

BÁRBARA SANTOS PINHEIRO

**ANÁLISE ACERCA DA REPRESENTAÇÃO DE
PESSOAS NEGRAS NAS TELENÓVELAS DA REDE
GLOBO**

VIÇOSA – MG

Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFV

2022

BÁRBARA SANTOS PINHEIRO

ANÁLISE ACERCA DA REPRESENTAÇÃO DE PESSOAS NEGRAS NAS TELENVELAS DA REDE GLOBO

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a Dr^a Mariana Ramalho Procópio Xavier

VIÇOSA – MG



Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFV

2022

Universidade Federal de Viçosa

Departamento de Comunicação Social

Curso de Comunicação Social - Jornalismo

Monografia intitulada **Análise acerca da representação de pessoas negras nas telenovelas da Rede Globo**, de autoria da estudante Bárbara Santos Pinheiro, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes profissionais:

Profa. Dra. Mariana Ramalho Procópio Xavier – Orientadora

Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFV

Prof. Jonathan Fagundes da Silva

Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFV

Yan Gabriel da Conceição Oliveira

Bacharel em Comunicação Social e Jornalista

Viçosa, 09 de junho de 2022

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus por mais uma conquista realizada e por ter me dado forças para cumprir o meu propósito. Em segundo lugar, agradeço aos meus pais, Luciandra Maria dos Santos e Aylton Nazário Pinheiro por todo amor e esforço feito a fim de que eu pudesse ter uma educação de qualidade desde o início da minha trajetória. Esse trabalho de conclusão de curso é para vocês.

Aos meus amigos Ana Luísa Medeiros, Diovanna Satler, Eunice Bueno, Gabriel Máximo, João Pedro Mageste, Sarah Almeida, Yan Gabriel Oliveira, Yuri Tomaz e todas as outras pessoas que dividiram momentos comigo, meu muito obrigada pelo apoio, complicidade, lágrimas e felicidades compartilhadas. Minha narrativa em Viçosa não seria a mesma sem cada um de vocês. Um agradecimento especial à minha companheira, Eduarda Abreu, por todo o suporte, carinho e paciência comigo durante a escrita deste trabalho. Obrigada aos projetos dos quais fiz parte, como Centro Acadêmico Rodolfo Walsh, Cinecom, Colegiado, Comissão Coordenadora, Monitoria, Cia MoveJazz e Namoradeiras de Janela, vocês foram muito mais do que horas complementares. Em cada lugar aprendi ensinamentos que vou carregar comigo e dividir com o próximo.

À professora Mariana Procópio, minha gratidão pelas lições e conhecimentos a mim concedidos, pela confiança e oportunidade de aprender mais desde 2019, na Iniciação Científica “Narrativas sobre solidão no Facebook: Discussões sobre gênero, corpos e identidade negra” até o fim deste TCC. Espero que nossa parceria não se encerre por aqui. Aos restantes dos professores, técnicos e funcionários do Departamento de Comunicação Social, muito obrigada pelo saber compartilhado e conversas no corredor.

Por fim, gostaria de agradecer a mim mesma por não ter desistido, por ter dado o meu melhor e por lutar por uma comunicação social da qual eu acredito. Você é muito mais forte do que imagina.

RESUMO

Este trabalho visa analisar de maneira quantitativa e qualitativa a representação de corpos negros nas telenovelas da Rede Globo no período de 2015 a 2019. O objetivo desta monografia é investigar se houve um avanço numérico da aparição de pessoas negras no principal produto da maior emissora do país, e se há um padrão nos papéis destinados a esse grupo. Para realizarmos essa pesquisa, tomamos noções de conteúdos acerca de telenovelas, identidade, raça, negritude, entre outros. Isso, a fim de entendermos os produtos analisados e como as questões de raça se fizeram presente nas telenovelas e seus possíveis impactos no imaginário da sociedade brasileira. A metodologia utilizada foi guiada pela organização aplicada na pesquisa *A Raça e o Gênero nas Novelas dos Últimos 20 Anos* realizada pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa da UERJ (GEMAA). Por meio dessas análises, averiguamos os estereótipos atribuídos às pessoas negras nas telenovelas e refutamos a ideia do mito de democracia racial presente nas obras.

PALAVRAS-CHAVE

Negritude; Representação; Racismo; Telenovela.

ABSTRACT

This work aims to analyze quantitatively and qualitatively the representation of black bodies in the soap operas of Rede Globo between the period from 2015 to 2019. The purpose of the dissertation is to investigate whether there was a numerical advance in the appearance of black people in the main product of the largest broadcaster in the country, and if there is a standard in the roles intended for that group. To carry out this research, we take into terms of content about soap operas, identity, race, blackness, among others. Thus, in order to understand the products analyzed and how race issues were present in soap operas and their possible impacts on the imaginary of Brazilian society. The methodology used was guided by the research *Race and Gender in the Soap Operas of the Last 20 Years* carried out by the UERJ Multidisciplinary Affirmative Action Study Group (GEMAA). Through this analysis, we investigate the stereotypes attributed to black people in soap operas and we refute the idea of the myth of racial democracy present in these works.

KEY-WORDS

Blackness; Representation; Racism; Telenovela.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1. TELENOVELAS BRASILEIRAS: APONTAMENTOS HISTÓRICOS E DE LINGUAGEM.....	12
1.1 BREVE HISTÓRICO DO DESENVOLVIMENTO DA TELENOVELA NO BRASIL..12	
1.2 A TELENOVELA NA CONTEMPORANEIDADE: OS DESAFIOS ECONÔMICOS, O <i>STREAMING</i> E A PANDEMIA DE COVID19.....	16
1.3 A TELENOVELA, A IDEIA DE NAÇÃO E AS PAUTAS SOCIAIS.....	20
CAPÍTULO 2. DISCUSSÕES SOBRE IDENTIDADE E NEGRITUDE.....	24

2.1 IDENTIDADE.....	24
2.2 IDENTIFICAÇÃO DO “SER NEGRO”	25
2.3 O CORPO E O REGIME RACIALIZADO DA REPRESENTAÇÃO.....	27
2.4 VALORES ASSOCIADOS AOS NEGROS NA TELENOVELA BRASILEIRA.	32
CAPÍTULO 3. O PAPEL RESERVADO AO NEGRO NAS TELENOVELAS DA REDE GLOBO.....	36
3.1 PERSONAGENS NEGROS E AUTORES NEGROS: QUANTOS SÃO?.....	38
3.2. QUEM SÃO OS PERSONAGENS NEGROS DAS TELENOVELAS DA GLOBO?....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	51

INTRODUÇÃO

Fundada em 1965, quinze anos após a inserção da televisão no Brasil, a Rede Globo é uma das maiores emissoras comerciais de TV aberta do país. O gênero que mais se destaca na audiência de sua programação é a telenovela, de maneira que assim, torna-se também o mais lucrativo. E esse é o grupo que vamos analisar neste Trabalho de Conclusão de Curso.

A telenovela teve seu início nas décadas de 60 e 70. Sua consolidação veio ao representar o cenário nacional, o que ocasionou em sua transfiguração como agente central no quesito identidade brasileira. Além disso, devido ao seu alto índice de circulação entre a

população, a mesma passou a ser um possibilitador de diálogos acerca de temas sociais, como precursora do discurso ou representante de pautas eminentes.

Apesar de possuir como proposta espelhar a sociedade brasileira e suas multiculturas, uma análise feita pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa da UERJ (GEMAA), com 101 novelas durante o período de 1995 a 2014, nos revela que “as novelas globais possuem 90% de personagens representados por atores/atrizes brancos e apenas 10% por pretos ou pardos”. Para além disso, o infográfico *A Raça e o Gênero nas Novelas dos Últimos 20 Anos*¹ cita que apenas 4% das novelas exibidas pela TV Globo tiveram como protagonistas mulheres não-brancas, e 1% por homens não-brancos sendo zero o número de protagonistas masculinos negros.

Para Sodré (2015), desde a independência da América Latina, a questão identitária é latente em seus intelectuais. Por isso, trazemos como objetivo geral analisar de qual maneira os corpos pretos são representados nas 21 telenovelas da maior emissora do país, TV Globo, no período de 2015-2019. Por meio da análise de conteúdo no site Memória Globo², investigaremos se houve aumento de personagens negros, em comparação aos dados levantados pelo GEMAA, no recorte mencionado. Além de explorar as escolhas dessas representações.

Quanto aos objetivos específicos destacamos:

- I. identificar o número de personagens negros nas 21 obras;
- II. categorizar os personagens negros e seus papéis;
- III. analisar se há um padrão na representação desses corpos.

De modo **geral**, a **área** científica em estudos da comunicação tem uma característica por si só em ser abrangente e transdisciplinar. Isso, pois, a comunicação tem a sociedade como matéria prima de seu campo, ao passo que é um produto do meio e influenciadora do mesmo. Desse modo, este trabalho dispõe de intersecções de diferentes áreas para uma análise mais consistente.

A priori, é necessário pautar a televisão como um difusor acessível e maior responsável por levar informações à sociedade brasileira. De acordo com uma pesquisa do IBGE³ de 2019, a televisão está presente em 96,3% dos domicílios investigados, logo

¹ Disponível em < [A Raça e o Gênero nas Novelas dos Últimos 20 Anos | gema.uerj.br](http://gema.uerj.br) > Acesso em 15 de julho de 2021

² Disponível em < [Memória \(globo.com\)](http://memoria.globo.com) > Acesso em 15 de julho de 2021

³ Disponível em < [Uso de Internet, televisão e celular no Brasil | Educa | Jovens - IBGE](http://educablog.ibge.gov.br) > Acesso em 20 de julho de 2021.

encontra-se próxima a totalidade das residências nacionais. Apesar do alto índice, é necessário ressaltar que a taxa de aparelhos com conversores para o recebimento do sinal digital é de apenas 89,8%. Em razão disso, ainda há uma exclusão da população que não dispõe do acesso ao sinal digital, em virtude da extinção do sinal de TV analógico.

Devido a esse alcance, Lopes (2002, p. 2) considera que a popularização do aparelho televisivo “torna disponíveis repertórios anteriormente da alçada privilegiada de certas instituições socializadoras tradicionais como a escola, a família, a igreja, o partido político, a agência estatal”. Em consequência disso, a televisão é vista como uma potência com capacidade de formar opiniões, juízos de valores e concepções no país.

No Brasil, o gênero televisivo mais consumido é a telenovela. Afinal, o formato tem uma ligação direta com o público devido às identificações que ocorrem entre narrativa e sociedade, que, segundo Lopes (2003), é uma demanda do próprio público. Portanto, as obras possuem como destino representar a comunidade nacional, o que atribui a telenovela

uma penetração intensa na sociedade brasileira devido a uma capacidade peculiar de alimentar um repertório comum por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões diferentes se posicionam e se reconhecem umas às outras. (LOPES, 2003, p. 18)

Assim, regula as interseções entre a vida pública e privada ao dar visibilidade a determinados assuntos, culturas e comportamentos. De forma a contribuir e mobilizar debates.

A telenovela é uma forma de narrativa ficcional presente nas redes televisivas em que é possível identificar dilemas do cotidiano. É um produto cultural muito forte na produção audiovisual latino-americano, devido ao seu desenvolvimento gradativo que ocorre desde as décadas de 40 e 50. Como consequência dispõe de uma alta popularidade e identificação por parte dos telespectadores. Em síntese, de acordo com Lopes e Mogadouro (2006), essas narrativas são elementares para a economia das emissoras, uma vez que são massivas as exportações de novelas latino-americanas. O que estabelece um padrão de costumes e “processo de integração sentimental dos países”, além de suas mensagens culturais.

No cenário nacional não é diferente. Em razão de suas pautas refletirem dilemas da sociedade e sua linguagem acessível, tornou-se muito popular no país. Por isso, na maior parte das vezes suas temáticas estão em concordância com as modificações que ocorrem no corpo social brasileiro. Logo, as novelas criam e consolidam o imaginário do que é “Brasil” na população, posto que ela seria o espelho do mesmo ao se utilizar de um padrão para representar o país nessas obras,

de modo que suas narrativas estejam (ao menos se pensam desta forma) em diálogo com a realidade social brasileira, trabalhando na difusão de normas de vida, padrões

de consumo, costumes e carregando sempre um conteúdo moral. Essas características podem ser incorporadas pelas nossas identidades, por exemplo, e contribuem também para a legitimação de certos ideários, como por exemplo, a concepção de uma identidade nacional. (RUY, 2020, p.7)

A influência do produto mais lucrativo e popular da TV vai além da concepção do nacional. Afinal, são grandes criadores de tendências e costumes dentro da comunidade brasileira. A exemplo disso, a autora cita que, por meio do consumo, padrões são criados, a partir dos estilos de vida vivenciados por personagens, e reproduzidos com o almejo de uma possível integração social. A novela “parece funcionar como mediadora, pois ela pode ser vista através de um interessante movimento pendular , tanto como uma vitrine de consumo (roupas, utensílios, casas, carros, estilos de vida, enfim), quanto um painel de temas sociais.” (LOPES, 2002, p. 5)

A exemplo disso, temos alguns feitos influenciados pela narrativa de Manoel Carlos, *Mulheres Apaixonadas*. A telenovela exibida no horário nobre da Rede Globo, em 2003, dispôs de ações socioeducativas em diversas temáticas. Dentro do site Memória Globo, encontramos a página⁴ direcionada a obra que teve a mulher e o amor no centro de suas discussões. A mesma, assume que as questões abordadas giraram em torno de temas como alcoolismo, homossexualidade, câncer de mama, dependência emocional, violência contra a mulher, campanha pelo desarmamento e, sobretudo, violência contra os idosos.

Em uma das tramas mais marcantes do anos 2000, lembrada até hoje, a personagem Dóris (Regiane Alves) praticava abuso psicológico contra os avós, Flora (Carmem Silva) e Leopoldo (Oswaldo Louzada). Tais episódios geraram uma enorme repercussão e comoção popular, de forma que contribuíram na criação do Estatuto do Idoso⁵, que tem como objetivo garantir e efetivar os direitos às pessoas com idade igual ou superior a 60 anos, aprovado no mesmo ano.

Outra temática de importância social presente em *Mulheres Apaixonadas* é a questão da violência contra a mulher. De acordo com a própria emissora, após a denúncia na Delegacia Especial de Atendimento

4 Disponível em <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/mulheres-apaixonadas/noticia/acoes-socioeducativas.ghtml>> Acesso em 24 de junho de 2022

5 Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.741.htm> Acesso em 24 de junho de 2022.

à Mulher (Deam) cometida pela personagem Raquel (Helena Ranaldi), que era frequentemente espancada pelo marido Marcos (Dan Stulbach), “a delegacia do Centro do Rio de Janeiro registrou um aumento de mais de 40% na denúncia de casos de violência doméstica sofrido por mulheres”. Essa foi a ação socioeducativa considerada a mais significativa da trama. Dessa forma, é possível perceber como tais narrativas são capazes de influenciar conteúdos e políticas necessárias na sociedade.

Contudo, em razão de ter o objetivo de representar o imaginário social brasileiro, ao optar por não conter em suas narrativas tópicos que são inerentes à realidade nacional, determinados grupos são silenciados. De acordo com os artigos 43 e 44 do Estatuto da Igualdade Racial⁶, apesar de não estabelecer um percentual, é exigida a presença de pessoas negras nos programas televisivos e cinematográficos. De modo, que ofereça oportunidades para atores, figurantes e técnicos negros, além da valorização de suas heranças culturais.

Porém, de acordo com a, já citada, pesquisa do projeto GEMAA, as novelas da emissora TV Globo possuem 90% de seus elencos constituídos por figuras brancas. O que não está em concordância com a população brasileira, visto que segundo a PNAD⁷ (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios) de 2019, 56,2% da população se autodeclara parda/preta, 42,7 % brancos e 1,1% como amarelos ou indígenas.

Entendemos que é desafiador uma narrativa conseguir abranger todos os aspectos da realidade, como já dito por Ruy (2020). No entanto, há a necessidade de dialogar com debates sociais fundamentais, sendo a questão racial um deles. Isso, posto que além da representação desse grupo em produções midiáticas, a abordagem de tais temas contribuiria para desfazer a ideia do mito que não há racismo e questões étnico-raciais a serem discutidas no Brasil.

CAPÍTULO 1. TELENOVELAS BRASILEIRAS: APONTAMENTOS HISTÓRICOS E DE LINGUAGEM

1.1 Breve histórico do desenvolvimento da telenovela no Brasil

A telenovela é um gênero de ficção seriada construída por diálogos e que possui foco

⁶ Disponível em <[Estatuto da Igualdade Racial - Lei 12288/10 | Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010, Presidência da Republica \(jusbrasil.com.br\)](https://www.jusbrasil.com.br/legislacao/lei-12288-10)> Acesso em 20 de julho de 2021.

⁷ Disponível em <[Cor ou raça | Educa | Jovens - IBGE](https://www.ibge.gov.br/temas/cor-ou-raça)> Acesso em 20 de julho de 2021.

em estruturas cenográficas, figurinos e outros elementos visuais (MARQUES; LISBOA FILHO, 2012). Tradicionalmente são exibidas em um padrão de seis a cinco vezes na semana, com uma média de 200 capítulos de 40 minutos por título.

O início dessa paixão nacional começou em 1951, na extinta TV Tupi, a primeira emissora da América Latina e a quarta do mundo, inaugurada em São Paulo no período de setembro de 1950. *Sua vida me pertence*, que anteriormente fez sucesso no formato da radionovela, foi a primeira telenovela brasileira a ser transmitida. Essa novela foi exibida por três meses com capítulos de 15 minutos de duração, sendo dirigida, escrita e interpretada por Walter Foster (COSTA, 1997).

A princípio, as novelas eram um pouco diferentes do modo como as conhecemos hoje. Além das mudanças da sociedade, segundo Borelli (2001), as telenovelas das décadas de 50 e 60 eram exibidas de duas a três vezes por semana e não dispunham de um linguajar próprio. Era constante o emprego de estilos de falas presentes na literatura, cinema, teatro e, sobretudo, o rádio, principalmente porque os profissionais que as realizavam traziam as características dos meios e das linguagens que estavam acostumados a adotar.

Na época em que a novela começou a ser exibida pela televisão, além dos atores já atuantes no teatro, muitos artistas do rádio passaram a atuar na telinha, o que exigiu dos mesmos uma preparação intensiva em relação aos recursos de encenação e gravação, para os registros visuais, pois no meio anterior o foco centrava-se nos registros sonoros. (MARQUES; LISBOA FILHO, 2012, p. 74)

Ademais, as novelas iniciais eram marcadas pelo melodrama, ou seja, por narrativas cheias de dramas e hipérboles muito comuns em países como o México. Para Becker (2010), uma das diferenciações entre os anos 50 e 60, é o fato de que, até a década de 50, os roteiros das telenovelas brasileiras eram traduções de obras mexicanas e cubanas. Apesar das produções do decênio de 1960 continuarem com referências e utilizações do modelo melodramático anterior, as obras passaram a ser escritas por novelistas brasileiros. Uma das telenovelas que marcaram essa época foi *Beto Rockfeller* (1968), reconhecida até os dias de hoje por ter sido a obra pioneira no horário das 20 horas - influenciando a TV Globo e colaborando para o contexto no qual conhecemos atualmente. Ela também foi a primeira telenovela brasileira a utilizar conteúdo publicitário, o *merchandising*.

Outrossim, Costa (1997) afirma que a década de 60 foi importante para consolidação do aparelho televisivo no Brasil, graças ao suporte e incentivo por parte dos governos militares, que visava a criação do plano de integração nacional a fim de constituir uma identidade patriota. O apoio dado pelo governo junto a aplicação do sistema televisivo em

rede resultou na expansão de aparelhos televisores pelo país, multiplicando a quantidade de aparelhos em quase 2 milhões no ano de 1965, sendo 598 mil em 1960. Por consequência, a televisão ganhou espaço e se encontrou presente em boa parte dos estados do país, emergindo um grande mercado consumidor e a transformando no mais importante veículo para divulgação de produtos e serviços (COSTA, 1997).

A influência da ditadura militar não ficou apenas no âmbito eletrônico. Devido às censuras de produções artísticas, a Rede Globo criou um departamento anti-censura com integrantes como o ex-diretor da Divisão de Censura e Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal, e tinha o objetivo de evitar que suas novelas fossem censuradas, resultando em dano econômico para a emissora (SOARES, 1989). No entanto, mesmo com seus esforços, a telenovela *Roque Santeiro*, em 1975, foi censurada em sua totalidade, de forma a ser exibida apenas em 1985, no fim da ditadura.

Na década de 70, o estilo “realista” ganha espaço por meio das novelas da rede Globo, que seguem a referência da TV Tupi, direção oposta ao modelo “sentimental” antes visto nas telas. O estilo realista foi marcado por uma narrativa que dialoga mais próxima à realidade e vivência do brasileiro, como, por exemplo, o êxodo rural, cultura do país, relações sociais, entre outros que colaboraram para uma maior disseminação da telenovela na sociedade. Para Borelli (2001),

o principal deslocamento de eixo temático pode ser detectado na ênfase que se coloca, a partir daí, nos enredos voltados à veiculação de imagens da realidade brasileira; incorpora-se à trama um tom de debate crítico sobre as condições históricas e sociais vividas pelos personagens; articulam-se, no contexto narrativo, os tradicionais dramas familiares e universais da condição humana, os fatos políticos, culturais e sociais, significativos da conjuntura no período; esta nova forma inscreve-se na história das telenovelas como uma característica particular da produção brasileira; e estas narrativas passam a ser denominadas “novelas verdade”, que veiculam um cotidiano que se propõe crítico, por estar mais próximo da vida “real” e por pretender desvendar o que estaria ideologicamente camuflado na percepção dos receptores. (BORELLI, 2001, p. 33)

Os anos 70 foram fundamentais para o avanço da telenovela no Brasil. O autor marca essa década pelos processos de construção das obras brasileiras que se tornaram mais qualificadas e profissionais, inserção da televisão a cores em 1973, profissionais e atores especializados, transmissão em rede nacional em alguns canais e fortalecimento do setor de telecomunicações no país. Com o passar do tempo, a maneira de fazer telenovela se modificou. Em especial, passou a ser realizada como telenovela diária e a ser influenciada pelas opiniões da audiência, que chegaram, inclusive, a interferir no desenvolvimento dos

roteiros (MARQUES; LISBOA FILHO, 2012).

A criação do “horário da novela” pela TV Globo, em 1970, também colaborou para a consolidação da telenovela como produto comercial. A emissora, ao perceber a proporção adquirida pelas telenovelas, instituiu três horários padrão: às 18 horas, 19 horas e 20 horas, transferida para às 21 horas no contexto atual. Em vista disso, cada turno foi encarregado de exibir um “estilo” de narrativa. As *novelas das 6*, como são chamadas, ficaram atribuídas aos roteiros mais leves, de caráter romântico, e muita das vezes com histórias de época. As *novelas das 7*, como também são reconhecidas, possuem características de comédia e, por fim, as *novelas das 9*, com seu *script* focado em temas sociais densos, pautas recorrentes e muita das vezes polêmicas, enfim, voltadas a realidade social nacional (MARQUES e LISBOA FILHO, 2012). Com essa divisão de horários fixos, a emissora passou a exibir suas telenovelas, alternadas entre os telejornais noturnos, de maneira a aumentar o número de telespectadores.

A década de 80 também foi um período marcante na história da televisão e das telenovelas. Para Caminha (2010), essa época é apontada pela ascensão da cultura do consumo em consequência da abertura política, além da economia e cultura globalizadas apoiadas em conceitos capitalistas permeados pelo crescimento da indústria cultural e produção do saber por meio da mídia e seu conteúdo, sobretudo a televisão. Esta conjuntura colaborou na implantação do que a autora chama de *ideia de Brasil antenada*, posto que havia um diálogo com o que era consumido no mundo e transformado em motivo de desejo no país. O seriado *Armação Ilimitada*, que foi ao ar de 1985 a 1988 na TV Globo, narra a trama de Juba e Lula (Kadu Moliterno e André di Biase), de forma a nos apresentar o conceito de *new jovem* capaz de expressar as características da juventude da época. Caminha (2010) a define como obra incumbida de incorporar o jovem e suas questões nas narrativas das telenovelas, de modo a promover uma identificação do mesmo com o conteúdo e o transformar em um consumidor.

Com essas mudanças, é possível dizer que a TV se converteu em um dos maiores agentes formadores da sociedade contemporânea, não mais uma peça cujo objetivo era apenas representar o mundo. *Armação Ilimitada* também foi responsável por modificar o estilo tradicional de narrativa presente na televisão. O seriado da TV Globo trouxe consigo uma gama de linguagens distintas - como gírias juvenis -, referências a paródias, narrativas fragmentadas, edições mais velozes, cortes secos, cenários recheados de artefatos, uso do neon e cores saturadas, elementos estes que estavam atrelados a uma constante interação com os materiais publicitários, videocliques, histórias em quadrinhos e o rádio.

O Plano Real, em 1994, aumentou⁸ o poder de compra do brasileiro de forma a contribuir com um aumento de quase 45% de moradias com acesso à aparelhos televisivos. Além disso, Brittos e Simões (2010) também relacionam essa década com o início da TV por assinatura no país e um importante avanço tecnológico na área da informática no qual modernizou os equipamentos de telecomunicação.

Para Becker (2010), não se pode falar em telenovelas e do decenário de 1990 sem citar *Pantanal*. A telenovela realizada pela Rede Manchete estreou no Ano Internacional do Meio Ambiente, em 1990, e é considerada um marco, pois descontinuou o projeto engessado de se fazer telenovelas apenas em estúdio, valendo-se da natureza como cenografia. Dessa forma, fez uso de roteiros e figurinos diferenciados, uma vez que colocou o próprio Pantanal como protagonista da narrativa, progrediu no modo de utilizar os atores - sobretudo os “atores novos” -, e descreveu o amor de outro aspecto. Ademais, a telenovela escrita por Benedito Ruy Barbosa esteve ligada a questões sociais, especialmente as direcionadas ao meio ambiente, a criação artística colaborou para a ascensão de pautas a favor da preservação da natureza, de maneira a instigar ações políticas e movimentos sociais.

Por este prisma, de acordo com Lopes (2009), os anos 90 são marcados por uma construção narrativa “naturalista” que possui abordagem voltada a temáticas sociais, além da visão mais verossímil do Brasil comparada ao modelo “realista” apresentado nas telenovelas da década de 70. Entretanto, “a abordagem da realidade nacional nas telenovelas não se limitou apenas à trama narrativa, mas foi extensiva também para os figurinos que retratavam a urbanização ou ambientação que era proposta pela trama” (MARQUES; LISBÔA FILHO, 2012, p. 78). Por efeito desse novo modo de retratar o país, as telenovelas passaram, por exemplo, a inserir um maior número de personagens negros na trama. Em 1996, a atriz Taís Araújo, na novela *Xica da Silva*, interpretou na extinta Rede Manchete a primeira protagonista negra na história da televisão brasileira.

A expansão tecnológica e a globalização ocorridas na última década do século XX foram frutos do fim do período de Guerra Fria, em 1991, e da redemocratização e políticas neoliberais que agora faziam parte do contexto do país desde a década de 80. Para Brittos e Simões (2010), essa situação gerou um espaço propício para a era digital que conhecemos hoje no século XXI. Com esses desenvolvimentos, nos anos 2000 as emissoras de televisão focaram em métodos *cross midia*, com o intuito de se conectar com outros meios, sobretudo a internet que ganhava cada vez mais espaço. O método tem como finalidade principal a comunicação interativa, relação todos-todos por meio das redes sociais, anteriormente a

⁸ De acordo com Brittos e Simões (2010, p. 222).

preocupação central era uma relação um-todos norteada pelo paradigma da comunicação massiva (MÉDOLA e REDONDO, 2010). Tal método, inclusive, incluiu a telenovela, considerada um formato tradicional, assim as emissoras criaram canais para fomentar uma narrativa interativa. A partir disso, a maior produtora nacional de ficção, a Rede Globo, em 2006, iniciou projetos que continham conteúdos sobre as tramas no site da emissora, como perfil de cada personagem, entrevistas com os atores, fotos, vídeos, entre outros. Como exemplo, citamos o *blog Sonhos de Luciana* da personagem Luciana Ribeiro na telenovela *Viver a Vida* (2009).

1.2 A telenovela na contemporaneidade: os desafios econômicos, o *streaming* e a pandemia de Covid19

Em 2020, primeiro ano da pandemia do Covid19, o faturamento⁹ total da Globo Comunicação e Participações foi cerca de 12,5 bilhões de reais, uma queda de 11% comparado ao valor do ano anterior, mas mesmo assim um valor expressivo. De acordo com uma reportagem do site *Globo Negócios*, a maior emissora de televisão e produtora de ficção narrativa possui “trinta estúdios, seiscentas câmeras, vinte unidades móveis de produção, 220 ilhas de edição e uma capacidade de armazenamento digital de 15,9 petabytes, equivalente a 160 mil discos rígidos de cem gigabytes cada um”¹⁰. Esse grande aparato tecnológico tem como objetivo sempre melhorar o conteúdo dos mais de 400 projetos executados no ano com mais de 350 milhões de reais em investimentos. As produções da emissora também estão paralelas com realizações *hollywoodianas*. Ao ser comparada com *Revenge*, dos estúdios Walt Disney/ABC, as novelas da Globo mostraram números semelhantes no quesito tempo de produção e o dobro de profissionais envolvidos. Ao todo, 12 mil pessoas trabalham nos Estúdios Globo.

Dentro do antigo Projac, inaugurado em 1995 na cidade do Rio de Janeiro, encontramos 10 estúdios com 8.240 m² no total, uma fábrica que, em um mês, produz cerca de 1200 peças de figurinos e, por fim, 70 mil objetos de cena, sendo 35 mil usados mensalmente. Em relação aos gastos gerados por uma telenovela, a produção de um capítulo das novelas das 9, em geral as mais caras, custa em média 200 mil reais.

⁹ Disponível em: [Globo fatura R\\$ 12,5 bilhões em 2020, queda de 11% \(poder360.com.br\)](https://poder360.com.br/globo-fatura-r-125-bilhoes-em-2020-queda-de-11%/) Acesso em: 18/02/2022

¹⁰ Disponível em: [TV, TECNOLOGIA E ARTE: A REVOLUÇÃO NA PRODUÇÃO DE CONTEÚDOS – Negócios Globo \(globonegocios.globo\)](https://globonegocios.globo.com/tecnologia-e-arte-a-revolucao-na-producao-de-conteudos-2020-07-15.html) Acesso em: 18/02/2022

De acordo com Manuel Belmar¹¹, diretor-geral de finanças da Globo, atualmente, 56% da receita do grupo vem da publicidade, e os maiores valores¹² cobrados por segundo são durante os intervalos das telenovelas. Por exemplo, no canal TV Globo SP1 (São Paulo) os valores requeridos para comerciais de 10 segundos durante as novelas das 18, 19 e 21 horas são R\$ 41.539, R\$ 55.929 e R\$ 77.458 respectivamente, sendo o horário da terceira novela o mais rentável de toda a emissora.

Isso está atrelado ao fato de que dentre os quinze mercados televisivos exibidos no país, a Rede Globo é a atual campeã de audiência, chegando a uma diferença média de 5.659 no *ranking* de índice de audiência individual (Rat#) em relação a próxima emissora durante o horário nobre de televisão. De acordo com dados recentes divulgados pelo Kantar IBOPE Media¹³ - especialista em medição de audiência televisiva - no evolutivo semanal do período de 27 de dezembro de 2021 a 02 de janeiro de 2022, no que se refere ao horário nobre marcado normalmente entre 20:25h às 22:30h, a emissora aparece em primeiro lugar, e sua terceira novela da grade diária apresenta-se ao menos no TOP 3 do Rat#.

Apesar de sua forte influência no cotidiano da população, a televisão e seus produtos ficcionais sofrem intimidação com o mais novo apreço da sociedade, os serviços via *streaming*. Conforme Nogueira (2020), a *Netflix*, considerada a pioneira, abriu espaço para a chegada de outros provedores globais de filmes, séries e novelas como *Amazon Prime*, *YouTube*, *Hulu*, *Disney+*, *Fox Play* e *HBO Max*. Esses serviços são considerados um tipo de “televisão online” em que há uma assinatura mensal e podem ser acessados por diferentes dispositivos. Aliás, os contrastes não ficam restritos apenas ao meio, eles fornecem suas programações de maneira globalizada, não há intervalos comerciais e estimulam a autonomia do espectador em assistir o conteúdo a hora e de onde quiser. Diferente da televisão que utiliza como base a análise de perfil demográfico, essas plataformas são sistematizadas por algoritmos que acompanham a característica *on-demand* - ou “vídeos sob demanda” no português - do *streaming*. Além disso, oferecem um esquema chamado de era *binge-watching*, que de acordo com a autora significa o poder de consumir determinado conteúdo sucessivamente na quantidade que o espectador preferir, em suma o domínio de realizar as conhecidas maratonas.

O Grupo Globo decidiu também fazer parte desse novo mercado com o canal de

¹¹ Disponível em: [Globo vê 2021 desafiador mas mantém previsão de investimentos e aposta na Internet | TELETIME News](#) Acesso em: 18/02/2022

¹² Disponível em: [Home \(force.com\)](#) Acesso em: 05/12/2021

¹³ Disponível em: [Audiência do horário nobre – 15 Mercados – 27/12 a 02/01/2022 | Kantar IBOPE Media](#) Acesso em: 22/02/2022

streaming Globoplay no final de 2015. Na plataforma Globoplay os assinantes possuem acesso séries e filmes - originais ou não -, telenovelas atuais e antecessoras, documentários, shows, e a programação ao vivo dos canais TV Globo, MultiShow, Globo News, Sport TV 1,2 e 3, Viva, GNT, Gloob, Gloobinho, Megapix, Universal TV, Studio Universal, SYFY, Canal Brasil, Canal Off, BIS, Premiere, Combate, CBN Rio de Janeiro e São Paulo, e por último Mais na Tela. A oportunidade dos espectadores acompanharem ao vivo com diversas câmeras por três meses a casa mais vigiada do Brasil, *Big Brother Brasil*, colaborou¹⁴ para a consolidação da plataforma que cresceu em 42% o número de assinantes comparado ao segundo semestre de 2020. De acordo com o relatório financeiro do Grupo¹⁵, atualmente, o site aumentou 68% da receita no segundo trimestre de 2021, assim sendo considerado um dos líderes de canais de *streaming* no país.

Além disso, outros abalos ocorreram nos últimos tempos quando falamos em conteúdo televisivo. No dia 11 de março de 2020 a Organização Mundial da Saúde (OMS) decretou o estado de contaminação do Covid-19 (Sars-Cov-2) ao nível de pandemia. Esse período transformou o modo de viver e se relacionar no mundo, mexeu no social, político, econômico e sanitário. Com o foco na televisão, Nogueira (2020) sinaliza que a pandemia do novo Coronavírus alterou o modo de se produzir conteúdo para as emissoras, inclusive nas telenovelas. A TV Globo interrompeu as gravações e fechou os Estúdios Globo logo após a nota emitida pela OMS, a fim de evitar uma maior contaminação da doença. As telenovelas que estavam no ar tiveram de ser substituídas por obras anteriores em um formato mais enxuto.

No decorrer da pandemia, mais especificamente no mês de agosto de 2020, duas obras que estavam em pausa retornaram às gravações: Amor de Mãe e Salve-se Quem Puder. Foram utilizadas placas de acrílico como forma de barreira entre as pessoas, camarins individuais, testes semanais, equipes reduzidas, limite de dois artistas por tomada, entre outros durante o período. Após a vacinação de parte da população

as emissoras preveem uma desaceleração pós confinamento, que fará diminuir a

¹⁴ Disponível em: [Globoplay cresce 68%, bate recorde e pode faturar R\\$ 1 bilhão no ano \(uol.com.br\)](https://www.uol.com.br/brasil/ultimas-noticias/2021/07/15/globoplay-cresce-68%,-bate-recorde-e-pode-faturar-r-1-bilhao-no-ano-2021-07-15.htm)
Acesso em 18/02/2022

¹⁵ Disponível em: [Globoplay cresce 68%, bate recorde e pode faturar R\\$ 1 bilhão no ano \(uol.com.br\)](https://www.uol.com.br/brasil/ultimas-noticias/2021/07/15/globoplay-cresce-68%,-bate-recorde-e-pode-faturar-r-1-bilhao-no-ano-2021-07-15.htm)
Acesso em 18/02/2022

audiência, a publicidade encolher e as assinaturas serem canceladas. Mas a expectativa é que ainda haja demanda por dramas e - como sempre acontece depois de um evento sísmico - alguns estão fadados a se concentrar na pandemia. No Brasil, como em outros lugares, a crise destacou a questão da desigualdade: os viajantes ricos importaram o vírus, mas os pobres, que dependem do sistema público de saúde, são os que mais sofrem. Como no passado, as novelas refletirão e moldarão a compreensão dos espectadores sobre o que aconteceu e por quê. (NOGUEIRA, 2020, p. 44)

Ademais, durante o período da pandemia, também tivemos um exemplo de como a telenovela pode utilizar de sua narrativa para a conscientização da população, de forma a contribuir com a sociedade. Em sua volta às telas televisivas brasileiras em março de 2021, a obra de Manuela Dias, “Amor de Mãe”, pautou questões ligadas ao Covid19. A narrativa, após um salto temporal de seis meses, continuou a abordar as questões já intrínsecas ao roteiro da novela como o esperado e adicionou a pandemia ao contexto do enredo ficcional. Portanto, de acordo com Vardiero e Procópio (2021), a mesma é considerada a pioneira em retratar a conjuntura brasileira nas telenovelas em meio ao estado de emergência que o país se encontrava devido ao Covid19. Apesar dos vinte e três capítulos restantes da narrativa não girarem em torno da pandemia, o fato de como os personagens reagiram a esse contexto e dados mostrados na trama tiveram uma função e preocupação pedagógica. Segundo o autor,

vale destacar que em todos os episódios, mas principalmente nos primeiros, houve uma preocupação pedagógica, por parte da escritora, Manuela Dias, em prestar uma ação social para orientar aos telespectadores e incentivar as boas práticas, não apenas sobre o uso de máscaras, álcool em gel ou distanciamento social, mas também em relação às condutas profissionais, como, por exemplo, a manutenção dos empregos, durante a crise sanitária, pela construtora PWA, cujo presidente era o personagem Raul (Murilo Benício) e o trabalho da professora Camila (Jéssica Ellen) em que eram demonstradas as distintas realidades dos alunos que vivem nas periferias e o papel e os desafios da educação diante de um cenário de excepcionalidade. (VARDIERO; PROCÓPIO, 2021, p. 7)

Dessa forma, transmitiu o papel social que as telenovelas possuem e o modo como ela é capaz e responsável de servir como um “espelho para a atualidade”, de acordo com Nogueira (2020), veremos mais sobre o assunto a seguir.

1.3 A telenovela, a ideia de nação e as pautas sociais

A partir de 1990, com as obras de caráter “naturalista”, as novelas assumem um papel social importante na inserção de determinadas pautas na sociedade. Lopes (2002) afirma que mediante a “estrutura melodramática da novela”, ou seja, história dos personagens e narrativa,

há uma provocação de debates nas opiniões públicas acerca do coletivo e do privado. Para Marques; Lisbôa Filho (2012),

a telenovela também adquire uma função social no momento que começa a inserir em suas tramas temas como doação de órgãos, eutanásia, transplantes, questões sociais e políticas, paranormalidade, questões éticas, corrupção, homossexualismo, questões étnicas, espiritualidade, violência, estratificação social, aids, clonagem humana, dependência química, entre outros, que propiciam a reflexão dos telespectadores sobre os assuntos que estão em pauta na sociedade. Estas apropriações de aspectos do mundo natural propiciaram a criação de uma dimensionalidade própria na instância da ficcionalidade, que estipula elos com os demais âmbitos presentes no cotidiano, como ocorreu na novela *Rei do Gado* (1997), que tratava das lutas por posse de terras. (MARQUES; LISBÔA FILHO, 2012, p. 78)

A inserção dessas pautas na trama de um dos produtos culturais mais consumidos no Brasil é muito significativo, uma vez que a telenovela brasileira “caracteriza-se por ser um produto midiático destinado a um público muito diversificado, pertencentes a todas as classes sociais, de várias faixas etárias e para todos os gêneros” (MARQUES; LISBÔA FILHO, 2012, p. 75).

Podemos considerar a telenovela, segundo Lopes (2002), como um instrumento capaz de absorver e espelhar situações, vivências e atuações de sentido presentes no contexto brasileiro, de forma que traz à tona questões que ocorrem em âmbito privado e público. Porém, é válido ressaltar que a telenovela pode invisibilizar ou influenciar um modo de pensar de acordo com o entendimento da emissora sobre determinadas temáticas.

Para Lopes (2009), a novela exerce o papel de *agenda setting*, uma vez que cria uma agenda temática que repercute por todo o país durante sua duração. A exemplo disso, temos a novela *Amor de mãe* exibida em 2019 que pautou a adoção, *Salve Jorge*, no ano de 2012, com o tráfico de mulheres, dentre outros temas que para a autora,

[...] são inseparáveis das tramas românticas, dos enredos de família, do amor, do casamento, da separação. É a lógica das relações pessoais e familiares que preside a narrativa dos problemas sociais. É aí que parece residir o poder dessa narrativa, sua capacidade de traduzir o público através das relações afetivas, ao nível do vivido, misturando-se na experiência do dia a dia, vivida ela mesma em múltiplas facetas, subjetiva, emotiva, política, cultural, estética. (LOPES, 2009,p. 27)

Desse modo, parafraseando Lopes (2009), a telenovela tornou-se um dos ambientes mais importantes para inserção de questões e reivindicações no Brasil enquanto sociedade, de maneira que concilia o melodrama e convenções de um documentário. Com essa combinação, a autora determina a telenovela como um produto cultural capaz de retratar o país e gerar identificação de forma mais incisiva do que telejornais, uma vez que pode ser considerada um

recurso comunicativo que utiliza por intermédio de sua narrativa instruir a comunidade brasileira sobre políticas públicas, direitos, preconceito e certo x errado, moralmente e juridicamente.

Assim, a telenovela apresenta uma espécie de repertório compartilhado (BORELLI, 2001). Pessoas de múltiplas camadas sociais, de gêneros diversos, geração, orientação sexual, religião, etnia, grau de escolaridade possuem acesso e são influenciadas pelas tramas, uma vez que dialogam entre si, de modo que estão presentes, mesmo que de maneira não pacífica “numa cadeia de mediações que não diluem em hierarquias, mas também não excluem nenhum de seus elementos da composição dessa totalidade” (BORELLI, 2001, p.34). Assim, a partir de um reconhecimento que é estimulado em consequência das semelhanças, a telenovela faz uma mediação com a realidade.

Conforme Lopes e Mogadouro (2006), assim como em diversos países da América Latina, recursos identitários são construídos e reconstruídos por meio das representações nacionais que cada país faz de si nas telenovelas. Essa nação imaginada, apontada como um imaginário moderno posto que mobiliza as pautas regulares da sociedade, é vista como realista e possui um alto grau de credibilidade entre os telespectadores. Além disso, os telespectadores, devido a maneira como interagem, opinam e consomem alguns produtos da narrativa, são considerados e se sentem participantes da nação imaginada, de modo que articulam as temáticas expostas nos roteiros em seu cotidiano, essa participação pode ser avaliada mediante das pesquisas de audiência, imprensa, internet, entre outros (LOPES, 2009).

Todavia, ao legitimar uma representação a novela pode não oferecer abrangência de espaço para todos os grupos da sociedade, resultando em um apagamento e inserção de estereótipos a determinados grupos. Esse imaginário presente na cultura da mídia influencia na maneira com que as pessoas constroem sua identidade, logo interfere no senso de classe, raça, nacionalidade, entre outros da população (Kellner, 2001 *apud* Grijó e Sousa, 2012).

Lopes (2009, 2002) considera as telenovelas como um modelador do imaginário nacional - recurso comunicativo-, visto que as mesmas retratam uma narrativa nacional do que seria o Brasil. Isso ocorre devido ao fato da televisão possuir grande autoridade quando se trata em verossimilhança, apesar da telenovela ser uma narrativa ficcional. Dessa forma, podemos sobretudo considerar a telenovela como um lugar de documentar a história do país, por efeito de seu processo de acompanhamento das modificações da sociedade brasileira em suas representações.

Esse imaginário social criado pelas telenovelas brasileiras insere a ideia do que seria o

Brasil, ou seja, estabelece uma suposta realidade e expõe sua cultura, problemáticas, criando a identidade do “ser brasileiro”. No entanto, o Brasil é um país de tamanho continental que possui múltiplas culturas e identidade, não podendo ser colocada em uma caixa. Por isso, é necessário o cuidado ao representar os diversos grupos e identidades que existem que resistem no país.

Quando uma novela galvaniza o país, nesse momento ela atualiza seu potencial de sintetizar o imaginário de uma nação, isto é, a sua identidade, ou o que é o mesmo, de se expressar como «nação imaginada». Essa representação, ainda que estruturalmente melodramática e sujeita à variedade de interpretações, é aceita como verossímil, vista e apropriada como legítima e objeto de credibilidade. Há um consenso na literatura em denominar esse imaginário como «moderno», uma vez que as novelas movimentam os «imaginários modernos » da nação sobre alguns eixos temáticos recorrentes e que, em síntese, são: a mobilidade social, a nova família, a diversidade sexual, racial, étnica, a afirmação feminina, a renovação ética. (LOPES, 2009, p. 31)

É válido ressaltar que devido às exportações de telenovelas esses imaginários também atravessam fronteiras. Para Lopes e Mogadouro (2006), há uma “dinâmica da importação-exportação intercultural” que influencia o processo de criação de um imaginário de identidades e culturas por meio da globalização. Assim, o imaginário nacional transporta-se, de maneira que se faz ainda mais necessário analisar qual é a representação do país e quais significados elas perpassam ao criar uma identidade.

Ruy (2020) alega que, ao não inserir espaços para uma melhor representação de determinadas culturas existentes no Brasil, uma narrativa afastada da verdadeira realidade brasileira é gerada, e por fim exibida apenas experiências de certos grupos. Afinal, essas narrativas televisivas são portais midiáticos capazes de fabricar redes de significações, e diante disso interferir em julgamentos em relação a grupos sociais, entre outros. Portanto, tais afirmativas nos revelam que a telenovela possui inúmeros papéis sociais e seus enredos se utilizam do contexto nacional para representar a realidade do brasileiro, uma narrativa sobre a nação.

Dessa forma, surgem questões que precisam ser questionadas, como: qual nação os veículos de comunicação optam por contar ao fazer recortes do que é considerado Brasil? Que tipo de narrativa sobre o país está sendo construída e exibida nas telenovelas brasileiras? Onde estão os enredos sobre a maioria dos brasileiros, uma vez que 56% da população nacional é considerada negra?

CAPÍTULO 2. DISCUSSÕES SOBRE IDENTIDADE E NEGRITUDE

2.1 Identidade

Há quem diga que não é necessário delimitar as identidades, que sinalizá-las como

“identidade humana” já seria o suficiente. Porém, para o antropólogo brasileiro-congoles, Kabengele Munanga (2005)

existe, é certo, uma identidade humana, mas essa identidade é sempre diversificada, segundo os modos de existência ou de representação, as maneiras de pensar, de julgar, de sentir, próprias às comunidades culturais, de língua, de sexo, às quais pertencem os indivíduos e que são irredutíveis às outras comunidades. (MUNANGA, 2005, p. 48)

A identidade é um “atributo do ser”, que consiste em representar o sujeito socialmente. Ela é responsável por categorizar pessoas e grupos por meio de um sistema contínuo de referências. Segundo Sodré (2015), cada indivíduo é singular, único. No entanto, aspectos como aparência física, língua e outros, os fazem ser contrastados devido às suas semelhanças - afinal, estão inseridos em uma cadeia histórico-social. Assim, o individual é atrelado ao coletivo, especificamente, ao grupo ao qual faz parte. Souza (2008, p.64) afirma que “a identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.

As comparações são baseadas nas referências do sistema, analisadas por meio das ligações e por fim, classificadas. Podemos dizer que a identidade é a base classificatória de determinados grupos, e toma como referência suas diferenças, resultado de um processo de produção simbólica e discursiva. Isso ocorre, pois, segundo Silva (2000) a cada afirmação de uma identidade, tem por trás uma “extensa cadeia de “negações”, de expressões negativas de identidade, de diferença. No entanto, a diferença não deve ser vista como produto, e sim como processo básico de funcionamento da língua e de instituições culturais e sociais como a identidade.

De acordo com Silva (2000), a identidade e a diferença são produtos do mundo cultural e social, e não uma criatura do mundo natural. Elas estão estreitamente ligadas ao poder, pois se relacionam pela maneira que a sociedade produz, divide e classifica os fenômenos (inclusive as percepções identitárias), logo hierarquizando-os. Ao normatizar uma determinada identidade, elege-se uma identidade específica como parâmetro para que as outras possam ser avaliadas e hierarquizadas. Por conseguinte, “a identidade normal é “natural”, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade” (SILVA, 2000, p. 83).

Ademais, é necessário ressaltar que o processo pelo qual a identidade e diferença perpassam não é simétrico e está diretamente ligado às relações de poder. Dessa forma, suas

definições discursivas e linguísticas são impostas e disputadas em um campo hierárquico e o ato de determinar a identidade e marcar a diferença é um atributo de poder. Assim, essas determinações e marcações vão, além de incluir e excluir, causar uma separação de “nós” e “eles”, fazendo com que de modo as classificações e divisões dos grupos gere uma hierarquia a qual seja atribuído diferentes valores a cada um deles, sendo um destes diferentes valores a ação de tratar uma identidade específica como norma. Em suma, a identidade é determinada a partir de uma comparação com o “outro” e “ajuda a politizar os conflitos, criando possibilidades de representação das subjetividades junto ao espaço regido pelo estado” (SODRÉ, 2015, p. 48).

2.2 Identificação do “ser negro”

Mesmo com o fim da escravidão no Brasil em 1888, a exclusão política-econômico-cultural da população negra ainda se fazia presente. Como por exemplo, o fato dos negros serem privados de participarem do processo eleitoral no início da república, de maneira a acabar com a chance de obterem uma representatividade política e, conseqüentemente, uma melhora nos âmbitos político, econômico e cultural. A sociedade brasileira é regida por um modelo que coloca o branco como referência de normalidade e valores positivos, o que produz uma “marca simbólica de uma superioridade imaginária atuante em estratégias de distinção social ou de defesa contra as perspectivas “colonizadoras” da miscigenação” (SODRE, 2015, p. 266) que perdura até hoje.

De acordo com Almeida (2019), o racismo no Brasil pode ser visto como um projeto que tem o intuito de ser institucionalizado desde o surgimento da república no país, a fim de tornar as distinções por meio da raça parte do imaginário nacional brasileiro. Assim, o país é considerado um típico exemplo da conversão do racismo em tecnologia de poder e modo de internalizar contradições.

Ademais, é possível perceber reflexos desses mecanismos de fundamentação do racismo, provenientes do período escravocrata e início da república, mesmo na contemporaneidade. Isso, por meio da divisão racial do trabalho, divisão dos salários e exercícios insalubres e precarizados presentes nas sociedade contemporâneas, ainda que exista

leis antirracistas e que o Estado não seja abertamente racista.

Para o autor, a nacionalidade brasileira foi e continua gozando do racismo como um elemento constitutivo, elemento este que faz parte de uma das três questões que provocam a intectualidade nacional desde o século XIX: “o que seria o Brasil com o fim da escravidão”. Dessa forma,

podemos afirmar que o pensamento social brasileiro, em seus mais diversos matizes ideológicos, se ocupou da questão racial, direta ou indiretamente. De fato, é uma questão crucial pensar em como uma nação pode se constituir em um país de profundas desigualdades, atravessado pelo estigma de 388 anos de escravidão. (ALMEIDA, 2019, p. 66)

Em relação à **identidade** racial negra, ela está diretamente associada a povos africanos e seus descendentes (afro-descendentes). De acordo com Oliveira (2004), além da questão biológica e genética, componentes culturais também são capazes de sinalizar esses grupos raciais. A identidade racial é um posicionamento político, assim como quaisquer conteúdos a respeito do tema, inclusive a autodeclaração. A leitura dos fenótipos dos indivíduos (cor de pele, tipos de cabelos, traços, entre outros) também é usada como meio determinante para o apontamento da identidade racial.

Apesar das questões citadas anteriormente, no Brasil, a contabilização dos dados populacionais de cor/raça é realizada por meio da autodeclaração dentre cinco alternativas: branca, preta, parda, indígena ou amarela. O responsável oficial por executar essa pesquisa é o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) desde 1991. De acordo com a última consulta, a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD)¹⁶ em 2019, “42,7% dos brasileiros se declararam como brancos, 46,8% como pardos, 9,4% como pretos e 1,1% como amarelos ou indígenas”. Dessa forma, no Brasil, são considerados negros quem se autodeclara preto ou pardo, conforme o IBGE. Contudo, é válido ressaltar que tais dados podem vir a ser influenciados por uma autodiscriminação já comentada por Sodré (2015), a qual consiste na incorporação inconsciente de uma crença negativa sobre os próprios indivíduos, o que pode levar   nega o da identidade. “Embora a ancestralidade determine a condi o biológica com a qual nascemos, há toda uma produ o social, cultural e política da identidade racial/étnica no Brasil” (OLIVEIRA, 2004, p. 58).

2.3 O corpo e o regime racializado da representação

Assim como a identidade, raça é uma concepção sócio-antropológica com grande valor político. O conceito de raça desmembra parcelas da sociedade e os divide em categorias. Apesar de ser uma noção moderna, o conceito de raça está ligado à colonização, período este que foi utilizado para validar segregações, desigualdades e genocídios, de acordo com Almeida (2019). A raça não é uma noção estática, uma vez que

seu sentido está inevitavelmente atrelado às circunstâncias históricas em que é utilizado. Por trás da raça sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito relacional e histórico. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas. (ALMEIDA, 2019, p. 18).

Antes da modernidade, no movimento intelectual Iluminismo, foi instaurado instrumentos que possibilitaram a categorização da sociedade sustentada no fenótipo e em aspectos culturais. Além disso, a inversão do foco do viés filosófico pelo viés científico no século XIX, fizeram com que áreas como a biologia e física fossem aplicadas ao homem como objeto científico. Por estes paradigmas, as diferenças impostas sobre as raças não brancas, como ausência de inteligência, caráter violento, desonestidade, entre outras, foram validadas por determinismo biológico e determinismo geográfico, chamado de racismo científico. “Assim, a classificação de seres humanos serviria, mais do que para o conhecimento filosófico, como uma das tecnologias do colonialismo europeu para a submissão e destruição de populações das Américas, da África, da Ásia e da Oceania” (ALMEIDA, 2019, p.20). Dessa forma, as comparações do mundo do intelecto, o contexto de colonização e o racismo científico foram componentes fundamentais para que tais preceitos ainda existissem na sociedade contemporânea, como se fossem naturais e inerentes à mesma.

Tratando-se da identidade negra e retomando a questão de valores conforme Silva (2000), podemos alegar que a ela são atribuídas características negativas, enquanto as características positivas e a norma são atribuídas à identidade branca, num binarismo de brancos/negros. Isso, devido ao fato de há muito tempo pessoas de identidade branca estarem no topo da hierarquia de relações de poder, e o ato de possuírem o controle para definir e marcar as identidades e diferenças reforça ainda mais esse lugar.

O corpo é uma das instâncias utilizadas para manifestação do binarismo brancos/negros, mesmo que observado por uma perspectiva não biologizante, mas com

aspectos sociológicos e políticos. Conforme Carvalho (2018), para as ciências sociais, os corpos possuem diversas significações, são “estruturas simbólicas”, que serão identificadas e reconhecidas de maneira individual e coletiva pela sociedade. Esse sistema simbólico transporta valores, pré-conceitos e ideais acerca dos fenótipos ali presentes. Porém, essa estrutura simbólica não é fixa,

ao mergulhar na ordem simbólica, os corpos reproduzem os sentidos na relação com o outro e no pertencimento, e as mudanças de sentidos dados aos corpos é compreendida antes como uma adaptação às mudanças sociais que propriamente a mudança em si. O corpo é, dessa forma, passivo aos condicionantes sociais, apenas um suporte onde reflete os significados sociais de uma ou mais de uma comunidade. (CARVALHO, 2018, p. 27)

Portanto, para a autora, o corpo faz a mediação das representações do mundo e acaba por reproduzir as convicções culturais e seus sentidos. Por meio dessas representações, podemos observar as relações de poder e os valores negativos/positivos acerca das identidades, dado que essas representações seriam como o espelho e a visão da parcela dominante da sociedade.

A ligação da identidade e diferença com as relações de poder também se dá através da representação. “A representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder” (SILVA, 2000, p. 91). Por isso, a necessidade de questionar os sistemas de representação, uma vez que eles reforçam, por exemplo, estereótipos impostos as pessoas de identidade negra, o que acaba por gerar uma maior consolidação e corroborar com os atributos desfavoráveis prejudiciais e negativos que, através da identidade, **perpassa** a vida desses sujeitos.

Dado que consideramos que por meio da linguagem são transportados conceitos e estereótipos, os mesmo também estão atrelados a essas hierarquias de poder. Para Baccega (1998), a distinção entre conceito e estereótipo se dá no fato de que o conceito está unido ao sentido de descrição da realidade com tendência majoritária, porém não única, objetivo-descritiva. Enquanto isso, o estereótipo possui predominantemente aspectos valorativos, capaz de criar um mundo pré-construído pela cultura, de modo a interferir na percepção da realidade. Dessa forma,

o estereótipo, assim como o conceito, é um reflexo/refração específica da realidade - ou seja, reflete com desvios, como um lápis que, colocado em um copo de água, "entorta" -, mas o estereótipo comporta uma carga adicional do fator subjetivo, que se manifesta sob a forma de elementos emocionais, valorativos e volitivos, que vão influenciar o comportamento humano. Ele se manifesta, portanto, em bases emocionais, trazendo em si, como já dissemos, juízos de valor preconcebidos, preconceitos, e atuam na nossa vontade. (BACCEGA, 1998, p. 10)

Para Hall (2016, p.150), “todo repertório de imagens e efeitos visuais por meio dos quais a “diferença” é representada em um dado momento histórico pode ser descrito como regime de representação”. A representação é a forma que a sociedade estabelece e posiciona elementos a fim de gerar sentido, um sistema significante. Esses signos não são fixos e naturais, e sim provenientes da cultura e período histórico que estão inseridos, essa abordagem é chamada de construtivista da representação, em virtude da existência e necessidade de relativismo cultural dentro dos estudos sobre representação, posto que as culturas não se equivalem. Nessa concepção, a representação é constituída por três integrantes: o “ mundo das coisas”, “o mundo conceitual” e os signos, e são os códigos que permitem uma tradução entre esses diferentes sistemas.

As representações são responsáveis pelas identidades culturais, visto que essa construção é criada a partir da maneira como esses grupos são retratados, de forma que cria um imaginário acerca das identidades. Assim, a cultura está diretamente atrelada ao meio conceitual e linguístico que, conforme Ruy (2020), ao ser fundamentado em cadeias classificatórias, nos “posiciona enquanto sujeitos” em um enredo hegemônico. Logo, o sistema de representação também está conectado a um esquema de poder. Em conformidade com Hall (2016, p. 193), “a hegemonia é uma forma de poder baseada na liderança de um grupo em muitos campos de atividade de uma só vez, para que sua ascendência obrigue o consentimento generalizado e parecia natural inevitável”.

Para Hall (2016), uma das políticas utilizadas nas representações de corpos negros, chamada de “regime racializado da representação”, seria a submissão da cultura negra a uma naturalização que reduz suas particularidades. Ao naturalizarmos aspectos da diferença entre brancos/negros, a partir do viés de quem detém o poder de sentenciar os valores negativos e positivos, fixamos essas crenças a aquela cultura. “A naturalização é, portanto, uma estratégia representacional que visa fixar diferenças e, assim, âncora-las para sempre. É uma tentativa de deter o inevitável deslizar do significado para assegurar o fechamento discursivo ou ideológico”. (HALL, 2016, p. 171)

Todavia, esse sistema de sentidos não está encerrado, de modo que há possibilidade de

certos significados transitarem, ainda que já tenha sucedido a naturalização, finalidade. Essa redução dos seres a convicções sintetizadas e naturalizadas, o coloca em estado de estereotipado. Os estereótipos são práticas representacionais associadas à representação, diferença e poder. Isto posto, o mesmo possui tendência a se instaurar em ambientes com poderes distintos e desproporcionais, no qual se decai sobre a massa subordinada.

De acordo com os estudos a respeito de “Cultura e Representação” de Hall (2016), a estereotipagem opera mediante ao: essencialismo, reducionismo, naturalização e oposições binárias. Em resumo, o essencialismo é a atribuição de concepções elementares e indispensáveis a determinado grupo, assim, tais ideias e valores são intrínsecos a esse grupo. Há o ato de reduzir o sujeito como um todo meramente aos estereótipos atribuídos e, como já dito anteriormente, a naturalização desses preceitos a fim de torná-los fixos. É por meio da estereotipagem que a ordem social e simbólica se mantém, afinal, ela é o divisor ambivalente entre positivo/negativo, aceitável/inaceitável e nós/eles.

Para Almeida (2019), os estereótipos são os responsáveis por produzir e sustentar o preconceito racial, ao fim pode suceder em discriminação, que se expressa na diferença de tratamento entre grupos raciais distintos e possui o poder como condição. Em síntese, a estereotipagem

se trata de um determinado tipo de poder - uma forma de poder hegemônico e discursivo que opera tanto por meio da cultura, da produção de conhecimento, das imagens e da representação, quanto por outros meios. Além disso, é circular: implica os “sujeitos” do poder, bem como aqueles que estão “submetidos a ele” (HALL, 2016, p.200)

A maior parte dos estereótipos relacionados às pessoas e à cultura negra advém do período escravocrata. Hall (2016) aponta que, nesse momento, dois eram os principais temas impostos nas representações sobre a diferença racial: o fato de terem nascidos com atributos para servir (naturalização), preguiça e status inferior, e incapazes de aperfeiçoamento civilizatório devido a inexistência de cultura.

Muitos outros estereótipos também foram determinados. Em resumo, aos homens negros é incorporado um discurso hegemônico negativo capaz de associá-los a comportamentos lidos como animais, segundo Souza (2017). Os mesmos são frequentemente resumidos aos seus falos, associados a performances selvagens e viris e fetichizados em relações homo e heterossexuais, em conformidade com Conrado e Ribeiro (2017, p. 82) “os estereótipos sexuais sobre homens negros são resultados do sexismo e não apenas do racismo, mesmo que o privilégio patriarcal posicione tais masculinidades como

configurações vantajosas”. Assim, mesmo que para homens o alto desempenho sexual não seja recebido na sociedade com o valor negativo que acomete as mulheres, ele ainda não deve ser tomado como elogio, afinal essa hipersexualização objetifica e reduz tais corpos de maneira violenta.

De acordo com Hooks (2004 apud Conrado e Ribeiro, 2017), o arquétipo de homem negro divulgado na sociedade é o de truculência, o “machão”, sexual, agressivo e até mesmo anti-intelectualismo. Em vista disso, essas características são muitas vezes colocadas como substanciais para uma validação racial do que é ser homem negro, pois “para ser visto como negro legítimo, é necessário ser truculento e agressivo, dispensar o trabalho intelectual e minimizar a importância da educação escolar” (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 86). Em vista disso, o olhar sobre si é juntamente afetado em virtude da existência de uma expectativa de comportamento por parte dos outros e de si do que é ser um homem negro.

Ademais, o estereótipo de subordinação também foi empregado à comunidade. Na generalidade, conforme Pacheco (2008), o homem negro era alvo do trabalho na lavoura, enquanto a mulher negra era explorada em atividades domésticas, trabalhadora do campo e como reprodutora. A naturalização desses encargos ao grupo, hoje se reverbera na associação substancial dos mesmos ao trabalho braçal e de baixa remuneração.

No que se refere às mulheres, Hooks (2019) afirma que sobre as mesmas foram fixados os rótulos de depravadas e devassas por natureza, e declara que tamanhos preceitos não foram utilizados somente devido ao ódio racial. Para a autora tal desvalorização era um dispositivo de controle social, além de justificativa aos abusos sexuais vivenciados por elas, abusos esses que também eram um método de controle e amedrontamento. Ao contrário do que muitos pensam, tais estigmas perpassam até a contemporaneidade com a hipersexualização desses corpos, inclusive já adotados como realidade e natural pelas mulheres negras do século XX. Para Hooks (2019),

a maioria das pessoas tende a ver a desvalorização da mulheridade negra como algo que ocorreu somente no contexto da escravidão. Na verdade, a exploração sexual das mulheres negras continuou por muito tempo depois do fim do período da escravidão e foi institucionalizada por outras práticas opressivas. A desvalorização da mulheridade negra depois do término da escravidão foi um esforço consciente deliberado dos brancos para sabotar a construção da autoconfiança e do autorrespeito da mulher negra. (HOOKS, 2019, pg. 103)

Ainda sobre essas mulheres, os estereótipos colocados sobre esses corpos e a maneira como são percebidos desde o período escravocrata, relacionado ao racismo e sexismo, além de hipersexualizar e objetificar esses sujeitos, segundo Pacheco (2008), eles também regulam

as preferências afetivas e colabora para uma solidão afetiva imposta tanto por negros e brancos. Como resultado, mulheres negras são consideradas convenientes no âmbito sexual, porém rejeitadas no âmbito amoroso e matrimonial, o que resumidamente se configura na chamada solidão da mulher negra. Assim, oposto ao que ocorre com mulheres brancas que naturalmente são associadas a cultura do casamento e até mesmo o romance, “a mulher negra e mestiça estariam fora do “mercado afetivo” e naturalizada no “mercado do sexo”, da erotização, do trabalho doméstico, feminilizado e “escravizado”” (PACHECO, 2008, p. 13).

Contudo, o sistema de representação não é inerte e imutável. Mediante ao avanço na visibilidade das pautas raciais, lutas de grupos sociais e pressão popular que vão surgindo e se fortalecendo com o passar dos anos, o modo de representar essas diferenças raciais se molda a novos contextos. Uma vez que “todo repertório de imagens e efeitos visuais por meio dos quais a diferença é representada em um dado momento histórico pode ser descrito como um regime de representação” (HALL, 2016, p. 150), interessa-nos observar como essa representação da identidade negra se materializa nas telenovelas brasileiras.

2.4 Valores associados aos negros na telenovela brasileira

As representações e o aceite do público em relação aos negros nas telas nacionais não costumam fugir dos estereótipos citados no tópico acima. A exemplo disso, trazemos do final do século XX, mais precisamente em 1984, a telenovela *Corpo a Corpo* dirigida por Gilberto Braga desenvolvida na Rede Globo. No enredo a personagem de Zezé Motta, a arquiteta Sônia Nascimento Rangel, atuou como par romântico de Cláudio Fraga Dantas, interpretado por Marcos Paulo. O casal interracial da nova “novela das 8” sofreu grande preconceito por parte da audiência, pois o público não via com bons olhos o relacionamento de uma mulher negra com um homem branco. Essa era a forma a qual os poucos personagens negros encontrados na teledramaturgia brasileira eram recebidos quando conseguiam espaço.

Outro caso, é que em 1996, após 46 anos da inserção da televisão no Brasil, tivemos a primeira atriz negra a interpretar uma protagonista nas telas das novelas brasileiras. Exibida pela TV Manchete, a telenovela escrita por Walcyr Carrasco, *Xica da Silva*, consagrou esse título à atriz Taís Araújo. Entretanto, para Esther Hambúrguer (apud Faria e Fernandes, 2007), mesmo com aparição da primeira personagem negra, a obra não colocou de forma densa as questões relacionadas à negritude - valorização da cultura afrodescendente, a qual colabora para uma maior consciência racial da sociedade -, além da luta dos negros nos quilombos, no

entanto focou na beleza da protagonista. É notório ressaltar que antes desse feito, na década de 80, de acordo com Araújo (2004 apud Grijó; Sousa 2012), em um terço das novelas exibidas pela rede Globo não havia a presença de personagens negros. Segundo o autor, essas produções exibiam um modelo de branqueamento do país.¹⁷

A primeira protagonista negra na TV Globo também foi Taís Araújo, quase dez anos depois, mas dessa vez interpretando a feirante baiana “Preta” na novela *Da cor do pecado* (2004). Para Faria e Fernandes (2007), a telenovela de Denise Saraceni foi significativa para pautas acerca de negritude no âmbito televisivo, além de expor tais questões em uma novela do horário das 19 horas - que normalmente não é marcada por pautas sociais densas, e sim por um viés mais cômico. A pauta racial e o racismo sofrido pela personagem Preta manifestaram-se pela primeira vez como pertinente à protagonista, o que se caracteriza em conflito de natureza definitiva. O contrário ao que tinha sido feito desde a década de 80, quando o racismo começou a obter relevância nos roteiros, mas mesmo assim sua presença era marcada apenas como caráter de conflito provisório, diferente do conflito de natureza definitiva. Porém, a obra possui ressalvas, *Da cor do pecado* com o seu título, takes e canção de abertura, associa o corpo negro, sobretudo o feminino, a sexualidade. Assim, segundo a autora, a obra afirma que o corpo negro é a cor do pecado e colabora para uma visão hipersexualizada desse grupo.

Recentemente, uma pesquisa do GEMAA (Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirma da UERJ) alegou que 90% dos personagens, das novelas da Rede Globo no período de 1995-2014, são encenados por corpos brancos e 10% por pretos/pardos. Ademais, o estudo também traz o dado de que mesmo as novelas com maior percentual de personagens centrais não-brancos, 69% de seu elenco é constituído por atores brancos. Tais dados, expõe que

a ausência dos sujeitos e do debate racial nessas narrativas impossibilita, em grande medida, o reconhecimento e a intensificação da discussão sobre as questões étnico-raciais entre o grande público. Para além disso, ao se assumirem a partir da negação de determinados sujeitos e disputas essas produções parecem manter certas articulações com o imaginário de que no Brasil viveríamos uma democracia racial e, que por este motivo, não se trabalha ou se representa determinadas questões, afinal, da experiência de onde essas narrativas geralmente partem não há uma questão a ser resolvida nessa esfera da vida social. (RUY, 2020, p. 13)

Devido ao escasso aparecimento de personagens negros nas novelas nacionais,

¹⁷ Equivale a higienização da população preta e parda brasileira, logo possui o intuito de diminuir essa parcela da sociedade e aumentar exponencialmente o número de pessoas brancas. Pode ser realizado por meio da disseminação de um ideal de representação de Brasil, escolhas afetivas e genocídio.

juntamente, com as pautas rasas acerca de debate racial, para Grijó e Sousa (2012), as novelas acabaram por gerar um imaginário de democracia racial¹⁸ no Brasil, em que as principais divergências ocorrem devido a classe social sem levar em consideração a raça. Dessa forma, os telespectadores possuem um espelho ilusório, uma vez que creem que as multi-etnias presentes no país vivem de maneira harmônica.

Para além disso, quando representados, os corpos negros são estereotipados com estigmas já citados anteriormente, como hipersexualização, personagem-escada - o coadjuvante que ajuda os personagens principais a alcançarem seus propósitos -, personagens cômicos - a exemplo disso temos o personagem “Foguinho” (Lázaro Ramos) em *Cobras & Lagartos* (2006)-, e a naturalização de pessoas negras ao trabalho braçal. Afinal, habitualmente aos artistas negros são reservados os papéis de empregada doméstica, motorista, entre outros. No geral em ocupações profissionais subordinadas e com menor remuneração, lida como o destino desse grupo. Para Ruy (2020, p.12), “é comum que a imagem dos negros apareça sempre associada à servidão e, paradoxalmente, também são frequentes representações do negro baseadas no estereótipo de preguiçoso”, uma dualidade muitas vezes encontrada na mesma narrativa. Isso ocorre, pois conforme o autor, são os não-negros que criam e reproduzem através da representação nas telenovelas a concepção do que significa ser negro brasileiro e suas perspectivas.

Com o objetivo de assegurar oportunidades igualitárias à população negra em âmbito econômico, político, cultural e social, em 20 de julho de 2010 foi implementada a Lei nº12.288 (Brasil, 2010), que institui o Estatuto da Igualdade Racial¹⁹ no país. A fim de cumprir com o propósito estabelecido, o Estatuto direciona por via de artigos os meios e práticas que devem ser realizadas para oferecer dignidade ao grupo etnico-racial constituído por pessoas pretas e pardas de acordo com o IBGE. Entre elas estão a efetivação de ações afirmativas na esfera cultural e nos meios de comunicação em massa.

O capítulo VI direcionado aos meios de comunicação, articula que as produções veiculadas devem valorizar a participação dessa população na história do Brasil juntamente com sua herança cultural. Ademais, estabeleceu como condição aos programas televisivos e cinematográficos o ato de incluir negros em sua configuração, mesmo que não exista uma porcentagem mínima definida, e enuncia que

na produção de filmes e programas destinados à veiculação pelas emissoras de

¹⁸ Consiste na convicção da inexistência do racismo no Brasil e negação da raça como fator decisivo na discriminação de pessoas negras, tal conceito ampara o sustento de ideias como a meritocracia.

¹⁹ Disponível em <[L12288 \(planalto.gov.br\)](http://L12288.planalto.gov.br)> Acesso em 05 de março de 2022.

interessa-nos investigar em que medida a novela contribui para cristalizar determinadas representações estereotípicas sobre essa população, uma vez que pudemos constatar pela literatura e pelos estudos anteriormente citados a baixa incidência de personagens em intervalos temporais anteriores e também a rotulação dos mesmos a determinadas profissões.

Para a execução de nossa análise, usamos como suporte o trabalho *A Raça e o Gênero nas Novelas dos Últimos 20 Anos*²¹ do Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa (GEMAA) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). A obra de Luiz Augusto Campos, Marcia Rangel Candido e João Feres Jr realizou uma análise de 101 telenovelas da TV Globo durante 1995 a 2014, com o objetivo de observar, a partir do apoio em conceitos de raça e gênero, se havia uma padronização dos perfis exibidos nos roteiros.

De acordo com o relatório do grupo, o estudo foi feito com base em informações retiradas do site Memória Globo²², um projeto de domínio da própria emissora, que visa narrar e resgatar a história da TV Globo. Além disso, dispõe de informações acerca de conteúdo jornalístico, esportivo, perfis, produtos digitais, entretenimento, entre outros. Os dados a respeito das telenovelas estão anexados a aba de entretenimento e é possível criar um filtro com período de exibição e preferência por novelas, minisséries, seriados, humor, auditório e variedades, infanto-juvenis, musicais e shows, reality shows e especiais.

Cada título conta com um breve resumo da narrativa, detalhamento das tramas principais e paralelas que deram vida a ficção, ficha técnica, bastidores, destaques, trilha sonora e por último personagem. Sobre a interface atribuída aos personagens em específico, a mesma em alguns casos é sistematizada em núcleo central e secundário, e abrange em cada uma de suas áreas o nome do personagem, o artista que o interpreta, uma breve descrição do papel, e ocasionalmente uma fotografia do próprio.

O método utilizado para a identificação dos perfis presentes nos enredos foi a heteroclassificação das imagens do site, a mesma técnica exercida pela equipe do GEMAA. A heteroclassificação é um método que divide os personagens incluídos no recorte em apenas duas opções, nesse caso negros (pretos e pardos) e brancos. Por fim, o estudo concluiu que as telenovelas da emissora no período de tempo estipulado possuíam somente 10% de atrizes e atores negros, enquanto os outros 90% eram interpretados por pessoas brancas. Ainda segundo o estudo,

vale notar também que tal percentual variou muito pouco nos últimos vinte anos, a

²¹ Disponível em <[A Raça e o Gênero nas Novelas dos Últimos 20 Anos | gemaa \(uerj.br\)](https://www.gemaa.uerj.br/)> Acesso em 10 de março de 2022

²² Disponível em <[Memória \(globo.com\)](https://memoria.globo.com/)> Acesso em 10 de março de 2022

despeito de esforços localizados para produzir novelas com maior participação negra. As novelas que mais apresentam personagens centrais não-brancos não excedem 31% do total. Ademais, em oito novelas estudadas, todos os personagens centrais foram classificados como brancos (GEMAA, 2015).

Na análise para este trabalho, decidimos averiguar se houve mudança e avanço na inserção de pessoas negras durante os cinco anos posteriores ao estudo do Grupo da UERJ. Além disso, empregamos a mesma metodologia, compreendida nas seguintes etapas:

1. Listagem de todas as novelas compreendidas no recorte temporal 2015 a 2019,
2. Identificação de todos os personagens negros desta telenovela, com base nas informações disponíveis no site Memória Globo e na heteroclassificação,
3. Análise das informações provenientes do site Memória Globo a respeito do personagem: presença deste em um núcleo central ou secundário da telenovela, detalhamentos sobre o papel desenvolvido, considerações sobre o ator/a atriz que interpretava o papel.
4. Quantificação e categorização das informações anteriormente encontradas.

Cumpre-nos ressaltar que, nosso recorte temporal (2015-2019) foi estabelecido por dois motivos iniciais: o primeiro, era continuar o estudo **realizado** pelo grupo da UERJ, que **havia sido realizado** até o ano de 2014. O segundo motivo era estabelecer uma data **final** que não coincidissem com a pandemia do coronavírus, já que as novelas, em 2020, tiveram sua dinâmica de produção e veiculação completamente alteradas. Contudo, ao realizarmos a busca pelas novelas no site Memória Globo, percebemos que o site reunia um acervo com produções até setembro de 2019 e, por tal razão, tivemos que adotar esta data para delimitação do *corpus*.

Dessa forma, selecionamos ao total 21 telenovelas de diferentes horários: *Império* (2014/2015); *Boogie Oogie* (2014/2015); *Alto Astral* (2014/2015); *Sete Vidas* (2015); *Babilônia* (2015); *Totalmente Demais* (2015/2016); *I Love Paraisópolis* (2015); *Verdades Secretas* (2015); *Além do Tempo* (2015/2016); *A Regra do Jogo* (2015/2016); *Éta Mundo Bom* (2016); *Velho Chico* (2016); *Liberdade Liberdade* (2016); *Haja Coração* (2016); *A Lei do Amor* (2016/2017); *Rock Story* (2016/2017); *Novo Mundo* (2017); *A Força do Querer* (2017); *O Outro Lado do Paraíso* (2017/2018); *Segundo Sol* (2018) e *Órfãos da Terra* (2019). A partir da seleção das novelas, efetuamos a heteroclassificação dos personagens com os dados provenientes do site Memória Globo e demos início à análise referente à presença de pessoas pretas e pardas presentes nas telas das novelas da Rede Globo.

3.1 Personagens negros e autores negros: quantos são?

O resultado obtido por meio da análise heteroclassificatória realizada neste TCC, nos revela que o grupo étnico racial de pretos e pardos no Brasil ainda é desfavorecido nas narrativas nacionais retratadas nos enredos das novelas da TV Globo. Abaixo, apresentamos um quadro síntese com informações referentes a todas as novelas analisadas:

Quadro da teledramaturgia da Rede Globo disponível no site Memória Globo no período de 2015 - 2019.

Telenovela	Período de exibição	Horário de exibição	Autor(es)/ Autora(s)	Número de personagens negros	Número total de personagens
<i>Império</i>	2014/2015	21 horas	Aguinaldo Silva	5	50
<i>Boogie Oogie</i>	2014/2015	18 horas	Rui Vilhena	4	42
<i>Alto Astral</i>	2014/2015	19 horas	Daniel Ortiz	5	42
<i>Sete Vidas</i>	2015	18 horas	Lícia Manzo e Daniel Adjafre	1	41
<i>Babilônia</i>	2015	21 horas	Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga	16	63
<i>Totalmente Demais</i>	2015/2016	19 horas	Rosane Svartman e Paulo Halm	17	53
<i>I Love Paraisópolis</i>	2015	19 horas	Alcides Nogueira e Mario	9	61

			Teixeira		
<i>Verdades Secretas</i>	2015	23 horas	Walcyrr Carrasco	1	44
<i>Além do Tempo</i>	2015/2016	18 horas	Elizabeth Jhin	3	39
<i>A Regra do Jogo</i>	2015/2016	21 horas	João Emanuel Carneiro	5	45
<i>Êta Mundo Bom</i>	2016	18 horas	Walcyrr Carrasco	4	42
<i>Velho Chico</i>	2016	21 horas	Benedito Ruy Barbosa	16	55
<i>Liberdade, Liberdade</i>	2016	23 horas	Mario Teixeira	7	40
<i>Haja Coração</i>	2016	19 horas	Daniel Ortiz	2	44
<i>A Lei do Amor</i>	2016/2017	21 horas	Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari	4	62
<i>Rock Story</i>	2016/2017	19 horas	Maria Helena Nascimento	7	43
<i>Novo Mundo</i>	2017	18 horas	Thereza Falcão e Alessandro Marson	7	52
<i>A Força do Querer</i>	2017	21 horas	Gloria Perez	8	47
<i>O Outro Lado do Paraíso</i>	2017/2018	21 horas	Walcyrr Carrasco	7	62
<i>Segundo Sol</i>	2018	21 horas	João Emanuel Carneiro	9	44
<i>Órfãos da Terra</i>	2019	18 horas	Duca Rachid e Thelma Guedes	4	47

Fonte: dados da pesquisa.

O quadro acima nos permite constatar a presença de 141 personagens negros nas

tramas das telenovelas da maior emissora do país durante o período mencionado. Consideramos ser este um número relativamente baixo, uma vez que a soma total de papéis ficou em 1023 personagens. Em termos percentuais, o negro é representado somente 13,78% das vezes, enquanto o corpo branco aparece 86,21%, revelando uma discrepância que não dialoga com a realidade brasileira.

De acordo com a última pesquisa do IBGE²³, em 2019, o Brasil possui 56,2% de pessoas negras - formados por pretos e pardos - e 42,7% de brancos no território nacional. Ao compararmos o número obtido na análise com os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, teríamos a informação de que a proporção do número de pessoas negras estaria cerca de quatro vezes menor do que a proporção de pessoas negras na sociedade. Outra alusão a esses mesmo números, seria o fato de que a cada 100 papéis, aproximadamente, 14 são interpretados por corpos negros.

Uma obra que consegue simplificar essa situação de maneira alusiva é *Segundo Sol* (2018), que se passa na capital do estado da Bahia, Salvador. Conforme uma matéria de 2021 publicada pelo G1²⁴, o IBGE divulgou o “Mapa da População Preta e Parda no Brasil” naquele ano, e a capital Salvador foi apontada como a cidade com o maior número de negros no país. E ao considerar a população preta e parda, há uma estimativa de que a população da cidade seja formada por esse grupo em aproximadamente 80%.

No entanto, a narrativa de João Emanuel Carneiro é composta por apenas 20% de personagens negros, e apenas um deles, “Roberval Santos” (Fabrício Boliveira) é citado uma única vez na descrição da trama principal da telenovela. Dessa forma, é possível perceber como algumas narrativas não andam em consonância com a realidade nacional, e acabam por embranquecer o imaginário que se tem do país e apagar a cultura de uma raça. A disparidade da realidade foi tamanha, que devido a falta de representação racial o Ministério Público do Trabalho (MPT) enviou uma recomendação²⁵ a emissora. Caso fosse descumprida, a empresa poderia ser convocada pelo MPT a prestar esclarecimentos em audiência e estabelecer um termo de compromisso ou outra ação judicial cabível. Na recomendação continha a

realização de adequações necessárias no roteiro e produção a fim de assegurar a participação de atores e atrizes negros e negras de forma que represente a diversidade étnico-racial da sociedade brasileira. A empresa deverá comprovar as providências adotadas em relação a nova novela no prazo de 10 dias. Quanto aos demais tópicos a

23 Disponível em <[Cor ou raça | Educa | Jovens - IBGE](#)> Acesso em 05 de março de 2022.

24 Disponível em <[G1 - Salvador é capital mais negra do país, aponta IBGE - notícias em Bahia \(globo.com\)](#)> Acesso em 2 de maio de 2022.

25 Disponível em <[MPT recomenda à Rede Globo a devida representação racial em novela \(jusbrasil.com.br\)](#)> Acesso em 13 de julho de 2021.

empresa terá 45 dias, para a apresentação de cronograma de trabalho, inclusive informando as grades de horários para veiculação das campanhas institucionais pertinentes. (Jusbrasil, 2018)

De acordo com Lopes (2009), a telenovela, além de produto estético, é considerada um dos principais produtos culturais do país. Afinal, é capaz de representar o ideal identitário da nação e criar uma narrativa, por meio de suas tramas, sobre a realidade do país. Dessa forma, a telenovela é um recurso comunicativo que representa a cultura brasileira e narrativa nacional.

Para além disso, a característica da telenovela brasileira de se utilizar de repertórios do cotidiano em seu roteiro e a alta inserção de seu conteúdo na rotina dos brasileiros, demonstra a existência de um repertório compartilhado, que de acordo com a autora é um dos alicerces para a telenovela. Isso ocorre devido a conjuntura que a novela se encontra, dado que a mesma não ficou restrita apenas à questão do entretenimento e lazer, de modo a alcançar o estado de “experiência comunicativa, cultural, estética e social” em razão da interatividade entre a sociedade e a narrativa” (LOPES, 2009, p. 29). Portanto, a ela é atribuída a tarefa de representar uma “comunidade nacional imaginada”. Ademais,

essa situação alcançada pela telenovela é responsável pelo caráter, senão único, pelo menos peculiar, de ser uma «narrativa nacional» que se tornou um «recurso comunicativo» que consegue comunicar representações culturais que atuam, ou ao menos tendem a atuar, para a inclusão social, a responsabilidade ambiental, o respeito à diferença, a construção da cidadania. (LOPES. 2009, p. 22)

Por ter transfigurado-se em modelo de narrativa nacional, a telenovela é considerada para Lopes (2009) um imaginário moderno da nação, em virtude de pautar questões sociais, novas formas de se relacionar no mundo, racismo, feminismo, homofobia, entre outros. Para ela, esse gênero ficcional consegue abordar o velho e o novo, concilia o formato da telenovela, considerado tradicional, com pautas vigentes, e detém de um caráter, desde o início de sua implantação, de dialogar com a sociedade nacional. Assim, situa a telenovela como uma das representantes mais influentes e centrais da modernidade tipicamente brasileira.

Todavia, devemos nos questionar qual a ideia de nação está sendo disseminada no veículo de comunicação e na representação cultural mais abrangente e relevante do país e analisar os possíveis impactos dessa narrativa na vida pública e privada dos sujeitos. A interpretação da cultura brasileira pode ser alterada por percepções e contextos aos quais esses sujeitos vivem ou viveram. Contudo, mesmo com a questão da dessemelhança provida das

narrativas dos sujeitos, a telenovela é lida como modelo fidedigno da realidade brasileira. Assim, há a possibilidade da representação ser discordante da realidade da nação ao passo que é lida como verdade absoluta.

Ao fazermos uma breve investigação, também heteroclassificatória, sobre os autores e autoras das 21 novelas analisadas, pôde-se perceber que, exceto um dos autores da obra *Totalmente Demais* (2015), todos os demais são brancos. Fato esse que, possivelmente, está atrelado a baixa ocorrência de pessoas negras nessas narrativas. De acordo com o estudo *Diversidade de Gênero e de Raça no Audiovisual: A importância da produção de dados e informações para construção de políticas públicas*²⁶ da ANCINE, existe uma correlação entre a identidade racial do diretor com a taxa de representação racial em narrativas audiovisuais. Conforme esse trabalho, já mencionado no capítulo dois, a probabilidade de haver mais atrizes e atores negros à medida em que o diretor também é negro, é de mais 65,8%. Tal relação também foi vista no estudo deste TCC: percebemos que a telenovela com o único autor negro se mostrou como a obra com mais personagens negros, em questão de proporção.

3.2. Quem são os personagens negros das telenovelas da Globo?

A conjuntura que estamos analisando pode ser considerada um efeito dominó: para termos um maior número de atores negros é necessário ter mais diretores/autores negros. Para que pessoas pretas consigam se enxergar em lugares como esses, de atuação no mercado de trabalho, é necessário, além das políticas públicas, a representação de negros fora dos estereótipos a eles fixados.

Segundo Hall (2016), o sentido não é algo que se encontra na natureza, ele precisa ser criado, é um resultado de construções sociais. São transmitidos por meio do circuito cultural, e, esses mesmos sentidos, além de fixar questões relacionadas à diferença, regulam as condutas sociais, como normas e consumo na sociedade. Este sentido compartilhado

nos permite cultivar a noção de nossa própria identidade, de quem somos e a quem “pertencemos” - e, assim, ele se relaciona a questões sobre como a cultura é usada para restringir ou manter a identidade dentro do grupo e sobre a diferença entre grupos (o foco principal de Woodward, 2012). O sentido é constantemente elaborado e compartilhado em cada interação pessoal e social da qual fazemos parte. (HALL, 2016, p. 21)

²⁶ Disponível em < [Microsoft PowerPoint - Apresentação MAR Cachoeira - BA Diversidade de Gênero e de Raça no Audiovisual \(003\) \(www.gov.br\)](#) > Acesso em 11 de março de 2021

Para o autor, os sentidos socialmente compartilhados são, principalmente, elaborados nas mídias de massa, mídias essas comandadas pela elite. De acordo com Sodré (2015, p. 276), “falar de elite é designar os grupos e as instituições com acesso diferenciado a mecanismos geradores de poder, tais como renda, emprego, educação e força repressiva”. A elite possui o poder de controlar a mídia e seu discurso e tende a ser uma escolha não pautar questões identitárias nesses ambientes. Tal decisão é capaz de mostrar qual a função simbólica por detrás da ausência.

Em relação a representação, para Hall (2016), a mesma é fundamental na disseminação e produção desses sentidos por meio da cultura, uma vez que é a partir dela que os sentidos são construídos. A representação pode apresentar-se de diversas formas, como por intermédio da linguagem, signos e imagens. E essas representações ao serem relacionadas com as vivências dos indivíduos, criam um imaginário cultural. Dessa maneira, toda representação carrega com si um esquema de valores negativos e positivos, mas nunca neutro, independente da posição desse signo. Toda representação significa algo. Por isso, a representação é importante para a identidade, uma está atrelada a outra. A representação é capaz de retratar qual o local social imposto a cada identidade (SODRÉ, 2015). Em relação a mídia,

como esclarece Van Dijk, o discurso atua nos níveis micro e macro, assim como nos registros da interação e da cognição. A mídia funciona no nível macro como um gênero discursivo capaz de catalisar expressões políticas e institucionais sobre as relações inter-raciais, em geral estruturadas por uma tradição intelectual elitista que, de uma maneira ou de outra, legitima a desigualdade social pela cor da pele. (SODRÉ, 2015, p. 276)

Portanto, com base nessas teorias, é possível perceber a existência de um impacto negativo gerado na ideia que o sujeito tem de si, na falta de representação de corpos negros nos enredos narrativos televisivos. Ao representar em maioria desproporcional o número de pessoas brancas em detrimento de pessoas negras nas telenovelas da Rede Globo, compreendemos uma preferência por narrativas embranquecidas, derivada da consciência eurocêntrica, que Sodré (2017) atribui a elite.

O espaço no protagonismo das novelas também não se difere dos dados já apresentados. De acordo com a classificação de elenco principal presente no site Memória Globo e nossa análise, de 21 telenovelas, apenas uma trouxe uma negra no núcleo de protagonistas, sendo ela *Babilônia* (2015) com Camila Pitanga interpretando “Regina Rocha”. Assim, como os dados reportados pelo grupo GEMAA, esta pesquisa também não encontrou

nenhum homem negro escalado ao papel principal das tramas durante o período analisado.

Podemos relacionar a escolha de protagonistas com o paradigma do considerado belo na sociedade e o padrão de beleza vigente, conforme Araújo (2008). Afinal, a narrativa gira em torno desses personagens, considerados os rostos das telenovelas, os responsáveis por gerar conexão com público e também atrair patrocinadores. Para ele,

a escolha dos galãs, dos protagonistas, celebra modelos ideais de beleza européia, em que, quanto mais nórdicos os traços físicos, mais alto ficará o ator ou atriz na escolha do elenco. Os mesmos também receberão as melhores notas nos processos de escolha e premiação dos mais bonitos do ano pelas revistas que fazem a crônica cotidiana do mundo das celebridades. (ARAÚJO, 2008, p. 983)

Dessa forma, além da representação de negros nas telenovelas da emissora serem carentes, elas também limitam a relevância dos papéis destinados a eles. Ao analisar as tramas principais de cada narrativa, e conseqüentemente seus personagens centrais, conseguimos elencar as obras que possuíam ou não, ao menos um personagem negro participante da trama principal. As telenovelas que contaram com zero personagens negros foram: *Órfãos da Terra* (2019), *Novo Mundo* (2017), *Rock Story* (2016), *A Lei do Amor* (2016), *Haja Coração* (2016), *A Regra do Jogo* (2015), *Além do Tempo* (2015), *Sete Vidas* (2015), *Alto Astral* (2014) e *Império* (2014). Todas as demais novelas possuíam ao menos um personagem negro como importante para o desenvolvimento da narrativa. Tal averiguação revelou que, como já dito pelo infográfico *A Raça e o Gênero nas Novelas dos Últimos 20 Anos* publicado pelo GEMAA, há um perfil restrito encontrado nos personagens centrais da teledramaturgia da emissora.

Apesar do escasso cenário de representação, a importância do retrato da comunidade negra na narrativa das dramaturgias televisivas não se atém somente aos números, mas também à qualidade dos espaços atribuídos. Afinal,

não basta, assim, afirmar a evidência da multiplicidade humana. A percepção da diversidade vai além do mero registro da variedade das aparências, pois o olhar, ao mesmo tempo em que percebe, atribui um valor e, claro, determinada orientação de conduta. (SODRÉ, 2015, p. 17)

Em razão disso, avaliar características como categoria dos personagens, profissão e até mesmo estrutura afetiva e familiar são necessárias para uma análise contundente. Quaisquer sejam as categorizações, elas são capazes de influenciar e afetar na identificação que os sujeitos têm de si. Essa identificação é um ato social e privado para o autor, além de ser o ativo gerador da ligação entre o grupo e o indivíduo, capaz de mobilizar escolhas, afetos e pulsões.

Ao aprofundarmos na análise do conteúdo mencionado, encontramos, dentro os 141 papéis interpretados por pretos e pardos, o número 71 referentes ao gênero feminino e 70 ao gênero masculino. Durante o período de tempo estipulado, algumas atrizes se repetem como Zezé Motta, Roberta Rodrigues, Cris Vianna, Camila Pitanga, Sheron Menezes, Dani Ornellas, Olivia Araújo, Ana Carbatti, Dhu Moraes, Alice Morena, Juliana Paes, Elizangela, Dandara Mariana, Lucy Ramos, Michelle Martins e Luci Pereira.

Quanto aos atores, foi possível perceber uma ocorrência um pouco menor de reaparição de um mesmo artista, enquanto 16 atrizes aparecem nas telas da TV Globo ao menos uma segunda vez, apenas 12 foram os atores selecionados para tal feito, no caso Ailton Graça, Roberto Bonfim, Fabricio Boliveira, JP Rufino, Sérgio Malheiros, Cesar Mello, Cauê Campos, Val Perré, Felipe Silcler, Babu Santana, Danilo Ferreira e Thiago Thomé.

Além da análise de gênero, também investigamos as ocupações destinadas a esse público, a partir das sinalizações na página de cada personagem presente no site do Gshow²⁷ e do elenco no Memória Globo. Feito o balanço, podemos perceber que, dos personagens que a profissão constava em ficha, a maioria desempenhou papéis como empregado (a) e cozinheiro (a) (14), bandido (a) (8), motorista e segurança (7), ajudante/ vendedor (a)/ funcionário (a)/ garçone/ garçom/ barman/ auxiliar/ mototaxi/ motoboy/ cuidador (a)/ manicure/ mecânico (a) (14), entre outros como secretária (4), comerciante (6) e cabeleireiro (4). Os papéis menos atribuídos a esse grupo foram os de advogado (4), médico (1), diretora de revista (1), modelo (2), jornalista (1), policial (1), fotógrafo (1), empresária (1), psicóloga (1).

Dessa forma, tal estudo aponta para qual espaço é esperado do negro na sociedade. Além do número de personagens nas tramas que não condiz com a realidade do país, a maneira como esses corpos são apresentados também é impactada pelo racismo estrutural. De modo geral, há uma divisão clara de que os papéis reservados a serem desempenhados por pessoas negras, ou são referentes a ocupações com baixa remuneração e prestígio social ou são exercícios ilegais. Ao passo que a perspectiva de serviços com melhores remunerações e alta notoriedade e estima são relacionados a figuras brancas.

Isso, pois o negro é associado a visão de serventia e habilidades positivas unicamente para trabalhos manuais e braçais, quase sempre como um iletrado e ignorante. Tais rótulos são resquícios da objetificação desses corpos durante o período escravocrata, uma vez que

o homem negro escravizado foi primordialmente explorado como trabalhador de campo; a mulher negra foi explorada como trabalhadora do campo, em atividades domésticas, como reprodutora e como objeto para o assédio sexual perpetrado pelo

homem branco. (HOOKS, 2019, p. 47)

Ademais, outro estereótipo que recai sobre esses corpos é sua ligação direta com a criminalidade. É normalizado encontrar um número expressivo de personagens negros atuando como bandidos. Só em nossa pesquisa, a ocupação de criminoso ocupou o segundo lugar de atividade mais associada a pessoas pretas. A razão para essa associação está na agressividade e em toda representação de errado e ruim que recai sobre esse grupo. Dessa forma, é chegado ao consenso de que “a estilização do negro tem sido feita à base de estereótipos impregnados de alusões à sua estética, ligados à sua descategorização social e à sua suposta frouxidão de costumes, como no caso dos malandros, preguiçosos ou bandidos.” (FERNANDES; FARIA, 2007, p. 10).

A exemplo disso, separamos algumas telenovelas para ilustrar de maneira mais palpável a situação. Começaremos pelo drama das 18 horas escrito por Lícia Manzo e Daniel Adjafre, *Sete Vidas* (2015), que de 41 personagens no total, apenas “Rosa” (Thais Garayp) é preta. Seu espaço dentro da narrativa não foge dos estereótipos percebidos na maioria das telenovelas da Rede Globo, assim como boa parte das mulheres negras que integram o corpo de uma novela, Thais Garayp também interpreta uma empregada e fiel escudeira. É importante ressaltar que não há profissão errada e inadequada, porém a questão apresentada neste trabalho é o porquê de negros serem direcionados unicamente a esses papéis.

Outra narrativa que merece nossa atenção e ajuda a elucidar nossa análise, é a telenovela *Êta Mundo Bom* (2016), exibida no horário das 18 horas. Na obra de Walcyr Carrasco também encontramos um número baixo de artistas negros. No geral, a cada 11 pessoas presentes na narrativa apenas uma é negra e todos os adultos, no caso dois, ocupam o papel de empregada. Na narrativa das 19 horas de Daniel Ortiz, esse modelo não se difere. *Alto Astral* (2014), conta com somente 5 personagens negros em meio a 47 papéis, sendo duas das três adultas da trama empregadas domésticas. No entanto, o que nos chamou atenção e nos fez citar tal obra, é o fato da terceira personagem adulta “Sueli”, interpretada por Débora Nascimento, aparecer como amante de “Marcos” (Thiago Lacerda). Portanto nessa obra, além do estereótipo de serventia, também é atribuído ao corpo negro questões de hipersexualização.

Em *A Regra do Jogo* (2015) tal ponto se demonstra mais evidente. A trama de João Emanuel Carneiro exibida no horário nobre da emissora, às 21 horas, possui apenas 11,11% do atores negros. Ademais, foi possível perceber indícios mais tangíveis da estereotipação em serventia, crime e corpo sobre esses personagens, em suas descrições disponibilizadas na página do GShow²⁸. A exemplo disso, de acordo com a própria emissora, “Ninfa” interpretada

28 Disponível em <[Personagens | A Regra do Jogo | Gshow \(globo.com\)](#)> Acesso em 04 de maio de

por Roberta Rodrigues é colocada como “uma beldade do morro e semideusa do funk”, Cris Vianna na pele de “Índira” é “sensualíssima e cabeça dura” e “Iraque” (Danilo Santos Ferreira) é “bonito e sedutor”. Já o restante dos personagens, “Abner” (Douglas Tavares), funcionário do hostel e namorado de “Adisabeba”, e “Dênis”, “bandido membro da facção criminosa”.

Esses dados apresentados, juntamente com a análise realizada, é capaz de nos mostrar o que Araújo (2008) se referia. Independente da mistura racial, as características fenotípicas dos atores e atrizes, por se afastarem do conceito de branquitude, são, portanto, fatores sempre relacionados a rótulos negativos. Assim,

na telenovela, a melhor oportunidade reservada para o mestiço, que sempre foi celebrado nas discussões teóricas como a melhor representação do verdadeiro brasileiro, é na representação do ‘povão’, ou seja, transeuntes, malandros e moradores dos bairros populares. (ARAÚJO, 2008, p. 981)

Em relação a hipersexualização, para Conrado e Ribeiro (2017), assim como os aspectos de violência e animalidade são fixados aos homens negros, a promiscuidade é instituída a figura da mulher negra. A hipersexualização de corpos negros, ao contrário do que algumas pessoas podem supor, não é um benefício ou elogio. Isso posto que a atitude objetifica, desumaniza e animaliza esses seres, de forma a colaborar para um sistema de solidão, chamado de solidão da mulher negra, que atribui essa mulher a vários ambientes, menos o afetivo. Ao fazer uma analogia com a glorificação do corpo dessas mulheres durante o carnaval, Gonzales (1984) elucida e descreve tal paradoxo:

o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas. (GONZALES, 1984, p. 228)

Apesar de não direcionados a cargos domésticos devido ao sexismo. O caso do antagonismo da hipersexualização e objetificação de homens negros disfarçada de exaltação e elogio, ao passo que sua realidade é cheia de restrições e obstáculos também se faz presente. De modo geral, pessoas negras são vistas para a função de serventia, seja ela no âmbito profissional ou no âmbito sexual independente do gênero.

Por fim, outro lugar também reservado ao negro são os papéis de escravos. Em nossa pesquisa, a representação desse grupo em narrativas de época no período escravocrata, foi 2022.

encontrada nas telenovelas *Novo Mundo* (2017) de Thereza Falcão e Alessandro Marson e *Liberdade, Liberdade* (2016) de Mario Teixeira. Ao todo são 14 papéis atribuídos a pessoas negras dentre os 92 nas obras, sendo 7 com o posto de escravo. Além disso, a narrativa de *Novo Mundo* (2017) não conta com nenhum personagem negro em sua trama central e *Liberdade, Liberdade* (2016) tem apenas “Bertoleza” (Sheron Menezes) nesse núcleo.

É válido salientar que não aproveitar desses enredos para aprofundar em questões relacionadas à pauta racial, reflete a escolha narrativa dos autores. Uma vez que como tal pauta não pode ser separada da trama devido ao contexto histórico e social da obra, ela é utilizada de maneira rasa. Aos negros sobram as representações de “escravos fiéis aos seus senhores ou rebeldes. Escravas doces e devotas ou rebeldes e mentirosas. Enfim, todos os grupos descritos por Hall foram e são representados ainda hoje via telenovela” de acordo com Fernandes (2016, p. 3).

Ademais, muitas vezes esse grupo é coadjuvante da própria história e luta. Assim, preferem dar espaço a figura de um branco salvador, que vai se empenhar para impor o fim da escravidão devido aos seus princípios e bondade, do que colocar um número expressivo de pessoas negras a frente da pauta. Dessa maneira, os negros são manuseados como uma trama para exaltar a figura branca.

Devido a essa falta de interesse no núcleo racializado, suas narrativas não ressaltam e exaltam a cultura negra com sua religião e gastronomia. Pelo contrário, muitas vezes são colocadas apenas para serem rotuladas no posto de “exótico”, segundo Fernandes (2015), e diferenciar os negros dos brancos. Isso pois,

O discurso colonial elencado pelo pesquisador, de certa forma, é o que caracteriza a presença e o discurso no negro na televisão brasileira. Entre jagunços e dóceis cozinheiras o negro na TV faz sempre o mesmo papel, seja em representações do século XIX ou do século XX e no limiar do XXI. (FERNANDES, 2015, p. 132)

Portanto, de maneira geral, podemos entender as representações atribuídas a esse grupo marcadas por estereótipos e rótulos processados por pessoas brancas, em sua maioria, e reproduzidos nas incumbências das telenovelas. A falta de pautas de cunho racial também são características encontradas em narrativas que se passam no contexto do século XIX e XX. Inclusive, nessas tramas contemporâneas tal ausência se torna ainda mais sentida, pois fala do atual, logo da percepção que agora. Desse modo, nessas telenovelas, “o negro é retratado como indivíduo que vive sem ser alvo de preconceitos, numa produção de sentido que

esconde as questões étnicas, criando um “consenso” da democracia racial brasileira” (GRIJÓ; SOUSA, 2012, p. 190)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, concluímos, em consonância com os autores citados neste trabalho, que o gênero telenovela possui desde tramas “fantasiosas” cheias de dramas à roteiros “realistas”, com críticas sociais e políticas dentro do espaço público e privado. Em vista disso, é percebido como um fórum de debates de diversas pautas com contribuição da opinião pública, que é captada e passível de ser adicionada à narrativa. Desse modo,

a novela talvez seja um exemplo único de como um sistema de mídia televisivo pode ser responsável pela emergência de um espaço público peculiar que nos anos atuais se diversificou e se apresenta como alternativa principal de realização pessoal, inclusão social e de poder, isto é, como uma nova forma de cidadania. A novela, enfim, conseguiu permeabilizar o espaço público brasileiro à atualização e à problematização da identidade nacional em um período de profundas e aceleradas transformações. (LOPES, 2002, p. 19)

Assim, o espaço atribuído às novelas está além do entretenimento. Elas também são um espaço de diálogo e troca, capaz de fomentar mudanças sociais. Ademais, as mesmas possuem a função de retratar a realidade brasileira, e por isso suas narrativas devem estar sempre preocupadas em não ocultar questões e grupos, uma vez que influenciam em convicções e juízos de valores.

A ausência de reprodução de pautas de identidade negra provoca uma noção de falsa democracia racial no telespectador. No entanto, a maneira como os personagens negros são expostos nas narrativas analisadas, já nos revela a não existência de uma democracia baseada em raça no Brasil. Afinal, não há democracia racial quando apenas uma parcela da sociedade, e nesse caso ela tem cor e é branca, tem melhores oportunidades de emprego, moradia e estudo. E esses tópicos, ainda que sem intenção dos roteiristas, aparecem nessas tramas devido ao estereótipo de que se tem do negro e espaço dado a ele, tanto na

teledramaturgia quanto na sociedade.

Devido a isso, Araújo (2008) aponta que

a telenovela, assim, ao não dar visibilidade à verdadeira composição racial do país, compactua conservadoramente com o uso da mestiçagem como escudo para evitar o reconhecimento da importância da população negra na história e na vida cultural brasileira. Pactua com um imaginário de servidão e de inferioridade do negro na sociedade brasileira, participando assim de um massacre contra aquilo que deveria ser visto como o nosso maior patrimônio cultural diante de um mundo dividido por sectarismos e guerras étnicas e religiosas, o orgulho de nossa multiracialidade. (ARAÚJO, 2008, p. 982)

Por fim, entendemos que as telenovelas da Rede Globo, no período de 2015 a 2019, analisadas neste Trabalho de Conclusão de Curso, provocam uma falsa ideia de democracia racial. E para além disso, podem colaborar na preservação de tais estereótipos e posturas racistas na sociedade.

A partir do momento que o indivíduo tem contato com uma cultura, uma identidade pode ser reconhecida devido ao fato da cultura se obter de vários repertórios (SODRÉ, 2015). Em vista disso, podemos dizer que não só a estrutura social é afetada, mas a estima e o afeto desse grupo. E o papel das narrativas televisivas nisso, é de construir um ambiente que, como Grijó e Sousa (2012) manifestaram, ajude na formulação das mais diversas identidades.

Enfim, é preciso ter cautela com quais identidades estão sendo criadas e como ocorre esse processo. Caso contrário, as narrativas, que deveriam contribuir para uma melhor compreensão da sociedade e promoção de debates necessários, podem cair em discursos rasos e preconceituosos, discordantes da essência imposta por alguns autores ao falar que telenovela é uma narrativa nacional.

É válido ressaltar, que devido ao fato do Brasil ser um país multicultural e miscigenado, houveram algumas dificuldades relacionadas a demarcação da raça de alguns artistas. Acreditamos que para além dos fenótipos, a questão de raça pode ser subjetiva em alguns casos, sobretudo em negros de pele clara e/ou pessoas com múltiplas raças no núcleo familiar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural** / Silvio Luiz de Almeida. São Paulo : Sueli Carneiro ; Pólen, 2019.

ARAÚJO, Joel Zito. **O Negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira.** Estudos Feministas, Florianópolis, SC, 16(3): 979-985, setembro-dezembro/2008.

BACCEGA, M. A. **O estereótipo e as diversidades.** Comunicação & Educação, [S. l.], n. 13, p. 7-14, 1998. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v0i13p7-14. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36820>. Acesso em: 22 jun. 2022.

BECKER, Beatriz. **O sucesso da telenovela “Pantanal” e as novas formas de ficção televisiva.** História da televisão no Brasil. São Paulo : Contexto, 2010.

BORELLI, Silvia Helena Simões. **TELENOVELAS BRASILEIRAS: balanços e perspectivas.** SÃO PAULO EM PERSPECTIVA, 15(3) 2001.

BRITTOS, Valério Cruz; SIMÕES, Denis Gerson. **A reconfiguração do mercado de televisão pré-digitalização.** História da televisão no Brasil. São Paulo : Contexto, 2010.

CAMINHA, Marina. **A teledramaturgia juvenil brasileira.** História da televisão no Brasil. São Paulo : Contexto, 2010.

CARVALHO, Alexandra Bittencourt de. **Representações e identidades de mulheres gordas em práticas midiáticas digitais : tensões**

entre vozes de resistência e vozes hegemônicas. Viçosa, MG, 2018.

CONRADO, Mônica; RIBEIRO, Alan Augusto Moraes. **Homem Negro, Negro Homem: masculinidades e feminismo negro em debate.** Estudos Feministas, Florianópolis, SC, 25(1): 73-97, janeiro-abril/2017.

COSTA, Soraia Rodrigues. **Telenovela: O Gênero De Maior Sucesso Da Televisão Brasileira.** GT Ficção Televisiva Seriada, INTERCOM, 1997.

DE FARIA, M. C. B.; FERNANDES, D. de A. **Representação da identidade negra na telenovela brasileira.** E-Compós, [S. l.], v. 9, 2007.

FERNANDES, Danúbia de Andrade; DE FARIA, Maria Cristina Brandão. **Representação da identidade negra na telenovela brasileira: Uma construção negativa?** XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Santos - 29 de agosto a 2 de setembro de 2007.

FERNANDES, Guilherme Moreira. **Ciclo Abolicionista nas Telenovelas da Globo: rupturas e continuidades de estereótipos.** XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - São Paulo - SP - 05 a 09/09/2016.

FERNANDES, Guilherme Moreira. **A representação da identidade negra na telenovela “Lado a Lado”: outros estereótipos?** XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste - Uberlândia - MG - 19 a 21/06/2015.

GONZALES, Lélia. **RACISMO E SEXISMO NA CULTURA BRASILEIRA.** In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, p. 223-244, 1984.

GRIJÓ, Wesley Pereira; SOUSA, Adam Henrique Freire. **O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações.** Estudos em Comunicação nº 11, 185-204. Maio de 2012.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação** / Stuart Hall; Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro, Apicuri, 2016.

HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo.** Tradução Bhuvi Libanio. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo; MOGADOURO, Cláudia de Almeida. **Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva Projeto**

metodológico e quadro teórico. Congresso Intercom. Brasília, setembro de 2006.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. **Narrativas Televisivas e Identidade Nacional : O Caso da Telenovela Brasileira.** XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Salvador/BA - 1 a 5 Set 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. **Telenovela como recurso comunicativo.** matrizes Ano 3 - nº 1 ago./dez. 2009.

MARQUES, Darciele Paula; LISBÔA FILHO, Flavi Ferreira. **A telenovela brasileira: percursos e história de um subgênero ficcional.** Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM) - v.1, n.2, jul.2012 / dez.2012.

MÉDOLA, Ana Silvia; REDONDO, Léo Vitor. **A ficção televisiva no mercado digital.** História da televisão no Brasil. São Paulo : Contexto, 2010.

MUNANGA, Kabengele. **Algumas considerações sobre “raça”, ação afirmativa e identidade negra no Brasil: fundamentos antropológicos.** REVISTA USP, São Paulo, n.68, p. 46-57, dezembro/fevereiro 2005-2006.

NOGUEIRA, Millena Vieira. **Novos Médias e a Mudança das Audiências da Televisão: A Sobrevivência da Telenovela na Era Multitela.** 2020

OLIVEIRA, Fátima. **Ser negro no Brasil: alcances e limites.** ESTUDOS AVANÇADOS 18 (50), 2004.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos **“Branca para casar, mulata para f... e negra para trabalhar”;** escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia. Tese (Doutorado em Ciência Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

RUY, Luana Gabriela. **De quem é o Brasil que aparece na tela? Uma análise sobre narrativa, poder e representação social na teledramaturgia brasileira.** Revista Pensata, V.9/N.2, Novembro/2020.

SILVA. T. T. **A produção social da identidade e diferença.** In: SILVA T. T. HALL, S. WOODWARD, K. (orgs). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis - RJ: Vozes, 2000. p.73-102.

SOARES, Glaucio Ary Dillon. **Censura durante o regime autoritário.** Revista Brasileira de Ciências Sociais, 1989.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: identidade, povo, mídia e cotas no Brasil.** Petrópolis, RJ : Vozes, 2015.

SOUZA, Claudete Alves da Silva . **A solidão da mulher negra - sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo.** Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2008.

SOUZA, Henrique Restier da Costa. **LÁ VEM O NEGÃO: DISCURSOS E ESTEREÓTIPOS SEXUAIS SOBRE OS HOMENS NEGROS.** Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

VARDIERO, Talison Pires; PROCÓPIO, Mariana Ramalho. **Máscaras, Álcool em Gel, Ação: o Cotidiano dos Profissionais de Saúde na Pandemia Narrado na Novela Amor de Mãe.** Juiz de Fora, MG. Agosto, 2021.