



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA
LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS – IHL
CURSO DE GRADUAÇÃO EM BACHARELADO EM HUMANIDADES.**

ANTONIO JHONATA DE OLIVEIRA LIMA

**“A GENTE SE VÊ POR AQUI?”: A REPRESENTAÇÃO SOCIAL
NEGRA NA TELEDRAMATURGIA “GLOBAL” ENTRE OS ANOS DE
2001-2015**

REDENÇÃO – CE

2017



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA
LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS – IHL
CURSO DE GRADUAÇÃO EM BACHARELADO EM HUMANIDADES.**

ANTONIO JHONATA DE OLIVEIRA LIMA

**“A GENTE SE VÊ POR AQUI?”: A REPRESENTAÇÃO SOCIAL
NEGRA NA TELEDRAMATURGIA “GLOBAL” ENTRE OS ANOS DE
2001-2015**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Humanidades, do Instituto de Humanidades e Letras, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Vera Regina Rodrigues da Silva

REDENÇÃO - CE

2017

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da UNILAB
Catalogação de Publicação na Fonte.

Lima, Antonio Jhonata de Oliveira.

L696g

"A gente se vê por aqui?": a representação social negra na teledramaturgia "global" entre os anos de 2001-2015 / Antonio Jhonata de Oliveira Lima. - Redenção, 2017.
80f: il.

Trabalho de Conclusão de Curso - Curso de Humanidades, Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2017.

Orientadora: Prof^a Dr^a Vera Regina Rodrigues da Silva.

1. Racismo. 2. Dramaturgia de televisão. 3. Identidade. 4. Representação Social. 5. Resistência. I. Título

CE/UF/BSCL

CDD 305.800981

ANTONIO JHONATA DE OLIVEIRA LIMA

**“A GENTE SE VÊ POR AQUI?”: A REPRESENTAÇÃO SOCIAL
NEGRA NA TELEDRAMATURGIA “GLOBAL” ENTRE OS ANOS DE
2001-2015**

Monografia julgada e aprovada para obtenção do Diploma de Graduação em Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira.

Data: ___/___/___

Nota: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Vera Regina Rodrigues da Silva (Orientadora)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Prof.^a Dr.^a Ana Paula Rabelo e Silva
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Prof.^a Dr.^a Marina Pereira de Almeida Mello
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

*Dedico este Trabalho de Conclusão de
Curso a todos e todas que resistem às
práticas racistas presentes na sociedade
brasileira!*

Manifestando gratidão

Agradecer é um gesto essencial para quem vive na universidade, pois, a cada dia precisamos de pessoas que contribuam com o fortalecimento de nossas bases emocionais, para que não venhamos a fraquejar no longo e árduo percurso da vida acadêmica. Em minha filosofia de vida, levo sempre comigo um ser que, acima de todos e todas, me fortalece em qualquer atividade que vou exercer. Então, em primeiro lugar, sou grato à Deus por ter me dado o dom da vida, por me dar forças, diariamente, para enfrentar as dificuldades da vida e por estar sempre comigo nos momentos de precisão.

Agradeço também:

À minha mãe, Regina Alves, por ter sempre me dado muito incentivo e apoio em seguir a vida universitária; e à minha avó, Francisca Augusta, que, enquanto estava presente nessa breve passagem que fazemos pela terra, transmitiu para mim ricos ensinamentos sobre a vida;

Aos meus familiares, principalmente às universitárias da família: Jossiane Oliveira, Regislene Freitas e Regislane Freitas;

À minha amiga e companheira de curso, Lya de Aquino, por estar comigo desde o princípio da minha inserção na vida universitária;

Aos meus demais amigos e amigas, que não vou mencionar nomes para não ocorrer o risco de esquecer algum, mas, quero que saibam que sou grato pelo companheirismo de cada um e cada uma;

À Comissão de Implementação da Unilab, que por meio de muitas lutas, trouxe para Redenção uma instituição de ensino qualificada, e que acaba por facilitar na inserção de jovens do mato de Baturité em uma universidade federal;

À Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), por disponibilizar um excelente espaço de ensino, pesquisa e extensão, para que eu pudesse utilizá-lo durante esses três anos que lá estive presente;

À minha professora e orientadora Vera Rodrigues, por ter me guiado nesse caminho da minha primeira pesquisa acadêmica, por dispor de paciência suficiente para orientar a mim e pela transferência de segurança na construção desta pesquisa, que sem ela, juntamente com a sua calma, o referido TCC não teria sido finalizado no presente momento;

Às professoras Ana Paula Rabelo e Silva e Marina Pereira de Almeida Mello, que disponibilizaram seu tempo para ler e contribuir com meu trabalho;

E por fim, à todas e todos, por terem contribuído, de forma direta ou indireta, para que esta produção acadêmica chegasse ao final e fosse apresentada.

RESUMO

No século XXI, as teledramaturgias que são produzidas para o consumo da população brasileira, costumam trazer consigo uma grande carga de naturalização do racismo através das suas cenas. Nessas produções, a representação social é algo capaz de influenciar na construção da identidade e no pensamento social de quem as assiste, principalmente a parcela negra da população brasileira que enfrenta lutas diárias por conta do racismo existente no Brasil. É a partir disso, que a presente produção acadêmica tem como objetivo principal mostrar, analisar e discutir as maneiras de representação social da população negra inserida nas teledramaturgias produzidas pela Rede Globo entre os anos de 2001 e 2015. Para que esta pesquisa, com abordagem classificada como qualitativa, tenha sido finalizada, foi necessário realizar um levantamento teórico referente às questões raciais, para que seguidamente, pudéssemos ir ao repositório virtual das produções da Rede Globo estudar cada trama principal para mostrarmos que realmente há a disseminação de ideias como: o ideal do branqueamento e a “democracia racial”. Os resultados da pesquisa comprovam-nos que além de representarem a população negra de forma subalterna, acabam por estereotipa-los e, em alguns casos, hipersexualiza-los, pois, assim é uma das formas da aristocracia branca continuar delimitando pequenos espaços para que os negros possam atuar, tanto nas dramaturgias de televisão, quanto na vida real. Quando obtivemos esse resultado, foi visto uma grande necessidade em apresentar outro caminho para encontrar produções negras que agreguem conhecimento e mostrem realmente a verdadeira forma de representação negra.

Palavras-chaves: Televisão; Racismo; Dramaturgia de televisão; Identidade; Representação Social; Resistência.

ABSTRACT

In the 21st century, the teledramaturgies, which are produced for consumption by the Brazilian population, usually carry with them a great deal of naturalization of racism through their scenes and their texts. In these productions, social representation is something that directly influences in the construction of identity and social thinking of who watches, especially the black portion of the Brazilian population that faces struggles due to racism in Brazil. It is from this, that the academic production has as main objective show, analyze and discuss the ways of social representation of the black population inserted in the teledramaturgies produced by Rede Globo between the years of 2001 and 2015. For this research, classified as qualitative approach, it was necessary to perform a theoretical survey relating to racial issues, so that then we can go to the virtual repository of Rede Globo productions study each main plot to show that there is indeed a dissemination of ideas: Ideal for the bleaching and "racial democracy". The results of the research prove that in addition to representing the black population in a subaltern way, they end up stereotyping them and, in some cases, hypersexualizing them, because that's one of the ways of the white aristocracy continue defining small spaces so that blacks can act in stage writing, as in real life. When we got this result, it was seen what there is a need to present another way to find black productions that aggregate knowledge and show really the true form of black representation.

Key words: Television; Racism; Television dramaturgy; Identity; Social representation; Resistance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Layout</i> inicial do site Memória Globo	15
Figura 2 - Caniço (Marcello Melo Júnior) na novela <i>Lado a Lado</i> (2012)	52
Figura 3 - Foguinho (Lázaro Ramos) da novela <i>Cobras e Lagartos</i> (2006)	53
Figura 4 - Dhu Moraes como Tia Nastácia (2001-2006)	54
Figura 5 - Rosa Marya Colin, Tia Nastácia (2007)	54
Figura 6 - Eriberto Leão dando vida ao personagem Rafael/Dimas na novela <i>Sinhá Moça</i> (2006)	55
Figura 7 - Tio Barnabé (João Acaiabe) dos anos de 2001-2006	55
Figura 8 - O personagem Tio Barnabé (Gésio Amadeu) da minissérie <i>Sítio do Picapau Amarelo</i> (2007)	56

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Levantamento feito por horários das novelas produzidas pela Rede Globo entre os anos de 2001-2015 que abordam ou não temáticas que sejam voltadas às preocupações sociais.....	44
Gráfico 2 - Levantamento das teledramaturgias que possuem protagonistas negros ou negras e que em sua trama principal apresenta um enredo voltado à população afro-brasileira.....	58

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Levantamento feito por ano das minisséries produzidas pela Rede Globo entre os anos de 2001-2015 que quantificam o número de protagonistas negros por produção	48
Tabela 2 - Levantamento feito por ano dos seriados produzidos pela Rede Globo entre os anos de 2001-2015 que quantificam o número de protagonistas negros por produção	49
Tabela 3 - Levantamento feito por ano das novelas produzidas pela Rede Globo entre os anos de 2001-2015 que quantificam o número de protagonistas negros por produção	49

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. PERCURSO METODOLÓGICO.....	13
3. HISTÓRICO DA TV NO BRASIL	16
4. A RELAÇÃO ENTRE O RACISMO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA NA TV.....	27
4.1 O conceito de raça e racismo.....	27
4.2 Os frutos do racismo na sociedade brasileira	33
4.3 A (re)construção da identidade negra na televisão	39
5. A TELEDRAMATURGIA DA REDE GLOBO NO SÉCULO XXI E SUAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS	42
5.1 As narrativas seriadas da Rede Globo	42
5.2 A representação social negra na dramaturgia de televisão “global”	45
5.3 Os estereótipos propagados pelas novelas, minisséries e seriados.....	50
5.4 À procura de resistência nas produções negras	57
5.4.1 Antônia (2006).....	59
5.4.2 Subúrbia (2012)	60
5.4.3 Lado a Lado (2012).....	61
5.4.4 Sexo e as Negas (2014).....	62
5.5 Uma apresentação das produções audiovisuais negras em oposição às opressões embranquecidas da TV	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS: “A GENTE SE VÊ POR AQUI?”	68
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	71

1. INTRODUÇÃO

Desde a invasão portuguesa às terras sul-americanas até os dias de hoje, vários acontecimentos sociais circundaram o nosso país, sejam eles, econômicos, políticos, educacionais ou entre outros. Na história do referido país, a figura negra esteve presente desde o início, porém, infelizmente, sua presença histórica não é lembrada de forma positiva, visto que, como diz Feitosa (2011, p. 09): “A odisseia negra é marcada pela escravidão, pela busca e manutenção de uma vida digna e pela inclusão na sociedade”. Ou seja, por conta do passado escravista, a população negra necessita lutar por espaços sociais que naturalmente deveriam existir, isso ocorre porque a Princesa Isabel, ao promulgar a Lei Aurea em 1888, que visava abolir as relações escravistas da sociedade, não garantiu os direitos de cidadania aos negros e negras africanas aqui presentes, isso fez com que as milhares de pessoas “libertas” no Brasil, fossem excluídos da integração à vida sociocultural do país (GOMES, 2008). Em consequência a isso, nos dias de hoje, os negros e as negras enfrentam diversos tipos de problemas na sociedade, um deles é a falta de espaço na televisão brasileira, mais especificamente, nas teledramaturgias, como será abordado na extensão desta pesquisa.

Joel Zito Araújo aborda essa temática em seu livro *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira* (2004), essa obra, que serviu de impulso inicial para a escrita deste TCC, mostra que a representação negra, tanto masculina, como feminina, na teledramaturgia brasileira, é de pouca importância. No livro, o autor analisou as telenovelas transmitidas 1963 e 1997, pelas emissoras: TV Excelsior, Rede Globo e TV Tupi. Analisando as 98 telenovelas, do período de 1980 a 1990, da Rede Globo – empresa midiática das teledramaturgias escolhidas para análise desta produção acadêmica –, Araújo (2004) afirma que em apenas 28 das 98 novelas, não apareceram pessoas negras de modo algum; e que em somente 29 produções o quantitativo de atores negros e atrizes negras conseguiu ultrapassar 10% de todo o elenco das novelas. Fora isso, quando pessoas negras apareciam, ou eram escravizadas, ou encenavam papéis ligados à subalternidade.

É por conta dessas situações que o presente trabalho intitulado de “A gente se vê por aqui?": a representação social negra na teledramaturgia “global” entre os anos de 2001-2015, segue um caminho teórico em diversos autores que abordam o racismo e suas consequências na sociedade brasileira, a identidade negra, a representação social negra, os estereótipos negros e a resistência negra, para estabelecer um embasamento teórico a fim de mostrar, analisar e

discutir as maneiras de representação social da população negra inserida nas teledramaturgias produzidas pela Rede Globo entre os anos de 2001 e 2015.

Primeiramente, o trabalho traz uma abordagem histórica acerca dos acontecimentos importantes no mundo televisivo desde a época de seu surgimento, que foi em 1950, até o presente momento. Nele veremos diversos tipos de acontecimentos, como: o surgimento das emissoras de televisão, o percurso de uma programação que não durava o dia inteiro, os avanços tecnológicos na TV, a repressão que a televisão sofreu no período de Ditadura Militar no Brasil, o surgimento das telenovelas, seriados e minisséries, as telenovelas que revolucionaram o mundo teledramatúrgico e entre outros diversos acontecimentos que marcaram o avanço desse aparelho tecnológico no referido país.

Em segundo, o universo do racismo é abordado. Conceituando raça de acordo com o pensamento de Jacques D'Adesky (2009) e o racismo em Nilma Lino Gomes (2005), o capítulo apresenta uma base teórica que é fundamental para que possamos estabelecer um pensamento que relacione o racismo, suas vertentes e suas consequências com a televisão no Brasil. E em terceiro, a teoria explanada anteriormente, é aplicada no mundo teledramatúrgico por meio da análise das narrativas seriadas. Nessa análise, será realizada uma pesquisa detalhada em cada novela, seriado e minissérie que a Rede Globo produziu entre os anos de 2001 até 2015, para verificar se as produções contribuem com a difusão de uma representação fora da realidade da população negra, e se todos os atores e atrizes, independentemente da cor, possuem o mesmo espaço nas tramas das teledramaturgias; e como desfecho, há uma amostragem das produções que disponibilizam oportunidades à população negra, seja ela atrás das câmeras, direcionando ou roteirizando, ou na frente, mostrando o talento encenando filmes, series ou outras produções.

2. PERCURSO METODOLÓGICO

Este trabalho de conclusão de curso é o resultado de um longo percurso acadêmico percorrido durante 32 meses na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), no curso de Bacharelado em Humanidades, porém, a referida pesquisa quantifica um período de 14 meses de pesquisa, que se iniciou no mês de maio/2016 e encerra-se em julho/2017. Durante minha trajetória na Unilab, pude cursar componentes curriculares que influenciaram fortemente na minha pesquisa acerca da representação social negra na teledramaturgia brasileira, foram elas: *Colonização e Pensamento Antropológico I & II*, que auxiliaram na desconstrução de um pensamento colonizado que eu carregava antes da minha inserção na universidade; *Cultura Afro-Brasileira*, no qual ofereceu uma visão panorâmica sobre o universo cultural de matriz africana, principalmente no âmbito artístico, que apontou representações do negro e constituição de identidade brasileira; e o minicurso *Construções Identitárias na Contemporaneidade*, que abordou a construção e afirmações de identidades, a permanência do conceito de raça e as dinâmicas identitárias, fazendo assim, com que eu construísse um alicerce forte neste trabalho.

Ao longo dos meses que cursei essas componentes curriculares, que estruturaram o curso do Bacharelado em Humanidades quando seu regime era trimestral, obtive a ideia de um TCC com forte impacto e com relevância social necessária para ser discutida. Estar na universidade, principalmente na Unilab, ajudou a pensar academicamente no tema desta pesquisa, pois, ao ingressar em Humanidades, fui capaz de transformar meu questionamento construído desde a época pré-universitária, quando assistia frequentemente as narrativas seriadas televisivas, em uma pesquisa científica que, por meio de grandes autores e autoras, consegui comprovar que minha linha de pensamento existia, e que era um assunto que envolvia mais temáticas do que projetava, porque não possuía noção de que a figura feminina, nesse ambiente teledramatúrgico, sofria tanta opressão de modo intenso.

Dado seus passos necessários para efetuar a construção deste Trabalho de Conclusão de Curso, vale afirmar que esta pesquisa se configura como um trabalho acadêmico de abordagem qualitativa, pois, realiza-se um estudo nas tramas principais das teledramaturgias e em seus protagonistas, com finalidade de apontar a representação negra na teledramaturgia brasileira transmitida pela Rede Globo, quando foi explicitado isso, separei novelas, seriados e minisséries que tivessem protagonistas negros(as) e/ou conteúdo relacionado a essa parcela da

população, para uma colhida sobre as produções seriadas que traziam consigo a resistência negra. Uma vez que, segundo Gil (2002, p. 133):

A análise qualitativa depende de muitos fatores, tais como a natureza dos dados coletados, a extensão da amostra, os instrumentos de pesquisa e os pressupostos teóricos que nortearam a investigação. Pode-se, no entanto, definir esse processo como uma sequência de atividades, que envolve a redução dos dados, a categorização desses dados, sua interpretação e a redação do relatório.

Prova-se, então, que o método escolhido para realizar esta investigação acadêmica, cumpre integralmente o anseio do acontecimento da presente pesquisa, sendo assim, o método qualitativo torna-se o mais adequado para prosseguir neste TCC.

No que diz respeito à classificação da pesquisa segundo seus objetivos mais gerais, acredito que a pesquisa seja descritiva-explicativa, já que as pesquisas descritivas objetivam “[...] a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis” (GIL, 2010, p. 28), e as explicativas “[...] têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência para a ocorrência dos fenômenos” (GIL, 2010, p. 28). As características que definem a pesquisa descritiva e explicativa são vistas na prática do trabalho quando percebemos que há a explanação do universo racial e suas vertentes, para situar as pessoas que lerão esta monografia; e quando identificamos os problemas que acarretam o resultado das teledramaturgias transmitirem a imagem representativa da população negra de modo subalternizado e, com relação às mulheres, hipersexualizado.

Os procedimentos utilizados para efetuar a coleta de dados para a realização desta produção acadêmica, foram baseados em uma pesquisa bibliográfica, que, de acordo com Gil (2002, p. 44), nos diz que:

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas.

Os tipos de fontes que são pesquisadas para a obtenção de embasamento teórico não são somente em materiais impressos como os artigos, revistas, monografias, dissertações, teses e jornais; atualmente, todo o material disponibilizado na internet passa a ser fonte de alicerce teórico das pesquisas em geral. Portanto, além dos materiais impressos como os livros que utilizei para realizar a construção desta pesquisa, o conteúdo retirado da internet como os artigos digitais, monografias, dissertações, teses, anais de eventos e sites, fizeram-se presentes no procedimento de levantamento do material teórico. Todos são de suma importância, mas, no

que se refere à parte em que faço as análises das narrativas presentes nas narrativas seriadas, utilizo a ferramenta tecnológica que é um repositório de teledramaturgias da Globo.

Para analisarmos as teledramaturgias do repositório virtual da Rede Globo, foi necessário que a coleta de informações ocorresse no repositório virtual de todas as produções seriadas da Rede Globo, no qual é nomeado de *Memória Globo*¹, que disponibiliza informações técnicas e detalhes de cada novela, seriado e minissérie que a emissora já transmitiu. Segue abaixo uma imagem do *layout* inicial do referido site:

Figura 1 - *Layout* inicial do site Memória Globo



Fonte: *Print* retirado pelo próprio autor (2017).

Assim sendo, a análise dos dados ocorreu da seguinte forma: primeiramente, escolhi o recorte cronológico das novelas, seriados e minisséries, e preparei-me teoricamente para analisar as categorias aludidas das produções audiovisuais; em segundo, em ordem cronológica, iniciando em 2001 e indo até 2015, realizei a leitura das tramas principais, para buscar se nelas existiam atores negros ou atrizes negras como protagonistas e se a produções abordavam uma temática ligada às abordagens que contribuíssem ou não com a representação social negra positiva. É válido destacar que a duração da análise dessa pesquisa durou cerca de 20 dias, pois, foram feitas a análise individual de cada minissérie (34), seriado (62) e telenovela (84), no qual quantificam no total 180 produções audiovisuais.

¹ <http://memoriaglobo.globo.com>

3. HISTÓRICO DA TV NO BRASIL

A necessidade de comunicação humana é algo essencial na vida de cada indivíduo presente em nossa sociedade. Essa comunicação, hoje em dia, não é efetuada somente de modo físico, ela requer também a ajuda de mídias digitais para efetuar essa interlocução. A televisão, uma das principais mídias difundidas na sociedade brasileira, assume o papel de mediador infocomunicacional entre os produtores de conteúdos transmitidos e o público receptor (T. SANTOS, 2015). Por conseguinte, a televisão, com seus diversos programas propagadores de notícias e informações, pode ser considerada como uma ferramenta multifuncional, que consegue tanto contribuir para o saber social, como também influencia no modo de pensar e agir da população que utiliza esse aparelho.

A sua história de criação, inicia-se no ano de 1817, onde químico sueco Jakob Berzelius (1779-1848) realizou a descoberta do selênio, elemento que tem a capacidade de “[...] transformar a energia luminosa em energia elétrica [...]” (SILVA, 2004, p. 08), tal fato dava início a invenção de um aparelho muito difundido nas sociedades de hoje, chamado televisão.

[...] a palavra “televisão” foi criada em 1900, pelo francês Constantin Perskyi. Vem da junção das palavras *tele* (“longe”, em grego) e *videre* (“ver”, em latim). Perskyi apresentou uma tese no Congresso Internacional de Eletricidade, em Paris cujo título era “Televisão”. (SILVA, 2004, p. 08).

Segundo o dicionário Aurélio (2010, p. 2018), televisão se trata de uma

Tecnologia de telecomunicação que permite a transmissão instantânea de imagem e som, gerados ao vivo ou gravados em videoteipe, mediante ondas eletromagnéticas de transmissão a cabo (v. televisão a cabo). [Originalmente criada para a radiodifusão de som e imagem, presta-se tb. à utilização em circuito fechado e, esp., com a invenção do videoteipe, para a utilização doméstica, empresarial, etc.].

Silva (2004, p. 08) relata que Vladimir Zworykin (1889-1982) foi “[...] o primeiro a conseguir transformar uma imagem em corrente elétrica, que se desenvolveu todo o sistema eletrônico da televisão moderna.”. Foi apenas em 1920, John Logie Baird (1888-1946) consegue efetivamente realizar a transmissão de imagens por meio de um sistema mecânico, no qual foi baseado no invento de Paul Nipkow (1860-1940). Então, podemos perceber que essa ferramenta tecnológica, na qual transmite sons e imagens, é uma criação de cunho coletivo (SILVA, 2004).

A década de 50 é marcada pela chegada e inserção da TV no Brasil, o responsável é Assis Chateaubriand, no ano de 1950. Nessa década, ocorreram diversos acontecimentos que contribuíram para a difusão da televisão no referido país, a começar pela fundação da primeira

emissora de TV, nomeada de TV Tupi, em São Paulo, por Assis Chateaubriand. Segundo Mattos (1990):

Ao contrário da televisão norte-americana, que se desenvolveu apoiando-se na forte indústria cinematográfica, a brasileira teve de se submeter à influência do rádio, utilizando inicialmente sua estrutura, o mesmo formato de programação, bem como seus técnicos e artistas (p. 06).

Em 20 de janeiro de 1951, a primeira junção entre televisão e rádio acontece. Quatro meses após a sua criação em São Paulo, a TV Tupi é levada ao Rio de Janeiro, instalando-se temporariamente no mesmo local em que funcionava a Rádio Tamoio. Isso, naquela época, era considerado como algo normal, visto que a televisão era uma ferramenta comunicacional que havia surgido a pouco tempo.

A tevê dessa década, era considerada como um objeto de luxo, no qual somente as pessoas com alto poder aquisitivo poderiam possuí-la. Sendo assim, como uma estratégia para aumentar a audiência, Assis Chateaubriand providenciou a instalação de televisores em praças públicas, fazendo com que o público incapacitado – financeiramente –, pudesse acompanhar a programação oferecida por sua emissora. Ainda no ano de 1951, é conveniente destacar que, no Brasil, começaram a ser produzidos aparelhos de televisão da marca *Invictus*; e houve o surgimento da primeira telenovela brasileira, escrita por Walter Foster, intitulada de *Sua vida me pertence*, contando com dois capítulos por semana, a novela foi exibida de 21 de dezembro de 1951 a 15 de fevereiro de 1952. O ano de 1952 também foi marcado pela inauguração da TV Paulista.

Em 1953 foi quando houve criação da emissora TV Record, em São Paulo. Emissora essa que existe até os tempos atuais. Na primeira década de sua existência, obteve destaque por produzir o seriado brasileiro pioneiro no gênero aventura, *Capitão 7* (1954), e pela produção infantil *Grande Gincana Kibon* (1955). O ano de 1955 pode ser lembrado como ano de inaugurações, contando com o surgimento das emissoras TV Itacolomi, em Belo Horizonte, e a TV Rio, localizada no Rio de Janeiro. Um ano depois, a televisão conseguiu se inserir no mercado como ferramenta de lucro, pois, segundo Amorim (2007, p. 09):

Em 1956, pela primeira vez em São Paulo, as três emissoras de TV reunidas arrecadaram mais dinheiro publicitário que as treze emissoras de rádio paulistas juntas. Deixavam, assim, as rádios, de ser o principal sustentáculo financeiro da televisão, visto que as três emissoras de TV, em São Paulo, pertenciam a grandes grupos radiofônicos que, até então, as amparavam.

Ainda no mesmo ano, pode se constatar que a TV Record foi a primeira emissora a transmitir um programa a longa distância, de São Paulo para Campinas. Com isso, começava ali um

rompimento da transmissão de programas somente em uma cidade, passa, então, a ser transmitido um mesmo programa em duas cidades diferentes.

Podemos observar que, nos três últimos anos da década de 50, ocorreram atividades que continuavam a contribuir para a difusão da TV no Brasil: em 1957, o canal 13, emissora TV Rio, foi a percussora na utilização do videoteipe (VT), mas, infelizmente, era apenas uma temporada de testes e optaram por não utilizarem esse aparelho, possivelmente por conta das despesas ou pela falta de informação a respeito do seu auxílio na modernização da televisão (AMORIM, 2007); com início em 1958, as obras cinematográficas produzidas nos Estados Unidos começam a ser transmitidas no país brasileiro, especialmente no Rio de Janeiro e em São Paulo; e outra mudança que ocorreu ao final desta década, foi o horário da programação disponibilizada pelos canais televisivos, que ocupava quase o dia inteiro, transmitindo assim discussões políticas ou programas de entretenimento artístico.

Ao entrarmos na década de 60, nos deparamos com a inauguração de três novas emissoras: a TV Itapoan, em Salvador, TV Cultura, em São Paulo, e a TV Excelsior, também em São Paulo. No que diz respeito a TV Excelsior, Amorim (2007, p. 24) afirma que “A contribuição maior desse novo canal de televisão, cujo reflexo é sentido até a atualidade, foi a filosofia de programação com o objetivo de industrialização de seus produtos [...]”. Uma ferramenta que muito contribuiu para essa industrialização na televisão, foi o videoteipe: “A partir de 1960, a televisão brasileira acelerou o uso do videoteipe ao perceber sua utilidade técnica e artística. O aparelho permitiu que o veículo se estruturasse como empresa industrial, espalhando seus programas por todo o país.” (AMORIM, 2007, p. 24). Vale ressaltar também, que a TV Excelsior, através das novelas que lá eram produzidas, em 1963 – ano esse que houve o lançamento da primeira telenovela com capítulos diários, chamada de *2-5499 Ocupado* (1963) –, conseguiu nacionalizar a programação do horário nobre, até então dominada por produções estrangeiras (MARTINS, 2013).

Ainda nessa década, mais especificamente em 1964, as telenovelas que eram produzidas, costumavam seguir um padrão, que segundo Amorim (2007, p. 25), consistiam em uma “[...] rígida separação entre o bem e o mal e a imposição de personagens formais, com heróis obrigatoriamente defensores da virtude de mocinhas ingênuas e castas.”. Um exemplo de novela que seguiu esse modelo, foi *O Direito de nascer* (1964). É importante salientar que essa produção televisiva foi a primeira a dar destaque a uma atriz negra – Isaura Bruno, que interpretava a personagem Mamãe Dolores –, porém seu destaque se deu em uma mistura dos padrões estereotipados de uma clássica mãe preta, que existia no teatro e na literatura, com a

mammie, que é de uma transposição de um estereótipo norte-americano (ARAÚJO, 2004), onde geralmente se caracteriza por uma mulher negra, gorda, normalmente utilizando um lenço na cabeça e com uma forte personalidade (JARDIM, 2016).

Em 26 de abril de 1965, na cidade do Rio de Janeiro, surge a TV Globo, que logo mais, seria a campeã de audiência entre as suas concorrentes. Nesse mesmo período, a TV e a música se unificaram e revolucionaram o mundo musical brasileiro, fazendo com que fossem descobertos, por meio dos festivais de música popular brasileira, novos cantores como Caetano Veloso, Chico Buarque, Edu Lobo, Gilberto Gil e Nara Leão (FERNANDES, 2013). Além disso, “Os festivais tiveram como marca registrada não apenas a qualidade das composições, mas, sobretudo, a contestação ao regime político vigente no Brasil após o golpe militar de 1964.” (FERNANDES, 2013, p. 21), essa contestação ocorria por meio das letras de músicas que deixavam transparecer, ou não, o repúdio ao regime governamental militar que regia o Brasil, exemplificando, temos as músicas *É Proibido Proibir* (Caetano Veloso, 1968), *Questão de ordem* (Gilberto Gil, 1968), *Cálice* (Chico Buarque e Milton Nascimento, 1973), e entre diversas outras.

Ao longo dessa década, sucederam novos fatos que continuavam a colaborar com a difusão da tevê e de suas programações no Brasil, foram eles: A inauguração das emissoras TV Bandeirantes, em São Paulo, no ano de 1967, TV Globo, em Belo Horizonte, no ano de 1968 e a TV Aratu, em Bahia, no ano de 1969; e, através da novela *Beto Rockfeller* (1968), ocorre o rompimento daquilo que era considerado como um padrão nas produções das telenovelas. Para confirmar isso, Amorim (2007, p. 25) nos diz que: “Em 1968, através de uma ideia de Bráulio Pedroso, a estrutura narrativa do gênero foi totalmente renovada com o lançamento do anti-herói, na telenovela *Beto Rockfeller* (TV Tupi)”. Martins (2013, p. 34) acrescenta que a partir dessa produção, “[...] as novelas passaram a abordar temas urbanos, suburbanos ou regionais que pudessem ter aceitação nacional.”. Tudo isso resulta no perfil das produções da teledramaturgia contemporânea, que abordam os diversos contextos sociais brasileiros e seus problemas.

A trajetória da TV no Brasil não foi só de ganhos, aconteceram também perdas sentimentais e materiais: a morte de Assis Chateaubriand, no ano de 1968, a importante figura que foi responsável pela chegada da televisão no Brasil; e os incêndios ocorridos nas emissoras TV Bandeirantes, TV Cultura, TV Excelsior, TV Globo e TV Record, entre as décadas de 60 e 70. Entretanto, esses incêndios trouxeram um importante benefício às emissoras: a modernização dos equipamentos de TV (FERNANDES, 2013).

A década de 70 carrega consigo o peso de ter sido uma época no qual houveram diversos acontecimentos de impacto social, sendo eles a censura direcionada às novelas, músicas, matérias de jornais, peças de teatro e seriados – ordenadas pelo governo militar –, a onda consumista e o avanço significativo da comunicação. É nesse mesmo período que a televisão começa a adquirir um poder de persuasão acerca do pensamento de seus telespectadores, visto que sua implantação nas residências familiares cresce, chegando a serem estimadas 4.584.000 TVs em uso, no ano de 1970 (MATTOS, 1990).

Pôde-se verificar que uma das conquistas com maior relevância dessa época foi a colorização das imagens transmitidas pelas emissoras – iniciada pela TV Bandeirantes em 1971, porém somente tornou-se oficial em 1972 –. Outro marco registrado no histórico da tevê no Brasil, com relação a esse universo multicolorido, foi a produção, pela Rede Globo, da telenovela *O Bem Amado* (1973), no qual é a percussora nesse novo padrão de produção daquela época. Vale ressaltar também, que nos anos citados acima, aconteceram eventos que não deixam de ser importantes para a expansão da televisão neste país, foram eles: a criação da TV Gazeta, no dia 25 de janeiro de 1970, em São Paulo; a cassação definitiva da concessão do canal TV Excelsior e seus encerramento nas suas atividades; a inauguração de mais duas emissoras filiadas à Rede Globo, uma em Recife e outra em Brasília; e a chegada de um recuso muito utilizado nas produções teledramatúgicas: o *merchandising*².

No ano subsequente, houve o estabelecimento da operação das estações rastreadoras de satélites de Cuiabá, Manaus e Tanguá, que visava a distribuição dos sinais de televisão. Possivelmente, foi por causa desse acontecimento que a TV Tupi implantou um modelo de programação padronizada para todo o país. Mais tarde, em 1975, a Globo opta pela adoção dessa mesma medida. No ano mencionado, aconteceu uma inovação no que diz respeito ao mundo televisivo: a instauração do conceito Rede de Televisão, em razão ao sucesso significativo da programação nacional (MATTOS, 1990).

Entre os anos de 1976 e 1979, os acontecimentos que marcaram foram basicamente a inauguração da TV Guanabara, no Rio de Janeiro, pela TV Bandeirantes; a concessão que o Grupo Sílvio Santos ganhou para operar uma emissora de TV; o incêndio que deteriorou algumas partes da instalação da Globo, no Rio de Janeiro, em 1976; e, devido a extinção do Ato Institucional número 5 (AI-5), no ano de 1978, que levou consigo a censura federal nas diversas

² “O merchandising – a publicidade indireta de algum produto inserido no conteúdo do programa transmitido – foi introduzido na TV através da novela *Cavalo de Aço*, da Rede Globo. O merchandising também é definido como a publicidade que é feita fora dos intervalos comerciais” (MATTOS, 1990, p. 45).

produções televisivas, os seriados de tevê começaram a ser produzidos com temáticas não abordadas antes, por exemplo, a emancipação feminina (FERNANDES, 2013). A Rede Globo, no final da década de 70, começou a produzir e transmitir séries brasileiras, que consistiam em:

[...] dramatizações que, utilizando-se dos mesmos esquemas, mesmos técnicos e atores, expressavam-se, porém, com temas mais sérios. Assim, surgiram *Malu Mulher*, *Carga Pesada*, *Plantão de Polícia*, abordando diferentes assuntos com início e término no mesmo dia, que obtiveram grande êxito e prêmios no exterior. (AMORIM, 2007, p. 43).

Tornou-se assim, a principal produtora das teledramaturgias da época, devido a sua alta qualidade de produção.

A década de 80 inicia-se com a cassação que o Governo fez à concessão de todos os canais da TV Tupi, pertencentes ao Grupo Diários Associados. O que levou o Governo a tomar essa decisão, foi o fato de estar ocorrendo corrupção financeira e problemas de dívidas para com a Previdência Social (MATTOS, 1990). Os canais que antes eram da TV Tupi, foram distribuídos entre Sílvio Santos e Adolfo Bloch.

A Rede Globo, em 1981, deu um espaço maior, na sua programação, para o investimento do telejornalismo brasileiro. O telejornal *Bom dia Brasil* (1983) e *TV Mulher* (1980), são exemplos concretos desse modelo de programação oferecido na época pelo canal mencionado.

Em função das transformações sócio-políticas ocorridas no país, como o início da abertura política, o abrandamento da censura militar e a própria queda do regime em 1985, a televisão reavaliou sua programação, adaptando-a às novas expectativas. Assim, os programas femininos não mais se limitaram a problemas domésticos e passaram a discutir o posicionamento da mulher na sociedade e seus direitos. O mais significativo deles foi *TV Mulher*, da Rede Globo. (AMORIM, 2007, p. 60).

Ainda no mesmo ano, a emissora Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), do proprietário Sílvio Santos, foi lançada.

O Sistema Brasileiro de Televisão--SBT inaugurou uma programação destinada às classes populares, com shows variados, filmes e telenovelas importadas do México (o que causou grande protesto dos artistas e técnicos brasileiros). Aos poucos, especializou-se, com sucesso, em programas de auditório com comunicadores famosos, mas veiculou também minisséries e telefilmes importados, algumas novelas brasileiras, muitas novelas mexicanas e humor, contratando, inclusive, grandes humoristas das emissoras rivais. (AMORIM, 2007, p. 61).

Em 1982, os avanços tecnológicos se fizeram presente na história da TV no Brasil, visto que houve o surgimento do videocassete no país e a substituição do sistema de micro-ondas, iniciado em 1968, pelo sistema de transmissão via satélite. É de suma importância destacar que a TV Bandeirantes foi a primeira estação de televisão a adotar o declarado método de transmissão de imagens e sons. Nesse ano também ocorreu um verdadeiro marco para o mundo

da teledramaturgia brasileira: a produção da primeira minissérie do país. A mesma era intitulada de *Lampião e Maria Bonita* (Rede Globo, 1982).

No ano seguinte, A Rede Manchete estreou suas transmissões com cinco emissoras e uma TV afiliada, a TV Pampa, de Porto Alegre. Mais tarde, a “[...] Sociedade de Radiodifusão Ebenezer ganhou a concessão do canal 13, TV Rio, que em 1975 teve seus transmissores lacrados pelo Dentel e sua concessão cassada por motivo de falência.” (MATTOS, 1990, p. 47). O Jornal Nacional, telejornalismo estreado em 1969, pela Rede Globo, já era considerado o programa de maior audiência existente na rede de televisão brasileira (MATTOS, 1990), visto que, “Após o término da censura ostensiva, os telejornais deixaram de ser apenas informativos, tornando-se também noticiários opinativos e interpretativos.” (AMORIM, 2007, p. 60).

As inaugurações dos canais de televisão não pararam de acontecer, a exemplo disso, podemos encontrar o registro das emissoras TV Bahia (1985), em Salvador, e a TV Educativa da Bahia (1986), vinculada à Fundação Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia. Por falar em educação, em 1985 “A Globo deixou de veicular o programa infantil “Sítio do Pica-pau Amarelo”, levado ao ar no período de 7 de março de 1977 a 1985. Este programa foi considerado pela UNESCO como o melhor programa infantil do mundo” (MATTOS, 1990, p. 47). Direcionada diretamente ao público infantil, o seriado era uma combinação de entretenimento e conhecimento, prezava sempre pela conservação da particularidade da obra original de Monteiro Lobato e o conteúdo inserido na mesma não deixa de lado a característica rural, que tinha como objetivo a criação de um elo entre as crianças e a natureza.

É de suma importância informar que em 1986 ocorreu um grave incêndio que atingiu a TV Cultura, incêndio esse que atingiu cerca de 90% da emissora (MATTOS, 1990).

No dia em que o Plano Cruzado congelou a economia do país, a TV Cultura pegou fogo. No dia 28 de fevereiro de 1986, um incêndio destruiu praticamente 90% da capacidade de produção da emissora. Dois estúdios que eram utilizados para gravação e apresentação da maior parte dos programas ficaram completamente destruídos. O fogo se espalhou e consumiu a central de controle de imagens e áudio, responsável pelas emissões da televisão, as sete ilhas de edição de vídeo cassete, o *switcher* (mesa de operações de diretor de TV) e o controle-mestre das imagens. (ROCHA, 2010, p. 08-09).

Após esse acontecimento, a emissora se viu em crise, já que sua eficiência na produção desceu no nível de qualidade em comparação às outras emissoras. Porém, a Rede Globo, Bandeirantes e Manchete, auxiliaram a TV Cultura neste momento de decadência, as estações de televisões citadas disponibilizaram horários e equipamentos para que a Cultura não sessasse totalmente suas transmissões (ROCHA, 2010).

Posteriormente, uma nova Diretoria-Executiva tomou posse na fundação que até hoje é a mantedora da TV Cultura, a Fundação Padre Anchieta (FPA). Na época, a equipe que entrava era o diretor presidente Roberto Muylaert, a diretora vice-presidente Maria Aparecida Tamasso Garcia e o diretor financeiro Alfredo Cecílio Lopes, juntos a equipe que tomaram posse há um curto período, objetivavam

[...] reequipar a TV Cultura ao nível das mais modernas emissoras, além de promover uma ampla reforma administrativa para adequar seu quadro de funcionários aos parâmetros de uma empresa moderna. Havia ainda o desafio de replanejar e reordenar sua programação para que cumprisse os compromissos com a população previstos no estatuto da Fundação. (ROCHA, 2010, p. 09).

No mesmo ano em que ocorreu a promulgação da Constituição da República Federativa do Brasil, vulgarmente conhecida como Constituição brasileira de 1988, a empresa midiática TV Cultura

[...] colocou no ar o programa de jornalismo cultural “Metrópolis”, com uma proposta sofisticada e de alta qualidade. Dois anos mais tarde, estreou na mesma emissora o infantil “Rá-Tim-Bum”, que solidificou a intenção da emissora em oferecer ao público infantil uma programação inteligente, original e de qualidade, premiada inclusive no exterior. (FERNANDES, 2013, p. 25).

Portanto, podemos perceber que a TV Cultura, aos poucos, foi retomando a qualidade contida nas suas produções e estabelecendo toda a fama de espaço educativo na televisão brasileira que atualmente conhecemos.

Ao chegar nos 40 anos de existência, a TV, em 1990, apresentava uma tendência que inovava o estilo de programação existente, a mesma iniciou transmissões que tiveram uma abordagem de cunho violento, essas transmissões trouxeram consigo grandes números relacionados a audiência. E com a inserção desse novo modelo de programação,

Em 1991, mostrando o que seria a tendência da década, as redes Bandeirantes, Globo e Manchete, pela primeira vez na história da televisão, fizeram transmissões ininterruptas (captadas da emissora norte-americana CNN), de uma guerra, a do Golfo Pérsico, exibida no momento em que ocorria, com as imagens das explosões interrompidas apenas para os intervalos comerciais. (AMORIM, 2007, p. 80).

Percebe-se que o telejornalismo foi o principal gênero na programação da televisão brasileira que divulgou esse modelo de produção televisiva.

Uma outra inovação surgiu em 1992, consistia em um programa que tinha em vista a interação entre o público e a emissora. Lançado pela TV Globo, *Você Decide* era “ [...] um teleteatro que solicitava a participação do público, com sua opinião (através de telefones ou reportagens externas, ao vivo, dos mais diferentes lugares), para definir o final do tema apresentado.” (AMORIM, 2007, p. 81). O autor supracitado acrescenta que: “Você Decide fez com que, pela primeira vez, a televisão brasileira vendesse uma ideia de programa para

emissoras de TV de outros países.” (AMORIM, 2007, p. 81). Existem outros programas desta época que também se encaixam nesse padrão de programação com a interação social, são eles: *Fantasia* (1997), do SBT, e a atração infantil *Hugo Game* (1995), da Rede Gazeta.

Em 1995, as inaugurações continuavam a acontecer, porém, desta vez, não foram inaugurações de novas emissoras, mas sim de dois grandes estúdios, que pudessem ser capazes de abarcar todas as produções dos programas em um só local, eram eles: O Complexo Anhanguera, do SBT, e o PROJAC, da Rede Globo.

No que se refere às teledramaturgias, A Rede Manchete, em 1990, iniciou a produção de novelas e minisséries, que visavam o investimento nas paisagens do interior brasileiro e a exploração da sensualidade feminina. Com isso, a emissora conseguiu ganhar pontos na sua audiência. Nesse período de produções dessa empresa midiática, a novela *Pantanal* (1990) obteve destaque.

Pantanal, de autoria de Benedito Rui Barbosa, inovou o gênero, colocando a natureza exuberante de Mato Grosso como elemento de grande importância dramática dentro do tema. Além disso, introduziu jovens atores e atrizes, renovando os rostos da TV. Com a novela, pela primeira vez, a Rede Manchete obteve ótimos índices de audiência. (AMORIM, 2007, p. 81).

A novela é considerada um gênero da produção televisiva que consegue “[...] atrair a atenção de diferentes públicos, mesclando elementos da realidade brasileira com o conteúdo melodramático que garante o fascínio e adesão dos telespectadores às tramas.” (ECHEVARIA; SILVA, 2012, p. 01). No final da década de 90, as novelas já apresentavam essa prática de mesclar a realidade com a ficção e eram consideradas o entretenimento com maior destaque na televisão. Edgard de Amorim (2007, p. 81) certifica-nos disso quando nos é afirmado que:

A telenovela prosseguiu como a principal atração televisiva, exibindo todo tipo de enredo, salientando cenas agressivas desnecessárias e excessos de erotismo. Continuou apresentando, em sua maioria, textos de baixa qualidade literária, com situações inverossímeis, menosprezando a inteligência do telespectador. Mesmo assim, nunca deixou de ter grande audiência. Na tentativa de debater problemas que fazem parte da sociedade brasileira, algumas tramas tentaram denunciar corrupções ou discutir fatos como drogas, pedofilia, prostituição e outros. Quase todas apresentaram excelente nível de produção e de interpretação, mostrando o aprimoramento artístico do gênero, salientando-se, entre muitas, *A Próxima Vítima*, *Renascer e Rei do Gado*, na Rede Globo, *Éramos Seis e As Pupilas do sr. Reitor*, no SBT, *Pantanal*, *Tocaia Grande* e *Xica da Silva*, na Rede Manchete.

A chegada do século XXI traz consigo um novo conteúdo para a TV: os reality shows.

O reality show, tipo de programa no qual o telespectador adquire a condição de voyeur, ou seja, aquele que fica espiando aspectos íntimos da vida dos outros [...] consiste no confinamento de diferentes participantes numa casa, por cerca de três meses, com câmeras de televisão em todos os ambientes, revelando o convívio. Consoante diferentes regras, as pessoas vão sendo eliminadas, uma a uma, por voto popular e a última restante ganha o grande prêmio em dinheiro, que é o que motiva a participação. (AMORIM, 2007, p. 100).

Exemplificando os programas desse gênero, com maior sucesso, temos: *No Limite*, da Rede Globo, em 2000, *A casa dos artistas*, do SBT, em 2001, o *Big Brother Brasil*, da Rede Globo, em 2002 – atualmente está na sua décima sétima edição –, e, mais tarde, *A Fazenda*, da Rede Record, em 2009. É válido lembrarmos também dos reality shows musicais de sucesso que invadiram a televisão nesse início de século, são eles: *Fama*, da Rede Globo, em 2002, *Popstars*, exibido pelo SBT também no mesmo ano. Hoje em dia são exibidos os programas musicais *The Voice Brasil*, lançado pela Rede Globo em 2012, e em 2016, a Rede Bandeirantes lança a primeira edição do reality show musical *The X Factor*, reality esse que percorre o mundo inteiro, assim como o *The Voice*.

Neste novo milênio, surgiram também os programas de entretenimento que realizavam uma amostra das culturas periféricas do Brasil.

A TV Cultura estreou em 2005 “Sr. Brasil”, com Ronaldo Boldrin exaltando a cultura popular brasileira, e “Manos e Minas”, em 2008, tematizando a cultura da periferia. Antes disso, Regina Casé havia apresentado, em 2006, na TV Globo o programa mensal “Central da Periferia” [...] (FERNANDES, 2013, p. 28).

Atualmente, temos a atração *Esquenta!*, da Rede Globo, que foi lançada em 2011. Por intermédio da apresentadora Regina Casé, são exibidos conteúdos que misturam culinária, entrevistas, personagens populares e rodas de samba.

Essa década trouxe consigo o debate sobre a implantação da digitalização na TV brasileira. A inserção desse serviço tem em vista um melhoramento na transmissão de imagens nesta ferramenta comunicacional que muito é difundida nas residências por todo o Brasil, já que, segundo a pesquisa divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), e realizado pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), em 2015, pôde-se constatar que das 65,1 milhões de residências, 63,3 milhões possuíam aparelho de televisão³. Acredita-se então que a introdução da TV Digital seja uma conquista importante no que diz respeito ao aprimoramento técnico da televisão brasileira (AMORIM, 2007).

Com relação às teledramaturgias, que são o foco deste trabalho, o novo século não trouxe muitas mudanças, visto que as produções continuavam retratando a violência e a comercialização de produtos, mas isso não significa que essas dramaturgias não continuavam a fazer sucesso, como foi citado anteriormente, ao contrário, houveram telenovelas com muito destaque nesse período. “As que mais se destacaram foram *O Clone*, *Esperança*, *Senhora do*

³ Disponível em:<

<http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/imprensa/ppts/00000021542204122015225529461268.pdf>>.
Acesso em 05 de jan. de 2017.

Destino e Belíssima, na Rede Globo, que prosseguiu líder de audiência, apesar de sua hegemonia continuar sendo ameaçada pelo SBT e pela Rede Record, em determinados horários.” (AMORIM, 2007, p. 101). Na Rede Record, as principais produções de sucesso foram: *Prova de Amor* (2005), *Bicho do Mato* (2006) e a *Luz do Sol* (2007). E a Rede Bandeirantes (Band), obteve audiência positiva com a produção infanto-juvenil *Floribella* (2005). Já as minisséries, Fernandes (2013, p. 29), nos fala que as de destaque significativo são:

“Os Maias” de Maria Adelaide Amaral em 2001; “A Casa da Sete Mulheres”, em 2003, também de Amaral em parceria com Walter Negrão; “Hoje é Dia de Maria” de Luis Alberto de Abreu, em 2005; “Maysa – Quando Fala o Coração” de Manoel Carlos, em 2009; “O Canto da Sereia” de George Moura, Patrícia Andrade e Sérgio Goldenberg, em 2013. Todas na TV Globo. Em contrapartida, a TV Record também entrou nesse mercado e produziu as minisséries bíblicas “A História de Ester”, em 2010, “Rei Davi”, em 2012 e “José do Egito”, em 2013. Todas escritas por Vivian de Oliveira.

Portanto, partindo do ponto em que essas e outras produções, além de fazerem sucesso, conseguem influenciar o cotidiano da população que as acompanham, viu-se um importante espaço de estudo com relação à inserção de um pensamento acerca da população afro-brasileira, mais especificamente com a sua representação inserida nas teledramaturgias produzidas pela Rede Globo, porém, antes de abordarmos esse assunto profundamente, precisamos ter embasamento teórico suficiente para compreendermos a representação social negra e suas consequências na sociedade brasileira.

4. A RELAÇÃO ENTRE O RACISMO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA NA TV

O presente capítulo está estruturado em três tópicos, onde esses estão titulados como: O conceito de raça e racismo, Os frutos do racismo na sociedade brasileira e A (re)construção da identidade negra na televisão. Em linhas gerais, esta divisão do trabalho tem como objetivo apresentar o embasamento teórico que é fundamental para que possamos entender qual a relação entre o conjunto de convicções do racismo e a construção de identidade na televisão brasileira. Para tanto, primeiramente serão apresentados os conceitos de raça e racismo, sem deixar de lado sua história de origem, para então, ser abordado como o racismo se caracteriza no Brasil. Em seguida, será salientada as consequências que as ramificações ideológicas advindas do racismo trazem para o corpo social brasileiro. E por fim será explicitado o processo de construção de identidade negra por meio da influência da televisão, para que seja estabelecida uma ligação entre a temática abordada neste capítulo com o principal assunto de todo o trabalho, que será abordado no capítulo a seguir.

4.1 O conceito de raça e racismo

A televisão brasileira, com o seu hábito de produzir padrões para impor à sociedade, acaba por gerar costumes distante da realidade racial que o referido país se encontra – visto que, segundo o Censo demográfico 2010⁴, a população negra (pretos e pardos) quantificavam cerca de 50,7% de toda a nação⁵ brasileira. Alakija (2012) nos comprova a veracidade dessa afirmação: “No Brasil, o mecanismo mundial da informação vertical muito incidiu na formação de padrões culturais, da estética e da linguagem bem distantes da realidade de valores e ideias da população de ascendência africana.” (p. 122). A consequência disso é de que o televisor, ao efetuar a formação de um padrão falacioso e difundir-lo na sociedade, acaba contribuindo com a ideia de que nesse país não há a presença do racismo, além disso, acaba por disseminar

⁴ Informação disponível em:

<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/93/cd_2010_caracteristicas_populacao_domicilios.pdf>. Acesso em 24 de abr. 2017.

⁵ A palavra “nação” será utilizada neste trabalho somente como expressão com sentido de uma região geográfica que é vista como território físico de um Estado que dispõe de poder independente. Portanto, não será utilizada para reafirmar o pensamento social de que o Brasil é um país igualitário em um sentido social, monetário e cultural.

também convicções relacionadas à ideologia do branqueamento, à miscigenação e à “democracia racial”.

Para falarmos de racismo, devemos antes dialogar um pouco sobre raça. O termo raça tem origem no final do século XV, no qual se referia a união de várias particularidades instintivas do ser humano, costumava a ser empregado aos reis e a seus herdeiros. Mais tarde, o conceito é aplicado à nobreza, onde realizou, através do rei, a distinção entre os nobres e o restante da população. A configuração usada para determinar esse espírito de nobreza era definida por meio da ancestralidade ou do recebimento de um conhecimento eficiente, para que viesse a aflorar os “bons modos”, ligados à ideia de que a burguesia é sempre bem-educada e delicada (NUNES, 2010). A partir disso, a raça passa a ser definida como algo presente em toda sociedade e que não pode ser evitada por ninguém.

Sylvia Nunes (2010), em sua tese intitulada de “Racismo contra negros: um estudo sobre o preconceito sutil”, fala-nos que na pesquisa realizada por François Bornier (1684 *apud* NUNES, 2010), *Uma nova divisão na Terra a partir de diferentes espécies ou raças*, após o mesmo realizar algumas viagens, toma percepção de que existem diferenças físicas entre os indivíduos, sendo elas: a cor de pele, rosto, cabelo, tipo físico e o tipo de pensamento. Bornier considera então que o conceito de raça é ligado às características, e não à nobreza. “Bornier não faz uma hierarquização entre raças, mas já denuncia uma gradação de valores” (p. 35).

Em épocas passadas, o campo das Ciências Biológicas oferecia sustentação teórica para que o conceito de raça pudesse existir. Hoje em dia, essa concepção encontra-se desconectada dessa esfera de aprendizagem, em atenção de que, conforme Pena (2008, p. 19): “É fácil distinguir fenotipicamente um europeu de um africano ou de um asiático, mas tal facilidade desaparece completamente quando procuramos evidências dessas diferenças ‘raciais’ nos respectivos genomas”. É por esse motivo que “[...] do ponto de vista da genética, a ideia de raça é desprovida de conteúdo ou valor científico. Raça não é um conceito operacional. Portanto, não permite fixar, na área da pesquisa genética, sistemas de classificação universal” (D’ADESKY, 2009, p. 44-45). Então, basicamente, a Biologia não acredita em distinções raciais entre negros e brancos, já que os geneticistas e biólogos moleculares recomendaram até a retirada do conceito de raça dos dicionários, enciclopédias e livros científicos (MUNANGA, 1996). O conceito de raça atual está voltado totalmente a uma sustentação teórica ligada ao político-social. Ao contrário do que os cientistas do campo biológico pensam, Jesus (2010, p. 20) nos diz que: “[...] na medida em que as diferenças físicas atraem prontamente a atenção dos

indivíduos em sociedade, verifica-se a confirmação social do conceito de raça, independente da invalidez deste conceito na biologia”.

Em meados do século XVIII o sueco e naturalista Carolus Linnaeus (1707-1778), em seu trabalho *Systema Naturae* (1767), apresentou ao mundo, pela primeira vez no âmbito da ciência, uma divisão taxonômica da humanidade. Separadas em quatro principais raças, o autor qualificou-as conforme ele julgava ser os seus atributos fundamentais: *Homo sapiens europeus*: branco, sério, forte; *Homo sapiens asiaticus*: amarelo, melancólico, avaro; *Homo sapiens afer*: negro, impassível, preguiçoso; *Homo sapiens americanus*: vermelho, mal-humorado, violento. (PENA, 2008).

Essa percepção ganha força somente no século XIX, mais precisamente quando chega o fim do período escravocrata, pois essa foi a época em que o princípio *Égalité* (em português: igualdade), da Revolução Francesa (1789-1799), foi instaurado no pensamento de todos e todas (NUNES, 2010). A raça, segundo D’Adesky (2009, p. 44):

“[...] remete, simbolicamente, a uma origem comum. Seja qual for seu grau de indeterminação, ela evidencia a continuidade das descendências, o parentesco pelo sangue, a hereditariedade das características fisiológicas, e mesmo das psicologias e sociais”.

É a partir disso que podemos ter a confirmação da sua ligação ser somente com o social e o político, em razão de que a diversidade existente na sociedade é estabelecida pelas características físicas e culturais que formam os diferentes indivíduos. No entanto, quando pôde ser percebido que estavam querendo instaurar uma ideia de igualdade nas sociedades com passado colonial, tornou-se fundamental trazer o conjunto de ideias racistas, dado que: “[...] a ideia de raça é usada como uma resposta negativa quanto à igualdade dos seres humanos. Mas a diferença não para aí. Raça é usada para diferenciar e hierarquizar. Negros (e outros grupos raciais) são vistos como inferiores e diferentes biologicamente” (NUNES, 2010, p. 35).

No momento em que falamos em raça, ela pode ser interpretada de maneiras diferentes pelos brasileiros, uns podem reagir de modo pacífico, outros de modo agressivo. Nilma Lino Gomes (2005, p. 45) nos explica sobre essa divergência de pensamentos:

“Essa reação tão diversa em relação ao uso do termo “raça” para nomear, identificar ou falar sobre pessoas negras deve-se, também, ao fato de que a “raça” nos remete ao racismo, aos ranços da escravidão e às imagens que construímos sobre “ser negro” e “ser branco” em nosso país”.

Nesse caso, torna-se necessário que saibamos distinguir o uso do termo *raça*, uma vez que, dependendo de quem a utiliza e em qual contexto ela está sendo inserida, pode vir a ocorrer

uma alteração no sentido de sua aplicação em um discurso. Por exemplo, quando Gomes (2005, p. 24), diz que:

O Movimento Negro e alguns sociólogos, quando usam o termo *raça*, não o fazem alicerçados na ideia de raças superiores e inferiores, como originalmente era usada no século XIX. Pelo contrário, usam-no com uma nova interpretação, que se baseia na dimensão social e política do referido termo. E, ainda, usam-no porque a discriminação racial e o racismo existentes na sociedade brasileira se dão não apenas devido aos aspectos culturais dos representantes de diversos grupos étnico-raciais, mas também devido à relação que se faz na nossa sociedade entre esses e os aspectos físicos observáveis na estética corporal dos pertencentes às mesmas.

Ela demonstra a verdade em relação a essa alteração de sentido, nos mostrando que a significação da expressão *raça* passa de um âmbito racista para um âmbito antirracista.

Ao tomarmos esse esclarecimento como embasamento de nosso pensamento, podemos, então, afirmar que o conceito de *raça* é ambíguo, pois traz consigo uma ligação direta ao racismo, quando cria uma hierarquia para definir qual o conjunto de pessoas com características comuns são mais importantes socialmente até os menos significantes; e a um antirracismo, no momento em que estabelece um entendimento acerca de uma luta coletiva para alcançar a integridade na representação da imagem do que é *ser negro* no corpo social brasileiro.

Normalmente, quando falamos em *raça*, pensamos logo em racismo, pois em nossa realidade “[...] *raça* ainda é o termo que consegue dar a dimensão mais próxima da verdadeira discriminação contra os negros, ou melhor, do que é o racismo que afeta as pessoas negras da nossa sociedade” (GOMES, 2005, p. 45). A *raça* não é vista como uma ideia boa na sociedade brasileira por conta da sua segregação que afeta principalmente a população afro-brasileira.

O racismo é uma ideologia na qual instaura uma hierarquização na sociedade por meio dos aspectos ligados à curvatura do cabelo, à cor de pele, e entre outros aspectos que possam remeter à negritude de um ser, seu intuito é afirmar a superioridade branca, para isso acontecer, essa ideologia faz o uso de teorias, discursos irrealistas e de costumes discriminatórios, como a marginalização, a segregação, a violência, a hostilidade, o desprezo e o preconceito, para com as pessoas afrodescendentes. Nilma Lino Gomes (2005, p. 52) comprova a veracidade disso:

O racismo é, por um lado, um comportamento, uma ação resultante da aversão, por vezes, do ódio, em relação a pessoas que possuem um pertencimento racial observável por meio de sinais, tais como: cor da pele, tipo de cabelo, etc. Ele é por outro lado um conjunto de ideias e imagens referente aos grupos humanos que acreditam na existência de raças superiores e inferiores. O racismo também resulta da vontade de se impor uma verdade ou uma crença particular como única e verdadeira.

Nessa corrente de pensamento, é indispensável que essas manifestações ocorram, já que por trás estão presentes necessidades e interesses de um grupo social em determinar uma imagem

representativa positiva, para que os mesmos possam ser indivíduos que detenham de benefícios sociais ligados aos traços característicos estabelecidos, podemos pôr em exemplificação o fato da cor de pele branca.

Segundo Edson Borges, Carlos Alberto Medeiros e Jacques d'Adesky (2002 *apud* GOMES, 2005, p. 52): “[...] o racismo é um comportamento social que está presente na história da humanidade e que se expressa de variadas formas, em diferentes contextos e sociedades”. Portanto, de acordo com os autores mencionados anteriormente, podemos encontrar uma divisão que consiste em duas maneiras de como esse princípio se manifesta em meio a coletividade, seriam elas a individual e a institucional.

O racismo individual – ou racismo na modalidade individual – “[...] manifesta-se por meio de atos discriminatórios cometidos por indivíduos contra outros indivíduos; podendo atingir níveis extremos de violência, como agressões, destruição de bens ou propriedades e assassinatos” (GOMES, 2005, p. 52), podendo ser considerado como a modalidade de racismo mais aproximada do preconceito racial⁶ e, assim como o preconceito racial, essa categoria de manifestação ligada ao racismo auxilia no sistema social racista que tem a posse de técnicas para realizar ações relacionadas às desigualdades raciais inseridas no corpo social. Já o racismo ligado ao âmbito institucional, é considerado:

[...] práticas discriminatórias sistemáticas fomentadas pelo Estado ou com o seu apoio indireto. Elas se manifestam sob a forma de isolamento dos negros em determinados bairros, escolas e empregos. Estas práticas racistas manifestam-se, também, nos livros didáticos tanto na presença de personagens negros com imagens deturpadas e estereotipadas quanto na ausência da história positiva do povo negro no Brasil. (GOMES, 2005, p. 53).

Isto é, o racismo institucional provoca diversas discriminações promovidas pelo próprio Estado, podendo ser entendida como uma ferramenta que detém o poder de determinar um distanciamento das pessoas negras de recintos que sejam socialmente considerados como bons para a presença de uma população que muito é considerada inferior a partir das ideias instauradas pelo próprio racismo.

⁶ O preconceito racial é um fenômeno de grande complexidade. Por isso, costumo compará-lo a um *iceberg* cuja parte visível corresponderia às manifestações do preconceito, tais como as práticas discriminatórias que podemos observar através dos comportamentos sociais e individuais. Práticas essas que podem ser analisadas e explicadas pelas ferramentas teórico-metodológicas das ciências sociais que, geralmente, exploram os aspectos e significados sociológicos, antropológicos e político, numa abordagem estrutural e/ou diacrônica. À parte submersa do *iceberg* correspondem, metaforicamente, os preconceitos não manifestados, presentes invisivelmente na cabeça dos indivíduos, e as consequências dos efeitos da discriminação na estrutura psíquica das pessoas. (MUNANGA, 2014, p. 09)

É essencial destacar que as duas manifestações raciais apresentadas acima estão presentes na televisão brasileira, enquanto a *individual* é encontrada de forma mais sutil, a *institucional* apresenta forte presença nas teledramaturgias, em especial nas usuais apresentações dos personagens negros como personagens secundários, fazendo assim com que esse tipo de personagem não obtenha destaque.

O racismo é considerado um fenômeno que dispõe de diversas formas de ser cometido, porém podem ser encontrados elementos comuns em todos: a naturalização de um grupo racial e o excesso de valorização do grupo de uma maneira que não é cultural, muito menos social, porque se refere às características físicas, genéticas ou naturais que estabelecem ligação a alguns atributos intelectuais e morais. Há três maneiras de cometer o racismo, por meio de atos práticos – discriminação, segregação e violência –, pela elaboração intelectual do racismo – doutrinas, ideologias – e pelos preconceitos – atitudes e opiniões – (WIEVIORKA, 1991 *apud* NUNES, 2010).

As práticas racistas presentes no Brasil estabelecem suas bases em um fenômeno nomeado de Racismo à *brasileira*, que Lilia Schwarcz apresenta em sua obra Racismo no Brasil (2010):

[...] no caso brasileiro, a mestiçagem e a aposta no branqueamento da população geraram um racismo à *brasileira*, que percebe antes colorações do que raças, que admite a discriminação apenas na esfera íntima e difunde a universalidade das leis, que impõe a desigualdade nas condições de vida, mas é assimilacionista no plano da cultura (p. 36).

As teorias que circundam esse racismo à brasileira baseiam-se em definir as dessemelhanças em geral por meio da coloração da epiderme, no caso de a pessoa possuir o maior grau de melanina em sua pele, logo será classificada como um ser social que somente acarreta problemas à sociedade, então ela será direcionada à uma classe social em que as pessoas detenham características físicas semelhantes às suas. Sendo esta a forma de estabelecer as particularidades do indivíduo negro, onde geralmente são determinados como inferiores, ignorantes e incapazes de cumprir quaisquer atividades.

Esse tipo de situação ocorre por motivo de que:

[...] vivemos em um país com uma estrutura racista onde a cor da pele de uma pessoa infelizmente é mais determinante para o seu destino social do que o seu caráter, a sua história, a sua trajetória. Além disso, porque o histórico da escravidão ainda afeta negativamente a vida, a trajetória e inserção social dos descendentes de africanos em nosso país. (GOMES, 2005, p. 46).

Infelizmente, isso ocorre aqui de modo peculiar e ambíguo, quando comparados aos outros países, já que aqui a prática racista é afirmada por meio da negação, como nos confirma Gomes (2005, p. 46):

A sociedade brasileira sempre negou insistentemente a existência do racismo e do preconceito racial mas no entanto as pesquisas atestam que, no cotidiano, nas relações de gênero, no mercado de trabalho, na educação básica e na universidade os negros ainda são discriminados e vivem uma situação de profunda desigualdade racial quando comparados com outros segmentos étnico-raciais do país.

Portanto, podemos acreditar que quanto mais o racismo é negado, mais ele é propagado na sociedade brasileira. Vale ressaltar que essa negação se construiu por meio de dois discursos, que muito influenciam o povo brasileiro: o ideal do branqueamento e a “democracia racial”.

4.2 Os frutos do racismo na sociedade brasileira

O racismo que no século XXI existe no Brasil, começou a ser moldado em meados do século XIX. Formado no período colonial e enraizado no fim da época escravista, o conceito de racismo é ligado à ideia de hierarquia racial, onde define os negros como pessoas de raça inferior. Vem desse fato a importância de analisarmos os conceitos de racismo estabelecidos do século XIX até a atualidade, para então, buscarmos quais as consequências que essa ideologia instaurou no Brasil.

O *racismo científico* foi o primeiro conceito de racismo que existiu. A Ciência do século XIX contribuía diretamente com o processo civilizatório inserido na política colonialista portuguesa. Seu ofício era, por meio de pesquisas científicas financiadas pelo Estado, justificar todo o processo de escravização daquele período. Os cientistas conseguiram efetivar essa tarefa utilizando teorias que propagassem uma ideia de legitimação da inferioridade da raça negra e a superioridade da raça branca, umas das teorias usadas foi a da *eugenia*⁷ da *frenologia*⁸, de Casere Lombroso. O embasamento disso tudo surgiu quando

Os europeus ficaram impressionados com os traços físicos que os negros tinham em comum, como cor de pele, tipo de cabelo, lábio carnudo, e a partir desses traços físicos criaram “um negro geral”, e a partir dessa imagem tentaram descrever todos os “males” do negro por um caminho, que seria o científico (BASSO, 2011, p. 33).

⁷ “[...] prega a melhoria genética das espécies humanas, como se fôssemos gado ou bichos de estimação [...] (JESUS, 2010, p. 23)

⁸ “[...]teoria que estuda o caráter e as funções intelectuais humanas, baseando-se na conformação do crânio [...] (JESUS, 2010, p. 23).

Tendo conhecimento da raiz do seu conceito, vale manifestar que o *racismo científico* se fundamenta, Segundo Thomas Skidmore (1993 *apud* GUIMARÃES, 1995, p. 37)

No pressuposto da superioridade branca — algumas vezes implícita pois deixava em aberto a questão de saber quão "inata" era a inferioridade negra, e usava os eufemismos "raças mais avançadas" e "menos avançadas". Mas a esse pressuposto juntavam-se dois outros. Primeiro, que a população negra estava se tornando progressivamente menos numerosa que a branca por razões que incluíam uma taxa de natalidade supostamente menor, uma maior incidência de doenças e sua desorganização social. Segundo, a miscigenação estaria "naturalmente" produzindo uma população mais clara, em parte porque o gene branco seria mais resistente e em parte porque as pessoas escolhiam parceiros sexuais mais claros [...].

Kabengele Munanga (2009, p. 32) certifica-nos de que “o século XIX foi de grandes sínteses intelectuais, comprovadas pelas obras de Karl Marx (economia política), de Darwin (biologia) e de Arthur Gobineau (teoria racial)”. Os estudos desse período, que esses teóricos realizaram, colaboraram na execução da representação mental de que a população negra possuía um local inferior na hierarquização social, sendo alicerçada pela biologia e pela cultura. A partir desses estudos e da institucionalização do conceito de racismo científico, a sociedade passa então a relacionar a totalidade das características negras ao seu grau de intelectualidade, é suma importância frisar que os médicos da época foram peças cruciais na construção de teorias que falsificassem a inferioridade intelectual⁹ (BASSO, 2011).

Na transição do século XIX para o século XX, o Brasil passou a adquirir uma ideia que tinha como base a miscigenação das raças. Com isso haveria a oportunidade de ocorrer um branqueamento social e, em consequência disso, segundo o pensamento difundido na população daquela época, aconteceria uma mudança positiva para o país, já que existia um olhar voltado à afrodescendência que a rotulava como desfavorável que ancorava a progressão da sociedade. Guimarães (1995, p. 37) afirma que “O núcleo desse racismo era a ideia de que o sangue branco purificava, diluía e exterminava o negro, abrindo assim a possibilidade para que os mestiços se elevassem ao estágio civilizado”¹⁰. Desse modo, viu-se que se relações inter-raciais

⁹ “O antropólogo e médico carioca João Baptista de Lacerda foi um dos principais expoentes da tese do embranquecimento entre os brasileiros, tendo participado, em 1911, do Congresso Universal das Raças, em Paris. Esse congresso reuniu intelectuais do mundo todo para debater o tema do racismo e da relação das raças com o progresso das civilizações (temas de interesse corrente à época). Baptista levou ao evento o artigo “Sur les métis au Brésil” (Sobre os mestiços do Brasil, em português), em que defendia o fator da miscigenação como algo positivo, no caso brasileiro, por conta da sobreposição dos traços da raça branca sobre as outras, a negra e a indígena.”. Disponível em: <<http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/historiadobrasil/tese-branqueamento.htm>>. Acesso em 29 de abr. 2017.

¹⁰ “[...] a oposição primitivo/civilizado prefigura a posição binária “nós” e “outros”, que podemos considerar como o primeiro esboço da ideia de diversidade e de identidade atual. [...] a todas as sociedades não-ocidentais, foi atribuída uma identidade coletiva de “povos primitivos” [...]” (MUNANGA, 1996, p. 49).

fossem estabelecidas no Brasil daquela época, futuramente o mesmo se converteria em uma nação embranquecida. A miscigenação

[...] foi – e ainda é – muito mais do que a simples representação de um processo ou resultado de combinações de raças, em sua falsa dimensão biológica; a miscigenação na verdade representou e representa um dos fatores históricos que ajudaram a construir um padrão de relações sócio-raciais no nosso país. (JESUS, 2010 , p. 24).

Acima da ideia de mestiçagem, estava presente um conjunto de convicções que é intitulada de *ideal do embranquecimento*. Esse anseio de branqueamento é considerado uma construção ideológica, que surgiu durante o colonialismo europeu para tornar legítimo a colonização. Carrega consigo a responsabilidade de ser um fator de extrema importância nos planos modernizadores brasileiros que foram instaurados na passagem secular, pois tinha como objetivo a promoção da diluição da presença africana e ameríndia no Brasil (JESUS, 2010).

Para Jacques d'Adesky (2009) o ideal do branqueamento nada mais é que um fator de alienação, posto que ele “Contribui para fragilizar a tomada de consciência de que o racismo carrega um duplo sentido negativo: o de denegação de identidade de grupo e o de denegação de uma humanidade comum” (p. 173-174). A alienação dessa ideologia é exposta pelo autor citado anteriormente como:

Uma representação que recusa a diversidade da espécie humana, tanto em seus traços fenótipos quanto em suas manifestações culturais. Ela reproduz aqueles que escolheram o caminho da uniformização e do despertencimento à condição de indivíduos desenraizados, preocupados em apagar as marcas da individuação que não correspondam ao critério de conformidade, maior ou menor, com o tipo humano idealizado. (p. 174)

Portanto, basicamente, é criada uma escala social vertical de padrões ideais estéticos e culturais: Na parte mais alta dessa escala estão as referências aos costumes e padrões estabelecidos pela coletividade branca europeia; na parte mais baixa, que sustenta toda essa escala, se fazem presentes os modelos alusivos às práticas e aos comportamentos desenvolvidos pelos afrodescendentes. E os discursos propagados pelas pessoas que seguem esse ideal são sempre carregados de sentidos que desconstruam todas as representatividades positivas inseridas na cultura e no intelecto da população negra. Deste modo, podemos certificar que a política de embranquecimento e a miscigenação possuem doutrinas de afrogenocídio cultural, que utilizam princípios racistas para sustentar esses fatores históricos, além do mais, a miscigenação é vista como um discurso que visa determinar uma falaciosa ausência da atitude discriminatória para com os indivíduos afro-brasileiros.

No que se refere ao século XX, podemos dizer que houve o surgimento de alguns autores, como: Charles Wagley, Donald Pierson, Gilberto Freyre e Melville Herskovits, que

colaboraram no desaparecimento do racismo explícito que rodeava a sociedade daquele período. Dentre os autores mencionados, Gilberto Freyre foi um dos contribuintes que mais tem destaque no que diz respeito à criação de uma ilusão social em meio à nação brasileira. Freyre, por meio da sua obra *Casa Grande & Senzala*¹¹ (1933), que nos leva a estabelecer uma visão não realista do processo de escravização no Brasil – já que ele apresenta a relação entre escravizado e senhor como algo pacífico e positivo, foi o primeiro a criar e disseminar a ideia presente no conceito de “democracia racial”.

Florestan Fernandes (2007, p. 59) afirma que “Democracia significa, fundamentalmente, igualdade social, econômica e política”. Assim, podemos entender que a “democracia racial”, embasada nesse sentido de igualdade, designa uma ideia de convivência inter-racial igualitária, onde negros e brancos detêm dos mesmos privilégios e oportunidades, esse termo tem a pretensão de negar a discriminação racial contra os negros brasileiros e transmitir para a sociedade estereótipos, preconceitos e discriminações estabelecidas sobre o mencionado grupo racial (GUIMARÃES, 2002; GOMES, 2005).

Não podemos deixar de mencionar que foi por intermédio desse livro que surgiu a ideia de que não teria a existência de racismo no Brasil. Essa negação resulta em um pensamento social conhecido como *paraíso racial*, tal noção faz com que o Brasil seja reconhecido como um país com harmonia racial e livre de preconceitos. Antônio Sérgio Alfredo Guimarães declara que o *paraíso racial*, sendo este “[...] um conjunto de crenças na ausência de preconceitos de raça no Brasil [...]” (2006, p. 270), acreditava que o mencionado país era constituído por “[...] uma sociedade sem barreiras legais que impedissem a ascensão social de pessoas de cor a cargos oficiais ou a posições de riqueza ou prestígio [...]” (2002, p. 139).

No entanto, o *paraíso racial* precisou passar por algumas etapas antes de realizar a propagação dessa imagem falaciosa sobre o Brasil. Estima-se que, inicialmente, essa ideia realizou uma colaboração em prol do distanciamento da ideia de abolição. Em seguida, “[...] imigrantistas e abolicionistas convergiram para a imagem de uma sociedade escravista sem racismo, onde o negro e o mestiço, uma vez livres, viveriam em pé de igualdade com o branco, sem restrições legais e nos costumes” (AZEVEDO, 1987, p. 104). E por último, esse conjunto

¹¹ “[...] Freyre faz uma extensa análise da sociedade brasileira, enfatizando as relações supostamente próximas entre senhores e escravos antes da abolição da escravidão, em 1888, e o caráter benigno do imperialismo português, que teria impedido o surgimento de divisões raciais rígidas no Brasil. Além disso, o sociólogo pernambucano defendia que a miscigenação entre brancos, indígenas e negros teria levado ao surgimento de uma “meta-raça”. Informação disponível em: <<http://pre.univesp.br/democracia-racial#.WRG2iVXyvIV>>. Acesso em 09 de mai. 2017.

de convicções encarregava os abolicionistas de disseminarem a ideia de um país sem conflitos raciais.

Por serem simpáticos às propostas imigrantistas ou simplesmente por se preocuparem em manter a direção e o controle do movimento abolicionista para assegurar a paz e a continuidade dos interesses capitalistas, o fato é que os abolicionistas contribuíram grandemente para produzir nesta época a imagem do paraíso racial brasileiro. (AZEVEDO, 1987, p. 104).

Essa ideia era difundida principalmente nos Estados Unidos e na Europa. A confirmação dessa repercussão vem a partir do momento em que fora do Brasil são percebidos discursos de construção da imagem de um país no qual não corresponde com a realidade. Visto que, “Célia Azevedo registra ainda a opinião do francês Quentin, em 1867, segundo a qual “o que facilitará singularmente a transição [para o trabalho livre] no Brasil é que lá não existe nenhum preconceito de raça”” (GUIMARÃES, 2002, p. 140). À vista disso, podemos afirmar que essa construção de um *paraíso racial* não passa de um mito, já que é criada uma imagem ilusória sobre a verdadeira realidade brasileira e é difundida por interesses pessoais em gerar o acúmulo de capital por meio do mercado escravista do período que antecede seu processo abolicionista. Não podendo deixar de mencionar que o mito do paraíso racial foi uma entre muitas das ideologias que causaram danos no que diz respeito à luta de combate ao racismo.

Assim como o *paraíso racial*, podemos considerar que a “democracia racial” também está inserida nessa categoria dos intitulados mitos. A partir do momento em que afirmarmos a existência de uma “democracia racial” no Brasil, afirmamos também que existe um convívio harmônico e igualitário entre todas as pessoas desse país. Contudo, no dia 07 de março de 1998 foi apresentado à legislação brasileira um Projeto de Lei, que foi intitulado de PL 4370/98, no qual visa a criação de cotas para haver a representação negra em anúncios publicitários, filmes, peças de teatro e programas veiculados pelas emissoras de televisão¹², no entanto a solicitação da aprovação dessa proposta nos prova que a “democracia racial” nada mais é do que um mito nacional, uma vez que não existe razão em combater algo irreal.

Por trás do discurso propagado pelo mito da democracia racial, no qual afirma que há uma uniformidade social brasileira, se faz presente uma ideologia que é apoiada pelas classes sociais conservadoras, cujo o intuito dessa ideologia é manter a população negra afastada dos espaços que sirvam de caminhos para sua ascensão social, para isso ocorrer, devem ser

¹² Mais informações disponíveis em:

<<http://imagem.camara.gov.br/Imagem/d/pdf/DCD21ABR1998.pdf#page=61>>. Acesso em 21 de abr. de 2017.

excluídos majoritariamente essas pessoas das esferas educacionais e políticas do país. A confirmação deste modo de pensar é explicitada pelo autor Guimarães (1995, p. 43):

Num certo sentido, o ideal de democracia racial é um mito fundador da nacionalidade brasileira e deve ser denunciado justamente pelo seu caráter "mítico" de promessa não cumprida. De fato, os estudos seminais de Carlos Hasenbalg (1979) e Nelson do Valle Silva (1980), assim como os de Telles (1992), Lovell (1989), Andrews (1992), Castro e Guimarães (1993), Silva (1993) e outros desmascaram justamente a pretensa suavidade da discriminação no Brasil. Eles mostram as desigualdades profundas que separam os brancos dos outros grupos raciais e revelam uma segregação real dos negros no emprego, na educação, na habitação etc.

Em 1964, período que podíamos encontrar uma variedade de modelos democráticos – econômico, étnico, político, racial e social –, foi ponderado o teor de cada uma dessas democracias, e assim, algumas são consideradas verdadeiras e outras falsas. Essa época também trouxe consigo o amadurecimento da ideia que a “democracia racial” era considerada como um mito (GUIMARÃES, 2002, p. 155). Esse mito foi criado por uma maioria e tinha em vista os interesses sociais e os valores da classe no topo da sociedade, posto que:

[...] ele não ajudava o ‘branco’ no sentido de obrigá-lo a diminuir as formas existentes de resistência à ascensão social do ‘negro’; nem ajuda o ‘negro’ a tomar consciência realista da situação e a lutar para modificá-la, de modo a converter a ‘tolerância racial’ existente em um fator favorável a seu êxito como pessoa e como membro de um estoque ‘racial’ (FERNANDES, 2007, p. 60).

A importância para a instauração dessa crença estava baseada em uma necessidade de se barrar a resistência negra, já que, se fosse afirmado na teoria que todos possuíam direitos iguais, não seria considerado que a população negra se juntasse para reivindicar direitos (BASSO, 2011).

[...] as circunstâncias histórico-sociais apontadas fizeram com que o mito da 'democracia racial' surgisse e fosse manipulado como conexão dinâmica dos mecanismos societários de defesa dissimulada de atitudes, comportamentos e ideais 'aristocráticos' da 'raça dominante'. Para que sucedesse o inverso, seria preciso que ele caísse nas mãos dos negros e dos mulatos; e que estes desfrutassem de autonomia social equivalente para explorá-lo na direção contrária, em vista de seus próprios fins, como um fator de democratização da riqueza, da cultura e do poder (FERNANDES, 2008, p. 320).

Sendo assim, acreditamos que o racismo, em toda a sua história, foi capaz de instaurar noções que guiam a sociedade brasileira a aceitar naturalmente a predominância da cultura da população branca, e, concomitantemente, estabelece uma desvalorização do conhecimento do povo brasileiro que carrega consigo da ancestralidade africana escravizada que aqui habitou um dia. O ideal do branqueamento, a miscigenação e o mito da democracia racial são as noções resultantes do racismo no Brasil, que hoje em dia ainda sustenta a hierarquização racial estabelecida por esse conjunto de teorias e crenças. Em contrapartida, no que tange as diversas

formas de instaurar os pensamentos racistas na sociedade, pode ser percebida que existe uma influência dessas correntes de pensamento racista na construção e reconstrução da identidade da população afro-brasileira na televisão brasileira.

4.3 A (re)construção da identidade negra na televisão

São numerosas a quantidade de programas de entretenimento televisivos que contribuem diretamente com a construção do saber e do agir de cada indivíduo. Dentre a programação oferecida pelas emissoras de TV, as dramaturgias de televisão são colaboradoras significativas nesse processo diário de construção e reconstrução da individualidade de cada ser social. Isso vem a ocorrer pelo fato de que a televisão pode ser vista como um canal de intermediação infocomunicacional que opera por meio da linguagem verbal e visual, podendo então, ser considerada um mecanismo que simboliza a cultura do um país (T. SANTOS, 2015), e assim, a mesma:

[...] cumpre funções sociais básicas como a reprodução cultural, a socialização e a integração social dos indivíduos. Essas funções sociais são asseguradas pela mídia, através da ampla oferta que esta dispõe de modelos de pensamento e ação, de quadros simbólicos difundidos e impostos socialmente por processos de imitação e formas ritualizadas (FARIA; FERNANDES, 2007, p. 03).

Todavia, ao pensar na construção da identidade negra na TV brasileira, imagino que os efeitos que o racismo instaurou no corpo social podem ter se alastrado numa amplitude maior do que imaginamos, e deste modo, implicar nessa determinação da personalidade do indivíduo negro brasileiro.

Antes de chegarmos ao assunto proposto no título dessa subdivisão, conceituar identidade é algo essencial para entendermos o processo de sua construção para as pessoas negras. Munanga (1996) alega que a identidade é:

[...] uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas. Qualquer grupo humano, através do seu sistema axiológico sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio. A definição de si (autodefinição) e a definição dos outros (identidade atribuída) têm funções conhecidas: a defesa da unidade do grupo, a proteção do território contra inimigos externos, as manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos, etc. (MUNANGA, 1996, p. 17).

No que diz respeito ao mesmo assunto, interpreto que Stuart Hall, em sua obra *A identidade cultural da pós-modernidade* (2011), apresenta-nos três modos de efetuar uma

construção identitária, inserido no que ele chama de *concepções de identidade*. A primeira concepção é a do *sujeito do Iluminismo*:

O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo "centro" consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo - contínuo ou "idêntico" a ele - ao longo da existência do indivíduo." (HALL, 2011, p. 10-11).

Podemos compreender que, nesse conceito, já que a identidade é considerada algo biológico do ser, ela será desenvolvida ao passar dos anos de vida do indivíduo, mas nada influenciará no seu processo de construção, dado que esse progresso ocorrerá de forma isolada e imutável.

O segundo conceito explicado por Hall, é nomeado de *sujeito sociológico*:

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com "outras pessoas importantes para ele", que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos - a cultura - dos mundos que ele/ela habitava. [...] a identidade é formada na "interação" entre o eu e a sociedade." (HALL, 2011, p. 11).

Nesse vemos que a construção da identidade de um indivíduo dá-se por meio da interação social, porém, assim como no caso do *sujeito do Iluminismo*, essa identidade é algo inalterável.

Por último, nos é apresentado a caracterização do *sujeito pós-moderno*, no qual o autor supracitado conceitua-o como um ser onde sua 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” (HALL, 2011, p. 12-13). A concepção da construção de identidade que levaremos em conta nesta produção, é a que se refere ao sujeito pós-moderno, que é um sujeito que não possui uma identidade definida ou permanente. De acordo com isso, pode-se acreditar em duas coisas: 1) que a identidade de cada indivíduo vai se alterando conforme as mudanças que ocorrem ao seu redor; 2) que não existe um ser que possua uma identidade unificada e completa, pois uma identidade com essas definições é considerada uma história fantasiosa.

Para Feitosa (2011): “A identidade é resultante de uma construção, que tem como objetivo organizar significados que se mantenham firme ao longo do tempo, em um determinado espaço, seja em um contexto social ou político fortemente marcado por relações de poder” (p. 19). Portanto, a prática de nos identificarmos implica em reconhecermos nos outros os valores e ideias relacionadas aos componentes étnicos-raciais¹³, e trazer para si

¹³ O uso desse termo demonstra que: “[...] estão considerando uma multiplicidade de dimensões e questões que envolvem a história, a cultura e a vida dos negros no Brasil.” (GOMES, 2005, p. 47)

elementos que possam contribuir para o seu autorreconhecimento como indivíduo negro na sociedade brasileira.

Além de características físicas raciais como cor da pele, tipo de cabelo, etc., podem ser considerados elementos de identidade étnica ou componentes étnicos, traços culturais comportamentais comuns como atitude, fala, sotaque, entonação e timbre de voz, ou mesmo práticas atribuídas a ancestrais e herdadas por atavismo. (ALAKIJA, 2012, p. 120).

Os meios de comunicação de massa – principalmente a televisão – são ferramentas que contribuem diretamente para que o público negro receba uma influência no seu processo de identificação (ALAKIJA, 2012), que logo sucede em uma (re)construção identitária.

[...] um processo de construção de identidade de um povo se dá através de aparelhos sociais, como a educação e a comunicação. É inegável que esses aparelhos são determinantes de valores, influenciam atitudes e formam consciência, na medida em que transmitem valores étnicos, estéticos e outros elementos que contribuem para a composição de uma identidade [...]. (ALAKIJA, 2012, p. 118).

A questão da identificação racial é o que liga a TV à (re)edificação da identidade negra¹⁴, uma vez que as teledramaturgias são consideradas como elementos que apresentam grande influência sobre a população, conseguindo, assim, realizar a transmissão de valores étnicos e de outros que sejam capazes de colaborar com essa identidade negra.

É de suma importância termos conhecimento de que, infelizmente, “Construir uma identidade negra positiva em uma sociedade que, historicamente, ensina aos negros, desde muito cedo, que para ser aceito é preciso negar-se a si mesmo é um desafio enfrentado pelos negros e pelas negras brasileiros(as).” (GOMES, 2005, p. 43). E é por esse motivo que as lutas por (re)construções de identidade negra positiva no Brasil não devem ser vistas somente como algo representativo da população negra, mas também precisamos enxergá-las em um sentido político, para que a questão da identidade negra seja considerada como uma: “[...] tomada de consciência de um segmento étnico-racial excluído da participação na sociedade, para a qual contribuiu economicamente, com trabalho gratuito como escravo, e também culturalmente, em todos os tempos na história do Brasil.” (MUNANGA, 1996, p. 23).

A televisão passa a trazer consigo um discurso que afirma e reafirma a minoria negra na sociedade brasileira, que acaba por estabelecer uma ilusão social e racial. Em vista disso, no capítulo a seguir abordaremos sobre as construções que as novelas, seriados e minisséries, produzidas pela empresa midiática Rede Globo, nos anos de 2001 a 2015, fazem no que se refere a representação social e cultural da população negra brasileira.

¹⁴ “A identidade negra é entendida, aqui, como uma construção social, histórica, cultural e plural. Implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/racial, sobre si mesmos, a partir da relação com o outro.” (GOMES, 2005, p. 43)

5. A TELEDRAMATURGIA DA REDE GLOBO NO SÉCULO XXI E SUAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

Em meio a diversas emissoras que têm seu espaço na mídia televisiva brasileira, a Rede Globo conseguiu construir uma forte impressão a respeito da qualidade das novelas, seriados e minisséries que lá são produzidas. Neste capítulo será levado em conta essa fama de boa produtora de entretenimento dessa empresa midiática para verificar se as referidas categorias de dramaturgias de televisão, dos anos de 2001 a 2015, contribuem para a naturalização da representação estereotipada e subalternizada da população negra brasileira. Após isso, verificaremos também se existem nas mesmas categorias de produções, a presença de elementos que estabeleçam uma resistência negra com relação ao processo de branqueamento na TV. Posto isso, o capítulo abordará, sequencialmente, a estruturação de cada teledramaturgia trabalhada para desenvolver a pesquisa; o sentido de representação, para depois, fornecer a natureza e o conceito de representação social, embasado em Denise Jodelet (2001), para sermos capazes de entender toda a conjuntura representativa das novelas, seriados e minisséries; a problematização de como os atores negros e as atrizes negras são frequentemente direcionados a representarem, socialmente, papéis enraizados na subalternidade e na estereotipia; a procura por ações de resistência negra em produções teledramatúrgicas que sejam protagonizadas por negros(as) e sua trama principal seja voltada às questões sociais relacionadas a população afro-brasileira; e, como desfecho, é mostrado que há uma rica produção negra fora da televisão, onde algumas delas são reconhecidas como produções de qualidade através de premiações ocorridas no Brasil.

5.1 As narrativas seriadas da Rede Globo

O Brasil é o país que a televisão foi difundida com muita intensidade na sociedade. Suas narrativas seriadas são mais do que simples produtos de entretenimento, são também ferramentas de influência digital, no qual guiam, por exemplo, as formações de identidades no corpo social brasileiro. Nesse sentido, a televisão e suas produções ficcionais passam a ser postas como produtos de construção e de reprodução de imagens representativas que as pessoas fazem para que possam ser reconhecidas pelos demais (GRIJÓ, 2011).

Segundo Machado (2000, p.84), nas emissoras de TV existem três modelos de narrativas seriadas. No primeiro modelo “[...] uma única narrativa (ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas) se sucede(m) mais ou menos linearmente ao longo de todos os capítulos”. Esse tipo de categorização da teledramaturgia, estrutura-se de modo a envolver um enredo que:

[...] vai desvelando aos poucos detalhes da vida dos personagens. Invariavelmente, os capítulos começam com um gancho deixado no capítulo anterior e é finalizado com um elemento de conflito, de tensão, deixando “no ar” algo muito importante para aquela narrativa, visando manter o interesse do telespectador até a próxima exibição (Carvalho e Chamusca, 2005, p. 02).

Machado (2000) assegura que as novelas e as minisséries estão encaixadas dentro deste modelo de produção audiovisual. As novelas são caracterizadas:

[...] por ser uma narrativa de longa duração, estruturada em cerca de 200 capítulos com ganchos narrativos, é uma obra aberta, ou seja, é produzida ao mesmo tempo em que vai ao ar. Se concentra em apresentar núcleos dramáticos com personagens protagonistas e secundários. Sua narrativa apresenta um conflito nos capítulos iniciais, e sua trama se desenvolve a partir deste, que na maioria das vezes é resolvido nos capítulos finais (VITORINO, 2016, p. 27).

E as minisséries:

[...] são divididas em capítulos e deixam ganchos no final de cada um. Para uma total compreensão, é necessário que o telespectador acompanhe a trama desde o seu primeiro capítulo. Porém, ao contrário da telenovela, a minissérie é uma obra fechada e que pode variar entre 20 e 30 capítulos (VITORINO, 2016, p. 27).

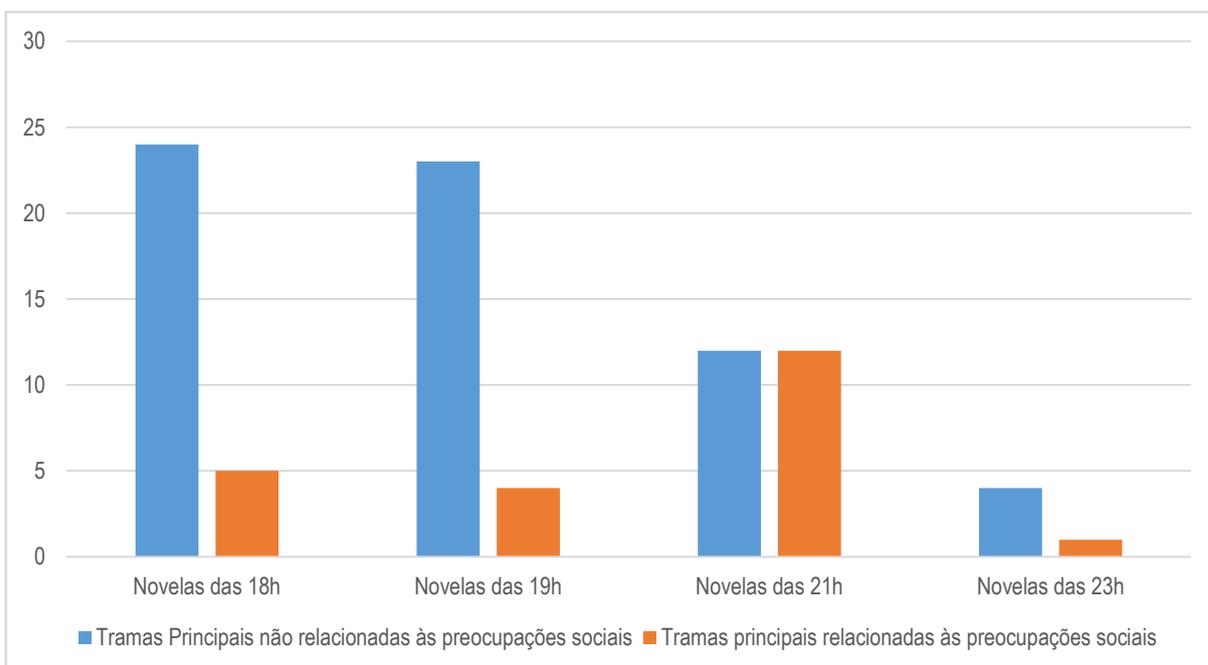
A característica do segundo tipo é aquela que em “[...] cada emissão é uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim, e o que se repete no episódio seguinte são apenas os mesmos personagens principais e uma mesma situação narrativa.” (MACHADO, 2000, p. 84). O autor destaca também que “Nessa modalidade, um episódio, via de regra, não se recorda dos anteriores nem interfere nos posteriores [...]” (MACHADO, 2000, p. 84). Especialmente, estão inseridos nesse padrão de narrativa seriada os seriados, em razão de que a sua estrutura é dividida em temporadas, possui um núcleo de personagens fixos e eventualmente há personagens convidados para participar dos enredos que se encerram no mesmo episódio (VITORINO, 2016).

O último modelo tem como característica principal preservar, dentre os vários episódios, “[...] o espírito geral das histórias, ou a temática; porém, em cada unidade, não apenas a história é completa e diferente das outras, como diferentes também são os personagens, os atores, os cenários e, às vezes, até os roteiristas e diretores.” (MACHADO, 2000, p. 84). As séries são as produções que compõem este tipo de serialização, pois

[...] as séries, não apresentam episódios autônomos. Sua narrativa é construída de forma com que ganchos sejam criados no final de cada episódio. São estes ganchos os responsáveis para o suspense da trama e da audiência. Formato popular nos EUA, as séries representam para os americanos o que a telenovela representa para nós, brasileiros, em termos de volume de produção e importância narrativa (VITORINO, 2016, p. 28).

As telenovelas da Rede Globo, existentes no século XXI, trazem consigo uma abordagem diferente das novelas baseadas em obras literárias que eram produzidas no século passado. Nos dias de hoje, as novelas abordam assuntos que são de preocupação social, principalmente as que são transmitidas no horário das 21 horas¹⁵, estas são escritas com intuito de discutir os problemas que rodeiam a sociedade brasileira, abordando assim assuntos como racismo, prostituição, drogas, e entre muitos outros. Diferente das telenovelas dos horários das 18 horas e das 19 horas, que apresentam mais temáticas que não se relacionem com as preocupações sociais, tornando-se assim novelas ficcionais. Para comprovar isso, apresento-lhes um gráfico que delinea toda a afirmação exposta acima:

Gráfico 1 – Levantamento feito por horários das novelas produzidas pela Rede Globo entre os anos de 2001-2015 que abordam ou não temáticas que sejam voltadas às preocupações sociais.



Fonte: elaborado pelo autor com base nos dados coletados no site Memória Globo (2017).

¹⁵ As novelas das 21 horas passam a ser este horário somente no ano de 2010, antes disso, as mesmas eram exibidas no horário das 20 horas, então vale ressaltar que no levantamento realizado mais a frente, as telenovelas transmitidas no horário das 20 horas serão postas junto às categorizadas das 21h.

No ano de 2010, deu-se início a transmissão de novelas no horário das 23 horas, pôde ser identificado que essas novelas possuem mais liberdade para tratar de assuntos considerados como tabus sociais, com mais intensidade do que as novelas das 21 horas, como foi o caso da novela *Verdades Secretas* (2015), de Walcyr Carrasco, no qual os temas como prostituição, drogas, traição e suicídio conduziram a novela que trouxe um triangulo amoroso que envolveu mãe e filha no decorrer da produção. Diferente do que fez Gilberto Braga e Ricardo Linhares, na telenovela *Paraíso Tropical* (2007), que em uma das suas tramas paralelas, a produção trazia uma narração romantizada entre uma prostituta de Copacabana e um rico empresário, sem muito polemizar as coisas, essa estória foi mais levada ao romance do que a realização de uma crítica social, ao contrário de *Verdades Secretas*, que mostrou a realidade da vida de quem está inserido na prostituição.

No que diz respeito as minisséries, se elas não forem tramas ficcionais, elas são obras literárias adaptadas ao processo audiovisual, sejam eles brasileiras ou estrangeiras. Pode-se exemplificar a minissérie *Capitu* (2008), que foi baseada no livro *Dom Casmurro* de Machado de Assis, e *O tempo e o vento – 2º edição* (2014), fundamentado nas obras de Erico Verissimo. Já os seriados, são uma mistura de novelas e minisséries, pois eles tratam, em sua maioria, de ficções, um pouco de literatura e de realidade social brasileira.

Para esses tipos de dramaturgia de televisão funcionar, é importante o desempenho dos atores e atrizes que darão vida aos personagens da trama. Suas finalidades são de incorporar as características descritas pelo responsável que desenvolve toda a narrativa da produção televisiva, essa incorporação das características é transmitida por meio de textos que contém os diálogos dos personagens que compõem a teledramaturgia. Segundo Faria e Fernandes (2007, p. 04), a teledramaturgia:

[...] não intervém na realidade por meio de uma narrativa desvinculada de um projeto ideológico; ao contrário, almeja construir a realidade. Por isso, a televisão não é o espaço da narrativa do real, mas da construção do real. Sendo essa construção perpassada nitidamente por processos de controle político da realidade que objetivam homogeneizar o coletivo.

Então, tendo conhecimento da aspiração da teledramaturgia, podemos acreditar que as pessoas que são convidadas a participarem dessa “construção da realidade”, passam a desempenhar um papel não somente de intérprete, mas também de um representante social.

5.2 A representação social negra na dramaturgia de televisão “global”

De acordo com o Dicionário Aurélio, o verbo representar possui dezenove sentidos, porém o que tomaremos para este trabalho, juntamente com o conceito teórico, será o primeiro apresentado, que nos diz que representar é: “1. Ser a imagem ou a reprodução de [...]” (p. 1821). Segundo Deleuze (2009), a representação tem ligação direta com a identidade: “O primado da identidade, seja qual for a maneira pela qual esta é concebida, define o mundo da representação” (p. 08), ou seja, significa dizer que no mundo representacional “[...] conhecer nada mais é do que reconhecer aquilo que permanece idêntico a si mesmo ao longo do tempo e espaço” (MAURICIO; MANGUEIRA, 2011, p. 294). Para complementar o entendimento de representação em Deleuze, João Freire Filho (2004) alega que “O termo designa, também, o uso dos variados sistemas significantes disponíveis (textos, imagens, sons) para “falar por” ou “falar sobre” categorias ou grupos sociais, no campo de batalha simbólico das artes e das indústrias da cultura” (p. 45). A necessidade de nos mantermos informados acerca de tudo ao nosso redor, como: saberemos nos comportarmos, termos um domínio intelectual sobre nós mesmos, sabermos identificar e resolver os problemas que surgem durante nossas vidas, é o que faz com que tenha sido criado a representação (JODELET, 2001).

A representação social é um termo de origem europeia muito utilizado atualmente nos estudos sociais presentes no âmbito das Ciências Humanas, mas nem sempre foi assim. O referido conceito tem sustentação na ideia de *representação coletiva*, que visava dar conta de estudar fenômenos como: religião, mitos, ciência, o tempo e o espaço, que foi desenvolvida por Émile Durkheim, porém, o conceito chegou a cair no esquecimento da sociedade (GAMA; SANTOS; FOFONCA, 2010). Com o passar dos anos, o psicólogo social Serge Moscovici, trouxe novamente o conceito de *representação coletiva* para desenvolver sua teoria das *representações sociais*, inserida do âmbito da Psicologia Social, sendo ele o pioneiro na utilização da expressão *representação social*, que, na década de 1950, foi exposta na sua pesquisa *Psychanalyse: son image et son publique*, que, segundo Alexandre (2001, p.111), “[...] Moscovici apresenta os resultados de sua pesquisa, na qual procura compreender de que forma a psicanálise, ao sair dos grupos fechados e especializados através de sua divulgação pelos meios de comunicação, adquiriu uma nova significação para grupos populares”.

Sergio Moscovici, para conceituar a expressão já utilizada por ele, realizou um estudo e publicou no Brasil, em 1978, a obra *A representação Social da Psicanálise*:

O autor, nesta obra, mostra como a Psicanálise, enquanto uma teoria científica complexa, ao ser difundido em determinada cultura, transforma-se ao mesmo tempo em que modifica o social, a visão que as pessoas têm de si mesma e do mundo em que vivem. Nessa perspectiva, a Psicanálise, enquanto uma teoria nova sobre o comportamento humano converte-se num componente da realidade cotidiana, um

objeto do pensamento social e transforma-se numa representação social autônoma, sem grandes semelhanças com a teoria original. (GAMA; SANTOS; FOFONCA, 2010).

É válido confirmarmos que:

O conceito de Moscovici nasce da releitura crítica feita sobre as noções de representação coletiva da teoria funcional de Durkheim, uma vez que, para o psicólogo francês, as representações coletivas são por demais abrangentes para darem conta da produção do pensamento na sociedade. (ALEXANDRE, 2001).

Então, é a partir dessa publicação que é conceituado a expressão *representação social*.

Conforme Marcos Alexandre (2001, p. 111-112), Serge Moscovici, em sua obra *A Representação Social da Psicanálise* (1978), define que:

[...] a representação social refere-se ao posicionamento e localização da consciência subjetiva nos espaços sociais, com o sentido de constituir percepções por parte dos indivíduos. Nesse contexto, as representações de um objeto social passam por um processo de formação entendido como um encadeamento de fenômenos interativos, fruto dos processos sociais no cotidiano do mundo moderno.

E acrescenta, dizendo que “[...] o conceito de “representação social” trabalha com uma gama de elementos que envolve teorias científicas, ideologias e experiências vivenciadas no cotidiano e também com questões ligadas à Psicologia, à Psicanálise, à Comunicação e à Sociologia”. Posto isso, podemos determinar que, no mundo da teledramaturgia, a representação social de atores e atrizes podem ser consideradas fortes no sentido de transmitir informações e características pessoais a um grupo que se identifique, ou sejam identificados. Sendo que, ao transmitir a representação negativa de uma certa figura, a sociedade absorverá e reproduzirá no meio social em que vive.

No que concerne ao estudo da evolução no conceito de *representação social*, obtém um destaque significativo a autora Denise Jodelet, sendo considerada uma das principais divulgadoras da produção acadêmica de Serge Moscovici. A autora citada acredita que:

Frente a esse mundo de objetos, pessoas, acontecimentos ou ideias, não somos (apenas) automatismos, nem estamos isolados num vazio social: partilhamos esse mundo com os outros que nos servem de apoio, às vezes de forma convergente, outras pelo conflito, para compreendê-lo, administrá-lo ou enfrentá-lo. Eis por que as representações são sociais e tão importantes na vida cotidiana. Elas nos guiam no modo de nomear e definir conjuntamente os diferentes aspectos da realidade diária, no modo de interpretar esses aspectos, tomar decisões e, eventualmente, posicionar-se frente a elas de forma defensiva (JODELET, 2001, p. 17).

É por isso que, para Jodelet (2001, p. 22), a representação social é “[...] uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social”. O fato da representação

social em Jodelet contribuir para uma construção da realidade no corpo social, é o que o aproxima da ferramenta tecnológica que é a televisão, visto que, segundo Grijó (2011, p. 04), “[...] a televisão possui o poder de interferir na constituição das identidades dos sujeitos [...]”. Posto isso, podemos ter a certeza de que a representação social, juntamente com a sua finalidade, faz parte ativamente das teledramaturgias diárias que são propagadas em nossas televisões.

Nas teledramaturgias apresentadas pela Rede Globo, são transmitidas uma grande variedade de representações da sociedade. No que diz respeito a população negra brasileira, encontra-se uma uniformidade nas suas representações, sejam elas em novelas, seriados ou minisséries, há casos de que raramente podemos encontrar o protagonismo negro nas tramas principais dos mencionados programas de entretenimento. As tabelas a seguir são resultado de um levantamento das teledramaturgias da Rede Globo, para comprovar a falta de protagonismo negro nas minisséries, seriados e nas novelas:

Tabela 1 – Levantamento feito por ano das minisséries produzidas pela Rede Globo entre os anos de 2001-2015 que quantificam o número de protagonistas negros por produção.

Ano	Quantidade de minisséries	Em quais minisséries há a presença de protagonistas negros	Quantidade de protagonistas negros
2001	2	Nenhuma	0
2002	1	Nenhuma	0
2003	1	Nenhuma	0
2004	1	Nenhuma	0
2005	3	Nenhuma	0
2006	1	Nenhuma	0
2007	2	Nenhuma	0
2008	3	Nenhuma	0
2009	5	Nenhuma	0
2010	1	Nenhuma	0
2011	4	Nenhuma	0
2012	4	O Brado Retumbante	1
2013	2	GONZAGA – DE PAI PRA FILHO	3
2014	3	Nenhuma	0
2015	1	Nenhuma	0

Fonte: elaborado pelo autor com base nos dados colhidos no site Memória Globo (2017).

Tabela 2 – Levantamento feito por ano dos seriados produzidos pela Rede Globo entre os anos de 2001-2015 que quantificam o número de protagonistas negros por produção.

Ano	Quantidade de seriados	Em quais seriados há a presença de protagonistas negros	Quantidade de protagonistas negros
2001	3	Nenhum	0
2002	1	Cidade dos Homens	2
2003	4	Sexo Frágil Cena Aberta	1 1
2004	4	Nenhum	0
2005	2	Nenhum	0
2006	2	Antônia	4
2007	3	Nenhum	0
2008	4	Ó paí, ó	1
2009	6	Nenhum	0
2010	10	As Cariocas	1
2011	6	Nenhum	0
2012	4	As Brasileiras Suburbia	2 1
2013	3	O Dentista Mascarado	1
2014	4	Sexo e as Negas	4
2015	4	Mister Brau	2

Fonte: elaborado pelo autor com base nos dados colhidos no site Memória Globo (2017).

Tabela 3 – Levantamento feito por ano das novelas produzidas pela Rede Globo entre os anos de 2001-2015 que quantificam o número de protagonistas negros por produção.

Ano	Quantidade de novelas	Em quais novelas há a presença de protagonistas negros	Quantidade de protagonistas negros
2001	6	Nenhuma	0
2002	5	Nenhuma	0
2003	5	Nenhuma	0
2004	5	Da Cor do Pecado	1
2005	5	Nenhuma	0
2006	5	Cobras e Lagartos	1
2007	5	Nenhuma	0
2008	5	Nenhuma	0
2009	5	Viver a Vida Cama de gato Caminho das Índias	1 1 1
2010	5	Nenhuma	0

2011	7	Nenhuma	0
2012	7	Cheias de Charme	1
		Lado a Lado	2
		Gabriela – 2º Versão	1
		Salve Jorge	1
2013	6	Nenhuma	0
2014	8	Nenhuma	0
2015	6	Sete Vidas	1
		Babilônia	1

Fonte: elaborado pelo autor com base nos dados colhidos no site Memória Globo (2017).

Ao fazermos uma análise dos números levantados nas tabelas, que são divididas por categorias de teledramaturgia, observamos que a presença negra no protagonismo das novelas, seriados e minissérie são baixíssimas. Sendo assim, podemos afirmar que os espaços de diálogo oferecidos pelas teledramaturgias com o corpo social, podem ser considerados como um propagador falacioso da diversidade racial brasileira, alimentando assim, o discurso do mito da “democracia racial” no Brasil. Com isso, não devemos dar total confiança nas representações que a televisão constrói para nós, pois, tais representações podem ser vistas com dois propósitos: reforçar ou quebrar estereótipos (GRIJÓ, 2011). Tendo em vista todos esses conceitos de representar e representação social em relação aos negros, é necessário que problematizemos a maneira de como os atores e atrizes negras são direcionados à papéis de representação, no qual geralmente são subalternizados e/ou estereotipados. Em vista disso, é importante falarmos do processo de estereotipia que a população negra sofre nas teledramaturgias.

5.3 Os estereótipos propagados pelas novelas, minisséries e seriados

A representação social negra contida nas novelas, seriados e minisséries “globais”, na maioria das vezes contribuem com a difusão de representações negativas, que acabam sendo prejudiciais na construção identitária dos telespectadores negros que as recebem. Isso ocorre porque o veículo digital traz consigo um discurso que afirma e reafirma a minoria negra na sociedade brasileira, sendo que a população negra no Brasil é maioria. A mídia cria, então, uma ilusão de que a sociedade do Brasil se constitui por uma maioria branca e que nessa sociedade existem apenas uma pequena parcela de pessoas negras (COSTA, 2012). A sustentação teórica que assegura essa prática é conhecida como o estabelecimento de estereótipos. Com origem

grega, o termo é derivado das palavras: *steréos* (sólido) + *týpos* (molde, marca, sinal) (FREIRE FILHO, 2004).

A expressão *estereótipo* data o século XIX, o responsável por sua existência foi Firmin Didot, um tipógrafo francês que:

[...] revolucionou as técnicas de impressão então vigentes, que ainda partiam do legado de Johannes Gutenberg. Didot aboliu a impressão a partir dos símbolos removíveis, de Gutenberg, e introduziu a impressão por meio de placas inteiras de metal fundido, técnica chamada *estereotipia*. Essas placas, nas quais estava geralmente gravada toda uma página de um livro, podiam desse modo ser copiadas e reutilizadas, o que conferiu à impressão, e obviamente à imprensa, uma velocidade de produção muito maior que outrora. Por fim, estereótipo era o nome de tal placa metálica. (BRITO; DALLA BUONA, 2014, p. 16-17).

Quando datam os anos 20, o termo passa a deixar de ser designado somente às placas de metal e acaba por ser transformado em uma operação ligada ao intelectual que objetiva a reflexão, isoladamente, de causas habitualmente relacionadas à realidade. O encarregado de dar um novo significado a essa expressão é Walter Lippman:

Lippmann (1992/1961) é considerado o fundador da conceptualização contemporânea dos estereótipos e do estudo das suas funções psicossociais (e.g., Ashmore e DelBoca, 1981; Marques e Paéz, 2000). O termo ‘estereótipo’ já existia desde 1798, mas o seu uso corrente estava reservado à tipografia, onde designava uma chapa de metal utilizada para produzir cópias repetidas do mesmo texto (Stroebe e Insko, 1989). O termo também já era usado de forma esporádica nas ciências sociais para denotar algo ‘fixo’ e ‘rígido’, o que se prende com a origem etimológica da palavra: *stereo* que, em grego, significa ‘sólido’, ‘firme’ (CABECINHAS, 2004, p. 03).

Na sua obra *Opinião Pública* (1922), “[...] que analisa como as pessoas constroem as suas representações da realidade social e de que forma essas representações são afetadas tanto por fatores internos como externos” (CABECINHAS, 2004, p. 03), segundo Rosa e Gomes (2006), Walter Lippman sugere duas concepções no que diz respeito ao conceito de estereótipo:

[...] a primeira, com base na psicologia social, sugere que os estereótipos são ferramentas necessárias para a apreensão cognitiva e que nos ajuda a estruturar e interpretar “experiências, eventos e objetos diversificados e complexos”. [...] A segunda aceção, com base política, assimila o estereótipo como uma construção simbólica. Este produto simbólico é construído através de uma ideologia e reduz características e valores sócio-culturais em alguns poucos elementos, representados de maneira exagerada, que buscam estruturar a visão de mundo de uma sociedade. (p. 10).

Deste modo, com uma raiz em Lippman, consideramos que, de acordo com Jeferson De (2005), “Estereótipos são valores, ideias, opiniões generalizadas sobre grupos sociais” (p. 28). De acordo com Bhabha (2005, p. 125 *apud* SILVA; FRANKLIN, 2016, p. 06):

O ato de estereotipar não é o estabelecimento de uma falsa imagem que se torna bode expiatório de práticas discriminatórias. É um texto muito mais ambivalente de projeção e introjeção, estratégias metafóricas e metonímicas, deslocamento,

sobredeterminação, culpa, agressividade, o mascaramento e cisão de saberes “oficiais” fantasmáticos para construir as posicionalidades e oposicionalidades do discurso racista.

Joel Zito Araújo, na sua obra *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira* (2004), usa Donald Bogle para mostrar e definir quais foram os estereótipos herdados do cinema industrial que marcam presença na televisão brasileira através das eventuais construções dos personagens nas narrativas seriadas da tevê. Estes estereótipos são nomeados de: *bucks*, *coons*, *mammie*, *mulato trágico* e o *Tom*.

Os *bucks* são uma construção ideológica da figura de um homem negro revoltado que é um ocasionador de situações que possam ameaçar à sociedade. Nas palavras de Araújo (2004, p. 51), o estereótipo do *buck* designa “[...] o negro brutal e hipersexualizado, um estuprador em potencial ou real [...]”. Um exemplo desse estereótipo nas produções televisivas é o personagem Caniço que o ator Marcello Melo Júnior interpreta na telenovela *Lado a Lado* (2012), no qual o site que guarda todas as informações sobre todas as narrativas seriadas da própria emissora intitula-o como “Capoeirista de má índole, um dos responsáveis por difamar a capoeira, utilizando-se dela para fins marginais”¹⁶. Outro fator que encaixa o personagem nessa categoria de estereotipia é o modo no qual o mesmo veste-se, pois, enquanto os personagens ao seu redor estão sempre cobertos, Caniço geralmente aparece com sua blusa totalmente desabotoada, deixando a mostra seu peitoral, fazendo assim, com que haja a exposição do corpo negro para agregar características de virilidade ao seu personagem.



Figura 2 – Caniço (Marcello Melo Júnior) na novela *Lado a Lado* (2012).

¹⁶ Informação retirada do repositório das produções feitas pela Rede Globo. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/lado-a-lado/lado-a-lado-galeria-de-personagens.htm>>. Acesso em 16 de jun. 2017.

Já os *coons*, configuram o estereótipo de um homem negro que se porta de forma cômica, ridícula ou inoportuna, um verdadeiro “[...] palhaço de olhos esbugalhados, menestrel, moleque travesso e malandro” (ARAÚJO, 2004). Cabe aqui, ilustrar o personagem Foguinho (Lázaro Ramos), da telenovela *Cobras e Lagartos* (2006), visto que, trata-se de um personagem que almeja a ascensão social, e quer, a qualquer custo, conseguiu-la. Segundo Martins (2013), “O perfil da personagem o descreve como um jovem carismático, sentimental, mentiroso contumaz, boxeador sem talento, um malandro que leva a vida à base de mentiras. Rapaz de caráter fronteiriço, contraditório, ingênuo e sonhador” (p. 63). No decorrer da novela, seu comportamento geralmente envolve comicidade, e vale ressaltar que o seu grande anseio na vida – de ser estabilizado socialmente –, foi adquirido por meio de malandragem, pois a fortuna que tinha sido direcionada a um homem que possuía o nome idêntico ao seu, foi a chance de foguinho de sair da pobreza. É por esse perfil do personagem e dos seus atos durante a novela, que o mesmo se insere no estereótipo exposto acima.



Figura 3 – Foguinho (Lázaro Ramos) da novela *Cobras e Lagartos* (2006).

A *mammie* é uma das criações representativas que mais é conhecida nas produções brasileiras, por mais que muitos não saibam a definição teórica, reconhecem de longe as personagens que são empregadas negras cuidam da casa e da família dos patrões. Joel Zito Araújo (2004) afirma que para interpretar esse tipo de papel é necessário que a atriz seja negra, grande e gorda, para assim, ser capaz de caracterizar uma personagem que seja orgulhosa, dominadora, de vontade forte, irritável, mas também, uma mulher que tenha intensidade no seu espírito maternal. Basta lembrarmos das duas atrizes negras que deram vida a Tia Nastácia na 2ª versão do seriado *Sítio do Picapau Amarelo*, que foi transmitido de 2001 até 2007. A primeira “Tia Nastácia” foi Dhu Moraes (2001-2006) e a segunda foi Rosa Marya Colin (2007),

as duas possuíam características físicas muito semelhantes – negras, grandes e gordas –, perfeitas para inseri-las no perfeito estereótipo explicitado acima.

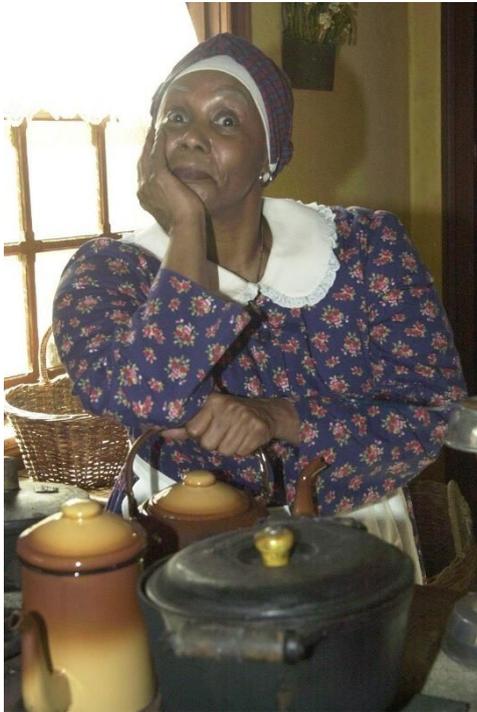


Figura 4 – Dhu Moraes como Tia Nastácia (2001-2006).



Figura 5 – Rosa Marya Colin, Tia Nastácia (2007).

Em relação ao *Mulato Trágico*, Araújo (2004) conceitua-o como “[...] pessoas simpáticas, agradáveis, vítimas de uma divisão racial herdada, embora a tragédia fosse o único desfecho para aqueles que tentassem ultrapassar a linha da cor, através do casamento inter-racial ou da ocultação de sua origem negra, para participar do mundo branco” (p.47). Podemos dizer que o personagem Rafael/Dimas, da novela *Sinhá Moça – 2º versão* (2006), que foi interpretado pelo ator Eriberto Leão adequa-se diretamente neste estereótipo, já que o mesmo é filho gerado fora do matrimônio do Barão (Osmar Prado) com uma cabocla chamada Maria das Dores (Cris Vianna). Rafael/Dimas é um rapaz que se encontra entre os dois universos raciais existentes na sociedade da novela, e é por este motivo que o mesmo possui dupla maneira de chamar-se: Dimas refere-se ao seu lado como “homem branco livre” e Rafael é o ex-escravizado rejeitado pelo pai aristocrata.

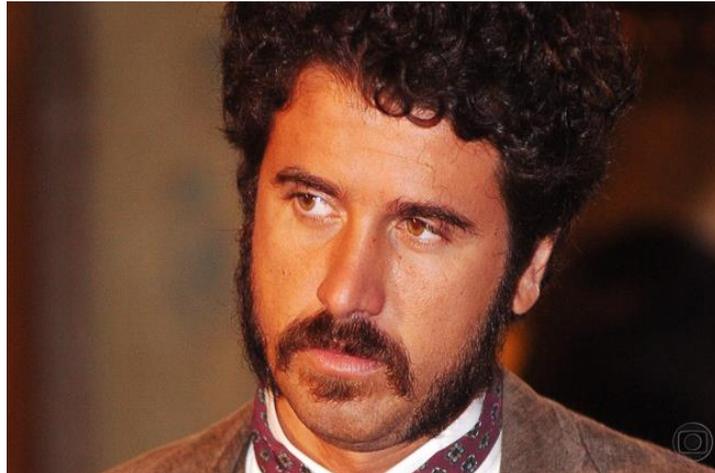


Figura 6 – Eriberto Leão dando vida ao personagem Rafael/Dimas na novela *Sinhá Moça* (2006).

Por último, encontra-se o *Tom*, que é um tipo de negro bondoso que servia a todos. É como escreve Joel Zito Araújo (2004, p. 50-51), proferindo que os tipos de *Tom* representam “[...] o negro como serviçal, inferiorizado, e dedicado às famílias brancas, receberam menos destaque, não estando à frente de nenhum programa específico”. Exemplificando essa tipificação advinda dos cinemas norte-americanos, temos o personagem Tio Barnabé, que foi interpretado de 2001 a 2006 por João Acaiabe e, no ano de 2007, foi interpretado por Gésio Amadeu, que aparece no seriado *Sítio do Picapau Amarelo* (2001) como um personagem que realmente faz jus a este estereótipo, pois é percebido que em toda a trama o mesmo sempre se dispõe em prestar serviços à família de Dona Benta (Nicette Bruno – 2001-2004, Suely Franco – 2005 e 2006 – e Bete Mendes – 2007).



Figura 7 – Tio Barnabé (João Acaiabe) dos anos de 2001-2006.



Figura 8 – O personagem Tio Barnabé (Gésio Amadeu) do seriado *Sítio do Picapau Amarelo* (2007).

Por meio dos *padrões operacionais*¹⁷, a mídia consegue esquematizar um modelo de representação da população negra nas novelas, seriados ou minisséries que contém uma representação subalternizada e estereotipada, que acaba por levar para o pensar da sociedade que a população afro-brasileira deve necessariamente se encontrar em um patamar social subalternizado, e com isso, impulsiona a população à uma ilusão de que o Brasil é povoado por uma maioria hegemônica branca, onde habita a democracia racial.

As representações negras estereotipadas, ao distorcerem a imagem da população negra, por meio do estabelecimento de uma hierarquização entre atrizes e atores negros e brancos, geram consequências sociais que consistem em fazer com que o corpo social internalize os estereótipos, e assim, consiga estabelecer um pensamento de que os estereótipos são verdadeiros. Com isso, um dos fatos resultantes desse processo é do não avistamento dos negros em posições superiores, já que as pessoas são direcionadas a enxergar o negro permanentemente como um sujeito ligado a subalternidade através das transmissões realizadas pela televisão (D. SANTOS, 2015). Sabendo que os receptores desejam se ver representados nas narrativas seriadas, podemos afirmar que quando há estereotipação das imagens representativas da

¹⁷ [...] a mídia institui padrões operacionais: falas e sotaques, vestimentas, modelos de beleza, procedência geográfica são balizas que conduzem a modos específicos de escrever, filmar e fotografar, ou seja, de mostrar ou ocultar, que acaba, em última instância, de forma arbitrária e excludente, sintetizando o universal do homem. (BORGES, 2012, p. 182).

população negra, há também uma contribuição direta com a opressão, legitimação dos modelos propostos e com as práticas racistas presentes na sociedade brasileira, que resulta em uma (re)construção da identidade de um indivíduo negro carregada de negatividade, e no que se refere a identidade branca, podemos certificar que esses, diferente dos negros e negras, recebem somente uma carga positiva para edificar suas identidades, visto que, se há a ausência de atores e atrizes negras nas produções televisivas “globais”, proporcionalmente, há a presença de artistas brancos.

Tendo em vista que o personagem negro geralmente é exposto com uma carga significativa de representação estereotipada, ver-se uma necessidade de inovar na representatividade negra para que futuramente as pessoas que acompanhem as produções teledramatúrgicas possam identificar-se e perceber que o Brasil não é exclusivamente um país branco, e que a figura negra consegue sim a ascensão social que as teledramaturgias não mostram. Seguindo a sugestão de Borges (2012), no qual nos diz que “[...] pensar nas representações do negro nesse campo é tarefa urgente para a construção de novos códigos identitários que recobrem fatias expressivas da população” (p. 186). Acredito que resistir a esse falacioso modo de contar a história negra nas dramaturgias de televisão é um bom início para que isso venha a mudar futuramente. Portanto, é de suma importância que seja buscado movimentos de resistência negra em alguma das produções seriadas da Rede Globo, para que essa mudança representativa negra venha a ganhar mais destaques nas novelas, seriados e minisséries.

5.4 À procura de resistência nas produções negras

Ao lermos a pesquisa *A Raça e o Gênero nas Novelas dos Últimos 20 Anos*, da autoria de Luiz Augusto Campos, Marcia Rangel Candido e João Feres Jr, publicada no site do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMMA), tomamos conhecimento de que

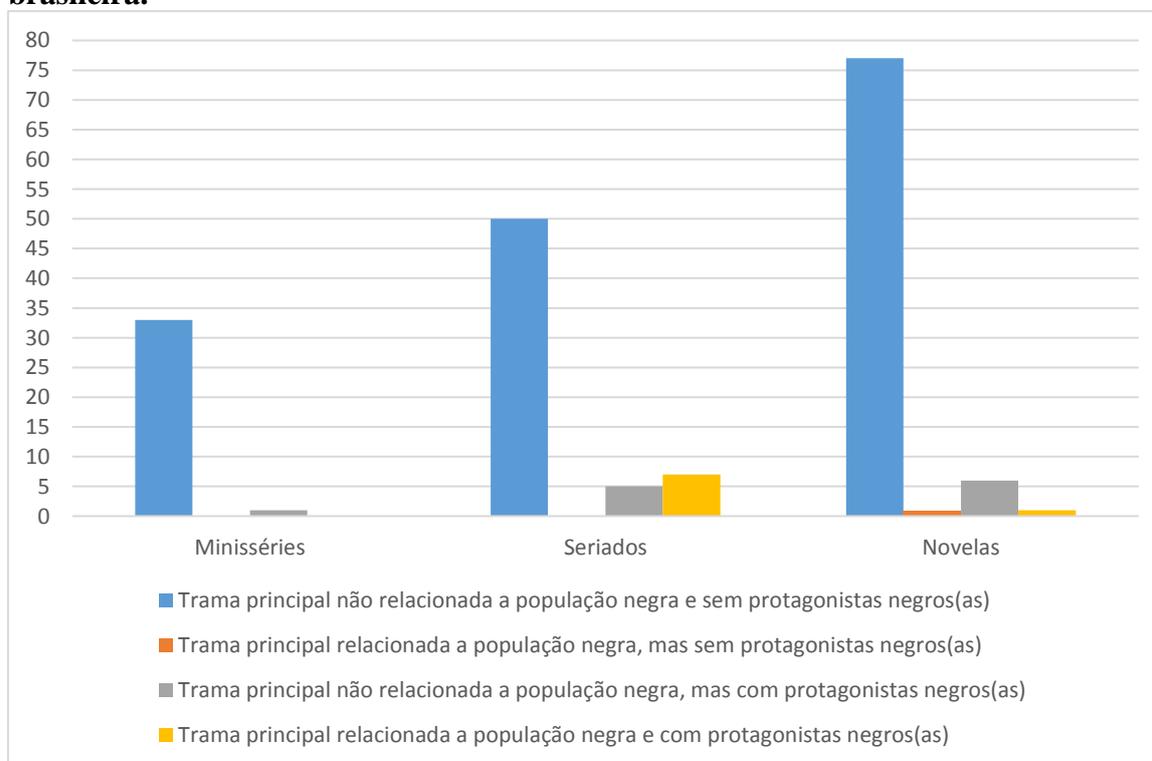
Em média, as novelas globais possuem 90% de personagens representados por atores/atrizes brancos e apenas 10% por pretos ou pardos. Tal cenário não condiz com a realidade da diversidade nacional já que, segundo dados do IBGE, a população de pretos e pardos excede a de brancos. Vale notar também que tal percentual variou muito pouco nos últimos vinte anos, a despeito de esforços localizados para produzir novelas com maior participação negra.¹⁸

¹⁸ Informação retirada do site do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMMA). Disponível em: <<http://gemma.iesp.uerj.br/infografico/infografico3/>>. Acesso em 27 de jun. 2017.

E mais, o texto nos informa que o protagonismo negro nas novelas, em um período de 20 anos, foi de 4% de mulheres não-brancas e de 1% de homens não-negras, sendo que nenhum homem foi considerado preto¹⁹. A partir disso, foi escolhido as teledramaturgias que apresentem a população afro-brasileira tanto na trama principal, como no protagonismo da ficção seriada, para assim, buscarmos manifestações de resistência negra para com a imposição de papéis subalternizados e estereotipados, e com isso, parar de construir-se uma percepção negativa sobre o mundo social e os lugares que os negros ocupam.

As produções seriadas selecionadas para efetuar a busca por resistência neste fragmento do terceiro capítulo, não foi escolhido de modo aleatório. Antes de chegar às quatro teledramaturgias produzidas pela Rede Globo escolhidas, que são elas: *Antônia* (2006); *Suburbia* (2012); *Sexo e as Negas* (2012) e *Lado a Lado* (2012), foi realizado um estudo na trama principal e no elenco de todas as produções das categorias teledramatúrgicas. O resultado dessa investigação quantificou que:

Gráfico 2 – Levantamento das teledramaturgias que possuem protagonistas negros ou negras e que em sua trama principal apresente um enredo voltado à população afro-brasileira.



Fonte: elaborado pelo autor com base nos dados coletados no site Memória Globo (2017).

¹⁹ Informações inserida no infográfico no site do GEMMA. Disponível em: <http://gemma.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2015/06/images_publicacoes_infograficos_Infografico_Novelas.png>. Acesso em 27 de jun. 2017.

No final da sondagem executada no site *Memória Globo*, pode-se observar que as minisséries são pioneiras em não produzir nada voltado ao público negro e nem há um espaço excessivo para que os mesmos possam atuar nas produções desta categoria; e que os seriados e novelas são as esferas teledramatúrgicas que produzem programas de entretenimento voltado ao referido público.

O intuito de realizar essa apuração, foi de verificar se existem ou não narrativas seriadas na qual sua trama principal fosse estabelecida uma conexão ao universo negro e seus(as) protagonistas fossem negros(as), para depois ser analisado se há movimentos de resistência da história única da população afro-brasileira que é contada pela mídia. Os seriados que apresentaram a presença negra tanto na trama principal, como no elenco protagonista, foram: *Cidade dos Homens* (2002), *Carandiru – outras histórias* (2005), *Antônia* (2006), *Ó pai, ó* (2008), *Suburbia* (2012), *Sexo e as Negas* (2014) e *Mister Brau* (2015). Já as novelas, pude identificar que somente “*Lado a Lado*” (2012) se encaixa na categoria “Trama principal relacionada a população negra e com protagonistas negros(as)”. Posto essas informações, realizei um recorte de gênero no protagonismo das produções, já que quatro das oito narrativas seriadas foram protagonizadas por mulheres, que são justamente as que eu escolhi para analisar suas conjunturas e buscar o movimento de resistência negra.

5.4.1 Antônia (2006)

O seriado *Antônia* (2006) é advindo de um longa-metragem, cujo possui a mesma intitulação, que foi dirigido por Tata Amaral, no qual a mesma se faz presente na direção do seriado juntamente com Luciano Moura, Roberto Moreira, Fabrizia Pinto e Gisele Barroco. Apresentada pela Rede Globo, em duas temporadas, nos anos de 2006 e 2007, nas sextas-feiras, às 23h, o seriado aborda uma grande variação dos elementos da cultura negra brasileira, já que, no seriado, a beleza negra não é retratada de forma singular, pois as protagonistas negras possuem uma variação em suas estéticas, podemos exemplificar aqui o modo de como cada uma utiliza seu cabelo, que se difere uma das outras. A trama principal de *Antônia* (2006) foca no cotidiano das quatro amigas negras, moradoras da periferia de São Paulo, que protagonizam a produção, são elas: Preta (Negra Li), Barbarah (Leilah Moreno), Mayah (Quelyna) e Lena (Cindy Mendes). As quatro compõem o grupo de rap nomeado de Antônia – nomeação essa que batiza o seriado –, que, ao decorrer da trama, enfrentam os diversos preconceitos em meio

ao cenário musical que as mesmas estão inseridas, simultaneamente, elas tentam obter o sucesso enfrentando os empecilhos sociais, que são: seu gênero, sua raça e a sua classe social. É válido ressaltar que, devido aos assuntos focados em todo o enredo, o seriado pode ser considerado como inovador na televisão brasileira (COUTINHO, 2010a).

A trama do referido seriado tem uma ligação direta com a realidade social brasileira, já que os assuntos abordados no decorrer dessa produção possibilitam a confirmação disso. Enfrentar o machismo inserido no próprio círculo de vivências é uma das pautas que nos fazem acreditar nisso, visto que socialmente também existem mulheres resistindo à opressão masculina, principalmente as mulheres negras, que sofrem mais por dois motivos: o machismo e o racismo. A discriminação racial é um dos assuntos que também estão presentes no enredo do seriado, não deixando de lado a discriminação de classe. Resistir é o elemento principal que guia o seriado, pois o rap cantado pelo quarteto traz enraizada consigo letras que possibilitem executar a transmissão da resistência feminina e de uma luta por reconhecimento na sociedade. Podemos comprovar isso em um dos trechos na sua canção de abertura: Vem ser mulher, vem conquistar o teu lugar / Um mundo novo onde ficar / Pra ser do bem, amar sem olhar a quem / É só querer barbarizar. Então, vem! / Orgulho é batalhar pra viver / Cantar é minha arma pra vencer / Nada pode parar! / Ninguém vai me calar!²⁰. Portanto, a narrativa seriada *Antônia* (2006) possui uma trama na qual resiste as opressões sofrida pela população negra, especialmente no que diz respeito às mulheres afro-brasileiras.

5.4.2 Suburbia (2012)

Suburbia é um seriado produzido pela Rede Globo, dirigido por Paulo Lins e Luiz Fernando Carvalho e que iniciou suas transmissões, às 23h30, no dia 01 de novembro de 2012 e encerrou em 20 de dezembro de 2012. A referida produção seriada relata a história da personagem Conceição (Débora Nascimento/Erika Januza), que nasceu em meio aos fornos de uma carvoaria localizada no interior de Minas Gerais. Conceição, aos 12 anos, foge de casa em busca de uma vida melhor, para que possa escapar de da realidade de seus pais: analfabetos e miseráveis. Quando chega ao Rio de Janeiro, a menina é conduzida a uma instituição de menores infratores, por motivo de os policiais, que estavam a perseguir um grupo de crianças infratoras, relacionaram imediatamente a menina negra na rua com o grupo de crianças

²⁰ Letra da música completa está disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/negra-li/841311/>>. Acesso em 23 de jun. 2017.

descumpridoras da lei. Conseguindo sair do abrigo, por meio de fuga, Conceição, quando quase é atropelada por Sylvia (Bruna Miglioranza), é levada pela mesma como um ato de “bondade”, para trabalhar de babá e doméstica em sua casa. Conceição comete outra fuga, agora sendo da casa da patroa, por conta do assédio que ela encara de Cássio (Alex Teix), namorado da sua chefe.

Segundo o site Memória Globo, fonte no qual retiramos a trama desse seriado:

Conceição chama a atenção por sua beleza e natural sensualidade, atraindo os olhares masculinos, a admiração e também a inveja das mulheres ao destacar-se nos bailes funk de Madureira. Logo é convidada por Costa (Paulo Tiefenthaler), empresário do funk, a formar um trio com a dupla de funkeiros Lulu (Lecão Magalona) e Dudu (Wallace Rocha), desbancando Jéssica (Ana Pérola), a bicampeã do concurso Miss Subúrbio. Inconformada em perder o posto de musa para a jovem intrusa, Jéssica utiliza suas armas para frear o sucesso da rival: seu poder de sedução e o poder do namorado, o bandido Tutuca (Flávio Rocha), cuja capacidade de matar sem compaixão deixa qualquer um sob sua mira. Conceição, porém, é batizada com o nome artístico de Suburbia, começa a fazer sucesso e é aclamada na Zona Norte. Ela, no entanto, não perde a pureza, e reafirma sua integridade diante dos obstáculos que a vida lhe apresenta.²¹

Podemos perceber que a partir disso, a narrativa seriada mostra um elemento comum com a maioria das outras novelas, seriados e minisséries: o uso da estereotipação e da hipersexualização para transmitir a imagem representativa de personagens negros. A questão da hipersexualização se confirma quando observamos a maneira na qual a protagonista aparece, quando adulta, na produção, que geralmente está vestindo roupas que “valorizam” os seus traços corporais. Por mais que a trama não conte propriamente a história do negro, mas sim, realize uma reflexão da sociedade atual (LINS, 2013), os autores devem repensar no modo representativo que é colocado os personagens negros, em vista de que, como já sabemos, isso afeta diretamente a construção social da população que assiste este trabalho teleficcional.

5.4.3 Lado a Lado (2012)

A telenovela *Lado a Lado* iniciou sua transmissão diária às 18h no dia 10 de setembro de 2012 e encerrou em 09 de março de 2013, sua autoria é de Claudia Lage e João Ximenes Braga. A referida novela, assim como as outras aqui expostas, apresenta um protagonismo feminino negro, porém, nessa produção o protagonismo fica na responsabilidade das duas atrizes

²¹ Trama principal. Disponível em:

<<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/seriados/suburbia/trama-principal.htm>>. Acesso em 28 de jun. 2017.

de cores distintas que são amigas na trama, uma delas é Camila Pitanga, que interpreta Isabel, mulher negra de origem humilde, filha do ex-escravo Afonso (Milton Gonçalves); a outra é atriz Marjorie Estiano, que atua como Laura, uma moça de raízes aristocratas, pois é filha da Baronesa Constância (Patrícia Pillar) com Assunção (Werner Schünemann). Por mais que suas origens e suas classes sociais sejam diferentes, as duas personagens anseiam por suas emancipações enquanto mulheres do início do século XX.

Diferente da maioria das produções, que costumam colocar o protagonismo negro em segundo plano, em *Lado a Lado* (2012), pode ser afirmado que há o rompimento desse costume, dado que o romance entre Isabel e Zé Maria (Lázaro Ramos) é o que recebe mais atenção na trama. Em termos gerais, a novela apresenta um debate a respeito da abolição da escravatura em 1988, só que dessa vez, impõe o negro em posição de protagonismo da sua própria história. Além disso, aprofunda o universo identitário da pessoa negra nas áreas da capoeira, gastronomia, religião e no esporte (FERNANDES, 2015).

Apesar de outras tramas também retratarem esse período, uma nova ruptura só aconteceu com “Lado a Lado”, que não se passou no período abolicionista. Graças aos personagens Afonso (Milton Gonçalves) e Tia Jurema (Zezeh Barbosa) o período foi constantemente lembrado. Os personagens eram orgulhosos de sua raça e não demonstravam nenhuma espécie de apego ou saudade de seus senhores. Todos os negros da trama, habitantes do Morro da Providência, sentiam orgulho de seu povo e faziam questão de referenciar sua cultura: artística, religiosa, desportista, gastronômica etc.²²

Sabendo que essa narrativa seriada, ao abordar esses assuntos, apresenta uma ruptura na história da telenovela brasileira, pode-se dizer então que é estabelecido, junto a essa ruptura, uma resistência, por parte da população negra, às formas subalternizadas e estereotipadas negativamente nas produções de TV, mostrando assim que as pessoas negras não passaram pelo movimento escravista de modo passivo, mas sim, lutaram bravamente pelo não esquecimento da sua cultura africana. É importante falarmos que na música de abertura da novela, que é um samba enredo da Imperatriz Leopoldinense intitulado de “Liberdade, Liberdade, abra as assas sobre nós”²³, os elementos da identidade negra são expostos.

5.4.4 Sexo e as Negas (2014)

²² Citação retirada do site Geledés – Instituto da Mulher Negra, no texto de Guilherme Fernandes intitulado de “Lado a Lado – Os negros nas telenovelas”. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/lado-a-lado-os-negros-nas-telenovelas/#gs.WaLA9pA>>. Acesso em 25 de jun. 2012.

²³ Letra e música disponíveis em: <<https://www.letras.mus.br/imperatriz-leopoldinense-rj/46373/>>. Acesso em 26 de jun. 2017.

A ficção seriada *Sexo e as Negas* foi exibida pela Rede Globo no ano de 2014, do dia 16 de setembro a 16 de dezembro. Escrito por Alessandra Poggi, Antonia Pellegrino, Artur Xexéo, Flavio Marinho, Luiz Carlos Góes e Miguel Falabella, sendo o último o narrador do seriado juntamente com a personagem Jesuína (Cláudia Jimenez), dona da rádio comunitária e de um bar, onde se passa várias cenas da produção. “Trata-se de uma paródia do famoso seriado norte-americano ‘Sex and the City’, a versão brasileira é ambientada num bairro popular do Rio de Janeiro e retrata a intimidade e o cotidiano de quatro mulheres afrodescendentes” (SOUZA, 2015, p. 02)²⁴, porém, “No lugar das mulheres profissionalmente bem-sucedidas da série original, a versão brasileira conta uma camareira, uma cozinheira, uma recepcionista e uma desempregada” (SANTOS, 2014, p. 06). A história passa no bairro de Cordovil, localizado no subúrbio do Rio de Janeiro, e retrata o dia a dia das quatro protagonistas negras, que são amigas com um elevado grau de proximidade, sendo elas: Zulma (Karin Hils), uma camareira que presta serviços a uma atriz famosa branca de teatro e de televisão; Lia (Lilian Valeska), uma recepcionista de uma churrascaria visitada com frequência por celebridades e empresários; Soraia (Maria Bia), uma cozinheira na casa de um casal branco no bairro Lebron, bairro esse que localiza-se numa área determinada como “nobre” na cidade do Rio de Janeiro; e Tilde (Corina Sabbas), uma personagem apresentada como desempregada há mais de três meses (D. SANTOS, 2015).

Por mais que desfrute de quatro personagens negras como protagonistas e seu enredo aborde questões voltadas a mulher negra na sociedade brasileira, o seriado é só mais um na quantificação de produções televisivas que colaboram com uma falsa construção acerca identidade das pessoas negras. Isso é afirmado porque as protagonistas são colocadas em posições de subalternidade, e segundo Daniel Santos (2015): a “[...] posição de subalternidade do negro em relação ao branco é trabalhada em muitas novelas, seriados e filmes brasileiros. É uma relação que reforça estereótipos e leva ao descrédito a imagem da população negra” (p. 10), então, faz com que as mesmas não tenham “voz” para resistir às atividades opressoras advindas de uma população “superior” aos mesmos. Ressalto aqui duas cenas²⁵ que podem ser consideradas marcantes para percebermos que há a hipersexualização e a subalternização negra, ao invés de resistência: a primeira ocorre com a personagem Lia, que em um determinado

²⁴ Baseado no livro da escritora Candace Bushnell narrada por uma das quatro personagens, a série mostra a vida de quatro amigas solteiras e bem-sucedidas de Nova York, esboçando lugares e papéis desempenhados pela mulher na sociedade contemporânea (SILVA, 2016a, p. 158)

²⁵ Disponíveis em: <<http://gshow.globo.com/programas/sexo-e-as-negas/videos/t/episodios/v/cozinheira-em-casa-de-familia-soraia-e-surpreendida-por-patrao/3634403/>>. Acesso em 27 de jun. 2017.

momento encontra-se frente ao seu patrão, que veste somente uma peça íntima. Quando isso ocorre, o homem a olha com intenção sexual. Isso remete às relações entre patrão e empregadas no período escravocrata, período esse que moldou o racismo atualmente; a segunda cena ocorre entre Zulma e sua patroa, onde a mesma solicita que Zulma guarde a sua pulseira de alto valor consigo e, logo após, a camareira retruca com a negação do pedido, e é neste momento em que a sua patroa dispara a frese: “E você acha que no seu braço alguém vai achar que é de verdade?”. Explicitando assim, um pensamento que discorda que “pessoas do tipo da Zulma” possam conseguir bens materiais de alto custo.

Diferente das narrativas seriadas *Antônia* (2006) e *Lado a Lado* (2012), que buscam sempre resistir aos processos de embranquecimento na mídia, o seriado *Sexo e as Negas* (2014), juntamente com *Suburbia* (2012), não apresentam nenhuma intenção em resistir às opressões embranquecidas contra os indivíduos negros brasileiros, visto que a percepção dos referidos seriados foi de que os mesmos somente contribuem com a estereotipação, subalternização e hipersexualização dos negros e negras. Todavia, não é porque a representação negra é desprezada em meio ao mundo televisivo, que devemos aceita-la de modo passivo. O problema não é a falta de produções, mas sim a televisão em si, que, por meio de um racismo sonogado, prefere protagonizar a brancura, tanto em cena, como em suas tramas, para reservar lugares de inferioridade a quem também possui capacidade semelhante, ou até superior, que os priorizados em foco principal. É a partir disso que vemos grande importância em explicar um pouco do “outro lado” que são as produções negras de cineastas negros que não possuem espaço na tevê.

5.5 Uma apresentação das produções audiovisuais negras em oposição às opressões embranquecidas da TV

Sabendo que a minoria das teledramaturgias produzidas pela Rede Globo estabelece a visibilidade das questões voltadas a realidade racial brasileira, viu-se grande importância em expor a variedade de produções audiovisuais que oferecem visibilidade negra, rompem com as narrativas estereotipadas apresentadas pela TV e são produções de artistas negros, no qual a televisão poderia transmitir, ou mesmo produzir algo semelhante, mas preferem abordar assuntos ficcionais ou direcionado ao universo aristocrata branqueado.

Hoje em dia, graças à internet, temos a possibilidade de buscarmos coisas que a televisão costuma ocultar de seus telespectadores, as produções negras é um exemplo concreto disso. Existem vários caminhos para que a população possa ter acesso a esse tipo de conteúdo, que

agrega conhecimento e mostra-nos a realidade racial como ela realmente é no Brasil, deixando de lado o modo romantizado como as produções televisivas costumam transmitir. O site Afroflix²⁶ é uma plataforma digital colaborativa que põe à disposição conteúdos que utilizam recursos visuais e auditivos para agregar conhecimento no que diz respeito ao universo racial da coletividade negra brasileira e que possibilita o acesso de referências que contribuam no processo de identificação do “ser negro” em meio a uma sociedade rodeada de referenciais brancos. Segundo a própria descrição do site:

[...] no Afroflix você encontra produções com, pelo menos, uma área de atuação técnica/artística assinada por uma pessoa negra. São filmes, séries, web séries, programas diversos, vlogs e clipes que são produzidos ou escritos ou dirigidos ou protagonizados por pessoas negras²⁷.

A plataforma supracitada foi criada em 2015 e é administrada por seis mulheres negras – Yasmin Thayná²⁸ (Diretora Geral), cineasta e comunicadora social; Steffania Paola (Desenvolvedora e UX designer), artista visual, ativista, desenvolvedora e designer gráfica; Bruna Souza (Designer), técnica em propaganda e marketing, estudante de Desenho Industrial na PUC-Rio, co-fundadora do Coletivo TRAMA; Monique Rocco (Pesquisadora), produtora audiovisual e cultural, atriz, poeta e batuqueira; Erika Candido (Pesquisadora), produtora cultural e audiovisual e integrante do coletivo Mulheres de Pedra; e Silvana Bahia (Colaboradora), Coordenadora de Comunicação do Olabi Makerspace e mestranda em Cultura e Territorialidades pela Universidade Federal Fluminense (UFF) – e um homem negro – Bruno F. Duarte (Colaborador), Comunicador social, coordenou a comunicação do KBELA - O Filme e é assistente de comunicação da Anistia Internacional Brasil – que formam a comissão avaliadora dos longas e curtas-metragens, documentários, videoclipes, séries, e entre os outros formatos de produções, que chegam até elas para serem postos no site. Atualmente, o site disponibiliza: 32 documentários, 5 experimentais, 15 ficções, 3 FIC/DOC, 2 series, 2 programas, 10 videoclipes e 19 vlogs.

Profissionais brasileiros que ofereçam conteúdos cinematográficos com esta temática, não faltam no Brasil. Trago aqui o cineasta negro Joel Zito Araújo, que é graduado em Psicologia, possui mestrado em Sociologia da Educação, doutorado pela ECA/USP em Ciências

²⁶ <https://www.afroflix.com.br>

²⁷ Informação retirada do site Afroflix. Disponível em: <<https://www.afroflix.com.br>>. Acesso em 05 de julho de 2017.

²⁸ Vale ressaltar que Yasmin Thayná é diretora do filme “KBELA” (2015), no qual “[...]conta com mulheres negras na frente e atrás das câmeras para levar ao cinema conteúdo crítico e político, além de representatividade” (LOPES, 2015). Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/78zqbq/kbela-quando-o-cabelo-da-mulher-negra-vira-filme>. Acesso em 12 de jul. 2017.

da comunicação e pós-doutorado no departamento de rádio, TV e cinema e no departamento de Antropologia, na *University of Texas*. Além de cineasta, Araújo é escritor, diretor, professor, produtor executivo e roteirista de filmes, documentários, programa de TV, vídeos educacionais e institucionais. Ao todo, Joel Zito Araújo é autor, diretor e roteirista de 13 produções audiovisuais que abordam questões raciais, sendo elas: 1 documentário – *Raça* (2013) –; 1 curta-metragem – *Vista a minha pele* (2003) –; 3 filmes²⁹ – *A negação do Brasil* (2000), *As filhas do vento* (2004) e *Cinderelas, lobos e um príncipe encantado* (2009) –; e 8 média-metragens – *Memórias de classe* (1989), *Alma negra da cidade* (1990), *São Paulo abraça Mandela* (1991), *Almerinda, uma mulher de trinta* (1991), *Retrato em preto e branco* (1993), *Eu, mulher negra* (1994), *Ondas brancas nas pupilas negras* (1995) e *A exceção e a regra* (1997).

Dentre vários outros vários cineastas existentes no Brasil, destaco também os trabalhos do diretor e roteirista Jeferson De, que é um militante da causa negra no âmbito do cinema nacional. No seu currículo de filmografias, De possui seis produções, onde seis o mesmo direcionou, que são elas: *Gênesis 22* (1999), *Distraída para a morte* (2001), *Carolina* (2003), *Narciso Rap* (2004), *Bróder* (2010), *O amuleto* (2015); sendo que na última, Jeferson De também trabalhou como roteirista. Por mais que os frutos do seu trabalho sejam em pouca quantidade, pode ser afirmado que as produções já possuem um reconhecimento significativo, em razão de que *Genesis 22* (1999) foi uma curta-metragem selecionada para o Festival de Brasília; *Distraída para a morte* (2001) foi escolhido para festival nacional e um internacional; *Carolina* (2003) ganhou reconhecimento de melhor curta-metragem e Prêmio Crítica no Festival de Gramado; *Narciso Rap* (2004) foi selecionado para o Festival de Clermont-Ferrand, na França; e *Bróder* (2010) recebeu prêmios de melhor filme, diretor, ator, montagem e trilha musical no Festival de Gramado em 2010, não podemos deixar de esquecer do Prêmio Crítica de melhor longa-metragem, pelo Festival de Paulínia (2010).

Abro, aqui, espaço para falar também sobre uma ferramenta digital muito importante para a carreira artística dos atores e atrizes afro: o Centro Brasileiro de Informação e

²⁹ É válido dizermos que os três filmes de Joel Zito Araújo são rodeados de prêmios de reconhecimento no que diz respeito ao valor teórico das obras, sendo que: *A negação do Brasil* (2000) recebeu o prêmio de melhor filme no Festival É Tudo Verdade (2001) e prêmio de melhor roteiro de documentário no V Festival de Cinema de Recife (2005); *As filhas do vento* (2004) recebeu os prêmios de melhor filme, melhor ator (Milton Gonçalves), melhor diretor, melhor atriz (Ruth de Souza e Léa Garcia), melhor ator coadjuvante (Rocco Pitanga), melhor atriz coadjuvante (Thaís Araújo e Thalma de Freitas) no evento Mostra de Cinema de Tiradentes (2005); e *Cinderelas, lobos e um príncipe encantado* (2009) ganhou menção honrosa no Festival Internacional de Cinema de Brasília (2008) e prêmios de melhor filme e melhor diretor (indicação do público) no Festival Ibero-Americano de Sergipe e no III Afro-Festival Film da Bahia (2010).

Documentação do Artista Negro (CIDAN). O Cidan é uma plataforma que registra e divulga currículos de atores negros e atrizes negras, sendo ele livre de qualquer taxa de serviço prestado. Criado em 1984, pela atriz Zeze Motta e por Jacques D'Adesky, o site objetiva apresentar os vários profissionais negros e negras que sejam produtores de conteúdo no âmbito do cinema, teatro e tevê, com isso, estabelecer um processo facilitado para a introdução dos mesmos no mercado de trabalho nas mencionadas esferas.

Posto todas essas opções de produções audiovisuais, e mostrando que existem outras no mercado, não esquecendo da forma de atuação em meio ao mercado de trabalho que o CIDAN realiza, afirmo que o problema de não haver um grande quantitativo de negros e negras nas teledramaturgias, é algo totalmente voltado ao racismo, que traz consigo o fator da desigualdade racial entre os profissionais, pois, autores negros, escritores negros e roteiristas negros, há no mercado, o que não há é a força de vontade de mudar o atual cenário brasileiro, que, socialmente, prega a unidade nacional, mas que pratica, individualmente, atos racistas desfaçados de costumes que só faz com que essa desigualdade cresça cada vez mais. Considero que essas produções audiovisuais não são somente meios em que possamos aprender sobre o universo racial, mas também, são formas de resistência contemporânea contra os preconceitos presentes no seio da nossa sociedade, pois, assim como a TV influência na construção identitária, os produtos artísticos são capazes de moldar pensamento para que ocorra o rompimento de preconceitos sociais, principalmente os que estão na esfera racial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: “A GENTE SE VÊ POR AQUI?”

Esta pesquisa propôs realizar uma busca na representação social dos indivíduos negros que atuam nas teledramaturgias produzidas pela Rede Globo de Televisão, para verificar se os mesmos são retratados de forma inferiorizada em comparação aos atores e atrizes brancas, dado que, essas narrativas possuem a capacidade de interferir no dia a dia do corpo social com relação à figura negra brasileira, principalmente no que diz respeito ao modo de pensar, que estabelece imagens previamente montadas de acordo com as características físicas de uma pessoa e que, logo, determina seu comportamento; e atuar, que insere no pensamento social uma ideia de que a população negra tem um espaço reservado na subalternidade. Diante disso tudo que foi trabalhado, foi possível concluir que as teledramaturgias da Rede Globo, recorrentes ao século XXI, contribuem ativamente com ideias de subalternização, estereotipação e de hipersexualização voltada às pessoas negras, fortalecendo assim, o racismo.

No que tange as novelas, seriados e minisséries, foi estudado, detalhadamente, cada trama de cada produção seriada transmitida pela Rede Globo entre os anos de 2001 e 2015 – não incluindo as novelas produzidas na década de 90 reprisadas no horário da tarde –. Os elementos comuns encontrados na maioria das produções foram da propagação de um discurso que só impõe os indivíduos negros em posições sociais inferiorizadas e submissas. Basicamente, as teledramaturgias atuais fazem uma projeção do período escravocrata brasileiro, onde os escravizados negros eram forçados a serem submissos aos comandos saídos do patriarcado da Casa Grande. O fato de uma atriz negra como Taís Araújo, se ajoelhar aos pés de uma atriz branca como Lília Cabral, seguindo por um pedido de perdão, respondido com um tapa na face, configura-se, ao meu ver, um *remake* de uma das constantes cenas de violência na época da escravidão. A configuração da televisão brasileiro, ao mesmo em que propaga a – pouca – resistência negra em suas produções audiovisuais, propaga mais ainda, os discursos fomentadores dos diversos modos de se praticar o racismo dentro da sociedade brasileira.

Ao ver esse cenário televisivo, buscou-se produções audiovisuais dentro e fora da televisão, que tivessem uma abordagem voltada às questões que envolvem a população negra e um espaço reservado no protagonismo para os atores e atrizes negras, para que, logo após, houvesse a amostragem de que as produções negras possuem qualidade tanto quanto as que excluem diariamente a presença dos mesmos em suas teledramaturgias. Achando a plataforma digital *Afroflix* e o site CIDAN, juntamente com as filmografias de Joel Zito Araújo e de Jeferson De, podemos comprovar que existem uma a diversidade de produções que possuem

um “afro-enredo”, e que há também obras audiovisuais negras que possuem boas qualidades de enredo, como foram os filmes premiados de Araújo. Então, fica evidente que o objetivo central desta pesquisa foi alcançado, junto com os objetivos específicos, que não foram explicitados no trabalho, mas que desde o início visava: contribuir para o embasamento teórico dos estudos relacionados ao racismo presente nos programas de entretenimento da TV; relatar as divergências nas situações socioeconômicas vivenciadas por personagens negros e brancos em múltiplas narrativas seriadas; identificar os estereótipos estabelecidos pelas teledramaturgias através da imposição de papéis subalternos destinados aos atores e atrizes afrodescendentes; e buscar formas de resistência nas próprias teledramaturgias e em produções fora do mundo televisivo.

Tudo isso ocorreu por conta da leitura de diversas referências bibliográficas que auxiliaram na idealização de um raciocínio lógico que estruturou todo o Trabalho de Conclusão de Curso, pensando o racismo relacionado a televisão brasileira e suas consequências, como se dava a construção identitária por meio da TV, a representação social transmitida pelas narrativas seriadas “globais”, os estereótipos contidos nas novelas, seriados e minisséries e, por último, a busca esperançosa por movimentos resistentes à branquitude televisiva. Destaco que o repositório digital da Rede Globo, o Memória Globo³⁰, foi ferramenta crucial em findar o conteúdo apresentado em toda a extensão desta produção acadêmica.

Representar a população negra em sua essência, na Rede Globo, é algo difícil de encontrar-se. Levando em consideração que a emissora, constantemente, está exibindo uma quantidade de estereótipos que deturpam a imagem representativa dos negros, e que até mesmo praticam a exploração do corpo feminino negro para a obtenção de audiência, somos capazes de respondermos à pergunta presente no título do trabalho, que antes era *slogan* da Globo: “A gente se vê por aqui?”. Posto isto, afirmo que nós, indivíduos negros, podemos responder essa pergunta com uma certeza de que não nos enxergamos representados socialmente pela Rede Globo, e principalmente pelas suas teledramaturgias, em vista de que na maioria das produções seriadas, os negros e negras são retratados de forma falaciosa e ilusória, onde há a colaboração na difusão do racismo. Então, essa negação da representação social contra a Rede Globo, do mesmo modo, pode ser direcionada à expressão sucinta que é utilizada na publicidade institucional da empresa midiática exposta que substituiu, em 2011, a expressão “A gente se vê por aqui”, no qual é lançada a “A gente se liga em você”.

³⁰ <http://memoriaglobo.globo.com/>

Neste sentido, é necessário que haja a criação de novos referenciais que tornem mais fortes as pesquisas sobre o racismo propagado pela TV Aberta brasileira, pois o referido tema carrega consigo uma grande importância que contribui para o conhecimento coletivo, sem deixar de mencionar, que contribui também com o aumento das pesquisas sobre racismo na área da Antropologia das Populações Afro-Brasileiras e, com maior relevância, movimenta o pensamento coletivo acerca de como é os processos de representação negra na mídia, possivelmente, como resultado, mobiliza a população em lutar contra a falta de oportunidade negra em desempenhar papéis como ator, autor, diretor, ou roteirista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALAKIJA, Ana. Mídia e identidade negra. In: BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Rosane (Org.). **Mídia e Racismo**. Petrópolis: Dp Et Alii; Brasília: ABPN, 2012. p. 106-151. Disponível em: <http://abpn.org.br/downloads/midia_racismo.pdf>. Acesso em 19 de abr. 2017.
- ALEXANDRE, Marcos. O papel da mídia na difusão das representações sociais. **Comum**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 17, p. 111-125, jul./dez. 2001. Disponível em: <<http://www.sinpro-rio.org.br/imagens/espaco-do-professor/sala-de-aula/marcos-alexandre/opapel.pdf>>. Acesso em 08 de jun. 2017.
- AMORIM, Edgard de. **História da TV brasileira**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007. 119 p. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/cadernos/lightbox/lightbox/pdfs/Historia da TV brasileira.pdf>>. Acesso em 21 de nov. 2016.
- ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. 2.ed. São Paulo: Senac, 2004.
- AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites – século XIX**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B_PepC8G8TkfTU5PRFNiTkExZDQ/view?pli=1>. Acesso em 08 de mai. 2017.
- BASSO, Carmem Daiane. **Racismo e ensino superior**. 2011. 65 f. TCC (Graduação) - Curso de Serviço Social, Faculdade de Ampére (famper), Ampére, 2012. Disponível em: <<https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwj22qz428TTAhXB15AKHc23CRkQFggzMAA&url=http://www.castroweb.com.br/castrodigital/diversos/monografia-racismo-ensino-superior-carmen-daiane-basso.docx&usq=AFQjCNG3-JIIUEF21Gn4hwwa7RuNFF5Hhw&sig2=knrfxWm2g-eyGZcIOZFtmg>>. Acesso em 27 de jun. 2017.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG: 1998. Disponível em: <<https://teoliteraria.files.wordpress.com/2013/02/bhabha-homi-k-o-local-da-cultura.pdf>>. Acesso em 26 de jun. 2017.
- BORGES, Rosane da Silva. Mídia, racismos e representações do outro: ligeiras reflexões em torno da imagem da mulher negra. In: BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Rosane (Org.). **Mídia e Racismo**. Petrópolis: Dp Et Alii; Brasília: ABPN, 2012. p. 178-203. Disponível em: <http://abpn.org.br/downloads/midia_racismo.pdf>. Acesso em 19 de abr. 2017.
- BRITO, Danilo Lopes; DALLA BUONA, Fabiano. Sobre a noção de estereótipo e as imagens do brasil no exterior. **Revista Graphos**, v. 16, n. 2, p. 15-28, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/view/23725/13021>>. Acesso em 14 de jun. 2017.
- CABECINHAS, Rosa. **Processos cognitivos, cultura e estereótipos sociais**. Actas do II Congresso Ibérico de Ciências da Comunicação, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 21-24 de Abril, 2004. Disponível em:

<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/1650/1/rcabecinhas_II_Iberico_2004.pdf>. Acesso em 14 de jun. 2017.

CAMPOS, Luiz Augusto. JÚNIOR, João Feres. **Televisão em cores? Raça e sexo nas telenovelas “Globais” dos últimos 30 anos.** Textos para discussão GEMAA, n. 10, 2015, p. 1-23. Disponível em: <http://gema.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2015/12/images_publicacoes_TpD_TpD10_Gemaa.pdf>. Acesso em 08 de jul. 2017.

CHAMUSCA, Marcello; CARVALHAL, Márcia. **Teledramaturgia: uma discussão sobre a narrativa seriada.** 2005. Disponível em: <<http://www.rp-bahia.com.br/trabalhos/paper/artigos/teledramaturgia.pdf>>. Acesso em 13 de abr. 2017.

COSTA, Kátia Regina Rebelo da. De quando a pluralidade revela a invisibilidade. In: BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Rosane (Org.). **Mídia e Racismo.** Petrópolis: Dp Et Alii; Brasília: ABPN, 2012. p. 40-63. Disponível em: <http://abpn.org.br/downloads/midia_racismo.pdf>. Acesso em 19 de abr. 2017.

COUTINHO, Lúcia Loner. **Antônia sou eu, Antônia é você: identidade de mulheres negras na televisão brasileira.** 2010a. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/2215/1/000423848-Texto%2bCompleto-0.pdf>>. Acesso em 23 de jun. 2017.

COUTINHO, Lúcia Loner. **Antônia sou eu, Antônia é você: Identidade de mulheres negras.** Rio Grande do Sul: Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Faculdade de Comunicação Social, PUCRS. 2010b. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/edipucrs/online/III Mostra/ComunicacaoSocial/62711%20-%20LUCIA%20LONER%20COUTINHO.pdf>>. Acesso em 23 de jun. 2017.

D'ADESKY, Jacques. **Pluralismo Étnico e Multiculturalismo: Racismos e anti-racismos no Brasil.** Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

DE, Jeferson. **Dogma Feijoadá: O cinema negro brasileiro.** São Paulo: Imprensa Oficial, 2005. Disponível em: <<http://livraria.imprensaoficial.com.br/media/ebooks/12.0.813.132.pdf>>. Acesso em 14 de jun. 2017.

DELEUZE, G. **Diferença e repetição.** São Paulo: Graal, 2009. Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/DELEUZE-G.-Diferenca-e-repeticao1.pdf>>. Acesso em 27 de jun. 2017.

ECHEVARIA, Felipe Rodrigues; SILVA, Veronice Mastella. De coadjuvantes a protagonistas: a representação da população negra na teledramaturgia nacional. **INTERCOM, XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, Chapecó-SC, 2012.** Disponível em: <<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/de-coadjuvantes-a-protagonistas-a-representac3a7c3a3o-da-populac3a7c3a3o-negra-na-teledramaturgia-nacional-felipe-rodrigues-echevaria-e-veronice-mastella-da-silva.pdf>>. Acesso em 27 de dez. 2016.

FARIA, Maria Cristina Brandão de; FERNANDES, Danubia. Representação da identidade negra na telenovela brasileira. **Revista da Associação Nacional os Programas de Pós-**

Graduação em Comunicação, v. 9, p. 2-5, 2007. Disponível em:

<http://negromidiaeducacao.xpg.uol.com.br/artigos/representacao_identidade_negra_na_novela.pdf>. Acesso em 22 de mai. 2017.

FEITOSA, Klênnia Nunes. **Para além da escravidão**: a identidade negra e a noção de preconceito apresentada na novela *Sinhá Moça* da Rede Globo de Televisão. 2011. 54f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, 2011. Disponível em: <<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2715/1/PDF%20-%20Klennia%20Nunes%20Feitosa.pdf>>. Acesso em 15 de jun. 2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. 2. ed. São Paulo: Global, 2007.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. 5. ed. São Paulo: Globo, 2008.

FERNANDES, Julio Cersar. **A memória televisiva como produto cultural**: um estudo de caso das telenovelas no Canal Viva. 2013. 120 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Comunicação Social, Faculdade de Comunicação da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2013. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Julio_Fernandes8/publication/303348262_A_memoria_televisiva_como_produto_cultural_um_estudo_de_caso_das_telenovelas_do_Canal_Viva/links/5779995908aeb9427e2c00a2.pdf?origin=publication_detail>. Acesso em 04 de jan. de 2017.

FREIRE FILHO, João. Mídia, estereótipo e representação das minorias. **ECO-PÓS**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 7, p.45-71, ago./dez. 2004. Quadrimestre. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1120/1061>. Acesso em: 07 jun. 2017.

GAMA, Adriana Ferreira; SANTOS, Aline Renée Benigno dos; FOFONCA, Eduardo. Teoria das representações sociais: uma análise crítica da comunicação de massa e da mídia. **Revista Eletrônica Temática**, v. 6, n. 10, 2010. Disponível em: <http://www.insite.pro.br/2010/outubro/representacao_comunicacao_midia.pdf>. Acesso em 08 de jun. 2017.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002. Disponível em:

<https://professores.faccat.br/moodle/pluginfile.php/13410/mod_resource/content/1/como_elaborar_projeto_de_pesquisa_-_antonio_carlos_gil.pdf>. Acesso em 08 de jul. 2017.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GOMES, Igor Bergamo Anjos. **A ameaça simbólica das cotas raciais na mídia brasileira**: o negro nas telenovelas. 2008. 89f. 2008. Tese de Doutorado. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís. Disponível em:

<<https://tede.bc.ufma.br/jspui/bitstream/tede/591/1/IGOR%20BERGAMO%20ANJOS%20GOMES.pdf>>. Acesso em 07 de jul. 2017.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: BRASIL. **Educação Anti-racista**: caminhos abertos pela Lei federal nº 10.639/03. Brasília, MEC, Secretaria de educação continuada e alfabetização e diversidade, 2005. P. 39-62. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Alguns-terminos-e-conceitos-presentes-no-debate-sobre-Rela%C3%A7%C3%B5es-Raciais-no-Brasil-uma-breve-discuss%C3%A3o.pdf>>. Acesso em 23 de abr. de 2017.

GRIJÓ, Wesley Pereira. Telenovela e subalternidade: A representação das camadas populares nas telenovelas da Rede Globo. In: **SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO – SIMPECOM**, 4., 2011, Santa Maria. Anais... Santa Maria: UFSM, 2011. Disponível em: <<http://coral.ufsm.br/sipecom/2012/anais/artigos/televisao/GRIJO.pdf>>. Acesso em 06 de jun. 2017.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Racismo e Anti-racismo no Brasil. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n.43, p.26-44, nov. 1995. Disponível em: <http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/77/20080626_racismo_e_anti_racismo.pdf>. Acesso em 26 de abr. 2017.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Classes, Raças e Democracia**. 1. Reimp. São Paulo: Editora 34, 2002.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Depois da democracia racial. **Tempo Social: Revista de Sociologia USP**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 269-287, nov. 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12525/14302>>. Acesso em 08 de mai. 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed., 1. Reimp. Rio de Janeiro: DP&A, 2011. Tradução de: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro.

JESUS, Iracema Oliveira de. **Racismo institucional**: causas e efeitos na educação da rede pública. Monografia. Graduação em Pedagogia. Salvador: UNEB, 2010. Disponível em: <<http://www.uneb.br/salvador/dedc/files/2011/05/Monografia-IRACEMA-OLIVEIRA-DE-JESUS.pdf>>. Acesso em 09 de jul. 2017.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise (Org.). **Representações Sociais**. Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2001. Cap. 1. p. 17-44. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/61566294/Representacoes-Sociais-Cap-01-Jodelet>>. Acesso em 07 de jun. 2017.

LINS, Paulo. Cultura como arma de resistência. **Caderno Globo Universidade**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p.54-57, mar. 2013. Trimestral. Disponível em: <<http://especial.globouniversidade.redeglobo.globo.com/livros/CadernoGUSuburbia.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2017.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://93.174.95.27/foreignfiction/get.php?md5=93bcedcbfecfd1d74a8ecf1b3218fba92>>. Acesso em 13 de abr. 2017.

MARTINS, Marinildes Pereira. **O Negro Cristalizado**: A Permanência de Estereótipos, Distorções e Preconceito na Teledramaturgia Brasileira. 2013. 90 f. Dissertação (Mestrado) -

Curso de Mestrado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

MATTOS, Sérgio. **Um Perfil da TV Brasileira: 40 anos de história: 1950/1990**. Salvador: Associação Brasileira de Agências de Propaganda/ Capítulo Bahia, 1990. 55 p. Disponível em: <<http://www.andi.org.br/sites/default/files/legislacao/02. Um perfil da TV brasileira. 40 anos de história.pdf>>. Acesso em 21 de nov. 2016.

MAURICIO, Eduardo; MANGUEIRA, Mauricio. Imagens do pensamento em Gilles Deleuze: representação e criação. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 23, n. 2, p. 291-304, 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/fractal/v23n2/v23n2a05>>. Acesso em 27 de jun. 2017.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/arquivo/6458778/moscovici-serge-representacoes-sociais-investigacoes-em-psicologia-social-traduc>>. Acesso em 08 de jun. 2017.

MUNANGA, Kabengele. Identidade, Cidadania e Democracia: algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil. In: **Resgate: Revista de Cultura**. São Paulo: CMU- Unicamp, 1996, v. 5, n. 6, p. 17-24. Disponível em: <<http://www.cmu.unicamp.br/seer/index.php/resgate/article/view/72/77>>. Acesso em 22 de abr. 2017.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

MUNANGA, Kabengele. Prefácio. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva. (Orgs.). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

NUNES, Sylvia da Silveira. **Racismo contra negros: um estudo sobre o preconceito sutil**. 227 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwi5ka_A7M_TAhWF1CYKHSiVD6UQFggnMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.teses.usp.br%2Fteses%2Fdisponiveis%2F47%2F47131%2Ftde-27072010-082636%2Fpublico%2Fnunes_do.pdf&usg=AFQjCNHn0zfUlqdeAvDfnNvWOjjzpyIOww&sig2=-T0pW_AE9aJ2x2Ti9AjCPQ>. Acesso em 01 de mai. 2017.

PENA, Sérgio D. J. **Humanidades sem raças?** São Paulo: Publifolha, 2008. Disponível em: <<https://docs.google.com/file/d/0B6rKlc4WYbPPT2o2VGxOTTVfQWM/view>>. Acesso em 01 de mai. 2017.

ROCHA, Liana Vidigal. **A história da TV Cultura em quatro fases: de 1969 a 2006**. In: Encontro de História da Mídia Da Região Norte, 1., 2010, Palmas. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/noticias-dos-nucleos/artigos/A%20historia%20da%20TV%20Cultura%20em%20quatro%20fases%20de%201969%20a%202006.pdf>>. Acesso em 21 de dez. de 2016.

ROSA, Luiza Maria Almeida; GOMES, Márcia. Telenovelas e imaginário social: estereótipos e simbologia na imagem de brasileiro representado. **INTERCOM**, XXIX Congresso

Brasileiro de Ciências da Comunicação, Brasília, 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1196-1.pdf>>. Acesso em 14 de jun. 2017.

SANTOS, Carla Caroline J dos. “**Sexo e as negas**”: hipersexualização da mulher negra na televisão brasileira. 2014. Disponível em: <http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/39336035/Sexo_e_as_Negas_-_Hipersexualizacao_da_Mulher_negra_na_televisao_brasileira.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1498531514&Signature=Dxqzn%2FDAytjYFg86fqys5amcIGU%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DSexo_e_as_Negas_Hipersexualizacao_da_Mul.pdf>. Acesso em 26 de jun. 2017.

SANTOS, Thais Helen do Nascimento. Mídia, representação e raça: o negro na telenovela Avenida Brasil. **Mediações Culturais: arte, design e comunicação**, Belo Horizonte, v. 17, n. 20, p.13-26, (jan./jun. 2015). Semestral. Disponível em: <<http://www.fumec.br/revistas/mediacao/issue/viewIssue/228/16>>. Acesso em 19 de abr. 2017.

SANTOS, Daniel Silva. **Mídia e racismo**: uma análise da representatividade negra no seriado “Sexo e as negas”. 56 f. Monografia (Bacharelado em Direito) — Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/10821/1/2015_DanielSilvaSantos.pdf>. Acesso em 19 de jun. 2017.

SANTOS, Luiza Gama Drable; JUNIOR, Nilton Gamba; HEYNEMANN, Liliane Ruth. A direção de arte como ferramenta de desconstrução de estereótipos: a representação visual das mulheres negras no seriado Antônia. **Blucher Design Proceedings**, v. 2, n. 9, p. 3464-3475, 2016. Disponível em: <<http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/ped2016/0298.pdf>>. Acesso em 23 de jun. 2017.

SILVA, Patricia Alves do Rego. **TV Tupi, a pioneira na América do Sul**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2004. 80 p. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204434/4101419/memoria11.pdf>>. Acesso em: 21 de nov. de 2016.

SILVA, Samara Araújo da. “Sexo e as negas”: narrativas estereotipadas e sexista na representação das mulheres negras. **Aedos**, Porto Alegre, v. 8, n. 19, p. 151-166, Dez. 2016a. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/69262/40560>>. Acesso em 26 de jun. 2017.

SILVA, Samara Araújo da; FRANKLIN, Eugene Oliveira. A Mulher Negra na Televisão: “O Sexo e as Negas” e o Racismo no Protagonismo da Rede Globo. **INTERCOM**, XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, São Paulo, 2016b. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0804-1.pdf>>. Acesso em 26 de jun. 2017.

SOUZA, Jessé. "Democracia racial e multiculturalismo: a ambivalente singularidade cultural brasileira". **Estudos Afro-Asiáticos**, n° 38, 2000. Disponível em:

<http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/EA_A/N38/07.PDF>. Acesso em 08 de mai. 2017.

SOUZA, Nelson Rosário de. *Aculturação e identidade: o caso do seriado ‘sexo e as negas’*. **COMPOLITICA**, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://www.compolitica.org/home/wp-content/uploads/2015/04/GT5-Souza.pdf>>. Acesso em 26 de jun. 2017.

VITORINO, Jéssica Oliveira. **Identidades e Estereótipos da Negritude na Dramaturgia Televisiva**: análise do seriado Mister Brau. 2016. 81 f. TCC (Graduação) - Curso de Jornalismo, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/facom/files/2016/06/Jéssica-Vitorino-Versão-Final.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

OUTRAS FONTES CONSULTADAS

AFROFLIX. Disponível em: <<https://www.afroflix.com.br/>>. Acesso em 05 de jul. 2017.

AFROFLIX: uma plataforma de filmes e representatividade. Disponível em: <<http://www.zumbidospalmares.edu.br/index.php/institucional/noticias/457-afroflix-uma-plataforma-de-filmes-e-representatividade>>. Acesso em 05 de jul. 2017.

CARDOSO, Bia. **O Sexo e as Negas**: racismo e estereótipos. Blogueiras Feministas. 2014. Disponível em: <<http://blogueirasfeministas.com/2014/09/o-sexo-e-as-negas-racismo-e-estereotipos/>>. Acesso em 27 de jun. 2017.

CAMPOS, Luiz Augusto; CANDIDO, Marcia Rangel; JÚNIOR, João Feres. **A Raça e o Gênero nas Novelas dos Últimos 20 Anos**. 2017. Disponível em: <<http://gema.iesp.uerj.br/infografico/infografico3/>>. Acesso em 27 de jun. 2017.

DRABLE, Luiza. **Enegrecendo narrativas**: a representação visual das mulheres negras no seriado “Antônia”. Revista Moventes. 2016. Disponível em: <<https://revistamoventes.com/2016/09/14/a-representacao-visual-das-mulheres-negras-no-seriado-antonia/>>. Acesso em 25 de jun. 2017.

ESTADÃO. **Atores negros ganham vitrine na internet**. 2002. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,atores-negros-ganham-vitrine-na-internet,20020827p1246>>. Acesso em 14 de jul. 2017.

FERNANDES, Guilherme. *Lado a Lado – Os negros nas telenovelas*. Geledés. 2013. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/lado-a-lado-os-negros-nas-telenovelas/#gs.WaLA9pA>>. Acesso em 25 de jun. 2017.

FILME B. **Jeferson De**. Disponível em: <<http://www.filmeb.com.br/quem-e-quem/diretor-roteirista-roteirista/jeferson-de>>. Acesso em 12 de jul. 2017.

GOOGLE Imagens. Disponível em: <<https://www.google.com.br/imgph?hl=pt-BR&ei=aAIJWbm0FJKcmwGsqq34Dg&ved=0EKouCAIoAQ>>. Acesso em 20 de jun. 2017.

JOEL Zito Araújo: um cineasta e sua missão. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/duas-entrevistas-joel-zito-araujo-e-milton-santos/>>. Acesso em 05 de jul. 2017.

LOPES, Débora. **'KBELA': Quando o Cabelo da Mulher Negra Vira Filme**. 2015. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/78zqbq/kbela-quando-o-cabelo-da-mulher-negra-vira-filme>. Acesso em 12 de jul. 2017.

IBGE. PNAD 2015 (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios). **Acesso à Internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal: 2015**. Rio de Janeiro: IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), 2016. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv99054.pdf>>. Acesso em 05 de jan. de 2017.

INSTITUTO Brasileiro de Geografia e Estatística (Org.). **Acesso à Internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal**. Rio de Janeiro, 2015. 36 slides, color. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/imprensa/ppts/00000021542204122015225529461268.pdf>>. Acesso em: 05 jan. 2017.

JARDIM, Suzane. **Reconhecendo estereótipos racistas na mídia norte-americana**. Medium. 2016. Disponível em: <<https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf6#.s8rujvevu>>. Acesso em 01 de dez. de 2016.

MEMÓRIA Globo. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em 20 de jun. 2017.

PALMARES. **FCP e CIDAN: Fôlego negro para implantar curso de produção audiovisual no RJ**. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/?p=1858&lang=en>>. Acesso em 14 de jul. 2017.

PARENTE, Ediane. **O novo slogan da Rede Globo**. 2011. Disponível em: <http://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2011/04/25/20110425globo_muda_seu_slogan.html>. Acesso em 12 de jul. 2017.

REDE Globo. **'A gente se liga em você' é a nova assinatura da Rede Globo**. 2011. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/2011/04/gente-se-liga-em-voce-e-nova-assinatura-da-rede-globo.html>>. Acesso em 12 de jul. 2017.

RODRIGUES, Leonardo. **"Netflix da diversidade", Afroflix dá voz a atores e cineastas negros**. 2016. Disponível em: <<https://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2016/08/22/netflix-da-diversidade-afroflix-disponibiliza-filmes-produzidos-por-negros.htm>>. Acesso em 05 de jul. 2017.

SANTANA, Ana Elisa. **Afroflix: plataforma gratuita dá visibilidade a produções de pessoas negras**. 2016. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/cultura/2016/05/afroflix-plataforma-gratuita-da-visibilidade-videos-e-filmes-produzidos-por-negros>>. Acesso em 05 de jul. 2017.

TELEDRAMATURGIA. Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/>>. Acesso em 25 de jun. 2017.

ZEZÉ Motta fala do Ator Negro no Brasil, do CIDAN e de Xica da Silva 1976. Rio de Janeiro: Jornal da Abm, 2012. Color. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=HfVUWxP8Mtc>>. Acesso em 14 de jul. 2017.