

Matriarcas negras em “Tenda dos Milagres” (1977): uma análise da interseção entre gênero e raça no cinema brasileiro

Ceíça Ferreira

Resumo

A partir da liderança feminina nos cultos afro-brasileiros, retratados no filme *Tenda dos Milagres* (Nelson Pereira dos Santos, 1977), e das contribuições dos estudos culturais, da teoria do cinema e da crítica feminista, este artigo discute a interseção entre as identidades de gênero e raça na literatura e na cinematografia brasileira, buscando assim observar diferentes significados e abordagens sobre os femininos negros.

Palavras-Chave

Cinema Brasileiro. Literatura. Feminino Negro.
Análise fílmica

1 Introdução

Ao traçar um panorama histórico da representação dos negros nas telenovelas brasileiras de 1963 a 1997, Araújo (2000) ressalta que esse veículo pratica uma verdadeira negação da diversidade racial do país, constatada pela pequena participação de atores e atrizes negras no elenco de uma telenovela e a constância em papéis inferiores e estereotipados.

Mais de dez anos após o lançamento dessa pesquisa de Joel Zito Araújo, e considerando as transformações sociais, culturais e políticas que vem ocorrendo nas últimas décadas, com destaque para as conquistas dos Movimentos Negros, como por exemplo, a implementação de ações afirmativas e a constante reflexão pública sobre a participação e as políticas de visibilidade para atrizes e atores negros nos meios de comunicação e no cinema, seria possível apontar avanços, mudanças ou inovações na forma como a população negra, e especialmente os femininos negros¹ são retratados nas narrativas audiovisuais?

Ceíça Ferreira | ceicaferreira@gmail.com

Conceição de Maria Ferreira Silva (Ceíça Ferreira) é jornalista e doutoranda em Comunicação na Universidade de Brasília. Bolsista Reuni/Capes. Atua nas áreas de cinema, raça e gênero.

Vale considerar tal panorama, visto que homens e mulheres negras constituem mais de 50% da população brasileira e diante da centralidade dos meios de comunicação enquanto como instância produtora de sentidos, valores e visões de mundo torna-se necessário observar como as práticas de representação e a construção das identidades são estreitamente relacionadas.

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência a àquilo que somos (WOODWARD, 2000, p. 17).

Por incidirem também nos processos de subjetivação dos indivíduos, as narrativas audiovisuais atuam como elementos representativos da ordem do mundo e são preponderantes na construção e naturalização do imaginário social, categoria importante segundo Sodré (1999) para se compreender a continuidade histórica de representações negativas da população negra, na qual se articulam e reatualizam as conotações dadas pelas elites e setores intermediários no século passado

aos africanos, considerados como seres fora da imagem ideal do trabalhador livre.

Empregadas domésticas, mucamas, babás, mulatas,² mães-pretas³ são algumas das diversas imagens construídas sobre os femininos negros no imaginário cultural brasileiro, e que ainda permanecem em filmes, programas de TV e outros produtos culturais.

Neste sentido, pode-se considerar o imaginário como um lugar estratégico, responsável pela apropriação dos símbolos e das relações de sentidos, os quais podem ser usados para a manutenção do poder e do controle social (BACZKO, 1984).

Embora essa vertente conformadora seja a mais evidenciada, Swain (1993, p. 8) ressalta que o imaginário também opera pela polissemia, “[...] na criação de novos sentidos, de um deslocamento de perspectivas que permite a implantação de novas práticas”.

Ancorando-se nesse caráter ambíguo do imaginário, é que se busca-se enxergar nas “entrelinhas” da (in)visibilidade oferecida às mulheres negras na literatura e no cinema

1 Utiliza-se o termo “femininos negros” em observância à construção social, histórica e cultural das mulheres negras frente às desigualdades de gênero, raça e classe, e que determinam seu lugar na sociedade brasileira e nas narrativas audiovisuais.

2 Apesar de ser largamente utilizado para designar filhos/as de relações inter-raciais, o termo “mulato/a” tem conotações pejorativas, primeiramente por fazer alusão a mula/jumento (animal considerado um ser estéril, ou seja, confirma a inconveniência de tais relações); e principalmente, em sua versão feminina, reitera a construção da mulher negra pela ótica do exotismo, como sexualmente disponível.

3 O termo “Mãe preta” designa a função imposta pelo sistema colonial/patriarcal às mulheres negras, o que implicava no abandono de seus filhos para amamentar e cuidar das crianças da casa-grande.

brasileiro, resquícios de um imaginário colonial/patriarcal e também diferentes abordagens e configurações. Para isso, busca-se desenvolver uma análise das mães de santo⁴ que são retratadas no longa *Tenda dos milagres* (Nelson Pereira dos Santos, 1977).

Problematizar as representações e identidades que o cinema constrói significa, portanto, pensar sobre a construção de um imaginário, apontando a(s) forma(s) como a sociedade e seus grupos são representados pela linguagem audiovisual, repleta de ambiguidades, polissemias e contradições (MONTORO, 2006, p. 20).

A escolha desse filme, que é uma adaptação de um romance homônimo de Jorge Amado se justifica pela relevância da obra literária desse escritor, sua influência no cinema brasileiro e na construção da identidade nacional; e também pela atuação de Nelson Pereira dos Santos,⁵ considerado um dos mais importantes cineastas brasileiros, principalmente por suas inovações estéticas na forma de retratar as culturas populares.

2 Jorge Amado na literatura e no cinema

Muitos estrangeiros/as e mesmo brasileiros/as conheceram o Brasil, e especialmente a Bahia

pelos romances de Jorge Amado. De suas obras emerge um rico universo de cores, aromas, crenças, fazeres, costumes, dizeres e mistérios tão presentes no cotidiano, do qual o escritor busca elementos para construir uma diversidade de tipos humanos, em suas mais diferentes condições sociais, mas que se entrecruzam constantemente.

Schwarcz (2009) ressalta que o romancista tem o dom de equilibrar opostos. A ficção amadiana é composta pelas camadas pobres, os trabalhadores, pescadores, malandros, mães de santo, cozinheiras, bêbados e prostitutas; mas também representantes da elite, os políticos e coronéis.

Embora não só exponha, pois muitas vezes é capaz de problematizar as desigualdades e relações de poder nesta convivência de opostos, sobressaem-se de suas obras os elementos festivos, a alegria, a malemolência, a sensualidade como características que ultrapassam o universo ficcional e se tornaram a “marca registrada” de nossa identidade nacional, ainda predominantemente marcada pela ideia fantasiosa de uma democracia racial.⁶

Com uma das obras mais publicadas em todo o mundo, visto que seus romances já foram editados

⁴ Mãe de santo é o nome popular dado à ialorixá, sacerdotisa suprema das religiões afro-brasileiras.

⁵ Fez mais 20 filmes durante sua carreira, entre longas, documentários, curtas e médias-metragens. Dessa extensa filmografia, vale destacar *Rio, 40 graus* (1954), *Rio Zona Norte* (1957), *O amuleto de Ogum* (1973); *Jubiabá* (1984) e *Memórias do Cárcere* (1984). Nos anos de 1960, Nelson Pereira dos Santos foi um dos fundadores do curso de cinema da Universidade de Brasília (o primeiro do país), juntamente com Paulo Emílio Salles Gomes, Jean-Claude Bernardet, Fernando Duarte e outros pesquisadores/cineastas.

em mais de cinquenta países, além das diversas adaptações para o teatro, televisão e cinema, Jorge Amado contribuiu efetivamente para a construção dessa imagem do Brasil.

No ano de 2012, a exibição da minissérie *Gabriela* pela Rede Globo, a reedição de sua obra, a realização de cursos, mostras de fotos e filmes, foram algumas das atividades comemorativas do centenário do escritor.

Vale ressaltar ainda o lançamento do longa-metragem *Capitães da areia*, dirigido por Cecília Amado (neta do escritor), em 2011. Essa produção integra um conjunto de adaptações da literatura de Jorge Amado para o cinema, do qual pode-se destacar: *Seara vermelha* (Alberto D'Aversa, 1963), *Os pastores da noite – Otília da Bahia* (Marcel Camus, 1975), *Dona Flor e seus dois maridos* (Bruno Barreto, 1976), *Tenda dos Milagres* (Nelson Pereira dos Santos, 1977), *Gabriela* (Bruno Barreto, 1983), *Jubiabá* (Nelson Pereira dos Santos, 1987), *Tieta do Agreste* (Cacá Diegues, 1996) e *Quincas Berro d'água* (Sérgio Machado, 2010).

Além dessas várias adaptações, a centralidade de Jorge Amado tanto na literatura como na cinematografia nacional, é atribuída segundo Autran (2010, p. 3) à maneira específica desse

romancista retratar o universo afro-brasileiro, e principalmente “[...] pela forma como o afro-descendente é representado, ou seja, como ator da sua própria história e ao mesmo tempo símbolo de todo o povo brasileiro”.

No que concerne ao feminino negro, especialmente por suas personagens “mulatas” faceiras, sensuais e fogosas observa-se a ênfase de Jorge Amado em um olhar sobre a mulher negra como corpo desejável, tão “comestível” quanto os deliciosos quitutes que tais personagens preparavam. Mas vale salientar que, o escritor também foi capaz de retratar a força e a coragem da mulher brasileira, por meio de personagens que não aceitaram sua condição, enfrentaram as convenções sociais e o machismo.

Antes que o feminismo da década de 1960 desse voz e visibilidade às mulheres na vida social, política e cultural do Brasil, a ficção de Jorge Amado já apresentava personagens femininas que transgrediam e superavam códigos injustos. Trata-se da passagem da mulher de objeto manipulado pelo homem a sujeito de seu próprio destino – amoroso ou profissional (BELLINI, 2008, p. 27).

Essas polissemias e contradições, e principalmente a proximidade do escritor com o candomblé⁷ na ficção e em seu cotidiano, já que ocupava posição de prestígio em alguns terreiros baianos, são elementos que contribuem para a análise aqui proposta. Logo, é nesse universo fantástico de Jorge

6 O chamado “mito da democracia racial” pode ser compreendido segundo Gomes (2005), como uma corrente ideológica que oculta os processos de exclusão e as desigualdades causadas pelo racismo e o sexismo na sociedade brasileira, ao veicular uma situação de igualdade de oportunidades e de tratamento entre brancos/as e negros/as.

Amado, retratado em “*Tenda dos milagres*” (Nelson Pereira dos Santos, 1977), que este trabalho procura identificar as formas de visibilidade e de protagonismo dos femininos negros.

3 Gênero e raça: mapeando silêncios e ausências

Mesmo diante de obstáculos que ainda hoje impossibilitam uma efetiva legitimação acadêmica, Escosteguy e Messa (2008) e Montoro (2009) ressaltam que os estudos feministas e de gênero vem desde os anos de 1990 ganhando força no âmbito da pesquisa em Comunicação no Brasil, embora com algumas limitações, como por exemplo, a pouca representatividade de estudos que abordem a interseção entre gênero e raça.

A relevância do conceito de gênero trouxe contribuições significativas para o pensamento feminista, em especial a “rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como ‘sexo’ ou ‘diferença’”, como resalta Scott (1995, p. 72), que define ainda o gênero como uma forma primária para se pensar as relações de poder.

Porém, a primazia do gênero mostra-se insuficiente para compreender outras assimetrias, como raça, classe, etnia e orientação sexual,

como é evidenciado pela chamada “terceira onda do feminismo”, que designa um momento de questionamentos e críticas de feministas negras, chicanas e mestiças ao essencialismo feminista, apontando assim a existência de experiências e consciências múltiplas e diferenciadas entre as mulheres (LENGERMANN; NIEBRUGGE-BRANTLEY, 2000).

Vale salientar que o conceito de raça aqui empregado remete a uma forma de classificação social no Brasil (GUIMARÃES, 1999), que a partir de diferenças fenotípicas definem o nível de aceitação de homens e mulheres nos processos cotidianos de reconhecimento social e profissional.

Os traços físicos, como a cor da pele, a textura dos cabelos, a espessura dos lábios e o tamanho do nariz são considerados elementos centrais na construção dos “lugares” reservados às mulheres negras na sociedade brasileira e também nas narrativas audiovisuais, de forma hierarquizada com relação à mulher branca (modelo de beleza legitimado).

A ausência de raça também é analisada por Smelik (1999) e Castro Ricalde (2002) ao traçarem um panorama dos principais estudos, pesquisadores/as e suas contribuições à teoria feminista cinematográfica.

7 Religião brasileira dos orixás e outras divindades africanas que se constituiu na Bahia no século XIX tem denominações regionais de xangô, em Pernambuco, tambor-de-mina, no Maranhão, e batuque, no Rio Grande do Sul. Os diversos povos, de diferentes regiões do continente africano que foram escravizados do país mantiveram na religiosidade algumas de suas especificidades culturais, com uma pluralidade de divindades, ritos, simbologias e mitos, que se revelam nas diferentes nações do candomblé: ketu, angola e jeje (PRANDI, 1995).

Smelik (1999) aponta a crítica de feministas negras como Bell Hooks,⁸ Lola Young e Jacqueline Bobo à teoria psicanalítica do cinema, por seu foco exclusivo na diferença sexual e sua incapacidade de lidar com a diferença racial; e ressalta ainda o artigo pioneiro de Jane Gaines (1988), *White Privilege and Looking Relations: Race and Gender in Feminist Film Theory*, no qual essa autora reconhece o apagamento da categoria racial nos estudos de cinema e defende que para entender como gênero se cruza com raça e classe nos filmes, é necessário incluir a teoria feminista negra à uma abordagem histórica da teoria feminista do cinema.

Exemplo disso é a análise do prazer visual desenvolvida por Bell Hooks (1992), que imprime um enfoque diferente ao formulado por Laura Mulvey (1975), para quem o olhar masculino, o chamado “*male gaze*” era dominante no cinema narrativo clássico e estruturava o masculino como ativo e o feminino como passivo.

No artigo *The Oppositional gaze*, Hooks (1992) aponta que esse olhar masculino não é um dado universal, mas algo construído e determinado também por hierarquias raciais e de gênero. A punição imposta pelos colonizadores brancos ao simples ato de olhar produziu nas mulheres negras escravizadas um “olhar de oposição” à forma como elas são retratadas nos filmes e na

mídia em geral. Deste modo, a autora destaca que as espectadoras negras não se identificam com tais representações e o olhar se torna um instrumento de poder, um ato de resistência.

Atentando-se também para a interseção das identidades de gênero e raça em filmes populares, Modleski (1999) afirma que se as mulheres como “sujeitos” estiveram praticamente ausentes do cinema patriarcal, isso obviamente tem sido mais o caso das mulheres negras, do que das brancas. A autora ressalta ainda que “[...] a crítica feminista [...] tem muitas vezes ignorado a estruturação hierárquica das relações entre mulheres negras e brancas e muitas vezes leva em consideração somente as preocupações da mulher branca de classe média como norma” (MODLESKI, 1999, p. 334, tradução nossa).

Nos estudos feministas brasileiros, Caldwell (2000) e Azeredo (1994) ressaltam que diferente de países como Canadá, Estados Unidos e Inglaterra, aqui a maioria dos estudos não reconheceu a importância da raça e das diferenças raciais na constituição de gênero e das identidades das mulheres brasileiras.

Na pesquisa em comunicação no Brasil, esse não reconhecimento da categoria racial culminou em uma dupla ausência do feminino negro: os estudos

8 Bell Hooks é o pseudônimo da feminista estadunidense Gloria Jean Watkins. Ela assina suas obras em letras minúsculas e argumenta que o foco das pessoas deve estar no seu trabalho e não no seu nome.

de cinema sob uma perspectiva feminista nem sempre observam a questão racial; e os poucos estudos sobre cinema que abordam a questão racial no país, muitas vezes não consideram a questão de gênero como objeto de pesquisa, como é o caso do estudo de Rodrigues (2012) sobre arquétipos e caricaturas do negro no cinema; e a investigação de Carvalho (2008) sobre a questão racial no cinema novo.

Mesmo que a interseção de gênero e raça também não tenha sido seu foco, Stam (2008, p. 472), constata que “a ausência mais notável no cinema brasileiro é a da mulher negra”. Porém, o pesquisador também identifica no papel das mães de santo, formas de protagonismo das mulheres negras, como por exemplo, a personagem Mãe Sabina (interpretada pela mãe de santo Massu) do filme *Bahia de todos os santos* (Trigueirinho Neto, 1960), que demonstra uma postura ativa diante da perseguição e da destruição de seu terreiro pela polícia.

O autor também cita *Barravento*, o primeiro longa de Glauber Rocha. Apesar do eixo principal desse filme ser a crítica dialética, é a riqueza cultural do candomblé e a figura central da sacerdotisa Mãe Dadá que se sobressaem dentro da narrativa.

Nos anos de 1970 e décadas seguintes, os cultos afro-brasileiros foram retratados em diversos filmes como *O amuleto de ogum* (1974) e *Tenda dos Milagres* (1977) de Nelson Pereira dos

Santos; *Deusa Negra* (do diretor nigeriano Ola Balogun, 1978); *A força de Xangô* (1979), de Iberê Cavalcanti e *À Prova de Fogo* (1981), de Marcos Altberg.

Também em produções televisivas a religiosidade afro-brasileira e a liderança religiosa feminina foram temas centrais, como nas minisséries: *Tenda dos Milagres*, exibida pela Rede Globo em 1985; e *Mãe de Santo* (exibida pela TV Manchete em 1990), que em 16 capítulos retratou as principais divindades do candomblé, sob a narração de uma ialorixá interpretada pela atriz Zezé Motta.

4 Análise: as matriarcas negras em *Tenda dos Milagres*

Considerando ainda as contribuições de Stam (2003) e Vanoye e Goliot-Lété (1994), essa análise estrutura-se no estudo de algumas sequências específicas, ou seja, fragmentos do filme, nos quais serão observados três indicadores de análise: a) personagens; b) imagem fílmica; c) sons e trilha sonora.

A partir desses elementos da linguagem cinematográfica, tem-se como propósito analisar em quais tipos de plano e qual lugar nos enquadramentos as personagens aparecem; se a imagem fílmica (por meio da cenografia, iluminação) é capaz de retratar elementos do universo religioso e cultural afro brasileiro; e como sons e músicas são utilizados na construção de sentidos.

Examinar como os femininos negros, a partir das personagens mães de santo são inseridas em *Tenda dos milagres*, significa atentar-se para as formas como a narrativa constrói os laços de pertencimento, os afetos, protagonismos e as relações de poder que elas desenvolvem com os/as demais personagens.

4.1 Mães de santo reais e ficcionais

Embora a diretriz principal deste longa de Nelson Pereira dos Santos seja a miscigenação no contexto histórico da Bahia do século XX, *Tenda dos Milagres* também tem na religiosidade afro-brasileira seu fundamento, já que o protagonista (Pedro Arcanjo), intelectual autodidata ocupa posição de prestígio no candomblé de Mãe Majé Bassã, ele é Ojuobá.⁹

A pesquisa de um estudioso norte-americano (Liverstone) sobre esse intelectual baiano é o ponto de partida para que a imprensa e a academia brasileira tentem descobrir quem era Pedro Arcanjo. Bedel da faculdade de medicina, homem do povo, de vida boêmia, participante dos candomblés, ele que foi capaz contestar a pureza racial da elite baiana, ao defender a miscigenação dos povos, o que segundo as teorias raciais da época levaria à degeneração.

O uso do recurso metalinguístico é um dos elementos significativos desse filme, especialmente porque relaciona-se com a forma específica de Jorge Amado construir suas ficções, sempre ancoradas em suas experiências do cotidiano.

Sua ficção é sempre repleta de atores tão reais como imaginados e seu mundo de romance é povoado de um universo a um só tempo pessoal e partilhado socialmente. Por isso, em se tratando da obra de Jorge Amado, é sempre difícil dizer onde começa a ficção e quando termina a realidade. Seus amigos se destacam como personagens principais nas histórias; seu convívio familiar vira matéria de romance; sua visão da história parece metáfora; sua experiência social escorrega para o enredo e ganha vida na trama de cada obra (SCHWARCZ, 2009, p. 35).

Dessa forma, o filme é construído a partir dessa busca por Pedro Arcanjo, que se transforma na construção de um herói, pela sociedade de consumo e pela imprensa, por meio do trabalho do jornalista Fausto Pena, que dentro da narrativa, cria sua própria narrativa sobre o protagonista.

O jogo entre real e ficcional também apresenta diferentes nuances com relação aos femininos negros. Se inicialmente o propósito era analisar especificamente a personagem de Mãe Majé Bassã, o filme revelou outras mães de santo com uma atuação além dessa narrativa audiovisual: Mãe Mirinha e Mãe Runhó do Bogum (Figura 1).

⁹ Segundo Prandi (2009), Ojuobá é uma palavra de origem iorubá (língua ritual do candomblé) que significa “os olhos de Xangô (orixá que governa os raios e a justiça). O título de “Ojuobá” é usualmente dado a um homem influente que representa uma espécie de informante da mãe de santo sobre o que acontece na cidade, um embaixador e defensor do candomblé junto às autoridades da sociedade fora do terreiro.

Figura 1: Mãe Mirinha do Portão e Mãe Runhó do Bogum



Fonte: SCHUMAHER; BRAZIL, 2007.

Mãe Mirinha é retratada no início do filme, quando o pesquisador Liverstone, vai com os personagens Fausto Pena e Ana Mercedes a uma festa no terreiro de candomblé dessa sacerdotisa (Figura 2).

Nesta sequência, composta ora de planos gerais, que mostram o rito como um todo e *closes* em determinados elementos rituais, como os atabaques, a indumentária das baianas, os objetos e imagens sagradas e também a corporeidade específica das danças e especialmente do transe, por meio do qual os orixás incorporam no corpo de seus filhos e filhas.

Neste fragmento fílmico, dois aspectos evidenciam o papel central dessa sacerdotisa: a) o ato de

reverência de uma filha de santo (que deita o corpo e encosta a cabeça no chão, aos pés de Mãe Mirinha). Trata-se do *dobale*, saudação comum no candomblé em reconhecimento à experiência dos mais velhos e à autoridade de mães e pais de santo; b) a posição da matriarca no centro do enquadramento quando dança no meio do xirê.¹⁰

Mais conhecida como Mãe Mirinha do Portão, Altanira Maria Conceição Souza (Figura 2) foi a fundadora, em 1948, do Terreiro São Jorge Filho da Goméia (Terreiro do Portão), localizado no município de Lauro de Freitas/BA. Segundo Coutinho (2012), essa matriarca teve uma atuação significativa no desenvolvimento desta comunidade,

e sua amizade com o escritor Jorge Amado rendeu-lhe participações em filmes baseados na obra do romancista, como *Tenda dos Milagres* e *Os Pastores da Noite* (Marcel Camus, 1975).

Mãe Mirinha é uma das matriarcas citadas no livro *Mulheres negras do Brasil*, resultado de uma pesquisa minuciosa de Schumacher e Brazil (2007), que buscaram redescobrir em memórias submersas, os femininos negros que mesmo “invisibilizados”, foram protagonistas na construção do país.

Presente no filme e também mencionada na referida publicação é Mãe Runhó do Bogum (Figura 3). Embora não seja identificada no longa-metragem, tal mãe de santo tem uma participação relevante, já que é uma das entrevistadas de Pedro Arcanjo para atestar a existência e a sobrevivência do candomblé de nação jeje na Bahia, considerado pelos estudiosos da Faculdade de Medicina como já completamente extinto, devido à “mistura” com outras nações de cultos afro e também diferentes práticas religiosas.

Pedro Arcanjo em sua escrita sobre a contribuição do negro na formação do país vai buscar diferentes especialistas que confirmassem sua visão favorável acerca de suas raízes africanas e da miscigenação. O protagonista em busca da “verdade incontroversa” procura fontes seguras, entrevista anônimos, homens

e mulheres negras e pobres sobre práticas religiosas; assim como o historiador Cid Teixeira; Mestre Pastinha (não identificado, e sem fala) e Mãe Runhó do Bogum, que ressalta a importância da água dos rios para os cultos afro e comenta sobre as divindades de nação jeje, na qual se cultua Dan, a serpente sagrada.

Maria Valentina dos Anjos Costa (século XIX – 1975), também conhecida como Doné¹¹ Runhó foi uma mãe de santo do terreiro do Bogum - Zogodô Bogum Male Rondó. Segundo Schumacher e Brazil (2007, p. 143),

[...] durante quase duas décadas, ela desempenhou seu sacerdócio com firmeza e sabedoria. Foi homenageada com uma estátua na Praça do Engenho Velho da Federação, bairro de Salvador, a qual leva seu nome. Único monumento erguido a uma sacerdotisa das religiões de matriz africana no Brasil.

A participação dessas duas mães de santo indica também o papel do cinema na construção da história, visto que a narrativa cinematográfica reconhece tais matriarcas por sua autoridade religiosa e também por sua voz como ser político, muitas vezes ignorada ou ocultada na historiografia oficial. Logo, a proposta de destacar Pedro Arcanjo como um intelectual do povo, também se estende à todo o filme, que confirma a relevância, a transversalidade do cinema e das imagens na elaboração da história, da memória.

Figura 2: Cerimônia no terreiro de Mãe Mirinha do Portão



Fonte: Tenda dos Milagres (Nelson Pereira dos Santos, 1977).

Figura 3: Entrevista de Mãe Runhó do Bogum a Pedro Arcanjo



Fonte: Tenda dos Milagres (Nelson Pereira dos Santos, 1977).

Existe assim uma idéia dominante que concebe que o cinema como muito capaz de fazer ver sobre o imaginário social, sobre as coerências sócio culturais, sobre as longas durações das representações. E nesse sentido, ele é mais eficaz como documento de história antropológica que da história propriamente social ou política. A utilização dos filmes permite então conceber melhor todas as discrepâncias no tempo que constituem os tempos da história”; ela faz aparecer a complexidade das representações nas quais se embaraçam tentativas de sedução ou de enquadramento ideológico (LAGNY, 2008, p. 105).

Deste modo, *Tenda dos milagres* nos apresenta a história dos/as anônimos/as, dos/as vencidos/as que é constantemente silenciada, mas que escapa, ultrapassa os limites do discurso e da narrativa dominante, ou seja, o cinema é capaz de retratar outras realidades, outras visões de mundo, com seus saberes e memórias.

Santiago Júnior (2009) afirma que este filme juntamente com *Xica da Silva* (Cacá Diegues, 1976) “foram centrais na formação de marcação étnica e de atualização racial no imaginário cinematográfico brasileiro”, o que significou reações diferenciadas dos grupos sociais que levaram o debate étnico/racial para fora das imagens. Isso confirma o significado do cinema no âmbito das visualidades, ou seja, dos processos de mediação e articulação das imagens com os diversos repertórios culturais e sociais.

4.2 Mãe Majé Bassã: a mãe de santo de Pedro Arcanjo

A centralidade de Mãe Majé Bassã na narrativa e na vida de Pedro Arcanjo se mostra

primeiramente quando essa matriarca ordena-o a escrever o que sabe, ela lembra-o de sua função como Ojuobá, seu compromisso com o candomblé e com o povo.

A narração em *off* da anciã vai além das cenas em que o protagonista visita-a, indicando que a ordem da mãe de santo parece ecoar na cabeça dele, e assim, Pedro Arcanjo, seguindo tal orientação, começa a escrever seu livro.

Posteriormente numa festa em comemoração à formatura de Tadeu Canhoto (afilhado de Pedro Arcanjo), Mãe Majé Bassã é reverenciada por todos os participantes, que pedem sua benção. Ela ocupa o centro do enquadramento e enquanto dança em transe, a câmera acompanha seus movimentos (Figura 5).

Acerca do significado do corpo para as mulheres negras e sua reconstrução na espiritualidade ancestral das religiões afro-brasileiras, Carneiro (2006, p. 28-29) pontua que:

Ao buscar um tratamento positivo das coisas do corpo em fragmentos da História das mulheres negras, ressalta-se a influência das religiões negras, pois elas não querem nos arrancar do corpo ou das relações com os seres vivos. Não proibem o corpo. Ao contrário, vivem nele a relação transcendente que valoriza o lúdico, a cumplicidade do encontro furtivo, o entrelaçamento. O corpo é aberto para o mundo e, por isso, vulnerável a ele. O sagrado não é algo exterior ao corpo imprimindo-lhe uma negatividade, não se reduz a objetos e não é alcançado pela renúncia do corpo e às coisas do mundo. O corpo transa e entra em transe. Relaciona-se e luta.

Figura 4: A ordem de Majé Bassã



Fonte: Tenda dos Milagres (Nelson Pereira dos Santos, 1977).

Figura 5: Dança de Mãe Majé Bassã



Fonte: Tenda dos Milagres (Nelson Pereira dos Santos, 1977).

Figura 6: Palavras de Majé Bassã



Fonte: Tenda dos Milagres (Nelson Pereira dos Santos, 1977).

Ciente da ação da polícia, que sob o comando do delegado Pedrito mata Manuel Praxedes Gordo (amigo de Pedro Arcanjo), destrói o terreiro de Pai Procópio e prende este sacerdote, Mãe Majé Bassã manda chamar Pedro Arcanjo.

O momento mais significativo da atuação dessa sacerdotisa é a sequência em que o Ojuobá vai até a sua casa. Um som de tambores em *off*, um longo corredor pouco iluminado faz contraste com a sala em que a mãe de santo está, como uma luz no fim do túnel. Sentada em uma cadeira no centro do enquadramento, Mãe Majé Bassã está entre duas filhas de santo, que parecem ampará-la (Figura 6).

Pedro Arcanjo reverencia a matriarca, que lhe diz ao ouvido algumas palavras em iorubá (língua ritual do candomblé), ele repete-as e em seguida vai embora, percorrendo o corredor em direção frontal à câmera, neste instante, Arcanjo ao ouvir um grito olha para trás, mas não se vê mais a mãe de santo.

Vale ressaltar a importância do som em *off* já mencionado, visto que tal elemento contribui para intensificar a tensão retratada nesse encontro entre Mãe Majé Bassã e Pedro Arcanjo. Logo, de acordo com Barbosa (2000, p. 2), esse som pode ser definido como não diegético, ou seja, designa:

[...] sonoridades subjetivas; todo o som imposto na cena que não é percebido pelos personagens, mas que tem um papel muito importante na interpretação da cena, ainda que de uma forma quase subliminar para a audiência; sons não diegéticos são tipicamente, voz de narração, música de fundo ou efeitos sonoros especiais.

Embora essa sequência marque o fim da participação “visual” dessa sacerdotisa, ela ainda atua de forma indireta na narrativa, como pode-se observar em sequência posterior, quando a festa no terreiro de Pai Procópio é invadida pelo delegado Pedrito, Pedro Arcanjo grita as palavras que ouviu de Mãe Majé Bassã, que fazem José de Ogum, o mais forte dos policiais voltar-se contra seus companheiros, expulsando-os daquele local.

Tais palavras confirmam o poder espiritual dessa matriarca negra, e também a religião como elemento fundamental das diversas formas de resistência negra. Além disso, a narrativa aborda valores fundamentais do universo religioso e cultural afro-brasileiro, a oralidade e a ancestralidade.

A tradição oral se articula com uma noção específica de poder, no qual os/as mais velhos/as são figuras centrais, são eles/as que detêm o saber, é com eles/as que se deve aprender. Foi a partir do corpo e da memória repassada pelos mais velhos, que homens e mulheres negras foram capazes de reconstituir sua humanidade. Conforme destaca Prandi (2001, p. 53) “Os velhos são os sábios e a vida comunitária depende decisivamente de seu

saber, de seus mistérios. O ancião detém o segredo da tradição. Sua palavra é sagrada, pois é a única fonte de verdade”.

5 Considerações finais

Nos romances e nas adaptações de Jorge Amado para o cinema, teatro e TV se fazem presentes as referências do universo afro-brasileiro, no qual o elo entre o mundo dos deuses e o mundo dos mortais é feito pelas mães de santo, que dedicam suas vidas para tratar das dores físicas e espirituais de seus filhos e filhas; agregam sob sua proteção os que integram sua família-de-santo e tantos outros/as que precisarem de sua ajuda.

Além dessas características, *Tenda dos Milagres* também aponta outros símbolos da religiosidade e da cultura afro-brasileira que se referem ao universo estético e mítico das divindades do candomblé. Embora não seja o foco da análise aqui proposta, vale ressaltar a construção da personagem Rosa de Oxalá, que em determinados momentos do filme, por meio da cenografia, do figurino, da iluminação e de elementos sonoros faz alusão à Iansã, divindade feminina, senhora dos ventos e das tempestades.

Iansã, juntamente com Oxum, Obá, Ewá, Iemanjá e Nanã constituem complexos e múltiplos arquétipos femininos que inspiram a luta das mulheres negras. Tais divindades são ricas e contraditórias, ora guerreiras e sensuais, ora mães dedicadas e sábias (CARNEIRO, 2007).

Assim, pode-se considerar que do cinema emergem novas maneiras de ver, de sentir, de pensar e compreender nossa história, não apenas a oficial, branca e masculina, mas aquela que está nas entrelinhas, no cotidiano de anônimas, oprimidas. Logo, encontrar diferentes protagonistas negras nesta narrativa significa enxergar as margens e as brechas dos silêncios que predominam sobre as mulheres negras.

A capacidade de trazer novos elementos para se pesquisar e construir a história é uma particularidade da narrativa cinematográfica, que segundo Nova (2009, p. 141) torna-a uma forma válida de representação do passado. “O audiovisual expressa melhor questões como a emoção, os dramas cotidianos, os costumes, o caráter processual e plurissignificativo da história”.

Outro aspecto que pode ser observado é a relação desse longa de Nelson Pereira dos Santos com o contexto histórico dos anos de 1970, período de formação dos movimentos negros no Brasil, no qual se efetiva um intenso debate realizado dentro e fora da Academia acerca da luta por visibilidade e por inclusão social da população negra.

Por meio de *Tenda dos Milagres* é possível observar como as mulheres negras foram capazes de reconstruir, a partir de sua atuação política na religiosidade, suas relações de pertencimento, laços simbólicos, afetividades, memórias e diferentes perspectivas de vida.

Isso reitera também as polissemias e polifonias que compõem as representações audiovisuais. Mesmo em produções hegemônicas como este filme, esse exercício feminino do sagrado revela formas de visibilidade, subversões e microrresistências das mãos de santo ficcionais e reais, que historicamente enfrentam o racismo, o sexismo e a pobreza, e são capazes de nesse território do cotidiano reconstruir sua fé, sua cultura e sua dignidade.

Embora ainda sejam predominantes alguns “lugares pré-determinados” aos femininos negros na mídia e no cinema brasileiro, produções televisivas exibidas pela Rede Globo, como a novela *Lado a Lado*, escrita por Claudia Lage e João Ximenes Braga (2012); a série *Suburbia*, de Luiz Fernando Carvalho e Paulo Lins (2012); bem como filmes, como *Bendito Fruto* (Sergio Goldenberg, 2005), *Filhas do Vento* (Joel Zito Araújo, 2005) e *Besouro* (João Daniel Tikhomiroff, 2009); além de curtas metragens, como *Carolina* (Jeferson De, 2005), *Cores e botas* (Juliana Vicente, 2010), *Pode me chamar de Nadí* (Déo Cardoso, 2009) e *A caroneira* (Otávio Ochamorro; Tiago Vaz, 2012) apontam novos e diferentes olhares sobre os femininos negros em suas múltiplas e complexas configurações.

Referências

- ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.
- AUTRAN, A. Do rádio à televisão: o personagem negro em dois filmes brasileiros. In: ENCONTRO ANUAL DA

COMPÓS, 19., 2010, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2010. Disponível em <http://compos.com.puc-rio.br/media/gt10_arthur_autran.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2014.

AZEREDO, S. Teorizando sobre gênero e relações raciais. **Estudos Feministas**, n.esp., p. 203-216, 1994.

BACZKO, B. A imaginação social. In: LEACH, E. et al. **Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1985. p. 296-386.

BARBOSA, Á. **O som em ficção cinematográfica:** análise de pressupostos na criação de componentes sonoras para obras cinematográficas. Videográficas de Ficção. 2000. Disponível em: <http://www.abarbosa.org/docs/som_para_ficcao.pdf>. Acesso em: 3 jan. 2014.

BELLINE, A. H. C. Representações do feminino. In: GOLDSTEIN, N. S. (Org.). **A literatura de Jorge Amado:** orientações para o trabalho em sala de aula. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. v. 1, p. 26-39.

BOBO, Jacqueline. **Black women as cultural readers**. New York: Columbia University Press, 1995.

CALDWELL, K. L. Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. **Estudos Feministas**, v. 8, n. 2, 2000, p. 91-108

CARNEIRO, F. Nossos passos vêm de longe. In: WERNECK, J.; MENDONÇA, M.; WHITE, E. C. **O livro da saúde das mulheres negras:** nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas: Criola, 2006. p. 22-41.

CARNEIRO, S. A força das mães negras. **Le Monde Diplomatique**. São Paulo, 8 de nov. 2007. Disponível em: <<http://www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=79>>. Acesso em: 03 de fev. 2014.

CARVALHO, N. dos S. Racismo e anti-racismo no Cinema Novo. In: HAMBÚRGUER, E.; AMÂNCIO, T. et al. **Estudos de Cinema SOCINE**. São Paulo: Annablume, 2008. p. 53-60.

COUTINHO, G. **História viva:** exposição da história de vida de Mãe Mirinha de Portão. Salvador, 2012. Disponível em : <<http://www.coracaodomundo.com.br/2012/05/historia-viva-exposicao-da-historia-de.html#>>. Acesso em: 19 nov. 2013.

br/2012/05/historia-viva-exposicao-da-historia-de.html#>. Acesso em: 19 nov. 2013.

ESCOSTEGUY, A. C.; MESSA, M. R. Os estudos de gênero na pesquisa em comunicação no Brasil. In: ESCOSTEGUY, A. C. (Org.). **Comunicação e gênero:** a aventura da pesquisa. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. p. 14-29.

GAINES, J. White Privilege and Looking Relations: Race and Gender in Feminist Film Theory. **Screen**, v. 29, n. 4, p. 12-27, 1988.

GOMES, N. L. G. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: BRASIL. Ministério da Educação.

Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº10.639/03. Brasília: MEC: Unesco, 2005. p. 39-64. (Coleção Educação para Todos)

GUIMARÃES, A. S. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. 34. ed. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo, 1999.

HOOKS, B. The Oppositional Gaze. In: HOOKS, B.. **Black Looks: Race and Representation**. London: Turnaround, 1992. p. 115-131.

LAGNY, M. O Cinema como fonte de História. In: FEIGELSON, K.; NÓVOA, J.; FRESSATO, S. (Org.). **Cinematógrafo:** um olhar sobre a História. São Paulo: Ed. UNESP: EDUFBA, 2009. p. 99-131.

LENGERMANN, P. M.; NIEBRUGGE-BRANTLEY, J. Teoria feminista contemporânea. In: RITZER, G. **Teoria sociológica contemporânea**. Madrid: McGraw-Hill, 2000. p. 353-409.

MODLESKI, T. Cinema and the dark continent: Race and gender in popular film. In: THORNHAM, S. (Ed.). **Feminist Film Theory:** a reader. New York: New York UP, 1999. p. 321-335.

MONTORO, T. A construção do imaginário feminino no cinema espanhol contemporâneo. In: MONTORO, T; CALDAS, R. (Org.). **De olho na imagem**. Brasília:

Fundação Astrojildo Pereira/Editora Abaré, 2006.
p. 17-34.

MONTORO, T. Protagonismos de gênero nos estudos de cinema e televisão no País. **Revista Lumina**, v. 3, n. 2, p. 01-18, dez.2009.

MULVEY, L. Visual Pleasure and Narrative Cinema. **Screen**, v. 16, n. 3, p. 6-27, 1975.

NOVA, C. Narrativas históricas e cinematográficas. In: FEIGELSON, K.; NÓVOA, J.; FRESSATO, S. (Org.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a História**. São Paulo: UNESP, 2009. p. 133-145.

PRANDI, R. As religiões negras do Brasil: para uma sociologia dos cultos afrobrasileiros. **Revista da USP**, São Paulo. v. 28, p. 64-83, 1995. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/28/05-prandi.pdf>>. Acesso em: 18 dez. 2013.

PRANDI, R. O Candomblé e o tempo. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 16, n. 4, p. 46-58, 2001.

PRANDI, R. Religião e Sincretismo em Jorge Amado. In: SCHWARCZ, L. M.; GOLDESTEIN, I. S. (Org.). **O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. v. 1, p. 46-61.

RICALDE, M. C. C. Feminismo y teoría cinematográfica. **Escritos: Revista del centro de Ciencias del Lenguaje**. n. 25, p. 23-48, enero-jun. 2002.

RODRIGUES, J. C. **O negro brasileiro e o cinema**. 4.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

SANTIAGO JÚNIOR, F. C. F. **Imagens do candomblé e da umbanda: etnicidade e religião no cinema brasileiro nos anos 1970**. 2009, 357f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

SCHUMAHER, S.; BRAZIL, E. **Mulheres negras do Brasil**. Rio de Janeiro: Rede de Desenvolvimento Humano; São Paulo: Senac, 2007.

SCHWARCZ, L. M. (2009). O artista da mestiçagem.

In: SCHWARCZ, L. M.; GOLDESTEIN, I. S. (Org.). **O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. v. 1, p. 34-45.

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SMELIK, A. Feminist Film Theory. In: COOK, P.; BERNINK, M. (Ed.). **The Cinema Book**. 2.ed. London: British Film Institute, 1999. p. 353-365.

STAM, R. **Multiculturalismo tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros**. São Paulo: Edusp, 2008.

STAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas, SP: Papirus, 2003.

YOUNG, L. **Fear of the Dark: 'Race', Gender and Sexuality in the Cinema**. London and New York: Routledge, 1996.

SWAIN, T. N. Você disse imaginário? In: SWAIN, T. N. (Org.). **História no plural**. Brasília: Editora da UNB, 1993. p. 43-67.

SODRÉ, M. **Claros e escuros: Identidade, povo e mídia no Brasil**. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1994.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T.(Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 07-72.

Black matriarchs in “Tenda dos Milagres” (1977): an analysis of the intersection between gender and race in Brazilian cinema

Black matriarchs in “Tenda dos Milagres” (1977): an analysis of the intersection between gender and race in Brazilian cinema

Abstract

From the female leadership in african-Brazilian cults, portrayed in the film *Tenda dos Milagres* (Nelson Pereira dos Santos, 1977) and contributions of cultural studies, film theory and feminist criticism, this article discusses the intersection between gender and race identities in Brazilian literature and cinema, thus searching observe different meanings and approaches about black women.

Keywords

Brazilian cinema. Literature. Black Women. Film analysis.

Resumen

Desde el protagonismo femenino en los cultos afro-brasileños, representados en la película *Tenda dos Milagres* (Nelson Pereira dos Santos, 1977) y las contribuciones de los estudios culturales, de la teoría del cine y la crítica feminista, este artículo aborda la intersección entre las identidades de género y raza en la literatura y la cinematografía brasileña, buscando así observar distintos significados y enfoques acerca de los femeninos negros.

Palabras-Clave

Cine brasileño. Literatura. Femeninos negros. Análisis fílmico.

Recebido em:
10 de março de 2014

Aceito em:
02 de novembro de 2014

Expediente

A revista E-Compós é a publicação científica em formato eletrônico da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós). Lançada em 2004, tem como principal finalidade difundir a produção acadêmica de pesquisadores da área de Comunicação, inseridos em instituições do Brasil e do exterior.

E-COMPÓS | www.e-compos.org.br | E-ISSN 1808-2599

Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Brasília, v.17, n.2, mai./ago. 2014.

A identificação das edições, a partir de 2008, passa a ser volume anual com três números.

CONSELHO EDITORIAL

Afonso Albuquerque, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Alberto Carlos Augusto Klein, Universidade Estadual de Londrina, Brasil
Alex Fernando Teixeira Primo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Ana Carolina Damboriarena Escosteguy, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
Ana Gruszynski, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Ana Sílvia Lopes Davi Médola, Universidade Estadual Paulista, Brasil
André Luiz Martins Lemos, Universidade Federal da Bahia, Brasil
Ângela Freire Prysthon, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
Antônio Fausto Neto, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil
Antonio Carlos Hohlfeldt, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
Antonio Roberto Chiachiri Filho, Faculdade Cásper Líbero, Brasil
Arlindo Ribeiro Machado, Universidade de São Paulo, Brasil
Arthur Autran Franco de Sá Neto, Universidade Federal de São Carlos, Brasil
Benjamim Picado, Universidade Federal Fluminense, Brasil
César Geraldo Guimarães, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Cristiane Freitas Gutfreind, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
Denilson Lopes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Denize Correa Araujo, Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil
Edilson Cazeloto, Universidade Paulista, Brasil
Eduardo Vicente, Universidade de São Paulo, Brasil
Eneus Trindade, Universidade de São Paulo, Brasil
Erick Felinto de Oliveira, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
Florence Dravet, Universidade Católica de Brasília, Brasil
Gelson Santana, Universidade Anhembi/Morumbi, Brasil
Gilson Vieira Monteiro, Universidade Federal do Amazonas, Brasil
Gislene da Silva, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Guillermo Orozco Gómez, Universidad de Guadalajara
Gustavo Daudt Fischer, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil
Hector Ospina, Universidad de Manizales, Colômbia
Herom Vargas, Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Brasil
Ieda Tucherman, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Inês Vitorino, Universidade Federal do Ceará, Brasil
Janice Caiafa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Jay David Bolter, Georgia Institute of Technology
Jeder Silveira Janotti Junior, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
João Freire Filho, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
John DH Downing, University of Texas at Austin, Estados Unidos

José Afonso da Silva Junior, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
José Carlos Rodrigues, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil
José Luiz Aídar Prado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil
José Luiz Warren Jardim Gomes Braga, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil
Juremir Machado da Silva, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
Laan Mendes Barros, Universidade Metodista de São Paulo, Brasil
Lance Strate, Fordham University, USA, Estados Unidos
Lorraine Leu, University of Bristol, Grã-Bretanha
Lucia Leão, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil
Luciana Panke, Universidade Federal do Paraná, Brasil
Luiz Claudio Martino, Universidade de Brasília, Brasil
Malena Segura Contrera, Universidade Paulista, Brasil
Márcio de Vasconcellos Serelle, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil
Maria Aparecida Baccaga, Universidade de São Paulo e Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil
Maria das Graças Pinto Coelho, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
Maria Immacolata Vassallo de Lopes, Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Luiza Martins de Mendonça, Universidade Federal de Goiás, Brasil
Mauro de Souza Ventura, Universidade Estadual Paulista, Brasil
Mauro Pereira Porto, Tulane University, Estados Unidos
Nilda Aparecida Jacks, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Paulo Roberto Gibaldi Vaz, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Potiguara Mendes Silveira Jr, Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil
Renato Cordeiro Gomes, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil
Robert K Logan, University of Toronto, Canadá
Ronaldo George Helal, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
Rosana de Lima Soares, Universidade de São Paulo, Brasil
Rose Melo Rocha, Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil
Rossana Reguillo, Instituto de Estudios Superiores del Occidente, Mexico
Rousiley Celi Moreira Maia, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Sebastião Carlos de Moraes Squirra, Universidade Metodista de São Paulo, Brasil
Sebastião Guilherme Albano da Costa, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
Simone Maria Andrade Pereira de Sá, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Tiago Quiroga Fausto Neto, Universidade de Brasília, Brasil
Suzete Venturelli, Universidade de Brasília, Brasil
Valerio Fuenzalida Fernández, Puc-Chile, Chile
Veneza Mayora Ronsini, Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
Vera Regina Veiga França, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

20/20

Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós, Brasília, v.17, n.2, mai./ago. 2014.

COMISSÃO EDITORIAL

Cristiane Freitas Gutfreind | Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
Irene Machado | Universidade de São Paulo, Brasil
Jorge Cardoso Filho | Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil / Universidade Federal da Bahia, Brasil

CONSULTORES AD HOC

Adriana Amaral, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil
Alexandre Rocha da Silva, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Arthur Ituassu, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil
Bruno Souza Leal, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Elizabeth Bastos Duarte, Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
Francisco Paulo Jamil Marques, Universidade Federal do Ceará, Brasil
Maurício Lissovsky, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Suzana Kilpp, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil
Vander Casaqui, Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

EDIÇÃO DE TEXTO E RESUMOS | Susane Barros

SECRETÁRIA EXECUTIVA | Helena Stigger

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA | Roka Estúdio

COMPÓS | www.compos.org.br

Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação

Presidente

Eduardo Morettin

Universidade de São Paulo, Brasil

eduardomorettin@usp.br

Vice-presidente

Inês Vitorino

Universidade Federal do Ceará, Brasil

ines@ufc.br

Secretária-Geral

Gislene da Silva

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

gislenedasilva@gmail.com