

Mirian Ribeiro de Oliveira  
olivermirian@yahoo.com.br

## A ideologia racista de cor no discurso midiático *filhas do vento*<sup>1</sup>

### The racist ideology of color in the media discourse “filhas do vento”

**RESUMO** - O objetivo primordial deste artigo é analisar a veiculação e proliferação de uma ideologia racista de cor, tomando como corpus o filme *Filhas do Vento*. Para tanto, foram extraídos e recortados fragmentos do discurso macro, que subsidiaram a discussão, sob a luz da teoria da Análise de Discurso de linha francesa – AD, tendo como referência básica as categorias sujeito e ideologia, oriundas dos estudos de Pêcheux, bem como cerceamento e controle de Foucault, em dialogicidade com outras das Ciências Humanas e Sociais. A saber: racismo de cor, branqueamento social e preconceito, sob o crivo teórico de Guimarães, Munanga, Skidmore e outros de suma importância que nortearam este estudo.

**Palavras-chave:** ideologia, sujeito, racismo, subjetivação e poder.

**ABSTRACT** - The main purpose of this article is to analyze the propagation and proliferation of a racist ideology of color, taking as corpus the film *Filhas do Vento*. Fragments from the macro speech, which underlie the discussion, were extracted and cut under the light of the French line of the Discourse Analysis theory - DA, taking as basic reference the categories subject and ideology, derived from studies of Pêcheux, as well as restriction and control, by Foucault, in dialogue with others from Humanities and Social Sciences. Namely: color racism, bleaching and social prejudice, under the theoretical criterion of Guimarães, Munanga, Skidmore, and others of great importance that guided this study.

**Key words:** ideology, subject, racism, subjectivity and power.

Este texto pretende, sucintamente, abordar questões que se referem à constituição de uma prática discursiva que tem desencadeado estereótipos e conceitos extremamente preconceituosos. Trata-se do racismo de cor bem presente no discurso midiático. Para tanto, o *corpus* da análise será constituído pela extração de fragmentos discursivos do filme, intitulado, *Filhas do Vento*. Neste, há uma discussão em torno do papel da mulher negra, de sua ascensão no universo midiático, bem como das relações que perpassam a convivência familiar, os vários lugares ocupados pelos sujeitos sociais. Somado a estes aspectos, a escolha por este objeto de estudo se deve ao fato de *Filhas do Vento* discutir e problematizar a inserção midiática do negro, tanto no cinema como na televisão. O objetivo primordial é analisar este discurso, partindo do princípio de que existem mecanismos que estabelecem uma discursividade que permite a veiculação de uma ideologia racista, que discrimina pela cor. Um dos canais, para tanto, é o meio midiático, que aparece como um dos principais elementos discursivos, cerceados e controlados por uma sociedade do discurso, instituída pelo branco. Outra perspectiva canalizadora é o seio familiar: o filme evidencia um racismo que está impregnado no cerceamento familiar, passando de pai para filho, como se o espaço

social do negro fosse algo reducionista, limitado, sem perspectiva de transformação. Sob esta ótica, as relações de poder, nos jogos de força do cotidiano, virão à baila da discussão, para focar o quanto as várias faces do poder podem alijar sujeitos, bem como libertá-lo, tendo em vista o fato de que o poder circula e de que ele só existe em espaços onde a liberdade também é fato. Logo, é por um viés foucaultinano (Foucault, 2005, 2006, 2010) que pretendemos trilhar, para analisar o discurso em voga. Por outro lado, é em Pêcheux (1988, 1998, 2007) que pretendemos focar as discussões que norteiam o discurso enquanto categoria ideológica. Na síntese, objetivamos focar o filme em questão como um dispositivo de poder que forja subjetividades.

Os efeitos de sentido começam a ser desencadeados pelo próprio título do filme – *Filhas do Vento* – que, para nós, a princípio, se mostra paradoxal, vez que os sentidos provocados pelas formações discursivas dão ideia de leveza não fixidez, de algo que flutua como o vento, ao mesmo tempo em que faz algo se movimentar pelo sopro e uivo, como se falasse ao assoprar. Todavia, ao ser envolvido pela trama, o sujeito-leitor passa a perceber que as raízes culturais, familiares estavam mais firmes e vivas do que nunca. Só estavam dormentes, esperando o evocar

<sup>1</sup> Artigo apresentado como Comunicação individual no IEPED – I Encontro de PESQUISADORES do Discurso – UFPB, no Ano de 2011, com o título **OS INPUTS E OUTPUTS DA IDEOLOGIA RACISTA DE COR**.

da memória. Por outro lado, o discurso vai denunciando o porquê de serem denominadas filhas do vento. Em um dos momentos, o personagem Zé das Bicicletas, pai de Cida, a sonhadora, conversa com uma de suas netas e sugere, mediante o discurso, os sentidos para as formações discursivas Filhas do Vento. Ouvi-lo, é crucial para o entendimento:

Senta aqui no meu colo: quando eu era piquinim, feito ocê, eu encaminholava que diacho de desgraça é essa dá gente vim pra esse mundão. Mãe dizia que, em noite de lua cheia, muié de correção, tomava assento no julgamento de Deus. E Ele ficava vigiando lá de cima pra vê se as moça andava com a vida direitinho, sem vadiação. [...] que Deus ajuizava qual das muié merecia ganhá um fio. De repente Ele mandava uma baita duma ventania [...] e enchia as moça de vida e elas embarrigava. [...] Mãe dizia se era machinho era fio do trovão, se vinha muié, fia do vento. [...] Vinha aquelas desgarrada, que não faziam raiz, que a vida levava da gente, assim sem mais nem menos. Só quer saber de viver a vida dos ôtros, porque não sabe o peso da nossa (Filhas do Vento, 2005).

Filhas do vento, então, conota desapego a uma ordem social preestabelecida pelos ditames familiares, herdeira da flexibilidade do vento. Aquela que não finca raízes. Logo, provoca medo, receios, porque cedo vai embora. O vento soa como efêmero. Em uma das falas da irmã, a Maria da Ajuda, conhecida por Ju, provoca Cida, que gosta de Novela e diz: *oh! Alberto Limonta, conta aí a novelinha da mãe que deixa as fia, pra correr atrás do circo*<sup>2</sup>. Por outro lado, o discurso anterior oferece pistas que sugestionam caracteres da mulher, como se esta fosse tão fragilizada, volátil, como o vento e o homem forte como um trovão. Acreditamos que por esse caráter flexível, a sonhadora Cida era a filha do vento, para o pai, que já havia perdido a mulher, tão vulnerável quanto a filha.

O filme *Filhas do Vento*, ambientado em uma pequena cidade do interior de Minas Gerais, onde os fantasmas da escravidão e do racismo acentuam os dramas das personagens de forma sutil, mas poderosa, foi lançado em 2004, no *Primere Brazil*, no Museu de Arte Moderna de *New York* e em 2005 no Brasil. A temática principal do filme perpassa o preconceito e o racismo de cor no âmbito familiar e profissional, levando à grande tela um elenco composto, em sua maioria, por afrodescendentes, razão que causa estranhamento e incômodo a espectadores acostumados a padrões e rótulos preestabelecidos por uma sociedade midiática<sup>3</sup> cerceada e vigiada: uma sociedade do discurso que exige ordem e rito, controle, portanto (Foucault, 1996). Dirigido por Joel Zito Araújo<sup>4</sup>, repercutiu não só no Brasil como no exterior. Uma das motivações que o levou à repercussão foi o fato de o negro

não ter sido relegado a um plano secundário na assunção de papéis no cinema. Filhas do Vento traz um roteiro que rompe as barreiras de um lugar comum em que o negro é posto, pois tanto na televisão como no cinema tem sido fadado a papéis já rotulados de “para negros”: o escravo, o sambista, o marginal, o empregado doméstico, a mulata boazuda etc. Filhas do Vento conquistou vários prêmios. Entre eles, encontra-se a premiação recebida no Festival de Gramado: cinco Kikitos – melhor diretor, ator (Milton Gonçalves), atriz (dividido entre Ruth de Souza e Léa Garcia), ator coadjuvante (Rocco Pitanga) e atriz coadjuvante (dividido entre as atrizes Thalma de Freitas e Taís Araújo).

Entretanto, as premiações recebidas por Filhas do Vento também causaram polêmicas no meio artístico, por conta da crítica recebida. Vejamos o que diz um dos jornais de grande circulação, na seção Caderno 2 – Cinema:

Segundo a nota o elenco repudia “declarações do presidente do júri do Festival, o senhor Rubens Ewald Filho, na matéria de hoje do JB. Dizer que os prêmios foram planejados e dar a entender que exatamente Filhas do Vento foi premiado por concessão, é uma desonra!” e terminam dizendo que “com esta nota queremos dizer para todo o Brasil que, se a opinião do Sr. Rubens for a mesma do júri, recusamos publicamente todos os prêmios que recebemos na noite do festival. Com exceção, obviamente, do prêmio de melhor filme, decidido pelos críticos de cinema enviados para Gramado. Honra, dignidade e respeito, antes de tudo.” (O Estadão On-line, 2004).

Quanto ao enredo, sucintamente, narra a história de duas irmãs: uma sonhadora, Cida, que pretende ser artista e outra, Ju, que literalmente fincou raízes, ao continuar morando com seu pai, Zé das Bicicletas, chefe da família que veio a falecer, já na velhice. Ainda moças, o pai coloca a sonhadora porta a fora, por acreditar que esta havia desrespeitado os costumes morais, familiares, ao se envolver sexualmente com um dos rapazes do lugarejo em que viviam. Entretanto, tudo não passa de um grande mal entendido causado, pela irmã e pelo rapaz em questão, que não desmentem o suposto ato sexual, praticado por Cida, a sonhadora. O pai dá um flagra o rapaz que, após ter dormido com uma das irmãs, tenta entrar no quarto da outra. O conflito está criado e passa a separar pai, filha e irmãs. A então sonhadora, ao se ver angustiada pelos maldizeres proliferados, desiludida com as comparações feitas por seu pai, que a via como herdeira da desestabilidade da mãe, sem nenhuma culpa ou responsabilidade pelo ato de que a acusavam, vai para a capital, conhece outras pessoas, relaciona-se socialmente, inclusive tem uma filha e se transforma numa artista de notoriedade; já a outra, Ju, continua a morar no mesmo lugar, têm filhas e netos, sem ter se casado, e os cria na companhia de seu

<sup>2</sup> Ela faz referência ao personagem da novela de rádio *Direito de Nascer* que sua irmã ouvia todos os dias, numa tentativa de imitar os personagens.

<sup>3</sup> Para saber mais sobre o assunto, sugerimos Araújo, 2004.

<sup>4</sup> Joel Zito Araújo é cineasta e pesquisador mineiro, da cidade de Nanuque; Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP e Pós-Doutor em Antropologia – pela University of Texas, em Austin, nos Estados Unidos.

velho pai, que morre sem ter perdoado aquela que, segundo ele, era tão parecida com a sonhadora e desavergonhada mãe. Toda esta história, bem como o desenrolar posterior, é narrada a partir da cena que evidencia o velório do pai das duas irmãs. Assim, os segredos retornam, retornam como o vento.

É importante considerar que o filme elucida os conflitos de uma família composta por pessoas negras. Outro detalhe que chama atenção é o fato das sobrinhas, filhas daquelas irmãs, terem herdado perfis das tias e, não das mães: a filha da artista possuía características bem próximas da tia que fincou raízes; por outro lado, a filha desta foi para capital, para, assim como a tia, ser artista. Só depois de uma curta convivência, após o enterro do pai, as velhas feridas vão sendo desenterradas e o perdão acontece. Como o próprio nome sugere, o filme está carregado de concepções ideológicas que convêm discutir sob um recorte pècheuxiano.

Inicialmente, é necessário dizer que tratar de ideologia no universo da Análise de Discurso de linha francesa – AD pressupõe enxergá-la para além da concepção preestabelecida de inversão de ideias, valores. Este é o caso porque estamos partindo de um pressuposto teórico-metodológico em que a categoria ideologia está intrinsecamente ligada a outra denominada de sujeito. Não existe sujeito se este não for interpelado pelas evidências ideológicas. Ao fazer esta afirmação, é em Pêcheux (1988) que a fundamentamos, o qual, por seu turno, bebeu da fonte althusseriana para firmar as bases de sua teoria materialista de discurso. “Só há práticas de e sob uma ideologia; só há ideologia pelo sujeito e para sujeitos, afirma Althusser” (Pêcheux, 1988, p. 149).

É necessário dizer, todavia, que Althusser atraiu para si a responsabilidade de fazer uma releitura de Marx. E, ao empreendê-la, buscou outro subsídio teórico para confirmar a existência de um sujeito eminentemente ideológico: é de Lacan que se fala neste momento. Quando Pêcheux (1988) afirma que o sujeito é interpelado pela ideologia, está pressupondo a existência de um indivíduo possuidor de um inconsciente, tão “estruturado como a linguagem” (Lacan, 1998), que é marcado pelas metamorfoses provocadas pelo significante. Num constante movimento em que um significante gera muitos outros significantes, numa cadeia infinita que faz o indivíduo se evidenciar em sujeito. Uma espécie de já-sujeito, que sempre existiu, mas que precisa passar por esse processo de interpelação.

Esse movimento provocado na AD leva Gregolin (2006) a dizer que foi mediante o tripé – Marx, Althusser e Lacan – que Pêcheux estabeleceu um dos movimentos mais envolventes dentro e fora da Linguística, denominado posteriormente de Análise de Discurso. Muito mais que um movimento intempestivo, a AD se instaurou como teoria linguística que tem movido sentidos para além dos estudos linguísticos, varando o tempo e territórios múltiplos.

Foi buscando um diálogo entre a linguística, filosofia, história e antropologia, que a linguística saiu do campo abstrato, de uma visão de língua eminentemente interna e reducionista, para a realidade concreta, tendo o discurso como princípio de prática social. Assim, a ideologia de Marx, numa releitura de Althusser, juntamente com o significante lacaniano, sob um crivo da dinamicidade histórica, marcam sobremaneira um novo percurso linguístico, incendiando debates tão calorosos entre pesquisadores de várias áreas que trilham ou não pelas vias do discurso. As controvérsias são tantas que levam Pêcheux a dizer:

O campo da Análise de Discurso, ao contrário, é determinado pelo campo dos espaços discursivos não estabilizados, logicamente, dependendo dos domínios filosóficos, sócio-histórico, político e estético, e, portanto, dos múltiplos registros do cotidiano não estabilizado (cf. a problemática dos “universos de crença”, a dos “mundos possíveis” etc.) [...] A Análise de Discurso não tem nenhuma vocação particular para regular essa interminável série de conflitos. Para ela, basta trabalhar suas próprias problemáticas e procedimentos: o desafio crucial é o de *construir interpretações*, sem jamais neutralizá-las, nem no “qualquer coisa” de um discurso sobre um discurso, nem em um espaço lógico estabilizado com pretensão universal. (Pêcheux, 1998, p. 54-55). (grifos do autor).

Instaura-se, dessa forma, uma teoria em que o discurso é eminente, autônomo, mas que se subsidia em outras categorias de suma relevância, como sujeito e ideologia. Nestas circunstâncias, o sujeito pensa ser o dono de seu dizer. Uma mera ilusão que só é possibilitada pela ação ideológica. Aqui, entra em cena a noção do pré-construído, tão cara a Análise do Discurso, tendo em vista que é por ela que o processo acontece: há uma espécie de lugar deixado vazio, pelo sujeito, que sempre foi sujeito, mas que não se deu conta de sua condição, vez que ele, o sujeito, só o é, quando interpelado pelas evidências ideológicas. Pêcheux (1988, p. 155) diz que se trata de um paradoxo, “um efeito retroativo, do sempre-já-sujeito”, que, entretanto, é chamado à existência pela ideologia. Por isto, pré-construído. Aqui é preciso lembrar que esse efeito só é possível mediante o significante lacaniano que faz, pelo sintoma, um retorno do já dito, gerando outras possibilidades infinitas na cadeia ideológica, mas sempre carregado por aquele dizer e não outro. Assim, quando ouvimos, lemos ou escrevemos um enunciado que nos parece familiar, mas soa como novo, apesar de não sabermos em que condições o discurso foi produzido, de que lugar veio, quem é o responsável por sua produção, com quais intenções foi produzido, passando a operar inclusive outros efeitos de sentido, tem-se um pré-construído. Parafraseando Brandão (1991), é um elemento produzido em outro(s) discurso(s) anterior ao discurso em estudo, independentemente dele. Para ratificar o dito, ouvir Pêcheux é muito relevante para o momento:

Essa mistura surpreendente de absurdo e de evidência, e esse retorno do estranho no familiar, já foram encontrados por nós

a propósito da noção de pré-construído [...] e, na ocasião, devíamos nos limitar a constatar que esse efeito de pré-construído consistiria numa discrepância pela qual um elemento irrompe no enunciado como se tivesse sido pensado “antes em outro lugar, independentemente”. Podemos, de agora em diante [...], considerar o pré-construído como a modalidade discursiva da discrepância pela qual o indivíduo é interpelado em sujeito... ao mesmo tempo em que é sempre-já-sujeito (Pêcheux, 1988, p. 156). (grifos do autor).

Por essas razões, afirmamos a existência de mecanismos de veiculação e proliferação de uma ideologia racista de cor. Significa dizer que há, sim, nos discursos de maneira geral, e de forma mais trabalhada nos discursos midiáticos, considerando suas especificidades, estratégias de inserção de uma ideologia para inculcar valores, preestabelecer princípios e procedimentos. No objeto de estudo em foco, o sujeito é interpelado pela ideologia racista inserida no seio familiar e fora dele, nos vários espaços institucionalizados ou não. Acreditamos que há também um sujeito-autor que tenta mostrar o quanto a família pode ser, sim, geradora e cerceadora de conflitos e antagonismos que perpassam a construção de um ethos identitário, o que consideramos uma das entradas desse discurso preconceituoso de cor. Os recortes do discurso evidenciam a fala do pai, da irmã e da filha – 1, 2 e 3 respectivamente – para aquela que pensa em ser artista e, segundo a irmã, vive com a cabeça, não na vida, mas nos livros:

1 – Presta atenção no seuviço! [...] Tava era pensano na mardita da novela! Não se inxerga, não? Hein? Já viu negro virar artista? Vê se bota um pouco de juízo nessa cabeça! Não tem como segurá essa ventania: Deus deve tá de castigo comigo, mandou outra desajuizada como a sua mãe. Tá de cabeça virada, né? Tá quereno virá muiê da vida, menina? [...] Dizem que quem lê muito ou fica esperto ou fica cego que nem fi de rato;

2 – Uma dessas aí do rádio, Cida? Isso não é nosso destino, não, Cida. Se fosse, Deus fazia a gente nascer branco.

3 – Será que você teve que dá pra fazer novela? (Filhas Do Vento, 2005).

O discurso em foco indica o quanto o sujeito-autor se utiliza de estratégias discursivas para denunciar a condição do negro no mundo midiático. Dantas (2007) afirma que a materialidade linguística – conjunto dos recursos linguísticos, o que se percebe como “gramática” de uma língua (expressão fonológica, morfológica, lexical, sintática e semântica) – na maioria das vezes, é entrelaçada pelo uso que os sujeitos fazem, tornando-as historicamente constitutivas. A perspectiva histórica inclui aspectos culturais, políticos, étnicos, raciais religiosos e muitos outros valores ético-sociais. Na discursividade em foco, a materialidade linguística oferece as pistas que constituem outra materialidade: a simbólica. “O simbólico da língua é a conjunção do sujeito que a usa, do texto que a veicula e dos discursos transversos que a constituem” (Dantas,

2007, p. 20). Nas falas destacadas, a intersecção entre as materialidades linguística e simbólica causam efeitos de sentido que soam como denúncia acerca da condição do negro no espaço midiático: ser artista não é coisa para negro, denuncia o discurso.

Sob esse aspecto, o discurso atende aos dois preceitos: tanto é porta de entrada da ideologia racista de cor, pelos estereótipos criados no seio da família, quanto é de saída, pela denúncia que faz, da condição em que o discurso tenta colocar o negro: uma ideologia que parece estabelecer um espaço reducionista ao negro, passando pelo conformismo e subordinação de papéis relegados a negros. Ser artista não está inscrito neste *script* de “para negros”.

Somado a esse aspecto, essa discursividade é marcada por um lugar de onde fala um sujeito social. Esse lugar faz parte de outra arena discursiva, denominada de cultura da mídia. Segundo Kellner (2001), esse lugar não só cria formas de dominação ideológica, como fornece instrumentos para a construção de identidades, ao mesmo tempo em que oferece condições para que os sujeitos possam resistir a imposições hegemônicas também por ela construídas. Na síntese, parafraseando Pêcheux (1988), o lugar ocupado pelo sujeito do discurso nunca vem destituído de posições ideológicas. O filme faz parte da mídia, é produto de uma cultura midiática, é prática social, movimento, portanto, discurso. A adjetivação midiática marca uma territorialização discursiva. O que leva Charaudeau (2006, p. 131) a afirmar:

Por trás do discurso midiático, não há um espaço social mascarado, deformado ou parcelado por esse discurso. O espaço social é uma realidade empírica compósita, não homogênea, que depende para sua significação, do olhar lançado sobre ele pelos diferentes atores sociais, através dos discursos que produzem para tentar torná-lo inteligível.

Sob esta ótica, o discurso midiático se constrói nunca de forma homogênea. É nesta dissimetria discursiva que aparecem e são mediatizados paradigmas, conceitos, pré-conceitos, estigmas, posições ideológicas, verdades, saberes, efeitos de verdade. Pelos fragmentos discursivos grifados, preestabeleceu-se uma espécie de branqueamento moral e ético para o espaço artístico, em que o negro não tem lugar: este é um espaço fadado ao branco. Os sentidos ecoados pelo discurso evidenciam o filme como espaço discursivo de denúncia da condição inferiorizada, ocupada pelo negro no mundo midiático e na vida. Esta não é uma relação qualquer, pois o discurso midiático tem se mostrado não só como mediador de poder, mas possuidor de saberes e verdades que preestabelecem o poder. São as relações de força que fazem o sujeito se submeter às coerções do discurso, no sentido de que este é o verdadeiro. Logo, institui-se como norma regulamentadora, inclusive passando a ditar quem pode ou não entrar na ordem desse discurso.

Pelas vias do discurso, é cabível dizer que a ideologia racista de cor está presente nos mais diversos espaços sociais, o que desperta o anseio de trazer à luz pistas das condições de produção e funcionamento desse discurso. No Brasil, essa construção ideológica obedeceu a critérios elitistas, extremamente apegados a outras culturas, bem distantes da nossa. A visão de mundo eurocêntrica assumiu um papel de preponderância, inclusive no meio acadêmico, para não só cercear o outro, mas colocá-lo numa cadeia discursiva pensada pelo branco, enquanto singularidade. Fernandes (2007) e Skidmore (1991) enfatizam o quanto, no Brasil, foram crescentes determinadas ideologias, denominadas de ideologias do branqueamento, que visavam mostrar uma convivência pacífica e harmoniosa entre as raças brasileiras, chegando ao ponto de afirmar a inexistência de preconceito racial. Uma articulação engenhosa, preparada pela elite simbólica (Van Dijk, 2008). Foram várias as vias de entrada dessa ideologia racista de cor. Domingues (2002) destaca que o branco tratou de preestabelecer valores não só em seu meio, cada vez mais branco, mas também entre os negros, através de mecanismos de coerção, que ditavam costumes de uma ordem moral e social perversas. Assim, ao analisar o racismo de cor da São Paulo do início do século XX, aponta que, para legitimar sua dominação, a “raça branca” instituiu posturas, para que o negro pensasse e agisse conforme preceitos preestabelecidos pelo branco. Por essa via, denomina os vários branqueamentos objetivados pelo branco, para o negro, de branqueamento de ordem moral e/ou social, branqueamento estético, branqueamento biológico, além de outro que diz pertencer aos contos da imprensa negra, ou seja, em cada território social, que consideramos espaços discursivos, construiu-se um aparato ideológico que evidenciou a presença do branco, como espelho necessário e indispensável para que o negro o tomasse como referência para constituição de sua subjetividade.

Esta teoria do branqueamento traz a marca europeia em suas raízes discursivas. Munanga (1988) ressalta que mesmo antes de se deparar com o Outro, os europeus já se consideravam no topo da pirâmide social. Logo, racializar tornou-se um lugar comum, significando divisão e classificação, mesmo após a colonização, registrada como grande feito, por uma história a serviço de pesquisadores que preferiram apagar memórias, ao invés de narrá-las em sua dinamicidade. Essa denúncia é feita pelas palavras de Skidmore (1991):

[...] Os historiadores revolveram leis, relatos de viagens, memórias, debates parlamentares e debates de jornais. Evitaram pesquisar arquivos policiais, de saúde, judiciários de fichas de empregados ou outras fontes que teriam permitido construir séries temporais. Os casos em que tais fontes foram consultadas limitaram-se em geral a estudos sobre escravidão. Raramente se estudaram relações raciais na sociedade mais ampla. A forma de evidência aceita permaneceu sendo o relato. E, no entanto, os historiadores não evitaram em tirar conclu-

sões acerca da natureza histórica das relações raciais. Para fazê-lo confiaram maciçamente em evidência “qualitativa” (Skidmore, 1991, p. 6).

O discurso científico, portanto, nesta arena, tem ocupado um papel relevante, tanto para desmistificar paradigmas, como para construí-los, pelas vias institucionais, estabelecendo saberes e verdades, eminentemente carregados de ideologias. Tanto Nascimento (2003), como Skidmore (1991) ressaltam que houve uma tentativa de escamotear a categoria raça, evitando-a, inclusive em pesquisas como o Censo, que entre os anos de 1900 a 1920, foi literalmente omitida, retornando em 1940. Logo, se a coleta de dados mantinha esse princípio, como saber ou conhecer a realidade brasileira? A intenção, de fato, era camuflar uma situação, com vistas numa suposta democracia racial, como se, no Brasil, não existissem conflitos raciais.

A teoria do branqueamento deixou não só resquícios históricos, mas é resguardada por uma memória discursiva que desencadeia sentidos pejorativos, inculcados por vários discursos, atravessados por vozes que se aproveitaram de perfis fragilizados no imaginário social. Uma destas, conforme Guimarães (2008, p.15-17), encontra resquícios no cristianismo, contribuindo sobremaneira para que o sentido pejorativo da cor negra se tornasse preponderante. Isto porque, tentou explicar a inferiorização de alguns povos como decorrência de sua descendência e não a partir de seu local de habitação, ao atribuir tal situação a uma falha de comportamento original e ao instituir a cor como marca da maldição. Os negros ficaram conhecidos como descendentes de Cã: uma explicação dada por filósofos religiosos, como São Jerônimo ou Santo Agostinho para explicar a subordinação de alguns povos sobre os outros, a partir da passagem bíblica da maldição de Cã. O filho de Noé, chamado Cã, ao ver seu pai embriagado e nu, zomba dele que o amaldiçoa, dizendo que ele e seus descendentes serão *os serventes dos serventes* de seus irmãos. Esta história, nos séculos XVI e XVII, é alterada para incluir passagens que se referem aos negros como descendentes de Cã.

No filme, o diálogo entre o avô e a neta retrata as várias faces históricas e ideológicas criadas para tentar justificar o negro do negro, como algo sempre para baixo, em que os confrontos são marcados por dicotomias que valorizam apenas uma das partes: “Falaram que o barro que Deus usou pra fazer Adão era escuro que nem breu. Aí ele criou ali pertinho um rio de água clarinho. [...] os primeiros homes foram lá tomar banho no rio e ficaram tudo branquinho. Os que chegaram depois já pegaram água manchada” (Filhas do Vento, 2005). É importante observar a existência do papel dicotômico entre “a fonte de água clara e a cor do homem preto que Deus criou” (Filhas do Vento, 2005). O preto aparece como algo a ser banido, clarificado pela água que limpa o preto, deixando-o clarinho, como aponta o discurso. Mas, na esteira dessa

discursividade, nem todos conseguiram se limpar, por conta da escassez da água. O que desencadearia o fato de que só as mãos do negro são brancas. Logo, limpas. Mais uma vez, o discurso filmico é utilizado para destacar os estereótipos em torno do negro, apontando os canais sociais pelos quais o racismo de cor ganha corpo e se constitui enquanto discurso, portanto, prática social.

No discurso em foco, o sujeito ressalta uma das instituições que podem possibilitar a construção de saberes e verdades: a escola. Foucault (1996) aponta esta instituição como uma das cerceadoras, controladoras da ordem do discurso verdadeiro, denominando esta e outras como a sociedade do discurso, que institui não só controle, mas impõe todo um ritual para que ele, o discurso, possa acontecer. A discursividade do fragmento abaixo aponta a escola como canal de inserção para um saber, denominado racismo; por outro lado, há a proliferação, por sujeitos diversos, que pensam ser o dono desse dizer. Todavia, ele, o discurso, prepondera, chegando aos diversos lugares, inclusive na família. O diálogo configura, ainda, uma espécie de arqueologia que aponta um Adão que se diferencia daquele que está inscrito na memória social. Todavia, o mesmo discurso aponta que o Adão embranqueceu ao se lavar. Por que razões o sujeito requisitou a branquidão em Adão? É necessário observar, além disso, que neste discurso os primeiros, os brancos, continuam na pirâmide, foram os primeiros, os negros são os últimos. Atentar para os enunciados que evidenciam o diálogo entre a neta e o avô é de suma importância:

Me larga. Que mania sua: parece sua mãe querendo mandá na opinião da gente!  
 Suas unha, tão sempre suja! Vê, agora eu sei porque a palma da sua mão é branca.  
 Mais que besterada é essa, Dorinha?  
 Contaram lá na escola vô. Falaram que o primeiro homem que Deus criou era preto que nem carvão.  
 É essa porcaria que cê tá aprendeno nessa escola?  
 Falaram que o barro que Deus usou pra fazer Adão era escuro que nem breu. Aí ele criou ali pertinho um rio de água clarinho. [...] os primeiros homens foram lá tomar banho no rio e ficaram tudo branquinho. Os que chegaram depois já pegaram água manchada. Aí saíram assim, meio escurim. Os últimos foram lá e só encontraram um fiozinho d'água. Como não dava pra lavar o corpo inteiro, então eles só molharum as sola do pé e as palma das mão. E aí ficaram assim oh: preto pro resto da vida. Você acha que ser preto é ser sujo?  
 Uai, vô, acho que não.  
 Vamo pará cum essas lorota! Vamos pará de espaiar história de faiz de conta. Parece tua tia Cida.  
 Sabia vô, quando eu fizer 18 anos vou morar lá com ela. Lá no Rio.

O fato é que a realidade brasileira, em relação às questões raciais, ficou marcada por uma tentativa de embranquecimento literal e simbólico, empreitada de muitos, inclusive da ciência, o que tem provocado um racismo de cor, invasor dos mais diferentes discursos: por um lado, trata-se de um racismo construído por ideologias, por

outro, faz parte de uma construção histórica cerceada por um discurso controlador, que preestabelece técnicas de subjetivação e objetivação de sujeitos, mediante estratégias e mecanismos que fazem parte das relações de força do cotidiano (Foucault, 2010). Trata-se de um racismo que evidencia suas raízes arqueológicas, para além do colonialismo, vez que é uma construção em que o outro não só é marginalizado, mas banido pelo governo daquele que seria seu próximo. Este passa a ter o direito sobre a vida e a morte, no sentido de deixar viver ou deixar morrer. Um racismo que Foucault (2005) denomina de racismo de estado: antes cabia ao soberano o direito de deixar viver, agora, compete ao Estado fazê-lo, tendo em vista que ele se sente no direito de decidir quem deve viver ou quem deve morrer. É a biopolítica do poder. Esta morte e a vida fazem parte de uma guerra, mas não de uma guerra qualquer, mas daquela em que o sujeito introjeta um ethos construído para cercear modos de vida, arregimentando corpos, constituindo subjetividades. Trata-se de uma guerra perpétua, de um racismo permanente, construído no seio social que visa ao apagamento e silenciamento do outro, pelo controle. No discurso analisado, a fala da neta aponta para a morte de um sujeito que era negro, mas que se apaga, morre, para que o outro possa viver. São as estratégias utilizadas pelo discurso que oferecem as pistas para esta leitura. Pelas técnicas de manipulação, dominação e sujeição o si é gradativamente construído ou silenciado. São estratégias de poder, presentes nas mais, aparentemente inofensivas, atitudes do cotidiano que criam estereótipos, um racismo permanente cada vez mais forte e constituídos de normas, no sentido de que esta é a verdade.

Todavia, esse racismo de estado, racismo permanente de que trata Foucault (2005) se estabelece pela metáfora da guerra. Logo, se vivemos em guerra, há uma batalha: aquele preso pelos processos de dominação e submissão, arregimentado pelos modos de constituição, coloca-se de pé, na luta, frente aos poderes preestabelecidos. Relutando, ele, o outro, também cria espaços discursivos de resistência ao poder dos poderes. Assim, cabe dizer que, entre lutas e estratégias, existe um sujeito que ora se submete, ora se rebela, fazendo o poder circular. Por esta ótica, é possível dizer que o discurso midiático, como um dos grandes poderes, é utilizado para evidenciar um racismo midiático permanente, como canal de veiculação, inserção e proliferação também de modos de subjetivação e objetivação de sujeitos. O filme *Filhas do Vento* carrega estes efeitos de sentido, pois preestabelece o como deve ser, diz quem está autorizado a adentrar em sua ordem discursiva, estabelecendo esta entrada como um ritual de um discurso que guarda especificidade; ao mesmo tempo em que se traduz em possibilidades de mudanças, pela força de denúncia que possui. Logo, configura-se como condição para que o outro, o cerceado, se veja e possa tomar decisões, atitudes de transformação frente

ao poder constituído como supremo. A grande sacada é a percepção de que os micro-poderes fazem o poder circular. No discurso abaixo, em que a sobrinha Dorinha vai fazer um teste para atuar num filme, esta condição inferiorizada é mostrada, mas a presença de um sujeito que continua a enfrentar as situações também o são. O diálogo mostra que, ao retornar do teste, a tia a indaga sobre e ela, a sobrinha, responde. Observar as falas entre a suposta produtora do filme e Dorinha – 1 – e, posteriormente, entre esta e a tia Cida – 2 – é salutar ao entendimento:

1 – Você é muito boa, viu! Mais... papel de uma favelada e você é muito bonita, muito educada, arrumada pra uma favelada. Infelizmente, parece atriz negra de filme americano.

2- E o seu teste como foi?

– Pra mim não sobra ponta nem de favelada

– Quantas vezes não me matei pra fazer uma boa cena. Ai, quando eu ia ver na televisão, a câmera estava focalizando a bonitona branca.

– Eu fico cada vez mais irritada com isso, tia. E o último papel que eu peguei na novela? Eles põem a gente nessa fria, só pra mostrar que são politicamente corretos.

No discurso em foco, são várias as situações encontradas, sugestionadas pelos sentidos: historicamente, o negro sempre foi relegado a um segundo plano, em relação à estética instituída pelo branco, já que o belo é o belo do branco (Souza, 1983). No discurso em questão, a materialidade simbólica produz efeitos de verdade que desencadeiam uma situação de negação e rejeição ao negro que, agora, mesmo dentro de parâmetros que o branco pensa preexistirem para ele, ainda é acusado de não ser útil aos fins a que se destinam, ou seja, ao papel de favelada do suposto filme. Fica claro, não no dito, mas nas entranhas do discurso que, arrumada ou não, a presença do negro incomoda as várias instituições sociais, inclusive a mídia, a tal ponto que sua presença demarca um território institucionalizado pelas obrigações legais. A presença do negro conota obrigação de um percentual de pessoas negras só para cumprirem tabela. Por isto, o discurso do politicamente correto. Por mais que ele se esforce, denuncia o discurso, as câmeras não o focalizam. Acreditamos que este é um dos aspectos de autoralidade (Maingueneau, 2010) que marca o filme *Filhas do Vento*, vez que retrata conflitos de uma família de negros. Os efeitos de sentido e de verdade daí oriundos provocam uma espécie de ruptura, para que ele, o negro, tivesse as condições necessárias a sua aparição midiática. A aparição do branco foi cortada literalmente, mas, simbolicamente, ela aparece como figura cerceadora e de apagamentos.

Por outro lado, a fala da tia “quantas vezes não me matei para fazer uma boa cena” (*Filhas do Vento*, 2005) revelam que há uma luta estratégica que não para. O discurso sugere persistência constante de uma das partes que não se entrega, mesmo consciente de que o espaço

discursivo para fazer sua aparição, mostrar seu talento, é ínfimo, diante das possibilidades oferecidas ao que poderia ser seu próximo. Em outro momento, o recorte da fala de Cida e de Selminha, sua filha, carregam uma discursividade de continuidade, luta e resistência, ao mesmo tempo em que evidencia as dificuldades enfrentadas. O *sempre* e *trabalhei* causam um efeito de sentido de que há uma circulação nas relações de poder que não se permitem parar, mesmo que isto conote um lugar ocupado por um sujeito que fique num segundo plano: “Eu sempre fui coadjuvante na vida dela. Aliás, como ela sempre foi na TV”. Afirma a filha. Eu trabalhei tanto pra te dar um futuro melhor, ressalta a mãe.

Portanto, o filme *Filhas do Vento* carrega em si uma discursividade que ora evidencia um racismo permanente, que se entranhou nas lutas do cotidiano, impactando os jogos de força das relações de poder, ora aponta a existência de ideologias construídas pelos vários canais sociais. Sob este aspecto, entendemos que o cinema foi utilizado como tema gerador, por se tratar de um recurso midiático que reflete o imaginário de uma sociedade, em relação aos diversos aspectos da vida cotidiana. Sob esta ótica, a família, representada no campo midiático, enquanto lugar de onde fala um sujeito social, é um dos possíveis canais que preestabelece verdades, constrói ideologias, tornando-se, também, espaço de denúncia da condição do negro na sociedade midiática.

## Referências

- ARAÚJO, J.Z. 2004. *A Negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo, Editora SENAC, 323 p.
- BRANDÃO, H.N. 1991. *Introdução à análise do discurso*. Campinas, EDUNICAMP, 120 p.
- CHARAUDEAU, P. 2006. *Discurso das Mídias*. São Paulo, Contexto, 288 p.
- DANTAS, A.de M. 2007. *Sobressaltos do Discurso: algumas aproximações da análise do discurso*. Campina Grande, EDUEFCG, 136 p.
- DOMINGUES, P.J. 2002. Negros de Almas Brancas? A Ideologia do Branqueamento no interior da Comunidade Negra de São Paulo, 1915-1930. *Estudos Afro-Asiáticos*, 24(3):1-37. Disponível em: [www.scielo.org.br](http://www.scielo.org.br). Acessado em: 07/12/2010.
- FERNANDES, F. 2007. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo, Cortez, 313 p.
- FILHAS DO VENTO, 2005. Direção: Joel Zito Araújo. Título original: *As Filhas do Vento*. Gênero: drama, duração: 85 minutos. Rio de Janeiro, Distribuidora Riofilme.
- FOUCAULT, M. 1996. *Ordem do Discurso*. São Paulo, Loyola, 80 p.
- FOUCAULT, M. 2005. *Em defesa da Sociedade: curso no Collège de France*. São Paulo, Martins Fontes, 382 p.
- FOUCAULT, M. 2010. O Sujeito e o Poder. In: H. DREYFUS; P.M. RABINOW; P.M.FOUCAULT. *uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 348 p.
- GREGOLIN, M.doR. 2006. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso – diálogos & duelos*. São Carlos, Claraluz, 220 p.
- GUIMARÃES, A.S. 2008. *Preconceito racial: modos, temas e tempos*. São Paulo, Cortez, 144 p.
- KELLNER, D. 2001. *A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru-SP, EDUSC, 454 p.

- LACAN, J. 1998. A Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão desde Freud. In: *Escritos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 944 p.
- MAINGUENEAU, D. 2010. A noção de autor em análise do discurso. In: S. POSSENTI; M.C.P.de SOUZA-E-SILVA (Orgs). *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo, Parábola Editorial, 207 p.
- MUNANGA, K. 1988. *Negritude: Usos e sentidos*. São Paulo, Ática, 88 p.
- NASCIMENTO, E.L. 2003. *O Sortilégio da Cor: identidade, raça e gênero no Brasil*. São Paulo, Summus, 412 p.
- O ESTADÃO ON-LINE. 2004. Elenco de “Filhas do Vento” quer devolver kikitos. Disponível em: [www.estadao.com.br/arquivo/artelazer/2004/not20040823p3911.htm](http://www.estadao.com.br/arquivo/artelazer/2004/not20040823p3911.htm). Acesso em: 10/10/2012.
- PÊCHEUX, M. 1988. *Semântica e Discurso: uma Crítica à afirmação do óbvio*. São Paulo, UNICAMP, 287 p.
- PÊCHEUX, M. 1996. O mecanismo do (des)conhecimento ideológico. In: *Um mapa da ideologia*. São Paulo, Contraponto, 338 p.
- PÊCHEUX, M. 1998. Sobre os Contextos Epistemológicos da Análise de Discurso. *Cadernos de Tradução do Instituto de Letras da UFRGS*, 1:1-9. Disponível em: [www.ufrgs.br/ppglettras/20101/TTD/LIN00010MariaCristina.doc](http://www.ufrgs.br/ppglettras/20101/TTD/LIN00010MariaCristina.doc). Acesso em: 15/09/2010.
- PÊCHEUX, M. 2007. Papel da memória. Campinas, Pontes Editores, 71 p.
- SKIDMORE, T. 1991. Fato e Mito: descobrindo um problema racial no Brasil. *Cadernos de Pesquisa*, nº 79:1-12. Disponível em: [www.scielo.org.br](http://www.scielo.org.br). Acesso em: 01/12/2010.
- SOUZA, N.S. 1983. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 88 p.
- VAN DIJK, T.A. 2008. *Racismo e Discurso na América Latina*. São Paulo, Contexto, 383 p.

Submetido: 13/12/2011

Aceito: 27/10/2012

Mirian Ribeiro de Oliveira

Universidade do Estado da Bahia – UNEB,

Campus VI, Colegiado de Letras, Av. Contorno, s/n,  
46400-000, Caetité, Bahia, Brasil.