

**Daniela Rosa**

Universidade Federal do Rio  
de Janeiro – UFRJ  
E-mail: dani.mfor@gmail.com

**Gabrielle Granadeiro**

Universidade Estadual do  
Rio de Janeiro – UERJ  
E-mail: gabishtar@gmail.com



Este trabalho está licenciado sob  
uma licença [Creative Commons  
Attribution 4.0 International  
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Copyright (©):**

Aos autores pertence o direito  
exclusivo de utilização ou  
reprodução

ISSN: 2175-8689

**Olhares negros:  
um convite à atitude revolucionária**

*Black looks:  
An invitation to a revolutionary attitude*

*Miradas negras:  
Una invitación a una actitud revolucionaria*

Granadeiro da Silveira, G., & Rosa, D. Olhares negros: um convite  
à atitude revolucionária. Revista Eco-Pós, 26(2), 573–583.  
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v26i2.28152>

## RESUMO

O trabalho se trata de uma resenha sobre a edição brasileira do livro *Olhares negros: raça e representação* (2019), da autora bell hooks, que discute feminismo negro, interseccionalidade e o olhar negro sobre representações na mídia.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Feminismo; Raça; Interseccionalidade.*

## ABSTRACT

The work is a review on the Brazilian edition of the book *Black looks: race and representation* (2019) by the author bell hooks, which discusses with black feminism, intersectionality and the black gaze on representations on the media.

**KEYWORDS:** *Feminism; Race; Intersectionality.*

## RESUMEN

El trabajo es una reseña de la edición brasileña del libro "Miradas negras" de la autora bell hooks, que discute el feminismo negro, la interseccionalidad y la mirada negra sobre representaciones en los medios.

**PALABRAS CLAVE:** *Feminismo; Raza; Interseccionalidad.*

Submetido em 15 de junho de 2023

Aceito em 08 de outubro de 2023

Publicado originalmente em 1992, *Olhares negros: raça e representação* é um livro de bell hooks, teórica, artista, ativista feminista e antirracista negra norte-americana, que concentrou seus estudos na interseccionalidade de raça e gênero. No prefácio à edição brasileira, publicada em 2019 pela editora Elefante, Rosane Borges (2020, p. 1938) o anuncia como um "livro que nasce clássico". Em *Olhares negros*, bell hooks realiza uma ampla investigação no campo das imagens de pessoas negras em circulação na cultura de massa (na literatura, música, cinema e televisão), observando a persistência de certas representações odiosas e idealizações monolíticas da experiência negra. Em contraponto, hooks traz ao conhecimento do leitor histórias íntimas de sua infância, adolescência e vida adulta, que não só confrontam imagens hegemônicas ao atestar a diversidade da experiência negra norte-

americana, como permitem a aproximação do leitor, fazendo da sua escrita um “manual” para romper com o patriarcado falocêntrico da supremacia branca.

No primeiro capítulo, “amando a negritude como resistência política” (2020, p. 38), bell hooks expõe a reflexão que define o ponto de partida primordial da atitude revolucionária em relação às questões étnicas e raciais: a necessidade de encarar que pessoas negras absorvem valores da supremacia branca e que a valorização da negritude é o caminho para a resistência política. A autora inicia a discussão contando que, durante o curso que ministrava sobre mulheres negras escritoras, houve uma acalorada discussão em torno do romance *Passing* (1929), de Nella Larsen. A difícil encruzilhada na qual se encontram as pessoas negras, presente também no romance *Passing*, é constatar que odiar a negritude e aliar-se à branquitude trazem recompensas materiais. É desta forma que a supremacia branca se perpetua. hooks considerou urgente encarar este dilema e não mais negar o fenômeno de internalização de valores racistas por pessoas negras, tampouco o viés econômico da relação de pessoas negras com a branquitude, que passa pelo auto-ódio.

No capítulo seguinte, “comendo o outro: desejo e resistência”, hooks rememora a conversa de um grupo de homens jovens e brancos que ouviu enquanto caminhava por New Haven, bairro próximo a Yale. Os estudantes comentavam entre si sobre o interesse em “pegar” mulheres asiáticas, indígenas e negras. A partir do caso, hooks inicia a discussão sobre a commodificação da negritude e sua relação com o desejo da branquitude de se apropriar do Outro como instrumento para extravasar os limites de uma cultura com problemas históricos relacionados à identidade e prazer.

Em diálogo com Hal Foster em *Readings in Cultural Resistance* (1985) e Marianna Torgovnick em *Gone Primitive: Savage Intellects, Modern Lives* (1990), hooks (2020, p. 62) aponta que há na cultura de massa um “continuum do primitivismo”, motivado por uma “nostalgia imperialista”, que “toma forma na reencenação e na rerritualização, de diferentes modos, das jornadas imperialistas e colonizadoras como fantasias narrativas de poder e desejo, de sedução pelo Outro”. É na publicidade, na moda e na música que a commodificação da Outricidade tem sua maior expressão. Somente extrapolando o consumismo o amor à negritude se transforma em luta e resistência contra o patriarcado da supremacia branca. Ao

retomar o amor à negritude como atitude revolucionária, hooks (2020, p. 78) convida “a um engajamento em um ethos revolucionário que ousa desafiar e interferir no status quo”.

No terceiro ensaio do livro, “mulheres negras revolucionárias: nos transformamos em sujeitas”, a reflexão tem como cerne a imagem que mulheres negras fazem de si e umas das outras. Novamente, interessa a hooks marcar a heterogeneidade destas imagens e, principalmente, a distância entre se constituir como sujeita e se transformar em sujeita radical. O debate surge pelo relato de uma roda de conversa entre mulheres negras no Conselho de Violência Doméstica. Ao expressarem suas emoções e angústias provocadas pelo ensaio “Violência em relacionamentos íntimos: uma perspectiva feminista”, do livro *Talking Back: Thinking Feminist, thinking black* (1989), da própria bell hooks, todas ali compreendiam que as experiências das mulheres negras são plurais, sem qualquer silenciamento das diferentes visões compartilhadas. Diferente do tom desta conversa apresentada no livro de 1989, bell hooks nos apresenta em *Olhares negros* outra situação em uma roda de mulheres negras na qual a autora foi alvo de uma reação bastante agressiva por compartilhar sua experiência pessoal, cuja narrativa escapava à dor, ao auto-ódio. A questão do auto-ódio é retomada aqui para pôr em questão a ideia monolítica de que ser mulher negra é sinônimo de vitimização.

Em relação a tornar-se sujeita, hooks questiona a ideia difundida na cultura de massa de que mulheres negras escrevem para encontrar um *self* perdido, sem que haja necessariamente a reflexão crítica sobre o ponto de chegada desta busca. Como acontece com a personagem Celie do romance *A cor púrpura* (1982), de Alice Walker, que abandona a “prisão patriarcal” (2020, p.92) que era sua casa, para criar seu próprio ambiente doméstico. Neste sentido, hooks ressalta a necessidade da luta *coletiva* contra o patriarcado branco para a subjetividade revolucionária – observando que sujeitas radicais são constantemente isoladas umas das outras. Com Angela Davis, seu isolamento se dá pela transformação de sua persona em “alguém excepcional” (2020, p. 101), o que a tornava um caso único e inalcançável. hooks (2020, p. 101) argumenta que, no gesto de solidariedade ao se descrever como “qualquer pessoa negra” em sua autobiografia, Davis também omitiu os caminhos de construção de sua subjetividade radical, o que impediu que ela se tornasse um modelo para jovens negras. Caminho oposto ao que adota hooks em *Olhares negros*.

O quarto capítulo, “vendendo uma buceta quente: representações da sexualidade da mulher negra no mercado cultural”, dá sequência à questão em torno das imagens da mulher negra em circulação na cultura de massa, especialmente da objetificação e comercialização de sua sexualidade pela indústria musical e cinematográfica. Através de personalidades como Tina Turner, Diana Ross e Aretha Franklin, hooks esmiúça estereótipos sexuais agregados às mulheres negras na cultura de massa (como a “mulher selvagem”, ou “a mulher que ama demais”), que são apropriados e agenciados por estas personagens com o objetivo de alcançar a autossuficiência financeira. O capítulo inicia na reminiscência de quando a própria autora foi vítima de um comentário racista na entrada de um café, que foi completamente ignorado pelo grupo de colegas brancos da universidade que a acompanhava. Ao entrar no recinto, os colegas tampouco pareceram importar-se com os doces de chocolate cuja forma simulava um seio negro. A imagem racista aciona a reflexão sobre um modo histórico de perceber o corpo da mulher negra por partes: seios, bunda, buceta. Desmembrado, esse corpo é vendido para o consumo do homem branco.

No cinema, hooks identifica que filmes contemporâneos continuam a colocar a mulher negra em dois papéis: a puta e a mãe. Como puta, a mulher negra parece ter pouca agência de sua sexualidade, existindo apenas para atender o desejo do homem branco “por carne negra”. Em relação a isto, um contraponto trazido por hooks (2020, p. 129) é o filme *Ela quer tudo* (1986), de Spike Lee. Nola Darling, a personagem principal, é capaz de construir sua sexualidade baseada não no poder da “mulher fatal” ou no romance da “mulher que ama demais”, mas no autoprazer. Entretanto, ao final do filme, Nola tampouco é capaz de agenciar sua sexualidade. Por outro lado, o filme *The Passion of Remembrance* (1986), do coletivo Sankofa, traz à tela o amor entre duas mulheres negras, fazendo emergir uma outra relação com o desejo, baseado no “prazer e alegria de ser quem são” (hooks, 2020, p. 130). No reconhecimento e no amor a si e à negritude, hooks percebe as maneiras pelas quais desejo e prazer podem ser orientados para a criação de espaços de oposição às velhas e dolorosas representações da sexualidade da mulher negra.

No quinto ensaio, “um desafio feminista: devemos chamar todas as mulheres de irmãs?”, hooks analisa criticamente a sabatina de Clarence Thomas, candidato negro nomeado por

George H. W. Bush em 1991 à Suprema Corte norte-americana. A ocasião foi marcada por seu embate com Anita Hill, uma ex-funcionária negra de Thomas que o acusava de assédio e ameaçava torná-lo indigno para o alto cargo. hooks observa tanto a postura pouco estratégica e nada feminista adotada por Hill, como os subterfúgios utilizados por Thomas para aliar-se a branquitude, que permitiram que ele fosse empossado e se tornasse o segundo homem negro a ocupar um assento na mais alta instituição de justiça dos Estados Unidos. A situação é pragmática para a reflexão sobre raça e gênero na relação entre homens e mulheres negros – especialmente entre aqueles que, como Thomas e Hill, continuam, por diferentes meios, a contribuir com os valores do patriarcado misógino da supremacia branca.

No capítulo seis, “reconstruindo a masculinidade negra”, bell hooks procura desmistificar a ideia de que todos os homens negros internalizam e lidam da mesma forma com as idealizações de homem forjadas pelo patriarcado branco e falocêntrico. Buscando ampliar a imagem simplista que se tem da masculinidade negra norte-americana como castrada e emasculada por um lar matriarcal e pela impossibilidade de se tornar provedor, hooks nos apresenta outros homens que conheceu em sua infância, que não se sentiam infelizes ao não conformar com os estereótipos machistas.

Uma vez que adotar e reproduzir uma perspectiva reacionária trazem benefícios materiais, homens negros têm encontrado no ataque ao feminismo, especialmente às mulheres negras, um meio de se aliarem aos brancos e circularem por seus espaços de poder. hooks elabora, a partir de figuras públicas como Eddie Murphy, Arsenio Hall, Chuck D., Spike Lee, as formas pelas quais homens negros têm contribuído e explorado “cegamente” a comodificação da negritude e reprodução da masculinidade negra falocêntrica, que não é nociva somente às mulheres. A autora afirma que, enquanto homens negros não se organizarem coletivamente contra o machismo, a misoginia ainda será a regra.

No meio do livro, hooks apresenta o olhar da mulher negra opositora. Começa dissertando sobre o poder do olhar, como instrumento de dominação e arma de resistência, desde as relações escravistas até nossa relação com a mídia atual. Lembra os primórdios do cinema, quando, ao mesmo tempo em que se permitiu que o olhar da branquitude fosse disseminado entre todas as raças, também se produziu o cinema negro independente. Mas este

cinema negro independente foi feito por homens negros que levavam em conta apenas a raça e não o gênero, tornando “a experiência do homem negro um espectador radicalmente diferente da mulher negra espectadora” (hooks, 2020, p. 186). Eles adotavam uma perspectiva falocêntrica, objetificando a mulher negra assim como faziam com a branca, movimento que persiste e que, para ela, “é transferência sem transformação” (Ibidem, p. 197). Já as cineastas brancas retratam apenas elas mesmas, não as negras, embora não deixem esse detalhe explícito: “O conceito de ‘Mulher’ apaga a diferença entre mulheres em contextos sócio-históricos específicos, entre mulheres definidas precisamente como sujeitas históricas em vez de como uma sujeita psíquica (ou uma não sujeita)” (Ibidem, p. 193). Ao não se verem nas telas, as mulheres negras poderiam ou abraçar uma perspectiva acrítica para tentar se divertir com os filmes ou lançar mão de um olhar opositor: neste último caso, além de resistir, seria uma forma de adotar textos alternativos que não sejam só reações às telas, um movimento que se repete ainda em grande parte do cinema atual. Por isso, hooks atenta para a necessidade de uma teoria feminista do cinema que seja capaz de abarcar o olhar da espectadora negra, pois, como a autora afirma, “ao olharmos e nos vermos, nós mulheres negras nos envolvemos em um processo por meio do qual enxergamos nossa história como contramemória, usando-a como forma de conhecer o presente e inventar o futuro” (hooks, 2020, p. 203).

No capítulo seguinte, aponta a obra do cineasta Oscar Micheaux como exemplo de filmes feitos por homens negros sem esse olhar falocêntrico. O cineasta buscava uma representação que não se baseasse no olhar supremacista branco e fosse além de mostrar apenas a parte positiva do negro, deixando clara sua complexidade como um todo; não documentar só sofrimento, mas fazê-lo sentir-se representado, algo que ele atingiu através do que a autora chama de “criatividade opositora”: filmes com texto e subtexto. Como filmes raciais também são um negócio, sendo necessário vendê-los e levar espectadores ao cinema, a narrativa segue o padrão hollywoodiano tradicional. No entanto, há uma atenção a um subtexto mais complexo em que o cineasta “joga com a ideia de transgressão” (hooks, 2020, p. 208). Como sintetiza hooks, no filme *Ten minutes to live*, por exemplo,

Micheaux sutilmente convida os espectadores negros a reavaliarem o racismo internalizado que os leva a respeitar a pele clara ou branca e a desvalorizar a negritude. Ao mesmo tempo, ele nos estimula a retomar o passado, simbolizado pelo corpo da mãe – a língua mãe, a mãe terra. É um chamado à celebração da negritude em toda a sua diversidade e complexidade – naquele nível de autorreconhecimento coletivo que traz clareza e compreensão, que possibilita a reunião e a reconciliação (hooks, 2020, p. 217-218).

O questionamento de bell hooks sobre se Paris está mesmo em chamas, em alusão ao filme *Paris is Burning* (1990), de Jennie Livingstone, é o ponto de partida para o inverso, ou seja, um filme que se propõe subversivo, mas na verdade não é. Por meio do documentário sobre concursos de *drags* em periferias negras norte-americanas, hooks reforça que há uma hierarquia entre raça e gênero e que, quando um homem negro se posiciona como *drag*, ele não está buscando parecer-se com uma mulher negra, mas se parecer com uma mulher branca, como fica claro no filme. Ela detalha:

se as aspirações de classe, raça e gênero expressadas pelas *drag queens* que falam de seus sonhos mais intensos são sempre o desejo de estar numa posição de mulher da classe dominante, então isso significa que também há um desejo de agir em parceria com o homem branco dominante (hooks, 2020, p. 223).

O filme, feito por uma diretora branca, não questiona a branquitude ou a negação da beleza negra e assume a perspectiva do branco salvador que dá voz ao marginalizado. A obra acentua a luta capitalista pelo consumo, já que, ao buscar a feminilidade branca, as *drags* parecem buscar aceitação e privilégios que tal posição poderia proporcionar. Sua lucidez só estaria, para hooks, nas falas do historiador Dorian Carey. Ele atenta para a importância da fantasia, mas alerta que “uma pessoa só aprende a amar a si mesma quando rompe com a ilusão e encara a realidade, sem escapar recorrendo à fantasia” (hooks, 2020, p. 233), confirmando a opinião da autora de que, na verdade, o filme parece bem mais uma chacota do homem gay negro e pobre do que uma tentativa de resistência e empoderamento.

O capítulo seguinte continua a discussão sobre a busca por valores da branquitude por parte dos negros e a apropriação cultural que os brancos fazem da cultura negra. Aqui a cantora branca Madonna faz uso da cultura negra, sob o discurso de “inveja da negritude”. Como hooks ressalta, a inveja “é sempre capaz de destruir, apagar, dominar e consumir o

objeto de seu desejo. É o que Madonna tenta fazer quando se apropria de aspectos da cultura negra e os transforma em mercadoria” (hooks, 2020, p. 236). Enquanto gays negros e pobres buscam se parecer com mulheres brancas, ou com Madonna, esta tem o privilégio de transitar entre as culturas branca e negra e de escolher em cada uma apenas as alegrias e não as dores. Ainda que afirme buscar a negritude, não é o modelo feminino que ela tenta alcançar, mas o masculino. Como mulher branca, mantém-se acima dos homens negros, mostrando que sua irmandade não se estende nem mesmo a eles, que dirá às “irmãs negras”. Ela também pode assumir papéis diferentes em relação à sua sexualidade, indo da branca inocente à negra selvagem, escolha que não pode ser feita pelas mulheres negras. São analisados o videoclipe de “Like a prayer”, que reforça vários estereótipos da negritude, e o documentário *Na cama com Madonna*, que deixa claro seu olhar supremacista branco e seu domínio fálico, mostrando que seu poder de “comandar as coisas” é voltado para grupos marginalizados, pois, mesmo nas interações sexuais com homens negros, as decisões são tomadas pela mulher branca.

Em seguida, comparando os negros mais jovens, nascidos supostamente fora da segregação racial, e pessoas que, como ela, que viveram o período das Leis do Jim Crow, lembra que estas os ensinavam a manterem-se distantes e invisíveis aos brancos por segurança. Mas o que une os dois grupos, mesmo que os mais jovens absorvam mais os discursos da branquitude, é o imaginário de desconfiança, medo e ódio que ambos possuem em relação àqueles que já os oprimiram formalmente e que ainda o fazem psicologicamente. No imaginário negro, a branquitude não é vista como sinônimo de bondade ou características positivas, mas como uma possibilidade de terror. hooks detalha que

uma fantasia da branquitude é a de que o Outro ameaçador é sempre um terrorista. (...) Essa é a representação da branquitude na imaginação negra, aprendida primeiro nos limites estreitos de uma comunidade pobre, negra e rural, e que é reforçada nas minhas viagens a diversos lugares (hooks, 2020, p. 260).

Sobre as viagens, para os brancos é descoberta, prazer; para os negros é sempre sinônimo de horror, seja pelo passado das migrações forçadas, ou pelo presente, quando em cada uma delas os negros passam por situações de humilhação nos setores de imigração de

aeroportos. Para a autora, analisar criticamente esse imaginário do terror é importante, na medida em que, ao nomear o impacto do racismo, é possível ajudar a romper com seu domínio.

No ensaio final do livro, hooks retoma suas origens nativo-americanas – de onde vem o pseudônimo bell hooks, nome de sua bisavó, para resgatar o encontro solidário entre indígenas e africanos na história nacional. Ambos possuíam “entendimentos ontológicos semelhantes a respeito do mundo” (hooks, 2020, p. 268), como o respeito pelos ancestrais e pela natureza, o que fez com que seus primeiros contatos, antes da colonização, e os posteriores, se dessem de forma respeitosa e amigável. Estes laços firmados entre os grupos contestam o discurso colonial de inevitáveis conflitos entre grupos diferentes. A maior parte dos relatos a respeito deste convívio sobreviveram de forma oral, justificando a polêmica de pesquisas sobre o assunto, como no livro *Black Indians* (1986), de William Katz (*apud* hooks, 2020). A autora lembra que suas duas etnias ascendentes também compartilham traumas semelhantes – escravidão dos africanos e o extermínio indígena – bem como o descaso em termos de estudos sobre os impactos de tais traumas nos sobreviventes. Ela sustenta que essa miscigenação consentida deveria ser mais valorizada e que manter sua memória é uma forma de resistência. Como afirma Katz,

Hoje quase todas as famílias afro-americanas têm um ramo indígena. Enquanto os europeus forçaram sua entrada nos laços sanguíneos africanos, os povos nativos e africanos se misturaram por escolha, convite e amor. Essa profunda diferença não pode ser subestimada — e explica por que famílias que compartilham essa herança birracial sentem tanto conforto e orgulho (Katz *apud* hooks, 2020, p. 286).

Esse amor, de certa forma, permeia grande parte dos ensaios do livro como uma proposta de luta antirracista, seja o autoamor, o amor entre homens e mulheres negros, o amor pela possibilidade de fantasia, o amor por outros povos marginalizados e mesmo o amor por uma agressividade própria, que se tornou uma característica inevitável em uma história marcada por tanto sofrimento. A visão de hooks não é inocente. Amor não significa fechar os olhos, mas mantê-los bem abertos para perceber as tentativas da branquitude de fechá-los; entender-se como uma força que só pode triunfar a partir do seio da própria comunidade.

### Referências bibliográficas

BORGES, Rosana. Prefácio. In: HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2020.

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2020.

---

**Daniela Rosa** – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Doutoranda em Antropologia Social pela UFRJ, Mestre em Comunicação e Cultura pela UFRJ,  
Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual pela UFRJ.

E-mail: dani.mfor@gmail.com

**Gabrielle Granadeiro** – Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ

Doutoranda em Comunicação pela UERJ, Mestre em Comunicação e Cultura pela UFRJ,  
Licenciada em História pela Unirio e Jornalista pela UBM.

E-mail: gabishtar@gmail.com