

*Antônia Sou Eu, Antônia é Você: Representação Feminina na Série Antônia*¹

Lúcia Loner Coutinho²

Resumo

Este trabalho tem em vista observar a representação de mulheres negras a partir da série de televisão *Antônia*. Para tanto observaremos as teorias de Kellner (2001) com respeito ao texto midiático e seu tratamento – observando o âmbito textual do circuito cultural de Johnson (2006) – observando sua correlação com o contexto social que o circula. Analisaremos algumas passagens da série em que a posição feminina e as relações de gênero mostram importância contextual. Assim pretendemos abrir o horizonte sobre esta nova proposta de representação de uma parcela populacional frequentemente negligenciada pela cultura da mídia,

Palavras-chave

Mulheres negras; ficção seriada; relações de gênero na mídia

Introdução

Este artigo³ tem como tema a representação de mulheres negras na mídia através da análise do seriado televisivo *Antônia*, apresentado nos anos de 2006 e 2007 na Rede Globo. A questão da identidade da mulher negra é bastante complexa, pois alia vários fatores, impossíveis de serem isolados. Aqui nosso enfoque privilegiará a questão do gênero feminino conforme apresentada na série, no entanto outros fatores essenciais poderão ser observados na medida em que contribuam para o entendimento global. Pretendemos a partir disto observar como as relações de gênero se desenvolvem na série, e como a mulher é representada na mesma a partir do paradigma dos Estudos Culturais.

A série e filme *Antônia* trouxeram consigo um elemento inédito na televisão brasileira, o enfoque em mulheres negras e pobres, moradoras de uma favela paulistana. O enredo traz o cotidiano de quatro amigas que formam um grupo musical de *rap*

¹ Trabalho apresentado no DT4 – Comunicação Audiovisual, GP Ficção Seriada, X Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul email: lucialoner@gmail.com

³ Artigo retirado da dissertação *Antônia sou eu, Antônia é você: Identidade de mulheres negras na televisão brasileira*, defendido no PPGCom da PUCRS em março de 2010, sob orientação da Prof. Dra. Ana Carolina Escosteguy

(chamado Antônia) e tentam alcançar o sucesso em meio às dificuldades apresentadas por seu gênero, raça e classe social. Embora a mulher tenha papel destacado na produção ficcional da televisão brasileira – ainda que possamos questionar que tipo de mulher é representada – este espaço tem sido majoritariamente preenchido por mulheres brancas, as mulheres da etnia negra sofrem com uma escassez de representações. O personagem negro, no drama televisivo nacional é visto em função do branco, raramente por si só, ocupando papéis secundários como coadjuvantes, subalternos e, frequentemente, estereotipados.

Na última década, no entanto, temos visto um crescimento nas representações dos afro-descendentes na televisão em papéis de maior destaque. A Rede Globo⁴, através de parcerias com produtoras do cinema nacional, vem exibindo uma sequência de seriados, cuja temática enfoca as periferias urbanas do país, protagonizados majoritariamente por negros, do qual *Antônia* faz parte deste ciclo⁵. Escolher esta série para compor nosso objeto de pesquisa tem um interesse ainda mais específico, o universo feminino. A mulher negra carrega em um único corpo dois traços impossíveis de serem disfarçados ou apagados.

Vítimas de um duplo preconceito, as mulheres negras viram-se pela primeira vez como personagens centrais na televisão brasileira em um enredo onde não eram vistas em função das personagens e cultura branca, mas sim com diversas correlações com a cultura afro. *Antônia* também traz uma diferença a respeito de que tipo de mulher negra é representada, quebrando com alguns velhos estereótipos, e criando um novo padrão de identidade para a mesma.

Assistindo a *Antônia* como um produto da cultura midiática tomaremos tal aspecto cultural, conforme propõe Kellner (2001) como uma fonte de modelos e de material que ajuda na definição e construção de valores na sociedade. Claramente este não é o único fator que tem poder na formação de ideias e atitudes da sociedade, mas não admitir sua importância e complexidade é ignorar um fator de peso único na composição social.

Para compor nosso trabalho, utilizamo-nos de aspectos pertinentes ao circuito cultural de Johnson (2006), o conhecimento dos estágios do circuito cultural, produção

⁴ Neste trabalho trataremos sobre a televisão brasileira, remetendo-nos especificamente a Rede Globo, por se tratar da maior e mais influente emissora brasileira, e espaço onde pudemos observar as características descritas.

⁵ Ciclo este, que até o momento apresentou as séries *Cidade dos Homens* (2002, 2003, 2004 e 2005), *Carandiru – Outras Histórias* (2005), *Antônia* (2006 e 2007) e *Ó Pai Ó* (2008).

– texto – leituras – culturas vividas, é essencial para analisar um produto midiático sob a ótica dos Estudos Culturais. O circuito de Johnson coloca estes quatro estágios como momentos distintos, porém interligados. Utilizaremos este circuito para balizar nossa pesquisa, de forma a complementar as anotações de Kellner (2001) com respeito ao texto e contexto de um produto midiático. Neste abordaremos as ideias de Kellner também com respeito a formas de abordagem e definições sobre a cultura da mídia, Hall (2008b) sobre a representação de minorias na mídia e autores como Ferrand (2005) para tratar das características das relações entre gêneros.

O texto midiático, que abordaremos neste artigo, é essencial de seu estudo da circulação cultural, para que possamos objetivar o tema, e contemplar o processo de significação que o produto midiático coloca, conforme Hall (2008a, p.343): “cada fala está situada sobre a base de um sentido já dado. Se você tem de dizer algo novo, é porque o processo está transformando os significados que já estão lá, portanto cada ato de significação transforma o estado efetivo de todas as significações”. Ao partirmos do princípio que *Antônia* é um produto, que traz um elemento inédito à televisão brasileira, por abordar um grupo que pouco se vê representado nela, o texto se mostra parte fundamental para uma análise integrada.

Para Kellner (2001), a inclusão da análise do contexto em que o texto midiático é gestado também é de extrema importância. Além disso, ele coloca que, quanto mais e melhor qualificadas forem as perspectivas utilizadas pelo pesquisador ao analisar um texto, maior será seu entendimento das dimensões ideológicas do mesmo. Neste artigo apresentaremos os resultados obtidos a partir do estudo do texto da série sob a perspectiva das relações de gênero, utilizando-nos quando necessário de elementos do contexto social que envolve o texto e de outras perspectivas, de forma a complementar tal análise

Deixamos claro, no entanto, conforme Couldry (2000), a importância de não se isolar um texto, nem fechá-lo em um único sentido prioritário, sem que haja evidências para tal interpretação. Um texto é permeado e situado entre diversos outros textos a sua volta, conforme pretendemos esclarecer frisando a importância das circunstâncias sociais, políticas e culturais ao redor de uma obra. Para o autor, são as referências contextuais que permitem a compreensão de um texto. De acordo com Kellner (2001, p.148):

(...) os textos devem ser lidos como a expressão de várias vozes, e não como enunciação de uma única voz ideológica, que precisa então ser especificada e atacada. Desse modo, exigem leituras polivalentes e um conjunto de estratégias críticas ou textuais que desvendem suas contradições seus elementos contestatórios periféricos e seus silêncios estruturados. Essas estratégias compreendem a análise do modo como, por exemplo, o que é periférico nos textos pode ser tão significativo quanto o que é nuclear em termos de posições ideológicas afirmadas no texto por contradizê-las ou enfraquecê-las, ou de que modo o não-dito é tão importante quanto o que foi realmente dito.

Desta forma, escolhemos exemplos importantes distribuídos em três episódios da série para destacar como o feminino e as relações de gênero são expostas.

A Mulher em Antônia

A série *Antônia* segue o enredo deixado pelo filme homônimo (2006, dirigido por Tata Amaral) contando a trajetória de quatro mulheres da periferia paulistana que desde a infância compartilham o sonho de tornarem-se cantoras. Integradas a cultura *hip hop* elas enfrentam os problemas do dia a dia, alguns comuns a qualquer mulher, outros relacionados a cor de suas peles ou ainda a sua posição como moradoras da periferia.

Com produção de Andrea Barata Ribeiro, Bel Berlinck e Fernando Meirelles (o último, apenas na primeira temporada), a série utiliza-se de alguns elementos para mostrar uma história de superação das dificuldades. Entre eles estão o forte senso de identidade e auto-afirmação, mostrado através de seu estilo, orgulho e do *hip hop*, e também a luta pela realização de um sonho, buscado através da música. No programa, o grupo Antônia representa o sonho de cada uma destas mulheres, e ser Antônia, para elas é lutar pelos seus desejos, ter orgulho e lembrar de suas raízes, é a valorização de si, de sua amizade, de suas vidas.

O valor dado à identidade é mostrado logo no nome da série e do grupo de *rap* que as amigas formam. Antônia é uma homenagem à família, pois cada uma tinha um avô chamado Antônio⁶. Não é uma coincidência este ter sido o título escolhido para o filme, e em consequência para os sonhos das protagonistas, em um dos episódios é trazido a explicação para o nome e o significado deste: inestimável, guerreira, famosa, gloriosa. Adequado para a história de auto-realização e busca pelo sucesso.

⁶ Foi produzido um curta-metragem chamado *Antonios*, disponível na internet e no DVD da segunda temporada da série, que mostra um pouco dos avôs das protagonistas, que também eram apreciadores de música e formaram um grupo de *jazz*.

O percurso das cantoras é narrado em duas temporadas desde o momento em que voltam a se unir, após dois anos separadas, a gravação do primeiro CD, as dificuldades de marcar shows, a primeira e precária turnê pelo interior do estado, até sua ascensão e sucesso no cenário da música nacional, mostrando o rumo de suas vidas após o término do grupo. A ordem temporal da história não é demarcada com clareza, sabemos que se passaram dois anos desde o final do filme até o início da série e no final sabemos que se passou um ano da separação do grupo, porém entre os episódios pode-se ter apenas uma ideia aproximada de quanto tempo se passou. No elenco principal, além das quatro protagonistas Quelynah (Mayah), Cindy Mendes (Lena), Negra Li (Preta) e Leilah Moreno (Barbarah), estão também Thaíde, como o empresário do grupo Marcelo Diamante, e Nathalye Cris que interpreta Emília, filha de Preta.

a) De volta para casa – Outras gerações e a situação da mulher

O primeiro exemplo que iremos destacar é apresentado no primeiro episódio da série, *De Volta pra Casa*, as protagonistas estão às voltas com a dificuldade de arranjar recursos para custear a produção de um CD. Quando Preta chega em sua casa encontra sua mãe, Maria (interpretada pela cantora Sandra de Sá) cantando para Emília. A voz de Maria impressiona a filha, que também se impressiona quando Emília mostra a ela a capa de um disco de vinil com a participação da avó. Preta pergunta por que a mãe nunca havia mostrado o disco para ela, e Maria responde que nem se lembrava daquilo, Emília havia encontrado o vinil guardado em algum lugar da casa. A moça então pergunta por que ela nunca havia lhe contado que tinha gravado um disco na juventude, e Maria responde que quem gravou o disco foi um cantor – ao focar a capa do disco, vemos a imagem do cantor ficcional Wilson Costa a frente de um coro de três mulheres – e ela participou somente como *backing vocal*. Maria então muda o rumo da conversa e pergunta a Preta como está o disco dela e das amigas, e Preta demonstra sua frustração com os empecilhos que está encontrando.

Mais tarde, Preta observa Emília desenhar, quando Maria chega e lhe entrega dinheiro para fazer as fotos para a capa do CD, e diz para a filha: “Faz a capa do disco de vocês, faz a capa do disco bem bonita, vocês quatro e sem nenhum homem na frente”. Assim como na cultura *hip hop* as mulheres ficaram para trás em um primeiro momento, e enfrentam ainda o forte machismo dentro deste espaço de expressão, esta

discriminação contra as mulheres é comum a outras formas culturais. Matsunaga (2006), ao descrever as dificuldades que os grupos de *rap* feminino têm em se firmarem, conseguindo respeito dentro da comunidade *hip hop*, sofrendo, por vezes, boicotes, fala da existência de uma disputa de poder entre grupos femininos e masculinos. Na série, Maria não cantava *rap*, porém podemos fazer uma correlação entre esta situação muito atual entre as *rappers*, e o passado da musicalidade das mulheres negras no país, representadas pela mãe da protagonista. Tal cena mostra uma histórica hierarquização cultural e social do gênero. Para Scott “gênero é um elemento constituinte das relações sociais baseada nas diferenças percebidas entre os sexos, e gênero é a primeira forma de significação das relações de poder” (1996, p.167)⁷. Maria, que não conseguiu passar a frente dos homens em sua música, é uma representante das tantas mulheres que foram apagadas ou preteridas pela cultura que coloca os homens em primeiro plano, em uma eterna primazia, evidente mesmo na produção cultural. Ao ajudar a filha, Maria está dando a ela a oportunidade de ser protagonista de sua trajetória e não mera coadjuvante.

b) Qualquer maneira de amor vale a pena – Mulheres e relações amorosas

O segundo episódio da primeira temporada, *Qualquer Maneira de Amor Vale a Pena?* tem como tema central os relacionamentos amorosos, o que faz deste o episódio mais rico em termos de reflexão sobre a condição feminina e a relação entre gêneros devido, especialmente, a duas situações que analisaremos a seguir.

As quatro amigas vão a uma boate, enquanto dançam na pista, um rapaz branco aproxima-se de Barbarah, eles conversam por um momento, o garoto, Lucas “Formiga” (Pedro Lemos), então a chama de “morena” e a convida para dançar, Barbarah responde: “Você tá vendo alguma morena aqui? Eu sou negra, não tá vendo!”, Lucas a chama de linda e os dois dançam e se beijam. Logo eles saem dali e transam, no final da noite, no entanto, o rapaz a pergunta “quanto era pelo programa”, confundindo-a com uma prostituta. Transtornada, Barbarah fica furiosa com Lucas, que, percebendo o erro, tenta apaziguar a situação, e diz a ela que quando a viu com suas amigas cometeu o engano, mas que não pretendia ofendê-la. A isso Barbarah responde sentir-se muito

⁷ Do original: “gender is a constitutive element of social relationships based on perceived differences between the sexes, and gender is a primary way of signifying relationships of power.” Tradução da autora.

ofendida quanto a insinuação de que um grupo de mulheres sozinhas seja sinônimo de prostitutas e vai embora.

Ao chamar Barbarah de “morena”, Lucas daria a entender sua classificação da cantora como “mulata”, a partir daí sua percepção a seu respeito, está incutida por conceitos e estereótipos pré-formados sobre a hipersexualização da mulata no Brasil. A “mulata” apresenta traços brancos que a fazem desejável sexualmente, porém ostentam a imagem de libertinagem sexual relacionada à negritude, tornando-se assim o perfeito objeto sexual dentro do imaginário da brasilidade. A imagem da negra hipersexualizada no Brasil criou a imagem da “mulata” com esta mistura da permissividade sexual atribuída as negras e a beleza atribuída culturalmente à mulher branca. Tal imagem da “mulata” é frequentemente reproduzida pela cultura e mídia nacional. Para Lucas, o grupo de mulheres negras e mulatas dançando e a disposição e liberação que Barbarah demonstra ao sair e ter relações sexuais com ele eram atitudes condizentes a uma prostituta. Conforme apontam Gilliam e Gilliam (1995) em um princípio que distingue socialmente o *status* da mulher negra da branca, “as mulheres brancas podem perder a honra pelo comportamento delas, porém esta lhes é atribuída a *priori*; as mulheres negras têm que lutar para adquiri-la” (GILLIAM e GILLIAM, 1995, p.530). A honra não foi dada a Barbarah de forma natural, mas teria de ser conquistada, como a sequência do episódio mostra, ou seja como mulher negra e bonita ela foi considerada “suspeita” em sua dignidade, até provar o contrário. Bobo (1995) chama a atenção de que a coletividade de mulheres negras devem estar atentas quanto ao racismo, mas de forma igualmente importante contra o sexismo também. Existem elementos que extrapolam os âmbitos somente da raça ou do gênero e se unem transformando a experiência da mulher negra em algo único:

Apesar das mulheres negras terem sido igualmente oprimidas elas não foram representadas igualmente (aos homens negros). Ideologicamente construídas como objetos a ser usados a vontade, como pedaços de carne sexuais desprovidos de sentimentos humanos e como cúmplices de um sistema opressivo, as mulheres negras precisavam ter seu fardo aliviado (BOBO, 1995, p.45)⁸.

Desta forma, Bobo coloca a importância das mulheres negras criarem suas próprias formas de representação, de serem as produtoras culturais de suas próprias identidades. Coincidentemente, transpondo essa ideia para a ficção, vemos que esta é a

⁸ Traduzido pela autora do original: Although Black women had been equal in oppression they were not equal in representation. Ideologically constructed as objects to be used at will, as sexual fleshpots devoid of human feelings and as accomplices to an oppressive system, black women were in need of relief.

proposta das cantoras do grupo Antônia nesta série, terem sua própria voz, contarem a sua própria história.

A outra situação significativa em respeito às relações de gênero apresentadas neste capítulo é o rompimento entre os personagens Lena e JP (MC Maionezi). Lena, no enredo do filme abandona o grupo musical a pedido do namorado JP, que se opõe a sua carreira de cantora, na série ela volta ao grupo. O machismo que muitas mulheres encontram dentro de suas próprias casas aparece na série através das brigas deste casal. Com ciúmes, o rapaz a acusa de querer exhibir-se aos outros com a música e a impede, muitas vezes, de encontrar as amigas e de tomar suas próprias decisões. Em outra conversa tensa entre Lena e JP, ele reclama que há muito trabalho doméstico a ser feito “Nem parece que tem mulher em casa” diz, Lena responde que “Mulher tem, o que não tem é empregada”. JP, então, dá a ela um ultimato, e Lena decide deixá-lo. As ações de JP são reflexos, ainda comuns, do pensamento que confina a mulher ao ambiente doméstico, vendo com desconfiança sua independência e principalmente sua sexualidade (FAVARO, 2002). Lena, ao lembrar JP que mulheres não são sinônimos de serviço doméstico, liberta também suas frustrações com a imposição da chamada segunda jornada às mulheres. Para o namorado, o trabalho de Lena como cantora, e até seu emprego temporário entregando panfletos nas ruas, não condizem com a condição moral de uma mulher. O lugar restrito a ela é somente aquele de suas necessidades, o lugar de esposa e dona de casa. Apesar de precisar do trabalho de Lena para manter a casa, JP ressentido-se desta situação, tenta manter a namorada sob seu domínio, como forma de exercer o poder patriarcal a que sente ser seu direito como homem. As constantes reclamações e tentativas de demonstração de poder de JP configuram o que, Ferrand (2005) propõe sobre as hierarquias entre os gêneros, o “sexo forte” somente existe na medida em que um “sexo frágil” é caracterizado. Ou seja, o homem exerce seu poder sobrepondo seu *status* social superior à mulher.

No entanto, como é observado no início do episódio pela narração de Preta, a decisão de permanecer com JP parte da própria Lena, o que mostra sua participação na reprodução do mecanismo que a oprime, outra característica da relação entre gêneros exposta por Ferrand (2005). Para a autora a sujeição feminina, embora contendo diversos nuances, é um componente crucial na hierarquização entre gêneros. Na realidade, Lena somente resolve mudar a dinâmica de seu relacionamento no momento em que se interessa por outro homem.

Apesar de apresentar problemas que fazem parte da vida de muitas mulheres fora da ficção, as repercussões de tais questões são frequentemente simplificadas no enredo da série. Como, por exemplo a facilidade com que Lena troca de interesse amoroso, após anos de relacionamento problemático, e a pouca reflexão que é feita sobre a situação de Barbarah com Lucas, demonstram a falta de peso com a qual alguns assuntos são abordados na série. Eles aparecem, mas sem que seja feita uma reflexão sobre tal questão, a rapidez com que se resolvem muitos problemas – fator que é facilitado pelo formato seriado, que tem começo, meio e fim de uma questão em um episódio – agiliza a banalização com as quais muitos pontos que poderiam ser discutidos e apresentados mais profundamente são finalizados.

c) **Sábado, as quatro** – Ideias feministas

O último exemplo que discutiremos dentro da série, coloca-se no último episódio da segunda temporada, *Sábado, às quatro*, porém é uma questão que circula em âmbito maior a série, e pertinente de ser abordada aqui, uma vez que remonta a características não somente da cultura de mídia, mas também das mulheres dentro do *hip hop*. Neste derradeiro episódio vemos a trajetória das quatro protagonistas um ano após o término do grupo Antônia.

Lena opta por permanecer em seu bairro de origem e trabalhar pela melhoria da comunidade, candidatando-se a vereadora, mostrando assim consciência política dentro do programa. Sua campanha eleitoral tem um grande apelo ao pertencimento à periferia, e reflete reivindicações do movimento feminista, como a saúde sexual e os direitos reprodutivos da mulher.

As personagens de *Antônia*, e suas músicas passam uma mensagem de empoderamento feminino, não são no entanto letras de protesto feminista. Hobson e Bartlow (2008) falam sobre mulheres na música (não apenas no *hip hop*) que embora não se considerem feministas, escrevem letras contra a subjugação feminina. Na música *Nada Pode Me Parar*, uma das mais significativas e recorrentes na trama, cada uma das cantoras faz em uma estrofe uma apresentação, afirmando sua identidade e individualidade⁹. Na declamação de Preta, transcrita abaixo, ela deixa claro sua “posição não-feminista”, apesar de apoiar-se num repertório de ideias feministas.

⁹ Tal forma de expressão, e declaração é bastante comum no *rap* feminino, que possui um conteúdo mais pessoal (MATSUNAGA, 2006).

Essa sou eu, sim
Mulher, sim
Com muito orgulho, sim
Guerreira, eu não nasci pra servir
Confira, de fibra,
Preta leal e voz ativa
Nem feminista, nem pessimista
Sou satisfeita.

Podemos ver esta rejeição ao feminismo sob duas perspectivas, primeiramente refletindo conforme Bartlow e Hobson (2008), que embora não haja tal identificação com o feminismo, a realidade é que em suas canções o Antônia promove uma imagem positiva da mulher, dando ênfase a independência e capacidade feminina. No próprio trecho acima, nos primeiros versos o orgulho e distinção dado a mulher são mostrados, assim como a afirmação da mulher dentro do ambiente masculinista do *rap*. Com isto, refletindo também sobre a informação colocada ao final sobre a plataforma política de Lena, podemos dizer que embora não se assumam de tal forma, as personagens de *Antônia*, no desenrolar da série adotam posturas que encontram eco dentro do feminismo. Por outro lado, como pesquisadores e críticos devemos pensar na série *Antônia* como um produto midiático dentro de um meio dominante, portanto a rejeição do feminismo pode acompanhar a função que tem exercido o pensamento pós-feminista comum na cultura da mídia, que utiliza o *backlash*, uma resposta conservadora as conquistas feministas, personalizada frequentemente pela rejeição ao feminismo, como forma de manter o controle do *status quo* entre homens e mulheres (MCROBBIE, 2006).

Preferimos, no entanto, nos posicionar em uma intersecção entre estas duas perspectivas. Se, seria uma avaliação simplista pensar em *Antônia* como uma série feminista, seria ainda mais injusto classificá-la como um programa que apenas repete padrões conservadores de feminilidade. Dentro do grande leque de representações femininas que a televisão brasileira, e a cultura da mídia têm apresentado, acreditamos que *Antônia* se destaque positivamente por trazer uma representação mais contemporânea e liberal da mulher. Apesar de suas limitações a série traz mensagens de independência sexual e pessoal, ainda incomuns para a televisão nacional. A série, desta forma, trabalha em uma articulação entre uma postura conservadora e outra de ruptura. Esta é uma postura comum na cultura da mídia, abre-se algum espaço para a diferença, para aquilo que é fora dos padrões, mas sempre com ressalvas. Com esta ambiguidade consegue-se manter dois objetivos distintos, primeiramente satisfazer a parcela do

público que procura por alguma mudança nas representações. E ainda manter tais mudanças/diferenças nas representações reguladas dentro de um modelo que não apresente tanto risco ao estabelecimento atual do *status quo* social.

Considerações Finais

Os exemplos que apresentamos neste artigo são referências de como as mulheres são representadas na série *Antônia*. Sem pretender esgotar o tema, trouxemos através destas situações mostradas no seriado uma análise do âmbito textual de *Antônia* sob a perspectiva das relações de gênero. Observamos que a série deve ser pensada como parte integrante de uma tendência observada na cultura midiática globalizada de dar certo reconhecimento à diferença. Abre-se um espaço dentro da mídia, porém sem que haja análise ou questionamento da sociedade. *Antônia* participa deste processo, simplificando e subtraindo peso social de muitos dos temas que trata, é verdade. Mas seu mérito encontra-se em apresentar uma nova proposta de representação para as mulheres negras. Uma proposta que não é desenvolvida através de estereótipos tradicionais. As mulheres do *Antônia* são honestas, fortes, orgulhosas, procuram subir por seus próprios meios e recusam rótulos pejorativos. Identificam-se como negras, como mulheres, como representantes da periferia e procuram, acima de tudo, a felicidade. Como sujeitos pós-modernos são passíveis e propensas a contradições neste caminho. Para Hall (2008) é parte importante para a análise da cultura midiática o combate a dicotomia “dominantes VS dominados”, pois este sistema não propõe uma mudança de pensamento e sim uma inversão completa, trocando os ideais de um grupo pelos do grupo oposto. Ao contrário, é preferível lutar por posições e estratégias culturais capazes de fazer a diferença do que simplesmente acusar perpetuamente a mídia e o sistema de segregação, conforme vemos (HALL, 2008b, p. 321):

Reconheço que os espaços “conquistados” para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados. Acredito que sejam limitados. Sei que eles são absurdamente subfinanciados, que existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização. Eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. Mas simplesmente menosprezável, chamando-a de “o mesmo”, não adianta.

Antônia se situa nesta confluência de sentidos. Por um lado quebra uma tradição de falta de representações às quais eram restritas as mulheres negras na televisão

brasileira, por outro lado, como produto da cultura da mídia por vezes dá um tratamento superficial a diversas questões socialmente importantes. Porém é positivo que sejam abordados, ainda que de forma restrita. Hall (2008) também aponta que se as minorias nunca estiveram tão em voga, isto não significa que este espaço foi simplesmente entregue a elas, mas sim conquistado através de políticas culturais, lutas por novas identidades e com a inserção de novos protagonistas no cenário cultural.

Como vimos anteriormente, para Kellner (2001) a cultura da mídia é um dos fatores provocadores de novas aberturas culturais e sociais e sob este olhar a série apresenta as mulheres sob uma nova perspectiva. Apesar de não romper com alguns padrões e modelos a respeito do feminino já arraigados na sociedade e cultura massiva, apresentam-se questões a respeito das mulheres que buscam repensar, ainda que seja sem a profundidade necessária, perspectivas de transformação em representações que possa, por fim, se trabalhadas com outros conjuntos culturais, refletir-se na sociedade.

REFERÊNCIAS

ANTÔNIA – O FILME. Direção: Tata do Amaral. Roteiro: Tata do Amaral e Roberto Moreira. Produção: Geórgia Costa Araújo e Tata Amaral. Intérpretes: Negra Li, Leila Moreno, Quelynah, Cindy Lopes, Thaíde, Sandra de Sá, Nathalye Cris. Música: Beto Villares e MC Partaum. São Paulo: Playarte Home Vídeo, 2007, 90 min.

ANTÔNIA – A SÉRIE. Prod. (1ª temp.) Andrea Barata Ribeiro, Bel Berlink, Fernando Meirelles; Prod. (2ª temp.) Andrea Barata Ribeiro, Bel Berlink. O2 Filmes. São Paulo, 2006-2008. TV Globo.

Bobo, Jacqueline. **Black women as cultural readers**. Nova York: Columbia University Press, 1995. 248 p.

COULDRY, Nick. **Inside Culture: re-imagining the method of cultural studies**. Londres: Sage, 2000.

COUTINHO, Lúcia Loner. **Antônia sou eu, Antônia é você: identidade de mulheres negras na televisão brasileira**. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010.

FAVARO, Cleci Eulália. **Imagens Femininas: contradições, ambivalências, violências**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. 258p.

FERRAND, Michèle. Relações sociais de sexo e relações de gênero: entrevista concedida a: RIAL, Carmen; LAGO, Mara, GROSSI, Miriam. In: **Estudos Feministas**. Florianópolis, vol. 13, n. 3, set-dez. 2005. pp.677-689. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/8385/7724>. Acessado em: 1º ago. 2009

GILLIAM, Angela e GILLIAM, Onik'a. Negociando a subjetividade da mulata no Brasil. **Estudos Feministas**, v.3, n.2, 2º sem. 1995. pp. 525-543.

HALL, Stuart. Reflexões sobre o modelo Codificação/Decodificação – Uma entrevista com Stuart Hall. In: HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2008a, pp. 333-364.

_____. Que negro é esse na cultura negra? In: HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2008b, pp. 317-330.

HOBSON, Janell; BARTLOW, R. Dianne. Representin': Women, Hip-Hop, and Popular Music. **Meridians: feminism, race, transnationalism** 2008, vol. 8, no. 1, pp. 1-14. Disponível em: <http://iupressonline.iupress.org/pageview/9jo3r/cb8tj/8> Acessado em: 10 set. 2009.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. pp. 7-131.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** : estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru. EDUSC, 2001.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. **Mulheres no hip hop**: Identidades e representações. Campinas (Mestrado em Educação) Unicamp, 2006.

MCROBBIE, Angela. Pós-feminismo e cultura popular: Bridget Jones e o novo regime de gênero. Tradução: Márcia Rejane Messa, do original: Post-feminism and popular culture: Bridget Jones and the new gender regime. In: CURRAN, James; MORLEY, David. **Media and Cultural Theory**. London/New York: Routledge, 2006. Disponível em: http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/artigos/mcrobbie_posfeminismo.pdf. Acessado em: 12 out. 2009.

PIERUCCI, Antônio Flávio. **Ciladas da Diferença**. São Paulo: Ed.34, 1999.

SCOTT, Joan Wallach. **Feminism and history**. Oxford: Oxford University Press, 1996.