismo. Fruto do racismo e do supremacismo branco, o colorismo é um fenômeno social que categoriza pessoas negras de acordo com seu tom de pele mais claro ou mais escuro, permitindo com que pessoas mais claras tenham alguma vantagem no convívio social em relação às pessoas de pele mais escura. Ainda assim, dá-se de forma distinta entre mulheres negras e homens negros, por aumentar as desigualdades entre si (DEVULSKY, 2021). O reconhecimento dessas camadas de discriminação torna as discussões sobre raça mais ricas e complexas, adicionar à raça as lentes do gênero, tirando as lentes do eurocentrismo, é como dar foco e nitidez às características específicas dessas combinações.

Entendendo que a ideia de raça por si só, já complexa considerando o contexto brasileiro que exploramos até aqui, não damos conta de toda a estrutura de opressão que acompanha a identidade da mulher negra brasileira. A partir disso, Carla Akotirene propõe entender interseccionalidade como “um sistema de opressões interligadas” (AKOTIRENE, 2019, p.21) que aqui uso a fim de contemplar a singularidade exigida a luz da combinação da lente de gênero, que está além do falso entendimento universal de mulher, com a lente de raça, que traz em seu histórico diferenças cruciais entre a vivência de negras e negros até hoje.

Para discutir os arquétipos e representações de mulheres negras devemos então, além de entender sob quais condições o conceito de raça se deu no país, relacionar o gênero e o entendimento da identidade da mulher negra brasileira, entendendo que as opressões sofridas por estas acontecem ao mesmo tempo “nos planos do gênero, da sexualidade, da classe e da raça” (DEVULSKY, 2021, p. 37) e que desmembrar e categorizar esses diferentes planos possibilita um melhor entendimento de como as estruturas sociais operam. Não categorizar essas opressões, como propõe Devulsky, é essencial para dar essa nitidez que a intersecção de tais explorações exige.

2.2. Mulheres? Que mulheres?⁵

Desde o início dos debates sobre feminismo, marcado pelo movimento sufragista, discutia-se interseccionalidade racial, para além de entender o que é ser

⁵ Baseado na provocação “de que mulheres estamos falando?”, de Sueli Carneiro.

mulher, as questões também englobam o que é ser uma mulher negra, papéis com especificidades a considerar para entender as reivindicações, não só das mulheres em relação aos homens, mas também das mulheres negras em relação às brancas, por exemplo. Em 1851 Sojourner Truth, abolicionista norte-americana, escritora e ativista dos direitos das mulheres, já trazia este tema no seu discurso *E eu não sou uma mulher?*

[...] Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E eu não sou mulher? Olhem pra mim! Olhem para o meu braço! Eu capinei, eu plantei, justei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E eu não sou mulher? [...] (ROBINSON, 1851 *apud* RIBEIRO, 2017)

O discurso de Truth já evidenciava o contramovimento da universalização da categoria mulher, o feminismo e o reconhecimento de o que é ser mulher deveria abdicar de uma estrutura universal a fim de abarcar intersecções como raça, orientação sexual e identidade de gênero (RIBEIRO, 2017. p. 21-22) Com isso, já no século XIX, vemos que havia uma lacuna entre as reivindicações das mulheres brancas e das mulheres negras, enquanto as mulheres brancas buscavam espaço no mercado de trabalho e independência de seus maridos, as mulheres negras procuravam que as reconhecessem como humanas.

Para as mulheres brancas, seu trabalho e sua posição de validade dentro da estrutura familiar foi anulada com o avanço da industrialização, seu trabalho era valorizado até então por também ser provedora da família, viabilizando a existência doméstica. Mas “Quando a produção manufatureira se transferiu da casa para a fábrica, a ideologia da feminilidade começou a forjar a esposa e a mãe como modelos ideais.” (DAVIS, 2016, p.45) tirando das mulheres brancas a independência econômica, que antes era validada pelo trabalho doméstico, e as afastando de qualquer centro de poder e decisão sobre a casa, a família ou o próprio corpo (DAVIS, 2016).

Já as mulheres negras, antes de consideradas mulheres, eram vistas, por brancas e brancos, como força de trabalho escravo assim como os homens negros, equivalentes em força e resistência física, o que possibilitava que fossem convenientemente exploradas até seus limites. Assim, só tinham sua feminilidade reconhecida quando cabiam punições e repressões que as reduziam à sua condição

feminina. Com isso, somente um fato crucial diferenciava homens negros de mulheres negras na escravidão, a possibilidade de ter seu corpo violado pelo estupro, fato chave do entendimento oposto à feminilidade natural proposta a imagem da mulher branca. Dessa forma, a mulher negra teve sua imagem construída a partir do trabalho compulsório da escravidão, com sua existência reconhecida primeiro por sua capacidade de produzir para seu proprietário e, conforme a conveniência, como esposa, mãe ou dona de casa (DAVIS, 2016).

Grada Kilomba descreve a construção da identidade negra como um oposto negativo da branca, propondo que o sujeito branco, como diz, tenha criado uma imagem mental de tudo aquilo que tem o desejo de afastar de sua identidade. (KILOMBA, 2019) Nesse sentido a imagem idealizada da mulher branca como frágil, delicada e imaculada se opõe à da mulher negra, que nem em posições similares tem a chance de ter seus papéis equilibrados. A exemplo da maternidade, como destaca Angela Davis:

A exaltação ideológica da maternidade - tão popular no século XIX - não se estendia às escravas. Na verdade, aos olhos de seus proprietários, elas não eram realmente mães; eram apenas instrumentos que garantiam a ampliação da força de trabalho escrava. Elas eram “reprodutoras” - animais cujo valor monetário podia ser calculado com precisão a partir da sua capacidade de se multiplicar.” (DAVIS, 2016, p. 19)

Diante dessas diferenças pautadas especialmente pela intersecção de gênero e raça⁶ fica evidente o porquê de não poder haver uma identidade feminina universal, baseada por uma visão limitada do que é ser mulher. Por isso, Sueli Carneiro nos incentiva a questionar de que mulheres estamos falando, com a ideia de que deixemos a ilusão universal de lado para reconhecer o quanto essa visão em bloco pode ser excludente, invisibilizando as diferentes opressões que mulheres negras e mulheres brancas sofrem (CARNEIRO *apud* RIBEIRO, 2018).

Ainda assim, há uma ideia de que uma união entre as mulheres supostamente fortaleceria a luta por direitos na sociedade contemporânea. Mesmo com o conhecimento da história da construção das estruturas sociais, não raro, vemos mulheres brancas pedindo para que nos unamos em uma só voz para não dividir a luta, como se a palavra *mulher* e a palavra *feminismo* fossem termos

⁶ Entendo que além de raça e gênero outras intersecções são fundamentais para discutir feminismos, como classe e sexualidade, porém restrinjo o debate à gênero e raça como questões fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

universais capazes de representar a todas as mulheres, enquanto *mulher negra* e *feminismo negro* são termos que segregam e enfraquecem suas lutas. Mas esta tentativa de generalização não é nova, mostra-se recorrente na história dos feminismos, como já podemos observar no discurso de Sojourner Truth, de 1851, e podemos ver refletido nas palavras de Sueli Carneiro, em um artigo publicado em 2001:

As mulheres negras assistiram, em diferentes momentos da sua militância, à temática específica da mulher negra ser secundarizada na suposta universalidade de gênero. Essa temática da mulher negra invariavelmente era tratada como subitem da questão geral da mulher, mesmo em um país em que as afrodescendentes compõem aproximadamente metade da população feminina. Ou seja, o movimento feminista brasileiro se recusava a reconhecer que há uma dimensão racial na temática de gênero que estabelece privilégios e desvantagens entre as mulheres.” (CARNEIRO, 2011, p. 121)

Pouco mais de um século e meio separam a fala de Sojourner e a de Sueli e mesmo assim nota-se o eco do mito da universalização da luta das mulheres ao longo do tempo. Desmascarar essa tentativa de unificação que invisibiliza a mulher negra e sua história é ferramenta fundamental para um debate feminista justo e realista.

A quem acha que mulheres negras criam formas de separar as mulheres, Djamila Ribeiro propõe uma reflexão através das palavras de Sueli Carneiro: reconhecer que a sociedade é estruturada em uma divisão desigual que desfavorece sim as mulheres negras e a partir disso elaborar soluções para um problema devidamente pronunciado. (RIBEIRO, 2018) Grada Kilomba parte desse entendimento para analisar como o racismo cotidiano afeta mulheres negras, entendendo que o feminismo branco não dá conta de considerar como racismo e sexismo se interseccionam, reservando ao feminismo branco a marca do racismo na medida em que as mulheres desse movimento “estavam interessadas em refletir sobre a opressão como membras subordinadas do patriarcado, mas não sobre suas posições como *brancas* em uma sociedade supremacista *branca*” (KILOMBA, 2019, p. 104).

Não por acaso, mulheres negras tiveram receio de reconhecer o sexismo como parte de sua vivência de opressão, tamanha é a relevância e violência do racismo na vida das mulheres negras (HOOKS *apud*. KILOMBA, 2019). Movimento sintomático da falta de um espaço que abrace a discussão de gênero e raça, sem

invisibilizar um em relação ao outro. Esse não-espço da mulher negra é explorado por Grada Kilomba partindo do entendimento do que é a Outridade, construção identitária que se define a partir do que a imagem dominante não é: “A branquitude é construída como ponto de referência a partir do qual todas/os as/os “Outras/os” raciais “diferem”. Nesse sentido, não se é “diferente”, torna-se “diferente” por meio do processo de discriminação.” (KILOMBA, 2019, p. 75)

Kilomba aponta as diferentes tentativas de inclusão de mulheres negras em discursos anti-sexistas e anti-racistas como insuficiente na compreensão da complexidade do espaço que essas mulheres ocupam. Nesse sentido, propõe a seguinte relação: se a mulher branca é o outro em relação ao homem branco, que é o padrão dominante, então a mulher negra é o outro do outro, por não ser nem homem em relação ao homem branco e nem branca em relação à mulher branca. (KILOMBA, 2019) Assim:

Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro e nunca si mesma. [...] mulheres brancas têm um oscilante status, enquanto si mesmas e enquanto o “outro” do homem branco, pois são brancas, mas não homens; homens negros exercem a função de oponentes dos homens brancos, por serem possíveis competidores na conquista das mulheres brancas, pois são homens, mas não brancos; mulheres negras, entretanto, não são nem brancas nem homens, e exercem a função de “outro” do outro.” (KILOMBA *apud* RIBEIRO, 2018, p. 125)

Essa incompreensão do espaço que mulheres negras ocupam na estrutura social colabora com a perpetuação desse não-lugar, com a invisibilização de como vivemos e, por consequência, com a falta de oportunidade de debater a repercussão do racismo associado ao sexismo. Mulheres negras têm apontado, ao longo do tempo, como é insuficiente a discussão isolada do feminismo branco, e podemos ver o resultado dessa insuficiência, como Sueli Carneiro indica, se observarmos o impacto dessa conjugação na vida dessas mulheres:

[...] sequelas emocionais com danos à saúde mental e rebaixamento da autoestima; em uma expectativa de vida menor, em cinco anos, em relação à das mulheres brancas; em um menor índice de casamentos; e sobretudo no confinamento nas ocupações de menos prestígio e remuneração. (CARNEIRO, 2011, p. 127-128)

Destaco aqui a expectativa de vida, menor em relação às mulheres brancas, porque além de impactar em como vivemos e nos organizamos socialmente, relaciona-se diretamente ao quanto vivemos. Pode-se perceber esse efeito que

determina a expectativa de vida também no que é denunciado como extermínio da juventude negra, caracterizado pela alta taxa de homicídios de jovens negros em relação à jovens não negros, como destaca Ribeiro: “Segundo dados da Anistia Internacional, dos 30 mil jovens vítimas de homicídios por ano, 77% são negros”. (RIBEIRO, 2018, p. 102) Ou ainda, no controle de corpos de mulheres negras como releitura da corrente eugenista vista aqui no subcapítulo 2.1, manifestada na tentativa feita pelo governador do estado do Rio de Janeiro em 2007, Sérgio Cabral, de usar como argumento favorável à discriminação do aborto a “interrupção do nascimento de seres humanos considerados potenciais marginais” (CARNEIRO, 2011, p. 131).

Tais fatos evidenciam a continuidade da tentativa de controle da população negra, sobretudo de mulheres negras, que ao longo do percurso histórico sofreram, e sofrem, diversas tentativas sistêmicas de interdição e de apagamento. Destes movimentos surge a necessidade de pensar e estimular a construção de perspectivas de futuro, como contramovimento às tentativas de impedir que a população negra sobreviva, que nós, mulheres negras, pudéssemos ocupar um lugar no futuro.

2.3. Afrofuturismo

No ano 2000 eu cursava a pré-escola em uma instituição particular da minha cidade, tinha 6 anos e era espectadora fiel de vários desenhos e séries que passavam na TV aberta, em especial *Power Rangers*⁷, série que pautava boa parte das minhas brincadeiras. Logo que entrei na escola, não tive dificuldade de achar outras crianças que também gostavam de se imaginar no universo da série, e nos organizamos para determinar quem seria cada um dos *Rangers*, conhecidos principalmente pelas cores de seus trajes. Como só haviam duas meninas no elenco da série, a disputa era acirrada, entre os vários critérios estabelecidos por nós, crianças de 6 anos da pré-escola, um deles era a semelhança com os personagens, colocamos lado a lado nossos braços, concluindo que eu só poderia participar da

⁷ No ano 2000 estreou a temporada *Power Rangers no Espaço* na Rede Globo, que não tinha mulheres negras no elenco, mas como falo especificamente de uma personagem negra, entendo aqui que eu travava da temporada *Power Ranger Zeo*, que estreou no Brasil em 1997. Datas de estreia de Power Rangers. 2021. Disponível em: <https://www.megapowerbrasil.com/p/datas-de-estreia-de-power-rangers-no.html>. Acesso em: 15 out. 2021.

brincadeira caso fosse a *ranger* amarela, única mulher negra da série, que dividia a enxuta equipe feminina com a *ranger* rosa, uma mulher branca. Porém, meu papel garantido teve um curto prazo de validade, na nova temporada da série a *ranger* amarela era uma mulher asiática, portanto, não havia mais lugar para mim.

Minha infância e adolescência seguiram acompanhadas do interesse pela cultura pop, ficção científica e super-heróis, mas além disso também havia o desconforto de não me ver dentro daqueles universos, sentimento que, anos mais tarde descobri não ser algo isolado, outras pessoas questionavam se o futuro e a alta tecnologia, mesmo na ficção, pertencia exclusivamente aos brancos; assim conheci o afrofuturismo.

A noção de Afrofuturismo surgiu em 1994 com o cineasta Mark Dery, que dirigiu o filme *Black to the future*, questionando os estereótipos sobre os 8 negros, comumente usados nas produções de Hollywood (e aqui aproximados dos arquétipos identificados por Rodrigues que veremos no capítulo 3) e buscando a ascensão da identidade negra. Tal ascensão deu-se após o fim da guerra civil no continente africano, através de artistas como Kia Henda e Nástio Mosquito que acrescentaram ao debate a extinção da imagem do negro pejorativamente exotizado (FRANK,2016 apud SILVA e QUADRADO, 2016).

O afrofuturismo é, antes de tudo, um movimento artístico que perpassa diferentes meios, utilizando a música, política, moda, cinema, quadrinhos etc. o movimento faz o resgate à mitologia e histórias africanas e se une com elementos da ciência (associando tecnologia e perspectivas de futuro) tendo como objetivo a liberdade de expressão, autoconfiança e empoderamento negro.

Tal conceito foi concebido ao mainstream com personalidades como Outkast e Janelle Monáe (FRANK, 2016 apud SILVA e QUADRADO, 2016). Os negros sempre tiveram suas próprias histórias, simbolismos e identidades do continente africano passadas pelas gerações, e que foram silenciadas pela aculturação e silenciamento desse povo que excluiu seu poder cultural. Portanto, mesmo sendo considerado apenas um gênero cultural, o afrofuturismo projeta as possibilidades futurísticas de um povo, ultrapassando o gênero cultural e influenciando na vida real. Essa influência na vida real pode ser concebida com a criação da The African Future Institute (AFI) que foi estabelecida em 2004 com o intuito de promover o projeto African Futures. Tal projeto, que é apoiado pelo Programa de Desenvolvimento das Nações Unidas (UNDP), pretende assistir, estudar e desenvolver as diversas comunidades africanas. Antes de se firmar institucionalmente, o projeto desenvolveu um suporte técnico para o desenvolvimento e implementação de vinte e cinco estudos em todo o continente, que

produziu quatro principais documentos e mobilizou a África para as diversas visões e estratégias para o desenvolvimento e melhoria de vida. (SILVA e QUADRADO, 2016)

O afrofuturismo, segundo Silva e Quadrado, abre caminhos traçando perspectivas para um novo futuro, costurando os assuntos que Ama Mazama (2009) identificou como cruciais para os estudos africanistas: visão de mundo, cosmologia, axiologia, estética e epistemologia (SILVA e QUADRADO, 2016). É a partir de reflexões sobre como esse movimento cultural afrofuturista impacta as produções literárias, musicais e cinematográficas que a *Youtuber* Nátaly Neri, em uma palestra no TEDx Talks⁸, ao apresentar o tema e suas percepções em torno do afrofuturismo, verbaliza o incômodo que para mim, até então, existia tímido na minha cabeça: “[...] Na pior das hipóteses, essa ficção científica expressa um desejo íntimo e escondido de um futuro que seja só populado por pessoas brancas.” Neri propõe pensar o futuro como uma idealização baseada na história da humanidade e no presente vivido, e isso dá dimensão à gravidade de sentir que as expectativas de futuro ficcionais não consideram a possibilidade de que pessoas negras possam sobreviver e, além disso, contribuir para o desenvolvimento tecnológico e social.

Nesse sentido, assim como Nátaly Neri, considero que produções cinematográficas podem ser uma perspectiva otimista⁹ de cenário, onde humanos coexistem com dróides e alienígenas, um vislumbre de como a humanidade pode vir a se adaptar às condições adversas de tempo e espaço para continuar existindo. As produções audiovisuais de ficção científica são, geralmente, pautadas por contextos com a ideia de que, no futuro, a sociedade desenvolverá alta capacidade tecnológica, nos transportes, bélica e na medicina, porém, manterá abismos de desigualdade social, ou ainda, colabora-rá com o extermínio de pessoas negras.

No Brasil, o afrofuturismo como movimento cultural mostra-se presente principalmente na literatura, nas obras de Fábio Kabral, um escritor de fantasia especulativa que cria narrativas futuristas sob a ótica da existência negra e define afrofuturismo como “todo esse movimento em transformar o presente, recriar o

⁸ AFROFUTURISMO: A Necessidade de Novas Utopias. Realização de Tedx Petrópolis. Petrópolis, 2018. Color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_D1y9yZRpis. Acesso em: 26 set. 2021.

⁹ Otimista considerando a visão de quem produziu a obra, nesse sentido, a falta de pessoas negras protagonistas de tais produções seriam, na minha visão, uma expectativa otimista de futuro para as pessoas brancas, um futuro exclusivo, pautado por e para pessoas brancas.

passado e projetar um novo futuro através da nossa própria ótica”¹⁰. Como um dos grandes representantes desse movimento, Fábio Kabral pôde falar sobre o tema em muitos eventos, debates e palestras pelo Brasil, porém, em 2021 o autor declarou em sua rede social que não aceitaria mais o convite para tais discussões, para o autor esse tema ganhou novas conotações ao longo do tempo, tornando portanto sua abordagem de afrofuturismo insuficiente para essas novas discussões: “ ‘Afrofuturismo’ hoje tem sido visto como ‘afro empreendedorismo’ e/ou simplesmente ‘negros no futuro’, então está além do meu alcance. Não sou empreendedor nem sei ditar os rumos de nada [...]” (KABRAL, 2021).

Mesmo que Kabral diga explicitamente que não sabe ditar rumos, acredito que, só pelo fato de escrever sobre pessoas negras em futuros ficcionais, sua literatura possibilita que imaginemo-nos sobreviventes, estimulando a busca por esse futuro. Para entender a importância das representações de futuro, podemos apropriar a ideia de que as imagens vão além de reproduções, tornando-se modelos, objetos utilizados como apoio para a evolução. (HAN, 2018. p.53) Han referia-se a imagens estáticas, capturadas digitalmente e utilizadas como uma melhor versão de nós mesmos, mas entendo que cabe aqui uma expansão do conceito para imagens em movimento, se para o autor usamos imagens estáticas para nos representar em nossas melhores versões (HAN, 2018) para mim esse entendimento se estende a produtos audiovisuais, principalmente por terem o potencial de contribuir para a construção do imaginário coletivo (RODRIGUES, 2011) perpetuando imagens mentais e estereótipos.

¹⁰ KABRAL, Fábio. ATENÇÃO: não estou mais aceitando convites para falar sobre "afrofuturismo". 2021. Twitter: @Ka_Bral. Disponível em: https://twitter.com/Ka_Bral/status/1376174028122128394. Acesso em: 03 nov. 2021.

3. CONSTRUÇÕES DO AUDIOVISUAL, DE MUNDO E DE ARQUÉTIPO

O Brasil tem a construção da sua imagem intimamente ligada à produções audiovisuais, seja o cinema ou na televisão, as histórias ficcionais e documentais produzidas em território nacional colaboraram de diversas formas com a criação do imaginário coletivo brasileiro. Neste capítulo, não nos ateremos à história do audiovisual brasileiro em si, mas sim em como as diferentes produções foram capazes de colaborar com a formação do imaginário coletivo, relacionando as narrativas ficcionais com projeções sobre o futuro, que habitam o imaginário social brasileiro, principalmente em relação às mulheres negras.

3.1. Audiovisual e streaming no Brasil

De acordo com Relatório de Adoção de Streaming Global¹¹, elaborado pela consultoria australiana Finder, 65% dos adultos brasileiros têm pelo menos um serviço de streaming contratado, ficando em segundo lugar na classificação que levou em conta 18 dos principais países do mercado de streaming mundial. A análise teve respostas de pouco mais de 28 mil pessoas adultas, e evidencia o que nós brasileiros já sabemos: temos grande preferência por formatos de ficção seriados. Esse movimento de interesse pelo streaming levou o Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual a desenvolver um estudo informativo sobre a regulamentação de vídeos sob demanda na União Européia, que já apontava a empresa Netflix como a preferida do público até então¹²:

O crescimento do mercado de VoD [vídeo sob demanda] também é percebido na rápida expansão do número de assinantes do Netflix, serviço de VoD cujo acesso ao catálogo de conteúdo é feito mediante pagamento de um preço fixo periódico por cada usuário (modelo por assinatura). O serviço conta com mais de 86 milhões de assinantes no mundo em outubro de 2016, dos quais estima-se que aproximadamente 6 milhões estejam no Brasil. A título de exemplo, no mercado de TV por assinatura isso equivaleria a um número menor apenas que o de assinantes do maior operador no Brasil, a NET. (MAIA, 2016, p. 7)

¹¹ LAYCOCK, Richard. Serviços de streaming mais populares: Mais da metade da população tem pelo menos um serviço de streaming. 2021. Disponível em: <https://www.finder.com/br/streaming-estatisticas>. Acesso em: 29 set. 2021.

¹² A Netflix é uma das mais famosas plataformas de *streaming* disponíveis no Brasil. Para ver a lista completa de plataformas, veja o apêndice um.

A tendência brasileira pode ser associada à cultura nacional baseada em telenovelas, que junto com o cinema, colaborou com a consolidação de estereótipos no país. No cinema, temos o exemplo das décadas de 1940 e 60, período em que as chanchadas ganharam o público por serem dirigidas a analfabetos e semianalfabetos, que não conseguiam ler as legendas dos filmes estrangeiros e, por isso, utilizavam-se de caricaturas familiares, sociais e étnicas (RODRIGUES, 2011, p. 121), assim moldando estereótipos exagerados e pejorativos. A escolha pela representação pejorativa não é neutra, mas sim carregada da ideologia de quem cria essa imagem, e falando especificamente da imagem pejorativa em relação à pessoa negra, constitui o que Moreira denomina como racismo recreativo, que é a manutenção e disseminação dessas imagens sob a justificativa do entretenimento alheio (MOREIRA, 2019).

Além desta, outra perspectiva construída ao longo da história do cinema nacional é a imagem do jeitinho brasileiro, do malandro, do país das frutas e do carnaval, visão que começou a ser difundida na época em que os primeiros (e também últimos) grandes estúdios no Brasil tentavam sobreviver investindo em filmes musicais de baixo custo e de apelo popular, dando origem às chanchadas carnavalescas. Tal gênero ganhou o público pela aproximação com o rádio, mais poderoso meio de comunicação da época, atraindo os então ouvintes para assistir seus ídolos nas telas (LEITE, 2005. p. 67-68). Tais construções deram origem, entre tantos outros, ao arquétipo do Crioulo Doido, abordarei arquétipos relacionados a mulheres negras nos próximos subcapítulos, mas cabe trazer neste momento este em específico, por ter relação direta com este período. Para Rodrigues o arquétipo do Crioulo Doido "[...] reúne comicidade, simpatia, ingenuidade e infantilidade. E em geral acompanha um branco, como uma espécie de contraponto." (RODRIGUES, 2011, p. 43-44) Esse tipo de construção de papel é baseada num imaginário coletivo, criada por alguém que, através dessa narrativa, percebida em várias produções, enclausura a imagem do negro na perspectiva do olhar branco, perpetuando opressões. (RIBEIRO, 2018, p.29) Mais tarde, na história do cinema brasileiro, a imagem do país do carnaval seria substituída pelo enquadramento da violência e desigualdade social do Brasil, que passou pela conhecida estética da fome, de Glauber Rocha, e culminou em dramas como *Cidade de Deus* (2002), instigando o mundo a refletir sobre esse panorama da desigualdade brasileira.

O ponto focal desses paralelos entre cinema, televisão e construção de imaginário é o entendimento de como essas produções culturais ajudam a criar e cristalizar essas imagens, partindo de um ponto de vista hegemônico. Lopes, ao debater sobre o consumo de telenovelas brasileiras nos países africanos de língua oficial portuguesa, vê nestas o potencial de um ciclo de influências entre produto cultural e público, pela proximidade que os personagens podem ter com a vida dos espectadores. (LOPES, 2016, p. 30)

No cinema, percebemos o mesmo potencial de influência e cristalização das imagens criadas, já que o cinema também é uma linguagem capaz de contar algo, ou “dizer sobre”, e para que esse ciclo se complete, Matos destaca, deve haver um campo comum de leitura, este trazido através de papéis sociais comuns ao contexto hegemônico. (BECKER, 2009, *apud* MATOS, 2013)

A imagem de uma favela, por exemplo, aciona um repertório de expectativas sobre o modo de representar e narrar os conteúdos de vida dos moradores do lugar. Então, o treino do olhar e dos sentidos, assim como a sua submissão a regimes de imagens que acionam narrativas mentais [tendencialmente estereotipadas] sobre situações, grupos sociais, factos, eventos, hierarquias e pessoas organiza-se como adequação às convenções sobre o modo de ver determinadas realidades. (MATOS, 2013, p. 6)

Matos, ao exemplificar esse campo comum com a imagem de uma favela, considera que essas narrativas serão estereotipadas para que esta favela seja lida como tal, e, em complemento aos autores, adiciono ainda mais uma camada de interpretação: estereotipados por quem? Se a construção das diferentes identidades brasileiras foram pautas majoritariamente por pessoas brancas, podemos entender que esses estereótipos foram construídos já em cima de estereótipos, ou melhor, de estigmas elaborados por pessoas brancas, sendo “responsáveis pela construção de identidades sociais culturalmente desprezadas porque designam pessoas supostamente diferentes ou inferiores” (MOREIRA, 2019, p.62).

Através dessas leituras, o Brasil criou em sua história sua própria forma de representar a população negra (MATOS, 2013, p.7), assim como tantas outras, como gays, lésbicas, transexuais etc, com base em imagens mentais de, em sua maioria, homens brancos ricos supostamente heterossexuais, carregados de suas visões ideológicas ou de representações generalistas de um grupo todo. Nessa lógica, Matos diz, através do pensamento de Stam, que nas construções feitas por essas pessoas os negros estariam confinados a um estigma generalizado, como o povo,

assim como indígenas seriam designados a representar uma imagem rasa do Brasil primitivo (STAM, 2008, p. 443 *apud* MATOS, 2013, p.9). Dessa forma, os filmes, para Stam, e aqui estendo para os produtos audiovisuais como um todo, retratam a realidade social de forma moldada e distorcida, que parte majoritariamente de uma perspectiva opressora em relação a quem é representado como de fora do perfil hegemônico (STAM, 2008, p. 456 *apud* MATOS, 2013, p.12).

Então, mesmo tratando de obras ficcionais, percebemos o potencial que esses produtos culturais, neste caso filmes, novelas e séries, têm de impactar e influenciar a construção coletiva de imagens sob um grupo de pessoas, grupo que necessariamente pertence a categorias oprimidas. Mesmo que pessoas pertencentes a esses grupos oprimidos possam criar também estereótipos não teriam o mesmo poder de perpetuá-los (MOREIRA, 2019, p. 62).

3.2. Mundos possíveis como projeção social

Retomando a ideia de Han, citada no capítulo dois, nos apropriamos de técnicas representativas para criar imagens capazes de representar o que imaginamos ser nossa melhor versão, dessa forma, como propõe o autor, essas “imagens [*Bilder*] não são apenas reproduções [*Abbilder*], mas também modelos [*Vorbilder*]” (HAN, 2018, p. 53) Novamente, o que proponho aqui é uma expansão do que Han considera imagem, abarcando também produções audiovisuais, por se aproximarem das mesmas características propostas por ele sobre as imagens digitais: produtos atemporais, sem “idade, destino ou morte”. (HAN, 2018, p. 57) Han trata principalmente sobre imagens relacionadas ao real cotidiano, fotos turísticas e centradas nas pessoas e nas experiências vividas por elas (HAN, 2018), mas se as imagens são feitas e otimizadas para criar uma visão mais próxima do que seria a melhor versão, essa otimização cria uma nova realidade, uma alternativa ao real vivido, um real construído; então seria isso ficção?

Ficção é um termo usado para definir narrativas inventadas, potencialmente livres e desprendidas do real, mas gêneros ficcionais e não-ficcionais se confundem em algumas produções criando combinações, gêneros derivados desses primeiros.

No percurso da discussão, um conceito importante surgirá como pedra angular das relações entre a realidade televisiva e telespectador: trata-se da noção de “mundo possível”, visto como um terceiro termo na dicotomia ficção/”não-ficção” e nos processos que envolvem a

cooperação textual televisiva. A pergunta que orienta o percurso aqui proposto envolve então quais ganhos teórico-metodológicos são vislumbrados na aproximação entre a realidade televisiva e a noção de mundo possível. (LEAL; JÁCOME, 2011, p.)

Leal e Jácome falam de um desdobramento derivado de conteúdo jornalístico e ficcional, uma matéria específica onde foi empregada uma narrativa melodramática, tensionando as fronteiras entre real e ficcional; o que os autores propõem aqui é que desses tensionamentos surgem mundos possíveis e para que esses mundos sejam identificados pelo público suas construções devem partir de um repertório comum, de regras e concessões previamente acordadas (LEAL; JÁCOME, 2011). No caso do jornalismo, tema central para Leal e Jácome, o formato exige uma relação de confiança com o público, para que seja percebido como verdade preserve-se boa parte do mundo de referência (o mundo real):

O pacto informativo televisivo vincula-se a uma série de convenções que visam à constituição de uma relação de confiança e, até mesmo de intimidade, entre o mundo de referência e aquele da narrativa e dos programas jornalísticos. Esse esforço acaba por tensionar, de forma muito própria, os supostos limites entre ficção e “não-ficção”. (LEAL; JÁCOME, 2011, p.4)

No audiovisual, quando é possível performar de forma disruptiva na junção de acontecimentos relativos a um mundo em específico, podemos “pensar como a narrativa das séries que outrora isoladas, se embaralhadas em um mesmo local, produzem uma ilusão que dificulta até mesmo a distinção entre os indivíduos possíveis” (LEIBNIZ. 1979 *apud* CORRÊA; CARVALHO, 2010, p.7). Isso nos leva a vivenciar uma simulação do que é real, baseada nas nossas redes de significações próprias e na realidade individual.

Segundo Dolezel, vincular o mundo ficcional à realidade significa incorrer em uma proposta mimética, de forma que a narrativa imitaria o mundo real do qual temos referência. Isso, segundo Dolezel, restringe o universo da ficção, tornando-o um mundo único. A questão, é que Dolezel em sua proposta não aceita a vinculação de um mundo ficcional a um paradigma de mundo único que é dependente de alguma maneira da realidade. (CORRÊA; CARVALHO, 2010, p. 8)

O que proponho é a conjugação desses mundos possíveis através do ideal de otimização das representações: se criamos imagens melhoradas, como propõe Han, então estamos criando um ideal de futuro, enquanto sociedade, onde as pessoas

negras continuam sendo oprimidas, ou nem existem. Então, para quem este futuro é uma versão melhorada? A resposta é óbvia: para pessoas brancas. E isso torna-se especialmente problemático sob a perspectiva de que essas histórias ficcionais vão além de meros produtos do entretenimento, elas têm potencial para criar e perpetuar formas de pensar as projeções sociais. Bauer (1997) propõe, a partir do pensamento de Ricoeur, uma leitura sobre histórias ficcionais como capazes de criar realidades que habitam nosso imaginário como referência, “[...] uma instalação de modelos que carregamos em nossas próprias mentes.” (BAUER, 1997, p. 7) e nesse contexto o afrofuturismo surge como resistência ao apagamento que as pessoas negras sofrem nessas projeções de futuro.

Leal e Jácome (2011) sugerem que diferentes gêneros em conjunto formam um mundo possível, logo o que a combinação de novelas, séries e filmes pode ser se não um mundo possível ficcional? O Brasil é um país conhecido por suas telenovelas, ao conceber produções capazes de combinar características chave desses outros gêneros não seria capaz de culminar em um novo? Os formatos ficcionais também podem influenciar como contamos nossas próprias histórias. John relaciona em sua pesquisa como mundos possíveis e telenovelas influenciam a narrativa de mulheres encarceradas, argumentando que:

“[...] mais do que a telenovela, é a sua matriz cultural que mais fortemente evidencia em suas memórias, ou seja, o melodrama, inclusive na forma como recontam suas histórias de vida, nos “capítulos” que elegem e na forma como projetam suas vidas, suas memórias, principalmente familiares, ao cenário mais profundo do melodrama”. (JOHN, 2014, p. 58)

Valquiria John articula as telenovelas como um mundo possível por si só para mulheres encarceradas, como a possibilidade de imaginar uma realidade além do confinamento prisional. Assim, tal formato mostra-se capaz de impactar a forma como as mulheres encarceradas contam as próprias histórias, considerando o melodrama um modelo a ser seguido.

Se construímos um mundo alternativo em função de uma suposta otimização, como propõe Han, porque as construções de narrativas ficcionais continuam confinando pessoas negras nos mesmos papéis ou às excludo desses universos? Se Han diz que “Em vista da realidade sentida como incompleta, nos refugiamos nas imagens” (HAN, 2018, p.57) quem quer se refugiar nas imagens ficcionais de futuro que construímos até aqui?

3.3. Arquétipos e imagens de controle

Em uma acalorada discussão de almoço de família, uma das minhas tias, com a convicção de quem daria o argumento capaz de encerrar qualquer debate, lançou algo próximo de: “Mas onde eu trabalho, brancos são chamados de *branco azedo*, assim como negros são chamados de *nego sujo*, todos são igualmente xingados”, na ocasião eu e minha companheira defendíamos a necessidade da permanência da política de cotas raciais em universidades, por haver opressões além da esfera socio-econômica. Minha tia compartilha a mesma lógica de muitas outras brasileiras e brasileiros, baseada na falsa equivalência entre generalizações e opressões fundadas no racismo que estrutura o país.

Esses estereótipos são criados através de uma lógica perversa racista, que confina pessoas negras em imagens criadas pela sociedade branca, com a finalidade de limitar pessoas negras aos lugares permitidos por pessoas brancas (RIBEIRO, 2018, p. 59). Assim, esses estereótipos são estrategicamente mantidos e replicados pelas pessoas brancas, mantendo abismos imaginários entre raças a fim de reafirmar a imagem branca como superior em relação à negra (MOREIRA, 2019). Para que tais imagens sejam perpetuadas, segundo Moreira, devem ser repetidas para assim enraizarem-se no imaginário coletivo, movimento percebido principalmente em produtos culturais de entretenimento (MOREIRA, 2019, p. 59-60).

Portanto, estereótipos não são meras percepções inadequadas sobre certos grupos de indivíduos. Eles possuem uma dimensão claramente política, pois são meios de legitimação de arranjos sociais excludentes. (MOREIRA, 2019, p. 59)

A perpetuação desses estereótipos contribui com a criação de um dispositivo capaz de permear o imaginário social, ao qual Patricia Hill Collins denominou imagem de controle. Para Collins, as imagens de controle vão além de estereótipos, elas são construídas a partir destes, mas com objetivo estratégico de dominação, servindo de ferramenta de manipulação para uso conveniente do opressor (COLLINS *apud* BUENO, 2020). Essas construções são especialmente ricas para a proposta deste trabalho principalmente por centralizarem a feminilidade da mulher negra e suas interseccionalidades. Essas imagens criadas como ferramentas de controle e manipulação, correspondem diretamente a necessidade entre opressor e oprimida e ao oposto do ideal da feminilidade branca. Cabe aqui a relação com a

estruturação de Outridade, citada no capítulo dois, que Kilomba conceitua como “[...] a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade *branca*.” (KILOMBA, 2019, p. 78).

Bueno, através do pensamento de Patricia Hill Collins, destaca a importância da autodefinição como estratégia de enfrentamento às imposições da utilização dessas imagens de controle sobre mulheres negras. Assim, faz-se mais que necessário dialogar com a teoria de uma mulher negra sobre sua própria condição como resistência (BUENO, 2020, p. 78). Para fins de comparação e compreensão proponho organizar as principais características de imagens de controle em um quadro, segundo o pensamento de Patricia Hill Collins e teorização de Winnie Bueno:

Quadro 2: Imagens de controle segundo Patricia Hill Collins

Imagem de controle	Origem	Objetivo	Principais características
<i>Mammy</i> ¹³	Período da escravização	Ocultar violências a partir do controle da narrativa do discurso escravista, influenciar o comportamento materno, mascarar exploração econômica social	Trabalhadora doméstica ou escrava liberta, sem sexualidade, solitária, sem história própria, corpo representa ferramenta de trabalho,
Matriarca		Transferir a responsabilidade da miséria e vulnerabilidade a essa mulheres.	Agressiva, não presta cuidado aos seus filhos, castradora, sem relações afetivas, exigem submissão do homem negro.
<i>Welfare Mother</i> ¹⁴	Acesso de mulheres negras a políticas de bem-estar social dos EUA, mulher negra reprodutora do período da escravização	Controle de fertilidade das mulheres negras,	Pobre, classe trabalhadora, faz uso de benefícios sociais, solteira, preguiçosa
<i>Welfare Queen</i>		Reproduzir para tirar proveito do Estado a partir de políticas de bem-estar social	Materialista, dominadora e sem homens, acomodadas
<i>Black Lady</i>	Versão moderna da <i>Mammy</i> , criada a	Transformar o êxito profissional e a ascensão de	Profissionalmente bem sucedida, classe

¹³ Segundo Bueno “Em inglês existem vários termos que em português significam ‘mamãe’. O termo *mammy*, entretanto, tem um significado sempre estereotipado, por isso Bueno optou por manter a grafia original da palavra, demarcando a relação com a imagem de controle em questão (BUENO, 2020, p. 87).

¹⁴ Bueno considerou mais eficaz manter o termo no idioma original para que seja entendido como uma imagem de controle resultado de opressões de raça, gênero e classe. (BUENO, 2020, p. 98)

	partir da mobilidade social de mulheres negras,	classe em barreira para o desenvolvimento de relações afetivas, esvaziar de mérito sua trajetória pelo acesso a políticas públicas, sustentar a ideia de racismo reverso	média, qualificada e bem instruída, sem tempo para os homens, educados e assertivos.
<i>Mammy</i> moderna	Conjugação da imagem da <i>Mammy</i> e da <i>Black Lady</i>	Manter essa mulher leal ao seu chefe	Submissa, facilmente explorável
Jezebel/Mulata	Período da escravização, control e sexual das mulheres	Justificar a exploração sexual das mulheres negras	Sexualmente agressiva, insaciável, lasciva, promíscuas
<i>Pretty Baby</i>	Derivada da Jezebel	Justificar o assédio e a exploração sexual de crianças e jovens negros	Sexualmente ativas e sexualmente irresponsáveis desde crianças
<i>Hoochie</i>	Atualização da Jezebel	Justificar e manter a misoginia	Mulheres objetificadas, livremente acessadas pelos homens negros e desprezadas pelos mesmos

Fonte: Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins, Winnie Bueno, 2020, p. 73-124

Collins acredita que o Brasil tem uma dinâmica particular de relação de raça, caracterizado principalmente pela forma como o racismo foi institucionalizado ao mesmo tempo em que se elaborava o mito da democracia racial no país.

[...] as intersecções entre racismo, capitalismo e sexismo nos EUA diferem daquelas do Brasil, produzindo uma matriz distintiva de dominação dentro de cada estado-nação, bem como relações entre os dois estado-nação. [...] os padrões distintivos que a dominação assumiu dentro de cada estado-nação diferem drasticamente - a dominação racial, de classe e de gênero nos EUA e no Brasil não pode ser reduzida uma a outra, nem alguns princípios gerais de dominação sem as especificidades de suas histórias. (COLLINS, 2017 *apud* BUENO, 2020, p. 77)

Assim, faz-se necessária uma apropriação dessas imagens de controle baseadas, a princípio, na lógica escravocrata estadunidense. Para entender a que lugares as pessoas negras foram designadas a ocupar na ficção brasileira, João Carlos Rodrigues analisou uma série de produções nacionais identificando formas em comum de representar negros e negras na poesia, no teatro, nas novelas e no cinema, arquétipos característicos das produções brasileiras. A partir das conceituações até agora exploradas neste capítulo, entendo os estereótipos como a

origem das imagens de controle, que baseados em uma ideologia opressora para população negra (MOREIRA, 2019) deram origem a estas imagens como ferramentas de opressão. Se imagens de controle se manifestam em diferentes espaços e são disseminadas pela mídia, podemos compreender que os arquétipos são os responsáveis por disseminar as imagens de controle nas narrativas midiáticas. Para entender como os conceitos de imagens de controle e arquétipos se relacionam, elaborei o seguinte diagrama:

Figura 1: Relação de conceitos



Fonte: autora

Assim como Stam, citado anteriormente, Rodrigues acredita que as imagens ficcionais de pessoas negras são generalistas, construídas majoritariamente sob a perspectiva branca ou sob a relação com pessoas brancas, não necessariamente pejorativas, mas certamente limitadoras (RODRIGUES, 2011). Para traçar esses perfis a partir da ficção o autor define arquétipos a partir da perspectiva junguiana¹⁵,

¹⁵Sobre a teoria dos arquétipos de Carl Gustav Jung, Devulsky destaca: “[...] se tratam de formas cunhadas de um modo específico e transmitidas por longos períodos de tempo. O conceito *archetypus* só se aplica indiretamente às *représentations collectives*, na medida em que designa

como capazes de influenciar as produções culturais. Para melhor comparar os arquétipos propostos por Rodrigues organizo as principais características destes no quadro a seguir:

Quadro 3: Arquétipos do negro no cinema brasileiro

Arquétipo	Origem	Principais características
Pretos velhos	Mescla de cultura da África Ocidental com folclore brasileiro	Sabedoria, indulgência, dignidade e conformismo
Mãe Preta	Sociedade escravocrata brasileira	Sofredora e conformada
Mártir	Tortura na escravidão	Surgimento de um mito depois da tortura sofrida
Negro de alma branca	Domesticação de brancos sobre negros	Intelectualidade, distante da cultura negra, visto pelo negro militante como traidor
Nobre selvagem	Católica, antes mesmo da colonização do Brasil	Dignidade, respeitabilidade, força de vontade
Negro revoltado	Baseado em figuras reais de guerras e revoluções	Utópico e militante
Negão	História árabe/persa e língua portuguesa	Sensualidade, violência, símbolo sexual
Malandro	Folclore lusitano e brasileiro	Ambivalência, confiança, instabilidade, erotismo, violência e sinceridade
Favelado	Descrições da favela e seus habitantes	Honestidade, humildade
Crioulo doido/Nega Maluca	Proximidade a figura do arlequim	Comicidade, simpatia, ingenuidade e infantilidade.
Mulata boazuda	Visão machista branca que reduz essa mulher a um objeto sexual	Beleza, vaidade, sensualidade, altivez, impetuosidade, ciúme, promiscuidade e irritabilidade
Musa	Visão de homens negros sobre mulheres negras	Púdica e respeitável
Afro-baiano	Leitura brasileira recente do que é ser negro	Roupas, penteados e músicas que remetem à cultura africana.

Fonte: O Negro Brasileiro e o Cinema, João Carlos Rodrigues, 2011, p. 21-49

Rodrigues propõe uma leitura com base em diversas narrativas brasileiras, anos de história do audiovisual, agrupados em um número limitado de papéis

apenas aqueles conteúdos psíquicos que ainda não foram submetidos a qualquer elaboração consciente". (JUNG, 2000, p. 17 *apud* DEVULSKY, 2021, p. 186)

designados a manutenção da desigualdade racial brasileira, com personagens caricatos, diminuídos majoritariamente à perspectiva do olhar branco sobre homens negros e mulheres negras. Como Rodrigues fez a análise considerando um número limitado de produções brasileiras, acredito que algumas imagens de controle, como a *black lady*, só não foram identificadas pelas características das produções analisadas. Dessa forma, como este trabalho tem como objetivo analisar a imagem da mulher negra, a análise terá como foco o conceito de arquétipos, proposto por Rodrigues, compreendendo ainda que este está articulado ao conceito de imagens de controle, de Patrícia Hill Collins. Ainda assim, além das representações construídas vale também, como propõe Matos, atenção ao que não é dito, já que o que compõe estas construções vem de uma visão arbitrária:

Se o cinema brasileiro é marcado por uma “ausência estruturante” de negros, sendo a maior das ausências a das atrizes negras, e onde a “folclorização” trabalha contra a “domesticação”, essa estratégia seria também responsável por ligar o racismo à escravidão, isolando-o num passado distante. (MATOS, 2013, p.12)

Partindo desses mapeamentos é preciso questionar como essas imagens são utilizadas, a que papéis nós ainda somos designadas e quais estratégias adotar para romper com a dominação sofrida a partir do olhar branco. Resta-nos entender se somos sujeitos ou meros objetos (HOOKS, 1989, *apud* KILOMBA, 2020) dos produtos ficcionais, sobretudo da série 3%, que será aqui analisada.

4. METODOLOGIA E ANÁLISE

Neste capítulo descrevo a metodologia utilizada a fim de analisar a manutenção ou subversão dos arquétipos e imagens de controle das mulheres negras na série 3% a partir da personagem Joana, objetivo geral desta pesquisa. Além da metodologia, também desenvolvo neste capítulo a análise do objeto de pesquisa, descrevendo as diferentes perspectivas mapeadas da personagem e a quais arquétipos estas correspondem ou contestam.

4.1. Metodologia

O objetivo deste trabalho é desenvolver uma pesquisa do tipo exploratória, por constituir-se tematicamente num campo pouco explorado até então, como mencionado na introdução, além de possibilitar assim um processo menos engessado de planejamento e envolver levantamento bibliográfico (GIL, 2008, p.27). O método desenvolvido é o de pesquisa qualitativa, segundo Prodanov e Freitas (2013), escolhido por fundamentar-se na relação dinâmica e inseparável do mundo objetivo, tratando sobre a perspectiva das mulheres negras e a subjetividade do sujeito, aqui entendido como a representação destas mulheres na série 3%, especificamente da personagem Joana, bem como os arquétipos e imagens de controle performados por estas quando suas presenças são verificadas.

Na abordagem qualitativa, a pesquisa tem o ambiente como fonte direta dos dados. O pesquisador mantém contato direto com o ambiente e o objeto de estudo em questão, necessitando de um trabalho mais intensivo de campo. Nesse caso, as questões são estudadas no ambiente em que elas se apresentam sem qualquer manipulação intencional do pesquisador. (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 70)

Em complemento, por se tratar de uma pesquisa sobre um objeto audiovisual, penso a análise a partir da metodologia proposta por Diana Rose, por levar em consideração a complexidade da análise de vídeo. Rose explica que a metodologia de análise desse tipo de material implica em escolhas feitas pela pesquisadora ou pesquisador, destacando que na tradução entre diferentes formatos, no caso do vídeo para o texto de análise, sempre haverá perdas enviesadas pelas escolhas da pessoa que faz a análise (ROSE, 2008).

Nunca haverá uma análise que capte uma verdade única do texto. Por

exemplo, ao transcrever material televisivo, devemos tomar decisões sobre como descrever os visuais, se vamos incluir pausas e hesitações na fala, e como descrever os efeitos especiais, tais como música ou mudanças na iluminação. (ROSE, 2008, p. 344)

Por esta característica especial da teoria análise de imagens em movimento, Rose enfatiza a importância da transparência entre pesquisador e leitor sobre todas as escolhas feitas para justificar o recorte da pesquisa (ROSE, 2008). Dessa forma, procuro descrever com detalhes como chegamos à personagem Joana como objeto de análise e de que forma esta foi analisada dentro do contexto da série.

O tema audiovisual de ficção foi meu objetivo inicial, as intersecções com gênero e raça vieram logo a seguir. Já que a análise seria baseada em projeções de futuro, entendi que o objeto de estudo precisaria ser uma produção brasileira. Antes de chegar na série procurei filmes brasileiros de ficção científica que falassem de futuro ou viagem no tempo, encontrei produções como *O Homem do Futuro* (2011), mas gostaria que minha pesquisa fosse qualitativa sobre a representação específica de mulheres negras no futuro, logo, não pareceu um bom objeto.

Assim cheguei a série *3%* (2016), preenchendo todos os requisitos para análise. A série se passa em um futuro distópico e dá indícios de que a narrativa se passa no Brasil, dessa forma, procurei primeiro entender o número de mulheres negras no elenco de atrizes de todas as temporadas. O levantamento inicial foi feito com base na conceituação de raça, feita no capítulo dois, e nos créditos dos episódios. Após o primeiro levantamento, identifiquei algumas personagens com mais participação na narrativa, que me possibilitaram fazer uma análise qualitativa: Joana, Nair, Larissa, Elisa e Glória. Mesmo que em todas as personagens possam ser identificados arquétipos, somente a narrativa de Joana foi rica o suficiente para entender qual a complexidade que esses arquétipos podem tomar dentro de uma produção audiovisual.

Dessa forma, mapeei momentos¹⁶ da série em que a personagem tinha sua narrativa revelada para o público, por ela mesma, por outras personagens ou através de suas atitudes. Foram 95 momentos, dentro das quatro temporadas, que mostraram diferentes características da história e da personalidade de Joana, por

¹⁶ Optei por nomear *momentos* e não *cenar*, como de costume em análises audiovisuais, por ter considerado um mesmo *momento* os tempos de início e fim do contexto da narrativa ou do diálogo. Assim os tempos mapeados não correspondem necessariamente ao início e fim de uma cena, que normalmente é pautada pela troca de ambiente, mas sim ao fechamento do momento elencado como importante para a análise.

isso baseei a análise nestes momentos. A partir disso foi possível identificar três diferentes construções da imagem da mesma personagem: a auto percepção, como os outros a percebem e como ela age. Nessas três esferas, diferentes arquétipos podem ser atribuídos à Joana.

A correspondência ou contestação a estes arquétipos foi identificada a partir do mapeamento geral dos momentos da personagem, descritos amplamente no apêndice dois. Deste mapeamento inicial foram selecionadas algumas citações capazes de demonstrar ou traduzir o contexto do momento. Rose pontua a análise por citações como possibilidade para metodologia de análise de imagens em movimento:

Outro método de apresentar informações é empregar citações ilustrativas. Em uma análise onde o método é teoricamente fundamentado e onde as informações são também apresentadas numericamente, pode-se admitir que citações em forma de exemplos possam ser empregadas para ilustrar e confirmar, ou desconfirmar, as proposições teóricas e metodológicas. (ROSE, 2008, p. 361)

Dessa forma, busco analisar nos próximos subcapítulos quais arquétipos e imagens de controle são assimilados pela personagem Joana. Além disso, procuro analisar os diferentes desdobramentos que esses arquétipos têm em relação aos pontos de vista identificados como possíveis interpretações da narrativa de Joana.

4.2. (R)Existência feminina em um possível futuro

Em 2011 nascia o episódio piloto da série 3% no Youtube. Com a produção da Maria Bonita Filmes foram lançados os três primeiros blocos de uma história distópica que teria o Brasil como cenário. Pedro Aguilera, o criador e um dos roteiristas da série, iniciou esse projeto no Youtube com a intenção de buscar um canal de televisão interessado em desenvolver a temporada inteira, mas não deu certo. Somente cinco anos após a estréia no Youtube, a plataforma de streaming Netflix demonstrou interesse e comprou a ideia de Aguilera.

A Netflix é uma das maiores plataformas de streaming do mundo, possuindo 208 milhões de assinantes globais, com exibição em 190 países¹⁷. A empresa chegou ao Brasil em 2011 e 3% foi a primeira brasileira a entrar na lista. Como de costume em produções de séries, nem todos os episódios são dirigidos e escritos

¹⁷ ALMANAQUE TUDUM. São Paulo: Trip, v. 2, 2021. Anual.

pelas mesmas pessoas. A equipe de diretores é composta por Philippe Barcinski, Daina Giannecchini, Dani Libardi, Jotagá Crema e César Charlone. Pedro Aguilera é um dos escritores que roteizaram a série: Cássio Koshikumo, Denis Nielsen, Ivan Nakamura, Jotagá Crema, André Sirangelo, Juliana Rojas, Guilherme Freitas, Teodoro Poppovic, Carol Rodrigues, Andréa Midori Simão e Ricardo Gonçalves escreveram pelo menos um dos 26 episódios que a série teve nessas 3 temporadas de vida.

Vários atores de 3% já são rostos conhecidos da cultura popular brasileira, vindo de telenovelas de emissoras como Rede Globo e TV Record. Para melhor ilustrar os personagens e suas participações por temporada divido em um quadro de aparição e participação:

Quadro 4: Elenco de 3%

Atriz / Ator	Personagem	Temporadas
Bianca Comparato	Michele Santana	1,2,3 e 4
Vaneza Oliveira	Joana Coelho	1,2,3 e 4
Rodolfo Valente	Rafael Moreira	1,2,3 e 4
Rafael Lozano	Marco Álvares	1,2,3 e 4
João Miguel	Ezequiel	1 e 2
Michel Gomes	Fernando Carvalho	1 e 2
Viviane Porto	Aline	1 e 2
Laila Garin	Marcela Alvares	2,3 e 4
Bruno Fagundes	André Santana	2,3 e 4
Cynthia Senek	Glória Ribeiro	2,3 e 4
Thais Lago	Elisa	2,3 e 4
Amanda Magalhães	Natália	2,3 e 4
Léo Belmonte	Arthur Moreira	3 e 4
Fernando Rubro	Xavier	3 e 4
Zezé Motta	Conselheira Nair	1,2,3 e 4
Celso Frateschi	O Velho	1 e 2
Luciana Paes	Superintendente Cássia	1,2 e 4
Roberta Calza	Ivana	1,2,3 e 4
Mel Fronckowiak	Júlia Souza	1
Sérgio Mamberti	Conselheiro Matheus	1
Thiago Amaral	Superintendente Álvaro	1

Júlio Silvério	Superintendente Otávio	1
Luana Tanaka	Ágata	1
Cynthia Senek	Glória	2,3 e 4
Darcio de Oliveira	Antônio Carvalho	1 e 2
Marina Mathey	Ariel	2 e 3
Fernanda Vasconcellos	Laís	2,3 e 4
Silvio Guindane	Vítor	2,3 e 4
Maria Flor	Samira	3
Samuel de Assis	Silas	2 e 4
Rafael Losso	Otávio Bernardes	3
Ney Matogrosso	Conselheiro Leonardo	3 e 4

Fonte: *Netflix*

Os personagens Michele, Joana e Rafael são os protagonistas da trama distópica que tem como pano de fundo a desigualdade social, um futuro onde a sociedade é marcada pela separação entre dois lugares, o Continente e o Maralto. No universo da série, somente 3% das pessoas têm a chance de viver em uma sociedade justa, rica, com acesso à saúde, educação e tecnologia. Só há uma oportunidade para acessar o Maralto: passar pelo Processo, um evento organizado anualmente, onde todos os moradores do Continente, com 20 anos completos, têm uma única chance de provar que merecem viver do outro lado. Quem não passa no conjunto de provas que define quem é merecedor do Maralto, vive para sempre no Continente, lutando pela própria sobrevivência.

Figura 2: O núcleo protagonista



Fonte: divulgação

O Maralto surgiu de um projeto de pesquisa de três cientistas, financiado por grandes empresários que antes viviam no Continente. O contexto era de esgotamento de recursos, no Continente água estava chegando ao seu fim e o solo estava sofrendo erosão acelerada, por isso a necessidade de investir em uma alternativa. Laís, Vitor e Samira são os principais responsáveis pela construção do Maralto, um lugar com recursos ilimitados e auto sustentáveis. Antes da execução do projeto ser concluída o trio é pressionado por um dos empresários financiadores, o pai de Samira, a liberar a entrada dos financiadores no lugar com a justificativa de que o Continente estava a beira de uma guerra civil pela escassez de recursos. Os cientistas são contra por temerem que todo o sistema do Maralto colapsaria, já que ainda não estava operando em toda sua capacidade e por não achar justo que somente as pessoas ricas do Continente tenham acesso ao novo mundo. Na tentativa de boicotar a invasão, Lais e Vitor pensam em desativar a usina nuclear do Continente, mas Samira não concorda com a decisão, que colocaria muitas pessoas à mercê de condições muito mais precárias. Samira ameaça Lais e Vitor mas acaba sendo assassinada por eles. Os dois decidem ocultar o assassinato de Samira, tornando-se símbolo da construção do Maralto, assim o trio fundador torna-se o Casal Fundador.

Vitor e Lais acreditam que sua missão é criar um mundo perfeito que, na visão deles, é obrigatoriamente excludente. Assim, criam o Processo, um sistema único de acesso ao Maralto que tem como foco a seleção das pessoas do Continente que são merecedoras de uma vida boa e farta. Depois de 10 anos da sabotagem da usina nuclear, no Processo número 10, o Conselho do Maralto busca soluções para o controle do crescimento da população que é incompatível com os recursos da ilha Maralto. A solução do casal fundador é o controle absoluto de natalidade, um anticoncepcional que torna o corpo definitivamente estéril, assim, a única fonte de recursos humanos seria o Continente. Alguns membros do conselho manifestam-se contra, pelo desejo de ter um filho, e pelo casal fundador já ter uma filha de 9 anos. Laís exige que o Conselho coloque Maralto em primeiro lugar, e é surpreendida pela exigência de que ela também faça isso, abrindo mão da filha que não teria nenhum mérito. Assim, a ideologia do Maralto seria respeitada: “Mérito acima de hereditariedade”.

Respeitando a própria ideologia, Lais e Vitor mandam sua filha Tânia, com apenas 9 anos, junto com todas as outras crianças do Maralto para o Continente,

sob a promessa de que no futuro ela provará que merece um lugar na ilha. Ao completar 20 anos, Tânia passa pelo processo e é eliminada em uma das provas, mesmo estando confiante por ser filha do Casal Fundador. Frustrada por não conseguir entrar, faz questão de não esquecer que o Maralto a tirou as chances de voltar a ter uma família. Sua revolta dá origem à Causa, um dos guias da trama principal de 3%.

A Causa é um movimento rebelde organizado, que articula ações contra o Maralto na tentativa de acabar com o Processo e, conseqüentemente, com a escassez de recursos para o Continente. Eles recrutam pessoas para invadir o Maralto e destruir o sistema de dentro para fora, depois de anos sem sucesso em suas ações, finalmente conseguem infiltrar dois aliados Michele e Rafael.

A série começa 104 anos depois do primeiro processo realizado no Maralto, com o Processo número 104. Michele e Rafael conseguem avançar no Processo em que conhecem Joana. Juntas, as narrativas dos três personagens se encontram e desencontram na série, sempre guiados pela revolta contra o Maralto e a tentativa de ser oposição a esse sistema.

Indicada para o prêmio Ibero-Americano de de Cinema Fênix, por melhor série de drama em 2017, e para o prêmio ABC de Cinematografia, por melhor fotografia em programa de TV em 2020, 3% alcançou o posto de série de língua não-inglesa mais assistida nos Estados Unidos, na semana de seu lançamento. Foi pioneira na plataforma de *streaming* Netflix como produção brasileira, trazendo um novo imaginário possível de futuro para o país.

Isso porque o Brasil não é um cenário comum de narrativas que ensaiam futuros quaisquer que sejam as expectativas para estes. Desde a estreia da série, em 2016, o audiovisual brasileiro ganhou novas representações de futuro, seja com filmes como *Divino Amor* de Daniel Mascaro (2019) ou até mesmo em séries da própria Netflix, como *Onisciente* (2020) do mesmo criador de 3%, Pedro Aguilera. Com o avanço da exploração dessas narrativas no cenário nacional fica mais próximo e possível a observação atenta da qualidade da representação desses futuros. O que imaginamos para o nosso país? Quem são as pessoas que sobreviverão? As estruturas sociais problemáticas atuais se mantêm nesses imaginários de futuro? Discutir narrativas ficcionais nos dá a oportunidade de observar e questionar se há manutenção dos problemas estruturais da sociedade

atual mesmo nesses futuros possíveis onde, na teoria, não há limites para a imaginação.

A série 3% apresenta pluralidade de gênero, considerando uma visão sis centrada. Da primeira a quarta temporada foram contabilizadas 152 personagens, entre núcleo principal e núcleo de apoio, sendo 71 mulheres e 81 homens. Nesse núcleo principal, que aqui considero como personagens que guiam a narrativa em alguma medida, são 23 personagens dos quais 11 são mulheres. Porém, quanto a intersecção de raça e gênero, a diferença quantitativa é maior, do total das 71 personagens mulheres apenas 18 são pretas e pardas sendo nove personagens com narrativas próprias na trama.

Quadro 5: Mulheres Negras de 3%

Personagem	Atriz	Descrição
Joana	Vaneza Oliveira	Joana é uma das protagonistas da série. Órfã, tenta entrar no Maralto para fugir de um crime que cometeu, mas não concorda com os métodos da instituição. Sua história se desenvolve ao longo da série, na medida em que vai ganhando mais espaço na narrativa.
Aline	Viviane porto	Aline é funcionária do Maralto, revela-se corrupta para conquistar um cargo importante. Tem a memória apagada por tentar entregar outro funcionário corrupto ao conselho.
Nair	Zeze Motta	Nair é membro do conselho do Maralto, e tem grande influência nas decisões. Mostra preocupação por um funcionário do Maralto, a quem tenta ajudar mesmo por vias ilegais.
Bruna	Lilian Regina	Junto com Michele, Bruna é suspeita de ser uma das infiltradas da Causa e acaba morrendo em uma armadilha de Michele para se livrar da acusação.
Larissa	Teka Romualdo	Larissa é empregada doméstica de uma família conhecida no Continente por ter todos os seus membros aprovados no processo. Na trama não fica explicado se ela recebe algo pelo seu serviço, aparentemente não tem família e usa um avental para servir o único integrante da família que ainda está no Continente.
Nathalia	Amanda Magalhães	Nathalia entra na Causa junto com Joanna. Depois da falha da missão da Causa de sabotar o Maralto, Natália vai para a Concha, sociedade alternativa que Michele construiu com os Recursos do Maralto. Depois de atritos na Concha, Nathalia se aproxima de Joana e elas se apaixonam. Sai da Concha por ser eliminada no processo seletivo alternativo de Michele. Torna-se parte do conselho da Concha.
Elisa	Thais Lago	Elisa é médica no Maralto, se relaciona com Rafael e acaba fugindo do Maralto por ele ser perseguido pelas autoridades suspeitando que fosse integrante da Causa. Eles vão para Concha, lá ela continua exercendo a profissão, não sabe se tenta voltar para o Maralto ou se ajuda as pessoas da Concha. Torna-se parte do conselho da Concha.

Glória	Cynthia Senek	Amiga de infância de Fernando, Glória acredita no Maralto e no Processo. Não passa no Processo de seu ano e vai para Concha, lá ela assume uma posição importante e estimula Michele a fazer o processo da Concha mas acaba discordando dela quando Marco é eliminado. Ela também é eliminada e protagoniza um movimento de revolta com todos os eliminados da Concha para invadi-la. Novamente dentro, ela diz ser aliada mas mostra apoio às autoridades do Maralto.
Tânia	Thainá Duarte	Tânia é filha do casal fundador, nascida no Maralto mas banida de lá depois que o conselho aprovou a esterilização de todos do Maralto como lei de controle da população, onde mérito sobrepõe hereditariedade. Com 20 anos completos, passa pelo Processo mas é eliminada, se revolta com o Maralto e dá início à Causa.

A partir desses números, dedico este trabalho a debater sobre a forma como estas personagens foram construídas, para entender a qualidade dessas existências na narrativa. Assim, dedicarei a análise deste trabalho à personagem de Vaneza Oliveira, Joana, que é uma das protagonistas da trama. Ela é órfã, na primeira temporada a construção da personagem é pautada pela sobrevivência. Para Joana, o Maralto é a única alternativa, já que ela foge de um crime que cometeu no Continente. A personagem impõe força, deixa explícito que não está participando do processo para fazer amigos, a ideia de Joana é fazer o que for preciso para passar e se manter como uma candidata. Ao ser colocada à prova, Joanna acaba desistindo do processo na sua última etapa e volta para o continente.

Figura 3: Joana na primeira temporada



Fonte: divulgação

Na segunda temporada, depois de conhecer o lado sujo do Processo e do Maralto, a personagem procura a Causa. Joana cansa de ficar só fugindo de quem ainda a persegue pelo assassinato que cometeu no Continente e quer se aliar à organização rebelde. Joana passa por outra série de testes, dessa vez para provar que sabe trabalhar em equipe na busca pelo bem de todos e sucesso da Causa. Nessa temporada Joana tem sua narrativa pautada principalmente em aprender a confiar nos outros, deixar de ser uma personagem sozinha, que busca o melhor para si, para começar a trabalhar em prol dos outros.

A terceira temporada é marcada pelo conflito de interesses entre Michele e Joana. Michele consegue tirar do Maralto recursos suficientes para executar o plano de Samira, a terceira fundadora do Maralto que foi assassinada pelo Casal Fundador. Chamada de Concha, a sociedade construída por Michele promete receber a todos, porém é sabotada pelo Maralto fazendo com que Michele estabeleça na Concha um novo processo de seleção excludente. Joana discorda dos métodos de Michele e sai da Concha com Nathalia que foi eliminada no processo. Depois da revolta dos eliminados da Concha, Joana encontra Michele e concorda em se unir a ela para recuperar para tomar a Concha do Maralto, que invadiu o lugar com consentimento dos líderes da revolta dos eliminados. Também na temporada três Joana se apaixona por Nathalia.

A quarta, e última, temporada da série fecha o arco do universo de 3%. Nela, Joana parece mais vulnerável, com conflitos que envolvem saber quem é a sua família e sua relação com Nathalia. Ela é uma das enviadas da Concha para uma suposta negociação com o Maralto, que tem como objetivo real a sabotagem de lá e destruição de toda a tecnologia. Inicialmente mostra estar disposta a fazer isso a qualquer custo, motivada pela raiva ao Maralto. Mesmo confusa com seus próprios sentimentos em relação ao seu passado, ela se mantém focada no objetivo de acabar com o Maralto e dar a todos do continente a oportunidade de viver uma vida digna. Ela acaba a série com o sucesso da ocupação do Maralto pelo Continente, como uma das principais decisoras da revolta.

Figura 4: Joana na quarta temporada



Fonte: *Netflix*

A personagem cresceu ao longo da série, ganhando profundidade na sua própria história. Joana tornou-se peça chave nos grupos contra a instituição Maralto na medida em que foi encontrando o seu propósito, tendo sua narrativa guiada para além da sobrevivência individual. Assim, para entender se a personagem assimila características de arquétipos já mapeados no cinema brasileiro, descrevo estes a partir de Rodrigues (2018), relacionando-os com diferentes perspectivas encontradas no desdobramento da narrativa de Joana.

4.3. Arquétipos capazes de prever trajetórias

Para Rodrigues (2011), o cinema brasileiro moderno tem por hábito preferir personagens “esquemáticos ou simbólicos, negros ou não” (p.21), mas os arquétipos referentes a pessoas negras em especial são construídos a partir de uma mistura da olhar branco sobre o negro em conjunto a algumas interpretações da religião de matriz africana, sincretizada no Brasil como umbanda (RODRIGUES, 2011). O que torna tais arquétipos ferramentas de dominação é a forma com a qual estes são articulados socialmente, tomando essas construções ficcionais por padrão de comportamento. Apesar de Rodrigues não considerar todos os arquétipos como pejorativos, acredito que quando identificados nas narrativas ficcionais estes ainda expressam um desejo de confinamento da imagem negra sob o olhar do outro.

Para o desenvolvimento deste trabalho, considero o campo ficcional de narrativa futurista como essencial para o entendimento das nossas expectativas atuais sobre nosso destino e evolução como sociedade. Se essas construções

ficcionais nos ajudam a criar modelos mentais que servem de alternativa para imaginar o futuro, no contexto da série 3% , estamos considerando um cenário que mantém alguns dos arquétipos propostos por Rodrigues ainda intactos, manifestados, por exemplo, em Larissa, personagem de Teka Romualdo.

Larissa é uma mulher negra que serve a uma família branca, os Alvares, conhecidos em todo o continente por sempre conseguirem passar no Processo. A personagem, mesmo no cenário pós-apocalíptico do Continente, veste um avental branco para servir e refere-se a Marco, personagem de Rafael Lozano, como “filho”. Além de empregada, Larissa assume o papel de responsável por preservar na parede da casa da família um mural com as fotos de todos os Alvares, para manter a memória e exaltando o êxito da família. A personagem também é designada a mensageira que entrega as cartas deixadas para os Alvares que ficam no Continente à espera de sua chance de entrar no Maralto. Dessa forma, Larissa mantém vivo o arquétipo da Preta Velha, que segundo Rodrigues é responsável pela perpetuação de tradições através da oralidade (RODRIGUES, 2011), representada aqui pela dedicação da personagem à manutenção da história da família branca. Além deste arquétipo, Larissa também assume características da Mãe Preta, justamente por ser a responsável pela criação de todas as crianças brancas da família Alvares, enquanto os pais destas desfrutam do Maralto. A personagem ainda tem como marcador de separação o uso do avental, mesmo no cenário precário do Continente, que entendo representar a conformidade com o lugar de servente.

Figura 5: Larissa



Fonte: *Netflix*

Esse tipo de representação evidencia a validade do debate qualitativo sobre o universo ficcional. Levando em conta que não há limites para criar universos ficcionais, porque que nessa criação os estereótipos, os problemas estruturais da sociedade e as posições de privilégio se mantêm intactas? A manutenção desses arquétipos, relacionada ao ato de produzir imagens sob a perspectiva otimista citada por Han, que foi explanada no capítulo três, deixa explícito o que habita o imaginário social sobre a perspectiva de futuro para mulheres negras: a manutenção das estruturas de poder em favor do opressor.

Se a personagem de Teka Romualdo, mesmo em poucas aparições na série, consegue nos indicar como seria a existência de uma mulher negra nesse futuro possível de 3%, o que nos diria então uma personagem com uma história própria, com protagonismo capaz de testar essas performances de arquétipos em diferentes situações? Assim a personagem Joana confirma-se como fonte rica e mais completa para a análise da expectativa de futuro no universo da série.

Entendo que os arquétipos desdobram-se a partir de diferentes perspectivas sobre a mesma pessoa, onde cada ponto de vista mostra uma predominância de alguns arquétipos, mesmo que todos os identificados sejam comuns a todos os ângulos de análise encontrados. Dessa forma, identifico a predominância de determinados arquétipos através que uma análise quantitativa da ocorrência dos mesmos em relação à personagem Joana:

Quadro 6: Perspectivas e arquétipos

	Nobre Selvagem	Negro Revoltado	Malandro	Favelado	Não identificado
Ação/ comportamento	20	15	15	2	8
Percepção do outro	1	4	1	0	3
Auto percepção	6	4	3	1	11

Fonte: autora

A partir do levantamento dos momentos importantes na narrativa da personagem, foi possível encontrar diferentes tipos de leitura de cada arquétipo, materializados sob as óticas citadas no quadro acima. A categoria

Ação/Comportamento diz respeito às atitudes de Joana, escolhas que ela faz na narrativa da série que são capazes de atribuir características à personagem, essa categoria é mais relacionada à ordem da performance e do impulso, demonstrando o que a personagem representa além do pensamento sobre si mesma. A categoria Percepção do Outro envolve como o entorno da personagem a percebe, é a reação externa aos arquétipos assimilados, caracterizando como outros personagens lidam com Joana e como a vêem. A categoria Auto Percepção, por sua vez, expressa como a personagem se entende dentro de seu contexto, percebida principalmente através da fala de Joana sobre si mesma, com os outros e em pensamentos externados na série.

Para a análise do arquétipos, desconsidere a divisão de gênero proposta por Rodrigues, entendendo que uma personagem identificada como mulher poderia assumir características de arquétipos elencados pelo autor como estritamente masculinos, isso porque, na minha análise, Joana não corresponde a papéis estritamente femininos. Por exemplo, a Mulata Boazuda, que Rodrigues descreve como “companheira do Malandro e sua equivalente do sexo feminino” (RODRIGUES, 2011, p. 44), apesar de ter características compartilhadas com o Malandro, como instabilidade e impetuosidade, tem também como principais traços vaidade, beleza e sensualidade (RODRIGUES, 2011) que não correspondem à personagem analisada. Essa não conformidade à segmentação de gênero, dentro dos arquétipos propostos por Rodrigues, considero por si só um tipo subversão, por possibilitar a personagem características que vão além da narrativa pautada por um relacionamento amoroso, como o arquétipo da Mulata Boazuda, ou fraternal, como o arquétipo da Mãe Preta.

Para analisar os diferentes pontos de vista encontrados e como estes se relacionam com os arquétipos predominantes, explico a seguir suas características e relações com os arquétipos mapeados.

4.3.1. Ação/comportamento

Os momentos da categoria Ação/Comportamento referem-se, basicamente, às atitudes da personagem, momentos da narrativa em que suas escolhas ou decisões revelam algo passível de interpretação da sua personalidade. A Ação/Comportamento foi separada da categoria Auto Percepção por não

corresponder necessariamente à imagem que a personagem tem de si mesma, revelando muito mais como ela se relaciona com o contexto e o que suas decisões representam.

Joana tem suas ações marcadas principalmente pelo ideal da sobrevivência, que ao longo das temporadas tem seu significado modificado: passa da sobrevivência individual para a sobrevivência em grupo. No desenvolvimento das quatro temporadas, os arquétipos do Malandro, do Negro Revoltado e do Nobre Selvagem são os mais presentes na categoria Ação/Comportamento, e a forma como estes se distribuem na narrativa acompanham essa virada de prioridades da personagem - do individual para o coletivo.

Figura 6: Na temporada dois, Joana tem receio do plano de Silas



Fonte: *Netflix*

Rodrigues descreve o arquétipo do Malandro como ambivalente, excessivamente confiante, instável, erótico, violento, sincero, mutável e esperto (RODRIGUES, 2011, p. 35). Tal arquétipo é encontrado nos comportamentos de Joana com mais frequência na primeira e na segunda temporada, justamente enquanto sua própria sobrevivência é a prioridade. Joana assimila o Malandro na ambiguidade entre sobreviver sozinha e a constante busca de alguém para poder confiar e se aliar. Além disso, a autoconfiança e a esperteza da personagem a acompanham em diversos momentos da série, como no episódio um da primeira temporada, onde provou sua agilidade e inteligência na prova dos cubos¹⁸.

¹⁸ Ver apêndice 2, temporada um, episódio um, minuto 29.

Além destes momentos citados, outra ação de Joana destaca-se enquanto sua prioridade ainda é lutar por sua própria vida: o receio de voltar à casa de Gerson. Na história da série Joana mata por engano uma criança, o filho do chefe da milícia de sua região. Desde então, Joana foge de Gerson, mas Silas, o médico aliado à Causa, pede à Joana para ir até a casa do miliciano realizar uma tarefa e provar seu valor à Causa.

Figura 7: Na temporada dois, Joana tem receio de que Gerson a encontre viva



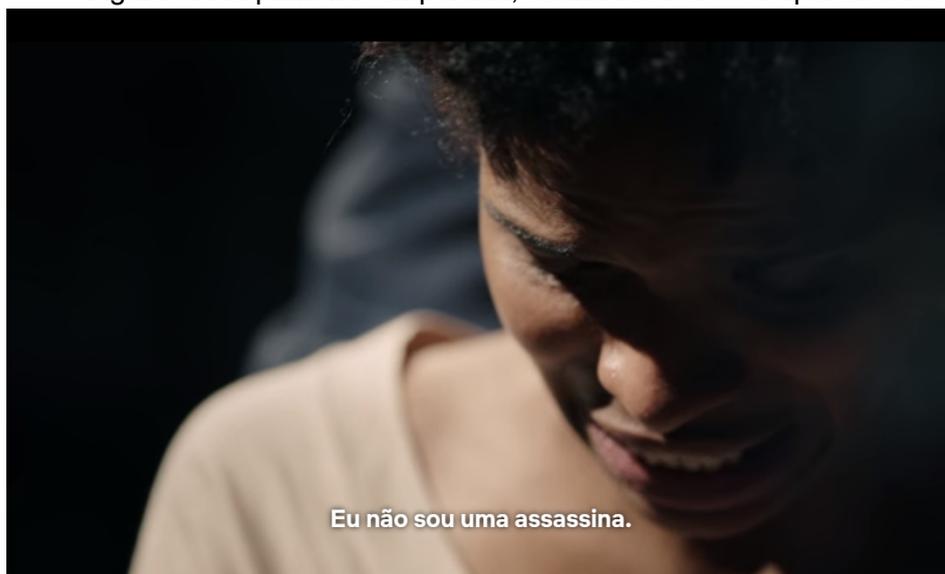
Fonte: *Netflix*

Nesse momento, Joana revela um medo que vai além do medo da morte, um medo que revela um dos poucos momentos em que seu gênero relaciona-se intimamente ao seu comportamento. Angela Davis, ao explicar as relações de gênero na opressão da escravização salienta que homens negros e mulheres negras eram tratados da mesma forma em relação à exploração que sofriam, porém tinham o feminino reconhecido quando isso poderia ser usado em favor do opressor: “Mais uma vez, é importante lembrar que os castigos infligidos a elas [mulheres negras escravizadas] ultrapassavam em intensidade aqueles impostos aos homens, uma vez que não eram apenas açoitadas e mutiladas, mas também *estupradas*.” (DAVIS, 2016, p. 36). Assim, entendo o medo de Joana como reconhecimento substancial do seu gênero enquanto mulher, relacionado às possibilidades de sofrer a vingança de Gerson além da tortura física que levaria à morte, o estupro como “arma de dominação” (DAVIS, 2016, p.36).

A partir do momento que Joana aceita a missão de Silas, mesmo sabendo dos riscos que implicam seu retorno à casa de Gerson, a personagem começa a

assumir os arquétipos do Nobre Selvagem e do Negro Revoltado com mais frequência. No final da primeira temporada Joana desiste de entrar no Maralto em sua última prova, quando tudo que ela precisa fazer é matar o homem que a atacou no Continente, mas Joana recusa-se a cumprir tal tarefa.

Figura 8: Na primeira temporada, Joana recusa-se a apertar o botão



Fonte: *Netflix*

O arquétipo do Nobre Selvagem é descrito por Rodrigues como um não conformista, sendo a representação da dignidade, da força de vontade e do respeito (RODRIGUES, 2011, p. 29), característica que Joana imprime em suas ações principalmente no momento em que recusa o pedido de Ezequiel para provar seu valor ao Maralto, mantendo sua dignidade por acreditar não ser uma assassina fria. Ezequiel tenta manipular Joana no episódio quatro da primeira temporada, com o intuito de fazê-la acreditar na instituição Maralto¹⁹, o que consegue fazer até o episódio oito, onde a personagem recusa-se a assassinar seu agressor. Essa recusa marca o momento em que Joana contrapõe o arquétipo do Nobre Selvagem, que também tem como traço ser facilmente manipulado “[...] politicamente por intelectuais, brancos ou negros” (RODRIGUES, 2011, p. 29).

Joana começa a assimilar características do arquétipo do Negro Revoltado na medida em que a raiva e a necessidade de vingança contra o Maralto fica maior que sua própria vontade de viver, tomando isso como sua motivação a partir da segunda

¹⁹ Ver apêndice 2, temporada um, episódio quatro, minuto 26.

temporada²⁰. Rodrigues descreve o Negro revoltado como alguém que luta pela sobrevivência do grupo, um “utópico destinado ao fracasso” (RODRIGUES, 2011, p. 32). Como uma variação mais agressiva do Nobre Selvagem, este arquétipo tem como vocação o combate pelo grupo, motivado pela revolta anterior à sua própria existência (RODRIGUES, 2011). Joana incorpora em inúmeros momentos estas características em relação às suas ações, sobrepondo a ânsia inicial de lutar pela vida a luta pela desapropriação do Maralto a qualquer custo, mesmo que esse confronto signifique perder toda a tecnologia e ciência já construída até então.

Figura 9: Na temporada quatro, Joana concorda com se sacrificar para manter o plano



Fonte: *Netflix*

A personagem absorve características do Nobre Selvagem até o último episódio da série, subvertendo os traços propostos por Rodrigues somente no último momento: o êxito na luta pela queda do Maralto. Joana combate a instituição dominante incansavelmente, conseguindo guiar a todos ao início do que ela imagina ser uma sociedade organizada de forma democrática.

Sob a perspectiva do comportamento, podemos observar as ações de Joana como um desenho linear que passa do Malandro para o Nobre Selvagem, para então chegar ao Negro Revoltado, com características do Malandro mais relacionadas aos primeiros momentos da série, onde suas motivações eram mais individuais, chegando ao final com o arquétipo do Negro revoltado, mais presente em suas ações, levando a personagem ao sucesso de sua jornada como protagonista da revolta contra o Maralto.

²⁰ Ver apêndice 2, temporada dois, episódio um, minuto dois.

4.3.2. Percepção do outro

A categoria Percepção do Outro foi identificada como uma perspectiva a qual a personagem é submetida, quase que independentemente de suas ações. Assim como as outras categorias da análise, esta tem aspectos interseccionados aos demais pontos de vista, mas diferencia-se principalmente por tratar-se de um olhar externo que atribui à personagem características que não estão, necessariamente, atreladas à ela, ou faz uso de características da personagem na tentativa de a minimizar ou ajudar.

Kilomba define o outro como uma construção oposta a uma criação hegemônica branca, o outro para a branquitude é a personificação de tudo o que o branco não quer ter reconhecido em si mesmo (2020), e nesta categoria os arquétipos predominantes nos indicam um desdobramento desta visão de outridade. O arquétipo do Negro Revoltado divide a predominância da categoria com aspectos não presentes no mapeamento de Rodrigues, aos quais denomino como Não Identificado. Não encontrar correspondência de traços nos arquétipos mapeados por Rodrigues pode ser um indicativo de subversão a estes, entendendo que a personagem tem características fora desses confinamentos que os perfis arquétípicos podem representar. O Negro Revoltado ainda mostra-se dominante mesmo neste novo ponto de vista, além das características já citadas, esse arquétipo contempla também a necessidade do opressor de exercer a dominação, se o Negro Revoltado é um guerreiro que guia seus iguais à libertação (RODRIGUES, 2011), o opressor o identifica com o objetivo de detê-lo. Ezequiel, Rafael e a milícia do Continente atuam em diferentes momentos com repressão à Joana, cada um destes tem como objetivo detê-la em favor de seu próprio benefício.

Ao final da temporada dois, após o plano de sabotagem ao Maralto falhar, Rafael utiliza-se de uma distorção do arquétipo do Negro Revoltado para minizar e dissuadir Joana. Mesmo que Joana tenha acabado de reunir-se com os membros da Causa em comemoração ao atentado, Rafael a convence de que ela está novamente sozinha, como se não tivesse ganhado força ou estabelecido algum tipo de relação com os membros da Causa.

Figura 10: Na temporada dois, Rafael convence Joana que seu destino é ficar sozinha



Fonte: *Netflix*

Além da dominação mental, Joana é submetida também à violência física pela milícia do Continente, mesmo antes de acidentalmente matar o filho de Gerson. O medo presente no comportamento de Joana²¹, citado no subtópico Ação/Comportamento, provavelmente é relacionado a este momento em que é atacada pelos mandantes de Gerson. O poder exercido pela milícia sobre o corpo de Joana representa o que Davis considera uma característica chave do racismo: a ideia de que homens brancos têm livre acesso aos corpos de mulheres negras (2016). Davis elenca o abuso sexual como um dos principais meios de dominação de mulheres negras, sendo uma atrocidade que mantém-se viva desde a escravidão, se institucionalizando no período de guerras:

A experiência da Guerra do Vietnã proporciona um exemplo adicional do modo como o racismo pode funcionar enquanto incitação ao estupro. Uma vez que foi incutida na cabeça dos soldados dos Estados Unidos a visão de que lutavam contra uma raça inferior, eles acabaram aprendendo que estuprar as vietnamitas era um dever militar necessário. [...] Tratava-se de uma política não escrita do Comando Militar dos Estados Unidos: encorajar o estupro de maneira sistemática, já que se tratava de uma arma de terrorismo de massa extremamente eficaz. (DAVIS, 2016, p. 181-182).

²¹ Ver apêndice 2, temporada dois, episódio um, minuto 16.

Figura 11: Na primeira temporada, Joana é atacada pela milícia do Continente



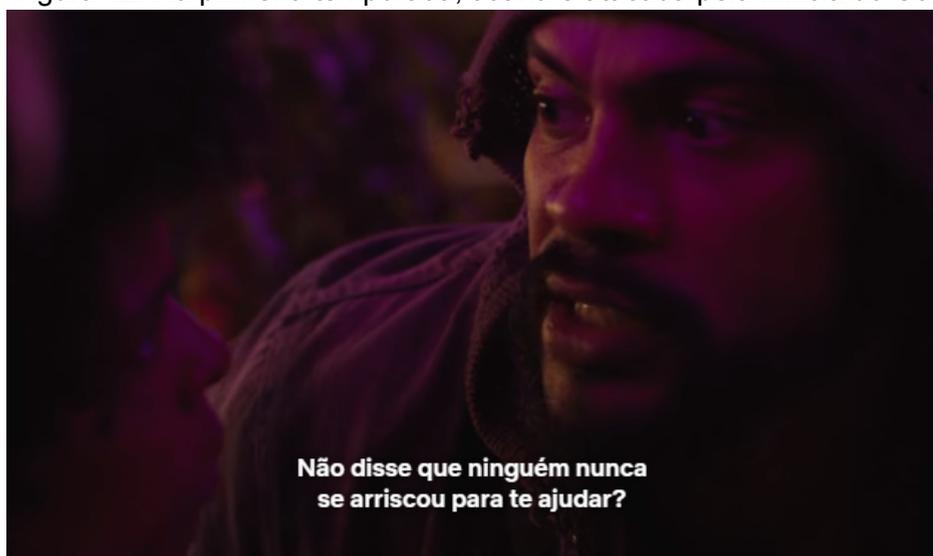
Fonte: *Netflix*

Desse modo, o arquétipo do Negro Revoltado é lido pelo seu entorno opressor como alguém a ser dominado, de forma a impedir que possa alcançar o sucesso de suas rebeliões. E assim como revolta é motivada por opressões anteriores a existências individuais, também os instrumentos de dominação são herdados de práticas anteriores, criadas na escravidão e aperfeiçoadas principalmente pelo homem branco para serem utilizadas em seu benefício através do tempo.

Além do arquétipo do Negro Revoltado, a presente categoria evidencia traços que não correspondem aos arquétipos propostos por Rodrigues, pontuo estes como Não Identificados. Tais traços mostram a vulnerabilidade de Joana e, dentro da categoria da Percepção do Outro, estes relacionam-se principalmente às aproximações afetuosas que outros personagens fazem. Essas características não presentes nas descrições arquetípicas referem-se a uma imagem mais delicada e amável. Dentro do mapeamento de Rodrigues, o afeto e a delicadeza são relativamente próximos ao arquétipo da Musa que “[...] não apela para o erotismo vulgar. Pelo contrário, é pudica e respeitável.” (RODRIGUES, 2011, p. 47) ou ainda, o arquétipo da Mulata Boazuda, definida por Rodrigues, entre outras características, como ciumenta e sensual (2011). No entanto, nenhum destes reconhece à mulher negra, ou ao homem, o direito a representação de amor desvinculado da sexualização.

No primeiro episódio da segunda temporada, Silas pede a Joana que entre na casa de Gerson e depois que Joana aceita a missão, mesmo sabendo do risco que corre, Silas decide ajudá-la.

Figura 12: Na primeira temporada, Joana é atacada pela milícia do Continente



Fonte: *Netflix*

Silas tenta uma aproximação de Joana, usando algo que a personagem já tinha dito sobre se sentir sozinha e sem suporte no mundo. Nesses aspectos Não Identificados outros personagens interagem com Joana oferecendo algum tipo de ajuda, reconhecendo sua vulnerabilidade, sua condição humana, distanciam a personagem dos arquétipos até agora propostos, em um movimento de subversão. Grada Kilomba reconhece o uso do que chama de “o retrato da mulher negra forte” como ferramenta da branquitude, capaz de perpetuar o racismo (KILOMBA, 2020, p.193), dessa forma, o reconhecimento da fragilidade de Joana possibilita que sua narrativa explore outras motivações além do sofrimento e da luta pela sobrevivência.

O arquétipo do Negro revoltado, na categoria da Percepção do Outro, incita uma reação às características da personagem: a tentativa de controle da revolta que motiva suas ações. Mesmo que Rodrigues caracterize o Negro Revoltado como “destinado ao fracasso” (RODRIGUES, 2011, p.32) todos os personagens identificados como opressores de Joana tentaram dissuadi-la das motivações que guiavam sua insurreição com receio de que esta tivesse algum êxito. Além deste arquétipo predominante, podemos perceber uma não conformidade com as características elencadas dentro do proposto por Rodrigues, marcadas nesta análise

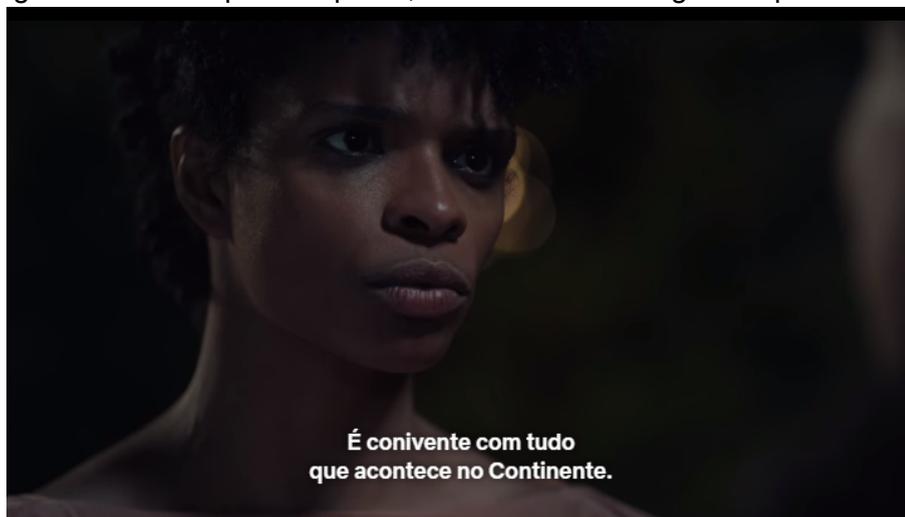
como aspectos não identificados, reconhecendo a possibilidade de uma narrativa também pautada por afeto e fragilidade.

4.3.3. *Auto percepção*

A perspectiva da Auto Percepção foi identificada pela imagem que a personagem tem de si, expressa principalmente através de diálogos com outros personagens e em monólogos com ela mesma. Esta categoria é especialmente importante por ter por base a autodefinição, considerada por Collins “[...] uma política importante de resistência para mulheres negras” (COLLINS *apud* BUENO, 2020, p. 125).

Joana tem a Auto Percepção pautada principalmente pela busca do seu ideal de caráter, para provar para si mesma que a morte do filho de Gerson foi um acidente fatal, e pela ambiguidade entre o desejo de afeto e a crença de não o merecer. Nesse sentido, a predominância do Negro Selvagem evidencia principalmente a busca de Joana pela dignidade característica deste arquétipo.

Figura 13: Na temporada quatro, Joana diz não ser igual às pessoas do Maralto



Fonte: *Netflix*

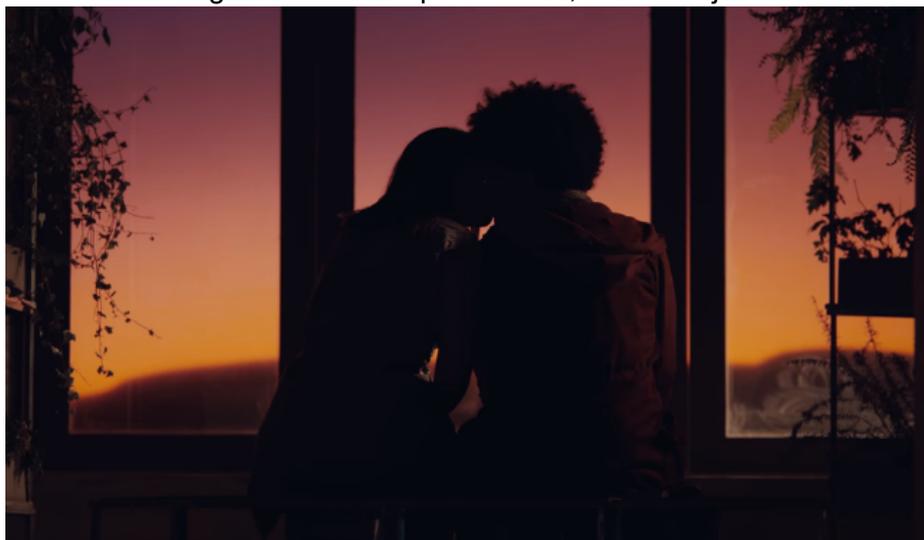
O Nobre Selvagem é assimilado por Joana também na determinação em se auto afirmar como oposição ao Maralto e suas práticas. No momento acima, Joana conversa com Verônica e, mesmo confusa com o fato de que esta pode ser sua mãe, tenta marcar as diferenças entre elas, afrontando a conivência de Verônica com as práticas do Maralto. Ainda sob a ótica do Nobre Selvagem, Joana quase se

deixa manipular por Verônica²², na fantasia de encontrar sua mãe, mas Verônica aproveita-se dessa proximidade criada pelo desejo de Joana em saber sua história.

Na categoria Auto Percepção há prevalência de momentos chave para a narrativa da personagem que não corresponderam às características dos arquétipos propostos por Rodrigues, como já mencionado anteriormente. Mas enquanto auto afirmação essas características que fogem do pré estabelecido caracterizam o potencial da subversão dos arquétipos como limitadores de existência.

Autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana. Em contrapartida, a autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas com imagens autênticas de mulheres negras. (COLLINS 2009 *apud* BUENO 2020, p.126-127).

Figura 14: Na temporada três, Joana beija Nathália



Fonte: *Netflix*

Quando Joana aceita a aproximação de Nathália, rompe com a imagem da mulher negra forte, que “aprisiona as mulheres *negras* numa imagem idealizada que não nos permite manifestar as profundas feridas do racismo”. (KILOMBA, 2019, p. 192). Assim, através do afeto, a narrativa da personagem começa a se desdobrar para além da raiva do Maralto ou da necessidade da sobrevivência, possibilitando que Joana sinta e explore, por exemplo, a falta da mãe e como esta impactou sua vida. A personagem alcança a dimensão do afeto somente na terceira temporada, mas não por acaso, mesmo não correspondendo à arquétipo algum, o tardio

²² Ver apêndice 2, temporada quatro, episódio três, minuto 36.

tratamento do tema amoroso na série condiz à definição de mulheres negras em oposição a mulheres brancas, como destaca Kilomba:

Na década de 1960, o movimento feminista *negro* investiu em imagens da “mulher *negra* poderosa” e da matriarca *negra* superforte”. Essas imagens surgiram em respostas às representações racistas da mulher *negra* como preguiçosa, submissa e negligente em relação às suas crianças (Collins, 2000; hooks, 1992; Reynolds, 1997). Forte e trabalhadora, em vez de preguiçosa, assertiva e independente, em vez de submissa, dedicada em vez de negligente (KILOMBA, 2019, p. 192).

Porém, mesmo que esta imagem de força tenha partido de uma estratégia de reafirmação, a mesma é utilizada por pessoas brancas como ferramenta de confinamento destas mulheres em estereótipos racistas (KILOMBA, 2019), aqui manifestados nas características correspondentes aos arquétipos mas também ao que foge deles. A personagem desafia a organização política do Maralto desde que foi testada por Ezequiel²³, revoltando-se com o Processo e o abandonando. Desde então Joana cria alternativas para subverter o sistema de desigualdade mantido pelo Maralto, mas é só depois que aceita o afeto de Nathália que começa a abraçar sua fragilidade e buscar a história de seu passado. Essa vulnerabilidade e busca pelo afeto e compreensão não é um marcador presente nos arquétipos identificados como predominantes no cinema brasileiro por Rodrigues, e nesse afastamento pode-se encontrar a resistência à limitação destes arquétipos até agora elencados.

Winnie Bueno, através do pensamento de Collins, propõe que a apresentação de narrativas de mulheres negras, capazes de explorar dimensões além da dor, são também ferramentas de autodefinição, como uma reapropriação do discurso hegemônico em favor de uma representação que não limite mulheres negras à imagem de sofrimento e miséria (BUENO, 2020, p. 132). Assim, todos os momentos em que Joana se deixa sentir além da dor, quando consegue se permitir ser digna de afeto, permite que sua narrativa seja mais complexa e multidimensional.

Através da categoria Auto Percepção é possível entender uma nova face do Arquétipo do Nobre Selvagem, marcado principalmente pela incessante busca da personagem por caráter e por dignidade. Nos aspectos Não Identificados encontramos a insubmissão aos arquétipos citados até aqui, assimilando através do afeto o reconhecimento de sua própria humanidade para além da sobrevivência

²³ Ver apêndice 2, temporada um, episódio oito, minuto 33.

instintiva imposta. Dessa forma a perspectiva da Auto Percepção mostra-se como uma ferramenta de “resgate da autonomia” (BUENO, 2020, p. 128), justamente por corresponder à descrição de Bueno como uma reorganização do que é reconhecido como norma dominante (2020), logo, a partir do afeto e da vulnerabilidade Joana quebra com os ideais de força absolutos, delegados à ela principalmente através dos arquétipos do Negro Revoltado e do Nobre Selvagem.

4.4. Os grilhões da mídia ²⁴

A partir da análise, foi possível identificar a quais arquétipos a personagem Joana corresponde: Nobre Selvagem, Malandro, Negro Revoltado e Favelado. Dentro dos perfis mapeados por Rodrigues, as características dos arquétipos Pretos Velhos, Mãe Preta, Mártir, Negro de Alma Branca, Negão, Crioulo Doido/Nega Maluca, Mulata Boazuda, Musa, Afro-baiano não tiveram correspondência em nenhuma das perspectivas de análise da personagem.

Os arquétipos atribuídos à Joana tiveram diferentes desdobramentos em relação a cada perspectiva analisada, nesse sentido foi possível entender como o mesmo arquétipo se desenvolve a partir destes diferentes contextos. A exemplo do Negro Revoltado, que atravessa todos os pontos de vista tendo diferentes destaques: a luta pela sobrevivência do grupo, sob a perspectiva Ação/Comportamento; a necessidade de ser dissuadida, em relação a Percepção do Outro; e a busca pela utópica democracia, na categoria Auto Percepção.

Joana mostra ainda uma série de traços Não Identificados nos arquétipos de Rodrigues, que correspondem majoritariamente à fragilidade e humanidade da personagem. Esses aspectos apresentam-se principalmente na relação que Joana tem com alguns personagens, quando há alguma aproximação em busca de afeto. Até a terceira temporada da série Joana resiste às aproximações, essa resistência corresponde a jornada de Joana em busca da dignidade, a personagem resiste ao afeto, nessa perspectiva de futuro, evidenciando ainda o que não nos é ensinado nos dias de hoje: aceitar amor e ajuda²⁵, colaborando com a manutenção de alguns

²⁴ RIBEIRO, Djamila. Quem tem medo do feminismo negro? São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 150 p.

²⁵ Em entrevista à Grada Kilomba, Kethleen fala sobre o suicídio de sua mãe: “Eu não acho que somos ensinadas a reconhecer quando precisamos de ajuda, eu sei de tantas mulheres [negras] que foram vencidas pela depressão em algum ponto de suas vidas (...)” (2019, p. 194)

aspectos mais relacionados à imagens de controle, como a imagem da matriarca, definida por Collins como extremamente agressiva, desprovida da habilidade de demonstrar carinho, expressando cuidado através do trabalho e da ação (COLLINS *apud* BUENO, 2020).

As imagens de controle mostram-se especialmente difíceis de serem identificadas na série 3% em relação à Joana. Breves aspectos, como a resistência ao afeto, correspondem explicitamente aos perfis mapeados por Collins, mas não o suficiente para que seja atribuída uma imagem de controle inteira à momentos da personagem. Entendo que, como mencionado no capítulo três, essas imagens de controle podem ter influenciado a criação das obras analisadas por Rodrigues para mapear os arquétipos. Dessa forma, o que vemos nos arquétipos pode ser uma tradução, ou uma interpretação, de como essas imagens de controle foram disseminadas pela mídia nas produções brasileiras.

Collins acredita que essas imagens de controle são capazes de sofrer mutações ao longo do tempo para corresponder à matriz de controle e suas atualizações (COLLINS *apud* BUENO, 2020), por isso, acredito que o que vemos na narrativa de Joana demonstra algumas dessas atualizações, a exemplo da não correspondência de gênero do perfil da personagem em relação aos arquétipos de Rodrigues. Nesse sentido, essas imagens se renovam em alguma medida, mantendo ainda o sentido de corresponder, pelo menos em parte, à ideias racistas, sem uma subversão total desses perfis destinados às mulheres negras.

O que vemos na série é um futuro que corresponde precisamente ao nosso presente em um ponto: um Brasil em que não se fala de raça, mas tem como marcador o exercício do racismo intimamente ligado à sua construção estrutural. É preciso de mais do que o papel de protagonista da série para romper com os mecanismos de dominação enraizados também nos produtos culturais. É preciso que a estas personagens seja também permitido amar além de sobreviver.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: É COMO SE TODAS PUDÉSSEMOS SER JOANA²⁶

Lembro de um sentimento forte de infância, que acredito ser comum a criatividade infantil, uma sensação genuína de que eu poderia ser qualquer coisa, o sentimento de que absolutamente tudo poderia ser uma simples escolha. Essa sensação me dava uma tranquilidade que eu gostava de ter, dentro de mim as coisas eram passageiras e eu me sentiria melhor nos próximos momentos, quando escolhesse viver outras coisas. Agora, olhando minhas mãos em primeira pessoa, lembro da primeira vez que suspeitei que meu corpo seria lido como limitador em alguns contextos, lembro como desejei profundamente nascer de novo, mais clara, mais parecida com a apresentadora do programa infantil da manhã.

Se o meu eu presente pudesse conversar com aquela criança que foi deposta de seu cargo de *ranger* amarela, concordaríamos que é melhor ser Joana do que não ser ninguém. Talvez até tivéssemos um pouco de medo de encarar todos os contratempos da personagem, mas certamente a criança que fui, e quem eu sou agora, vibrariam em conjunto com a tranquilidade de se verem representadas. Isso porque se imaginar em um futuro distante não é a tarefa mais fácil do mundo para quem preocupa-se com a sobrevivência diária.

Nesse sentido, assim como as imagens de controle mudam e se aperfeiçoam para corresponder a matriz de dominação de cada tempo e contexto, também as formas de subversão a estes lugares enclausuradores precisam de alguma plasticidade para contrapor essa ferramenta de dominação. Dentro de uma lógica afrofuturista entendo que, mais do que verificar a presença de uma mulher negra em um imaginário de futuro, é preciso entender sob quais condições esta existe. A maleabilidade necessária a esse movimento de contraposição vem de entender a qualidade e viabilidade da existência de Joana nessa perspectiva de futuro.

Através da análise da personagem, foi possível concluir a quais arquétipos Joana corresponde. Esses perfis, quando relacionados à ideia de produtos culturais como um tipo de instalação mental de possibilidade de futuro, trazida no capítulo três, nos mostram que as expectativas para uma existência negra não fogem facilmente da base de estereótipos que estruturam a construção social do ideal da

²⁶ Adaptação da frase “[...] é como se todas pudéssemos ser Viola”, de Djamilia Ribeiro, ao tratar do discurso de Viola Davis em sua premiação do Emmy de melhor atriz. (2018, p. 84)

mulher negra. A contestação aos arquétipos e imagens de controle fica por conta da abertura ao afeto. Joana, mesmo na busca pela sobrevivência coletiva, deixa que Nathália se aproxime, ampliando as possibilidades narrativas de sua história, mesmo que tardiamente na série.

O afrofuturismo é uma ferramenta imprescindível para criar possibilidades imaginárias onde o futuro é habitado por pessoas negras, colaborando com a construção de uma imagem onde é possível existir além da sobrevivência. Além da missão representativa que este movimento cultural carrega, há também uma visão analítica dos espaços ocupados, é através dessa perspectiva avaliativa que desdobrei a análise da personagem.

Nesse sentido, entendo que consegui responder ao problema de pesquisa através do mapeamento das personagens da série e da relação com a teoria mobilizada, sobretudo na exemplificação dos arquétipos assimilados e dos contestados pela personagem Joana. Os objetivos específicos foram respondidos no decorrer dos capítulos: a construção de imagens e controle e arquétipos no capítulo três; a identificação de mulheres negras na série no capítulo quatro; as representações de Joana e suas relações com os arquétipos e imagens de controle também no capítulo quatro; a discussão da forma que a representação de pessoas negras pode refletir expectativas de futuro, principalmente ao final do capítulo quatro e no presente capítulo.

Djamila Ribeiro critica o humor racista e opressor dizendo que “Não há nada neutro” (2018), e sob essa mesma ótica entendo não haver neutralidade na construção desses futuros possíveis ficcionais. Do ponto de vista comunicacional, não injetamos possibilidades ou impomos realidades, mas colaboramos com a visualização coletiva de possibilidades. Se o que criamos coletivamente como ficção instala-se no nosso imaginário social, criando uma possibilidade de futuro, criamos até agora menos possibilidades para mulheres negras imaginarem-se no futuro. Entendo esta análise como gatilho para o debate no campo da comunicação sobre as imagens as quais mulheres negras são confinadas em produtos culturais nacionais.

Algumas outras possibilidades de análise pareceram possíveis no decorrer do levantamento e descrição de Joana. Por exemplo, como as narrativas de Michele e de Joana são pontuadas diversas vezes como opostas entre si, com jogo de cena e até nas cores características de cada personagem, azul e vermelho,

respectivamente. Ou ainda, quais arquétipos as outras personagens negras da série assimilam e se há diversidade e profundidade em suas narrativas.

Além de possíveis análises para a série em si, penso também haver uma trilha a ser explorada em relação à narrativas futuristas euro centradas em contraponto à narrativas de povos originários. Como a população indígena vê o futuro? Através do que o representa? Será que também os povos originários veem o futuro como possivelmente apocalíptico e decadente? Ou será que esta é uma visão característica da lógica capitalista a qual estamos inseridos?

E sobre os perfis dos personagens, Rodrigues mapeia os arquétipos atribuindo a estes algumas características de orixás, mas e se analisássemos personagens buscando correspondência aos perfis característicos destes deuses, será que arquétipos baseados em um olhar decolonial emprestariam outros tipos de características aos personagens?

Também dentro de outras formas de pensar o tema deste trabalho entendo que partir de um referencial teórico que tivesse mais protagonismo de mulheres negras, ou a predominância teórica destas, pelo menos, mudaria o tom da análise da personagem e de seus desdobramentos na série. Rodrigues (2011) traz consigo uma visão branca sobre arquétipos negros, o que faz a perspectiva da auto definição, proposta por Collins, parecer mais urgente e necessária neste percurso de pesquisa. Ainda sobre outros caminhos de análise, também haveriam novos percursos de pesquisa caso o objeto fosse uma produção independente, escrita e dirigida por uma mulher negra, voltando à ideia da auto definição.

A Netflix veio ao trabalho como uma consequência da escolha do objeto de pesquisa, uma série ficcional brasileira futurista. Mas pensar que a escolha por uma produção desta dirigida ou escrita por uma mulher negra demandaria a busca em plataforma e realizadoras independentes escancara o déficit da plataforma de representatividade e protagonismo de diretoras e roteiristas negras brasileiras. Que futuros seriam pautados se mulheres negras fossem também roteiristas e diretoras dessas produções?

Aqui discutimos e exploramos a qualidade da presença de uma mulher negra dentro desse universo distópico, que tem sua presença garantida nesse perspectiva de futuro, sob algumas limitações, como observamos na análise de arquétipos. Mas além dessa existência, vale pontuarmos ausências significativas, por exemplo, onde estão as pessoas indígenas nesse futuro? Onde estão as pessoas trans com

narrativa própria dentro da série? Onde estão as mulheres negras que têm suas histórias pautadas além da dor e da ausência?

A identificação destas lacunas é comumente contra argumentada com ‘você nunca estão satisfeitos’, e a verdade é que, de fato, nunca estamos. Enquanto houver silenciamento, apagamento ou limitações de papéis baseadas em estereótipos fundados no racismo e no sexismo, haverá a reivindicação desses espaços.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Editora Pólen, 2018.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018. 204 p.

BRUNER, Jerome. **Realidade mental, mundos possíveis**. Porto Alegre: Artmed, 1997. Tradução de Marcos A. G. Domingues.

BUENO, Winnie. **Imagens de Controle: um conceito do pensamento e Patrícia Hill Collins**. Porto Alegre: Zouk, 2020. 176 p.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016. Tradução Heci Regina Candiani.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021. 224 p. Feminismos Plurais/coordenação de Djamila Ribeiro.

HAN, Byung-Chul. **No enxame: perspectivas do digital**. Petrópolis: Vozes, 2018. Tradução de Lucas Machado.

JOHN, Valquiria Michela. **Mundos possíveis e telenovela: memórias e narrativas melodramáticas de mulheres encarceradas**. 2014. 200 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós Graduação em Comunicação e Informação, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/102302>. Acesso em: 06 out. 2021.

KABRAL, Fábio. **[Afrofuturismo] O futuro é negro: o passado e o presente também**. o passado e o presente também. 2016. Disponível em:

https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-o-futuro-%C3%A9-negro-o-passado-e-o-presente-tamb%C3%A9m-8f0594d325d8. Acesso em: 27 set. 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 248 p. Tradução de Jess Oliveira.

LEAL, Bruno Souza; JÁCOME, Phellipy Pereira. **Mundos Possíveis Entre A Ficção E A “Não-Ficção”**: aproximações à realidade televisiva. In: ENCONTRO DA COMPÓS, 10., 2011, Porto Alegre. Anais [...] . Porto Alegre: Compós, 2011. p. 1-16. Disponível em: https://www.compos.org.br/anais_texto_por_gt.php?idEncontro=MjA=. Acesso em: 29 set. 2021.

LOPES, Jade. **Poder brando e cultura nas relações internacionais**: o consumo de telenovelas brasileiras na África lusófona. 2016. 53 f. TCC (Graduação) - Curso de Relações Internacionais, Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/149332>. Acesso em: 29 set. 2021.

MAIA, Lucas Vieira Abraão. **A regulação do VoD na União Europeia**. 2016. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/estudo_vod.pdf. Acesso em: 08 out. 2021.

MATOS, Teresa Cristina Furtado. **Cinema brasileiro, tempo passado e tempo presente**: o lugar da memória e a questão racial. *Análise Social*, Lisboa, Portugal, v. 218, n. 1, p. 170-190, jan. 2016. Disponível em: http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS_218_art07.pdf. Acesso em: 14 out. 2021.

MOREIRA, Adilson. **Racismo Recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019. 232 p. Feminismos Plurais/coordenação de Djamila Ribeiro.

MUNANGA, K. **A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil**. Estudos Avançados, v. 18, n. 50, p. 51-66, 1 abr. 2004.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017. 112 p. Feminismos Plurais.

_____. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 150 p.

RODRIGUES, João Carlos. **O negro brasileiro e o cinema**. 4. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. 240 p.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 343-362. Tradução de Pedrinho A. Guareschi.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociedade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

_____. **O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 - 1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

7. Apêndices

7.1. Apêndice 1: Serviços de Vídeo sob Demanda (VoD) Disponíveis no Brasil

Serviço	Endereço eletrônico	Modelo(s) de Negócio
Afroflix	http://www.afroflix.com.br/	Gratuito
Amazon Prime Video	https://www.primevideo.com/	Assinatura
AXN	http://br.axn.com/	Para clientes TV por Assinatura
+Bis	http://maisbis.com.br/	Assinatura
Babidiboo.tv	http://babidiboo.tv/	Assinatura
Canal A&E play	https://play.canalaetv.com.br/	Para clientes TV por Assinatura
Canal Sony	http://br.canalsony.com/	Para clientes TV por Assinatura
Cinemax GO	https://www.cinemaxgobr.com/	Para clientes TV por Assinatura
Clarovideo	https://www.clarovideo.com/brasil/home	Assinatura / Transacional
Cartoon Network Go	http://www.cngo.tv.br/	Para clientes TV por Assinatura
Crackle	http://www.crackle.com.br/	Gratuito financiado por publicidade
CrunchyRoll	http://www.crunchyroll.com/	Assinatura
EnterPlay	http://www.enterplay.com.br/	Assinatura
Esporte Interativo Plus	http://www.eiplus.com.br/	Assinatura
FishTV	http://www.fishtv.com/site/home/index.php	Assinatura
Fox Play	http://www.foxplaybrasil.com.br/	Para clientes do canal de TV por Assinatura
Globo.tv+	http://globo.tv.globo.com/mais/	Assinatura
Globosat Play	http://globosatplay.globo.com/	Para clientes do canal de TV por Assinatura
Google Play	https://play.google.com/store	Transacional
HBO GO	http://www.hbogo.com.br/	Para clientes do canal de TV por Assinatura
LibreFlix	https://libreflix.org/	Gratuito
iTunes Store	https://www.apple.com/br/itunes/video/	Transacional
Looke	http://www.looke.com.br	Assinatura / Transacional

Microsoft Movies & TV	https://www.microsoft.com/pt-br/store/movies-and-tv	Transacional
Mubi	https://mubi.com/	Assinatura
My French Film Festival	https://www.myfrenchfilmfestival.com/pt/	Gratuito
NBA TV	http://watch.nba.com/nba/subscribe?utm_source=nbacom&utm_medium=online&utm_content=nbatvpage&utm_campaign=nbacompage	Assinatura
Netflix	https://www.netflix.com/br/	Assinatura
Netmovies	https://www.netmovies.com.br/	Assinatura
NET Now	http://webportal.nowonline.com.br/	Para clientes do canal de TV por Assinatura / Transacional
Oi Play	http://www.oisplay.tv/	Para clientes do canal de TV por Assinatura / Transacional
Oldflix	https://www.oldflix.com.br/	Assinatura
Planet Kids	https://itunes.apple.com/br/app/planet-kids-videos-jogos-e-livros/id687355465?mt=8	Assinatura
Philos tv	http://philos.tv/	Assinatura
Play Meulifetime	https://play.meulifetime.com/	Para clientes TV por Assinatura
Play Seuhistory	https://play.seuhistory.com/	Para clientes TV por Assinatura
R7 Play	http://www.r7.com/r7-play/	Assinatura
Sky Online	http://www.skyonline.com.br/	Para clientes TV por Assinatura / Transacional
SmartVOD	http://smartvod.com.br/	Transacional
ScapCine	www.snapcine.com	Gratuito
Sony - Video Unlimited	www.sony.com.br/video-unlimited	Transacional
Space GO	http://www.spacego.tv.br/home	Para clientes do canal de TV por Assinatura
Telecine On	http://telecineon.com.br/	Transacional
TNT GO	http://www.tntgo.tv.br/	Para clientes TV por Assinatura
Univer	https://univerparacer.com/	Assinatura
Vevo	www.vevo.com/	Gratuito financiado por publicidade
Videocamp	http://www.videocamp.com/pt	Gratuito
Vimeo	https://vimeo.com/ondemand	Assinatura / gratuito (financiado por publicidade) / Transacional

Vivo Play	https://www.vivoplay.com.br/	Para clientes do canal de TV por Assinatura / Transacional
WatchESPN	http://watchespn.com.br/	Para clientes do canal de TV por Assinatura
Xbox Video	http://support.xbox.com/pt-BR/xbox-one/xbox-video/rent-buy-videos-one	Transacional
YouTube	http://www.youtube.com/movies www.youtube.com/shows	Transacional

Fonte: Levantamento ANCINE (Coordenação de Monitoramento de Cinema, Vídeo Doméstico e Vídeo por Demanda/SAM).

7.2. Apêndice 2: Momentos da personagem Joana na série 3%

Temporada	Episódio	Início	Fim		Contexto	Categoria de análise	Arquétipos
1	1	13'26"	13'33"		Primeira aparição, Joana é entrevistada e responde de forma rápida e contundente.	Ação/Comportamento	Malandro
1	1	15'53"	16'09"		Ainda na entrevista, pouca tolerância, Ezequiel mostra interesse por ela	Percepção do Outro	Malandro
1	1	24'27"	26'24"		Desconfia da identidade de Rafael	Ação/Comportamento	Malandro

1	1	26" 24	29" 31		Prova dos cubos, faz 10 cubos e impressiona Ezequiel	Ação/Comportamento	Malandro
1	1	29" 59'	34" 22		No refeitório, passa na frente das outras pessoas para pegar comida. Depois do discurso do Rafael sobre a trapaça ele é linchado, Joana chantageia ele por saber do registro falso.	Ação/Comportamento	Malandro
1	2	7"4 2'	18" 56'		Prova da cena, em grupo tentam adivinhar o que aconteceu. Joana não trabalha em grupo, mas observa um detalhe relevante para o caso.	Ação/Comportamento	
1	2	19" 30	22" 30'		No refeitório, Joana observa um dos colegas do grupo da prova e o convida para a seguir, eles transam no banheiro.	Ação/Comportamento	Malandro

1	2	25" 30	39" 30		<p>Prova das moedas, Joana ameaça Rafael para se defender. Joana pega a moeda desde o começo e fica com ela no final da prova, garantindo seu lugar.</p>	Ação/Comportamento	Malandro
1	3	0'49	3'0 2		<p>Música de fundo mulher do fim do mundo. Pensando se gasta a moeda no suco, flashback do continente: vai até a sua mochila escondida pra guardar algumas moedas, ao sair do esconderijo é atacada por 2 homens, luta com eles pra fugir.</p>	Percepção do Outro	Negro revoltado
1	3	4"5 8	6"0 0		<p>Esperando uma prova, os candidatos criam uma competição, Rafael promete a Fernando sua própria vaga caso ele acerte, mas quem acerta é Joana, que intimida Rafael. Rafael não se mostra intimidado.</p>	Ação/Comportamento	Malandro

1	3	7"1 4	13" 42		<p>Na prova do túnel um gás causa alucinações, um menino aparece repetidas vezes para Joana. Ela percebe o efeito da prova e tenta ajudar os outros, empurrando todos e superando as próprias paranóias.</p>	Ação/Comportamento	
1	3	18" 08	23" 42		<p>No alojamento, Marco assume que foi Joana quem conseguiu liderar a prova. Joana fala de uma milícia que conhece. Os colegas de quarto perguntam a ela sobre o que ela teve alucinações e se ela tem algum arrependimento, o que a leva para um flashback do continente, nele ela invade uma casa procurando sua mochila. Quando a acha encontra também uma arma. Saindo da casa ela se assusta com um barulho e atira numa criança. Ainda sob efeito do gás ela acredita ter visto essa criança e</p>	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem

					vai atrás dela para se desculpar.		
1	3	27" 08	31" 10		<p>Joana fica pensativa no corredor, lembra do que fez depois do acidente com a arma: corre pra falar com Valéria, dizendo que fez uma merda e pede ajuda para falsificar um registro, ao ser perguntada se nunca foi registrada responde "quando ninguém cuida de você, ninguém te leva pra registrar".</p> <p>Assustada, diz para Valéria que vão matar "ou coisa pior". Valéria sede, depois descobre que foi ela quem matou o filho do chefe da milícia local.</p>	Auto Percepç ão	Nobre Selvage m
1	3	31" 10	34" 09		<p>Conversando com Rafael, ela conta que viu uma criança.</p> <p>Rafael percebe a cicatriz, e diz para Joana que acha que ela não é uma pessoa ruim, ao contrário do que ela tinha advertido a ele.</p> <p>Oferece aliança mútua dizendo que sente que ela é uma pessoa boa, só ela acha que não.</p>	Auto Percepç ão	Malandro

					Joana agradece Rafael, aliviada e receosa	Ação/Comportamento	Favelado
1	3	38'38"	39"39"				
					Fernando avisa Joana que Marco organizou um grupo para roubar comida dos outros. Ela decide fugir pelo duto que enviaram comida. Ezequiel encontra ela na saída do duto, mostra a visão da prova e explica os objetivos. "Você sabe que o mundo não é justo". Ezequiel começa a citar características da história de Joana: órfã, abandonada, teve que aprender tudo sozinha do seu jeito, nunca teve nada e ainda assim sobreviveu, sofreu mas se tornou mais forte. Joana discorda "o lado de lá não foi feito pra gnt como eu" Ezequiel oferece comida à Joana, mas diz que se ela comer estará eliminada, se não poderá voltar à	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem
1	4	26"45"	42"07"				

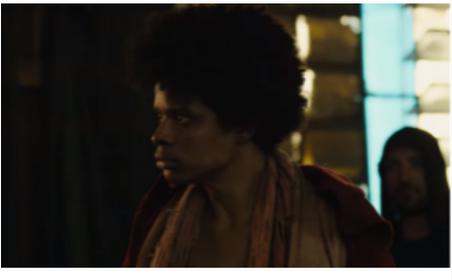
					<p>prova e fazer a diferença pelo grupo.</p> <p>Joana volta e incentiva o resto das pessoas a enfrentar o grupo de Marco, vencendo a prova.</p>		
1	6	3"2 5	4"0 4		<p>Nos quartos individuais, todos têm fotos com seus familiares, menos Joana, que tem uma foto sozinha.</p>	Percepção do Outro	Negro revoltado
1	6	7"0 5	18'2 2		<p>Enquanto os outros participantes recebem algum familiar em seus quartos, Joana recebe um desconhecido, que a ataca e a deixa desacordada.</p> <p>Afirmando ser do continente ele testa Joana com a proposta de fugir dali com ela e não contar ao chefe da milícia. Mas era só um teste para confirmar se Joana realmente queria ir para o Maralto ou só fugir de quem a caçava.</p>	Percepção do Outro	Nobre Selvagem

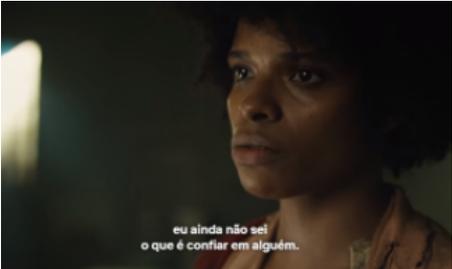
1	6	33'4 0	34'3 3		Rafael pede ajuda de Joana para realizar sua prova individual, mas Joana diz só ajudar se Rafael contar porque tem o registro falso. Nesse momento Joana diz que o processo sabe do seu registro falso e a perdoou porque ela merece.	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem
1	8	11'4 4	13'3 7		Joana chega ao ritual de purificação e faz questão de dizer a Rafael que não concorda com a presença dele. Logo após é chamada para uma conversa com Ezequiel.	Auto Percepção	Nobre Selvagem
1	8	25'5 1	26'3 2		Joana avisa que passará por uma confirmação e que isso deve ser visto como uma vantagem, já que demonstra que Ezequiel viu algo de bom nela.	Percepção do Outro	

1	8	33'3 2	40'4 3		<p>Joana é levada para a sala de Ezequiel, que diz querer testar ela mais uma vez por ver potencial em sua "trajetória de guerreira". Ezequiel mostra o homem que atacou Joana amarrado em uma cadeira, o teste consiste em matar este homem ao toque de um botão, para confirmar que ela não tem mais vínculos sentimentais com o continente. Ezequiel provoca afirmando que o homem merece morrer, mas Joana nega a tarefa, afirmando não ser uma assassina. Joana parece abalada mas vira as emoções rindo, enfrenta Ezequiel dizendo que ele não é capaz de entrar na mente de todos. Então Joana desiste do processo, encontra Fernando na saída e diz que o processo é injusto e vai ser assim até alguém fazer algo.</p>	Percepção do Outro	Negro revoltado
---	---	-----------	-----------	---	---	--------------------	-----------------

2	1	2'23	5'27		<p>O início do dia de Joana é contrastado com o de Michele. Joana mostra que resistirá ao processo de alguma forma. "Se é que essa merda vai acontecer mesmo"</p>	Auto Percepção	Negro revoltado
2	1	6'41	11'28		<p>Joana encontra o médico do continente e entrega um papel. Flashback de 6 meses atrás: Joana tenta convencer Fernando de ir buscar a Causa junto com ela. Capturada pela causa é interrogada e diz ter escolhido não entrar pro maralto. "Eu passei 20 anos na merda agora preciso mudar alguma coisa".</p>	Auto Percepção	Negro revoltado
2	1	12'05	15'51		<p>Para provar seu valor à causa, Joana é submetida a uma prova, sua colega de prova cai no poço de sapos e pede sua ajuda, Joana negou e continua na sua tarefa. Ao conferir se a prova foi realizada, o médico concluiu que as duas falharam, pois era uma prova em equipe. Joana diz</p>	Ação/Comportamento	Malandro

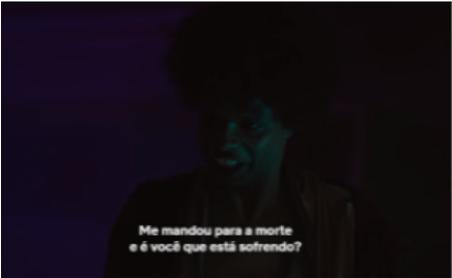
					que nunca ajudou ninguém mesmo.		
2	1	16'05	20'28		<p>Joana diz conhecer o lugar que o médico procura. Na conversa revela nunca ter conhecido os pais, atribui a si mesma o adjetivo "deslumbrante", mas o médico a chama de egoísta, solitária e competitiva.</p> <p>O médico pede pra ela voltar na casa do chefe da milícia para roubar algo, na hora ela hesita "se eu voltar lá e ele me pegar viva..."</p> <p>Mesmo assim aceita ir no final</p>	Ação/Comportamento	Malandro
2	1	31'10	40'01		<p>Joana espreita a casa de Gerson, o chefe da milícia. Joana entra na casa mas é descoberta. O médico vai ao encontro de Joana para salvá-la. Eles conseguem fugir depois de roubar explosivos.</p>	Percepção do Outro	

2	1	42'52	46'07		Joana é atingida na invasão. Enquanto fecham o ferimento, discutem o plano para acabar com o processo. Joana não concorda com o plano pelo risco de matar pessoas inocentes.	Ação/Comportamento	
2	2	13'49	16'05		Joana encontra Silas no laboratório fazendo os preparativos para o atentado. Joana tenta fazê-lo mudar de ideia, dizendo que vai atrás de um plano melhor.	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem
2	2	45'31	46'31		Joana encontra Fernando para tentar bolar um novo plano para impedir a causa de explodir o processo.	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem
2	3	19'44	21'46		A causa escolhe quem irá levar a bomba ao processo, Joana diz que não concorda com o plano. Ao ouvir a gravação recebida do Maralto reconhece a voz de Michele, mas ainda não tem um plano.	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem

2	3	25'4 4	27'1 1		Joana encontra Fernando para pedir ajuda com a interceptação. Fernando tem um plano de apagar os dados do processo e impedi-lo de acontecer.	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem
2	4	7'51	14'4 2		Joana interroga e ameaça Rafael	Ação/Comportamento	Malandro
2	4	21'2 6	22'2 9		Joana não sabe se acredita em Rafael ou em Michele.	Auto Percepção	Favelado
2	4	28'1 4	31'3 2		Joana interroga Michele	Ação/Comportamento	Malandro

2	5	4'01	6'11		Joana discute com Silas, defendendo os infiltrados.	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem
2	5	27'39	28'05		Ezequiel pra Joana: Essa fixação pela pureza no fundo é covardia	Percepção do Outro	Negro revoltado
2	6	5'55	7'44	 -Por acaso tem um plano melhor? -Não é você que é o cérebro da dupla?	Joana acha que Fernando é o mais inteligente dos dois. Michele tenta convencer Joana de sabotar o plano da Causa.	Auto Percepção	Malandro
2	6	11'46	17'07	 Achei que você tinha ido embora.	Michele e Joana seguem Silas. Encontram a bomba, e Joana acha que Michele a abandonou.	Ação/Comportamento	

						Michele diz que Joana pode confiar nela, mas Michele foge com a bomba.	Auto Percepção	
2	6	29'51	31'04					
						Joana aparece amarrada, consegue fugir e encontra Marco.	Ação/Comportamento	
2	7	11'58	12'29					
						Marco diz que o plano de Gerson é electrocutar Joana pelo assassinato de seu filho. "Se é vingança que você quer eu te ajudo"	Ação/Comportamento	Malandro
	8	3'26	4'45					
						Joana convence Marco a soltá-la e fugir para cumprir o plano.	Ação/Comportamento	Malandro
2	8	17'51	18'39					

2	8	27'4 6	31'2 5		Joana encontra Silas com uma nova bomba e descobre que ele a entregou em troca dos explosivos. Joana ouve de Silas um discurso parecido com o de Ezequiel, rebate os argumentos de Silas dizendo que a Causa e o Maralto são iguais. Silas morre ao cair nos sapos com Joana.	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem
2	8	32'5 6	33'4 0		Joana fica abalada com a morte de Silas, mas Rafael tenta convencê-la de que fez a coisa certa.	Auto Percepção	
2	9	40'1 3	41'5 8		Joana se infiltra no prédio do processo para ajudar no plano de apagar os dados.	Ação/Comportamento	Negro revoltado

2	10	30'0 3	30'5 2		<p>Joana e Fernando conseguem contaminar os dados do processo. Na comemoração, Joana discursa sobre a primeira vitória da causa.</p>	Ação/Comportamento	Negro revoltado
2	10	33'0 0	35'2 7	 <p>Está sozinha de novo, não está? Claro que está, porque essa é sua vida.</p>	<p>Rafael entra em contato com Joana para dizer que o processo vai acontecer, Michele negociou os dados. Joana acha que Rafael falhou na missão. "Você tá sozinha de novo não tá? Claro que tá, pq essa é sua vida, ninguém aguenta ficar perto de você"</p>	Percepção do Outro	
3	1	04'0 0	08'0 0	 <p>mas pode cortar as piadinhas, que você nunca vai me fazer rir.</p>	<p>Joana vai até a concha comandada por Michele, lá encontra muitas pessoas e plantas. Se depara com a placa "todos são bem-vindos". Esbarra em Xavier, que se oferece para apresentar a concha. Joana se mantém séria e pouco impressionada. Dá um sorriso tímido quando</p>	Auto Percepção	Negro revoltado

					vê a cadeira de Fernando.		
3	1	8'45	12'1	1	 <p>Joana continua conhecendo a concha até encontrar Michele, que lhe dá as boas-vindas. Joana mostra-se visivelmente incomodada com a presença de Michele.</p>	Ação/Comportamento	Negro revoltado
3	1	26'07	27'4	2	 <p>Joana faz perguntas sobre o gerador e o sistema de defesa, Michele pergunta porque ela foi pra concha só agora mas ela mal conversa com ela. Flashback de 3 meses atrás: Joana conversa com Valéria sobre a teoria do trio fundador, falam da possibilidade de fazer o mesmo com o maralto usando a tecnologia da concha.</p>	Ação/Comportamento	Negro revoltado
3	1	44'39	50'0	4	 <p>Depois da tempestade de areia e da escassez de recursos na concha Michele anuncia um processo. Joana diz que ficará para não perder a chance de ver Michele perder tudo, a comparando com Ezequiel.</p>	Ação/Comportamento	Negro revoltado

3	2	00'43	01'53		Joana tenta fazer com que membros da Causa desistam de ir para concha. E diz que nunca vai pisar lá.	Ação/Comportamento	Negro revoltado
3	2	06'25	09'25		Joana convoca uma reunião com os membros da Causa que estão na Concha, contando o plano do pulso.	Ação/Comportamento	Negro revoltado
3	2	12'35	16'54		Joana faz uma prova com Marco e Rafael. Dessa vez ela consegue liderar uma prova de cooperação.	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem
3	2	19'03	19'33		Joana pede ajuda a Rafael.	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem

3	2	22'26	25'10	 <p>Porque não param de perguntar coisa, e eu não gosto de interrogatório.</p>	<p>Joana e Natália conversam sobre relacionamentos. Conta sobre o desejo de conhecer a mãe.</p>	<p>Ação/Comportamento</p>	
3	2	25'36	31'56	 <p>Tinha alguém pra amar.</p>	<p>Na prova do polígrafo, Joana admite achar que ela está fazendo o grupo falhar e pede motivos para acreditar na concha. no fim, frisa para o eliminado que ele não deve colocar a culpa nela e sim na Michele. Joana diz não ser igual a Michele por não ter ninguém para amar como ela teve.</p>	<p>Auto Percepção</p>	<p>Nobre Selvagem</p>
3	2	32'52	36'54	 <p>Eu já estive desse lado, e é uma culpa que você não vai querer carregar.</p>	<p>Otávio ameaça matar Michele por não ter passado no processo da Concha, Joana tenta mediar a situação.</p>	<p>Ação/Comportamento</p>	<p>Nobre Selvagem</p>

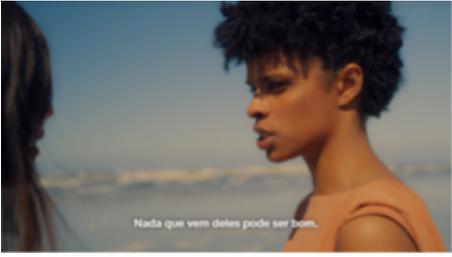
3	2	37'02	38'54		<p>Otávio corta a garganta de Michele, Joana ajuda a socorrê-la, depois de uns minutos cogita deixar que ela morra. Mas desiste.</p>	Auto Percepção	Nobre Selvagem
3	3	31'149	37'24		<p>Na prova, o grupo escolhe o critério "ser um assassino" e Joana acaba eliminada.</p>	Auto Percepção	Malandro
3	4	14'14	16'44		<p>Joana tenta recrutar pessoas fora da concha</p>	Ação/Comportamento	Negro revoltado
3	4	31'137	33'42		<p>Joana e Nathalia pedem a ajuda de Glória para recrutar pessoas.</p>	Ação/Comportamento	Negro revoltado

3	5	20'25	21'34		<p>Joana chega na invasão organizada por Glória, não concorda com a posição de Glória sobre a ajuda oferecida por Maralto.</p>	<p>Ação/Comportamento</p>	<p>Nobre Selvagem</p>
3	5	36'42	42'40		<p>Joana e Nathália fogem para longe da concha. Joana se culpa pela invasão da concha e acha que a luta acabou. Nathália diz que Joana é a única pessoa que ela acha realmente se importar com os outros. "Você não é mais a Joana de quando a gente se conheceu". Joana foge do beijo de Nathália.</p>	<p>Auto Percepção</p>	
3	6	06'08	08'26		<p>Joana encontra Michele que fugiu da Concha depois da invasão. Michele diz buscar uma sombra mas Joana não aceita que ela divida o lugar que agora ela se refugia.</p>	<p>Ação/Comportamento</p>	<p>Malandro</p>

3	6	13'59	17'30		Joana percebe que a Concha foi sabotada e decide voltar para contar a verdade. No caminho encontra Michele desmaiada e a ajuda a se recuperar.	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem
3	6	19'52	21'08		Joana e Michele decidem voltar à concha para descobrir quem é o infiltrado do Maralto.	Ação/Comportamento	Negro revoltado
3	7	17'29	17'58		Junto com Rafael e Elisa, Joana investiga quem sabotou a Concha.	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem
3	7	36'23	41'54		Joana busca em um drone provas e descobre que Rafael sabotou os cabos.	Auto Percepção	Nobre Selvagem

3	8	17'2 2	19'5 5		<p>Juntos, Rafael e Joana descobrem que ele foi induzido a sabotar a Concha.</p> <p>Mas acha que ninguém acreditará neles. Decidem se entregar para contar a verdade à Glória e ao Marco, mas são presos junto com Michele.</p>	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem
3	8	25'0 5	29'2 2		<p>Elisa liberta os prisioneiros, Marco entrega a Joana a gravação da sabotagem. Joana toca a gravação para todos da Concha.</p>	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem
3	8	37'1 3	38'2 7		<p>Joana se desculpa com Natália, que responde com um beijo.</p>	Auto Percepção	
3	8	40'0 7	41'0 1		<p>Joana, Michele, Nathália, Elisa, Rafael e Marco concordam com o plano do pulso eletromagnético.</p>	Ação/Comportamento	Negro revoltado

4	1	1'59	04'30	 <p>[Tomem 4] Você não presta, Joana.</p>	Joana, Rafael, Nathália, Elisa e Marco vão ao Maralto. Ao passar pelo prédio do processo, Joana se recorda de coisas que já disse para ela.	Auto Percepção	
4	1	8'38	15'03	 <p>Chegou a hora da gente fazer com eles o que o Casal Fundador fez com a gente.</p>	Depois do Maralto convidar representantes da concha para uma missão diplomática, Joana sugere ser a melhor hora de aplicar o plano do pulso	Ação/Comportamento	Negro revoltado
4	1	22'30	24'43	 <p>Luana...</p>	Joana tem uma lembrança da infância	Auto Percepção	
4	1	30'33	34'55		Joana desconfia que sua mãe está no Maralto.	Auto Percepção	

4	1	42'35	45'00		Ao entrar no centro médico para seguir o plano, Joana decide ver os registros médicos em busca de sua mãe. Mas Verônica acha Joana e a leva até o conselho	Ação/Comportamento	
4	2	05'04	07'22		O conselho pede ajuda aos visitantes para tirar André do poder e libertar os prisioneiros. Joana nega ajuda em nome do grupo.	Ação/Comportamento	Negro revoltado
4	2	19'31	20'08		Joana continua tendo memórias da infância que a abalam.	Auto Percepção	
4	2	30'07	32'12		Joana conta da ajuda que o conselho pediu, mas desconfia da ajuda deles.	Ação/Comportamento	Malandro

4	2	42'16	44'25		Ao conversar com Verônica, Joana frisa não ser igual a ela.	Auto Percepção	Nobre Selvagem
4	3	29'19	33'05		Joana invade o CRT para libertar os aliados do conselho.	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem
4	3	36'15	29'02		Joana pergunta a Verônica sobre seus filhos e descobre que ela não é sua mãe.	Auto Percepção	
4	4	16'37	23'18		Ao invés de fugir, Joana sugere que eles sigam com o plano do pulso, mesmo que isso custe as vidas deles.	Ação/Comportamento	Negro revoltado

						Joana desiste de saber sobre seu passado	Ação/Comportamento	
4	4	24'36	28'05					
						Depois de executar o plano do pulso eletromagnético Joana e seus colegas são capturados.	Ação/Comportamento	Negro revoltado
4	5	1'02	02'01					
						Os culpados pelo pulso são rechaçados pelos cidadãos do Maralto. Ao encontrar André, Joana diz que ele pode a matar.	Auto Percepção	
4	6	18'41	21'05					
						Xavier sugere matar André, para fazer justiça à morte de Michele. Joana discorda do plano.	Ação/Comportamento	Favelado
4	7	10'57	13'38					

4	7	23'02	23'35		Nathalia tenta convencer Joana a investigar o objeto escondido pela fundadora da Causa.	Auto Percepção	
4	7	26'40	28'00		Joana conta quais eram suas expectativas depois da sabotagem ao maralto.	Auto Percepção	Negro revoltado
4	7	39'35	58'56		Prestes a iniciar o conflito entre continente e Maralto, Joana sugere que façam a prova elaborada pelo casal fundador, para que seja decidido o que será de todos, mas André rouba a prova.	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem
4	7	01'01'57	01'04'30		Rafael tenta reconfortar Joana antes da guerra começar, lembrando do momento que se conheceram, Joana aceita o abraço, mas corta ele logo. Mas o dia nasce e as pessoas se encaminham para o	Ação/Comportamento	Nobre Selvagem

					prédio onde Joana propôs fazer uma assembleia geral.		
--	--	--	--	--	--	--	--

Fonte: Autora, imagens da série da Netflix

8. Anexo: Lista de filmes e séries citadas

3% (2016), de Pedro Aguilera

Black to the future (1994), de Mark Dery

Cidade de Deus (2002), de Fernando Meirelles e Kátia Lund

Divino Amor (2019), de Daniel Mascaro

O Homem do Futuro (2011), de Cláudio Torres

Onisciente (2020), de Pedro Aguilera

Power Ranger Zeo (1996), de Haim Saban e Shuki Levy