



Ministério da Saúde

FIOCRUZ

Fundação Oswaldo Cruz



ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE
JOAQUIM VENÂNCIO

Alana Annido Nunes

A REPRESENTATIVIDADE DOS GRUPOS MINORITÁRIOS NO CINEMA MUSICAL:

UMA REFLEXÃO SOB AS LENTES DE “*HAIRSPRAY - EM BUSCA DA FAMA*”

Rio de Janeiro

2021

Alana Annido Nunes

A REPRESENTATIVIDADE DOS GRUPOS MINORITÁRIOS NO CINEMA MUSICAL:

UMA REFLEXÃO SOB AS LENTES DE “*HAIRSPRAY - EM BUSCA DA FAMA*”

Projeto de monografia apresentado à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio – Fundação Oswaldo Cruz (EPSJV-Fiocruz) como requisito parcial para aprovação no Curso Técnico em Biotecnologia.

Orientador(a): Cynthia Macedo Dias

Coorientador(a): Simone Goulart Ribeiro

Rio de Janeiro

2021

Dedico esse trabalho in memoriam a minha avó Maria do Carmo, que acreditava em mim mesmo quando eu mesma não o fazia.

AGRADECIMENTOS

Esta foi a última página a ser preenchida desse trabalho, não por dúvidas de à quem agradecer, mas sim por não saber ao certo como fazê-lo de forma que realmente expressasse minha gratidão por aqueles que acompanharam todo o processo de produção desse estudo.

Começo agradecendo a mim mesma, reconhecendo o esforço, lágrimas e suor que dediquei a concluir essa pesquisa. Em seguida agradeço a cada um que acompanhou todo esse processo e dedicou tempo e atenção a ele.

Agradeço às minhas orientadoras Cynthia e Simone por me acompanharem, sempre criticando e me ajudando a melhorar, além de incentivar e me fazer rir a cada momento mesmo em meio a tensão da conclusão do trabalho.

A minha família que me ajudou e me deu apoio para escrever, bem como me ajudou a selecionar esse tema com o qual tanto me identifico. Em especial dedico aos meus irmão Júlia e Nicolas, à minha mãe Taís e à memória da minha avó Maria do Carmo que me acompanharam por todo o caminho.

Aos meus amigos que cada vez que me senti insuficiente e desejei desistir me incentivaram a continuar. Ao Cubito, à Cozinha, à Pâmela, Maria Eduarda, Aline, e todos os outros que me apoiaram emocionalmente até o fim.

Aos professores que aceitaram participar da minha banca e me ajudaram a aprofundar meus horizontes acadêmicos.

Aos meus gatos que durante as madrugadas, manhãs e tardes que estava escrevendo permaneceram ao meu lado me fazendo companhia.

A todos os livros, filmes, séries, *animes* e tudo que me trouxe uma identificação com a representatividade que carregavam e me incentivaram a pensar nesse trabalho.

Por fim, agradeço a cada um que se propôs a ler esse projeto e espero que seja uma experiência tão profunda lê-lo quanto foi para mim escrevê-lo.

*Todos exigimos e queremos respeito,
homem ou mulher, negro ou branco.*

É nosso direito humano básico.

(Aretha Franklin)

RESUMO

Com o nascimento do cinema sonoro nos anos 30 também surgiu o gênero do cinema musical que utiliza da música como objeto no desenvolvimento dos personagens e como pilar para a movimentação do roteiro. Por vezes, o cinema musical utiliza de roteiros com personagens ingênuos e enredos leves e divertidos para passar uma mensagem subjetiva e assim trabalhando diferentes visões e representatividades. Sendo o cinema um dispositivo cultural que influencia e é influenciado pela sociedade, existe a necessidade da reflexão sobre os papéis representativos nele, uma vez que tal representatividade pode ser trabalhada de maneira negativa de forma que venha a reforçar estereótipos. O objetivo deste projeto é analisar alguns exemplos de representatividade positivas e negativas presentes no cinema musical contemporâneo. A metodologia utilizada neste estudo, pautado na abordagem qualitativa, é a revisão de literatura e a análise filmica comparativa de aspectos sócio-históricos e simbólicos a partir do filme *Hairspray - Em Busca da Fama* (Hairspray, 2007), a fim de estudar como diferentes representatividades são apresentadas.

Palavras-chave: Cinema musical; Representatividade; Cinema contemporâneo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Hairspray</i> no site <i>Rotten Tomatoes</i> -----	26
Figura 2 - Tracy Turnblad -----	27
Figura 3 - Penny Pingleton -----	28
Figura 4 - Edna Turnblad -----	28
Figura 5 - Amber e Velma Von Tussle -----	29
Figura 6 - Seaweed Stubbs -----	30
Figura 7 - Link Larkin -----	31
Figura 8 - Inez Stubbs -----	33
Figura 9 - Motormouth Maybelle -----	34
Figura 10 - Cena durante <i>I Know Where I've Been</i> -----	35
Figura 11 - Cena final com Tracy e Link -----	37

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	09
2. CAPÍTULO I – REPRESENTAÇÕES E REPRESENTATIVIDADE	13
2.1 Representação Política e Simbólica	13
2.2 Minorias e Grupos Vulneráveis	17
2.3 Importância da Representatividade	20
2.4 Como os Estereótipos Afetam a Representatividade	22
2.5 A Representatividade no cinema	25
3. CAPÍTULO II – ANÁLISE DAS REPRESENTATIVIDADES EM “HAIRSPRAY - EM BUSCA DA FAMA”	28
4. CONCLUSÃO	41
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43

1. INTRODUÇÃO

“*Nascida de uma vulgar técnica de reprodução mecânica da realidade*”, o cinema, segundo Marcel Martin, é alvo de discussões graças a todas as questões que o envolvem como sendo uma arte que depende da influência de quem produz, de quem consome e do momento em que se é produzido, sendo assim submetido a todo tipo de recorte e julgamento. Além disso, o cinema, em geral, é considerado um meio de puro entretenimento, não se articulando, para quem assim concorda, de procedimentos muito sofisticados, por isso, é considerado uma futilidade, e visto como incapaz de realizar uma crítica direta (MARTIN, 2005, p. 18). Dessa forma, para que uma crítica pudesse ser efetuada seria necessário a chamada “atitude estética”, ou seja, a conjugação do saber racional e da participação subjetiva. Com isso, seria necessária a consciência clara de que aquilo que é oferecido em tela, nada mais é do que uma imagem irreal detentora de grande persuasão afetiva. Assim, com o uso da atitude estética seria possível reconhecer o cinema como arte e não como ópio, isto é, como maneira de puro entretenimento, mas sim como algo em que se possa contemplar e criticar. Em virtude disso, filmes que anteriormente seriam tidos como para puro entretenimento passariam a carregar grande poder reflexão e assim poderiam ser vistos por “outras lentes” (MARTIN, 2005, p. 35 e 36).

Este, contudo, utiliza da reprodução de imagens da realidade para emocionar e entreter o espectador, dessa forma, trazendo a crítica, não só possível como bastante vasta em recursos, haja vista o acervo de possibilidades do campo audiovisual. Dessa forma, ele se tornou um meio de influência na sociedade por sua maneira de trabalhar princípios e reflexões através de narrativas diversas de diferentes gêneros fílmicos e que são consumidas por grupos variados ao redor do globo. Ademais, por se tratar de uma indústria, essa arte está constantemente relacionada ao público e sua rentabilidade, assim, o cinema é mediado de acordo com uma hipotética lei de oferta e procura e é constantemente modificado de maneira que se adapte ao público ao qual está sendo oferecido (MARTIN, 2005, p. 21).

Após o surgimento do cinema na transição entre o século XIX para o século XX, este foi se fragmentando em diferentes gêneros, sendo um destes o gênero musical. Considera-se que o primeiro filme musical surgiu em 1927 com o início do uso da sonografia nos filmes. *O Cantor de Jazz*, dirigido por Alan Crosland, foi tido como o primeiro filme contando com falas e canto sincronizados gravados em um disco que era tocado simultaneamente com o filme. Após isso,

iniciou-se uma produção em massa de filmes do gênero musical que posteriormente viriam a se tornar clássicos do cinema como *O Mágico de Oz* (1939), *Cantando na Chuva* (1952), *Mary Poppins* (1964) e *A Noviça Rebelde* (1965).

O cinema musical ganha grande visibilidade e tem seu momento de glória entre as décadas de 1940 e 1960 durante o período conhecido como “Era de Ouro dos Musicais”. Com os cenários da crise econômica, Segunda Guerra Mundial e Guerra Fria, os filmes musicais com roteiros leves e divertidos — também conhecidos como comédias musicais — serviam de dispositivo de escapismo da população que viam em tais enredos inocentes, otimismo vibrante e finais felizes a maneira de curar as marcas trazidas por tais momentos trágicos da história. Entretanto, com as mudanças histórico-sociais do mundo, as comédias musicais caíram em decadência deixando de serem produzidas. As manifestações contra as guerras, movimentos sociais, revolução dos costumes e lutas pelos direitos das minorias, bem como outros fatores, influenciaram as produções cinematográficas hollywoodianas exigindo novos tipos de filmes que acompanhassem as mudanças da própria sociedade. Com isso, a produção de filmes musicais decaiu expressivamente e tal gênero só voltou a ganhar espaço nas telas com os lançamentos de *Cabaret - Adeus, Berlim* (1972), *Grease - Nos Tempos da Brilhantina* (1978) e *O Show Deve Continuar* (1979) que trouxeram uma reformulação nas construções de filmes do gênero.

Tendo o cinema a capacidade de influenciar, positiva ou negativamente, e com as causas e lutas apresentadas na modernidade, bem como a diversificação do público nas salas de cinema, fizeram as produções se modificarem de forma que atendessem a demanda e trouxesse cada vez mais representatividade para as grandes produções dando vozes a mulheres, negros, LGBTQIA+, entre outras minorias¹. Assim sendo, o cinema como dispositivo cultural, tem como objetivo entreter sem necessariamente trazer uma ideologia ou doutrina, mas enquanto diverte e entretém ele é capaz de ensinar, fazer adotar uma concepção e mostrar diferentes maneiras de se compreender o mundo.

Com os movimentos de luta por igualdade — como o *Black Lives Matter*, o *Equal Love*, entre outros —, muito presentes na contemporaneidade, cada vez mais personagens que fizessem parte de alguma minoria social foram inseridos nas grandes narrativas cinematográficas tentando atender a representatividade que as lutas buscavam. Contudo, graças ao cinema ser produzido em

¹ As minorias citadas referem-se não a números mas a grupos sociais de maior vulnerabilidade e a representatividade e questões que os envolvem.

maioria por pessoas padrões, os personagens apresentados acabavam se tornando representações das visões de pessoas sobre o grupo social que a personagem pertencia. Dessa forma, criou-se uma discussão pelos problemas que tais representações carregavam como serem colocados em papéis de pouco destaque e carregarem fortes estereótipos, assim causando questionamentos e debate no meio cinematográfico e entre os consumidores.

O cinema musical como tal não fugiu das questões de representatividade e por si só tratou de trabalhar personagens representativos e questões de movimentos sociais através de músicas e enredos leves. Contudo, houve também casos em que tais representações eram mal trabalhadas e acabavam trazendo mais estereótipos.

Esta monografia, por conseguinte, tem como objetivo geral analisar exemplos de representatividade positivas e negativas presentes no cinema musical contemporâneo. Para atingir tal objetivo geral, tem-se como objetivos específicos:

- 1) Compreender as noções de representatividade.
- 2) Identificar como a representatividade é retratada no cinema.
- 3) Analisar a representatividade apresentada no filme musical *Hairspray - Em Busca da Fama* (2007).

A importância desse estudo é, por sua vez, analisar como a representatividade de diferentes minorias são apresentadas em produtos do cinema musical atual. Para mais, o que me intriga neste tema é que o gênero musical por vezes trabalha com roteiros leves, alegres e divertidos utilizando esses fatores para enviar uma mensagem subjetiva ao espectador. Tal mensagem pode ser utilizada como desconstrutora de preconceitos enraizados trazendo visões de grupos silenciados. Contudo, as representatividades apresentadas podem vir a ser negativas de forma que reforcem estereótipos ao invés de trazer visibilidade e representações reais de um grupo. Alguns exemplos de representatividades no cinema atual seriam *Moonlight: Sob a Luz do Luar* (Moonlight, 2016), *Pantera Negra* (Black Panther, 2018), *As Golpistas* (Hustlers, 2019), entre outros.

O cinema é uma arte capaz de influenciar na formação de estigmas e identidade, dessa forma a representatividade se mostra indispensável por poder trazer o sentimento de pertencimento a pessoas que fazem parte de minorias. Com isso, Rosália Duarte (2009) aponta:

Nesse contexto, ir ao cinema, gostar de determinadas cinematografias, desenvolver os recursos necessários para apreciar os mais diferentes tipos de filmes etc., longe de ser apenas uma escolha de caráter exclusivamente pessoal, constitui uma prática social importante que atua na formação das pessoas e contribui para distingui-las socialmente. Em sociedades audiovisuais como a nossa, o domínio da linguagem é requisito fundamental para se transitar bem pelos mais diferentes campos sociais. (p. 14).

Também se torna essencial esse estudo ao analisar que o público consome mais aquilo em que se identifica. Uma pesquisa de 2019 realizada pela empresa *Movio Media* apontou que quando há a representação de um determinado grupo no longa apresentado, tal grupo tende a consumir o dobro de vez do que o usual. Ademais, filmes com representatividades acabam atraindo também o público que não costuma consumir esse tipo de entretenimento.

Com isso, esta monografia busca analisar o filme *Hairspray - Em Busca da Fama* (*Hairspray*, 2007) e compreender como a representatividade de minorias teria sido trabalhada em seu roteiro, tendo em conta que se trata de um gênero fílmico que geralmente carrega uma maior leveza e é feito com o princípio de divertir o espectador, mas não por isso deixa de fazer com que uma reflexão seja realizada.

Para a realização de tal análise, pretende-se utilizar dos princípios da análise fílmica colocados por Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2002). Além de utilizar como base na revisão de literatura autores como Rosália Duarte e Stuart Hall. A análise do material empírico buscará responder às seguintes questões: *O que é tido como representatividade? Como tal representatividade é apresentada no cinema? Quem reivindica e consome essa representatividade? Como o filme escolhido trabalha a representatividade?*

A monografia, de tal forma, será dividida em dois capítulos: o primeiro será uma revisão de literatura e conceitos para compreender a representatividade e seu histórico no cinema bem como responder as questões de *o que é representatividade, como é representada no cinema e quem a reivindica e consome*; enquanto o segundo capítulo será focado na análise do roteiro de *Hairspray - Em Busca da Fama (2007)*, explicando como ele apresenta a representatividade tendo como base os conceitos levantados no capítulo anterior.

2. CAPÍTULO I - REPRESENTAÇÕES E REPRESENTATIVIDADE

Os conceitos e noções que rodeiam o termo “representatividade” têm entrado em discussão recorrente, especialmente na sociedade hodierna², onde tal termo vem sendo cada vez mais usado. Ainda que seja comparado ao termo “representação”, este no entanto carrega outro significado. A representação se restringe à simples reprodução visual de algo, não condizente com tal coisa na realidade, já a expressão *representatividade* é ligada a algo que procura reproduzir tão fielmente a realidade quanto possível, assim carrega consigo o peso de uma pauta política, utilizando de uma forma alternativa para apresentar valores de determinados grupos populares (PILAR, 2021, p. 18). Dessa maneira, buscar conceituar o termo representatividade não vem de um desejo fantasioso, e sim da necessidade de atribuir significado à palavra que já vem sendo utilizada em demasia nos meios sociais e acadêmicos, em especial em um dos principais locais de discussões da atualidade que são as redes sociais (PILAR, 2021).

Deste modo, para se alcançar o conceito de representatividade utilizado na contemporaneidade, é necessário anteriormente conhecer as noções que envolvem a expressão representação. Tal palavra pode remeter a inúmeros panoramas variados que dependem de qual eixo ela é vista podendo ir desde áreas como política, legal e midiática até a teatral, performática, entre outros. Existem duas maneiras principais para analisá-la no Campo da Comunicação, sendo estas: a da representação política institucional, onde as práticas comunicativas ali inseridas remetem a termos de política formal, informal, não-eleitos e eleitos — como a obtida através dos votos com um político eleito, ou através de organizações que seriam representantes de um grupo; e a representação simbólica, que é a apresentada nos produtos midiáticos, no meio social, e em outros locais onde a política aparece de maneira alternativa — como nos dispositivos culturais de mídia, literatura, entre outros. A representação simbólica é a que será abordada com mais ênfase neste trabalho.

2.1 Representação Política e Simbólica

A representação política institucional pode ser apresentada por diferentes pontos de vista, não mais sendo presa à territorialidade, à instituições e ao voto, e assim abrindo espaço para a

² atual; contemporânea.

política de maneira eleitoral ou não-eleitoral, que é a que ocorre em movimentos sociais, lutas de grupos minoritários, entre outros. Na maneira não eleitoral é onde se inicia a convergência com o termo da representatividade, já que nesta o contato entre o representado e o representante tende a ser maior. Tal representação política institucional também pode possuir diferentes concepções de acordo com o autor que a analisa, assim visando esta do ponto de vista quantitativo (referindo-se a presença) ou qualitativo (referindo-se a representação de interesses e demandas). Essa perspectiva também pode ser aplicada na análise da representação simbólica, sendo fundamental a observação do quantitativo e qualitativo nas mídias.

Haja vista que o atual estudo se trata de uma análise da representação de minorias em um produto midiático — o filme *Hairspray - Em Busca da Fama (2007)* —, é natural que a representação simbólica ganhe um maior foco de estudo, considerando que é o conceito que mais se aproxima do objetivo desta monografia. Desta forma, trazemos um histórico sobre a representação simbólica, desde sua concepção como representação social, por autores como Durkheim e Moscovici, até sua concepção como a representação simbólica ligada diretamente a linguagem, estudada por Stuart Hall. Em seguida, discutimos a forma com a qual ela se liga como alicerce fundamental da noção de representatividade adotada neste trabalho.

A representação social serve como base conceitual para a representação simbólica, tendo sido apresentada centralmente pela primeira vez por Durkheim (2007, *apud* SANTOS; DIAS, 2015), que também foi responsável por denominar a terminologia utilizada. A representação social seria conceituada então como um sinônimo de representação coletiva, que por sua vez referia-se a “uma das expressões dos fatos sociais” (SANTOS; DIAS, 2015, p.178). Os fatos sociais seriam um aglomerado de relações coletivas munidos com vida própria e que estariam presentes nas ações dos sujeitos e da sociedade (SANTOS; DIAS, 2015). Com isso, as representações coletivas seriam, em suma, “o resultado do coletivo e para o coletivo” (PILAR, 2021, p. 30).

Já para Moscovici (1978) as representações sociais não seriam apenas reproduções simples de fatos sociais já estabelecidos e sim se modificariam de acordo com os contatos e interações entre os sujeitos. De acordo com o autor, as representações “circulam, cruzam-se e se cristalizam incessantemente através de uma fala, um gesto, um encontro, em nosso universo cotidiano” (1978, p.42) e seria preciso um conhecimento prévio sobre o material a ser representado haja vista que o objetivo de todas as representações seria tornar familiar algo não

familiar. De tal maneira, dois processos ocorrem na representação social: a objetivação e a ancoragem. O primeiro agiria na externalização daquilo que foi abstraído enquanto o segundo categorizaria e faria algo se tornar usual aos sujeitos.

Com isso, Miki (2019) destaca que Moscovici originou uma noção mais dinâmica e complexa que Durkheim, e permitiu que a teoria da representação social fosse utilizada em variadas áreas graças à contribuição de seus estudos. Isso se deu devido a maneira como o autor aborda o coletivo sem se alienar do papel essencial do indivíduo para o processo e como compreendia as representações sociais como um aglomerado de coerências, ideias e explicações que resultam da interação social do indivíduo (MIKI, 2018). Em concordância, Jodelet (2001) defende que representações são formuladas para resolver problemas presentes no mundo, de acordo com os contextos dos indivíduos, e que se compartilha tal mundo com os demais sujeitos ao se conviver em comunidade. Isto posto, as representações sociais circulam através de imagens midiáticas, discursos, mensagens, palavras, entre outros; e recebem tal título por se tratar de algo que provém do coletivo, contribuindo para dar orientações e nomes às coisas do mundo (JODELET, 2001).

Em contrapartida, Alexandre (2002) afirma que nem todo conhecimento deve ser tido como representação social, e sim aqueles que, através do senso comum, se fazem presentes no habitual do indivíduo. Com isso, a linguagem e as interações desempenham papéis vitais, sendo o da primeira o de ser a ferramenta através da qual se cria categorias e se atribui significados às experiências; e o da segunda o de responsável pela expressão da subjetividade do sujeito e assim, com esse compartilhamento de subjetividade, chega-se ao senso comum. Dessa maneira, a representação está em peso presente no Campo da Comunicação, uma vez que esta acontece através de uma interação — sendo direta ou indireta.

Por sua vez, no estudo de Stuart Hall (Corrêa; Silveira, 2004 *apud* PILAR, 2021) a representação trata da produção de sentido por meio da linguagem, dividindo-se nos processos: representar a fim de ser uma substituição ou um símbolo; ou representar a fim de trazer à mente ou descrever algo. Assim, quando trazido o conceito para o Campo da Comunicação, tem-se que a representação conduz, organiza e influencia as práticas sociais, portanto esta deve ser abordada não apenas na questão estética, mas mais próxima da linguagem (CORRÊA; SILVEIRA, 2004 *apud* PILAR, 2021). Conclui-se, por seguinte, que a representação seria um processo onde os

indivíduos de uma determinada classe ou cultura usam da linguagem para criar sentidos. Pilar (2021) desenvolve:

O sentido dado às coisas do mundo é produzido pelos indivíduos, sendo uma prática social e, portanto, faz uma relação entre as coisas, os conceitos e os signos. Esses sentidos precisam ser interpretados e essa interpretação ocorre através da utilização de códigos — codificação ao inserir o sentido e decodificação ao ser interpretado. Os códigos, assim como os sentidos, não são fixos e imutáveis e são traduzidos através da linguagem — importante fundamento no processo de representação (p. 40).

Pontua-se também a perspectiva da representação visual, que funciona através das relações de imagens atribuídas a algo a fim de representar povos, culturas, ideias, entre outros (CORRÊA; SILVEIRA, 2004 *apud* PILAR, 2021). Com isso, a linguagem imagética, segundo os autores, não se limitaria a ser uma simples cópia, mas sim uma representação da realidade, sendo uma operação de invenção e apropriação.

Com isso, é necessário entender como a representação se difere da representatividade. A representatividade funciona como um novo aspecto da representação, sem excluí-la, mas adicionando novas características. Por sua semelhança sintática entende-se que ambas as palavras são apenas sinônimos, contudo, a representatividade é um conceito que carrega a representação mas também carrega outros fundamentos. Quando se busca estudos sobre isso encontra-se uma gama de abordagens sobre a perspectiva da representatividade de variadas formas — como sinônimo de representação, seja no sentido quantitativo quanto qualitativo.

Chinen (2013) *apud* Pilar (2020), apresenta um estudo sobre a representatividade numa perspectiva quantitativa ao estudar a presença de personagens negros nos quadrinhos, assim seguindo um caminho semelhante porém com visão diferente. Para ele, a representatividade pode ser analisada apenas a partir das estatísticas e quantidades de presença daquilo que está sendo representado. Observando-se a presença de minorias — em específico de mulheres, negros e pessoas gordas — nas produções visuais, nota-se o baixo número de protagonistas sendo parte desses grupos, dessa maneira aproximando a representatividade da perspectiva quantitativa. Por outro lado, Nwabasili (2017) *apud* Pilar (2020), tem a definição de representatividade como sendo uma “presença pela diversidade” (p. 41), ao se analisar se uma diversidade entre os produtores de filmes geraria uma representação mais diversificada, legítima e positiva para as minorias sociais sendo apresentadas nos enredos fílmicos.

Dessa maneira, é possível dizer que de acordo com o apresentado, a representatividade que se busca abordar no atual trabalho não se limita a ser um simples sinônimo de representação. Ainda que carregue uma semelhança com o processo de representação apresentado por Hall (2016) — que consiste em algo sendo representado, que se construam sentidos sobre tal algo e que esse algo seja interpretado —, a representatividade não pode ser tida como um simples paralelo da representação. Com isso, não se pode dividir a representatividade simplesmente em um campo qualitativo ou um campo quantitativo, para que ela exista é preciso de uma presença daquilo a ser representado tanto no próprio objeto quanto no processo de produção do objeto representativo. Para além, tal presença não deve ser uma mera ou qualquer e sim uma presença qualificada e bem construída para que ocorra o processo de representatividade. Esse conceito será melhor detalhado e aprofundado no decorrer deste estudo.

2.2 Minorias e grupos vulneráveis

A conceituação de minorias entra em conflito na atualidade ao contabilizar a extrema pluralidade social e a confusão do termo com o de Grupos Vulneráveis. Devido à existência dos variados traços de identidade cultural em uma mesma sociedade, aqueles que se diferem aos traços de identidade cultural ou não cultural — condizente a identidade mais particular do indivíduo, como orientação sexual, identidade de gênero, entre outros — dos grupos dominantes no corpo social são discriminados.

A formação da sociedade deu-se graças à necessidade de associação, assistência e proteção e tal necessidade permanece latente ainda, pois não se admite uma sociedade desorganizada politicamente. O Estado brasileiro, dessa forma, deve por suposto garantir, independente de gênero, raça, cor, ou qualquer outro aspecto, que os cidadãos tenham seus direitos e cumpram os deveres essenciais presentes na Constituição Federal de 1988. Contudo, a sociedade contemporânea do século XXI ainda não foi capaz de aceitar a pluralidade existente no campo das relações humanas, e assim as tais pluralidades são alocadas nos denominados grupos vulneráveis e minorias (SIQUEIRA E CASTRO, 2017).

O problema da existência de minorias e grupos vulneráveis é algo que não atinge apenas o Brasil. Compreende-se que é natural para o ser humano identificar aspectos que unem as pessoas, para então ser papel do Estado estudar os traços que se diferem, trazer educação a sua população

e apontar aqueles que são nocivos ao corpo social e a si próprios, para usá-los como fator diferencial para a construção de normas, a fim de alcançar determinado comportamento social e assim atingir a igualdade (SIQUEIRA E CASTRO, 2017).

Desta tal maneira, para que a igualdade social existisse, deveria existir uma proteção para aqueles que estão presentes no corpo social mas que são oprimidos, excluídos (grupos vulneráveis) e não-reconhecidos (minorias) devido a algum traço tido como peculiar pela sociedade (SIQUEIRA E CASTRO, 2017).

Com isso, caracteriza-se e conceitua-se, de acordo com Siqueira e Castro (2017), as minorias como:

[...] traço cultural comum presente em todos os indivíduos, originando grupos específicos, são sujeitos ligados entre si, daí a denominação “minorias” [como especificação]. Entretanto, nem sempre diz respeito a um grupo que possui o menor número de pessoas, pelo contrário, por vezes são numerosos. A exemplo, indígenas, homossexuais, negros, crianças, idosos (p. 110, 111).

Brandi e Camargo *apud* Siqueira e Castro (2017) defendem que os grupos vulneráveis equivaleriam a um “gênero”, uma categoria mais abrangente, do qual as minorias seriam consideradas uma “espécie”. Tal espécie, ainda, se fragmenta em minorias raciais, étnicas, sexuais, religiosas, deficientes, crianças, mulheres, entre outros traços e características presentes nas minorias da sociedade.

Ademais, as minorias possuem traços divergentes que originam sua associação, tendo todas as minorias aspectos em comum que os definem sob tal termo. Quatro desses aspectos seriam: 1) Posição de não-dominância junto ao corpo social; 2) Vínculo subjetivo de solidariedade entre seus membros para a proteção de sua identidade cultural; 3) Demandam uma especial proteção estatal e 4) Sofrem uma opressão social (SIQUEIRA E CASTRO, 2017).

Portanto, as minorias seriam os grupos segregados do seio social devido a um traço em comum entre os indivíduos que é considerado atípico socialmente, o que leva-os a sofrerem opressão e terem sua atuação e voz socio-política consideravelmente reduzidas, ou completamente eclipsadas devido à discriminação sofrida. No atual trabalho os focos de estudo

serão os grupos minoritários das mulheres, dos negros e das pessoas gordas — socialmente conhecidas como *plus size*³ na atualidade.

Ressalta-se também a importância de uma reflexão sobre o lugar de fala ligado a esses grupos, uma vez que suas vozes e posturas diante de situações sócio-políticas são frequentemente colocadas de lado e então se entra o lugar de fala onde outros grupos que não fazem partes das minorias refletem sobre os grupos oprimidos. Tais grupos que não são parte das minorias usariam seus privilégios e vozes — seu lugar de fala — para chamar atenção àquele que está sendo silenciado e debater sobre o sistema sob um olhar de alguém “de fora” e assim trazendo a reflexão sobre a situação das minorias (RIBEIRO, 2017). Djamila Ribeiro aponta que o projeto de colonização imposto na sociedade veio a criar identidades sociais e que determinadas identidades são epistemicamente desautorizadas e silenciadas, enquanto outras são fortalecidas (RIBEIRO, 2019).

Assim, a sociedade se vê sob um regime de autorização discursiva onde o discurso que é tido como legítimo é o daquele que domina a sociedade enquanto que os demais são considerados “outro” e não façam parte de tal regime assim sendo impedidos de ter o direito de pensar discurso⁴, ou seja, de discutir poder. O lugar de fala, por sua vez, seria então condizente ao lugar social de um indivíduo e localização de poder na estrutura social, não exatamente sob o panorama da vivência, e nem sob um ponto de vista de experiências individuais (RIBEIRO, 2019). Dessa forma, discute-se como as minorias têm experiências em comum compartilhadas entre si e como tais experiências são atravessadas em meio a matriz social de dominação e assim causa o apagamento e impede a existência de tais grupos em determinados espaços. Atenta-se também a necessidade da reflexão daqueles no poder para com os próprios privilégios e a desigualdade presente no meio social, assim, chama a atenção para a concepção do dominante de que ele seria universal e assim ele não reconheceria que fala a partir de algum lugar. Tal pensamento seria a base para a necessidade dessa colocação e reflexão dos dominantes sobre a posição dos dominados (RIBEIRO, 2017).

³ Tamanho maior (em tradução livre) — expressão norte-americana para indicar roupas de tamanhos maiores que as normalmente comercializadas, posteriormente essa expressão foi adotada para dar nome ao movimento das pessoas gordas que reivindicavam seus direitos no comércio e na sociedade.

⁴ O discurso referido não se refere a apenas um aglomerado de falas e sim ao conceito de Foucault de discurso, assim, refere-se à ao sistema que baseia certas compreensões sociais, sendo associado a poder e controle (RIBEIRO, 2019).

O debate sobre questões raciais, de gênero, e afins, é importante pois traz um pensamento crítico aquele que domina e assim reflexão sobre como tais podem se responsabilizar e criticar do lugar daquele que sofre a opressão. Ressalta-se também que o lugar de fala e a representatividade não estão diretamente ligados já que, por exemplo, um preto pode não se sentir representado ao ver um branco falando sobre racismo, mas ao fazê-lo o branco está fazendo uma análise crítica para saber como seus privilégios agem sobre tal problema, se responsabilizar por isso e trazer questionamentos, desnaturalização de acontecimentos e lugares — como a falta de negros em universidades ou de mulheres no ambiente político — e causa um incômodo com determinadas posturas vistas na sociedade. De tal maneira, todos têm um lugar de fala e cabe às pessoas que possuem privilégios agir eticamente usando seu lugar no grupo no poder para discutir sobre outras questões e assim contribuir para a diminuição da desigualdade social (RIBEIRO, 2017).

2.3 A Importância Da Representatividade

Apresentadas as noções de representatividade e as minorias trabalhadas no atual estudo, é preciso atentar-se à importância da representatividade para tais minorias. Acredita-se que a representatividade viria como base para sustentar a inclusão de diversidades no meio social, pois ela seria responsável por trazer a ressignificação dos olhares diante dos padrões históricos e questionar as desigualdades estruturais na sociedade (GOBATO, 2021).

A representatividade trazida pelos movimentos sociais através de dispositivos culturais carrega vários sentidos ligados à construção identitária dos indivíduos, como Sousa (2020) aponta:

Os movimentos sociais trazem a representatividade como forma de mostrar que diferentes grupos existem, e a necessidade de se espelhar em algo que tenha espaço na mídia, por exemplo: filmes, novelas ou séries que valorizam os tipos físicos ou culturais – do negro, indígena, das mulheres, e LGBTQ+; para assim ser desempenhado um papel empoderador para um grupo (p. 12).

Ir ao cinema e gostar de determinadas produções não se limitaria a ser simples gosto, e sim, reflexo da identidade pessoal e social construída pela pessoa, Duarte (2009) defende este posicionamento como observado anteriormente⁵.

A identidade, por conseguinte, não é algo estático ao qual já se nasce pré-determinado a tal ser humano, e sim algo que é criado de acordo com as diversas interações e influências vividas no decorrer da existência do indivíduo. Assim, a identidade é definida pelas formas como nossas

⁵ Citação da página 12.

representações são apresentadas nos sistemas culturais, então sua definição vem não biologicamente mas sim historicamente (SOUSA, 2020). Dessa forma, segundo Stuart Hall (2013) *apud* Sousa (2020), a identidade não seria uma coisa única e uma mesma pessoa poderia ter diversas identidades que muitas vezes viriam a colapsar. Ele ainda defende que ter uma única, segura e coerente identidade é algo fantasioso, uma vez que o sistema de representação cultural e significação vive em constante modificação e assim expõe os indivíduos a diversas possíveis identidades, que poderiam trazer uma identificação — ainda que temporária — a cada uma delas.

Isto posto, entende-se que a identidade deve ser enxergada em um campo amplo e genérico, uma vez que esta é uma importante ferramenta na criação de relações sociais e com o próprio “eu”, e que esta indica traços culturais através de tradições populares, rituais, práticas linguísticas, entre outros, além de estar intrincado em setores culturais, políticos e sociais. Esta pode então ser tida como um conjunto de características que podem trazer uma diferenciação do indivíduo para com outros grupos ao mesmo tempo em que pode nos aproximar daqueles que são semelhantes e assim originar um novo grupo.

Uma vez que vivemos uma constante mudança, sendo submetidos a novos contextos políticos, históricos, novas ideias e projetos, a construção identitária se dá através daquilo apresentado pela sociedade e não a partir de escolhas individuais. O indivíduo, portanto, está constantemente sob influência de algo e assim está sendo moldado através disso nas diferentes fases da vida. Sousa (2020) ainda afirma:

[...] as identidades são construídas de uma perspectiva social, histórica, política e cultural. Ao nos reconhecermos nessas questões – de gênero, sexo, de classe, que consome conteúdo, dentre outras – respondemos com sentimentos de pertencimento a um ou mais grupos sociais. Também nesse sentido, na interação do eu com o outro, transmitimos uma imagem identitária que pode ser aceita ou recusada (p. 19).

Com isso, a representatividade entra como uma ferramenta que promove a auto-aceitação, de forma que o indivíduo se sinta parte de um grupo e não sinta a necessidade de performar uma identidade que não lhe pertence apenas para que seja aceito pelos outros. A importância da representatividade vem então através do sentimento de afeto que se cria ao se ver representado de forma positiva e adequada nos meios midiáticos. Além disso, proporciona uma melhor troca de experiências entre as pessoas, tornando a convivência em sociedade algo mais respeitoso e harmônico. Quando se desvaloriza, marginaliza e exclui determinada cultura, faz com que se

torne mais difícil do indivíduo se ver como pertencente a tal grupo e isso pode gerar problemas como inseguranças, baixa autoestima e uma rejeição de “raízes” (SOUSA, 2020).

As mídias, especialmente as audiovisuais, como importantes dispositivos culturais da atualidade, detêm um papel essencial na formação do imaginário popular, de forma que os padrões reproduzidos por elas são tidos como verdade absoluta, tornam-se hegemônicos. As mídias dessa maneira reforçam o lugar de cada um na sociedade. As representações apresentadas estão ligadas ao entendimento de “eu” do indivíduo, assim o que o “eu” vê que se identifica é absorvido, enquanto quando o “eu” se vê em um contexto negativo se cria estigmas e tensões com suas próprias características que incitaram a identificação com aquilo presente na situação.

Duarte (2002) ainda aponta que até um passado recente os pesquisadores não se preocupavam em estudar a recepção dos estímulos produzidos pelo audiovisual em seus espectadores. Acreditava-se que o receptor estaria recebendo passivamente os conteúdos e mensagens trazidos no produto consumido e que sua atividade intelectual estaria bloqueada graças à complexidade e sutileza da linguagem audiovisual. Desta forma, não se buscava estudar os efeitos de tal linguagem naquele que o consumia, e sim como essa linguagem era utilizada para deixar o espectador ludibriado e seduzido.

No início dos anos 1980, porém, percebeu-se que o “receptor” — agora entre aspas, assim com o termo sendo relativizado — também era um sujeito social que possuía valores, saberes, crenças e informações culturais que interagem com o que estaria sendo consumido para então produzir mensagens e sentidos a partir disto. Assim, o espectador teria diversos estímulos que influenciariam sua leitura de mundo e sua interpretação do que era apresentado pela mídia, como suas referências culturais, experiências pessoais, entre outros. Assim se notou que diversos mecanismos sociais, psicológicos e culturais fariam parte desse processo e buscou-se compreendê-lo (DUARTE, 2002).

2.4 Como Os Estereótipos Afetam A Representatividade

Com isso, reflete-se então sobre como os estereótipos ligados às diferentes identidades e grupos existentes podem vir a afetar o processo de reconhecimento e identificação através da representatividade. É preciso entender como por vezes as representações podem carregar sentidos determinados por uma atribuição de valores que se mostram historicamente problemáticos para os grupos marginalizados que estão sendo representados. Logo, não se limita a ter representações,

uma vez que tal define um grupo a partir de apenas uma visão construída deste. Dado isso Pilar (2021) questiona: "Uma vez que não haverá a diversidade, a pluralidade ou a complexidade que são inerentes a qualquer sujeito, como poderiam ser representativas de qualquer grupo considerando que todos são heterogêneos?" (PILAR, 2021, p. 43).

Stuart Hall (2016) em sua obra pontua que em uma tentativa de se afastar de um estereótipo, pode resultar em cair em outro, dessa forma o caráter de não estereotipar algo é extremamente complexo. Para o autor, nenhuma imagem carrega um sentido permanente ou verdadeiro, mas tenta fixá-lo, o que seria uma "prática representacional que intervém nos vários significados potenciais de uma imagem e tenta privilegiar um deles" (p.143). Os estereótipos seriam, por conseguinte, um amontoado de práticas representacionais, isto é, um fenômeno que reduz um grupo a estipuladas características, o ligado diretamente a elas como se fosse algo natural (HALL, 2016).

Hall (2016) pontua também a importante diferença entre tipificação e estereotipagem através do trabalho de Richard Dyer (1977). A tipificação seria o processo de separar as coisas do mundo em determinadas categorias, o que se mostra essencial para que os sentidos sejam construídos. Dyer *apud* Hall (2016) ainda aponta que sem a utilização de tipos seria "difícil, senão impossível, extrair sentido do mundo" (p. 190). Durante a separação da tipificação separa-se também as pessoas, assim construindo uma imagem delas e do que são através desses grupos formados. Logo, a tipificação se referiria a "qualquer caracterização simples, vívida, memorável, facilmente compreendida e amplamente reconhecida, na qual alguns traços são promovidos e a mudança ou o 'desenvolvimento' é mantido em seu valor mínimo" (DYER *apud* HALL, 2016, p.191).

A diferenciação entre a tipificação e estereotipagem seria a de que os estereótipos se apossam das características antes apontadas sobre uma pessoa, então reduzem essa pessoa a apenas essas características e esses traços por fim são exagerados e simplificados. A estereotipagem, então "reduz, essencializa, naturaliza e fixa a 'diferença'" (p. 191). Ela segrega o normal do diferente e exclui o diferente por ser inaceitável. Para Hall (2016):

A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o "normal" e o "pervertido", o "normal" e o "patológico", o "aceitável" e o "inaceitável", o "pertencente" e o que não pertence ou é o "Outro", entre "pessoas de dentro" (insiders) e "forasteiros" (outsiders), entre nós e eles (p.192).

Outra característica da estereotipagem seria a que essa exclusão resultaria na aproximação entre aqueles que são iguais, assim pondo de lado aqueles que não se enquadram nesta norma; além disso, seria a maneira como ela se liga à noção de poder. A estereotipagem também “tende a ocorrer onde existem enormes desigualdades de poder” (HALL, 2016, p. 192), assim faz com que os excluídos e marcados pela diferença sejam, naturalmente, o grupo que não terá presença no papel hegemônico. Dessa forma, o estereótipo deve ser tido como uma estratégia de conhecimento e poder, tal poder que segundo Hall (2016) deve:

[...] ser entendido aqui não apenas em termos de exploração econômica e coerção física, mas também em termos simbólicos ou culturais mais amplos, incluindo o poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira — dentro de um determinado “regime de representação” (p. 193).

Para Patrícia Hill Collins (2019) o processo de estereotipagem dá um passo à frente sendo usado como justificativa para que algumas opressões tenham liberdade para acontecer de forma contínua e naturalizada socialmente. Ela tem os estereótipos como *imagens de controle*, isto que designa representações através de histórias, mitos, estigmas, estereótipos, entre outros, que definem a conduta dos indivíduos no mundo e a maneira como elas serão estudadas e cobradas pela sociedade, especialmente pelo grupo detentor do poder. Um exemplo disso no cinema seria as representações ainda presentes de mulheres sob o olhar do homem — que é de forma geral o detentor do poder, no patriarcado⁶ —, assim sendo retratadas como menos responsáveis e equilibradas do que os homens e tendo seus discursos desvalorizados. As representações estereotipadas de personagens como a loira burra, a inteligente feia, e a donzela em perigo que depende dos homens ainda são muito vistas nas produções modernas, sendo pautado como essas representações trazem uma presença porém não um sentido — ou seja, que poderia trazer identificação para alguma mulher ou representar alguma luta do grupo, não existe o sentido qualitativo daquilo que está a ser representado então seria como uma representação vazia —, assim não alcançando uma representatividade feminina de fato.

Existem três formas usualmente utilizadas para mudar um regime de representação: a inversão dos estereótipos; a substituição de imagens negativas por positivas; e o trabalho coletivo

⁶ Chama-se a atenção para o fato de esse sentido ser subjetivo e relativo, uma vez que se é considerado as interseccionalidades — isto é, como diferentes marcadores sociais interagem entre si assim afetando o convívio em sociedade —, os sistemas de poder na sociedade se constrói racial e depois de gênero, então uma mulher branca tem bem mais direitos que um homem negro, bem como uma mulher negra tem menos poder que uma mulher branca, um homem branco ou um homem negro.

com a representação, ao se preocupar mais com as formas das representações do que com introduzir um novo "conteúdo" e utilizando as fantasias escondidas para questioná-las (HALL, 2016).

A primeira forma acontece através da inversão, por exemplo como quando nos anos 1960 e 1970 os personagens negros nos filmes começaram a serem mostrados de maneira positiva com as características que antes eram tidas como negativas — como os traquejos viris, sexualidade dos homens negros, e afins. Contudo, para Hall (2016) tal estratégia, apesar de carregar um avanço para as representações, pode vir a se tornar uma alternativa ruim uma vez que existe o perigo de se afastar de um estereótipo apenas para arrastar-se para outro estereótipo.

A segunda forma comemora os traços tidos como negativos e estereotipados e desafia o reducionismo dos estereótipos anteriores ao expandir a gama de representações. Porém, essa estratégia pode vir a restringir ou marcar o grupo que é celebrado, podendo se explorar da diferença e tomar posse deste discurso, e mesmo que traga diversidade ao mostrar imagens positivas, isso não dissolve as imagens negativas.

A última forma, então, não busca criar novas representações e sim indagar as existentes, “ela aceita e funciona juntamente com o caráter instável e mutável do significado e entra, por assim dizer, em uma luta pela representação” (p. 219). O humor é comumente usado como local de atuação dessa estratégia, uma vez que trabalha com imagens estereotipadas a partir de um discurso que tenta trazer sua problemática e também expor para o óbvio as representações disfarçadas e escondidas, os fetichismos e as fantasias.

Portanto, os estereótipos possuem várias facetas podendo ser positivas ao carregar representações, porém sendo nocivas a partir do momento em que as características designadas a determinado grupo passam a ser reduzidas como os únicos traços presentes em tal grupo, assim tendo que ser trabalhada de forma que os sentidos carregados por tais estereótipos não afetem negativamente demais o conjunto afetado.

2.5 A Representatividade no Cinema

Com o avanço histórico do cinema, a indústria foi se modificando e remodelando para acompanhar as demandas dos públicos. Novas técnicas de produção foram criadas, novos lugares para se consumir o cinema foram construídos, novos personagens simbólicos e gêneros filmicos foram originados, mas ainda assim o cinema conservou a essência de carregar reflexões sobre a

sociedade em que está inserido, ainda que da forma mais subjetiva possível. Como Amoroso (2019) aponta: “Um filme nunca é só um filme, ele é um estudo e uma contra-análise de todo o contexto social no qual está inserido”.

Os filmes, portanto, vêm contando cada vez mais com mensagens que refletem a sociedade contemporânea seja através dos filmes que empoderam os grupos sociais marginalizados lhes dando voz, os que estudam e apontam os problemas sociais do presente, os que refletem a luta dos movimentos sociais, raciais e de gênero do passado, e todos os outros que contribuem para a mudança do imaginário social e a reflexão coletiva. É possível apontar os mais variados exemplos de produtos representativos positivamente e que variam em gênero, produção, entre outros mesmo considerando que o cenário cinematográfico atual é, basicamente, dominado por Hollywood ainda observa-se tais obras se destacando e trazendo uma visão alternativa a do homem branco, cis, heterossexual usualmente judaico-cristão.

Um exemplo de representatividade no cinema seria *As Sufragistas* (Suffragette, 2015), filme que se passaria na Inglaterra de 1912 e acompanha o movimento de resistência formado pelas mulheres para que pudessem ter respeito, direito ao voto e independência materna. O filme conta com grandes nomes femininos do cinema atual como de Meryl Streep⁷ e Helena Bonham Carter⁸, além de carregar uma mensagem feminista que traria a notoriedade da necessidade da militância e resistência das mulheres ainda nos dias atuais.

Outro exemplo de representatividade feminina seria o filme *Bela Vingança* (Promising Young Woman, 2020), um thriller psicológico dirigido por Emerald Fennell e vencedor do Oscar de Melhor Roteiro Original em 2021, que conta a história de Cassandra, uma mulher que sofreu um grande trauma que desestruturou completamente suas concepções sobre seu futuro. O filme traz um olhar cru e empoderador de como alguém que foi exposto a um ambiente de trauma extremo pode lidar de maneiras variadas com o mesmo indo desde o isolamento à violência. Com um final que pode trazer amargor a boa parte do público, o filme carrega uma mensagem forte além de se afastar dos moldes de protagonistas de filmes com a mesma premissa, assim trazendo algo inédito e com uma representatividade feminina expressiva.

⁷ Vencedora de 3 Oscars, sendo dois de melhor atriz pelos filmes *A Dama de Ferro* (2011) e *A Escolha de Sofia* (1982) um de melhor atriz coadjuvante pelo drama *Kramer vs. Kramer* (1979), além de contar com diversas outras indicações para variados prêmios e outras obras de peso em sua carreira.

⁸ Indicada duas vezes ao Oscar uma na categoria de Melhor Atriz por sua atuação em *Asas do Amor* (1997) e outro como Melhor Atriz Coadjuvante por sua atuação em *O Discurso do Rei* (2010), contando também com atuações em outras grandes produções e indicações e vitórias aos mais diversos prêmios de atuação.

Outro exemplo ligado à representatividade seria o filme *Moonlight: Sob a Luz do Luar* (Moonlight, 2016), vencedor dos Oscars de Melhor filme, Melhor Roteiro Adaptado e Melhor Ator Coadjuvante em 2017 e que se tornou histórico ao ser o primeiro filme com temática LGBTQIA+ a vencer o principal prêmio da academia. O filme acompanha a história de Chiron, um garoto negro que vive em um bairro violento de Miami e que passa por diversas adversidades em seu percurso de vida indo desde bullying na infância, envolvimento com o crime e um processo de autoconhecimento especialmente ligado à descoberta de sua sexualidade. O filme além de contar com um elenco composto majoritariamente por figuras negras, ainda carrega uma representatividade para a comunidade LGBTQIA+ ao trabalhar a jornada do protagonista até que o mesmo reconhecesse sua sexualidade, ademais de mostrar a realidade dos negros no que está ligado à violência e preconceitos sofridos.

É possível ainda apontar diversos exemplos, porém conclui-se que o cinema carrega muitos filmes que trazem de forma positiva — ainda que contando com alguns pontos negativos — a representatividade de diferentes grupos marginalizados e abre espaço para que tais sejam reinventados e tenham voz e reconhecimento no meio social.

3. CAPÍTULO II - ANÁLISE DAS REPRESENTATIVIDADES EM “HAIRSPRAY - EM BUSCA DA FAMA”

O filme norte-americano *Hairspray - Em Busca da Fama* foi dirigido por Alan Shankman e roteirizado por Leslie Dixon, sendo baseado no musical de 2002 da Broadway, que por sua parte é baseado no filme homônimo de 1988 de John Waters. O filme foi lançado em setembro de 2007 no Brasil e em julho de 2007 nos demais países. Alan também foi responsável pela direção de outros sucessos como os filmes *Um Amor para Recordar (2002)* e *A Casa Caiu (2003)*, sendo o segundo não tão bem sucedido com a crítica, porém extremamente rentável em bilheteria. *Hairspray* arrecadou 202.5 milhões de dólares tendo custado apenas 75 milhões para sua produção, assim, foi considerado um grande sucesso além de ter sido bem recebido pelas críticas especializadas o que o garantiu notas altas em vários dos sites especializados em crítica fílmica. No famoso site de críticas fílmicas *Rotten Tomatoes*⁹, o filme conseguiu 92% de aprovação da crítica especializada e 84% de aprovação do público, assim conseguindo a classificação de “tomate fresco” que refere-se a uma produção bem sucedida no site.

Figura 1 - Imagem retirada do perfil do filme *Hairspray - Em Busca da Fama* no site *Rotten Tomatoes*



Fonte: <https://www.rottentomatoes.com/hairspray>, 2022.

O filme conta a história de Tracy Turnblad (Nikki Blonsky), uma adolescente moradora de Baltimore, cidade no estado de Maryland nos Estados Unidos, durante o início dos anos 1960. Tracy é uma garota branca, gorda, que adora penteados chamativos da moda e tem uma enorme paixão pela dança e pelo programa de dança adolescente mais aclamado da cidade: *The Corny Collins Show*¹⁰. A personalidade da garota é sempre alegre e ativa, muito solidária e que está constantemente sorrindo e enxergando as coisas pelo lado bom, o que é mostrado logo na

⁹ Tomates podres (em tradução livre) — website que agrega opiniões e críticas dos profissionais especializados da área audiovisual e do público, gerando uma classificação de qualidade das produções em cartaz nos cinemas e em demais serviços.

¹⁰ O Show do Corny Collins (em tradução livre).

primeira sequência do longa que se inicia com a música *Good Morning Baltimore*¹¹ onde ela mostra sua rotina e mesmo diante a coisas negativas da cidade, como o bêbado no bar logo pela manhã ou o tarado que se exhibe nas ruas, ela ainda demonstra a clássica positividade dos protagonistas de filmes musicais.

Percebemos nessa sequência uma das representatividades do filme sendo a da Tracy como uma mulher gorda que foge do padrão social e ainda assim não se deixa abater pelos comentários e retaliações dos demais. Sendo uma protagonista com auto-estima e que não desiste dos seus sonhos mesmo com as adversidades no seu caminho, bem como foge do estereótipo da gorda tímida e sem confiança que precisa passar por uma transformação — essa que na maioria das vezes consiste em emagrecer — para se sentir bem e ser aceita.

Figura 2 - Tracy Turnblad (Nikki Blonsky)



Fonte: Google Imagens, 2022.

Na sequência e durante a segunda música, *The Nicest Kids In Town*¹², somos introduzidos a mais alguns personagens fundamentais sendo essas Penny Pingleton (Amanda Bynes), a melhor amiga de Tracy que vive sob a regência de sua mãe religiosa e ultra-conservadora; Edna Turnblad (John Travolta), mãe de Tracy e que, diferente da filha, sofre com complexos sobre o próprio peso por ser uma mulher gorda e por isso está sempre tentando emagrecer, bem como se isolou em casa por 11 anos devido a tais complexos. As inseguranças dela com o próprio corpo também se refletem em sua filha uma vez que ela proíbe Tracy de ir atrás do seu sonho de estrelato, pois acredita que a mídia não é receptiva a “mulheres como elas” e que iriam magoar a garota.

¹¹ Bom dia, Baltimore (em tradução livre) interpretado por Nikki Blonsky.

¹² As Crianças Mais Legais da Cidade (em tradução livre) interpretado por James Marsden.

Figura 3 - Penny Pingleton (Amanda Bynes)

Fonte: Google Imagens, 2022.

Figura 4 - Edna Turnblad (John Travolta)

Fonte: Google Imagens, 2022.

Apresentam-se também Amber Von Tussle (Brittany Snow) e Velma Von Tussle (Michelle Pfeiffer), mãe e filha que fazem os papéis de antagonistas do longa. Amber seria a figura de menina “perfeita”: loira, magra, branca, rica e com uma falsa personalidade dócil para esconder seu cinismo e preconceito. A garota é capaz de qualquer coisa para manter seu status e fama, como é comprovado posteriormente no filme quando ela sente que sua carreira e vida amorosa estão sendo ameaçada por Tracy e sabotagem a garota de todas as maneiras possíveis. Ela é uma das grandes estrelas do *The Corny Collins Show*, grande parte desse mérito devido a influência de sua mãe, Velma, que é diretora da emissora do programa e manipula os demais funcionários para que dêem mais estrelato para sua filha. Velma, por sua vez, seria uma perfeita personificação de *femme fatale*¹³, utiliza do seu corpo, aparência e poder para se beneficiar de todas as maneiras. Diferente da filha que se esconde atrás de uma faceta de “boa moça”, Velma deixa mais explícita sua personalidade venenosa, bem como intenções e opiniões vulpinas. Boa parte da personalidade e tendência a tudo para conquistar seus objetivos, bem como as posturas preconceituosas de Amber são uma reflexão de Velma.

As personagens com o arquétipo de *femme fatale* tendem, também, a serem usadas como uma ferramenta midiática de sexualização do corpo da mulher e rivalidade feminina, tendendo a sempre cobiçar aquilo que pertence a “heroína”, indo desde posição e status até o cônjuge — normalmente maridos e namorados — e assim fomenta uma rivalidade feminina no decorrer do

¹³ Uma mulher fatal (ou *femme fatale*, palavra original em francês) é um arquétipo feminino ou personagem modelo usado muito na literatura e cinema do gênero policial e no drama europeu. A mulher fatal geralmente seduz e engana o herói e outros homens para obter algo que eles não dariam livremente.

longa onde ambas as personagens femininas teriam como ponto de sua antipatia mútua essa intriga pelo homem. Outro ponto importante carregado por esse tipo de estereótipo seria o uso da beleza e corpo padrão para adquirir vantagens através da satisfação do olhar masculino. Grande parte das personagens que possuem esse arquétipo tendem a estar em um padrão de beleza desejado pelos homens, tanto de dentro da narrativa quanto em meio ao público, além de por vezes usarem seus corpos como moeda de troca por demais benefícios que variam entre dinheiro, poder, entre outros.

Figura 5 - Amber Von Tussle (Brittany Snow) e Velma Von Tussle (Michelle Pfeiffer)



Fonte: Google Imagens, 2022.

A mulher inclusive parece se orgulhar da sua disposição a usar todos os acessos possíveis para conquistar seus objetivos, como na sequência e canção (*The Legend Of*) *Miss Baltimore Crabs*¹⁴ na qual ela conta como ganhou o título de *Miss Baltimore Crabs*, que seria equivalente a uma miss beleza da cidade, dormindo com os jurados do concurso. Nessa sequência Tracy havia ido até a sede do canal que transmitia o *The Corny Collins Show* a fim de fazer um teste para participar do programa. O preconceito da Von Tussle mais velha também se mostra durante a música quando ela pergunta para Tracy se ela nadaria em uma piscina integrada e se desagrada com a resposta da garota de que é grande apoiadora da causa de integração dos negros.

É preciso ressaltar que no contexto histórico no qual o filme se passa, os Estados Unidos ainda tinham costumes e políticas segregatórias para com a população negra, bem consolidadas.

¹⁴ A Lenda da Miss Baltimore Crabs (em tradução livre modificada) interpretado por Michelle Pfeiffer.

Indo desde a segregação socio-espacial, como no filme quando em uma festa dançante a pista de dança é separada por “lado dos brancos” e “lado dos pretos”, como os negros são aqueles que moram nas periferias da cidade, afastados dos brancos, ou também como a presença dos negros no próprio *The Corny Collins Show* se dando apenas uma vez por mês no intitulado “Dia do Negro”. Outros momentos do filme explicitam essa dinâmica de segregação, porém trabalharemos isso mais profundamente ao decorrer da análise.

Após ser cruelmente rejeitada no teste para fazer parte do programa, Tracy volta para a escola e, por ter matado uma das aulas para que pudesse estar no teste, acaba recebendo um castigo de ir para a detenção. Na detenção ela descobre uma desigualdade, uma vez que, excluindo ela, apenas alunos negros foram castigados. Lá ela também nota que, ainda que em uma situação negativa, os castigados usavam aquele momento para se divertirem e dançarem, o que a cativa. Nesse momento também é introduzido um dos personagens fundamentais para a discussão de pautas raciais no filme sendo este Seaweed Stubbs (Elijah Kelley).

Figura 6 - Seaweed Stubbs (Elijah Kelley)



Fonte: Google Imagens, 2022.

Tendo a paixão pela dança como algo em comum, Tracy logo faz amizade com Seaweed e os demais presentes na detenção e aprende novas coreografias com eles. Nesse momento, Link Larkin (Zac Efron) um dos dançarinos principais do *The Corny Collins Show*, grande paixão de Tracy e galã do filme, vê a menina dançando daquela forma e a incita a fazer igual na ação comunitária que o programa realizaria na escola deles, garantindo que Tracy seria escolhida como a nova dançarina do programa se dançasse daquela forma. Assim sendo, Tracy, na sequência da música *Ladies Choice*¹⁵, dança uma das coreografias que Seaweed havia a ensinado e chama

¹⁵ Escolha das Damas (em tradução livre) interpretado por Zac Efron.

atenção de Corny (James Marsden), o próprio anfitrião e quem dá nome ao programa e que faz da garota a nova dançarina regular.

Figura 7 - Link Larkin (Zac Efron)



Fonte: Google Imagens, 2022.

A conquista da garota deixa muitos desgostosos para com sua diferença do padrão antes imposto do programa e ideias progressistas. Personagens como Amber, que se sente ameaçada com a possibilidade de perder seu título de *Miss Hairspray*¹⁶, Velma que se desagrada com a aparência e opiniões da garota e o próprio patrocinador do programa e presidente da emissora que chega a chamar a menina de “baleia comunista”¹⁷ depois de ela expor seu desejo de que todos os dias fossem “dia do negro”. Porém, durante a sequência seguinte com a música *The New Girl In Town*¹⁸, vemos como a presença de Tracy no programa repercutiu positivamente com o público geral. As pessoas recebem a mudança no padrão “perfeito” do programa, que antes contava apenas com adolescentes de aparências inalcançáveis, e transformam Tracy em um novo ícone para aqueles que se diferem do padrão e se identificam com ela e a representatividade que traz para esse grupo. A garota também, devido sua nova fama, se torna um produto comercial, passando a ter objetos com seu nome e rosto estampados na frente e fazendo as vendas do spray de cabelo que seria o produto patrocinador do programa decolarem, o que faz até o próprio

¹⁶ Concurso de popularidade que ocorre no universo do longa onde os dançarinos e dançarinas são votados pelo público para então se nomear aquele que seria melhor entre eles. Os critérios do concurso não ficam claros, porém acredita-se que variam com aparência, charme e talento do concorrente.

¹⁷ No original em inglês o homem a chama de “*chubby communist girl*” que traduzido seria algo equivalente a “gorda comunista”.

¹⁸ A Nova Garota na Cidade (em tradução livre) interpretado por Brittany Snow.

patrocinador que antes era contra sua presença no programa, começar a aceitá-la devido aos benefícios comerciais que obteve graças a ela. Com isso, nota-se aqui as concepções trazidas por Sousa e Duarte anteriormente de que a identificação é grande parte do processo de representatividade e que, a partir do momento no qual o indivíduo se sente representado por algo, ele tende a consumir mais daquele produto, o que é exemplificado no filme pela fama que Tracy adquiriu em tão pouco tempo, — devido a população que assim como ela não se sentiam representados antes pelo padrão apresentado no programa e viu nela uma representatividade para se refletirem — bem como sua imagem sendo como mercadoria.

A fama de Tracy atinge o nível mais alto quando o Sr. Pinky (Jerry Stiller), o proprietário da maior e mais famosa loja de roupas para mulheres na cidade, a convida para ser a nova porta-voz da loja. Nessa sequência temos a música *Welcome To The 60's*¹⁹ onde Tracy tenta convencer sua mãe de ser sua empresária na negociação com o homem e a acompanhar até a loja, tendo sua mãe negando veemente sair de casa pois está isolada ali desde 1951 e não se sente apresentável. Assim, a garota canta sobre como os tempos mudaram e como os anos 60 são mais receptivos com o que é diferente e consegue finalmente fazer com que a matriarca saia de casa após anos de exílio. Esse momento seria o de grande aceitação do filme, onde tanto Tracy como sua mãe passam por uma transformação, porém não para mudar aquilo que as faz diferente e sim para se sentir melhor consigo e se aceitar sem fazer nenhuma modificação realmente expressiva em seu corpo ou jeito.

Logo em seguida tem-se uma cena onde Amber sabota Tracy e manda a menina para detenção, contudo dessa vez Link quebra as regras para que possa acompanhá-la. Lá eles tem uma conversa com Seaweed que os convidam para uma festa em sua casa e performam a música *Run And Tell That*²⁰ na qual ele fala sobre sua cor e como sua raça sofre com a desigualdade e silenciamento. De como ele não entende porque as pessoas o olham e apenas vêem a cor no seu rosto, ou como as pessoas discordam toda vez que ele diz algo que sabe que é verdade. A música carrega uma grande carga para a visão dos negros do filme e também traz uma mensagem de aceitação desse grupo que vê a diferença com que são tratados mas ainda se orgulham de serem quem são.

Durante a música também somos apresentados a Inez Stubbs (Taylor Park) também conhecida como Pequena Inez e irmã de Seaweed e que, assim como Tracy, tem como sonho

¹⁹ Bem-Vinda aos Anos 60 (em tradução livre) interpretado por Nikki Blonsky e John Travolta.

²⁰ Corra e Espalhe (em tradução livre) interpretado por Elijah Kelley e Taylor Park.

poder dançar no *The Corny Collins Show*. Os versos que a garota canta na música poderiam ser tidos como os que carregam maior peso quando ela diz que está cansada de encobrir seu orgulho, de que tem um "novo jeito de se mexer e sua própria voz" e de como ela não poderia gritar e se alegrar. Pequena Inez ainda expõe a realidade socio-econômica dos negros ao dizer que as pessoas da sua raça mal conseguem pagar seus alugueis e estão "tentando fazer um dólar de quinze centavos", mas que ainda tem um espírito que o dinheiro não poderia comprar e que seria "profundo como um rio e subiria para os céus". A música ainda traz mensagens de que no amor tudo é igual, mas que quando o "problema aparece" esse princípio não permanece o mesmo, mais uma vez explicitando a forma como os negros sofrem na sociedade sendo normalmente os culpados em situações em que não tinham qualquer responsabilidade.

Figura 8 - Inez Stubbs (Taylor Parks)



Fonte: Google Imagens, 2022.

Na sequência seguinte, somos apresentados mais profundamente a Motormouth Maybelle (Queen Latifah), mãe de Seaweed e Inez, anfitriã do “Dia do Negro” no *The Corny Collins Show*, e figura que seria uma das grandes responsáveis pela luta entre a igualdade racial no filme. Ela performa *Big, Blonde And Beautiful*²¹, música onde ela expõe seu orgulho por ser como é. Motormouth também é uma figura que carrega um incrível empoderamento tanto como mulher gorda quanto como pessoa negra, e chega a externar para Edna — que apareceu na festa após receber a ligação de Amber, se passando por um informante, de que Tracy estaria na festa — de que não havia nada errado ou inadequado em ser uma mulher grande e que deveria sim ser motivo de orgulho.

²¹ Grande, Loira e Linda (em tradução livre) interpretado por Queen Latifah.

Figura 9 - Motormouth Maybelle (Queen Latifah)



Fonte: Google Imagens, 2022.

No meio da festa, porém, Maybelle revela o motivo da comemoração que seria se despedir do “Dia do Negro” pois este estaria sendo cancelado. Indignada com a notícia, Tracy sugere que eles façam uma passeata até a emissora do programa para reivindicar seus direitos. O posicionamento da garota faz com que ela brigue com Link já que ele teme como sua participação na passeata refletiria em sua carreira — uma vez que haveriam agentes na transmissão do *Miss Hairspray* e sua presença no protesto poderia acarretar em uma repercussão negativa de sua imagem, assim diminuindo suas chances de deslanchar na carreira — e acaba não concordando em ir bem como deixando Tracy magoada.

Nesse meio tempo, Velma havia armado um plano de ir até a loja de Wilbur, pai de Tracy, e forjar uma traição para acabar com o casamento dos pais de Tracy e assim indo o mais longe possível para impedir que a menina continuasse do programa e ameaçando o status de sua filha. O plano dá certo a princípio depois que Edna flagra os dois e assume que o marido realmente a estava traindo, porém Wilbur consegue convencê-la do contrário e eles se reconciliam.

Logo se dá início ao último ato do filme que é construído a base das tensões formadas entre os negros e a emissora de TV, bem como um dia antes da transmissão do *Miss Teenager Hairspray*²². Depois de fugir de casa para comparecer à passeata, Tracy se junta a Seaweed, Motormouth e os demais negros para ir até a emissora e protestar contra o cancelamento do "Dia do Negro". Ciente de que seria punida sendo proibida de dançar na televisão novamente caso se

²² Miss Adolescente Hairspray (em tradução livre) - o antes citado concurso de popularidade do programa *The Corny Collins Show* (checar rodapé 12).

juntasse ao grupo, Tracy ainda defende seus ideais e se junta à passeata a favor da integração em direção a emissora.

A música, *I Know Where I've Been*²³, que Motormouth canta enquanto o grupo, carregando placas com falas a favor da integração, marcha. Ela fala sobre a jornada dos negros e o caminho percorrido atrás da igualdade. Um dos versos do início da música ela diz que há “uma luz em meio à escuridão” deixando a entender que seria uma metáfora para falar sobre Tracy sendo a única pessoa branca a se juntar à passeata. Nesse momento vemos Tracy usando seu lugar de fala, aplicando as concepções de Ribeiro (2019) anteriormente citadas, para dar espaço àqueles os quais tiveram suas vozes ignoradas e se juntar a eles sabendo que sua presença chamaria atenção para a luta acontecendo. Na música ainda falam sobre todos os obstáculos que precisaram enfrentar até atingir uma igualdade, mas que o sacrifício daquele grupo seria recompensador para diversas outras pessoas. A música tem uma melodia lenta, beirando a melancolia, que conversa bem com o momento apresentado e seria a que carrega a maior carga emocional em todo o filme, apelando para que o espectador se compadecesse com a luta apresentada.

Figura 10 - Cena durante performance de *I Know Where I've Been*



Fonte: Google Imagens, 2022.

Quando finalmente chegam à emissora, o grupo é recebido por policiais que rudemente mandam que desfaçam a passeata e retornem de onde vieram. Indignada, Tracy bate levemente com a placa que estava segurando em um dos policiais e então um tumulto se inicia e que faz a

²³ Eu sei por onde andei (em tradução livre) interpretado por Queen Latifah

polícia prender boa parte dos que estavam na passeata bem como começar a perseguir a garota por agressão. Sem saída, ela busca abrigo na casa de Penny que a recebe de boa vontade, porém fica presa lá quando a mãe de Penny descobre sua presença. Nesse momento Tracy diz que ainda ouvirão falar dela pois as coisas precisam mudar e que não desistiria de tentar incitar tal mudança independente do tempo que levasse. Enquanto isso, a mídia exagerou a notícia transformando a garota em uma agressora brutal que estava sendo procurada.

Com isso, Link vai até a casa de Tracy depois de ouvir as notícias e descobre que a garota não está lá, mas é convidado para ficar por Edna. Nesse momento ele começa a cantar *Without Love*²⁴, música onde ele assume seus sentimentos por Tracy, bem como Seaweed e Penny confessam o que sentem um pelo outro na casa da garota — que temia que a cor de suas peles iam separá-los. Seaweed invade a casa e liberta Penny — que havia sido amarrada por sua mãe como castigo por esconder uma fugitiva sem permissão — e Tracy, as levando de volta para sua casa. A música tem um ritmo contagiante bem como uma letra que coloca diversas metáforas comparativas de coisas “sem graça” — como *rock n’ roll* sem bateria, ou uma semana com apenas segundas-feiras — como a vida sem o amor.

Motormouth então descobre o que Seaweed fez e apoia as atitudes do filho, bem como seu romance com Penny e ainda diz que eles precisariam ser fortes para aturar toda a represália e preconceito que sofreriam se ficassem juntos. O dia da transmissão do *Miss Teenager Hairspray*, pela primeira vez sendo ao vivo, finalmente chega e Tracy, em conjunto com os demais, cria um plano para que pudesse ir ao programa sem que a polícia a prendesse. O plano consistia em usar uma parte do grupo como distração para os policiais e Velma enquanto Tracy aguardava o momento certo para conseguir entrar na emissora. O plano é bem sucedido e os policiais e Velma são trancados para fora do set de filmagem quando a garota finalmente consegue adentrá-lo.

Quando Corny está para revelar o resultado do concurso — que Velma sabotara trocando votos verdadeiros por votos em sua filha -, Tracy aparece trazendo uma reviravolta no programa. Nesse momento começa a performance de *You Can’t Stop The Beat*²⁵, última performance do longa, em que Tracy canta para Amber de que ela não poderia pará-la e nem a mudança que estava acontecendo. Link nesse momento resolve abrir mão dos receios e se junta a Tracy cantando e dançando com ela ao vivo na televisão e chamando a atenção dos agentes que estavam

²⁴ Sem Amor (em tradução livre) interpretado por Elijah Kelley, Amanda Bynes, Zac Efron e Nikki Blonsky.

²⁵ Você não pode parar a batida (em tradução livre) interpretado por Elijah Kelley, Zac Efron, Amanda Bynes, Nikki Blonsky, John Travolta e Queen Latifah

lá para acompanhar o programa. Aproveitando isso, Link decide deixar o receio de lado e chama Pequena Inez para dançar, desta maneira dando a chance da garota de realizar seu sonho de dançar na televisão. Penny e Seaweed também se juntam à dança e cantam sobre como nada poderia separá-los em seguida assumindo seu romance na televisão ao vivo.

Finalmente Corny decide revelar o resultado do concurso que, com uma surpreendente virada com votos de última hora, tem Pequena Inez como vencedora, assim se tornando a principal dançarina do programa. Então finalmente Corny anuncia o programa como sendo oficialmente um programa integrado e é ovacionado pelo público que responde positivamente à nova mudança.

O filme então termina com o seu “felizes para sempre” com Velma sendo demitida por sua fraude nos votos do concurso, Edna se aceitando e dançando e cantando ao vivo, Link e Tracy se tornando um casal oficialmente e Maybelle como co-anfitriã do programa junto de Corny. A mensagem final do filme seria a de aceitação, independente de cor, peso, classe, entre outros e de esperança para um futuro positivo e sem preconceitos.

Figura 11 - Cena final do filme com Link e Tracy ficando juntos



Fonte: Google Imagens, 2022.

O filme, portanto, carrega alguns pontos negativos como os estereótipos de Edna como a pessoa gorda que muitas vezes só pensa em comida e é convencida facilmente através disso, ou da sexualidade que a dança dos negros no filme carrega que daria uma ideia ligada ao

pensamento de que os negros são ligados à promiscuidade. Para além disso, a escolha de John Travolta como Edna pode deixar a desejar na representatividade da parte da produção, uma vez que no filme de 1988 escrito por John Waters, o papel fora feito para o melhor amigo do diretor que havia se assumido como uma travesti chamada Divine. Contudo, o filme também apresenta boa representatividade feminina e negra, no fim de tudo, além de trazer uma importante crítica social de maneira tão leve. Além disso, ao se entender o contexto histórico no qual o filme estava sendo produzido, com alguns avanços para as lutas raciais e as pautas sociais que envolviam as minorias — o que na época de produção do filme possuía poucos debates e visibilidade sobre, sendo restritas tais questões a acadêmicos e militantes — ficando conhecidas e ganhando, gradativamente, mais visibilidade devido ao crescimento da internet, entende-se a importância de trazer um filme que carregasse tais questões e trouxesse a visão dessa luta através da mídia.

No quesito técnico o filme também entrega resultados positivos tendo sido aclamado por sua maquiagem e trilha sonora com músicas cativantes. O roteiro e atuações também não deixam a desejar assim transformando o filme em uma experiência completa, leve, cativante e que deixa o espectador com algumas reflexões sobre como as situações retratadas no longa ainda se fazem presentes na contemporaneidade. Além disso, carrega representações e representatividade variadas aumentando ainda mais esse senso de crítica e reflexão no público.

4. CONCLUSÃO

O cinema passou por um extenso processo de mudança e adequação no período desde sua criação até a contemporaneidade. Ele buscou refletir a sociedade na qual estava inserido levantando as questões que influenciavam o período histórico-social em que ele era produzido. Com isso e o avanço social, foi-se criando a necessidade da representatividade inserida no meio audiovisual para acompanhar a demanda do público que o consumia que se diversificava cada vez mais. Tal representatividade produzida pela indústria, porém, poderia carregar diferentes sentidos podendo ser positivas ou negativas para os grupos que buscavam representar. Dessa forma, esse estudo buscou analisar as variadas representatividades presentes nas produções filmicas contemporâneas, dando ênfase às produções do gênero musical. A importância deste processo de estudo foi tida devido a maneira como produtos representativos podem afetar as minorias representadas, assim podem influenciar no processo de construção da identidade do indivíduo bem como ajudar a desconstruir imaginários sociais nocivos às minorias trabalhadas.

Para que a análise fosse feita, apresentou-se os conceitos e sentidos que a representatividade carrega, as concepções que a representação política e simbólica carregam, bem como a diferenciação entre as representações e a representatividade, o conceito de minorias, a importância e influência da representatividade no processo de construção identitária e do imaginário social, como a representatividade conversa e pode ser afetada pelos estereótipos, apresentou-se exemplos filmicos considerados positivos na pauta representativa. Com isso, foi possível aplicar tais conceitos ao se analisar o roteiro da obra de escolha.

Analisando *Hairspray - Em Busca da Fama* (2007) foi possível notar como este apresentou representatividade positiva de mulheres, negro e pessoas *plus size*, contudo, ainda caiu em alguns estereótipos negativos — provavelmente devido a herança do filme anterior no qual foi inspirado que fora produzido em um contexto histórico diferente, assim tendo menos discussões sobre os estereótipos negativos construídos sobre as minorias e assim tendendo com maior facilidade a reproduzi-los. Entretanto, considera-se o filme ainda um bom produto com exemplos de representatividade positiva e que traz as pautas essenciais a serem discutidas de maneira leve, como o gênero filmico no qual está inserido geralmente propõe.

O filme traz uma experiência positiva para o espectador, divertindo e mergulhando-o no enredo, porém ainda utilizando do emocional para fazer com que a luta e reflexões abordadas

sejam absorvidas pelo público. Analisando o filme foi possível entender como ele faz uso de todos seus artifícios de roteiro e técnicos para gerar uma experiência completa onde se vai cativar, trazer uma identificação e uma empatia pelas lutas daqueles que são diferentes, como os apontados no filme, em um plano da sociedade atual. Assim, sendo possível observar uma discussão da atualidade política em um filme de 2007 e que retrata um tempo ainda mais antigo.

Hairspray - Em Busca da Fama (2007) conta com uma carga representativa de peso. Considerando o contexto histórico de sua produção, onde as pautas das minorias não eram tão debatidas no meio popular, sendo deixadas tais questões para acadêmicos e militantes, mas que foi aos poucos e com os avanços apresentados na sociedade em que estava inserido — como a candidatura a presidência daquele que viria a ser o primeiro presidente negro da história dos Estados Unidos, Barack Obama —, também devido ao crescimento da internet na época, o filme conseguiu trazer um debate importante para a época no qual estava inserido e uma representatividade junto com isso.

Apesar de não ter sido possível uma análise da parte técnica do filme com mais ênfase, assim dando mais profundidade a análise como um todo, a análise de roteiro do filme ainda permitiu que se aplicasse os conceitos antes apresentados neste trabalho para assim entender as questões minoritárias trazidas.

Assim, conclui-se que o filme analisado possui diferentes sentidos e representatividades, mas que ainda carrega uma capacidade de identificação bem como pautas e reflexões bem trabalhadas. Ressalta-se, assim, a importância do debate sobre representatividade e como é essencial se manter na luta para reivindicar ainda mais que o processo representativo seja feito nos meios midiáticos, políticos e sociais. É ainda necessário que se fale, aponte e debata sobre a presença e abordagem de grupos marginalizados e minoritários na mídia.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRE, M.. Representação social: uma genealogia do conceito. **Comum**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 23, p. 1221-138, 2004. Disponível em: <https://bit.ly/38zcY0s>. Acesso em: 10 de março de 2022.

AMOROSO, Vitor. **A HISTÓRIA E O CINEMA: O cinema como agente histórico e mecanismo de representatividade e educação**. Monografias Brasil Escola. s.d. Disponível em: <https://monografias.brasilecola.uol.com.br/historia/historia-e-o-cinema-o-cinema-como-agente-historico-e-mecanismo-de-representatividade-e-educacao.htm#indice_10>. Acesso em 12 de março de 2022.

COLLINS, P. H.. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.

CORRÊA, L. G.; SILVEIRA, F. J. N. . Representação. *In*: FRANÇA, Vera; MARTINS, Bruno; MENDES, André. (Org.). **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação**. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2014, v., p. 127-130.

DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

GOBATO, Guilherme. Algumas reflexões sobre porque representatividade importa — e muito!. **Great Place To Work**, [s. l.], 18 fev. 2021. Disponível em: <https://gptw.com.br/conteudo/artigos/representatividade-importa/>. Acesso em: 11 de março de 2022.

HAIRSPRAY (FILME DE 2007). *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Hairspray_\(filme_de_2007\)&oldid=62591475](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Hairspray_(filme_de_2007)&oldid=62591475)>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2022.

HALL, S.. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RIO: Apicuri, 2016.

HELENA BONHAM CARTER. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Helena_Bonham_Carter&oldid=63075154>. Acesso em: 16 de março de 2022.

JODELET, D. Representações Sociais: um domínio em expansão. *In*: JODELET, D. (Org.). **As Representações Sociais**. Tradução de Lílian Ulup. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2001. p. 17-44.

MAGALDI, Carolina Alves; MACHADO, Carla Silva. Os testes que tratam da representatividade de gênero no cinema e na literatura: uma proposta didática para pensar o feminino nas narrativas. **Revista Textura**, Canoas/RS, v. 18, n. 36, p. 250-264, 2016. Disponível em:

<<http://mestrado.caedufff.net/os-testes-que-tratam-da-representatividade-de-genero-no-cinema-e-na-literatura-uma-proposta-didatica-para-pensar-o-feminino-nas-narrativas/>>. Acesso em: 10 de março de 2022.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Tradução: Lauro António e Maria Eduarda Colares. 1º ed. Lisboa: Dinalivros, 2005. 333 p.

MERYL STREEP. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Meryl_Streep&oldid=63199128>. Acesso em: 13 de março de 2022.

MIKI, A.. **Representações sociais em Serge Moscovici**. 21 de set. de 2018. 1 vídeo (5 min. e 10 seg.). Publicado por Academia Philosophica. Disponível em:<https://youtu.be/ga5_rZ5XFts>. Acesso em: 10 de março de 2022.

MIKI, A.. **A Diferença Entre Representações Sociais E Representações Coletivas**. 22 de jan. de 2019. 1 vídeo (5 min. e 51 seg.). Publicado por Academia Philosophica. Disponível em: https://youtu.be/N5GP_bEcAfY. Acesso em: 10 de março de 2022.

MOSCOVICI, S.. **A representação social da psicanálise**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MULHER FATAL. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Mulher_fatal&oldid=63195575>. Acesso em: 10 de março de 2022.

PILAR, Olivia Luiza. **Representatividade importa?: representação, imagens de controle e uma proposta de representatividade a partir das personagens mulheres negras em "Malhação: Viva a diferença"**. 2021. 168 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/36631>>. Acesso em: 19 de outubro de 2021.

REIS, Guilherme. Sweeney Todd: O lado down do gênero musical no cinema. **CAMBIASSU – EDIÇÃO ELETRÔNICA**, Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão, São Luís - MA, Vol. II, No. 5, pg. 71 - 88, Jan/Dez de 2009. Disponível em: <http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2009/reis.pdf>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** 21 dez. de 2017. 1 vídeo (3 min. e 53 seg.). Publicado por Canal Curta!. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=S7VQ03G2Lpw>>. Acesso em 13 de março de 2022.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Jandaíra, 2019. 112 p.

SANTOS, G. T. ; DIAS, M. J. M. B.. Teoria das representações sociais: uma abordagem sociopsicológica. **PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP**, v. 8, p. 73-187, 2015.

SIQUEIRA, Dirceu Pereira; CASTRO, Lorena Roberta. MINORIAS E GRUPOS VULNERÁVEIS: A questão terminológica como fator preponderante para uma real inclusão social. **Revista Direitos Sociais e Políticas Públicas (UNIFAFIBE)**, [s. l.], v. 5, n. 1, ed. 3, p. 105-122, 2017. Disponível em: <<https://unifafibe.com.br/revista/index.php/direitos-sociais-politicas-pub>>. Acesso em: 13 mar. 2022.

SOUSA, Bárbara Léia Lopes de. **A importância da representatividade para os grupos minoritários**: uma revolução na construção de identidades. Orientador: Barros, Surya Aaronovich Pombo de. 2020. 68 p. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) (Licenciatura em Pedagogia) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Paraíba, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/17617>>. Acesso em: 12 de março de 2022.

VANOYE, Fracis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papirus Editora, 2002.

VOMERO, Renata. Pesquisa revela aumento de minorias no cinema por conta da representatividade. **Portal Exibidor**, 2019. Disponível em: <<https://www.exibidor.com.br/noticias/mercado/10228-pesquisa-revela-aumento-de-minorias-no-cinema-por-conta-da-representatividade>>. Acesso em: 26 de julho de 2021.