



UNILAB

UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
PRÓ- REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES – MIH
LINHA 01: EDUCAÇÃO, POLÍTICA E LINGUAGENS

ROSANE LORENA DE BRITO

**A CONSTRUÇÃO DO ESTEREÓTIPO DE SUBALTERNIDADE DAS
MULHERES NEGRAS NAS NOVELAS DE 1960 E 1970**

REDENÇÃO/CE
2021
ROSANE LORENA DE BRITO

**A CONSTRUÇÃO DO ESTEREÓTIPO DE SUBALTERNIDADE DAS
MULHERES NEGRAS NAS NOVELAS DE 1960 E 1970**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Humanidades – MIH/UNILAB, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Humanidades.

Área de concentração: Interdisciplinar.

Linha de Pesquisa: Educação, Política e Linguagens.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mariza Angélica Paiva Brito.

Coorientador: Prof. Dr. Marco Antonio Bonfim.

REDENÇÃO/CE

2021

ROSANE LORENA DE BRITO

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

Brito, Rosane Lorena de.

B875c

A construção do estereótipo de subalternidade das mulheres negras nas novelas de 1960 e 1970 / Rosane Lorena de Brito. - Redenção, 2022.

110f: il.

Dissertação - Curso de Mestrado Interdisciplinar em Humanidades, Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Humanidades, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2022.

Orientador: Prof.a Dra. Mariza Angélica Paiva Brito.

Coorientador: Prof. Dr. Marco Antonio Lima do Bonfim.

Coorientador: Prof. Dr. Francisco Vitor Macêdo Pereira.

1. Negras na arte. 2. Racismo. 3. Telenovelas - História e crítica. I. Título

CE/UF/BSP

CDD 791.456

**A CONSTRUÇÃO DO ESTEREÓTIPO DE SUBALTERNIDADE DAS MULHERES
NEGRAS NAS NOVELAS DE 1960 E 1970**

Dissertação em andamento apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Humanidades (MIH) na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, UNILAB, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Humanidades.

Aprovada em: __/__/2021

BANCA EXAMINADORA

Mariza Angélica Paiva Brito

Prof.^a Dr.^a Mariza Angélica Paiva Brito (Orientadora)

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Marco Antonio Lima do Bonfim

Prof. Dr. Marco Antonio Lima do Bonfim (Coorientador)

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE/ MIHL - UECE)

Francisco Vitor Macêdo Pereira

Prof. Dr. Francisco Vitor Macêdo Pereira (Coorientador)

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Mônica Magalhães Cavalcante

Prof.^a Dr.^a Mônica Magalhães Cavalcante (Examinadora externa)

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Vera Regina Rodrigues da Silva

Prof.^a Dr.^a Vera Regina Rodrigues da Silva (Examinadora interna)

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

DEDICATÓRIA

Por valorizar a família, dedico esta dissertação ao meu pai Wilson de Brito (*in memoriam*).

Por seu imenso amor, admiração e incentivo, dedico também à minha mãe Maria Lucia Lorena de Brito, mulher maravilhosa que nunca conseguiu estudar como queria, mas que imensamente valoriza a educação, sempre me presenteando com muitos livros pelos quais eu cresci cercada e que me fizeram viajar por mundos maravilhosos de aventura e de ficção.

Também dedico à minha avó Durvalina que aprendeu a ler aos 54 anos de idade – uma mulher super forte e guerreira.

Igualmente, dedico à minha tia Aurea, linda modelo de uma loja e mais tarde contadora.

Por fim, dedico este trabalho ao meu querido tio Almir que em 1994 pagou o meu vestibular para a Universidade Federal Fluminense (UFF), para a qual passei e nunca mais parei de crescer. Obrigada, titio!

Sou uma grande privilegiada por ter e pertencer a uma linda família preta!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os professores, cujas disciplinas eu cursei com o maior prazer, e aos amigos de sala de aula que me proporcionaram tanto aprendizado. O meu mundo se abriu ao adentrar as salas da UNILAB, universidade tão singular. Dividir as aulas com quilombolas, indígenas, africanos e brasileiros foi uma das experiências mais maravilhosas de minha vida. Tantas trocas, tantas vivências, tantos mundos descobertos...

Agradeço à Prof.^a Dr.^a Mariza Angélica Brito pela paciência nos períodos difíceis, pelos livros emprestados e por ter me apresentado às concepções de polêmica, *ethos*, estereótipos negativos e positivos e os processos referenciais que podem mudar a mentalidade de toda uma geração.

Meu grande agradecimento ao Prof. Dr. Marco Antonio Lima do Bonfim, a quem me atrevo chamar de ‘meu anjo preto’ ou ‘meu Exu’, pois abriu meus caminhos para diversos autores desconhecidos. Num momento de pandemia e quando eu estava presa em meu apartamento em Redenção (CE), as leituras sugeridas pelo professor Marco Antonio impulsionaram minha escrita, pois me situaram diante de minha ancestralidade, além de fazerem surgir em mim um sentimento de luta, de valorização de minhas raízes ancestrais e enxergar o quanto minha avó, mãe e tia eram responsáveis pela mulher que me tornei. Além de tudo isso, ele me fez pensar linguisticamente em todo esse processo de formação acadêmica, social e intelectual. Nunca pensei o quanto a língua poderia ser racista até conhecer o Professor Doutor Marco Antonio.

Agradeço também à Profa. Dra. Kassandra Muniz que muito me ajudou a construir meu projeto e ao Prof. Dr. Itacir Marques da Luz, grande incentivador para eu entrar na UNILAB. Assim, pelo maravilhoso caminho que trilhei no mestrado, agradeço imensamente a esses professores.

Ao Ricardo Pinheiro, meu amigo, meu irmão, meu grande incentivador, companheiro de UERJ, sem a quem eu não estaria hoje neste mestrado. Tantas dicas, tantas correções em meus textos, tantos livros indicados e presenteados, tantas ligações feitas para ele em plena madrugada por que eu não entendia determinados conceitos e ele, pacientemente, me atendia, me orientava, me acalmava. Muito obrigada por toda sua paciência, amigo!

Outra pessoa que contribuiu muito para que eu conseguisse entrar na UNILAB foi o José Roberto Malaquias Jr. Seu incentivo, sua ajuda, seu amor, seu olhar carinhoso, sua admiração

e crença foram vitais para me incentivar a nunca desistir. As broncas e as discussões, as dicas, as várias insistências para que eu saísse do quarto de estudos e fosse caminhar, tomar banho de praia ou de cachoeira, subir montanhas para ‘desestressar’, as correções nos meus textos ou simplesmente a sua presença na sala enquanto eu estudava no quarto foram de suma importância para que eu alcançasse a vitória. Muito obrigada por tudo!

Muito antes de eu pensar em tentar o mestrado, conheci Hérica Jorge Pinheiro, indo comigo de avião para o Timor-Leste. Uma menina que se dizia bugra, de Cáceres no Mato Grosso, e tinha feito mestrado na UNEMAT. Com um jeito diferente e encantador de falar, lindamente foi com ela que comecei a pensar na interdisciplinaridade. Hérica, tão entendida em literatura e especialmente em literaturas africanas, me apresentou um mundo tão poético que mesmo eu, leitora assídua, desconhecia. Hérica despertou em mim a sensibilidade literária: ler deixou de ser apenas uma forma de passar o tempo ou de entretenimento – a leitura vai muito além. Minha amiga, ‘mana’ e companheira de Timor-Leste me ajudou a perder o medo de fazer o mestrado, foi a primeira a me falar de Fanon e Spivak, e me fez chorar com as poesias de Manoel de Barros.

Alexandre Cohen e Christiane, obrigada por me fazerem escrever meu primeiro artigo e capítulo de livro com todo carinho, crença e paciência. Adoro vocês!

Por fim, agradeço à Coordenação do MIH – Mestrado Interdisciplinar em Humanidade – especialmente ao Professor Dr. Antonio Vieira cuja coordenação foi humana, feita com carinho, preocupação e cuidado com todos os discentes. Agradeço à FUNCAP cuja bolsa me ajudou na dedicação exclusiva ao mestrado.

Que noite mais funda calunga
No porão de um navio negreiro
Que viagem mais longa candonga
Ouvindo o batuque das ondas
Compasso de um coração de pássaro
No fundo do cativeiro
É o semba do mundo calunga
Batendo samba em meu peito
Kawo Kabiecile Kawo
Okê arô oke
Quem me pariu foi o ventre de um navio
Quem me ouviu foi o vento no vazio
Do ventre escuro de um porão
Vou baixar o seu terreiro
Epa raio, machado, trovão
Epa justiça de guerreiro
Ê semba ê
Ê samba á
O batuque das ondas
Nas noites mais longas
Me ensinou a cantar
Ê semba ê
Ê samba á
Dor é o lugar mais fundo
É o umbigo do mundo
É o fundo do mar
No balanço das ondas
Okê aro
Me ensinou a bater seu tambor
Ê semba ê
Ê samba á
No escuro porão eu vi o clarão
Do giro do mundo
[...]
Umbigo da cor
Abrigo da dor
A primeira umbigada massemba yáyá
Massemba é o samba que dá
**Vou aprender a ler
Pra ensinar os meus camaradas!
Vou aprender a ler
Pra ensinar os meus camaradas!**

Capinan e Roberto Mendes

RESUMO

A partir das noções de representação, gêneros textuais e referenciação, a presente pesquisa tem por finalidade analisar como ocorreu a naturalização da visão estereotipada da mulher negra como serviçal em telenovelas brasileiras exibidas entre os anos de 1960 e 1970. Para tanto, buscamos observar de que forma ocorreram os processos referenciais para a construção dos estereótipos subalternos veiculados pelos papéis atribuídos às atrizes personagens negras. Lançamos mão de um paradigma qualitativo de fazer pesquisa e, majoritariamente, bibliográfico a fim de alcançarmos os objetivos. No intuito de nos aprofundarmos, buscamos recuperar o contexto histórico brasileiro no período em tela – as décadas de 1960 e 1970, visto que todo discurso está ancorado num momento social, histórico, político e econômico, isto é, situado. O surgimento e a escalada das telenovelas no Brasil encontraram e reverberaram diversos discursos em circulação daquela e de outras épocas. Portanto, empreendemos a investigação a fim de averiguarmos: a (re)produção do estereótipo de subalternidade atribuído à mulher negra em telenovelas brasileiras, como os processos de referenciação, presentes nestas novelas, discursivizam a mulher negra brasileira como um corpo subalterno, de que maneira o estereótipo tem servido para cristalizar as imagens de subalternidade dos corpos negros femininos, os contextos históricos/ideológicos em que foram construídas as posições subalternas das mulheres negras através de imagens das telenovelas brasileiras do século XX. Nessa perspectiva, argumentamos que os processos referenciais podem participar na projeção e na reiteração do racismo por meio da construção de estereótipos de subalternidade.

Palavras-chave: Referenciação. Estereótipo. Representação. Racismo.

ABSTRACT

Based on the notions of representation, *ethos*, textual genres and referencing, this research aims to analyze how the stereotypical view of black women as servants came to be naturalized in Brazilian soap operas aired between the 1960s and 1970s. Therefore, we seek to observe how the referential processes occurred for the construction of subaltern stereotypes conveyed by the roles assigned to black actors. We made use of a qualitative paradigm of doing research and, for the most part, bibliographical, in order to achieve our goals. To go deeper, we sought to recover the Brazilian historical context in the period in question – the 1960s and 1970s. Also, we kept in mind that every discourse is anchored in a social, historical, political and economic moment, that is, discourse is situated. The emergence and escalation of soap operas in Brazil encountered and reverberated various discourses in circulation from that and other times. Therefore, we undertook the investigation in order to investigate: the (re)production of the stereotype of subalternity attributed to black women in Brazilian soap operas, how the referencing processes present in these soap operas show Brazilian black woman as a subordinate body, in what way the stereotype has served to crystallize the images of subordination of black female bodies, the historical/ideological contexts in which the subordinate positions of black women were constructed through images from 20th century Brazilian soap operas. From this perspective, we argue that referential processes can participate in the projection and reiteration of racism through the construction of subalternity stereotypes.

Keywords: Referencing. Stereotypes. Ethos. Representation. Racism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	O BRASIL DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX, A MULHER NEGRA E O RACISMO ANTINEGRO	19
2.1	O CONTEXTO POLÍTICO E SOCIAL DO BRASIL NAS DÉCADAS DE 1960 E 1970	21
3	A MULHER NEGRA NA SOCIEDADE BRASILEIRA E O RACISMO ESTRUTURAL	26
3.1	SOBRE A SUBALTERNIDADE NEGRA	38
4	NOVELA E O GÊNERO DISCURSIVO	43
5	DO <i>ETHOS</i> DISCURSIVO AOS ESTEREÓTIPOS RACISTAS EM NOVELAS BRASILEIRAS	47
5.1	O <i>ETHOS</i> NA RETÓRICA ARISTOTÉLICA	47
5.2	A POSTULAÇÃO DE <i>ETHOS</i> DISCURSIVO DE DOMINIQUE MAINGUENEAU E RUTH AMOSSY	49
5.3	ESTEREÓTIPO, ESTEREOTIPIA E ESTEREÓTIPOS RACISTAS	54
6	REFERENCIAÇÃO	61
6.1	OS PROCESSOS REFERENCIAIS	63
6.1.1	Introdução referencial	64
6.1.2	Anáforas	65
6.1.3	Intertextualidade	72
7	METODOLOGIA	74
8	<i>A NEGAÇÃO DO BRASIL</i> –ANÁLISE	81
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
	REFERÊNCIAS	106

INTRODUÇÃO

No início da década de 1960, o Brasil se deparava com o fenômeno das telenovelas que se tornariam um dos gêneros de entretenimento do audiovisual mais consumidos pelos brasileiros. Tal fenômeno foi causado pela chegada de vultosos recursos estatais e patrocínio de empresas nacionais e internacionais que viram nas tevês – presentes nos lares de uma parcela consumidora da população – e nas telenovelas – via propaganda – um meio de difundir as suas ideias e seus produtos.

Entretanto, apesar de o Brasil ser uma país marcadamente heterogêneo e multirracial, as diversas narrativas apresentadas pelas novelas eram protagonizadas por pessoas predominantemente brancas. As imagens e as mensagens transmitidas pelas telenovelas construíram uma percepção equivocada da realidade racial brasileira. Assim, os interditos do tabu racial, que rejeitam a negritude e promovem a branquitude¹, com seus modelos de estética e bom gosto calcados nas construções de mundo branco, trouxeram problemas discriminatórios nas imagens televisivas (ARAÚJO, 2000), como já acontecia em tantos outros espaços de relações sociais.

Segundo Joel Zito Araújo (2000), em seu livro *A Negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*, havia uma constante negativa do incentivo cultural nas tevês voltado para a população negra, já que esta era vista como um grupo que não dava retorno comercial. Por sua vez, o empresário brasileiro, em sua maioria, não acreditava que as pessoas negras constituíssem uma força econômica, pautando-se na suposta lógica de que o negro era igual a pobre, portanto somente consumidor de subsistência (ARAÚJO, 2000, p. 27). Conseqüentemente, as representações das mulheres negras nas telenovelas brasileiras, via de regra, foram construídas a partir de personagens subalternizadas.

Queremos, então, evidenciar nesta pesquisa o quanto o processo de criação e o de produção de telenovelas no Brasil serviram-se de uma profusão de estereótipos, amparados por resquícios da memória coletiva sobre a escravização e sobre os reflexos de situações sociais reais, para naturalizar a discriminação da população feminina negra, colocando-a sempre num patamar de inferioridade por meio de personagens rasas, submissas e de pouca – por vezes, nenhuma – relevância para as longas narrativas apresentadas pelas novelas.

¹ O termo branquitude faz referência à identidade racial das pessoas lidas socialmente como brancas. De acordo com Schucman (2014, p. 17), os estudos sobre raça e racismo nos Estados Unidos começam a mudar o foco e os olhares acadêmicos das ciências sociais e humanas se deslocam dos ‘outros’ racializados para o centro sobre o qual foi construída a noção de raça, ou seja, para os brancos. Este novo enfoque foi denominado de Estudos Críticos sobre a Branquitude – *Critical Whiteness Studies*.

É fato que as vivências de muitas de nós, mulheres negras, revelam narrativas muito diferentes daquelas insistentemente transmitidas pelas telenovelas: são as avós analfabetas e domésticas que contribuíram para a nossa educação; são as mães trabalhadoras em redes de supermercados; são as tias que aprenderam a profissão de contadora, porém nunca terminaram os estudos e, a despeito disso e do salário menor, conduziram perfeitamente a contabilidade de diversas lojas. Portanto, as mulheres com as quais crescemos nunca se mostraram submissas, rasas ou de pouca relevância para nossas histórias. Pelo contrário, elas são ativas, competentes e de suma importância para a formação de nosso caráter. São/Foram exemplos de mulheres de importância na vida de muitas meninas negras que são referências, por exemplo: a filósofa Djamila Ribeiro e a escritora e doutora em literatura Conceição Evaristo.

É importante destacar o quanto aquela construção de narrativas das novelas nas quais as mulheres negras são constantemente representadas como domésticas trouxe como consequências, para o imaginário e a realidade sociais, o fato de algumas mães terem insistido para que as suas filhas se tornassem domésticas em vez de secretárias ou recepcionistas. O impacto é tão grande que há relatos de professoras negras que, ao conseguirem empregos em determinadas escolas por sua competência, foram questionadas pelos pais dos alunos, pois eles duvidavam de sua capacidade intelectual. Entretanto, o verdadeiro motivo da desconfiança não estava relacionado ao currículo e/ou à competência da professora, mas sim à sua cor de pele: preta.

Um exemplo muito contundente que nos fez perceber o quanto o olhar sobre a mulher negra ainda insiste em ser relacionado à inferioridade foi o caso da professora negra Luana Tolentino. Em 2017, ela postou em sua página no Facebook que foi abordada por uma senhora na rua que perguntou se Luana fazia faxina, ao que prontamente respondeu: “Não. Faço mestrado. Sou professora!” (PIMENTEL, 2017, não paginado.)

Claro está que ao entrarmos na universidade e termos contato com diversos autores e autoras, percebemos que essas construções sobre a vida e o corpo negro feminino estão ligadas a vários fatores, dentre eles os discursos que constroem e sedimentam estereótipos negativos, oriundos do passado escravocrata brasileiro – sistematicamente negado – que tem impedido mulheres negras de ascenderem socialmente há muito tempo.

Assim, mesmo após a construção de dispositivos jurídicos assegurando a igualdade de direitos e de deveres e cerceando toda forma de preconceito e discriminação, mesmo com a crescente aparição de estudiosas, sociólogas, filósofas, escritoras etc., como Sueli Carneiro, Joice Berth e Carla Akotirene, dentre tantas outras pensadoras e profissionais negras, os estereótipos construídos ao longo dos anos ainda estão entranhados no imaginário de muitas

peessoas que insistem em ver a mulher negra apenas como um corpo estranho em determinados espaços e inferior via de regra, aquela que não é nem a médica ou a professora, mas que só pode ser a faxineira ou a doméstica. Percebe-se, assim, um discurso eficaz, que foi legitimado por uma mídia com o poder de convencer. Segundo Amossy (2016, p. 120):

Na realidade, o poder das palavras deriva da adequação entre a função social do locutor e seu discurso: o discurso não pode ter autoridade se não for pronunciado pela pessoa legitimada a pronunciar-lo em uma situação legítima, portanto, diante dos receptores legítimos. É assim com o sermão, com a entrevista coletiva, com o poema; enfim, com todas as formas de discurso que circulam em uma sociedade.

A eficácia dos discursos das novelas ocorreu por meio de uma ação constante sobre a sociedade brasileira, porque a televisão foi – e ainda é – capaz de produzir e divulgar mensagens e ideias que tendem a desenvolver uma produção de consenso nas pessoas. Não podemos deixar de levar em conta o *status* da televisão, produto muito caro e, portanto, elitizado, extraindo sua eficácia do fato de que ela é, aos olhos de seu público, habilitada a produzir tal *status*: “A eficácia simbólica das palavras”, observa Bourdieu (1997 *apud* AMOSSY, 2016, p.121), “só se efetiva quando aquele que sofre reconhece aquele que a exerce como capacitado a exercê-la.”

Apesar desse cenário, é inegável que mudanças estão em andamento. Igualmente, nota-se que, apesar do ocorrido com Luana Tolentino (PIMENTEL, 2017), novas personagens estão aparecendo e desconstruindo as identidades sociais negras subalternizadas e inferiorizadas por um longo e perverso passado colonial. Se, através de práticas de linguagem, foram construídas identidades sociais para nós e para o outro (HALL, 2006), marcando o negro em termos de estereótipos, isto é, de “esquemas coletivos e representações sociais” (AMOSSY, 2016, p. 125) que inferiorizaram os corpos femininos negros, pode-se também, através da linguagem, provocar a desconstrução já que, para Hall (2014, p. 109), as questões relativas às nossas identidades têm a ver com “‘quem nós podemos nos tornar’, ‘como nós temos sido representados’ e ‘como essa representação afeta como nós podemos representar a nós próprios.’”

O nosso interesse, portanto, com esta pesquisa, é o de problematizar as discussões sobre a discriminação racial através de um viés linguístico, histórico e social. Para esse propósito, voltamos para o processo de referenciação já que, segundo Apóthélos e Reichler-Béguelin (1995 *apud* LEITE; MARTINS, 2013), todo referente é um processo evolutivo e seu estatuto informacional está sempre se modificando na memória discursiva dos interlocutores. Assim, como argumentaremos ao longo deste trabalho, o processo referencial foi utilizado insistentemente nas novelas para categorizar e recategorizar as personagens femininas negras.

O recurso referencial, pelo qual entidades já introduzidas no universo das novelas sofreram transformações, foi importante no emprego de expressões referenciais renomeadoras que evidenciaremos na seção dedicada à análise nesta dissertação.

A constituição do estereótipo de subalternidade feminina ocorreu por meio das imagens e das cenas veiculadas pelas telenovelas da segunda metade do século XX as quais introduziram no imaginário do telespectador a mulher negra sempre como a doméstica. Essa construção foi operacionalizada através da articulação entre as elites artísticas, econômicas e políticas que produziram conteúdos cujas narrativas difundiram imagens que, na imaginação de quem as assistiam, eram aceitáveis e naturais já que estavam impregnadas de uma estética histórica que valorizava o embranquecimento do brasileiro. As telenovelas tornaram-se assim um instrumento de difusão e formação “de uma compreensão de identidade nacional, de suas supostas características essenciais, dilemas e desafios” (CAMPOS; FERES JÚNIOR, 2015, p. 3).

Em retrospectiva, esta pesquisa deseja colocar em evidência não as mazelas que foram constantemente ensinadas desde a nossa alfabetização até o ensino médio – tais como o preto acorrentado e o corpo escravizado que tanto víamos nas salas de aula –, mas identificar um processo que busca inferiorizar o corpo negro feminino. Para isso, organizamos esta dissertação em sessões que demonstrarão que o processo da construção do estereótipo de subalternidade das mulheres negras no Brasil foi operacionalizado por meio de diversos fatores, tais como: as recorrentes imagens da doméstica nas telenovelas, da negra sensual e hiperssexualizada na literatura e nas mídias, e a recusa de relacionar a imagem da mulher negra a um patamar menos superficial. Tudo isso reitera e naturaliza a subalternidade que foi imposta historicamente pelos estereótipos e pelas representações sociais construídas e cristalizadas.

Esses aspectos se entrelaçam de maneira complexa a ponto de não percebermos onde e como começaram os estereótipos negativos, pois a eficácia discursiva deu-se através da propagação de vários elementos os quais tentaremos evidenciar aqui por meio de nossa análise sobre o gênero novela, cuja prática sociocomunicativa tem uma grande relevância social por ter sido, desde sua aparição nas TVs brasileiras na década de 1950, um dos mais importantes programas populares de entretenimento. Segundo Araújo (2000), por exemplo, quem não tinha condições de ter um aparelho de televisão em casa, reunia-se nas casas vizinhas ou em bares para assistirem dia a dia os capítulos das novelas.

No Brasil, as telenovelas são, sabidamente, os programas mais populares e os de maior audiência de público das maiores emissoras privadas da rede aberta. Detêm a maior e a melhor fatia da grade de horário. Por conseguinte, atraem o interesse dos anunciantes

e dos patrocinadores mais ricos, disputando com folga, juntamente com o setor de jornalismo das emissoras, a primazia de receber vultosos investimentos em infraestrutura de estúdios e equipamentos. Além disso, essas mantêm sob contrato o maior número de empregados fixos com salários acima da média do mercado. Desde o seu aparecimento, na década de 50 (séc. XX), as telenovelas conquistaram gradativamente o gosto do público e, algumas, até os dias atuais, permanecem no imaginário social de grande parte da população brasileira.

A telenovela é um gênero televisivo bastante peculiar no que se refere ao seu processo de elaboração, já que ela se caracteriza pela sua ligação direta com seu público-alvo (SILVA, 2012, p. 151-152.)

Como professora de escola pública de periferias do estado do Rio de Janeiro, onde a maioria dos estudantes é preta e pobre, vejo que problematizar o olhar sobre os corpos das mulheres negras é importante para mostrar como a TV – também o cinema e as propagandas – deslegitimaram as identidades dessas mulheres, e como isso não se deu de forma neutra já que a sociedade brasileira é marcada pelo ideário de branqueamento, cujo objetivo foi uma tentativa de (des)mestiçagem para a construção de uma identidade racial branca. Como proferiu João Batista Lacerda, diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, no I Congresso Internacional das Raças, realizado em julho de 1911: “O Brasil mestiço de hoje tem, no branqueamento em um século, sua perspectiva, saída e solução” (LACERDA, 1911 *apud* SCHWARCZ, 1993 p. 11). Claro está que, de acordo com essa tese, pessoas negras não estavam dentro dos planos do processo de evolução brasileira.

Por conseguinte, quando o assunto é estereotipar os corpos negros através de repetidas imagens da empregada doméstica submissa, engraçada, sem família e totalmente dependente dos ‘bons e justos’ patrões brancos, pode-se perceber que houve um projeto com o propósito de supervalorizar um lado em detrimento do outro, constituindo o que Santos (2017) denomina linha abissal: os que estão de um lado da linha, no caso uma elite que se julga superior, usa diferentes formas de *apartheid* para invisibilizar o outro lado, no caso aqui aqueles que personificam a massa trabalhadora que não deve se rebelar: “A negação de uma parte da humanidade é sacrificial, na medida em que constitui a condição para a outra parte da humanidade se afirmar enquanto universal” (SANTOS, 2017, p. 76).

Foi negada a nós, sujeitos negros, o acesso à educação, foram apagadas as nossas culturas, foram demonizadas as religiões através de práticas discriminatórias que inferiorizaram todas as manifestações oriundas dos povos colonizados. De acordo com Silvio Almeida (2018), as culturas negras e indígenas não precisam ser eliminadas, desde que seja possível tratá-las como ‘exóticas’. Desse modo, desfiguram o nosso saber e o nosso sagrado, rebaixando-nos a meros espectadores sem voz.

Pessoas negras, portanto, podem reproduzir em seus comportamentos individuais o racismo de que são as maiores vítimas. Submetidos às pressões de uma estrutura social racista, o mais comum é que o negro e a negra internalizem a ideia de uma sociedade dividida entre negros e brancos, em que brancos mandam e negros obedecem (ALMEIDA, 2018, p. 53).

Levando em conta a reflexão do autor, é desejo desta pesquisa ir ao encontro da problemática que envolve os nossos estudantes infantojuvenis negros, pois percebemos o quanto a referência constante de um determinado estereótipo – neste caso o da mulher negra sempre apresentada como a serviçal – pode incutir a ideia de que negros são menos capazes. Não se pode esquecer de como essas memórias foram construídas, através do silenciamento dos escravizados e de seus descendentes, uma vez que “falar é existir absolutamente para o outro” (FANON, 2008, p. 33). Ademais, reforçamos ainda a importância da nossa pesquisa para o cumprimento da Lei nº 10.639/03 (BRASIL, 2003) em sala de aula:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.
 § 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, **a luta dos negros no Brasil**, a cultura negra brasileira e **o negro na formação da sociedade nacional**, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil. (Grifos nossos.)

Em relação ao desenvolvimento do nosso país, a formação da sociedade é totalmente vinculada às culturas negras, portanto há a necessidade de os alunos terem conhecimento dessas características que têm forjado a nossa sociedade. Entretanto, e além disso, é de suma importância compreender como se deram a inferiorização e a subalternização dos corpos negros a fim de que a luta dos negros no Brasil, mencionada no parágrafo 1º da Lei citada acima, não seja negligenciada e, sim, comprovada.

Mesmo no século XXI, as práticas contemporâneas ocidentais – assim como no período colonial – ainda perpetuam uma epistemologia que valoriza as polaridades, tais como eu/outro e senhor/escravo, em que os sujeitos denominados ‘o outro’ são sempre colocados de modo subalternizado, isto é, do outro lado da linha abissal.

Ao traduzir a memória para palavras, fato de grande interesse para a psicologia, como indica Bosi (2004), pois transmite uma experiência vivida, pode-se evidenciar momentos do passado que inconscientemente permaneceram no presente, criando um entendimento para o momento atual: “Há, portanto, uma memória coletiva produzida no interior de uma classe, mas com poder de difusão que se alimenta de imagens, sentimento, ideias e valores que dão identidade àquela classe” (BOSI, 2004, p. 18).

Neste sentido, o objetivo geral desta pesquisa é analisar a (re)produção do estereótipo de subalternidade atribuído à mulher negra através das narrativas das telenovelas brasileiras dos anos 1960 aos anos 1970. Argumentamos que essa compreensão é importante uma vez que a credibilidade em relação a mulher negra foi abalada por meio da construção das falas e das imagens relacionadas a ela, pois todo o discurso que as personagens negras reproduziam nas cenas de novelas reforçava o ideário de subalternidade que o público daquela época – segunda metade do século XX telespectador – já interiorizara. Uma das consequências foi o reforço de uma representação racista da mulher negra.

Para entendermos este fenômeno do discurso racista e a construção do estereótipo de subalternidade nas novelas, utilizamos como recurso metodológico os estudos empreendidos por Mônica Cavalcante e por outros pesquisadores do grupo PROTEXTO² acerca de referenciação. Assim, abordaremos como se deu o processo de construção do estereótipo de subalternidade, cujo efeito vivenciamos nos dias atuais, e tomamos como base teórica primeiramente autores que defendem a referenciação para comprovar nossas constatações.

Entendemos que, a partir dos processos referenciais, os referentes podem representar uma realidade dominante em determinado período, contribuindo assim para o fenômeno social da discriminação racial a partir do momento em que, por meio de expressões referenciais, passam a representar determinadas entidades dentro da sociedade.

Os fenômenos que observamos no cotidiano serão analisados a partir dos textos, porque a própria noção de referente, como objeto de discurso, já implica que o modo como os referentes são mostrados no texto traduz um modo de olhar para eles. Esse fenômeno de classificação ocorreu nas novelas, e essas participam das construções sociocognitivas dos referentes pela sociedade. O sujeito, através da interação verbal, age no mundo por meio dos gêneros, que se realizam por textos, os quais são constituídos de redes referenciais. Portanto, a referenciação vai formando representações sociais que se estabilizam, às vezes como estereótipos, e se desestabilizam com o tempo e com as pressões sociais.

Para nortearmos nossas reflexões neste trabalho, organizamos a dissertação em seções³ que buscarão problematizar o discurso racista que permeou as novelas entre as décadas de 1960 e 1970. Assim, procuramos percorrer um percurso histórico para termos uma base

² Grupo de Pesquisa em Linguística da Universidade Federal do Ceará (UFC). Para saber mais, ver: <https://protexito.ufc.br/pt/>

³ A formatação e as divisões desta dissertação seguem as normatizações da UNILAB, conforme apresentadas por Manso *et al* (2020).

contextual a fim de compreendermos os fundamentos dos discursos disseminadores do racismo que percebemos hoje em dia como estrutural (ALMEIDA, 2018).

Desse modo, nas primeiras seções, correspondentes ao “desenvolvimento” (MANSO *et al*, 2020, p. 10), fizemos um resumo do Brasil colônia e sua ligação com a colonização portuguesa que, com o intuito de exploração, engendrou concepções racistas para homens negros e mulheres negras que repercutem até hoje na sociedade brasileira. Além do percurso histórico, trouxemos nessa seção um embasamento sociológico, filosófico e histórico para entendermos como e por que ocorreu o racismo. Para isso, o filósofo Renato Nogueira (2016), o sociólogo e teórico cultural Stuart Hall (2003, 2006 e 2016), o advogado e filósofo Silvio Almeida (2018), o sociólogo Roger Bastide (1972) e o historiador Francisco Carlos Teixeira da Silva (1996) foram de grande importância não só para a pesquisa histórica, mas também para uma análise crítica sobre o período entre os anos 1960 e 1970.

Em seguida, contextualizamos a mulher negra dentro do cenário dos séculos XIX e XX em relação ao racismo, à educação, ao trabalho escravo e ao trabalho formal. Nosso objetivo foi o de evidenciar como e por que o estereótipo sobre o corpo negro feminino foi construído e continua até o século XXI. Assim, abordamos a educação, o mercado de trabalho e suas diferenças de acesso para a mulher branca e a mulher negra, como também as diferentes representações sociais construídas para ambas, já que a mulher branca mais se aproximava moral e intelectualmente do homem branco, e a mulher negra mais se aproximava do lugar de primitiva e selvagem, trazendo consigo, portanto, o estigma da empregada doméstica, fator desencadeador do estereótipo subalterno.

É importante evidenciar o racismo estrutural e sua relação com o capitalismo (ALMEIDA, 2018). Exemplificamos o racismo estrutural com partes da novela *Antonio Maria* e transcrevemos a fala da personagem Maria Clara, papel desempenhado pela atriz negra Jacira Silva. Além dos autores citados anteriormente, para esta sessão contribuíram também em sua construção: Grada Kilomba (2019), Itacir Marques da Luz (2013), Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg (1982), Hommi Bhabha (2010), Kabengele Munanga (1997), Gayatri Spivak (2010), Patricia Hill Collins (2000), dentre outros que também auxiliaram em nossa pesquisa.

Na seção posterior, situamos a novela como um gênero textual discursivo, tendo como embasamento Koch (2009), Koch e Elias (2009a, 2009b), Travaglia (2002) e Cavalcante *et al* (2014). Descrevemos as características do que seja gênero para expormos o por que a novela foi classificada por nós como gênero textual e por que ela é fator preponderante na difusão de estereótipos.

A seguir, analisamos o conceito de *ethos* discursivo, estereótipos e como as personagens negras das novelas brasileiras contribuíram, através de suas falas e modos de agir, para construir o estereótipo de subalternidade. Para tanto, pesquisamos a noção de *ethos* de Aristóteles (1973), *ethos* discursivo de Dominique Maingueneau (2016), relação de *ethos* e a formulação de estereótipos de Ruth Amossy (2010; 2016), e estereótipos racistas com base em Marco Antônio Lima Bonfim (2011; 2016). O que nos ajudou a entender de que modo os capítulos das novelas ajudaram a discursivizar o racismo.

Na próxima seção, nossa proposta foi de analisar, de maneira pragmática, a referenciação em situação comunicativa concreta, pois entendemos que o processo referencial é uma atividade discursiva em que o sujeito age sobre o material linguístico de forma dinâmica, escolhendo como representar determinado objeto, dando-lhe sentido diverso: “o conceito de ato de fala é visto como materialização da integração dos aspectos verbais e os ditos ‘não verbais’ das ações praticadas por sujeito participantes de um determinado jogo de linguagem” (BONFIM, 2011, p. 16). Assim, escolhemos exemplificar os processos referenciais nessa sessão com cenas recolhidas dos capítulos de novelas em que as referências às mulheres negras subalternizavam-nas, e trechos do livro *Clarice* de Benjamin Moser (2009). Dentre os diversos autores que embasaram este capítulo, destacamos num primeiro momento Cavalcante (2010; 2014), Koch e Elias (2009a; 2009b), Mondada e Dubois (2003).

Em seguida, apontamos o caminho metodológico o qual percorremos, como realizamos a geração de dados, nos aprofundamos no embasamento teórico no qual nos amparamos para realizar a análise de dados, discussões e exemplários, enfim, os caminhos percorridos para o desenvolvimento de nossa pesquisa.

Na última seção desta pesquisa, apresentamos a análise de nosso *corpus*, isto é, abordamos a questão das imagens e dos diálogos das novelas propriamente ditos. É o momento em que apresentamos os dados de como foram tratadas as imagens e falas das mulheres negras nas novelas e quantificamos, através de tabelas, os papéis subalternos que foram interpretados entre as décadas de 1960 e 1970 e em quais momentos houve recategorizações dessas imagens. A hipótese que tentamos comprovar é a de que os processos referenciais subalternos construíram estereótipos racistas na formação do imaginário da população brasileira, trazendo o pensamento de que lugar de mulher negra é na cozinha.

Nas considerações finais (MANSO *et al.*, 2020), procuramos alinhar todas as sessões anteriores, sintetizando o que foi pesquisado e expondo nossas impressões e resultados desta pesquisa sobre racismo, estereótipos e processos referenciais em relação aos corpos negros femininos em telenovelas brasileiras exibidas entre 1960 e 1970.

2. O BRASIL DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX, A MULHER NEGRA E O RACISMO ANTINEGRO

*Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes.
Se isso é sobre vivência, me resumir à sobrevivência,
É roubar o pouco de bom que vivi.
Por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes.
Achar que essas mazelas me definem, é o pior dos crimes.
É dar o troféu para o nosso algoz e fazer nós sumir*
(EMICIDA, 2019.)

Para se compreender a constituição do racismo nas novelas, é preciso entender que há uma formação de ideias transmitidas através do discurso do outro. Em relação ao racismo encontrado na sociedade brasileira, nota-se que este ‘outro’ seria uma elite branca, oriunda de uma classe escravocrata que produziu várias representações a partir das quais a identidade daqueles não brancos passou a existir no Brasil.

Stuart Hall (2006, p. 48) afirma que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação.” Entenda-se por ‘representação’ utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas: “Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura.” (HALL, 2016, p. 31).

Portanto, a construção da imagem do corpo negro é fruto de uma determinada estrutura de poder cujas narrativas, através da linguagem, produziram as identidades de si e do outro a bel prazer, tendo como intuito o interesse pela exploração. Segundo Roger Bastide (1972) os estereótipos negativos – termo ao qual retornaremos posteriormente nesta dissertação – em relação ao negro foram construídos na literatura nacional do século XIX em obras do Naturalismo e Romantismo brasileiro. Segundo o autor, são estes os estereótipos:

O negro bom (estereótipo da submissão); o negro ruim (estereótipo da crueldade nativa e da sexualidade sem freios); o africano (estereótipo da feiura física, da brutalidade rude e da feitiçaria ou da superstição); o crioulo (estereótipo da astúcia, da habilidade e do servilismo enganador); o mulato livre (estereótipo da vaidade pretenciosa [sic] e ridícula); a crioula ou a mulata (estereótipo da volúpia). (BASTIDE, 1972, p. 22).

Percebe-se, desse modo, o quanto as imagens oriundas na literatura foram levadas para o século XX com as concepções racistas e passadas para uma geração de brasileiros. De acordo com David Brookshaw (1983), a figura do negro, na literatura brasileira anterior a 1850, praticamente não existiu. Portanto, não existia uma representação no passado e, quando passou

a existir, os conceitos construídos foram extremamente pejorativos. Ressalte-se aqui que havia diversas histórias das culturas africanas que foram deixadas de lado durante o processo histórico brasileiro que apagou as representações positivas das pessoas negras.

Isso nos leva a pensar em como seu deu o mecanismo para o controle das imagens de mulheres negras, sempre estigmatizadas. O filósofo Renato Noguera (2016), a partir de sua leitura de Deleuze, propõe o racismo antinegro. Segundo o pensador, Deleuze distinguiu três regimes sociais que, a partir da prática do racismo para fins de controle, agiu de diferentes modos. Esses regimes foram denominados as sociedades de soberania, as sociedades disciplinares e as sociedades de controle (NOGUERA, 2016).

Nas sociedades de disciplina, o racismo funcionou separando explicitamente os territórios destinados a brancos e negros, pois existiam os territórios civilizados e imersos em privilégios e vantagens para a população branca, e outros para a população negra – casa grande e senzala, *apartheid* sul-africano –, marcando, portanto, nitidamente o racismo por meio da segregação de indivíduos negros. O racismo separava, integrando os indivíduos “em um só corpo, para a dupla vantagem do patronato que vigiava cada elemento da massa, e dos sindicatos que mobilizavam uma massa de resistência” (NOGUERA, 2016, p. 53).

Nas sociedades de soberania, castiga-se, transforma-se, mas não cessam completamente as agressões. Nas sociedades de controle há a inclusão do racismo, embora as outras sociedades ainda não estejam superadas, pois ainda vemos seus vestígios. Noguera (2016) convida à análise das sociedades de controle já que elas funcionam diferentemente das outras sociedades, incluindo o racismo na máxima poderosa do ‘somos todos iguais’ como um instrumento de controle social.

Porém, ainda há o racismo antinegro que mantém as antigas estruturas coloniais que matam, prendem e têm fronteiras, mas que preferem “catequisar com o ‘se esforce para ser/parecer uma pessoa branca’, cooptando, assim, para o seu lado pessoas que desejam resistir” (NOGUERA, 2016, p. 52).

Desse modo, levando-se em consideração todas as imagens que foram construídas para o corpo negro, de séculos passados até o presente, fez-se aqui um recorte das décadas de 1960 e 1970 de telenovelas brasileiras para entendermos as representações construídas em relação à mulher negra. Vale reiterar que tais representações foram construídas a partir de um conjunto de narrativas que se sedimentaram ao longo do tempo. Não se pode esquecer de que um passado colonial, escravocrata e suas ligações com a colonização portuguesa serviram na construção de significados produzidos e partilhados na cultura brasileira.

Veremos mais à frente nesta dissertação como uma suposta inclusão por meio de submissões e assujeitamentos ocorreu na novela *Antônio Maria*, com a personagem Maria Clara em que a ‘inclusão’ da mulher negra foi baseada na dependência quase que total da família branca. Percebe-se assim que, no racismo antinegro (NOGUERA, 2016), a minoria negra é assujeitada sistematicamente. O racismo é dissimulado por meio do discurso ‘somos todos iguais’, porém, na sociedade de controle (NOGUERA, 2016), toleram-se pessoas negras trabalhando em hospitais e casas de família, mas nunca como médicas.

2.1. O CONTEXTO POLÍTICO E SOCIAL DO BRASIL NAS DÉCADAS DE 1960 E 1970

Na década de 1960, apesar dos turbilhões de acontecimentos políticos e culturais pelos quais o país e o mundo passavam, um intenso processo de modernização alterava a fisionomia social, econômica e política do Brasil. Ainda assim, o Brasil continuava sendo administrado por aqueles descendentes diretos de ex-exploradores de escravos que pretendiam continuar com o poder e que não toleravam a constituição de uma política cujos parlamentares não estivessem sob seu controle. Consequentemente, ‘passar a limpo’ o país através da superação da herança colonial era uma tarefa quase impossível (SILVA, 1996).

Em contraponto a esse pensamento feudal, havia também os intelectuais, políticos e movimentos sociais, interessados na superação da velha concepção do tradicionalismo brasileiro baseado no ‘feudalismo’, obstáculo à modernização capitalista:

Buscou-se explicar a especificidade do desenvolvimento capitalista no Brasil a partir da ruptura com um passado escravista-colonial e, portanto, não feudal, no âmbito de uma economia mundial já capitalista, imperialista e internacionalmente com graves dificuldades de acesso à tecnologia. (SILVA, 1996, p. 303).

Apesar da presença do passado colonial e escravocrata, entendia-se que para um maior desenvolvimento brasileiro e melhor distribuição de renda precisava-se de várias reformas: sociais, econômicas, educacionais, rurais, etc. Porém, segundo Silva (1996), todas as propostas de desbloquear a economia brasileira eram vistas como ato de comunistas e condenadas pelos partidos políticos da direita que tinham forte inserção rural em Minas Gerais e no Nordeste, mantinham em seus quadros políticos velhos coronéis, caciques políticos locais, com base latifundiária e usavam o acesso à terra como elemento de barganha eleitoral.

Apesar de formas arcaicas de pensar dominarem o país, a década de 1960 foi marcada por grandes revoluções pelo mundo com diversas manifestações de movimentos

sociais cujas pessoas, insatisfeitas com as formas de poder, começaram uma luta de resistência contra sistemas patriarcais, racistas e autoritários predominantes.

Segundo Pereira (2019), quem lutava contra a hegemonia da época se preocupava não apenas com questões de classe e de trabalho, mas também com as formas de existência dentro da sociedade, buscando visibilidade em novas maneiras de pensar e de agir, surgindo, portanto, movimentos como o feminista, o sindical, o estudantil, a reforma agrária, o Movimento Negro Unificado (MNU) e as mulheres de grande empoderamento, subvertendo assim a ordem vigente.

O ano de 1968 é compreendido como um divisor de águas nas formas como os movimentos sociais se organizam e se difundem. Nesse período ocorreu um constante intercâmbio de ação coletiva nas diversas demandas sociais por mudanças tomando um nível mundial. [...]. Afirma-se que as revoluções que ocupam a arena internacional após o ano de 1968 têm como papel consertar os próprios modelos cognitivos do status quo predominante. [...] a década de 1960 é tomada por diversas manifestações dos movimentos sociais de insatisfações das formas de poder, pela resistência contra sistemas patriarcais, racistas e autoritários que predominavam a nível global. (PEREIRA, 2019, p. 34-35).

Apesar de a população negra manter suas resistências através de diversas lutas e rebeliões desde a época colonial, a década de 1960 foi marcante para os movimentos negros no Brasil que se inspiraram nos movimentos negros dos EUA. O ano de 1968 marcou vários grupos de resistência no Brasil, despertando a comunidade negra brasileira para perceber sua situação dentro da sociedade. Tem início uma nova narrativa.

Um fator-chave na compreensão dos protestos desencadeados pelo mundo, e em especial no Brasil, foi o desenvolvimento dos meios de comunicação. A televisão conectou espectadores de todo o mundo, atraindo jovens em prol da mudança social, e tomava corpo dentro da sociedade brasileira, passando de 200 aparelhos, na década de 1950, para 700 mil no início da década de 1960 (ARAÚJO, 2000.)

Tornando-se comum nos bairros os vizinhos reunirem-se nas casas uns dos outros para assistirem à programação. O desenvolvimento de meios de comunicação a partir da década de 1960 faz com que haja uma conexão entre as pessoas em âmbito quase que mundial. Entretanto, como veremos adiante, a televisão também perpetuou os estereótipos negativos da negra serviçal e/ou sensual através das novelas que ganharam grande visibilidade entre a população. Iniciou-se através da novela *O direito de nascer* com a reprodução de dois esterótipos clássicos: a mãe negra da literatura e do teatro brasileiro e a *mammie* do cinema norte-americano.

Por outro lado, a reforma agrária em 1963 foi uma das questões da luta e causadora de diversos conflitos e mudanças das grandes metrópoles. Ela trazia o Estatuto do Trabalhador Rural o qual estabelecia a extensão ao campo da legislação social e assegurava o salário mínimo, com jornada de oito horas. Portanto, isso provocou um movimento de expulsão dos trabalhadores por parte dos proprietários rurais que se negavam a arcar com os custos econômicos da legislação social.

Como já estavam acostumados por séculos com o passado de exploração de trabalho escravo, os donos de terras não queriam trabalhadores com direitos perante a lei e se recusavam veementemente a cumpri-la. Como “a crise se avoluma, o governo envia ao Congresso Nacional no dia 15 de março de 1964, duas semanas antes do golpe, um projeto amplo de reforma agrária, que não chega a ser votado.” (SILVA, 1996, p.313).

Entra o regime militar que se aprofunda na política repressiva e se volta contra sindicatos, líderes políticos, porém também há o nascimento de movimentos operários e conflitos de rua. Embora o governo fale sobre o crescimento econômico dessa época, não houve a diminuição das injustiças sociais que ainda continuam (SILVA, 1996, p. 330), e uma grande parte da população encontrava-se abaixo do mínimo indispensável de 2.240 calorias diárias: de 1961 a 1970, a desnutrição só aumentou.

Não se sabe para quem ocorreu a crise do milagre econômico, já que existia uma dívida externa de mais de US\$ 100 bilhões no país. Outro fator relacionado ao governo militar da época foi que a sociedade brasileira mascarava as estruturas racistas vigentes através do mito de igualdade. De acordo com Pereira (2019, p. 48): “[...] o mito da democracia racial floresceu sem contestações até que os próprios negros passaram a compreender suas condições sociais e econômicas e manifestar seu protesto contra as estruturas de poder dominantes.”

De acordo com Domingues (2007), o golpe militar de 1964 representou uma derrota temporária para a luta do Movimento Negro, uma vez que desarticulou uma mobilização em crescimento. A reorganização do movimento ocorre apenas no final da década de 1970, devido a abertura política da ditadura e a ascensão de vários movimentos contestatórios em prol da democracia, como o movimento estudantil, sindical, popular, etc. Nesse sentido, a tarefa do Movimento Negro em 1970 foi de desafiar o mito da democracia racial e atacar essa construção mantida pela elite brasileira por décadas.

É claro que o governo não poderia deixar tanta mudança impune. O mundo estava em revolução: negros organizando movimentos sociais, reforma agrária tomando corpo, mulheres lutando por direito iguais, assim a ordem deveria ser garantida: “[...] a gente sabe o que significa esse termo, pacificação, sobretudo na história de povos como o nosso: o

silenciamento, a ferro e fogo, dos setores populares e de sua representação política. Ou seja, quando se lê ‘pacificação’, entende-se repressão” (GONZALEZ; HASENBALG, 1982, p. 11).

Como consequência para o movimento negro que se fortalecia, o golpe de 1964 implicou a desarticulação das elites intelectuais negras, já que os participantes foram proibidos de se reunir. Um dos duros golpes sofridos pela a comunidade intelectual negra foi o autoexílio de Abdias Nascimento no exterior. Assim, a repressão, que já percebia a importância das formas organizadas da comunidade negra, desmobilizou as lideranças, lançando-as numa espécie de semiclandestinidade isolada das organizações propriamente ditas (GONZALEZ, 1984).

Em nome de garantir uma nova ordem no Brasil contra a corrupção, e a favor da moral e dos bons costumes, medidas foram tomadas. Partidos políticos foram suprimidos em prol de somente dois: ARENA e MDB. Além disso, houve a cassação de mandato de numerosos representantes políticos e o consequente enfraquecimento do Congresso; a dispersão das ligas camponesas, prisões, torturas, desaparecimentos e os banimentos contribuíram para o pano de fundo para a tão necessária paz social. Dentro de todo esse quadro de repressão, apareceu o fenômeno do milagre econômico brasileiro.

O crescimento econômico pode ser considerado o aumento da produção e do lucro, o que não necessariamente implica em aumento de salário. Nesse contexto, o racismo pode ser uma excelente tecnologia de controle social, porque “naturaliza” o pagamento de salários mais baixos para trabalhadores pertencentes a grupos minoritários (SILVA, 2018, p. 144).

O ‘milagre’ é a propaganda do governo, porém a massa brasileira ficou excluída na hora de compartilhar os lucros já que não tinha a cor certa para pertencer ao grupo. Segundo Gonzalez e Hasenbalg (1982), a ‘massa’ que não fazia parte da partilha do ‘bolo’ era constituída de um grande contingente de pessoas negras que, desde a década de 1950, vinha num processo de crescimento populacional, muitos em consequência do êxodo rural. Essas pessoas tiveram como resultado do ‘milagre econômico’ a pobreza determinada pela política do arrocho salarial.

[...] em atividades menos qualificadas tais como limpeza urbana, serviços domésticos, correios, segurança, transportes urbanos etc. Sua presença era pequena, por exemplo, num tipo de polo industrial como o do ABC paulista, uma vez que o nível tecnológico das indústrias ali concentradas exigia um tipo de especialização que a maioria dos trabalhadores negros não possuía. [...] o trabalhador negro desconheceu os benefícios do “milagre”. (GONZALEZ; HASENBALG, 1982, p. 14).

Ao se analisar a população negra no mercado de trabalho nas décadas de 1960 e 1970, deve-se rememorar o processo de embranquecimento do país através de imigrantes europeus para ocuparem o mercado de trabalho. A mão de obra negra, que por mais de três séculos contribuiu para enriquecer o país, de repente não servia mais no processo de

modernização e industrialização brasileira. Quarenta anos pós-abolição, resolveram importar para o Brasil um contingente de dois milhões de imigrantes. Portanto, em nome de um embranquecimento do Brasil, foi dificultada a inserção do negro no mercado do trabalho.

O censo de 1893 da cidade de São Paulo mostrou que 72% dos empregados do comércio, 79% dos trabalhadores das fábricas, 81% dos trabalhadores do setor de transportes e 86% dos artesãos eram estrangeiros. Uma fonte de 1902 estimou que a força de trabalho industrial na capital era composta de mais de 90% de imigrantes; em 1913, o Correio Paulistano estimou que 80% dos trabalhadores do setor de construção eram italianos; e um estudo de 1912 sobre a força de trabalho em 33 indústrias têxteis do Estado descobriu que 80% dos trabalhadores têxteis eram estrangeiros, a grande maioria italianos. (ANDREWS, 1998, p. 123).

Percebe-se que diversos foram os fatores que contribuíram para a manutenção de negros e negras como ‘mão de obra de reserva’, aquela mais barata possível, sendo utilizada segundo as necessidades do sistema. Pressionado pela polícia de um lado e do outro pelas péssimas condições de vida, o negro oferece a sua força de trabalho por qualquer preço no mercado de trabalho (GONZALEZ, 1984).

Como se pode perceber, com a maioria branca tomando espaço no mercado de trabalho industrial, moldou-se para a população não branca uma ocupação subalterna e desvalorizada no mercado de trabalho: serviços domésticos, empregos informais e biscates foram as profissões que restaram e que até hoje, século XXI, vemos ainda prevalecer para a população negra, marcando nitidamente a desigualdade racial, apesar de uma ala racista negar veementemente, tentando manter os privilégios unilaterais.

Tratando-se de participação política, os quadros dos órgãos do Executivo, do Legislativo e do Judiciário compõem-se exclusivamente de brancos, salvo raras exceções que confirmam a regra. Muitos bancos, comércios, linhas aéreas, universidades e estabelecimentos públicos e privados de todo tipo contratam apenas pessoas de raça branca, que por vezes são responsáveis pelas piores prestações de serviços à maioria da população negra. (MOORE, 2007, p. 22).

Todo esse mecanismo que empurrou pessoas negras para a subalternidade é produto de um racismo antinegro (NOGUERA, 2016) que constituiu variados tipos de discriminação contra quem não era fenotipicamente adequado.

3. A MULHER NEGRA NA SOCIEDADE BRASILEIRA E O RACISMO ESTRUTURAL

Falar de racismo, opressão de gênero, é visto geralmente como algo chato, “mimimi” ou outras formas de deslegitimação. A tomada de consciência sobre o que significa desestabilizar a norma hegemônica é vista como inapropriada ou agressiva porque aí se está confrontando poder.
(RIBEIRO, 2018, p. 45.)

Segundo René Marc da Costa Silva, em seu artigo intitulado “Histórias dos trabalhadores negros no Brasil e desigualdade racial”, a convivência, no século XIX, do trabalho livre e o trabalho escravo criou uma espécie de desvalorização do termo trabalho, já que durante quatro séculos estava ligado ao corpo do negro escravizado, visto, portanto, como uma atividade vil. Porém o Brasil precisava se modernizar e o trabalho escravo significava “atraso, latifúndio, monocultura, baixa produtividade, etc.” (SILVA, 2013, p. 95).

Vinculado a tudo isso, trabalhador negro também era percebido de forma similar: insuficiência e baixo conhecimento técnico, indisciplina, ausência de espírito de poupança. Mas o pior de tudo isso, toda essa subjetividade caracterizadora do trabalho negro lhe era atribuída como sendo intrínseca, imutável, algo próprio ao elemento negro pelo simples fato de ser negro. Assim, no exato momento de redefinição do trabalho, do trabalhador e do modelo político viabilizador de um novo horizonte cidadão, o elemento negro se via desqualificado como agente transformado e como sujeito de direito (SILVA, 2013).

De repente, aqueles corpos que foram usados para o crescimento da nação sofrem com todo um discurso estereotipado, linguisticamente fabricado dentro de um tempo e lugar histórico, utilizado para mascarar o racismo contra o negro e, a partir dessas prerrogativas, justificar e imigração de estrangeiros brancos para o trabalho industrial no Brasil.

Não se pode deixar de lado a situação escolar pela qual o Brasil vinha passando desde o século XIX, com uma educação voltada somente para a sobrevivência em detrimento da instrução escolar e direcionada somente para quem era livre. Segundo o historiador Itacir Marques da Luz (2013) em *Compassos Letrados: profissionais negros entre instrução e ofício no Recife (1840-1860)*, a educação foi difundida de modo desigual, com significados variados para diferentes grupos sociais, que eram compostos dentro de uma hierarquia estatal escravista, racista e misógina.

Aos homens, devia-se ensinar a ler, escrever e contar – até certo tempo, apenas aos homens de classes abastadas e, mais tarde, a todos. Às mulheres, a coser, a lavar, a fazer rendas e todos os misteres femininos. Diferentes condições sociais, diferentes aprendizagens [...] na condição de escravos, esses obstáculos tornavam-se ainda

maiores. Enfrentava-se, inclusive, proibição explícita para a matrícula nas “escolas”, como na Lei nº 43, sancionada por Vicente Thomaz Pires de Figueiredo Camargo, Presidente da Província de Pernambuco em 1837, em cujo artigo 4º se estabelecia só poderiam frequentar as aulas públicas, as pessoas livres. [...] Restava aos escravos alfabetizarem-se por outros meios. (LUZ, 2013, p. 90).

Percebe-se, assim, que em relação à educação e emprego a mulher sempre sofreu um processo delimitador nas relações sociais, pois foi reduzida à biologia e aprisionada ao seu corpo.

Mais próximas à natureza porque cíclicas e instintivas, as mulheres encontram-se - na perspectiva tradicional ou clássica - menos capacitadas para atuar no mundo do social, o mundo construído pela cultura; daí sua maior presença em atividades e setores que impliquem cuidado/auxílio, exposição do corpo ou seu oposto, a invisibilidade, os bastidores (LAURETIS, 1994, p. 208).

Para as mulheres, as representações sociais serviram para compartilhar um significado produzido pelo homem branco e hétero que, através do discurso machista vindo de séculos de dominação, retratou sempre como a submissa, delicada e incapaz, tendo em vista a sua imaginação masculina e/ou um propósito implícito de assujeitamento do outro, dando assim um sentido para o corpo feminino, isto é, usuários da língua construindo sentidos para para o que era ser feminino.

É assim, portanto, que você dá sentido às coisas por meio da linguagem. É assim que você “toma sentido” das pessoas, dos objetos e acontecimentos, e é desta maneira que você é capaz de expressar um pensamento complexo sobre coisas para outras pessoas, ou de se comunicar a respeito delas pelas linguagens de modo que outros seres humanos são capazes de entender. (HALL, 2016, p. 34).

Então, levando em conta tal princípio sobre a linguagem, percebemos que a forma como condicionamos socialmente o uso linguístico e como o linguístico condiciona o social, a linguagem não pode ser entendida somente como um instrumento de comunicação:

[...] sabemos que a linguagem não é uma coisa, um instrumento que serve apenas para nos comunicarmos ela é ‘uma forma de vida’ dentre outras, e como tal está sujeita as mesmas restrições a que se sujeitam as atividades humanas em geral [...] agir linguisticamente é também uma forma de atividade humana repleta (como tantas outras práticas sociais) de mal-entendidos, contradições, conflitos, lutas por representações, etc. (BONFIM, 2011, p. 47).

Como resultado da inter-ação construída entre sujeitos héteros e brancos, para as mulheres negras o peso da representação que foi feita em relação ao gênero foi muito mais impactante do que para as mulheres brancas porque as representações sociais que cercam os corpos negros femininos os situam em um lugar de animalização: primitivas, selvagens, emocionais, ‘corporais’, enquanto que o impacto nos corpos das mulheres brancas era mais amenizado, por elas aproximarem-se mais intelectual e moralmente do modelo de homem

branco. Assim, de acordo com Silva (2013), para as negras, o afastamento do mundo cultural, moral e intelectual é representado pela dupla inscrição de raça e gênero.

Vinda de um passado de submissão imposta e agressiva, em que a escravização levou-a a ser o esteio da mulher branca, levando a “sinhá” a ter uma vida muitas vezes tranquila tanto em relação aos afazeres domésticos quanto em relação os “serviços” sexuais prestados ao senhor, a mulher negra passava as roupas, cozinhava, esfregava o chão, cuidava dos filhos, trabalhava na lavoura e muitas das vezes era obrigada a satisfazer as exigências sexuais do “senhor”, portanto ela foi um dos elementos centrais para uma organização familiar branca.

Quando chegam os anos de liberdade, de movimentos feministas este papel dentro de uma família não muda para a mulher negra já que, devido às restrições sofridas pelos homens negros no pós-abolição, obrigaram-na a organizar o seu mundo privado assim como intervir no espaço doméstico branco. Vítima da engessada mentalidade escravocrata que a colocava obrigatoriamente na condição de mão-de-obra barata, obrigada a uma força de trabalho de remuneração inferior. Esta imagem de subalternização criou o estigma da empregada doméstica. Outro fator desencadeador para o estereótipo subalterno foi hiperssexualização da mulher negra, herança colonial da reprodução sexual.

O destino da mulher negra no continente americano, assim como de todas as suas irmãs da mesma raça, tem sido, desde a sua chegada, ser uma coisa, um objeto de produção ou de reprodução sexual. Assim, a mulher negra brasileira recebeu uma herança cruel: ser não apenas o objeto de produção (assim como o homem negro também a era), mas, mais ainda, ser um objeto de prazer para os colonizadores. O fruto dessa covarde procriação é o que agora é aclamado como o único produto nacional que não pode ser exportado: a mulher mulata brasileira. Mas se a qualidade desse “produto” é tida como alta, o tratamento que ela recebe é extremamente degradante, sujo e desrespeitoso. (GONZALEZ; HASENBALG, 1982, p. 36).

Voltemos aqui para a questão da linguagem como instrumento de representação. Segundo Bonfim (2011), através das investigações de Ludwig Wittgenstein⁴ (1889-1951), as palavras produzem sentido não só de uma correspondência entre linguagem (palavra) e mundo, mas de seu uso diário, portanto, a proposta é que a linguagem seja vista como uma atividade humana, uma “forma de vida” (BONFIM, 2011, p. 49).

Significa dizer que linguagem não se reduz a signos, nem a uma ferramenta com a função de transmitir algo. Linguagem é uma forma de ação social, assim como cozinhar, namorar, estudar, pesquisar, dramatizar, ouvir música, ler, pedir, agradecer, cantar, etc. [...] Todas estas maneira de se viver na e pela linguagem, Wittgenstein(1989) concebe como “jogos de linguagem”, salientando que todos estes “jogos” materializam “formas de vida”. (BONFIM, 2011, p. 49).

⁴ Ludwig Wittgenstein (1889-1951) foi um dos filósofos mais importantes do século XX. Tanto que as suas duas obras principais (*Tractatus Logico-Philosophicus*, 1917; *Investigações Filosóficas*, 1953), provocaram duas grandes reviravoltas na Filosofia e na Linguística.

Assim, é importante a percepção de que, durante muitos anos, mulheres negras sofreram a construção discursiva de estereótipos cuja significação foi bem-sucedida já que as repetições contínuas e repetitivas de crenças múltiplas são uma exigência para que sua significação seja bem-sucedida (BHABHA, 2010).

Desde a escravização até os dias atuais, não houve consideração em se situar corpos negros femininos como seres humanos ou estabelecê-los dentro de uma estrutura familiar. Segundo Abdias Nascimento, em seu livro *O genocídio do Negro Brasileiro* (2016), o colonizador estabeleceu para a mulher negra o rótulo de mera força de trabalho ou objeto sexual.

O Brasil herdou de Portugal a estrutura patriarcal de família e o preço dessa herança foi pago pela mulher negra, não só durante a escravidão. Ainda nos dias de hoje, a mulher negra, por causa da sua condição de pobreza, ausência de status social, e total desamparo, continua a vítima fácil, vulnerável a qualquer agressão sexual do branco. (NASCIMENTO, 2016, p. 54).

Por conseguinte, através de mecanismos que Bhabha (2010) denomina o colonialismo um “ato de estereotipar”: ele criou e deslegitimou certas identidades, no caso aqui pesquisado, as identidades femininas negras, trazendo como consequência imagens ou comentários que desumanizam as mulheres negras e as supererotizam, afastando-as imensamente da capacidade intelectual.

[...] ao dizer algo (ou por consequência de dizer algo) nós não só dizemos este algo, mas na medida em que dizemos, praticamos algum tipo de ação social. Isto é, **nosso ato de falar é uma forma de realizarmos ações**. Ações que se manifestam nas e em linguagens. (BONFIM, 2011, p. 54. Grifos do autor.)

Percebe-se, portanto que, a partir da linguagem, foram construídas somente imagens sensuais, eróticas e subalternas ao longo do tempo. E tudo isso, como se verá adiante, está ligado aos processos referenciais os quais, na língua portuguesa, estavam sempre ancorados à terminologia colonial (negra/o), à linguagem comum ou a uma nomenclatura animal. A língua foi utilizada para falar de nós, mulheres negras, de forma opressora, notadamente com o intuito de nos manter sobre controle.

[...] confrontamo-nos com uma longa lista de termos, frequentemente usados ainda hoje na língua portuguesa, que têm função de afirmar a inferioridade de uma identidade através da condição animal. São termos que foram criados durante os projetos europeus de escravatura e colonização, intimamente ligados às suas políticas de controle da reprodução e proibição do “cruzamento de raças”, reduzindo as “novas identidades” a uma nomenclatura animal, isto é, à condição de animal irracional impuro. (KILOMBA, 2019, p. 19).

Todo esse processo de inferiorização e animalização através da linguagem pode ser comprovado pelas postagens mostradas a seguir: a primeira de 1989, isto é, do século XX, e a segunda do século XXI.

Figura 1 – animalização e inferiorização da mulher



Fonte: Jornal Diário dos Campos (1989)

No intuito de colaborar para a compreensão, reproduzimos o texto que acompanha a Figura 1:

Hoje é “Dia da Abolição da Escravatura”. Esta educativa coluna presta a sua sincera homenagem à gloriosa raça negra, na figura da impoluta e bela mulata Regina Tanganika; um lindo e sensual produto do muito que restou da escravidão. Viu só? Não fosse a Princesa Isabel, que há 101 anos assinou a Lei Áurea, hoje em dia a gente não poderia estar transando com uma crioula como ela, livremente, sem ágio, né meus irmãos?..... (JORNAL DIÁRIO DOS CAMPOS, 1989.)⁵

O texto que acompanha a imagem é claramente racista e carregado de ironias. No Dia da Abolição da Escravatura, isto é, 13 de maio, a coluna homenageia uma mulher negra e agradece à Princesa Isabel pela Lei Áurea. Causam repulsa as imagens linguisticamente construídas no texto, tal como ‘transar com uma crioula’, ‘livremente e sem ágio’. Aqui, a palavra ‘ágio’ remete ao contexto brasileiro da época em que a venda de carne de gado estava sujeita a valores elevados. Há, então, uma objetificação da mulher negra: como carne para consumo

⁵ Jornal Diário dos Campos. Ponta Grossa. Paraná, 13/05/1989. Disponível em: <<https://www.facebook.com/AfrocentricidadeInternacionalBrasil/posts/1866065120169909>>. Acesso em: ago. 2020.

sexual e como mercadoria à venda. Observe-se, ainda, que esse material foi publicado em 1989, um ano após o centenário da abolição.

A figura a seguir traz uma polêmica recente. Vejamos:

Figura 2 – Maria Carolina de Jesus comparada à uma doméstica ao lado de Clarice Lispector



Fonte: Revista Cult (s/d)⁶

No caso dessa imagem, a infelicidade foi cometida pelo autor de uma biografia da escritora Clarice Lispector, Benjamin Moser (2011, p. 25):

Numa foto, ela aparece em pé, ao lado de Carolina Maria de Jesus, negra que escreveu um angustiante livro de memórias da pobreza brasileira, *Quarto de despejo*, uma das revelações literárias de 1960. Ao lado da proverbialmente linda Clarice, com a roupa sob medida e os grandes óculos escuros que a faziam parecer uma estrela de cinema, Carolina parece tensa e fora do lugar, como se alguém tivesse arrastado a **empregada doméstica de Clarice** para dentro do quadro. (Grifos nossos.)

Esse trecho do livro causou protestos pelo teor racista, o qual foi negado veementemente pelo biógrafo. De acordo com o autor, a descrição reproduzida acima não traz nenhum elemento preconceituoso.

Nota-se, portanto, que as repetições contínuas de múltiplas crenças resultaram da deslegitimação das identidades das mulheres negras criando falsas imagens numa tentativa de inviabilizar a sua ascensão dentro da sociedade brasileira. Segundo Grada Kilomba (2019), termos de nomenclatura animal, como os vistos para caracterizar a artista Regina Tanganika na figura 1, foram altamente romantizados e usados com certo orgulho, através da língua portuguesa, durante o período de colonização: “Essa romantização é uma forma comum da narrativa colonial que transforma as relações de poder e abuso sexuais, muitas vezes praticadas

⁶ Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/escritor-e-acusado-de-racismo-por-trecho-em-biografia-de-clarice-lispector/>>. Acesso em: ago. 2021.

contra a mulher negra, em gloriosas conquistas sexuais, que resultam num novo corpo exótico, e ainda mais desejável” (KILOMBA, 2019, p. 19).

Portanto, a mulher negra herdou do colonizador esse *status* social cruel que a objetifica como se fosse um produto.

O racismo retira a sensibilidade dos seres humanos para perceber o sofrimento alheio, conduzindo-os inevitavelmente à sua trivialização e banalização. Essa barreira de insensibilidade, incompreensão e rejeição ontológicas do Outro encontrou, na América Latina, a sua mais elaborada formulação no mito-ideologia da “democracia racial.” (MOORE, 2007, p. 23).

Via-se muito isso com o *slogan* ‘mulata tipo importação’, ou ditos populares como ‘branca pra casar, negra pra trabalhar, mulata para fornicar’. Portanto, são esses alguns dos processos estereotípicos, repetidos por expressões referenciais em frases cristalizadas por muito tempo que inviabilizam a ascensão intelectual dos negros, que já foram vítimas de um racismo que gerou os mais violentos preconceitos. O pior de tudo isso é que o racismo vem mascarado no mito da democracia racial.

Porém, de acordo com Bonfim (2011, p. 58), a linguagem não se resume a apenas uma função designativa, descrever é a apenas uma das funções dela, mas não é a única: “[...] Austin mostrou que a linguagem sempre foi e sempre será performativa, no sentido de ser ação, movimento, forma de vida humana e não uma ferramenta produzida apenas para descrever a ‘realidade’”. (BONFIM, 2011, p. 58).

Se a partir dessa dinâmica foram estruturados conceitos racistas em relação às mulheres negras, será, pois, através da linguagem que este racismo poderá ser desestruturado a partir do momento que compreendamos suas estruturas.

O racismo estruturou-se também por um fenômeno que atravessou a história, buscando o lucro de diversas maneiras e apropriando-se de diversos bens materiais de produção com o objetivo somente de lucrar tendo como consequência o acúmulo de riquezas, a escravização e a miséria de vários povos. Este fenômeno foi nomeado de capitalismo, a partir do momento em que se deu a expansão marítima, roubou e escravizou a população indígena e africana, em nome do acúmulo de capital, buscou rebaixar outros povos forçando-os a trabalhos diversos.

Sem meias palavras, o capitalismo é um sistema parasitário. Como todos os parasitas, pode prosperar durante certo período, desde que encontre um organismo ainda não explorado que lhe forneça alimento. Mas não pode fazer isso sem prejudicar o hospedeiro, destruindo assim, cedo ou tarde, as condições de sua prosperidade ou mesmo de sua sobrevivência. (BAUMAN, 2005, p. 2).

Para justificar a exploração cruel e intensa de outros seres humanos, criou-se um conjunto de práticas, hábitos e situações, inclusive o conceito de raça, como um projeto para matar, roubar e enriquecer, estruturando assim as relações humanas.

As descobertas de ouro e prata na América, o extermínio, a escravização das populações indígenas, forçadas a trabalhar no interior das minas, o início da conquista e pilhagem das Índias Orientais e a transformação da África num vasto campo de caçada lucrativa são os acontecimentos que marcam os albores da era da população capitalista. (MARX, 1985, p. 868).

Portanto, para a conclusão de um plano expansionista de poderes, para o enriquecimento de uns países em detrimento de outros, criaram-se as raças, fenômeno do século XVI, que prejudicou principalmente o continente africano cujos corpos e almas foram traficados: “Por trás da raça sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito relacional e histórico. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas” (ALMEIDA, 2018, p. 19.)

Durante vários séculos, diversos ideários de ciências das raças foram criados para fortalecer a dicotomia da civilização entre inferiores e superiores. A Europa, com sua concepção de eurocentrismo, articulou-se no Renascimento sob a forma de um pensamento histórico, fabricando a noção de ‘Antiguidade clássica’, convertendo assim a civilização greco-romana na fonte de uma tradição europeia singular e superior, lançando, portanto, a ideia que predomina até hoje de que a Europa, suas questões, sua história, seus modelos culturais e ideológicos são centrais em relação ao resto do mundo.

Podemos perceber estas questões quando vemos, no Brasil, em livros didáticos nos quais estudamos mitologia grega, ideais de beleza grega, filosofia grega, porém nunca vemos essas mesmas questões sendo tratadas em relação à África, Índia, Indonésia, etc. Nas novelas e propagandas televisivas, durante muito tempo, o modelo do que era ser belo e inteligente sempre esteve ligado a uma imagem de pessoas brancas. Percebe-se uma tendência a inviabilização daqueles que não são brancos. Portanto, é uma maneira eurocêntrica de explicar o mundo a partir da Europa cujas história, economia e questões são centrais em relação ao restante do mundo.

Assim, no final do século XVIII, com o projeto Iluminista de transformação social, o termo ‘raça’ ganhou seu sentido atual de divisão geral da humanidade amparada por características físicas e hereditárias, na moldura do eurocentrismo.

Do ponto de vista intelectual, o Iluminismo constituiu as ferramentas que tornariam possível a comparação e posteriormente, a classificação, dos mais diferentes grupos

humanos a partir de características físicas e culturais. Surge então a distinção filosófico-antropológica entre civilizado e selvagem, que no século seguinte daria lugar para o dístico civilizado e primitivo (ALMEIDA, 2018, p. 21).

Para Silvio Almeida (2018), o racismo nem sempre é o resultado de uma intenção ou intencionalidade, e destacamos aqui que talvez não tenha sido intencional os autores e atores de novelas serem racistas e colocarem a mulher negra num espaço subalterno, sempre mostradas em papéis de inferioridade social e cultural, mas sim foi o resultado de uma discriminação reproduzida durante muitos e muitos anos, ou melhor, durante muitos séculos, que acabou normalizando os elementos da discriminação social e da desigualdade.

Um exemplo que trouxemos de como sem intenção o racismo se estrutura é a novela *Antônio Maria*, exibida entre os anos 1968 e 1969, escrita e dirigida por Geraldo Vietri. Uma de suas personagens foi a Maria Clara, representada pela atriz negra Jacira Silva. A empregada doméstica Maria Clara tem uma fala de completa subordinação, como se, para existir neste mundo, para ser gente, ela precisasse da permissão dos patrões brancos – faremos uma análise sobre a fala da personagem posteriormente nesta dissertação. O namorado da Maria Clara, homem branco e militar, declara que a ama, que não se importava que ela fosse ‘de cor’ se a ‘alma dela é branca e pura’ e era só isso que o interessava. A seguir, a transcrição dos monólogos da atriz e do ator na cena em questão:

Por que eu quero ficar nesta casa? Por que aqui foi o único lugar que eu encontrei **onde eu me senti gente!** Nesta casa não tem aquela maldita plaquinha onde se lê: entrada de serviço. **Eu sou criada sim, eu sei, mas sou tratada como gente!** A dona Carlota outro dia **até me beijou!** No dia do meu aniversário fizeram festa, me deram presentes como se eu fosse uma pessoa da família! Eles me deixam estudar! Eu faço meu curso de inglês, de corte e costura por correspondência! Aqui eu sou tratada como gente! Eu amo a dona Carlota! **Amo o doutor Adalberto, como se eles fossem os meus próprios pais! Na cor, nós somos diferentes, no coração não!**” (Fala da personagem Maria Clara).

Eu também amo a Maria Clara, que importa que ela seja de cor se a **alma dela é branca e pura**, é só isso que interessa, tomara que todos vocês fossem tão felizes como eu sou hoje. (Fala do personagem Honório Severino representado pelo ator Marcos Plonka).

No decorrer da novela, a Maria Clara casa-se com seu noivo branco, marinheiro e grosseiro no modo de falar. Ao invés de ir morar em sua própria casa, a patroa deixa-os morar num quarto que tem em cima da garagem. O noivo de Maria Clara, de uma maneira bem cômica, entrega uma lista de coisas para a patroa dar ‘uma ajudinha’ para o casal.

A construção da personagem vai ao encontro dos ideários cientificistas do século XVIII em que a branquitude era dominante. Porém a novela em questão foi escrita no meio do século XX. Segundo Joel Zito Araújo (2000), a personagem negra Maria Clara foi a primeira

empregada de sucesso das telenovelas brasileiras e seu autor ficou orgulhoso de ter feito da personagem um exemplo para todas as domésticas do país. Ele também declarou que, com/por ela, conseguiu mudar quase completamente a mentalidade dos patrões brasileiros em relação as suas empregadas domésticas, pois ela era um exemplo.

Nota-se, portanto, a ideia eurocêntrica que foi transportada para as novelas e que trouxe resultados desastrosos, pois não houve um questionamento por parte dos autores, dos artistas e nem da população. Percebe-se, assim, que tudo isso foi o resultado de uma educação que não questionou o porquê desta eterna caracterização subalternizada dos corpos negros femininos, e somente aceitou as teorias ditas científicas sobre a divisão da humanidade em raças supostamente superiores e inferiores.

Segundo Silvio Almeida (2018) a discriminação racial direta é aquela em que indivíduos são ostensivos no tratamento a determinados grupos motivado pela condição racial, como o que aconteceu nos EUA em relação a transportes públicos, escolas, lugares públicos, etc.; na África do Sul em relação ao *apartheid*; ou com os judeus em relação ao nazismo. A discriminação racial indireta se dá quando se ignora a situação dos grupos radicalizados, não levando em conta a existência de diferenças sociais significativas. A discriminação indireta é “[...] marcada pela ausência de intencionalidade explícita de discriminar as pessoas. Isso pode acontecer porque a norma ou prática não leva em consideração ou não pode prever de forma concreta as consequências da norma” (ALMEIDA, 2018, p. 26).

Inferimos, portanto, que a novela utilizou a discriminação indireta através da ‘boa vontade’ do autor, que quis mudar a mentalidade da sociedade em relação à empregada doméstica, o que trouxe como consequência as práticas discriminatórias que sofremos no momento atual e que vêm marcando a população negra há décadas. Não se pode negar que o que ouvimos, há muito tempo, neste país é que ‘lugar de preto é na cozinha’, máxima muito bem representada pelas cenas de novelas em que a mulher negra foi sempre subserviente à branquitude.

A atriz negra Cléa Simões fez vários papéis de doméstica nas novelas. No documentário *A Negação do Brasil* (ARAÚJO, 2002), a atriz narra que fez tanto esses papéis que os próprios colegas de trabalhos, isto é, outros artistas como ela, confundiam a situação fictícia com a real “[...] ao ponto dos colegas confundirem, né! Aí eu tinha que parar para acertar, ‘olha eu sou atriz e não sou sua empregada não, está!’. Então eu parava para acertar, né! [Eles] faziam confusão! [risos].”

Percebemos pela fala da Cléa Simões o quanto a instituição, representada aqui pela TV brasileira, contribuiu para que se reproduzissem as condições para o estabelecimento e a

manutenção de uma ordem social que vem no Brasil desde a colonização, isto é, a subalternização dos corpos femininos negros. As novelas eram racistas, escritas para um público racista, já que no início da vinda da cultura noveleira no Brasil, só os mais abastados podiam comprar uma TV. A partir do momento em que a população menos favorecida começou a ter acesso, já estava consolidada a visão racista dos corpos negros.

As instituições são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos. Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista (ALMEIDA, 2018, p. 36). Portanto, as novelas ajudaram a naturalizar um pensamento racista que se consolidava na década de 1960 do século XX, perpetuando pensamentos como:

A primeira coisa que a gente percebe, nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por quê? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice, etc. e tal. Daí é natural que seja erguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e se é malandro é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente. Menor negro só pode ser pivete ou trombadinha, pois filho de peixe, peixinho é. Mulher negra, naturalmente é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelado. (GONZALEZ, 1984, p. 245).

Não se questionam teorias racistas de cientistas reproduzidas desde o Iluminismo, tais como:

Carolus Linnaeus, pai da taxonomia biológica, sugeriu em meados do século XVIII uma divisão do *Homo sapiens* em quatro raças, baseada na origem geográfica e na cor da pele: *Americanus*, *Asiaticus*, *Africanus* e *Europeanus*. Naturalmente, a raça *Europeanus* era constituída por indivíduos inteligentes, inventivos e gentis, enquanto os índios americanos seriam teimosos e irritadiços, os asiáticos sofreriam com inatas dificuldades de concentração e os africanos não conseguiriam escapar à lassidão e à preguiça. (MAGNOLI, 2009, p. 23-24. Grifos do autor).

Ou:

Thomas Jefferson, nas Notas sobre o estado da Virgínia, de 1787, raciocinava que a “desafortunada diferença de cor, e talvez de talento, é um poderoso obstáculo à emancipação” dos negros. Ele aguardava da ciência uma palavra conclusiva sobre as raças, mas preconizava que, quando libertos, os negros deveriam ser afastados “além do alcance da mistura”. (MAGNOLI, 2009, p. 24. Grifos do autor.)

Se não problematizarmos estas questões raciais, que nunca são mostradas nos livros didáticos, teremos sempre como consequência a subalternização do outro que não é o modelo europeu, isto é, aquele que não é branco. Consequentemente, nas novelas, a mulher negra foi sempre colocada no lugar da doméstica, porque, de acordo com as teorias vindas de séculos anteriores, se não se é branca, naturalmente não se tem como não estar fora da cozinha, não tem

nunca como ser outra coisa a não ser a serviçal. Assim se processa o racismo estrutural, pois ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade há muitos séculos, transformando-se numa manifestação normal da sociedade.

O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para as formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea [...] as expressões do racismo no cotidiano, seja nas relações interpessoais, seja na dinâmica das instituições, são manifestações de algo mais profundo, que se desenvolve nas entranhas políticas e econômicas da sociedade. (ALMEIDA, 2018, p. 16.)

Percebemos, então, qual é a função do estereótipo em seu sentido negativo no cerne da sociedade brasileira: caracterizar, na maioria das vezes erroneamente, o indivíduo, alterando a realidade e moldando aquele que se quis dominar dentro de uma realidade pré-estabelecida e com propósitos políticos e econômicos. O racismo, portanto, baseando-se em categorias sociais genéricas, ajudou a construir representações sociais carregadas de valores, muitas vezes passíveis de críticas negativas, que não permitem ao indivíduo estereotipado ambicionar uma nova posição de participação da sociedade mantendo, portanto, o sistema vigente. O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para as formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea (ALMEIDA, 2018).

Portanto, não há como ficar em silêncio diante dos fatos, pois o silêncio invisibiliza a desigualdade racial e faz com que meninos e meninas não se posicionem perante discursos racistas que vierem sofrer. Faz também com que uma pessoa branca não pare para pensar o que ocasiona a sua fala que naturaliza a subalternidade negra. E o resultado desse silêncio, segundo Gomes (2017), é o reforço e a naturalização de uma erva daninha estrutural e estruturante das relações sociais brasileiras: o racismo.

A novela ajudou a estruturar a discriminação racial ao colocar a mulher negra sempre estereotipada como a serviçal, sempre na cozinha, sempre a depender do patrão, aquela que não tinha família e dependia dos patrões para estudar. Tudo isso teve como consequência a discriminação racial pois trouxe um tratamento diferenciado para esta parte da sociedade que teve muito mais dificuldades de ascender socialmente do que aqueles ditos não pretos, pois a imagem da mulher negra ficou sempre associada ao passado escravocrata.

Tudo isso ajudou a estruturar o racismo que vemos até hoje, pois a construção foi gradual e consciente, por parte de alguns, e inconsciente por parte de outros. Silvio Almeida (2018) nos traz uma discussão sobre os três termos: racismo, preconceito, e discriminação, que nos é bastante importante para percebemos o quanto, bem sutilmente, a noção de subalternidade de corpos negros vai se entranhando no imaginário da população que assistiu às novelas desde a década de 1960.

3.1 SOBRE A SUBALTERNIDADE NEGRA

Ao analisarmos a questão do racismo percebemos o quanto o uso da linguagem contribuiu para as relações de poder, conseqüentemente as hierarquias raciais nas novelas foram significadas e ressignificadas através de práticas discursivas, especificando quem tinha voz e quem não tinha e como esta voz seria representada. Portanto há uma intrínseca ligação entre língua e dominação, dominação esta que contribuiu para a visão construída na sociedade brasileira sobre a mulher negra e a subalternidade.

Segundo Grada Kilomba (2019, p. 14), há uma função política na língua pois ela cria, fixa e perpetua relações de poder:

[...] lembrar que a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é normal e de quem é que pode representar a verdadeira condição humana.

Assim, na novela, construíram-se roteiros em que o sujeito negro deveria ficar aprisionado eternamente em cenas coloniais, já que o colonialismo legitimou umas identidades em detrimento de outras, criando estruturas de opressão, privilegiando uns grupos - no caso das novelas, as mulheres brancas - e desprivilegiando outros, aqueles não brancos. Porém, devemos levar em conta que não é a língua que nos oprime, mas o que fazemos com ela (MUNIZ, 2021, p. 276). Portanto, usando o recurso da língua, o colonialismo reificou identidades como forma de administrar os povos e estabelecer as hierarquias que irão atuar entre eles.

Dessa forma, a mulher negra foi reificada como a outra, a eterna subordinada, não importando se estávamos ou não no período de escravização. A indústria cultural brasileira, com seu ideário de branqueamento através de um pensamento racial da elite intelectual (MUNANGA, 2009), criou esta dinâmica subalternizante nas relações sociais nos capítulos que continham personagens negras. Conseqüentemente, o presente sempre deveria ser vivenciado como se a sujeita negra estivesse presa num passado colonialista, renovando, através de capítulos televisivos, os modelos de estruturas sociais que foram desenvolvidos dentro de uma lógica colonial e eurocêntrica.

Tudo isso marca o que é ser subalterno, já que a posição da subalterna é a de sujeito oprimido que não pode falar porque as estruturas da opressão não permitem que essas vozes sejam escutadas, tampouco proporciona um espaço para que elas se articulem. Ser subalterna significa ser impossibilitada de ter voz pelos que estão no poder, sendo assim, a mulher negra nas novelas de 1960 e 1970, foi a eterna subalternizada pois estava sendo sempre confinada à

posição de marginalizada ou silenciada, e, quando falava, era para marcar a presença de personagens brancos em sua vida. Marcada pelo colonialismo e pelo patriarcado, como veremos na análise nesta dissertação, a personagem ganha voz através do marido branco, da patroa branca e do patrão branco, estando ausente como sujeita, como mulher negra.

Segundo Spivak (2010), o falar para o subalterno não é simplesmente articular as palavras, o falar em si, mas sim uma dificuldade simbólica das dificuldades de se falar dentro de um regime repressivo racista e com fortes tendências eugenistas que foram fatores muito fortes nas décadas de 1960 e 1970, heranças do século XIX. Como mostram os estudos de Kabengele Munanga (1997), o pensamento racial da elite intelectual brasileira, considerados precursores das ciências sociais no Brasil como Silvio Romero, Nina Rodrigues, Oliveira Viana, Euclides da Cunha, fundamentaram a tese de que o processo de formação da identidade nacional no Brasil estava ligado ao embranquecimento da sociedade. Portanto, a harmonia social que pregava o governo das décadas de 1960 e 1970 existia, mas desde que o negro soubesse o seu lugar, como era visto nas tevês brasileiras: na cozinha.

Ao nos debruçarmos acerca da subalternidade, notamos que precisávamos pensar no passado em que descendemos de mulheres trazidas para o Brasil em condição de escravização, numa violenta situação de opressão. Segundo Patricia Hill Collins (2019, p. 33) “Opressão é um termo que descreve qualquer situação injusta em que, sistematicamente e por um longo período, um grupo nega a outro grupo o acesso aos recursos da sociedade.” Devido a suas marcas de raça, gênero, classe e etnia, marcas de quem deveria ser subordinado, segundo as teorias racistas, as mulheres negras, que já vivenciavam na sociedade a segregação, por consequência de sua ascendência africana, foram compreendidas nas novelas como a eterna subalternizada. Consequentemente tudo isto as marcou também em relação a seus estudos e empregos, já que no contexto sóciopolítico nas décadas de 1960 e 1970, o trabalho intelectual da mulher negra foi dificultado.

Assim, na cultura das novelas, as ideologias da sociedade racista permearam seus capítulos a tal ponto que foram vistas como naturais a subalternidade negra perante a branquitude. Segundo Araújo (2000), o que era visto em relação as personagens negras eram as *mammies*, a doméstica, a invejosa, a escrava. Apesar de estes papéis também serem destinados às atrizes brancas, estas não ficaram confinadas somente a este estereótipo. Elas, as atrizes brancas, tinham papéis que se encaixavam em intelectuais, de devassas, heroínas, etc. Explicamos, porém, que não queremos dizer, nesta pesquisa, que os papéis destinados às mulheres negras eram negativos. O problema foi a distribuição recorrente destes papéis para atrizes extremamente talentosas que ficaram confinadas somente a imagens de subalternidade,

já que, para a mulher negra, os papéis destinados eram somente os subalternos, legitimando, portanto, um discurso que excluía, não viabilizando outra forma de ser mulher negra na sociedade brasileira.

Os interditos do tabu racial, que rejeitam a negritude e promovem a branquitude, com seus modelos de estética e bom gosto calcados nas construções do mundo branco, [...] trouxeram também problemas discriminatórios no meio e na imagem da televisão, semelhantes àqueles existentes em outros espaços das relações sociais, como no mercado de trabalho, [...] Empresários, publicitários e produtores de tevê, como norma, optam pelo grupo racial branco, nos processos de escolha dos modelos publicitários, na estética da propaganda e até mesmo nos critérios de patrocínio ou apoio a projetos culturais. (ARAÚJO, 2000, p. 27).

Portanto, os papéis que suscitaram estereótipos negativos aplicados às mulheres negras, foram fundamentais para o reforço desta situação de opressão. E todo este processo repercutiu ideologicamente na economia, política e nas relações sociais, funcionando como um sistema eficaz de controle social destinado a manter aqueles corpos que estão fora dos padrões estabelecidos em um lugar designado e subordinado, retirando-os do ideal de intelectuais, projetando uma visão de mundo como um ideário da elite branca. Indiscutivelmente tudo isto teve como consequência na construção de lugares sociais e, conseqüentemente, nos indicadores sociais, já que a crise econômica quase não tem alterado as desigualdades entre brancos e negros no Brasil.

Lugar social se refere à posição que determinado indivíduo ocupa na sociedade. O lugar social onde indivíduos e grupos se encontram é o que irá determinar como serão tratadas as suas produções intelectuais, saberes e vozes. Quando ocupam o mesmo lugar social as pessoas irão compartilhar das mesmas experiências nas relações de poder, por exemplo, os negros compartilham as mesmas experiências de violência estatal pelo fato de pertencerem ao grupo negro. O lugar que ocupamos nos trará experiências e perspectivas distintas, assim como determinará nossas oportunidades e possibilidades de transcendência. Por fim, o lugar social também se torna uma das condições de construção de qualquer discurso, que é fruto das relações sociais de cada autor, afinal de contas todos falam a partir de um contexto. (RIBEIRO, 2017, p. 21).

Assim, a imposição de um lugar para as mulheres negras reflete os interesses políticos cujo contexto de exploração trabalhista em que é importante a usurpação do outro para que se obtenha o lucro excessivo, base do capitalismo, impediu a viabilização de diferentes perspectivas negras femininas nas novelas, como acontecia com as atrizes brancas. Desconsiderou que havia as possibilidades de mulheres negras terem outras posições sociais além da que é expressada por meio do ser empregada doméstica.

Segundo Kilomba (2019), no racismo cotidiano, o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ele possa realmente ter, privando-o de sua própria conexão com a sociedade inconscientemente pensada como branca, portanto, nas novelas, em face de um poder capitalista e racista no qual os que não dão lucros excessivos

não são valorizados, a mulher negra teve o seu papel de protagonista usurpado, pois servia apenas para o lucro do outro.

[...] a ideia de uma subalterna silenciosa pode também implicar a alegação colonial de que grupos subalternos são menos humanos do que seus opressores e são, por isso, menos capazes de falar em seus próprios nomes. Ambas afirmações veem os colonizados como incapazes de falar, e nossos discursos como insatisfatórios e inadequados, e, nesse sentido, silenciosos. Elas também vão ao encontro da sugestão comum de que grupos oprimidos carecem de motivação para o ativismo político por conta de uma consciência falha ou insuficiente de sua própria subordinação. No entanto, grupos subalternos - colonizados - não têm sido nem vítimas passivas nem tampouco cúmplices voluntárias/os da dominação. (KILOMBA, 2019, p. 48-49).

Apesar da privação de vozes representativas nas novelas, as atrizes negras, através de suas interpretações de excelência, posição política, movimentos políticos, tiraram o máximo de proveito de seus lugares, contrariando assim a posição de uma “subalterna silenciosa” Spivak (2010). Segundo Kilomba (2019), grupos subalternos - colonizados - não têm sido nem vítimas passivas nem tampouco cúmplices voluntários da dominação.

O posicionamento de Spivak acerca da subalterna silenciosa é, entretanto, problemático se visto como uma afirmação absoluta sobre relações coloniais porque sustenta a ideia de que o sujeito negro não tem capacidade de questionar e combater discursos coloniais. Esse posicionamento, argumenta Benita Parry (apud. Loomba, 1998), delibera surdez para a voz nativa, onde ela pode ser ouvida, e atribui um poder absoluto ao discurso dominante branco. (KILOMBA, 2019, p. 48).

Como veremos mais adiante, atrizes como Zezé Motta, Cléa Simões e Ruth de Souza não foram passivas, identificando-se incondicionalmente com a ideia de uma subalterna silenciosa que não pode falar em seu próprio nome (SPIVAK, 2010), elas foram sim exemplos de atrizes negras que iniciaram suas carreiras nas primeiras novelas televisivas, porém a passividade não é um posicionamento nos discursos dessas artistas, já “que grupos subalternos – colonizados – não têm sido nem vítimas passivas nem tampouco cúmplices voluntárias/os da dominação”. (KILOMBA, 2019, p. 49). As atrizes atuaram com excelência, participaram de movimentos, iniciaram o teatro experimental do negro, atuando para fortalecer sua representatividade negra. De acordo com Almeida (2018, p. 84):

[...] o que chamamos de representatividade refere-se à participação de minorias em espaços de poder e prestígio social, inclusive no interior dos centros de difusão ideológica como os meios de comunicação e a academia. [...] Não há dúvidas de que a representatividade é um passo importante na luta contra o racismo e outras formas de discriminação e há excelentes motivos para defendê-la. (ALMEIDA, 2018, p. 84)

Portanto, apesar da falta de representatividade em papéis que protagonizassem algo de maior representatividade e empoderamento social, sendo sempre encarceradas nas imagens de domésticas, este lugar de ‘Outridade’ não indicou falta de resistência da comunidade artística

negra feminina, principalmente pelas interpretações de excelências em que elas apareciam nos capítulos das novelas, assim, ao “roubar” determinadas cenas em novelas. Como disse a atriz Léa Garcia: “Às vezes um personagem não importa tanto que ele seja uma escrava, uma empregada doméstica. O que importa é que ele tenha um conteúdo que você saiba levar. O conteúdo para atriz é importante!”. Portanto, houve a resistência negra contra a marginalidade e o silêncio através das interpretações que, apesar de as estruturas de opressão racistas não permitirem, criaram suas próprias visibilidade, tornando inesquecíveis as personagens que representaram.

Como podemos perceber, 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 garantem o fascínio e adesão dos telespectadores às tramas” (ECHEVARIA; SILVA, 2012, p.01 *apud* LIMA, 2017, p. 24).

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 [...] (AMORIM, 2007, p. 81).

Portanto, partindo do pressuposto de que a novela faz parte de um gênero textual que se utiliza dos diversos tipos de referentes para a construção de suas personagens, julgamos pertinente discutir, na próxima seção, a novela como um gênero discursivo capaz de contribuir, através de sua manifestação linguística, para a construção de diversos tipos de estereótipos, tanto positivos quanto negativos, perpetuadores de ideias e opiniões que se propagam a todos que assistem às suas tramas.

4. NOVELA E O GÊNERO DISCURSIVO

Entendemos novela como um gênero discursivo que carrega uma textualidade de coerência e sentido, pois, segundo Cavalcante, Custódio Filho e Brito (2014), é universalmente aceito o princípio de que no texto são percebidas unidades de sentido, isto é, elementos garantidores da coerência dentro de uma unidade de comunicação.

O texto será entendido como uma unidade linguística concreta, que é tomada pelos usuários da língua, em uma situação de interação comunicativa específica, como uma unidade de sentido e como preenchendo uma função comunicativa reconhecível e reconhecida, independentemente da sua extensão (TRAVAGLIA, 2002, P. 67).

Assim, no gênero novela, há uma unidade de sentido que se mantém através do enredo que geralmente parte de uma narrativa da luta do bem contra o mal, do protagonista versus antagonista que se mantém até o final com um desfecho que poderá surpreender o telespectador. Percebemos que, durante o desenvolvimento dos capítulos das novelas, o enredo é tratado de forma expositiva, apresentando informações necessárias que prendem a atenção do receptor de modo que ele entenda a trama que é desenvolvida a partir da intenção do locutor, isto é, seu objetivo de passar determinada história e prender a atenção do telespectador, resultando na unidade de comunicação.

Portanto, a novela é um todo organizado de sentidos, compondo e transmitindo ideias, informações e opiniões através de uma situação de interação comunicativa. E todo esse processo de construção textual passa pelo uso da linguagem, considerada a ferramenta de expressão de variadas atividades humana.

Consequentemente, é através da linguagem que a novela pode construir, na mente do receptor, diversas imagens, dentre estas imagens a de mulher negra subalternizada. Os textos criados pelos autores são levados a público através da manifestação linguística produzida em um determinado espaço e momento, reproduzindo um pensamento vigente.

[...] língua como *representação do pensamento* corresponde à de *sujeito psicológico*, individual, dono de sua vontade e de suas ações. Trata-se de um sujeito visto como um *ego* que constrói uma representação mental e deseja que esta seja “captada” pelo interlocutor da maneira como foi mentalizada (KOCH, 2009, p. 13-14. Grifos da autora).

Portanto, a partir da década de 1960, início das novelas televisivas no Brasil, consciente ou inconscientemente, a visão de mulher negra dentro da sociedade começa a ser levada a público, construindo o imaginário brasileiro de que lugar de mulher preta é na cozinha,

perpetuando o pensamento de quem escrevia estas novelas: uma elite branca com resquícios de um passado escravocrata.

Nessa concepção de língua como representação do pensamento e de sujeito como senhor absoluto de suas ações e de seu dizer, o **texto** é visto como um produto - lógico - do pensamento (representação mental) do autor, nada mais cabendo ao leitor senão “captar” essa representação mental, juntamente com as intenções (psicológicas) do produtor, exercendo, pois, um papel passivo (KOCH; ELIAS, 2009a, p. 9-10. Grifo das autoras).

Assim, cenário e tempo compõem o que se chama contexto cujas informações são: quem fala o texto, quem o escuta, quais são as ideologias, ética, moral do instante da produção e execução textual. Logo, analisar o contexto é importante para nosso objetivo de avaliar as ideologias em que foram construídas as posições subalternas das mulheres negras através de imagens das telenovelas brasileiras do século XX. Para isso, levamos em consideração também informações vinculadas à linguagem e pensamento de um emissor (autor da novela) que será interpretado por um receptor (telespectador).

Por isso mobilizamos saberes que nos levaram a um passado para entendermos o porquê desta construção subalternizada, vemos que ela está ligada ao histórico escravocrata brasileiro, portanto a invisibilidade da mulher negra nas novelas, está ligada à autoimagem embranquecida do Brasil que apesar de maioria negra, quando não invisibiliza a mulher negra, a subalterniza-a através de uma história única (CHIMANDA NGOZI IDICHIE, 2019) que mantém uma postura preestabelecida sobre a população de maioria negra, uma elite vigente que comandava os meios de comunicação da época, incutiu imagens negativas na cabeça das pessoas, empreendendo um exercício diário de domesticação, por meio do que Lélia Gonzalez (1984) caracteriza como uma noção de consciência que oculta a memória, e, assim, nos mais de cem capítulos da novela, houve um exercício, do qual um dos processos foi o de referenciação, que teve como consequência a alienação de quem assistia:

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente [...] já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui (GONZALEZ, 1984, grifo do autor).

Portanto, uma memória carregada do estereótipo de subalternidade oriunda de um passado colonial escravocrata contribuiu, através da novela, para formar a consciência que perdura até hoje sobre os corpos negros. Queremos, com isso, dizer que qualquer análise textual, nas concepções mais recentes de texto, precisa considerar, necessariamente, o contexto amplo

que a interação acontece. Segundo Koch (2009), um dos conceitos centrais nos estudos em Linguística Textual é o contexto, que, assim como um iceberg, metáfora usada pela autora para ilustrar o conceito, o explicita apenas uma pequena superfície à flor da água, porém há um imenso bloco subjacente, que fundamenta a interpretação (o implícito). Assim, a leitura da novela como um texto, deverá levar em conta o autor e suas intenções, bastando ao leitor captar essas intenções, cabendo ao leitor reconstruir as possíveis intencionalidades.

Nessa perspectiva, **o sentido** de um texto é **construído na interação texto-sujeitos** e não algo que preexista a essa interação. **A leitura** é, pois, uma **atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos**, que se realiza com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas requer a mobilização de um vasto conjunto de saberes no interior de um evento comunicativo. (KOCH; ELIAS, 2009a, p. 11. Grifos das autoras).

Consequentemente, a linguagem não seria só colocar as palavras no papel e simplesmente construir os personagens para o deleite do telespectador. As palavras dizem mais do que sabem, dizem outras coisas além do que diz, elas não foram usadas para simplesmente para não dizer nada. No decorrer desta pesquisa, percebemos que, assim como o iceberg, há muito mais do que se via nas telas das televisões: marginalização, domesticação, infantilização, subalternidade. Para exemplificar nossa proposta de análise, trouxemos as falas dos personagens Maria Clara e Arquimedes, os dois únicos personagens negros da novela. No último capítulo (223), como se fosse uma despedida, o autor coloca todos os personagens para discursarem, articulando as seguintes falas para todos os espectadores:

Olhe aí ô português! Nós “vamo” fazer uma coisa: amanhã a gente se encontra e eu vou te levar para conhecer o Rio de Janeiro, morou! Mas não o Rio de Janeiro de Copacabana, de Pão de Açúcar, de Ipanema de Leblon. Neca dessa onda careca! Eu vou te levar numa boca legal onde tem umas “mulatas muito boas”! (Arquimedes).

“Por que eu quero ficar nesta casa? Por que aqui foi o único lugar que eu encontrei onde eu me senti gente! Nesta casa não tem aquela maldita plaquinha onde se lê: entrada de serviço. Eu sou criada sim, eu sei, mas sou tratada como gente! A dona Carlota outro dia até me beijou! No dia do meu aniversário fizeram festa, me deram presentes como se eu fosse uma pessoa da família! Eles me deixam estudar! Eu faço meu curso de inglês, de corte e costura por correspondência! Aqui eu sou tratada como gente! Eu amo a dona Carlota! Amo o doutor Adalberto, como se eles

fossem os meus próprios pais! Na cor, nós somos diferentes, no coração não!”
(*Maria Clara.*)

Como analisaremos na sessão seguinte, os referentes presentes na fala dos personagens Arquimedes e Maria Clara introduzem e retomam as mulheres negras sexualizadas ou submissas.

Estabeleceremos uma relação entre os estereótipos, socialmente construídos e parcialmente estabilizados, com os referentes que evoluem nos textos. Mas, antes, teceremos alguns comentários sobre a ligação entre estereótipos e *ethos*.

5. DO ETHOS DISCURSIVO AOS ESTEREÓTIPOS RACISTAS EM NOVELAS BRASILEIRAS

[...] o sujeito é constituído por discursos historicamente produzidos e modificados; portanto, sempre movente, em constante produção. (FERNANDES, 2014, p. 107.)

Para a compreensão da construção do *ethos* da mulher negra, analisamos o contexto em que a novela foi escrita, as falas de atrizes negras, e uma cena da novela Antônio Maria (196-1969). Como demonstraremos mais adiante nesta sessão, percebemos o quanto a construção de um *ethos* feminino negro ajudou construir um imaginário brasileiro sobre a mulher negra, e que tal imagem foi aceita durante muito tempo pela população brasileira.

Portanto, aqui apresentaremos a noção de *ethos* na retórica de Aristóteles (1973), a noção de *ethos* discursivo proposta por Dominique Maingueneau (2016), depois discorreremos acerca da relação entre *ethos* e a formulação de estereótipos, com base em Amossy (2016) e, por fim, encerraremos explicando, com base em Bonfim *et al* (2019), o que estamos entendendo por estereótipos racistas. Como a noção de *ethos* nasce nos pressupostos da retórica, faremos uma breve consideração desse conceito.

5.1 O ETHOS NA RETÓRICA ARISTOTÉLICA

Diversos filósofos, há mais de dois mil anos, debruçaram-se sobre a arte da persuasão, sobre retórica. Aristóteles (1973) entendia a retórica como uma arte que visava à descoberta dos meios de persuasão possíveis para vários argumentos com o objetivo de conseguir uma comunicação mais eficaz, tornando-se uma arte de falar, um modo de persuadir e convencer o auditório de que uma dada opinião é melhor do que a de outro orador.

Aristóteles escreveu, quatro séculos antes de Cristo, sua obra intitulada *Arte retórica e arte poética* (1973) que estabelecia, assim, as bases de um bom discurso ou apelos à audiência. Cada discurso combina estes apelos equilibrando ou dando ênfase a três aspectos que devemos colocar em nossos discursos: o *ethos*, o *logos* e o *pathos*.

O *ethos* seria, sob este ângulo, toda expressão que emitimos que nos dá credibilidade diante do auditório. Junto ao *ethos* teríamos o *pathos* – conteúdo emocional dentro do discurso –, isto é, tudo o que irá estimular as emoções no auditório como a simpatia, a compaixão ou o medo, dependendo da intenção do orador, como é o caso, por exemplo, de um advogado defendendo o seu cliente ou um pastor querendo adquirir mais fiéis. Para fechar o

triângulo pragmático de Aristóteles, temos o *logos*, isto é, a lógica do discurso. O *logos* diz respeito a todo o conteúdo racional, argumentos que o locutor deve escolher e encadear para que o seu discurso faça sentido, entrando nessa dinâmica fatos, números, estatísticas e tudo o que possa corroborar a tese apresentada. Segundo Aristóteles (1973), é a parte mais importante do discurso, mas sozinha não tem efeito algum.

Apesar de a retórica ter evoluído tendo como base estes três recursos que primavam pela organização, conforme Eggs (2016), o *ethos* é o que constitui praticamente a mais importante das três provas engendradas pelo discurso – *logos*, *ethos* e *pathos* – pois, segundo o autor, o orador que mostra em seu discurso um caráter honesto parecerá mais digno de crédito aos olhos de seu auditório.

O que o orador pretende ser, ele o dá a entender e mostra: não diz que é simples ou honesto, mostra-o por sua maneira de se exprimir. O *ethos* está, desta maneira, vinculado ao exercício da palavra, ao papel que corresponde a seu discurso, e não ao indivíduo “real”, (apreendido) independentemente de seu desempenho oratório: é, portanto, o sujeito da enunciação uma vez que enuncia que está em jogo aqui. (MAINGUENEAU, 1993, p. 138 *apud* EGGS, 2016, p. 31).

Aristóteles opõe *logos*, *ethos* e *pathos* às demonstrações que pertencem ao *logos*, introduzindo-as a partir de um triângulo pragmático em que distingue (i) o orador, (ii) o ouvinte e (iii) o discurso. As provas fornecidas pelo discurso são de três espécies: a primeira encontra-se no *ethos* do orador, a segunda, no fato de colocar o ouvinte em certa disposição para ser sensibilizado; a terceira, no próprio discurso (*logos*), uma vez que ele demonstra ou parece demonstrar. (AMOSSY, 2016, p. 40). Há portanto, de acordo com esta definição dois blocos de convicção, conforme as figuras a seguir demonstram.

Figura 3 – bloco de convicção 1



Fonte: Amossy (2016, p. 41).

Figura 4 – bloco de convicção 2



Fonte: Amossy (2016, p. 41).

Seguindo este raciocínio, nós como locutores, ao tomarmos a palavra diante de um auditório, construímos uma imagem para o público que nos assiste sem precisarmos com isso nos autodescrevermos. Nossa postura, nosso conhecimento linguístico, o que acreditamos ou desacreditamos são amostras suficientes para a construção de uma imagem perante o outro.

De acordo com Amossy (2016), a nossa apresentação e a nossa maneira de dizer, os dados que apresentamos induzirão a determinada imagem. Essa apresentação é feita de forma independente tanto em trocas verbais corriqueiras quanto nas mais pessoais: diálogos, debates políticos, reuniões, apresentações, interações entre parceiros, etc. Todo esse processo de construção da imagem de si num discurso, isto é, o *ethos* destina-se a um sucesso dentro do empreendimento oratório. Para Aristóteles (1973), o *ethos* era a imagem de si construída no discurso, para os romanos era um dado preexistente que se apoiava na autoridade individual e institucional do orador – a reputação de sua família, seu estatuto social, o que se sabe de seu modo de vida etc. Quando foi trazida para o âmbito da análise do discurso, a concepção de *ethos* sofreu profundas modificações.

5.2. A POSTULAÇÃO DE *ETHOS* DISCURSIVO DE DOMINIQUE MAINGUENEAU E RUTH AMOSSY

Dominique Maingueneau (2016) chama a atenção para o fato de que “o *ethos* não é dito explicitamente, mas sim engendrado no discurso mediante escolhas feitas pelo orador que se expressa através de várias possibilidades linguísticas e estilísticas” (MAINGUENEAU, 2016 *apud* AMOSSY, 2016, p. 31). Assim sendo, as escolhas referenciais – que abordaremos na próxima sessão – possuem um papel importante nessa negociação entre o locutor e o seu auditório.

Maingueneau (2016) aprofunda a concepção retórica aristotélica argumentando que o *ethos* está ligado a um conjunto de características psíquicas e físicas que se associam àquele que realiza o discurso, denominado, segundo Maingueneau (2016) de fiador, cuja figura o leitor deve construir com base em indícios textuais de diversas ordens. Esse fiador vê-se assim investido de um caráter e de uma corporalidade construídos pelo destinatário a partir de indícios liberados na enunciação. Seu grau de precisão varia conforme os textos, isto é, um corpo que vai variar de acordo com o conteúdo de seus textos e a cena de fala criada.

A corporalidade está ligada a uma “compleição física e a uma de vestir [...] Implica uma forma de mover-se no espaço social, uma disciplina tácita do corpo, apreendida por meio

de um comportamento” (Maingueneau, 2008, p. 62). Portanto, pelo que é possível perceber, o *ethos* aqui está condicionado a um controle do corpo. Nesse sentido, argumenta Maingueneau (2016), o *ethos* não está somente ligado ao ato de fala, mas também a uma certa autoridade, à cenografia, a um estatuto no campo intelectual e à forma como o corpo se move no espaço social.

Por exemplo, um professor, um padre, um político, um advogado ao discursarem extraem sua eficácia discursiva do fato de que aos olhos do público eles têm autoridade para tal. Podemos depreender disso que a eficácia dos discursos não depende de quem a enuncia e sim do poder daquele que o enunciou, e do poder no qual ele estava investido aos olhos do público.

Na realidade, o poder das palavras deriva da adequação entre função social do locutor e seu discurso: o discurso não pode ter autoridade se não for pronunciado pela pessoa legitimada a pronunciar-lo em uma situação legítima, portanto diante dos receptores legítimos. É assim com o sermão, com a entrevista coletiva, com o poema; enfim, com toda as formas de discurso que circulam em uma sociedade. (AMOSSY, 2016, p. 120).

Portanto, há uma troca na interlocução para que o locutor produza uma imagem de si, pois a interação entre o orador e seu auditório se efetua necessariamente por meio da imagem que um faz do outro, já que o auditório é sempre uma construção do orador. Segundo Maingueneau (2016), a persuasão não se cria se o auditório não puder ver no orador aquele que tem o mesmo *ethos* que ele.

É nesse sentido que Perelman pode falar do auditório como construção do orador sem deixar de sublinhar a importância da adequação entre “ficção” e a realidade. [...] O bom andamento da troca exige que a imagem do auditório corresponda a uma imagem do orador. De fato, a eficácia do discurso é tributária da autoridade de que goza o locutor, isto é, da ideia que seus alocutários fazem de sua pessoa. [...] O orador constrói sua própria imagem em função da imagem que ele faz de seu auditório, isto é, das representações do orador confiável e competente que ele crê ser as do público. (AMOSSY, 2016, p. 124).

Com base nesta troca de imagem que há entre auditório e orador, percebemos o quanto o saber prévio tem papel fundamental no estabelecimento do *ethos* já que esse é, em parte, também a ideia prévia que se faz do locutor, e é neste ponto que o estereótipo tem seu papel essencial no estabelecimento do *ethos*, pois, para que a imagem perante o auditório se estabeleça, é preciso que se indexem as crenças compartilhadas, isto é, que sejam assumidas em uma *doxa*.

Se o *ethos* está ligado ao ato de enunciação, não podemos negar que o público também faz suas representações do *ethos* do coenunciador antes mesmo que ele fale e é daí que se faz necessária a distinção entre *ethos* discursivo e *ethos* pré-discursivo, de acordo com

Maingueneau (2016); já que certos posicionamentos ideológicos induzem expectativas em matéria de *ethos*.

São os discursos prévios que oferecerão os elementos para se compor o retrato do locutor, porém este se apresentará de forma indireta, implícita. “Sua eficácia decorre do fato de que envolve de alguma forma a enunciação sem ser explicitado no enunciado.” (MAINGUENEAU, 2016, p. 70).

Caráter e corporalidade do fiador apoiam-se, então, sobre um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre os quais a enunciação se apoia e, por sua vez, constitui para reforçar ou transformar. Esses estereótipos culturais circulam nos registros mais diversos da produção semiótica de uma coletividade: livros de moral, teatro, pintura, escultura, cinema, publicidade... (MAINGUENEAU, 2016, p. 72).

Segundo Amossy (2016), compreender a imagem que se constrói no discurso (individual ou coletivo) implica reflexões sobre *ethos* prévio, que supõe conhecimento sobre o modo de ser do locutor, e o *ethos* discursivo que exige a observação do discurso por meio do qual o locutor projeta uma imagem de si e negocia sua identidade.

É a imagem pré-existente do locutor (*ethos* prévio) que condiciona a construção do *ethos* discursivo e demanda a reelaboração dos estereótipos desfavoráveis que podem diminuir a eficácia do argumento e criar/reforçar preconceitos. Conforme define Amossy (2016), o *ethos* discursivo é a imagem que o locutor constrói em seu discurso através de estratégias com às quais recorre para produzir uma impressão favorável de seu projeto argumentativo e assim, mesmo que o ouvinte não saiba previamente sobre o caráter do enunciador, será através de seu posicionamento e postura que ele será induzido no modo da construção do *ethos*, modelando sua interação com seus interlocutores.

Para entendermos melhor esta construção do *ethos*, devemos retomar aqui as noções de *doxa* e de senso-comum, pois eles têm também o seu papel nesta construção de imagens. O senso comum é importante para o estabelecimento do *ethos*, pois para termos competência de construir uma imagem perante o público, partimos das ideias pré-concebidas, as que o auditório tem do locutor e vice-versa. Assim, para levar em conta um bom andamento das interações entre locutor e alocutários, os elementos dóxicos serão retomados.

Apesar de a *doxa* ser confundida simplesmente com lugar comum, na filosofia vê-se uma definição mais aprofundada, ela está relacionada à reunião de ideias ou de juízo de valor, que, por serem compartilhadas por uma maioria, são assumidas como naturais. A noção de *doxa* para Amossy (2018) refere-se à opinião comum, ao conjunto vago de crenças e de opiniões que circulam na coletividade, ao discurso social que está ligado a tudo o que concerne ao boato, ao

já dito, aos discursos que circulam em uma determinada sociedade, “um objeto composto, formado por uma série de subconjuntos interativos, por elementos migrantes, em que operam tendências hegemônicas e leis tácitas” (AMOSSY, 2018, p. 118).

É através destas interações argumentativas dos elementos dóxicos que se forma o *ethos* prévio, nomeado por Maingueneau (2016) de *ethos* pré-discursivo, pois precede a construção da imagem pelos alocutários.

Conforme Maingueneau (2016), a noção do *ethos* também está ligada à cena de enunciação, o que leva o locutor a escolher mais ou menos livremente sua cenografia: um político pode falar como o homem do povo, como o homem experiente ou como o tecnocrata. Nas novelas analisadas, as atrizes negras representavam personagens que sempre serviam, sendo submissas, complacentes, dependentes dos patrões em contraponto com as falas das reais atrizes negras Zezé Motta, Ruth de Souza e Cléa Simões. Nessas cenas de enunciação, os discurso são empoderados e sem nenhuma submissão, como veremos na seção de análise desta dissertação.

Pela noção de cenografia, o enunciador não é o ponto de origem que tem autonomia ao se expressar de determinada maneira, mas faz parte de uma interação na situação discursiva numa determinada cultura o que implica que ele exerça determinados papéis na sociedade de acordo com o lugar, o momento da enunciação, já que o discurso pressupõe uma cena de enunciação para poder ser anunciado e validado.

Na perspectiva da análise do discurso, não podemos, pois, contentar-nos, como a retórica tradicional, em fazer do *ethos* um meio de persuasão: ele é parte constitutiva da cena de enunciação, com o mesmo estatuto que o vocabulário ou os modos de difusão que o enunciado implica por seu modo de existência. (MAINGUENEAU, 2016, p. 75).

A ‘cena de enunciação’ integra de fato três cenas que Maingueneau (2016) chamou de: i) cena englobante que confere ao discurso um estatuto pragmático: literário, religioso, filosófico, etc.; ii) cena genérica, que é a do contrato associado a um gênero, a uma instituição discursiva: editorial, sermão, guia turístico, visita médica etc.; iii) cenografia que não é imposta pelo gênero, ela é construída pelo próprio texto, como um sermão, que pode ser enunciado por meio de uma cenografia professoral, profética etc.

A cenografia é mais do nosso interesse, pois, diferente da englobante e da genérica cujas cenas de enunciação são mais fixas, tais como despacho administrativo, relatórios de especialistas, a cenografia diferencia-se por se encaixar preferencialmente nos gêneros mais diversos como os publicitários, literários, filosóficos e, no caso de nossa pesquisa, as novelas, já que estas mobilizam cenografias variadas para persuadir o coenunciador, captando o

imaginário do auditório e atribuindo-lhe uma identidade, invocando uma cena de fala valorizada.

Esclarecemos aqui que a cenografia não é empregada como no teatro, ou ligada a um cenário de novela, mas sim a determinadas falas do locutor que mobiliza cenografias variadas para persuadir seu coenunciador através de uma cena de fala valorizada para atribuir-lhe uma identidade.

Não empregamos aqui “cenografia” no sentido que tem seu uso teatral, mas dando-lhe um duplo valor: (1) Acrescentando à noção teatral de “cena” a de grafia, da “inscrição”: para além da oposição empírica entre o oral e o escrito, uma enunciação se caracteriza, de fato, por sua maneira específica de inscrever-se, de legitimar-se, prescrevendo-se um modo de existência no interdiscurso; (2) Não definimos a “cena enunciativa” em termos de “quadro”, de decoração, como se o discurso se manifestasse no interior de um espaço já construído e independente desse discurso, mas consideramos o desenvolvimento da enunciação como a instauração progressiva de seu próprio dispositivo de fala. A “-grafia” deve, pois, ser apreendida ao mesmo tempo como quadro e como processo. (MAINGUENEAU, 2016, p. 76)

Quando analisamos as falas de personagens e das atrizes negras trazidas para esta pesquisa, notamos o quanto a incorporação, por parte do interlocutor, de um *ethos* de subalternidade foi elaborado pelos autores de novelas, pois as atrizes produziam, através dos discursos, comportamentos, vestimentas e cenografias de suas personagens uma diversidade de imagens cujas características projetaram representações em que o indivíduo singular emergiu como representante de uma coletividade e em que o discurso pôde aparecer como um conjunto de vozes inter-relacionadas (AMOSSY, 2010, p. 211), vozes essas trazidas do senso comum da época.

Consequentemente, a subalternidade vinculada às personagens negras femininas é oriunda das afinidades suscitadas por estas personagens, já que esta era a visão que se tinha da mulher negra, consequência de séculos de escravização, portanto elas já gozavam, previamente, de uma exterioridade subalterna, isto é, suas falas nas novelas já estavam impregnadas de um capital simbólico de um grupo historicamente marginalizado. Assim, o auditório construiu a cenografia de um discurso com os indícios que a personagem, cujos conteúdos desenvolvidos eram de subalternidade, legitimou, pois foi através da enunciação que ela construiu o *ethos* da mulher negra.

Resumindo: o século XX herdou do século XIX um saber prévio de um corpo negro feminino ligado à escravização, assim, o público que já tinha uma expectativa pré-formada sobre a mulher negra através de discursos prévios, legitimou ao que assistiu como verdade, isto é, estereótipos foram cristalizados por um *ethos* pré-discursivo já que, diferentemente da

realidade, a mulheres negras na maioria das cenas dramatizadas, comportavam-se subalternamente.

[...] a maneira de dizer autoriza a construção de uma verdadeira imagem de si e, na medida em que o locutário se vê obrigado a apreendê-la a partir de diversos índices discursivos, ela contribui para o estabelecimento de uma inter-relação entre o locutor e seu parceiro. Participando da eficácia da palavra, a imagem quer causar impacto e suscitar a adesão. (AMOSSY, 2016, p. 16).

Portanto, no universo imaginário das novelas, crenças e valores engendraram-se na ação e interação comunicativa do mundo real, ativando no telespectador, através de estratégias discursivas, a noção de estereótipos subalternos. Consequentemente, elas tiveram a capacidade moldar as diversas imagens que circulavam na sociedade com o intuito de alcançar propósitos comunicativos. Assim, por meio dos discursos produzidos pelas personagens negras femininas, o *ethos* da mulher negra foi constituído também pelas teledramaturgias levando em conta o contexto sociocultural as décadas de 1960 e 1970.

Segundo Fairclough (2003), o *ethos* é intertextual, uma vez que a identidade dos participantes de uma interação verbal é constituída a partir dos modelos de discursos vigentes, das crenças e dos valores reproduzidos, reforçados ou transformados pelas esferas sociocomunicativas em que se situam. Assim, numa esfera sociocomunicativa determinada, sujeitos agem e interagem de forma específica, levando em conta suas preferências estilísticas, linguísticas e ideológicas. (SILVA; GOMES, 2010, p. 5).

Assim, na seção voltada à análise, através das cenas e falas coletadas, analisaremos como que a estratégia discursiva das novelas reiterou uma visão pré-construída do que é ser mulher negra, isto é, como que o *ethos* constituídos por estratégias discursivas moldou no imaginário nacional uma visão estereotipada do que é ser, se portar e agir das personagens para comprovarmos que tudo isto foi responsável pelo estereótipo que a população consumidora de telenovelas cristalizou na sociedade.

5.3 ESTEREÓTIPO, ESTEROTIPIA E ESTEREÓTIPOS RACISTAS

Estudos realizados no Brasil por Bastide e Fernandes (2008) mostram que os estereótipos marcam mais, na nossa sociedade, as representações sobre pessoas negras, e por isso procuramos discutir nesta subseção acerca do termo estereótipo, ligado à formação de imagens de mulheres negras subalternizadas. Há algum tempo, estudiosas, dentre elas Ruth Amossy (2018), vêm se debruçando sobre o termo estereótipo.

As estudiosas Maria Manuel Baptista (1996) e Amossy e Pierrot (2010) argumentam que o termo estereótipo foi introduzido pela primeira vez nas Ciências Sociais por

meio da obra intitulada *Opinion Publique* (1922), do jornalista, escritor e comentarista político estadunidense Walter Lippmann, o qual expunha as influências das concepções nacionalistas etnocêntricas nas relações políticas entre os países durante a Primeira Guerra Mundial.

O estereótipo no sentido de esquema ou fórmula cristalizada acaba de aparecer no século XX e se tornou um centro de interesse para as ciências sociais desde a década de 1920. O publicitário americano *Walter Lippmann* foi o primeiro a introduzir a noção de estereótipo em sua obra *Opinion Publique*, em 1922. Ele designa por esse termo, tirado da linguagem comum, as imagens de nossa mente que medeiam nossa relação com o real. (AMOSSY; PIERROT, 2010, p. 31).

Na obra *Opinião pública*, Lippmann (2008) procura dar destaque à importância que as imagens mentais tinham nas construções que os indivíduos faziam de um mundo percebido ou desenhado em suas mentes, imagens estas que o jornalista denominou de ‘pseudoambiente’ e que são construídas por vários processos ou atalhos cognitivos.

Que atire a primeira pedra quem nunca passou adiante como verdade aquilo que ouviu alguém dizer, sendo que quem o disse não sabia mais do que ele. [...] em todas estas instâncias devemos observar particularmente um fator comum. São as inserções entre os seres humanos em seu ambiente de um pseudoambiente. A este pseudoambiente é que seu comportamento é uma resposta. Mas porque é um comportamento, as consequências, se eles são fatos, operam não no pseudoambiente onde o comportamento é estimulado, mas no ambiente real, onde as ações acontecem. Se o comportamento não é um ato prático, o que chamamos aproximadamente de pensamento e emoção pode demorar um longo tempo até que se observe uma quebra na textura do mundo da ficção. Mas quando o estímulo dos pseudofrutos resulta em ações, em coisas ou em outras pessoas, as contradições logo se desenvolvem. [...]. Pois certamente, no nível da vida social, o que é chamado de adaptação do ser humano ao seu ambiente se dá através do meio das ficções. (LIPPMANN, 2008, p. 30).

Na década de 1950 essa noção de estereótipo passa a ser considerada como um procedimento que esquematiza e categoriza elementos, sendo assim, indispensável para a cognição, pois pressupunha-se que sujeitos precisam relacionar aquilo que veem a modelos preexistentes para compreender o mundo e assim realizar previsões para agir com determinada conduta.

Segundo Lippmann, essas imagens são indispensáveis para a vida em sociedade. Sem eles, o indivíduo seria engolfado na vazante e no fluxo da pura sensação; seria impossível para ele compreender o real, categorizá-lo ou agir de acordo com ele. Como examinar cada ser, cada objeto em sua especificidade e detalhadamente, sem vinculá-lo a um tipo ou generalidade? Tal procedimento, diz Lippmann, seria exaustivo e praticamente impensável no curso da vida. Não tendo tempo nem possibilidade de se encontrar no íntimo, cada um percebe no outro algum traço que caracteriza um tipo conhecido e completa o resto por meio de estereótipos que tem em mente: o trabalhador, o proprietário, o professor, o negro. Desta forma, o empregado administra suas relações com seu empregador ou o eleitor vota em um candidato que não conhece de perto. Essas imagens de nossa mente são fictícias, não porque sejam mentirosas, mas porque expressam um imaginário social. (AMOSSY; PIERROT, 2010, p. 32).

Portanto, na vida social, o fenômeno estereótipo é inevitável e devemos levar em conta que sua função construtiva é a base da interação social e da comunicação, trazendo conseqüentemente um entendimento paradoxal: de um lado negativo e de outro positivo. Diante disso, defendemos que nem toda representação deverá recair em estereótipos únicos e rígidos, devendo sempre permanecer o mesmo.

O termo estereótipo, com passar do tempo, passou a ter uma noção dupla já que, levando para o lado dos preconceitos concebidos, ele apresenta um caráter redutor e nocivo em relação ao outro, no caso específico de nossa pesquisa, é a desvalorização da mulher negra, induzindo ao racismo, que se vê hoje manifestado em relação aos corpos negros femininos, pois esta postura se convencionou por um significado correspondente à ideia colonial de escravização, tendo como resultado olhares sempre de depreciação ao que é relacionado à mulher negra.

Porém, por outro lado, estereótipo também possibilita ao sujeito condições necessárias para que ele possa identificar-se como pertencente a determinado grupo e se situar em relação à sociedade. As funções construtivas do estereótipo só podem ser percebidas a partir do momento em que renunciamos a considerar de maneira estática seu conteúdo e suas formas cristalizadas. O que chama a atenção é a maneira pela qual um indivíduo e um grupo se apropriam do termo e o jogam em uma dinâmica de relações de poder com o outro e consigo mesmos; assim como também as modalidades através das quais os discursos em situação retomam e, eventualmente, trabalham elementos pré-fabricados.

Levando em conta o pensamento colonial escravista, o estereótipo que se convencionou para justificar uma escravização negra conduziu à seguinte memória: ‘mulher negra, cozinha, serviçal, subalterna’, e nunca mulher negra ‘professora, médica, doutora’, simplificando, pois, o significado do que é ser do gênero feminino e da raça negra.

Para Amossy e Pierrot (2010), o estereótipo não é aquilo que o signo linguístico quer dizer: mulher + negra = inferior, relação estabelecida entre significante e significado, mas aquilo que indica o uso da palavra em determinado discurso para que haja entendimento e conseqüentemente uma justificativa.

É uma representação simplificada associada a uma palavra, obrigatória para garantir um bom uso da comunicação em uma determinada sociedade. [...] O estereótipo garante uma descrição do sentido em uso, com base em um reconhecimento da norma social e cultural. (AMOSSY; PIERROT, 2010, p. 96-97).

As autoras argumentam que o estereótipo não é uma entidade obrigatoriamente pejorativa já que também é usado para a descrição do sentido em uso que facilitaria o

reconhecimento de normas dentro de uma determinada sociedade. Assim, essa visão de Amossy e Pierrot (2010) nos é muito apropriada já que nossa inquietação foi entender como se formou esta imagem de mulher negra sempre ligada a serviços domésticos. A visão de estereótipo da Amossy e Pierrot (2010) considera que a palavra designa diretamente o referente e atribui a ele uma descrição típica do pensamento de um determinado período da sociedade: “para adquirir e usar a palavra tigre é necessário saber que o tigre tem listras” (AMOSSY; PIERROT, 2010, p. 96).

Relacionando com nosso objeto de pesquisa, apesar de a abolição ter ocorrido antes do século XX, o pensamento da sociedade brasileira em relação aos corpos negros femininos ainda estava enraizado nos significados trazidos do século anterior, isto é, os estereótipos de uma época que trazem em suas descrições os reconhecimentos da norma social e cultural escravocrata. A cultura vigente era a de que mulheres negras tinham o papel de servir.

Portanto, no discurso racista dominante, do início do século XX, foram utilizados diversos termos cristalizados para serem usados de acordo com o entendimento que a classe detentora de poder da época tinha sobre mulheres negras, já que o estereótipo garante uma descrição do sentido em uso, com base em um reconhecimento da norma social e cultural (AMOSSY; PIERROT, 2010). Como a norma social e cultural na década de 1960 herdou seus traços do período colonial, os discursos reproduziram o estereótipo comum a todos apesar de não corresponder ao real.

Patrícia Hill Collins (2000) [...] pensa o lugar das mulheres negras a partir da categoria de imagens controladoras. Segundo a autora, o *modus operandi* dessas imagens se dá pela criação de uma série de estereótipos sobre determinado grupo, fomentando representações negativas que objetificam e desumanizam esses sujeitos, o que justificaria, assim, seu controle social (REIS, 2019, p. 94).

Junto a esta discussão acerca do estereótipo, trazemos também uma explicitação sobre o termo estereotipia. De acordo com Oliveira (2017, p. 5): “[e]stereotipias, sinalizações de eventos feitos pelos meios de comunicação e outros são mecanismos que constroem este pseudoambiente”. Derivada do termo estereótipo, a estereotipia, segundo Lima (1997), pode ser compreendida como uma das consequências do princípio da economia cognitiva “o qual postula que as representações do conhecimento do sujeito se organizam de tal forma que permitem que uma grande quantidade de informação possa se acedida com o mínimo de esforço cognitivo” (HAMILTON; SHERMAN, 1994 *apud* LIMA 1997).

Lima (1997) exemplifica a simplificação na estereotipia através do protótipo de homem e mulher, distinguindo neles os seus elementos centrais que correspondem aos papéis que os homens e mulheres ocupam na sociedade de maneiras simplificadas, não levando em

conta os elementos periféricos. Isso resulta em estereótipos de papéis que tipicamente homens e mulheres ocupam na sociedade, criando o que Lima (1997) denomina como protótipo ligado ao sexo masculino e feminino que incluiria uma regra comum a todos os homens e mulheres, apontando-lhes deveres como os de levarem a sério o seu trabalho, as suas responsabilidades familiares e o seu papel paternal/maternal (ENGLAND, 1992 *apud* LIMA, 1997, p 172).

A partir da relação entre *ethos*, estereótipo e estereotípiia, podemos afirmar que as imagens ancoradas em ideologias racistas afetaram as mulheres negras, baseando-se no que realmente aconteceu no passado, isto é, criaram-se clichês como ‘lugar de negro é na cozinha’, pois realmente esse era o lugar de pessoas negras no período da escravidão, portanto o estereótipo partiu de ideias convencionadas no período escravocrata; no entanto, o seu uso perpetuou-se até o século XXI sem que houvesse uma reflexão sobre isso. Formou-se uma visão hostil, aprisionando o indivíduo em categorias previamente estabelecidas e atribuindo-lhes uma essência imutável e papéis obrigatórios (AMOSSY, 2018, p. 111).

Percebemos que vários discursos como os das novelas, por exemplo, contribuíram para esta estereotipação das mulheres negras, pois, ao reiterar durante décadas imagens caracterizadas de maneiras negativas, tais discursos ajudaram a disseminar os estereótipos de subalternidade oriundos de um passado escravocrata que foram assimilados por autores diversos e repassados para população em geral, inclusive influenciando na imagem que negros e negras tinham de si próprios “[...] a estereotípiia implica fatores cognitivos, avaliativos e emocionais e que os fatores avaliativos são basicamente o resultado da assimilação de valores sociais” (TAJFEL, 1969, p. 85-86 *apud* LIMA, 1997, p. 177).

Para compreendermos as imagens que ainda estão associadas aos corpos negros femininos no século XXI, levamos em conta que um dos processos para a subalternização e invisibilidade de negros, no nosso passado colonizador e escravocrata, foi a criação dos estereótipos que foram repassados também pela literatura e pelas novelas. Pois, entendemos que foi através de uma lógica racista, com intuito de dominação de um determinado grupo, que foi sendo criada a reprodução de estereotípiias em massa sobre os corpos de homens e mulheres negros e negras ligadas a uma domesticação, por propósitos políticos e econômicos.

O/a negro/a foi infantilizado/a (*infans* é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), estigmatizado/a, colocado/a na lata de lixo, conforme denuncia Gonzalez (1984):

A primeira coisa que a gente percebe, nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por quê? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: **irresponsabilidade, incapacidade**

intelectual, criancice etc. e tal. Daí, é natural que seja perseguido pela polícia, pois **não gosta de trabalho**, sabe? Se não trabalha, é malandro, e se é malandro é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente. **Menor negro só pode ser pivete ou trombadinha** (GONZALEZ, 1979b), pois **filho de peixe, peixinho é. Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta**. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto, têm mais é que ser favelados. (GONZALES, 1984 p.225. Grifos nossos.)

A explanação de Lélia Gonzalez (1989), 101 anos após a suposta abolição da escravatura, nos faz refletir sobre quais estereótipos foram reproduzidos através de frases cristalizadas que ainda hoje, no século XXI, estão entranhadas no imaginário popular, frases que representam o negro sempre ligado à subalternidade ou marginalidade.

Dentre os diversos tipos de sistemas veiculadores destes modos de estereótipos negativos, a novela brasileira foi o sistema que, desde o seu início, no século XX, vem mostrando negros e negras brasileiros e brasileiras dentro de estereótipos de subalternidade e de incapacidade mental. Estes sujeitos foram, frequentemente, mostrados como a empregada doméstica, a lasciva, o moleque de recados, o capacho do patrão, o cachaceiro, o agressivo, o incapaz mentalmente. Essas imagens foram trazidas de nosso passado escravocrata.

Propomo-nos, desse modo, a partir desta relação, por meio de processos referenciais entre *ethos* discursivo e estereótipos raciais, analisamos uma cena da novela *Antonio Maria* (1968-1969) e os depoimentos das atrizes negras Zezé Motta, Ruth de Souza e Cléa Simões, porque entendemos que, mais do que estereótipos, o que observamos, no caso da população negra (especificamente da mulher negra), são a produção e a reprodução de estereótipos racistas. Segundo Bonfim *et al* (2019, p. 62), estereótipos racistas se referem à:

[...] estereótipos raciais como as representações coletivas cristalizadas discursivamente no mundo social acerca do que é ser negro, do que é ser branco, mulato, etc., em uma dada sociedade, que, em geral, estabelecem hierarquias e, por conseguinte, processos de exclusão social.

Levamos em consideração, portanto, que além de discutir sobre estereótipos, temos que levar em conta, em nossa pesquisa, os estereótipos racistas, pois estes tratam crença de inferioridade nata de membros de determinados grupos étnicos e raciais, por conseguinte ele não só classifica, categoriza ou traz um reconhecimento de uma norma social, mas também traz uma crença de superioridade de inteligência, engenhosidade e moralidade e outros traços valorizados biologicamente de uma determinada etnia em detrimento de outra, com o nítido propósito de dominação.

Fairclough (2001, p. 91) entende o discurso como uma forma de prática social, modo de ação sobre o mundo e a sociedade, um elemento da vida social interconectado a outros elementos. Nesse sentido, discurso está inextricavelmente imbricado nas relações sociais de dominação e poder; o termo poder pode ser entendido como a

capacidade de controlar ordens do discurso mostrando que um dos aspectos de tal controle é ideológico, por exemplo, no caso de nosso estudo, poder se materializaria no controle da circulação dos estereótipos que marcam identitariamente os corpos negros de negras [...] (BONFIM *et al*, 2019, p. 60).

Esta construção de um pensamento que incendiou ideologias de dominação e submissão dos povos através estereótipos racistas foi engendrado através de um discurso que “contribui para a construção das identidades sociais e posições de sujeito, para os sujeitos e os tipos de eu.” (FAIRGLOUGH, 2001, p. 91).

[...] o discurso ao representar os sujeitos sociais constrói suas identidades sociais. Assim, o discurso assume um papel de suma importância na construção de nossas identidades sociais, pois, é na linguagem (discurso) que nós nos construímos como posições de sujeito assumindo, recusando ou transformando determinados posicionamentos. (BONFIM *et al*, 2019, p. 59).

Entendemos, então, que, segundo Fairclough (2001), sendo o discurso uma forma de prática social, modo de ação sobre o mundo e a sociedade, estas práticas são também práticas as quais os sujeitos constroem, através de práticas discursivas e cognitivas social e culturalmente situadas, versões públicas do mundo (MONDADA; DUBOIS, 1995, p. 273). Conseqüentemente, é a língua que refere o mundo, assim há uma relação de correspondência entre as palavras e as coisas, levando estas atividades humanas, cognitivas e linguísticas e estruturarem e darem sentido ao mundo. Queremos mostrar que a referência, levando em conta o sujeito sociocognitivo, expressa nos textos diferentes pontos de vista sobre as coisas do mundo reconstruídas em objetos de discurso.

6. REFERENCIAÇÃO

A referenciação é o processo pelo qual construímos ou introduzimos no texto novas entidades ou referentes que representam uma certa realidade, estabelecendo, mantendo uma ligação entre as partes do texto por meio de expressões nominais (expressões referenciais). Os precursores desta proposta foram Halliday e Hasan com a obra *Cohesion in spoken na written English*.

Foram exatamente Halliday e Hasan, numa perspectiva funcionalista – portanto necessariamente pragmática - que definiram a coesão como o fator de textura (ou de textualidade) mais fortemente pela identificação da unidade semântica de um texto. Veio daí a tão propalada ideia de que o que distinguiria um texto de um não texto seria a textura, o que seria reconhecível por um conjunto de características que colaborariam para a sua unidade total. (CAVALCANTE, 2015, p. 370).

Estes recursos contribuem para retomadas dos referentes no decorrer de um texto ou servem de base para a introdução de novos referentes, contribuindo para o que se denomina progressão textual. Entretanto, todo esse processo, por ser muito dinâmico, não deve ser limitado somente à informação de um texto.

A tendência de compreender o texto e a coerência como instâncias bastante dinâmicas também teve impactos na maneira como se compreende a referência, já que processos sociocognitivos altamente complexos e multifacetados apresentam funções e realizações múltiplas. Daí se passou a falar em referenciação – proposta teórica que salienta o caráter altamente dinâmico do processo de construção dos referentes em um texto. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 27).

Portanto, por ser uma atividade discursiva, devemos levar em conta, na interação verbal, a ação do sujeito sobre o material linguístico pois é ele que opera com as escolhas para representar o estado de coisas que estiverem condizentes com a sua proposta de sentido: “[...] as formas de referenciação são escolhas do sujeito em interação com outros sujeitos, em função de um querer dizer. Os objetos de discurso não se confundem com a realidade extralinguística, eles a (re)constróem no próprio processo de interação.” (KOCH; ELIAS, 2009a, p. 124).

Para exemplificarmos as afirmações acima tomamos como base a fala da Maria Clara transcrito anteriormente:

“Por que eu quero ficar nesta casa? Por que aqui foi o único lugar que eu encontrei...”

As expressões “nesta casa” e o pronome “aqui” só farão sentido para quem assistiu à novela, portanto somente o telespectador saberá que “nesta casa” e “aqui” referem-se à casa dos padrões da Maria Clara que são Adalberto e Carlota. Para quem não assistiu à novela, seria

mais difícil detectar os referentes, portanto eles foram construídos através de inferências percebidas pelo ato cultural de assistir às novelas. Assim, a referenciação, segundo Cavalcante, Pinheiro, Lins e Lima (2010), é um processo em permanente elaboração, já que, embora se refira a um processo mental de percepção, é indiciado por pistas linguísticas e completado por inferências várias.

[...] os elos referenciais vão entrelaçando-se nas representações mentais que os falantes vão elaborando no universo do discurso, compondo verdadeiras cadeias anafóricas. Essa coesão não se estabelece apenas pelo que está explícito no contexto, mas também pelo que se encontra implícito na memória discursiva e que se descobre pela inferência. (CAVALCANTE, 2011, p. 59).

A função das expressões referenciais não é apenas referir. Pelo contrário, como multifuncionais que são, elas contribuem para elaborar o sentido, indicando pontos de vista, assinalando direções argumentativas, sinalizando dificuldades de acesso ao referente e recategorizando os objetos presentes na memória discursiva (KOCH, 2009, p. 106).

Devido aos avanços dos estudos da Linguística Textual, o texto e a coerência deixaram de ser entendidos de forma estática e passaram a ser estudados como forma dinâmica, levando em consideração os aspectos da interação do sujeito com o mundo, portanto não somente relacionados à retomada de elementos no texto, por conseguinte, a questão de saber como a língua refere o mundo tem sido colocada, há muito tempo, em diversos quadros conceituais conforme os estudos de Mondada e Dubois (2003, p. 20): “O problema não é mais, então, de se perguntar como a informação é transmitida ou como os estados do mundo são representados de modo adequado, mas de se buscar como as atividades humanas, cognitivas e linguísticas, estruturam e dão um sentido ao mundo.”

Devido ao caráter altamente dinâmico da construção de um texto que teve como consequência a reavaliação da referência, o resultado foi o novo fenômeno dinâmico da referenciação que se ancorou, de acordo com Cavalcante, Custódio Filho e Brito (2014) em três princípios fundamentais: instabilidade do real, negociação dos interlocutores e natureza sociocognitiva da referência, cujos princípios detalharemos mais adiante nesta sessão.

Para tentarmos entender como a questão do referente contribuiu para a construção das imagens de subalternização da mulher negra, analisamos a construção das personagens das novelas de acordo com os três princípios que passaram a fundamentar o processo de construção de referentes (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 27): i) instabilidade do real, que estabelece que os objetos de discurso são produzidos de acordo com a realidade, mas estão também em constante transformação ou recategorização. Um mesmo objeto, dependendo do contexto pode ser representado de diversas maneiras; ii) negociação dos interlocutores, que

revela que o processo de referenciação também resulta de uma negociação dos sentidos construídos pelos sujeitos que participam ativamente da interação; iii) natureza sociocognitiva da referência que demonstra que a referenciação é sempre um processo sociocognitivo, pois, na construção de referentes, são levadas em consideração as operações mentais e as experiências sociais, elementos indissociáveis, que ajudam na construção de sentidos.

Os processos expostos acima serão importantes para a compreensão de como os referentes em relação ao corpo negro feminino foram sendo estabelecidos e transformados durante as práticas comunicativas de produzir e assistir novelas, colaborando para as construções das identidades e representações da mulher negra, com base em estereótipos divulgados em novelas, anúncios e notícias, dentre outros gêneros. Então, o importante para nós não é como as informações foram transmitidas ou qual é o modo mais adequado de se representar o mundo, mas sim o de buscar como as atividades humanas, cognitivas e linguísticas, estruturaram e deram sentido ao olhar para o corpo negro feminino, já que para a cristalização da imagem da mulher negra subalternizada, que persiste em se perpetuar nos dias atuais, o uso da retórica, como arte de persuadir, foi essencial. Segundo Amossy (2018, p. 109):

Chaim Perelman lembra enfaticamente: o discurso argumentativo se constrói sobre pontos de acordo, sobre premissas ratificadas pelo auditório. É apoiando-se em um tópico (conjunto de lugares comuns) que o orador tenta fazer aderir seus interlocutores às teses que ele apresenta para a anuência.

Portanto, levamos em consideração que a constituição da imagem estereotipada negativamente não ocorre somente com características discursivas, já que práticas discursivas são momentos de práticas sociais, temos que levar em conta, na construção da imagem, características como vestimenta, postura, expressões faciais, gestos, etc. E o que vemos, através dos capítulos da novela analisada, em relação a essas imagens, é o *glamour* dos personagens brancos e a subalternidade dos personagens negros, como será mostrado em nossa análise.

6.1. OS PROCESSOS REFERENCIAIS

Os processos referenciais são considerados estratégias de referenciação ou estratégias de progressão referencial cujos procedimentos são responsáveis por introduzir e manter (recategorizando) as referências nos textos, sejam eles orais ou escritos, portanto eles têm a finalidade última de colaborar para a construção da coerência/coesão textual e discursiva (CAVALCANTE, CUSTÓDIO FILHO, BRITO, 2014). No decorrer deste subcapítulo, abordaremos os principais processos: a introdução referencial e a anáfora (direta e indireta).

Propomo-nos nesta pesquisa a resenhar os processos e, simultaneamente, ilustrá-los com exemplos retirados de cenas de novelas e falas de algumas atrizes negras que trabalharam nas novelas das décadas de 1960 e 1970.

6.1.1 Introdução Referencial

A introdução referencial não está atrelada a nenhum elemento formalmente mencionado anteriormente no cotexto, assim ele introduz um novo referente no discurso de modo que a expressão linguística que o representa é posta em foco ficando esse ‘objeto’ evidenciado dentro do texto.

A introdução referencial ocorre quando um referente, ou objeto de discurso, “estreia” no texto de alguma maneira. Isso pode se dar pelo modo mais evidente: por meio do emprego de uma expressão referencial ainda não mencionada anteriormente. [...] Cada um desses referentes é introduzido sob a designação de um meio linguístico manifesto: a expressão referencial. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 54-55).

Vejamos os exemplos abaixo:

Olhe aí ô português! Nós “vamo” fazer uma coisa: amanhã a gente se encontra e eu vou te levar para conhecer o Rio de Janeiro, morou! Mas não o Rio de Janeiro de Copacabana, de Pão de Açúcar, de Ipanema de Leblon. Neca dessa onda careca! Eu vou te levar numa boca legal onde tem umas “mulata muito boa”! (Arquimedes).

Por que eu quero ficar nesta casa? Por que aqui foi o único lugar que eu encontrei onde eu me senti gente! Nesta casa não tem aquela maldita plaquinha onde se lê: entrada de serviço. Eu sou criada sim, eu sei, mas sou tratada como gente! A dona Carlota outro dia até me beijou! No dia do meu aniversário fizeram festa, me deram presentes como se eu fosse uma pessoa da família! Eles me deixam estudar! Eu faço meu curso de inglês, de corte e costura por correspondência! Aqui eu sou tratada como gente! Eu amo a dona Carlota! Amo o doutor Adalberto, como se eles fossem os meus próprios pais! Na cor, nós somos diferentes, no coração não! (Maria Clara).

Na fala da personagem Maria Clara, a introdução referencial verifica-se, na primeira frase do período, através da palavra ‘eu’ que explicita o objeto do discurso, estreando assim o referente pelo pronome pessoal. No decorrer da fala da personagem, observamos diferentes processos de retomada anafórica. Assim, o objeto do discurso ‘Maria Clara’ foi inaugurado no texto pelo uso da expressão referencial ‘eu’. Esse mesmo objeto foi retomado, no decorrer do texto através de outro pronome pessoal (eu), de substantivos (gente, criada), de locução (uma pessoa da família) e elipses, pois todos eles guardam relação com o objeto, havendo assim uma progressão textual. Porém, esta progressão textual, foi elaborada através de anafóricos que suscitam somente estereótipos de subalternidade: gente, criada, uma pessoa da família. Estes tipos referenciais, que não ocorreram somente nesta novela, mas também em

muitas outras que serão analisadas aqui, foram construindo historicamente os sentidos para a designação de mulher negra, já que foram formando as redes de memórias em que os corpos das mulheres negras são significados (e disputados em seus sentidos) nos discursos da escravidão e do colonialismo (FONTANA; CESTARI, 2014, p. 167.) Como já abordamos anteriormente, os estereótipos podem cristalizar as imagens de determinados grupos, fortalecendo-as no imaginário social.

6.1.2 Anáforas

As anáforas são muito conhecidas pela sua função de retomada, porém não há somente um tipo de anáfora, ela se subdivide em anáforas diretas ou correferenciais, anáforas indiretas e anáforas encapsuladoras, e todas elas têm em comum a propriedade de continuar uma referência, portanto estas três divisões da anáfora são modos de expressar uma retomada de referentes e elas estão dentro de um conjunto muito mais amplo de retomada. São modelos, formas, exemplos de retomar o referente. Por mais que haja esta divisão didática, todas elas são usadas para retornar um referente que já foi instaurado no texto, acrescentando assim algo a ele no decorrer da escrita. Esses objetos de discurso que são evocados, são resultados da dinâmica internacional de toda produção textual, assim, um mesmo referente é retomado por expressões referenciais anafóricas responsáveis pela manutenção (continuidade) e pela progressão da referência no texto, dinâmica essa muito importante para entendermos como o ponto de vista do locutor vai, aos poucos, se firmando (CAVALCANTE *et al*, 2014, p. 63).

A tendência dos referentes retomados, nas anáforas, é evoluir durante o desenvolvimento do texto. Assim, o referente pode permanecer o mesmo nas anáforas correferenciais, mas, com o acréscimo de informações, sentimentos, opiniões, esperável na progressão das ideias do texto, ele se transforma, isto é, vai sendo recategorizado, tanto pelo locutor quanto pelo interlocutor. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 63).

No texto a seguir, do escritor e historiador Benjamin Moser, destacamos dois elementos que foram referenciados de diferentes formas, isto é, referentes que foram retomados por expressões referenciais anafóricas responsáveis pela manutenção (continuidade) e pela progressão das referências no texto (CAVALCANTE *et al*, 2014):

Nas fotografias, ela parece tudo, menos estrangeira. À vontade em casa na praia de Copacabana, ostentava a dramática maquiagem e as vistosas joias da *grande dame* do Rio de sua época. Não há nenhum traço da miséria do gueto da mulher que desce as encostas da Suíça ou singra as águas do Grande Canal numa gôndola. Numa foto, ela aparece em pé, ao lado de Carolina Maria de Jesus, negra que escreveu um angustiante

livro de memórias da pobreza brasileira, *Quarto de despejo*, uma das revelações literárias de 1960. Ao lado da proverbialmente linda Clarice, com a roupa sob medida e os grandes óculos escuros que a faziam parecer uma estrela de cinema, Carolina parece tensa e fora do lugar, como se alguém tivesse arrastado a empregada doméstica de Clarice para dentro do quadro. Ninguém imaginaria que as origens de Clarice fossem ainda mais miseráveis que as de Carolina.” (MOSER, 2009, p. 25).

Segundo Cavalcante *et al* (2014), as retomadas anafóricas, quando são feitas por expressões referenciais, podem ser realizadas por estruturas linguísticas de diversos tipos, como: i) pronomes substantivos como “ela”, “a”; ii) sintagmas nominais como “uma das revelações literárias de 1960”, “com a roupa sob medida”, “uma estrela de cinema”, “tensa e fora do lugar”, “a empregada doméstica de Clarice”.

No recorte acima, do livro *Clarice* (MOSER, 2009), destacamos dois objetos do discurso: Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector. As duas conhecidas autoras são retomadas e recategorizadas pelos seguintes atributos: Carolina de “negra”, “tensa e fora do lugar”, “empregada doméstica de Clarice”; e Clarice como “ela”, “*grande dame* do Rio de sua época”, “mulher”, “roupa sob medida”, “estrela de cinema”, “proverbialmente linda”, ou seja, foram categorizadas e revalorizadas de maneiras bem antagônicas. Assim observamos que no texto as anáforas retomaram os referentes Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector, contribuindo, assim, para a evolução do texto, acrescentando informações e opiniões esperáveis na progressão das ideias do texto, pois recategorizam os objetos com caracteres negativos e/ou positivos, explicitados pelos sintagmas nominais, pronomes e adjetivos.

Assim, a anáfora está ligada ao processo de retomada de modo geral, ela não é somente uma expressão que retoma determinado referente, contribuindo para evidenciar a progressão do tema e o ponto de vista do locutor. De acordo com o autores “[...] o referente comumente passa por evoluções, modificações, recategorizando-se, podemos afirmar que a recategorização ajuda a constituir os próprios fenômenos anafóricos na mente dos participantes da comunicação”. (CAVALCANTE, CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 64). Portanto, as expressões anafóricas referenciais são importante na construção dos referentes da mente dos interlocutores já que agenciam diferentes pontos de vista.

Tomemos o trecho acima ainda como exemplo para evidenciarmos a cadeia referencial relativa ao objeto “ela” (Clarice Lispector). Mencionamos abaixo não somente expressões referenciais, mas inúmeras outras que colaboram para a recategorização dos referentes:

- a) *grande dame* do Rio de sua época: evidencia que não era uma mulher qualquer e sim uma respeitada senhora da sociedade do Rio de Janeiro.

- b) proverbialmente linda Clarice e estrela de cinema – sua aparência tinha muita beleza – a comparação foi relacionada a atrizes de cinema.

Ao objeto Carolina Maria de Jesus:

- a) negra: aqui introduz um referente voltado especificamente para a racialização da escritora.
- b) tensa e fora do lugar: a autora é reconfigurada de modo a não pertencer àquela sociedade na qual ela se encontrava no momento.
- c) empregada doméstica de Clarice: a expressão correferencial que retoma o referente, dando a entender o ponto de vista do locutor de qual era o lugar de Maria Carolina de Jesus.

Notamos o quanto houve um diferencial do modo de referenciar ambas as autoras, levando o leitor a elaborar diferentes pontos de vistas sobre os objetos do discurso. Assim, segundo Cavalcante *et al* (2014), a representação mental de qualquer objeto de discurso requer não somente a informação do contexto, mas a convocação de uma série de conhecimentos gerais ou específicos e de estereótipos culturais. As expressões referenciais ligadas a Clarice Lispector e Carolina Maria de Jesus são responsáveis pela transformação das duas no imaginário popular. Vejamos como isso acontece no quadro abaixo de explicitação das recategorizações.

Quadro 1 – Recategorizações

Referente	Expressão de introdução referencial	Expressão de anáfora correferencial recategorizadora e outras expressões qualificadoras que recategorizam	
Carolina	Carolina Maria de Jesus	negra, tensa	fora do lugar, empregada doméstica de Clarice
Clarice	ela	mulher, proverbialmente linda Clarice	<i>grande dame</i> do Rio de sua época, estrela de cinema

Em síntese, como vimos através dos exemplos, a anáfora direta ou correferencial é uma forma da qual nos valem para retomar aqueles referentes que já foram expressos, então, quando utilizamos tudo isso para retomar Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector, nós as retomamos por diversas outras formas. Então a anáfora direta foi utilizada, no texto de Benjamin Moser (2009), para retomar esses dois referentes específicos. O que não se dá com as anáforas indiretas, como veremos a seguir.

As anáforas indiretas são um tipo de anáfora que não foi explicitada, isto é, não retoma o mesmo referente. É um processo de retomada, mas que se dá por pistas cotextuais. Recapitulamos que o cotexto é a parte material do texto, a superfície linguística, porém devemos levar em conta que não podemos ter em mente somente esta parte linguística, mas também todo o aspecto contextual envolvido. Então, quando temos um referente que é retomado, mas que não estava expresso no texto, porém estava amparado em pistas contextuais e também em âncoras cotextuais, teremos as anáforas indiretas, que se dá quando fazemos associações entre referentes que já foram colocados no texto.

Estas anáforas indiretas, embora não retomem exatamente o mesmo objeto de discurso, e aparentemente introduzam uma entidade “nova”, na verdade remetem a outros referentes expressos no contexto, ou a pistas contextuais de qualquer espécie, com as quais se associam para permitir ao coenunciador inferir essa entidade. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 68).

Para exemplificar, retomemos o texto anterior:

Nas fotografias, ela parece tudo, menos estrangeira. À vontade em casa na praia de Copacabana, ostentava a dramática maquiagem e as vistosas joias da *grande dame* do Rio de sua época. Não há nenhum traço da miséria do gueto da mulher que desce as encostas da Suíça ou singra as águas do Grande Canal numa gôndola. Numa foto, ela aparece em pé, ao lado de Carolina Maria de Jesus, negra que escreveu um angustiante livro de memórias da pobreza brasileira, *Quarto de despejo, uma das revelações literárias de 1960*. Ao lado da proverbialmente linda Clarice, com a roupa sob medida e os grandes óculos escuros que a faziam parecer uma estrela de cinema, Carolina parece tensa e fora do lugar, como se alguém tivesse arrastado a empregada doméstica de Clarice para dentro do quadro. Ninguém imaginaria que as origens de Clarice fossem ainda mais miseráveis que as de Carolina” (MOSER, 2009, p. 25. Grifos nossos).

As expressões “livro de memórias da pobreza brasileira”, “*Quarto de despejo*”, e “uma das revelações literárias de 1960” aparecem pela primeira vez no texto, dando a entender que seriam novos referentes, isto é, uma introdução referencial. Contudo, não se configuram como referentes totalmente novos já que se falou em Carolina Maria de Jesus, o que se pressupõe a sua obra de maior destaque em 1960, *Quarto de despejo*, em que a autora narra como num diário, toda a sua história de pobreza numa favela de São Paulo. Por conseguinte, não se configuram como um objeto totalmente novo no texto já que estão ligados a um referente previamente instaurado pelo contexto, portanto são formas anafóricas que acontecem de forma indireta, isto é, foram previstos a partir do momento em que em que se tocou em Carolina Maria de Jesus. Carolina se configura como um começo da rede referencial no texto, e o leitor forma um esquema mental em torno deste referente. Assim, quando aparece no texto a expressão “livro de memórias da pobreza brasileira”, ela já é conhecida, e depois é recategorizada como

“*Quarto de despejo*” e “uma das revelações literárias de 1960”. Portanto a expressão “livro de memórias da pobreza brasileira” exerce a função de anáfora indireta.

Este é o traço mais marcante das anáforas indiretas: sua interpretação depende de outros conteúdos fornecidos pelo contexto, e elas não têm correferência com nenhuma outra entidade já introduzida. As anáforas indiretas colaboram, pois, enormemente para que o coenunciador junte as peças do quebra-cabeça dos sentidos, da coerência textual. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 72).

Segundo Cavalcante, Custódio Filho e Brito (2014), um referente também pode ser retomado sem ser especificamente por uma expressão referencial, isto é, sem mencioná-lo linguisticamente, caso muito comum em diversas piadas. Os autores exemplificam com o texto abaixo:

- Papai, por que você não coloca meu marido no lugar de seu sócio que acaba de falecer?
- Conversa com o pessoal da funerária. Por mim, tudo bem. (Domínio público)

Como podemos notar na piada acima, mesmo não sendo explicitados, através de nosso conhecimento de mundo, percebemos os seguintes referentes: desprezo do sogro pelo genro, ter o genro morto é indiferente para o sogro. “A explicitação das expressões referenciais não é, pois, uma condição indispensável para a construção do referente, nem do ponto de vista” (CAVALCANTE, CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 73). Assim, por mais que não sejam explicitados, os interlocutores podem construir, por inferência, por suas experiências culturais o que está oculto na piada, sem precisar evidenciar linguisticamente, retomando através de anáforas o objeto do discurso. Na piada, o referente “marido” não é retomado, mas é recategorizado por vários indícios contextuais, não propriamente pela expressão “genro morto”, mas por uma conjunção de fatores contextuais.

[...] no texto [...] nada é dito ou implicado por acaso: há sempre um propósito argumentativo motivando as escolhas de explicitação e de implicação. É por isso que todo texto deve apresentar fatores de coerência, como articulação das ideias, a continuidade e a progressão dos (sub)tópicos e das referências, dentre outros. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 74.)

Diante do que foi constatado em relação às anáforas indiretas, entendemos que nas novelas também foi possível construir mentalmente a introdução referencial de mulher negra como subalterna pois desde o início de seu aparecimento a ocorrência de subalternidade foi retomada constantemente desde o século XIX através de vários indícios contextuais que o racismo impôs, portanto o racismo não precisou ser explicitado, já que, através dos referentes, vários conhecimentos de mundo foram evocados, pois, na cultura vigente de um passado

escravocrata, é natural o corpo negro feminino ser sempre a serviçal. A partir daí, passa-se a se entender que mulher preta na cozinha é o natural, e tudo isso se forma em um referente não expresso diretamente: mulher negra é sempre a que serve. “A explicitação das expressões referenciais não é, pois, uma condição indispensável para a construção do referente, nem do ponto de vista.” (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 73), porque se trata de interpretar a partir de esquemas cognitivos construídos socialmente, portanto a interpretação será ativada pelo esquema cognitivo que se infere quando se tem mulher + negra.

Entendemos, portanto, que os processos referenciais vão mais além do que a necessidade de amarras formais (a saber, a presença de uma expressão referencial) para que o processo se efetive (CUSTÓDIO FILHO, 2006, p. 164). A referenciação não é para estabilizar, ela acontece através das interações individuais e sociais com e no mundo, categorizando e recategorizando os objetos.

A variabilidade das categorizações sociais mostra que há sempre, por exemplo, muitas categorias possíveis para identificar uma pessoa: ela pode ser igualmente tratada de “antieuropéia” ou de “nacionalista” segundo o ponto de vista ideológico adotado; diacronicamente, um “traidor” pode tornar-se um “herói”. O problema tem sido colocado mais radicalmente por Harvey Sacks no quadro da etnometodologia: em vez de avaliar as categorizações, buscando-lhes adequação referencial, correspondência e veracidade (por exemplo, indo observar se uma pessoa categorizada como “negra” é efetivamente um negro), ele se propõe a estudar como a categorização é um problema de decisão de dependência que se coloca para os atores sociais, e como eles o resolvem selecionando uma categoria em vez de outro dentro de um contexto dado. (MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 25).

Portanto, do ponto de vista textual, o objeto pode ser, dependendo do contexto discursivo, reavaliado, reenquadrado a depender da perspectiva dos atores sociais levando a uma evolução dos referentes, evolução esta que podemos denominar de recategorização.

A recategorização, segundo Aphotelóz e Reichler-Béguelin (1995) seria um recurso referencial, ligado especificamente ao texto. É um processo que modifica um referente já introduzido no discurso, conduzindo a “uma informação inédita [...] que pode eventualmente desencadear uma reinterpretação do que precede” (APHOTELÓZ; REICHLER-BÉGUELIN, 1995, p. 231). Apesar destes pesquisadores ligarem o termo a um texto, podemos ver que houve a recategorização das personagens negras dentro das diversas novelas de 1960 a 1970. Todas foram categorizadas a princípio como domésticas ou escravas. Em algumas poucas novelas, porém, recategorizadas por novas simbologias, porque os estereótipos também foram mudando com o tempo: professora ou secretária, porém sem muita representatividade ou protagonismo, conseqüentemente, com pouco impacto diante do público brasileiro, como veremos mais adiante, no capítulo de análise. Por isso, levamos em conta Cavalcante (2004), já que a autora

considera a recategorização como um processo mais amplo, com um viés mais discursivo “um processo cognitivo-discursivo mais amplo, em que as modificações por que passa o objeto referido se revelam em variados índices contextuais e podem, por meio deles, ser reconstruídos pelo ouvinte.” (CAVALCANTE, 2004, p. 1).

A ‘recategorização’ é, por definição, uma alteração nas associações entre representações categoriais parcialmente previsíveis, portanto, em nossa visão pública de mundo. A menor ou maior desestabilização da categoria em mudança é o próprio traço, explícito ou implícito, que define a recategorização de um referente, quer tenha ele sido já introduzido no discurso para ser transformado, quer não tenha sido e se recategorize apenas mentalmente, no próprio momento em que o anafórico remete indiretamente à sua âncora. (CAVALCANTE, 2005, p. 132).

Sendo assim, a recategorização é uma evolução de referentes, que ocorre a partir das inúmeras relações entre as redes referenciais que se formam no texto e que respondem a diferentes pontos de vista, sempre avaliativos. Então, qualquer anáfora tem um caráter recategorizador, mesmo que ela pareça não ter nenhum cunho avaliativos expresso. Isso, como reforça Custódio Filho (2021), se dá também porque, quando um referente é retomado, sempre fazemos confirmações, acréscimos ou correções sobre ele neste processo de evolução referencial.

Para compreender a natureza dos processos referenciais, é absolutamente fundamental que se entenda, desde já, que os objetos do mundo não são expressos, nos textos, de forma objetiva e imutável, pois eles sempre são construídos de acordo com as especificações de cada situação de interação (o que implica, entre outras coisas, as características dos interlocutores e as suas intenções). Dessa forma, toda construção referencial é um trabalho em constante evolução e transformação. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 29).

Assim, de acordo com Cavalcante, Custódio Filho e Brito (2014), a recategorização contribui para o trabalho ativo de (re)elaboração e (re)interpretação dos objetos de acordo com a realidade de cada período dentro da sociedade e estas transformações do referente, ou recategorizações colaboram para um desenvolvimento argumentativo, promovendo o acesso a uma dada realidade que é a função primordial da linguagem. Sendo assim, “a realidade não é estável, não está apenas disponível para ser expressa de forma lógica e objetiva pela linguagem” (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 31), e os falantes utilizam-se de um conjunto de recursos para designar determinados referentes para a construção de seus discursos, selecionando a expressão referencial mais adequada a seus propósitos, adaptando as categorizações e recategorizações de acordo com seus objetivos comunicacionais, representando, pois, o objeto de discurso de acordo com sua perspectiva.

6.1.3 Intertextualidade

Percebemos que as imagens e falas de mulheres negras nas novelas ganharam um significado quando mostradas num determinado contexto, em contraste com todas as outras falas de personagens brancos das novelas. Segundo Hall (2016, p. 150), as imagens não carregam significados ou ‘significam’ por conta própria. Elas acumulam ou eliminam significados face às outras por meio de uma variedade de textos e mídias.

Através de nossos estudos, notamos que a novela trabalha com um acúmulo de significados de diferentes textos cujas imagens produzidas referem-se a outras ou têm o seu significado alterado por ser ‘lida’ no contexto de outras imagens, e todo esse processo é chamado de intertextualidade (HALL, 2016) que nos remete sempre a outros dizeres, ou como afirma Bakhtin (*apud* KOCH; ELIAS, 2009, p. 78): “[...] cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados”, portanto, em relação às mulheres negras, foram inseridos nas novelas enunciados com ecos de uma sociedade escravocrata.

A intertextualidade deu-se através do deslocamento da ideia mulher negra-escravizada-subalterna exportada de um passado colonial e, apesar de não estar explicitado no texto, esse ideário faz parte de uma memória social que foi transportada, pelos autores, para as novelas televisas, que remodelou, na pós-escravatura, para mulher negra-doméstica-assalariada-subalterna. De acordo com Koch e Elias (2009, p. 86): “[...] podemos depreender que, *stricto sensu*, a **intertextualidade**⁷ ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade.” (Grifos da autora.)

Segundo Koch e Elias (2009a), a intertextualidade pode se constituir explícita, quando ocorre a citação da fonte o intertexto, ou implicitamente quando não há citação expressa da fonte, cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória.

Através dos estudos voltados para a linguagem, podemos concluir que as novelas ajudam a reelaborar as representações sobre as mulheres negras, mesmo que haja um suposta neutralidade, há sim um trabalho em volta do objeto referenciado que traz todo um processo de (re)elaboração e (re)interpretação e um mesmo referente, no nosso caso, a mulher negra, sofreu de diferentes recategorizações na década de 1960 que a colocaram sempre no patamar de

⁷ Em sentido amplo, a intertextualidade se faz presente em todo e qualquer texto, como componente decisivo de suas condições de produção. Isto é, ela é condição mesma da existência de texto, já que há sempre um já-dito, prévio a todo dizer. Segundo J. Kristeva, criadora do termo, todo texto é um mosaico de citações, de outros dizeres que o antecederam e lhe deram origem (KOCH; ELIAS, 2009, p. 86).

subalternidade. Em cada referência utilizada para retomar uma personagem negra, ao longo da década, foram se transformando aos poucos os estereótipos em torno na mulher negra, a partir de representações condizentes com o que se pensava na época.

7. METODOLOGIA

Esta pesquisa começou a ser pensada no momento em que iniciamos as aulas do Mestrado Interdisciplinar em Humanidade na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB – em fevereiro de 2019.

Ao longo de nossos estudos na academia, tivemos contato com diversificados autores e autoras, e participamos de diversos congressos e seminários que nos levaram a um retorno ao passado e às novelas que assistíamos desde criança. Assim, a construção do objeto de pesquisa está intrinsecamente ligada a momentos de minha infância em que assistia, junto a minha família, as novelas televisivas, e ao percurso que tive em diversas disciplinas cursadas na UNILAB e nos eventos dos quais participei.

Durante a trajetória pela UNILAB, num primeiro momento, pude cursar disciplinas que me auxiliaram nas lutas e trajetórias da representação negra na sociedade, tanto nacional quanto internacional, em suas históricas resistências. Em relação às disciplinas voltadas para língua e linguagem, na Linguística Textual aprendi o real significado do que é estereótipo, a influência dos processos referenciais na difusão de estereótipos não só negativos quanto positivos e seus impactos no imaginário da popular. Portanto, entender sobre língua, linguagem e seus mecanismos foi de suma importância para descortinar os processos de racismo pelos quais passa a sociedade de um modo geral.

Dentre as disciplinas cursadas, congressos, simpósios e seminários, destaco aqui as disciplinas Tópicos Especiais em História, Trabalho e Educação; Linguística Textual e Tópicos Especiais em Análise do Discurso Textualmente Orientada. Dentre os vários eventos dos quais participei destaco apenas dois: o X Congresso Internacional Artefatos da Cultura Negra em 2019 e o III Workshop em Linguística Textual Texto: gêneros, interação e argumentação de 2019. Todos estes componentes curriculares e eventos ajudaram a estruturar academicamente todo o questionamento que tínhamos sobre mídia e racismo na sociedade brasileira. Assim, durante nosso percurso acadêmico, o encontro espontâneo entre linguagem, sociologia, filosofia e história trouxe como resultado o nosso objeto de pesquisa, porque essas relações foram essenciais para os primeiros contatos com os importantes teóricos, com as epistemologias e pesquisas que nos proporcionaram as leituras importantes para a discussão que trazemos sobre a temática da linguagem, raça e racismo. Tudo isto contribuiu para a escolha dos aparatos teóricos que foram importantes para que nossos pensamentos subjetivos em relação à construção de uma visão de mulher negra subalterna em novelas tomassem corpo e se tornasse o meu tema para esta dissertação.

Após visualizarmos o objeto de pesquisa, lemos o livro *A Negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira* (2000), do cineasta e pesquisador Joel Zito Araújo, e assistimos ao documentário do ano 2000, de mesmo nome do livro. Tanto o documentário quanto o livro evidenciaram que a representação negra, nas teledramaturgia brasileira, foi de pouca importância e esteve sempre carregada de estereótipos. Em ambos, o autor analisou novelas que foram ao ar no período de 1963 a 1997 pelas extintas emissoras TV Excelsior e TV Tupi, e a atual Rede Globo. Segundo Araújo (2000), apenas em 28 das 98 novelas não aparecem pessoas negras de modo algum; somente em 29 produções o quantitativo de atores negros e atrizes negras conseguiram ultrapassar 10% de todo o elenco das novelas, porém, quando pessoas negras apareciam, ou eram nos papéis de escravizados ou ligados a papéis de subalternidade. Por isso, escolhemos montar o nosso corpus com material coletado tanto do documentário quanto do livro com o propósito de ilustrar nossos argumentos sobre construção estereotipada da mulher negra por meio de dados de uma pesquisa já efetivada sobre as novelas brasileiras.

A proposta inicial era coletar o material para a pesquisa em diversas entidades que trabalham com arquivos audiovisuais. As escolhidas, num primeiro momento, foram: Museu da Imagem e do Som, Cinemateca Brasileira e o Instituto Moreira Salles, porém, devido à pandemia pela qual o mundo vem passando, ficamos impossibilitados de acessar tais acervos e optamos, conseqüentemente, por extrair todo o material relativo à imagem da mulher negra nas telenovelas brasileiras do documentário de Joel Zito Araújo, e também pesquisar em alguns *sites* na internet dos quais destaco aqui o Memorial Globo.

Esclarecemos também que inicialmente o corpus escolhido para nossa pesquisa foi a novela *Antonio Maria* (1968), cujas cenas foram analisadas na seção acerca da referencialização. O capítulo final da novela, em que Maria Clara fala sobre si e sobre os patrões, foi utilizado para analisarmos como os processos referenciais podem ser usados para a construção de um estereótipo subalterno. Esta primeira escolha foi devido ao fato de a personagem negra Maria Clara ter tido uma grande repercussão na novela. Segundo Araújo (2000) em seu documentário e livro, a personagem foi a primeira empregada doméstica de sucesso da telenovela brasileira. Geraldo Vietri, autor e diretor da telenovela, alegava que a sua personagem era um exemplo para todas as domésticas do país e declarou que com ela tinha mudado quase que completamente a mentalidade dos patrões brasileiros. Porém, tivemos que abdicar de pesquisar somente a referida novela, pois seus capítulos não estão totalmente disponíveis na internet, somente na Cinemateca Brasileira, que se encontra fechada neste período de pandemia. Assim, decidimos pesquisar não só a novela *Antonio Maria*, mas também escolher outras novelas em que aparecem personagens negras.

Após esta vinculação ao tema, e a escolha do nosso objeto de pesquisa, começamos a leitura de uma extensa bibliografia linguística sobre referenciação, *ethos* prévio e estereótipo. Levando em conta que o peso da fala e sua força de persuasão não decorrem somente do que o locutor diz, mas também da imagem que ele dá de sua pessoa, propomos então, para analisarmos como o uso de processos referenciais influencia nos processos de subalternização e na construção de estereótipo, pautar a nossa análise nas seguintes bases teóricas:

- *Imagens de si no discurso* (AMOSSY, 2016), com o objetivo de refletirmos sobre uma nova forma de olhar o mundo e entendermos como as ideias racistas se formam através de práticas discursivas;

- Também de Amossy e Pierrot (2010), *Estereótipos e clichês*, para trazermos uma reflexão sobre os conceitos de estereótipos e seus impactos na vida social, e evidenciarmos como o estereótipo opera em vários pontos de contato;

- O texto de Walter Lipmann (2010), *Public Opinion*, para entendermos a importância da comunicação na opinião pública, já que a novela lida com esses dois aspectos: público e formação de opinião;

- *Coerência, referenciação e ensino*, de Mônica Magalhães Cavalcante, Valdinar Custódio Filho e Mariza Angélica Brito (2014), para descrevermos como se construiu o efeito do estereótipo de subalternidade negra feminina através dos processos referenciais a partir das ocorrências anafóricas, que recategorizaram as personagens negras;

- Bibliografias de sociologia, filosofia e história para a compreensão sobre as relações raciais, raça e racismo e o contexto social do Brasil. Como nossa pesquisa baseou-se em estudos sobre estereótipos, referenciação, subalternidade e o racismo antinegro e estrutural, tudo para a construção de imagens – ponto importante para o entendimento dessa construção sobre mulher negra –, tomamos também como base teórica autores e autoras que nos guiassem quanto aos objetivos nossa pesquisa;

- *Memória da Plantação* (2019), de Grada Kilomba, que, ao longo de sua pesquisa, vai nos apresentando elementos do colonialismo e as superposições entre colonialismo, conhecimento e linguagem que são os campos de disputa da ação colonial. No nosso entendimento, o conhecimento deste livro é de suma importância para o entendimento do racismo cotidiano que vêm sofrendo as mulheres negras na dinâmica social brasileira;

- *Racismo estrutural*, de Silvio Almeida (2018), e assim reforçarmos a ideia do racismo não só como algo de um simples conjunto de atos, mas, mais especificamente, como um processo histórico e político, pois a sociedade tende a se estruturar de maneira a excluir um determinado grupo das estruturas sociais mais elevadas através de um conjunto de práticas,

hábitos, situações e falas que ficam enraizadas em nossa cultura. Assim, o que vimos nas novelas não foi um fato corriqueiro, mas sim uma forma de poder que através do discurso estruturou as interpretações, leituras dos corpos femininos negros com um signo estigmatizado pela subalternidade;

- *Lugar de Fala*, de Djamila Ribeiro (2018);

- *Primavera para as rosas negras e Lugar de negro*, Lélia Gonzalez (1984; 1982);

- *Cultura Política nas periferias: estratégias de reexistência*, organização de Ana Lúcia Souza (2021) e *Território, Raça/Cor e Gênero*, organizado pela Vera Rodrigues, Ariadne Rios e Mona Lisa da Silva (2020);

- O texto *Significação, representação, ideologia*, de Stuart Hall (2016), já que estamos argumentando sobre a força da linguagem na construção de estereótipos; ela própria funciona como um sistema de reprodução de crenças, sistemas conceituais e de valor na sociedade, por isso nos foi muito elucidativo para a pesquisa.

Reiteramos que as obras acima embasaram nossa pesquisa, no entanto tivemos todos um arsenal de livros, artigos, periódicos que nos ajudaram na organização de nossa escrita e na constatação de nossa hipótese, já que buscamos analisar o funcionamento dos discursos nas situações das telenovelas, que conseguiram conquistar a adesão do público a uma determinada ideia: a construção de um estereótipo de subalternidade negra feminina através de processos referenciais cujo poder foi o de, além de nomear objetos, produzir seus significados, pois constituiu práticas sociais através do discurso.

Fizemos um percurso histórico do Brasil nas décadas de 1960 e 1970. Para tanto, procurei por artigos, publicações e livros, participei de congressos sobre linguística e relações raciais que me ajudaram a entrar em contato com a minha temática de pesquisa, delimitar o meu objeto e alcançar a minha finalidade de entender, dentro das novelas brasileiras, como se deram os processos da construção da visão de subalternidade negra feminina na sociedade brasileira.

Observamos, através das análises feitas das cenas propagadas durante as décadas de 1960 e 1970, que as novelas podem ser vistas como um lugar de materialização das representações sociais, já que “Representação significa utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas.” (HALL, 2016, p. 31). A novela teve esse papel de produzir novos significados que foram compartilhados pela linguagem e pela imagem para os que assistiam, reproduzindo, portanto, o que significavam ou representavam objetos. E, para explorar como a linguagem é usada para representar o mundo, já que representação diz respeito à produção de sentido pela linguagem (HALL, 2016, p. 32), para alcançar nossos objetivos, analisamos as imagens, falas e

comportamentos das personagens femininas negras para entendermos como os sujeitos decodificaram os outros corpos negros, foram apresentados na televisão, isto é, imagens carregadas de representações subalternizadas e/ou hipersensualizadas.

Para analisarmos como determinados estereótipos se deram através da linguagem para a construção de sentidos, nos baseamos em Stuart Hall, Hommi Bhabha e Ruth Amossy e Anne Herschberg-Pierrot com seus estudos sobre estereótipos e representações sociais. Esses aparatos teóricos nos ajudaram a compreender como que, ao olhar cenas como as de um filme, novela, propagandas, e até mesmo uma manchete de jornal, o interlocutor terá um olhar particular cujos contextos culturais, sociais e políticos serão imediatamente produzidos e, dentro desses contextos discursivos, criar-se-ão percepções constitutivas de um recorte imagético.

No decorrer da pesquisa, percebemos que entender os significados de racismo através de um viés sociológico e filosófico era de suma importância, portanto nos aprofundamos nos estudos contemporâneos sobre o tema. Toda a teoria sobre raça, racismos e representações sociais embasaram as interpretações que fizemos nas análises das imagens e falas das personagens negras nas novelas, assim como também as falas das atrizes negras que deram depoimentos sobre como foi serem sempre retratadas como doméstica e/ou escravas.

Para a construção do nosso corpus, assistimos a 1:46:03 hora do documentário de Joel Zito Araújo, coletamos as imagens das novelas com participações de mulheres negras tanto interpretando papéis de empregadas domésticas quanto interpretando outros papéis que não estivessem ligados a serviços domésticos. Com o objetivo de analisar também os conteúdos verbais, coletamos as falas das personagens interpretadas pelas atrizes Cléa Simões e Zezé Motta. Coletamos do livro *A negação do Brasil* (ARAÚJO, 2000) duas tabelas que listam as novelas do período de 1960 a 1979, que tratam sobre personagens negras femininas e quais papéis elas representavam da teledramaturgia da época e em que momento. Tudo isto com o intuito de analisar os processos referenciais que contribuíram para a construção dos estereótipos e em quais momentos houve recategorização das personagens negras.

Após a coleta do *corpus*, quantificamos estes papéis em personagens negras subalternas e não subalternas. Analisamos como ocorreram as referências das imagens das personagens negras em relação às suas falas, cenas, vestimentas e os espaços em que elas sempre estavam nas tramas televisivas. O nosso intuito com este roteiro para a pesquisa foi o de analisar como ocorreu a naturalização de visão estereotipada da mulher negra como serviçal.

A análise do *corpus* documental deu-se através da averiguação de cenas interpretadas pelas atrizes negras, falas de suas personagens, depoimentos efetuados pelas

atrizes, e da tabela de participação das atrizes negras nas novelas. Em cada um dos exemplares analisados, buscamos averiguar como se deram os processos referenciais para a construção dos estereótipos subalternos, categorizações e recategorizações através dos papéis atribuídos às personagens negras.

Para nos aprofundarmos nesta compreensão, buscamos também uma contextualização histórica do que acontecia no Brasil no período entre 1960 e 1970 em relação à política, ao trabalho e à construção de conhecimento, já que diversos movimentos como a reforma agrária, o movimento negro unificado, o feminismo, momentos que intercalaram democracia e ditadura estavam tomando corpo dentro no território nacional e foi dentro deste caldeirão de acontecimentos que as novelas estavam chegando à população de classe média brasileira. Portanto, foi necessário, primeiramente, compreender quais eras os discursos vigentes dentro do Brasil daquela época.

Em relação ao método adotado para nossa pesquisa, o que nos pareceu mais adequado foi o método qualitativo, então o nosso trabalho configura-se como acadêmico de abordagem qualitativa, já que este se caracteriza por procurar formas para compreender o processo pelo qual as pessoas constroem significados através dos discursos que perpassam a sociedade. Refletimos que, se os processos referenciais podem suscitar o racismo através da construção de estereótipos de subalternidade, nada melhor do que o método qualitativo para nos ajudar a apreender os significados sobre os sentidos do racismo na constituição da subjetividade do cotidiano brasileiro, nas atitudes que o sujeito toma ao assistir todos os dias as mesmas imagens e histórias de subalternidade relacionadas à mulher negra nas novelas.

Segundo Galeffi (2009), o ser crítico é sempre aquele que aprendeu a duvidar e a suspeitar, a perguntar e a inferir, portanto foi por seu caráter subjetivo que elegemos a pesquisa qualitativa para nos para guiar nesta dissertação. Ela nos ajudou a responder às inquietações que nos impulsionaram até aqui, que são as de entender o porquê da visão estereotipada designar toda uma raça e, assim, compreendermos os fenômenos que levaram os atores sociais aqui investigados a serem vistos como a classe subalternizada, sendo muitas vezes desumanizados.

Além do mais, existe, na pesquisa qualitativa, segundo Galeffi (2009), o desenvolvimento de meios descritivos que são essencialmente linguísticos, favorecendo assim a apreensão dos objetos investigados, pois se além à natureza dos fenômenos, valendo-se de uma razão discursiva, que é de suma importância para nossa pesquisa, já que os processos referenciais também serão analisados.

O nosso pensamento vai ao encontro do de Galeffi (2009), já que almejamos, com esta pesquisa, combater o racismo através da pesquisa que promove uma análise crítica baseada

em estudos linguísticos, históricos e filosóficos, o que é urgente dentro de uma sociedade tão fragmentada. Por isto, achamos pertinentes retomamos aqui os objetivos evidenciados na introdução desta dissertação com o propósito de orientar os percursos metodológico que tomamos.

Como objetivo geral, desejávamos compreender a (re)produção do estereótipo de subalternidade atribuído à mulher negra através da narrativa da telenovela brasileira no ano de 1960. Para alcançarmos o nosso objetivo geral, seguimos pelos seguintes objetivos específicos: i) investigar a (re)produção do estereótipo de subalternidade atribuído à mulher negra em novelas brasileiras; ii) analisar como os processos de referenciação, presentes nestas novelas, discursivizam a mulher negra brasileira como um corpo subalterno; iii) refletir acerca do termo estereótipo que serviu para cristalizar as imagens de subalternidade dos corpos negros femininos; iv) avaliar os contextos históricos/ideológicos em que foram construídas as posições subalternas das mulheres negras através de imagens das telenovelas brasileiras do século XX.

Consequentemente, por causa de nossos objetivos e devido à complexidade que se constitui uma pesquisa científica, acolhemos os argumentos de Japiassu (1976), e desenvolvemos as análises a partir de uma abordagem interdisciplinar, por acharmos que esta metodologia exige uma reflexão mais profunda e mais inovadora, por conseguinte ela foi escolhida para contemplar essa pesquisa por que a construção do conhecimento se faz por um processo que diminui ou cruza as fronteiras entre as disciplinas, em virtude de ser impossível se falar em identidade, linguagem, memória, cultura, estereótipos e representações contemplando apenas uma disciplina.

Por compreendermos que as novelas também contribuíram para a construção do preconceito e entendendo que “para confirmar cientificamente a verdade, é preciso confrontá-la com vários e diferentes pontos de vista” (BACHELART, 1996, p. 14), optamos, portanto, por realizar uma pesquisa complexa dos objetos a partir não só de um fenômeno linguístico, mas também sócio-histórico e cultural dos discursos que dentro das novelas influenciaram no preconceito racial.

8. A NEGAÇÃO DO BRASIL: ANÁLISE

Ao ordenarmos como analisaríamos o corpus, optamos por começar pelas tabelas 1 e 2 de novelas de 1964 a 1979, disponíveis no livro *A negação do Brasil* (ARAÚJO, 2000) páginas 70 e 98, cujo elenco continha personagens negras femininas e analisar quais era os seus papéis, isto é, examinar como, através de processos referenciais, as mulheres negras foram categorizadas e recategorizadas nestas histórias. Depois escolhemos novelas em que havia personagens negras femininas.

Concomitante à leitura do aparato teórico, analisamos o *corpus* de acordo com o documentário e o livro *A negação do Brasil* (ARAÚJO, 2000). Foi-nos importante iniciar nossa pesquisa destacando e quantificando as personagens negras nas novelas, quais eram os seus papéis, a incidência destes papéis e quais estereótipos foram suscitados através da referenciação.

TABELA 1. PERSONAGENS NEGROS NA TELENOVELA BRASILEIRA
REDE TUPI E REDE GLOBO (1964-1969)

Programa	Rede/Ano	Autores	Elenco	Personagens
<i>Agata</i>	Tupi/1964	M. Muñoz Rico Adaptação de Ivani Ribeiro	Não foi encontrado nenhum capítulo	Provavelmente contou com figurantes negros, uma vez que a história tinha como temática os problemas dos escravos das Antilhas.
<i>O direito de nascer</i>	Tupi/1964- 1965	Félix Caignet Adap. Talma de Oliveira e Tei- xeira Filho	Isaura Bruno	Mamãe Dolores
<i>A cor de sua pele</i>	Tupi/1965	Abel Santa Cruz Adap. Walter Ge- orge Dürst	Yolanda Braga	Mulata pela qual o pro- tagonista se apaixona.
<i>O preço de uma vida</i>	Tupi/1966	Félix Caignet Adap. Talma de Oliveira	Isaura Bruno	Mãe Maria
<i>O ébrio</i>	Globo/1965-1966	Gilda de Abreu Adap. José e He- loísa Castellar	Jacyra Silva	n.i.*

<i>Eu compro essa mulher</i>	Globo/1966	Glória Magadan	Cléa Simões	Abá da protagonista
<i>O anjo e o vagabundo</i>	Tupi/1967	Benedito Ruy Barbosa	Isaura Bruno	n.i.
			Jacyra Silva	n.i.
<i>Rainha louca</i>	Globo/1967	Glória Magadan	Cléa Simões	Empregada desaforada
<i>Os rebeldes</i>	Tupi/1968	Geraldo Vietri	Canarinho	n.i.
<i>Sozinho no mundo</i>	Tupi/1968	Dulce Santucci	Canarinho	n.i.
<i>Antônio Maria</i>	Tupi/1968	Geraldo Vietri	Jacyra Silva Canarinho	Maria Clara, empregada doméstica Arquimedes, malandro carioca
<i>Passos dos ventos</i>	Globo/1968	Janete Clair	Ruth de Souza	Mãe do protagonista
			Jorge Coutinho	n.i.
<i>A gata de vison</i>	Globo/1968	Glória Magadan	Cléa Simões	Cantora de <i>blues</i> norte-americana e dona de boate
<i>Beto Rockfeller</i>	Tupi/1969	Bráulio Pedroso	Zezé Motta	Zezé, empregada doméstica
			Gésio Amadeu	n.i.
<i>A cabana do Pai Tomás</i>	Globo/1969	Hedy Maia	Ruth de Souza	Tia Cloé, esposa do Pai Tomás
			Jacyra Silva	n.i.
			Gésio Amadeu	n.i.
			Isaura Bruno	n.i.
			Jorge Coutinho	n.i.
			Haroldo de Oliveira	n.i.
<i>Nino, o itálianinho</i>	Tupi/1969	Geraldo Vietri	n.i.	Antônia, vizinha
			Tereza Santos	Beatriz, criada

• n.i. = não identificado

Fontes: Ismael Fernandes: *Memória da telenovela brasileira* (São Paulo: Brasiliense, 1997); Renato Ortiz, Silvia Helena Simões Borelli & José Mário Ortiz Ramos, *Telenovela; história e produção* (São Paulo: Brasiliense, 1989); *Revista Você*; Arquivos da TV Tupi; *Melhores momentos – a telenovela brasileira*, Rio Gráfica, 1980.

TABELA 2 - PERSONAGENS NEGROS NA TELENVELA BRASILEIRA REDE GLOBO (1970-1979)

Programa	Ano	Autores	Elenco	Personagens
<i>Véu de noiva</i>	1970	Janete Clair	Milton Gonçalves	n.i.*
			Zeni Pereira	n.i.
<i>Verão vermelho</i>	1970	Dias Gomes	Ruth de Souza	Mãe de filha mulata, que se prostitui.
<i>Pigmalião 70</i>	1970	Vicente Sesso	Jacyra Silva	n.i.
			Ruth de Souza	n.i.
<i>Assim na terra como no céu</i>	1970	Dias Gomes	Aizita Nascimento	Maria Lúcia, professora primária, mulata candidata a <i>Miss Renascença</i> .
			Lêa Garcia	n.i.
<i>Irmãos Coragem</i>	1971	Janete Clair	Milton Gonçalves	Brás, garimpeiro, sub-chefe do grupo de heróis.
			Jacyra Silva	Amiga de João e Lara
			Clementino Kelê	n.i.
			Maria Alves	n.i.
<i>A próxima atração</i>	1971	Walter Negrão	Jacyra Silva	n.i.
<i>O cafona</i>	1971	Bráulio Pedroso	Gêzio Amadeu	n.i.
			Vera Manhães	Empregada doméstica de Beatriz (Tônia Carrero)
			Roberto Bonfim	n.i.
<i>O homem que deve morrer</i>	1972	Janete Clair	Ruth de Souza	Mãe do operário Pê na Cova

			Waldir Onofre	n.i.
			Antônio Pitanga	Pê na Cova, operário
			Zeni Pereira	Conceição, doou coração do filho para o doutor Otto Müller (Jardel Filho)
			Lêa Garcia	Personagem simpática
<i>Meu pedacinho de chão</i>	1972	Benedito Ruy Barbosa	Canarinho	n.i.
<i>Bandeira 2</i>	1971- 1972	Dias Gomes	Grande Otelo	n.i.
			Jacyra Silva	n.i.
			Clêa Simões	Mãe de Jovelino Sabonete
			Vera Manhães	n.i.
			Roberto Bonfim	n.i.
<i>Selva de pedra</i>	1972- 1973	Janete Clair	Lêa Garcia	Secretária sofisticada
<i>Bicho do mato</i>	1972	Chico de Assis	Ruth de Souza	Babá
			Zeni Pereira	Cozinheira
<i>O bofe</i>	1973	Bráulio Pedroso	Vera Manhães	n.i.
<i>Uma rosa com amor</i>	1972- 1973	Vicente Sesso	Grande Otelo	Velho Pimpinoni
			Jacyra Silva	Alabá, uma africana
			Clêa Simões	Empregada protagonista
			Deoclides Gouveia	n.i.

<i>A patota</i>	1973	Maria Clara Machado	Zeni Pereira	n.i.
<i>O bem amado</i>	1973	Dias Gomes	Milton Gonçalves	Zelão
			Ruth de Souza	Chiquinha, mulher de Zelão e auxiliar de enfermagem
			Lutero Luiz	Vereador, líder da oposição
<i>Carinhoso</i>	1974	Lauro César Muniz	Zeni Pereira	Donana empregada doméstica
<i>Os ossos do barão</i>	1974	Jorge Andrade	Ruth de Souza	Neta rejeitada do barão
			Antônio Pitanga	Motorista do industrial Egisto Ghirotto
			Léa Garcia	Alice
			Jacyra Silva	n.i.
			Chica Xavier	n.i.
			Deoclides Gouvei	n.i.
<i>Supermanaoela</i>	1974	Walter Negrão	Zezê Motta	Doralice, uma empregada legal
<i>O espigão</i>	1974	Dias Gomes	Milton Gonçalves	Nonô Alegria das Gringas, o cérebro de uma gangue de assaltantes
			Lutero Luiz	Motorista de um empresário
<i>Fogo sobre terra</i>	1975	Janete Clair	Lêa Garcia	n.i.
<i>A corrida do ouro</i>	1975	Lauro César Muniz	Hemílcio Fróes	n.i.
			Jacyra Silva	n.i.

<i>O rebu</i>	1975	Bráulio Pedroso	Ruth de Souza	Lourdes, empregada doméstica
			Haroldo de Oliveira	Astorige (função n.i.)
<i>Escalada</i>	1975	Lauro César Muniz	Jorge Coutinho	n.i.
			Lutero Luiz	Destaque como professor Tadeu
			Apolo Correia	n.i.
<i>Cuca legal</i>	1975	Marcos Rey	Chica Xavier	Raquel (função n.i.)
<i>Gabriela</i>	1975	Walter George Dürst	Milton Gonçalves	Filó, ex-ladrão de cavalo e jagunço do Coronel
			Cosme dos Santos	Tuísca, irmão de Filó, engraxate e sacristão
			Clementino Kelê	Retirante e capanga
<i>Bravo</i>	1975-1976	Janete Clair	Grande Otelo	O protetor Malaquias, chofer, pai e avô de criação de dois brancos
<i>O grito</i>	1975	Jorge de Andrade	Ruth de Souza	Albertina, classe média, ex-empregada e protetora de uma atriz
			Chica Xavier	Lázara, cozinheira, mãe de Jairo
			Cosme dos Santos	Jairo, vendedor de flores na rua
			Jacyra Silva	Nair, empregada doméstica perseguida pela patroa
			Maria das Graças	Jacira, empregada doméstica
<i>Pecado capital</i>	1975	Janete Clair	Milton Gonçalves	Percival, psiquiatra

			Lutero Luiz	Marciano, taxista
<i>Vejo a lua no céu</i>	1976	Sylvan Paezzo	Clêa Simões	Empregada doméstica
<i>Saramandaia</i>	1976	Dias Gomes	Chica Xavier	Das Dores, empregada antiga e fiel servidora
<i>O casarão</i>	1976	Lauro César Muniz	Lutero Luiz	n.i.
			Ruth de Souza	n.i.
<i>Duas vidas</i>	1977	Janete Clair	Ruth de Souza	Dona Elisa, professora e dona de colégio
			Zeze Motta	Jandira, operária invejosa
			n.i.	Maria, empregada doméstica
<i>Dona Xepa</i>	1977	Gilberto Braga	Zeni Pereira Clementino Kelê	Corina, feirante Uóston, motorista de ônibus e chofer
			Neuza Borges	Rosemary, empregada doméstica e diarista
			Marina Miranda	Empregada doméstica
<i>Sem lenço, sem documento</i>	1978	Mário Prata	José Damasceno	Pêrsio, locutor de rádio, casamento inter-racial
			Clêa Simões	Moradora de uma vila
			Milton Gonçalves	n.i.
<i>Nina</i>	1978	Walter George Dürst	Chica Xavier	Escolástica, empregada doméstica
<i>O astro</i>	1978	Janete Clair	Antônio Pitanga	Dr. Faria, engenheiro
<i>O pulo do gato</i>	1978	Bráulio Pedroso	Milton Gonçalves	Caxuxo, artista plástico de classe média

			Cosme dos Santos	Amigo do poeta
			Julcilêa Telles	Marli, dançarina de boate
<i>Maria, Maria</i>	1978	Manoel Carlos Adap. Lindolfo Rocha	Roberto Bonfim	Pingo D'Água, cantador e violeiro
			Haroldo de Oliveira	Felipe, amigo do primeiro personagem
			Lêa Garcia	Rita, criada
			Joel Silva	Joaquim (função n.i.)
			Benê Silva	Vem Cá, moleque de recados
			Pratinha	Vai Lá, moleque de recados
			Clementino Kelê	Manoel Pedro (função n.i.)
			Joana R. Souza	Maria, empregada doméstica
<i>Dancin'Days</i>	1979	Gilberto Braga	Neuza Borges	Madá, presidiária e amiga da protagonista
			Chica Xavier	Marlene, empregada
			Marina Miranda	Edivígenes, empregada doméstica
			Paoletti	Dançarino
<i>Sinal de alerta</i>	1979	Dias Gomes	Ruth de Souza	Adelaide, companheira de lutas de Consuelo
			Clementino Kelê	Sansão, mordomo e homem de confiança
			Milton Gonçalves	Rafa, operário e militante contra a poluição

<i>Pecado rasgado</i>	1979	Sílvio de Abreu	Julcilêa Telles	Heloísa, ganhadora de vários concursos de Miss Renascença e Bonequinha do Cafê. Vive viajando
			Roberto Bonfim	n.i.
<i>Pai herói</i>	1979	Janete Clair	Carlão Elegante	Teodoro, <i>crooner</i> e leão-de-chácara
<i>Feijão Maravilha</i>	1979	Bráulio Pedroso	Grande Otelo	Benevides, porteiro e depois detetive do hotel
			Josephine Hêlene	Zuzu, camareira e depois noiva de Benevides
<i>Cabocla</i>	1979	Benedito Ruy Barbosa	Roberto Bonfim	Tobias, boiadeiro e fazendeiro
			Cosme dos Santos	Naqueu, empregado da venda
			Íris Nascimento	Ritinha, empregada doméstica
			Gilberto Costa	Nastácio, empregado
<i>Marron Glacê</i>	1979	Cassiano Gabus Mendes	Chica Xavier	Filó, governanta
			Maria Alves	Dayse, mulata dengosa
			Vera Manhães	n.i.
<i>Os gigantes</i>	1979	Lauro César	Julcilêa Telles	Tereza, mulher de Eugênio
		Muniz	Ivan de Almeida	Eugênio, administrador
			Solange Teodoro	Cristina, filha adotiva de brancos

* n.i. = não identificado

Obs.: As novelas adaptadas dos romances que retratavam o período escravocrata estão na tabela 5.

Como podemos notar, nas tabelas 1 e 2 acima, entre 1964 a 1979 a TV produziu 38 novelas com personagens negras femininas identificadas. O quantitativo de personagens femininas negras foi de 52. Destas 52 personagens:

- 31 foram interpretações de criadas (entre babá, cozinheira, doméstica, governanta e escrava);
- 01 foi interpretação da mulher negra cobiçada por um homem branco;
- 03 foram filhas adotivas ou bastardas;
- 03 foram mulatas dengosas, faceiras;
- 01 foi presidiária
- 02 foram prostitutas e/ou dançarina de boate;
- 02 foram professoras (porém uma professora que participava de concurso de beleza);
- 01 foi cantora americana de jazz;
- 01 foi secretária sofisticada;
- 01 foi mãe de santo;
- 01 foi mãe de operário;
- 01 foi simples personagem simpática sem nenhum destaque na trama;
- 01 foi africana;
- 01 foi auxiliar de enfermagem;
- 01 foi operária, invejosa da colega de trabalho branca;
- 01 foi feirante.

Não podemos deixar de perceber o quanto as novelas reproduzem o que acontece na sociedade, porém, no que concerne à população negra brasileira, o referente (ou objeto de discurso) que foi a mulher negra, de acordo com as tabelas acima, ganhou uma representação no universo discursivo que uniformizou e alimentou um estereótipo que reforçou somente uma imagem, pois os processos referenciais cristalizaram a visão da eterna subalterna, como evidenciamos na tabela abaixo:

Tabela 3: Expressões referenciais acerca das personagens negras

Referente presente nas novelas de 1964 a 1979	Expressões referenciais categorizadoras da mulher negra
Personagem negra	Babás, cozinheira, doméstica, governanta, escrava
Personagem negra	Bastarda e filha adotiva
Personagem negra	Cobiçada por homem branco

Personagem negra	Dengosa, faceira, insinuante
Personagem negra	Presidiária
Personagem negra	Prostituta
Personagem negra	Presidiária
Personagem negra	Operária invejosa
Personagem negra	Feirante
Personagem negra	Professora
Personagem negra	Secretária
Personagem negra	Auxiliar de Enfermagem
Personagem negra	Cantora de Jazz
Personagem negra	Mãe de Santo
Personagem negra	Mãe de operário

Em relação à introdução referencial, este processo acontece quando “[...] um objeto for considerado novo no contexto e não tiver sido engatilhado por nenhuma entidade, atributo ou evento expresso no texto” (CAVALCANTE, 2011, p. 54). Observando as novelas produzidas décadas de 1960 e 1970, verificamos, em cada texto (capítulo) de novela, que o objeto de discurso mulher negra era introduzido, no início da década de 1960, nas teledramaturgias, com a expressão referencial de *criada*⁸, seguindo o seguinte roteiro: i) introdução referencial empregada doméstica; ii) processo de retomada anafórica: *criada, cozinheira, babá, governanta, escrava*, tudo o que evidenciava papéis de subalternidade. “Daí em diante tudo o mais que guardar relação com tais referentes estará inevitavelmente associado a ele, o que pode gerar diferentes processos de retomada anafórica” (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, p. 55).

As retomadas anafóricas, de acordo com as tabelas acima, recuperaram as personagens negras de diversas maneiras, porém foram responsáveis pela manutenção (continuidade) de um referente sempre subalterno, com muito poucas variações: professora, secretária, auxiliar de enfermagem (que continham implicitamente uma função de cuidar do outro). Quando um referente entra no texto, ele evolui necessariamente. Alguns traços se mantêm, confirmando o referente; outros mudam. Um referente que entra no texto como

⁸ Tabela 1 novela *O direito de Nascer* - 1964 - a atriz Isaura Bruno interpreta Mamã Dolores.

“criada”, por exemplo, vai recebendo outras características ao longo do texto. O que verificamos é que os traços de mudança, ou seja, de recategorização, só ajudaram a evidenciar o estereótipo de subalternidade da mulher negra. O estereótipo é uma representação social: ele é construído nos textos por processos referenciais. Tais processos são introduzidos e retomados por anáfora nos textos das novelas, passando por recategorizações. O que percebemos é que essas recategorizações, embora modifiquem os referentes por acréscimos, não deixam de confirmar os estereótipos, que pouco se alteraram ao longo dos anos.

De acordo com as tabelas acima, os referentes responsáveis pela recategorização da mulher negra nas novelas foram: professora, secretária, auxiliar de enfermagem. Assim, os autores não exploraram uma evolução dos papéis sociais dos referentes para as atrizes negras; esses papéis pouco gozavam de prestígio social, diferentemente das atrizes brancas, que passaram por várias representações sociais prestigiadas socialmente. Dessa forma, os processos de recategorização dos referentes das mulheres negras alteravam os referentes, mas não modificavam muito os estereótipos construídos na sociedade, pois as suas imagens dentro das teledramaturgias, estavam, de todo modo, associadas a funções subalternas.

De acordo com Joel Zito Araújo (2000), as novelas brasileiras usaram, para as atrizes negras, estereótipos herdados do cinema industrial porque a construção de suas personagens negras femininas estava baseada em um dos estereótipos norte-americanos, que era a figura da *mammie* – uma empregada negra, grande e gorda, com um grande senso materno que cuida da família e dos patrões com muito apreço. Geralmente ela é orgulhosa, dominadora, de vontade forte, irritável, mas com um forte senso maternal, sempre cuidando dos outros e nunca de si, geralmente não tem a sua própria família, estando sempre atrelada à família de pessoas brancas. Para comprovar esta exposição do autor, fizemos uma comparação de um filme americano de 1939 com as personagens interpretadas pela atriz Cléa Simões e Isaura Bruno nas novelas brasileiras.

Imagem 1 – Filme norte-americano *E o Vento Levou* do ano de 1939.



Fonte: Revista *Isto É* [online]⁹

⁹ Disponível em: <<https://istoe.com.br/o-tsunami-que-levara-e-o-vento-levou/>>. Acesso em ago. 2021.

Imagem 2 – Novela *O direito de nascer* do ano de 1964.



Nathalia Timberg e Isaura Bruno em *O Direito de Nascer*, primeira novela de grande sucesso no Brasil

Fonte: Notícias da TV UOL¹⁰

Imagem 3 – Novela *Eu compro esta mulher* 1966



Fonte: Memorial da Globo¹¹

¹⁰ Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/em-1964-dramalhao-cubano-fez-o-brasil-virar-o-pais-das-telenovelas-5622>>. Acesso em: ago. 2021.

¹¹ Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/eu-compro-esta-mulher>>. Acesso em: ago. 2021.

Imagem 4 – Novela *O direito de nascer* (1978)



Fonte: internet¹²

Na imagem 1 (p. 92), a personagem de filme americano é uma escrava de uma fazenda, gorda, espírito maternal, que cuida da menina branca como se fosse sua filha. Nas imagens 2, 3 e 4 (p. 93-94), as atrizes seguem o mesmo padrão do filme americano com o mesmo estereótipo de mulher negra, que é a empregada encorpada, sem família, protetora de uma criança ou de adolescentes brancos. Todos esses estereótipos não só foram herdados de filmes americanos, mas também fazem intertextualidade com o nosso passado escravocrata, como evidenciaremos nas imagens a seguir.

Imagem 5 – “Negra com uma criança branca nas costas”



¹² Disponível em: <<http://www.famososquepartiram.com/2009/11/clea-simoes.html>> Acesso em: ago. 2021.

Fonte: internet¹³

Imagem 6 – Cléa Simões em *Livre para voar* (1984)



Fonte: internet¹⁴

A imagem 5 (p. 94) é uma fotografia, do acervo do Instituto Moreira Salles, intitulada de “Negra com uma criança branca nas costas”, que mostra a escravidão na Bahia em 1870. A imagem 6 (p. 95) é a cena de uma novela, de nome *Livre para voar*, de 1984 da TV Globo, em que a atriz Cléa Simões interpreta uma doméstica que nina uma criança branca nos braços.

Comparando as imagens 2, 3 e 4 (p. 93-94) das novelas com as imagens 5 (p. 94) e 6 (p. 95), percebemos que as novelas engessaram determinado biótipo de mulher negra à imagem de escravização, não importando a linha temporal em que a novela se passava. Retomadas anafóricas intertextuais foram efetuadas por meio da substituição do termo ‘escravizada’, para a expressão referencial ‘doméstica assalariada’. As indumentárias e a época foram modernizadas para o século XX, porém a subalternidade da mulher negra continuou a mesma, porque as imagens representando os referentes não deixaram de revelar a condição inferior da mulher negra.

Para que o fenômeno de referenciação intertextual seja compreendido, necessitamos acionar também o nosso conhecimento sociocultural e o conhecimento específico de um dado período na história sociedades (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 60). Porém, com o passar do tempo, a história, se não for lembrada, vai sendo esquecida, e a representação de uma mulher negra e encorpada ficou com seu sentido conectado à linguagem e à cultura (HALL, 2016, p. 31), pois imagens e linguagens foram utilizadas nas novelas, que atingiam a população em massa, expressando um mundo em que a mulher negra e gorda deveria ser sempre a subalterna, iletrada, porém cuidadora e maternal.

¹³ Disponível em: <<https://www.pragmatismopolitico.com.br/2014/05/10-raras-fotos-de-escravos-brasileiros.html>>. Acesso em: ago. 2021.

¹⁴ Disponível em: <<http://www.famososquepartiram.com/2009/11/clea-simoes.html>> Acesso em: ago. 2021.

Não podemos relegar a segundo plano o fato inegável que “Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos.” (HALL, 2016, p. 31).

Compreendemos que não há um sentido final e absoluto para tudo. Convenções sociais e linguísticas mudam sim através do tempo (HALL, 2000, p. 46). Assim, novas imagens podem ser construídas por referentes para representações subalternizantes que insistentemente foram retomadas. Porém, notamos que, durante as duas décadas, em relação a algumas atrizes, essas tentativas continuaram com um sentido inerente de subalternidade.

Ruth de Souza, por exemplo, na novela *O Grito*, de 1975, interpretou Albertina, uma personagem elegante, que se vestia muito bem e frequentava teatros e concertos musicais e era proprietária de um luxuoso apartamento na zona sul do Rio de Janeiro. Albertina tinha herdado uma fortuna com a morte de seu patrão, porém, para proteger a filha mimada do falecido patrão, Débora (interpretada por Tereza Raquel) permitia que todos pensassem que a Débora era dona de tudo e que ela, Albertina, era a empregada doméstica da casa, mesmo não se confundindo com as empregadas do prédio por sua aparência e elegância.

Imagem 7 – Cena da novela *O grito* (1975)



Fonte: acervo da atriz Ruth de Souza

Percebe-se, portanto, que mais uma vez, por mais que seja uma personagem sofisticada, Albertina faz intertextualidade com a personagem americana da *mammie*, pois ela incorpora o anjo negro protetor de uma menina branca. Segundo Araújo (2000), o autor da novela *O Grito* criou para Ruth de Souza, a personagem de uma mulher de classe média, de

passado confuso, uma espécie de anjo da guarda negro, mas, para o público da época, ficou somente a imagem da empregada.

Apesar de uma mulher negra ser apresentada na novela por meio de um referente diferente em relação a outras novelas anteriores, essa introdução referencial, mesmo apresentando toda a sofisticação de uma mulher de classe média, também repete o estereótipo de inferioridade, porque a cor da pele, o fato de fingir ser empregada doméstica para a proteção da mulher branca ficou fortemente associado às imagens estereotípicas já esperadas. Criou-se, nessa novela, uma relação anafórica que acontece de forma indireta (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 69) com o estereótipo que as personagens tentam disfarçar. O autor tentou uma recategorização, porém com pouco sucesso.

Percebe-se, pois, que as novelas iam construindo textualmente novos referentes, que se recategorizavam ao longo dos episódios, mas todos eles pressupunham a subalternidade feminina negra já introjetada através de um conjunto de imagens. Comportamentos e fatos foram correlacionados a um conjunto de conceitos ou representações mentais que fizeram com que a população não mudasse seu modo de ver a mulher negra.

Segundo Cavalcante *et al* (2014), é importante reconhecermos os posicionamentos de um texto como tributários de uma perspectiva da realidade, para assim entendemos que as situações vividas são manipuladas e tentam mostrar, como verdades incontestáveis, as ideias projetadas de um determinado grupo. Isso nos remete à teoria de Lippmann (2008), que problematiza a ideia de que a mídia pode construir determinadas imagens, dando mais enfoque a um do que a outro. Foi isso que percebemos nas novelas, pois atrizes brancas eram recategorizadas nos textos de pobres a ricas e cultas, até mesmo devassas e prostitutas, mas a mulher negra foi sempre introduzida e depois recategorizada sem muita criatividade quanto à construção de suas personalidades.

Como veremos mais adiante, nosso argumento pode ser confirmado através de papéis atribuídos a Cleá Simões e Zezé Motta, cujos papéis dentro das novelas foram quase todos subalternos, com raras exceções.

A atriz Cléa Simões começou na TV Globo em 1966, teve uma longa carreira nos palcos, cinema e televisão. Porém, seu grande talento não foi muito aproveitado, e seus papéis nas novelas ficaram relegados a mãe preta, criada ou preta velha. Segundo Miguel Falabella – ator, cineasta, escritor, apresentador, dublador, dramaturgo, roteirista e diretor teatral

brasileiro¹⁵ -: “[...] ela sempre foi aplaudida em cena aberta”. Apesar de todos os elogios e trabalhos tanto em teatro quanto em cinema, percebemos que nas novelas, os papéis destinados à atriz, em diferentes referentes, sofreram sempre dos mesmos estereótipos. Vejamos:

- Novela: *Eu compro esta mulher* (1966) – personagem: Guadalupe. **Criada** e companheira da mocinha da novela.
- Novela: *A rainha louca* (1967) – personagem: Ximena (sem descrição da personagem).
- Novela: *Uma rosa com amor* (1972) – personagem: Elisa (sem descrição da personagem).
- Novela: *Senhora* (1975) – personagem: Anastácia. **Escrava**, trabalha na casa de Aurélia Camargo (Norma Blum). Com o tempo, **transforma-se numa companhia** para Firmina (Zilka Sallaberry).
- Novela: *Vejo a Lua no Céu* (1976) – personagem: Mariana **empregada**.
- Novela: *Sem lenço e sem documento* (1977) – personagem: Berenice (sem descrição da personagem)
- Novela: *O direito de nascer* (1978) – personagem: Mamãe Dolores. **Criada da casa** do vilão da trama. Ela foge com o neto bastardo que o avô mandou matar e cuida do menino até sua vida adulta.
- Novela: *Os Gigantes* (1979) – (sem descrição da personagem)

Apesar de a cronologia não estar dentro de nossa metodologia, achamos pertinente evidenciar como foi descrita a personagem de Cléa Simões em um de seus últimos trabalhos, antes de falecer em 2006, na novela *Laços de Família*, do ano de 2000: “Personagem Irene, **Babá de Ciça** (Júlia Feldens), **foi ficando na casa mesmo depois que as crianças cresceram, e se tornou parte da família**”. (grifos nossos). A novela, que estreou na virada do século XX para o XXI, ainda mantinha os mesmos estereótipos do filme norte-americano *E o Vento Levou*, do ano de 1939, e da novela *O direito de nascer*, de 1964, e, além de tudo, traz um acréscimo, que é ‘ser da família’, o que recupera também o passado escravocrata em que a mulher negra era totalmente subjugada à família branca, já que ficava 24 horas à disposição.

¹⁵ Depoimento disponível em: <<http://www.famososquepartiram.com/2009/11/clea-simoes.html>> Acesso em: ago. 2021.

Segundo a entrevista de Luiza Batista¹⁶, presidente da Federação Nacional das Trabalhadoras Domésticas, a relação de ‘quase da família’ está mais para uma relação de servidão entre trabalhadoras e empregadores que perdurou por décadas. A empregada não é da família, ela tem sua própria família, mas as novelas também insistiam nesses estereótipos.

Todo um conjunto de conceitos foram formados à medida que as novelas iam atraindo cada vez mais o público, assim as representações mentais terminaram sendo mantidas como culturalmente normais.

O sentido não está no objeto, na pessoa ou na coisa, e muito menos na palavra. Somos nós quem fixamos o sentido tão firmemente que, depois de um tempo, ele parece natural e inevitável. O sentido é construído pelo sistema de representação. Ele é construído e fixado pelo código, que estabelece a correlação entre nosso sistema conceitual e nossa linguagem [...] (HALL, 2000, p. 42).

Portanto, cada vez que aquele público que assistia à novela, não importando se fossem pessoas brancas ou negras, pensasse em mulher negra, a representação já havia sido construída pelas cenas de novela. Evidenciamos a exposição de Hall (2000) através do relato de Cléa Simões, quando foi questionada por Joel Zito Araújo sobre seu tipo físico, que recebeu muitos papéis de *mammies*. A atriz respondeu: “Ah, sim, muita! E ao ponto de colegas confundirem, né! E aí eu tinha que parar para acertar... olha eu sou atriz, eu não sou sua empregada não, sabe! Então eu parava para acertar! Faziam confusão!”¹⁷

Consequentemente, o ato de estereotipar nas novelas não somente estabeleceu uma falsa imagem, mas também elaborou algo muito mais ambivalente, que se projetou, através de metáforas, metonímias e deslocamentos que mascararam posicionamentos preconceituosos. Todo texto tende a orientar os modos de ver, de pensar e de sentir dos interlocutores (MACEDO, 2017, p. 39), portanto as novelas colaboraram, através de discursos e imagens, para a construção de "verdades" veiculadoras de preconceitos. Saber como se constroem esses preconceitos é muito importante.

Se foi através da linguagem que incutiram a ideia de que éramos inferiores, também é através dela que lidaremos com os preconceitos. Segundo Muniz (2021, p. 278), agir do mundo por meio da linguagem e escrever têm sido estratégias poderosas da população negra para subverter o projeto colonial sobre nossos corpos e mentes. Assim, percebemos que as estratégias de resistência das atrizes Cléa Simões, Ruth de Souza, Zezé Motta e Léa Garcia

¹⁶ Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/04/27/luiza-batista-trabalhadoras-domesticas-nao-queremos-ser-da-familia.htm>> Acesso em: ago. 2021.

¹⁷ Relato de Cléa Simões no documentário *A Negação do Brasil*, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EvNPhyS863o&t=2491s>> Acesso em: ago. 2021.

foram explorar de forma vantajosa as suas representações de excelência nas novelas. Porém, não foi só nas interpretações que elas conseguiram vitória, mas foi também no modo de agir que a linguagem teve um papel fundamental para essas mulheres. Pensamos que as transformações sociais aconteceram por causa de seus discursos de resistências, como observamos nos relatos abaixo.¹⁸

[...] olha eu sou atriz, eu não sou sua empregada não, sabe[...] (Cléa Simões)

Assim que estreou Xica da Silva, né, que estourou no mundo inteiro, eu me lembro que, poucos dias depois da estreia, eu recebi um telefonema da TV Globo pra ir buscar um roteiro de uma minissérie. Eu falei: “Obá, agora ninguém me segura!”. Quando eu cheguei lá, era uma minissérie baseada no romance da Clarice Lispector [...] algo ligado a aniversário. Eu vim eufórica com o ‘script’, lendo no táxi, quando de repente eu descobri que estava sendo convidada para servir doce na festa de aniversário, e eu recusei. Recusei porque eu não fazia mais nada, quer dizer, eles não estavam me convidando para fazer mais nada, só para servir doces na festa de aniversário da minissérie. Aí o Ziembinski¹⁹, muito carinhosamente, falou: “Querida, eu estou te ligando pessoalmente, eu te imploro, aceite o convite, se você continuar dizendo ‘não’, você não vai mais poder fazer televisão!”. Eu falei pra ele: “Então eu não vou mais fazer televisão! (risos). (Zezé Motta).

Típica cena de mammie, mas valeu a pena por que a cena é dela! A cena é dela, ela segurou a cena e é isso que eu digo, às vezes um personagem não importa tanto que ele seja uma escrava, empregada doméstica, o que importa é que ele tenha um conteúdo que você saiba levar, né. Um conteúdo para uma atriz é importante. Depois vem o outro lado, do movimento negro, mas eu sou atriz, e é importante que o personagem tenha consistência, que traga alguma coisa pra ele. (Léa Garcia)

Cléa Simões, Léa Garcia e Zezé Motta autodeterminaram-se ‘atrizes de respeito’. Em suas falas, a recategorização aconteceu, parafraseando Muniz (2021): elas souberam desviar

¹⁸ Relatos retirados do documentário *A Negação do Brasil*, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EvNPhyS863o&t=2491s>> Acesso em: ago. 2021.

¹⁹ Zbigniew Marian Ziembinski, mais conhecido como Ziembinski, foi um ator e diretor de teatro, cinema e televisão.

da posição subalterna, ficar de pé e devolver o golpe, ginguando com as ideias da mesma forma que a mulher negra ginguava com o corpo. “Da ideia de intelectualidade performativizada por bell hooks, quando afirma que isso só é possível por meio de um pensamento que subverta.” (MUNIZ, 2021, p. 282).

A ideia de subversão é própria da constituição do sujeito negro no mundo. Só por meio da subversão e da forma como, por exemplo, a linguagem exerce esse papel fundamental nessa subversão, é que nós conseguimos produzir e atuar como sujeitos em um evento acadêmico ou em outros espaços, os quais dizem que não nos pertence. (MUNIZ, 2021, p. 282.)

Portanto, apesar de nosso trabalho trazer uma análise sobre a construção de uma subalternidade negra feminina nas novelas das décadas de 1960 e 1970, percebemos que as atrizes daquela época se movimentaram, não ficaram estagnadas e estrategicamente abriram seu espaço nas televisões brasileiras. Altivas, inteligentes e talentosas, elas são responsáveis por conquistas que resultaram nas mudanças que observamos no século XXI.

Assim, conforme Bonfim (2011, p. 69), nossos atos de fala produzem efeitos, esses efeitos resultam em respostas aos nossos atos: “[...] somos responsáveis pelos sentidos que construímos com e para o ‘outro’.” As novelas foram responsáveis pelo conjunto de representações que os interlocutores construíram sobre si mesmos, dos temas, conhecimentos socioculturais compartilhados na memória discursiva. É pelos processos referenciais que os estereótipos vão sendo mantidos e, após um longo tempo, modificados. Demonstramos que os processos referenciais são introduzidos e recategorizados nos textos das novelas e que essa evolução dos referentes só revela aquilo que constitui representações sociais.

As referências construídas nas novelas a partir das representações mentais calcadas em argumentos pró-branqueamento evidenciaram ideias racistas europeias que faziam parte do contexto da época. Ademais, empresas patrocinadoras, como Gessy-Lever, Colgate-Palmolive e Kolynos-Van, faziam questão de manter os velhos clichês folhetinescos, que nada tinham em comum com a realidade brasileira, mas que foram ajudando a construir, a solidificar e a naturalizar diversos estereótipos.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando por base as noções de língua/linguagem, texto, gênero textual e *ethos*, além de pressupostos da Análise do Discurso e da Linguística Textual, em especial à questão do processo de referenciação, nosso trabalho observou um gênero discursivo em particular: a telenovela, um produto audiovisual de enorme impacto e grande influência na – e para a – sociedade brasileira. É notório que, desde seu surgimento, as narrativas contadas em novelas têm sido motivo de debates acalorados acerca de vários assuntos: das questões envolvendo a – ausência ou excesso de – ética e caráter das personagens aos jargões que entram em circulação, passando por temas como machismo, feminismo, preconceitos e racismo, conforme buscamos elucidar ao longo desta dissertação.

Não há dúvidas de que as novelas são o maior produto audiovisual de certa emissora de TV aberta brasileira. De alto custo para produção, as novelas ainda são lucrativas por conta dos patrocinadores: quanto maior a audiência, mais cara é a veiculação de uma propaganda nos intervalos da novela. Trata-se, em verdade, de um ótimo investimento para a emissora e para todas/os envolvidas/os em sua produção, seja direta – autoras/es, diretoras/es, elenco, etc. – seja indiretamente – anunciantes, blogueiras/os, revistas e jornais voltados para o gênero dentre outros.

É importante deixar claro que não pretendemos aqui ‘demonizar’, ‘culpar’ ou ‘desmerecer’ esse importante produto audiovisual brasileiro, responsável por diversos postos de trabalhos e movimentação artística – mais até do que o cinema e o teatro juntos. Nossa questão foi outra, de viés mais sutil, porém, profundo: a construção de uma série de estereótipos negativos via divulgação, circulação, reiteração e a indesejada naturalização consequente, em especial daqueles que se referem às mulheres negras no/do Brasil. De modo geral, seus corpos são repetidamente mostrados como herdeiros de condições que remontam ao genocídio de pessoas africanas trazidas compulsoriamente para a escravidão. Oficialmente, essa durou mais de três séculos, mas bem o sabemos e (vi)vemos, permanece extraoficialmente numa de suas mais nocivas consequências: o racismo.

Estrutural, estruturante das relações sociais no Brasil, antinegro, interseccionado com outras sociabilidades – de gênero, de sexualidade, de classe social, por exemplo –, invisibilizado, recorrente ainda que negado: independentemente do prisma por onde o ver, o racismo é uma questão complexa e ainda não resolvida em nosso país. No que tange à nossa pesquisa, partimos do pressuposto de que as telenovelas brasileiras tiveram – e, com efeito,

ainda têm – papel decisivo na manutenção e na naturalização de práticas racistas, em particular aquelas que dizem respeito ao corpo/à vida das mulheres negras, isto é, em posições de subalternidade, inferioridade, dependência do olhar caridoso ou da atitude redentora das pessoas brancas, sensualidade exacerbada e eterna disponibilidade sexual. Em termos generalizantes: aquele corpo feminino que existe para servir – a serviçal.

Nesse sentido, conforme buscamos mostrar nas seções desta pesquisa, nas telenovelas, os papéis destinados às atrizes negras são personagens rasos em termos de relevância nas/para as narrativas. Meras ‘pontas’, coadjuvantes das coadjuvantes ou os alívios cômicos nas histórias tensas e densas que tematizavam problemas de pessoas brancas, as atrizes negras enfrentaram diversos desafios para sobreviverem e trabalharem nas telenovelas das décadas de 1960 e 1970 aqui estudadas. A branquitude foi um dos desafios, mas não o único. Somaram-se a ela questões relativas às representações, aos imaginários construídos ao longo da história do Brasil, à construção do *ethos* e aos processos de referenciação, sendo esses dois os argumentos principais da investigação pretendida.

Nosso instrumental teórico-metodológico buscou privilegiar os estudos relacionados ao fenômeno linguístico-discursivo da referenciação que, na perspectiva sociocognitiva e interacionista aqui adotada, coloca em cena a decisiva importância dos atores sociais quanto à realização desse processo. Longe de ser uma prova da relação especular entre os objetos do mundo e a língua, a referenciação põe em evidência o caráter dinâmico e contextual das ações languageiras.

Dito de outro modo, por meio da referenciação, o real é construído e reconstruído pelos seres participantes das interações. Eles se pautam em suas experiências e conhecimentos de mundo e de língua para elaborar e reelaborar objetos de discurso, as entidades inseridas no discurso por meio do material linguístico que as/os falantes têm a sua disposição. Nessa perspectiva, os seres humanos textualizam o mundo e criam versões públicas desse mundo.

No que se diz respeito à dinâmica textual, as estratégias de referenciação desempenham papel crucial quanto à ativação, à reativação ou à desativação dos objetos de discurso. Com efeito, tal dinâmica dependerá do contexto e do propósito discursivo da/o produtor/a de um texto. Quando um objeto de discurso é introduzido e mantido em foco, podemos localizar uma cadeia referencial.

É importante salientar que nenhum texto é elaborado linearmente. A complexidade de estruturação está na multilinearidade, na qual diferentes tópicos promovem a progressão sucessiva das partes. É de acordo com tal dinâmica que o sentido é construído, o que, por sua

vez, nos remete à noção de referenciação, visto que (re)constrói – ou mesmo destrói – um tópico no discurso.

Desse modo, a partir do recorte de uma década de telenovelas – 1960/1970 – e com base no livro e no documentário de Joel Zito Araújo (2000) *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*, procuramos observar nesse *corpus* como ocorreram os processos de referenciação nas falas das personagens negras, ou seja, de que maneira a ativação, a reativação e desativação dos referentes se concretizavam em seus diálogos. Tão importante quanto isso foi entender de que maneira a circulação e a insistente repetição de personagens serviçais e subalternizadas negras nas telenovelas daquela década construíram, solidificaram, mantiveram e naturalizaram um *ethos* imbuído em racismo velado.

Depois que geramos o *corpus*, procedemos à quantificação dos papéis atribuídos às atrizes negras e à divisão em personagens negras subalternas e não subalternas. Observamos de que maneira ocorreram as referências às imagens das personagens negras no que tangia às suas falas, cenas, vestimentas e aos espaços onde elas foram insistentemente colocadas nas tramas das telenovelas. Desse modo, consideramos que a naturalização da visão estereotipada da mulher negra como serviçal teve – e ainda mantém – as novelas como um dos grandes pilares. Os processos referenciais são de suma relevância para a construção dos estereótipos subalternos, por meio das categorizações e recategorizações dos papéis atribuídos às personagens negras.

Desse modo, em nossa pesquisa, buscamos comprovar a relevância do construto linguístico-cognitivo chamado processos referenciais. A análise dos textos/discursos por meio de seus processos referenciais pode contribuir para a percepção de alguns fatos linguísticos e cognitivos. O primeiro deles é a estratégia de que o/a produtor/a de um texto lança mão para atribuir sentidos.

O segundo fato é a possibilidade de observar a arquitetura semântico-cognitiva do texto. Um referente uma vez introduzido pode iniciar uma cadeia e ser recategorizado, dependendo do projeto de dizer proposto pelos/as autores/as das telenovelas – e de quem as financia, claro está. Quando observarmos a cadeia, encontramos os estágios evolutivos do objeto de discurso na progressão temática.

O terceiro fato é a observação da distribuição de informações ao longo da composição das cadeias referenciais. Desse modo, um diálogo sobre determinada pessoa, por exemplo, traz uma carga informacional sobre essa pessoa. Nesse aspecto, o monólogo de Maria Clara na novela *Antônio Maria* (1968/1969) é exemplar. Conforme vimos, a personagem negra e empregada da família do personagem-título constrói uma imagem de si como dependente,

inferior às pessoas brancas, mas tão parte da família que até recebe tratamento carinhoso da patroa branca e pode ser amada apesar da cor. Ademais, os processos referenciais também facilitam a localização, a memorização e a retomada dos objetos de discurso, tanto no cotexto quanto no contexto. Em outras palavras, a referenciação está profundamente relacionada ao modo como podemos ver/ler o mundo.

Assim, os processos referenciais podem confirmar que as produções discursivas – enquanto manifestações concretas da língua histórica e socialmente situadas – são dinâmicos, criativos e importantes para a vida em sociedade, além de cruciais para a construção, a reconstrução e – por que não? – a desconstrução de formas de ser, de estar e de ver o mundo. Se é pela linguagem em ação que fazemos ‘coisas’ no mundo, é por meio da mesma que podemos as refazer, desfazer, inventar, reinventar ou mesmo erradicar.

As nocivas e persistentes visões sobre a subalternidade das mulheres negras urgem pela erradicação.

Sigamos...

REFERÊNCIAS:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

AMOSSY, Ruth. **A argumentação no discurso**. São Paulo: Contexto, 2018.

AMOSSY, Ruth. Capítulo 5. In: _____ (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016, p. 119-144.

_____; PIERROT, Anne Herschberg. **Estereótipos y clichés**. Buenos Aires: Eudeba, 2010.

AMOSSY, Ruth. Introdução. In: _____ (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016, p. 9-28.

ANDREWS, George R. **Negros e brancos em São Paulo**. São Paulo: Edusc, 1998.

ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Senac, 2000.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Tradução Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 1973.

BASTIDE, Roger. **O negro na imprensa e na literatura**. São Paulo: ECA-USP, 1972.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida Em Fragmentos: Sobre a ética Pós-moderna**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima, Glaucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

BONFIM, Marco Antonio Lima do. *Linguagem e identidade: o lugar do corpo nas práticas identitárias raciais*. **Linguagem em Foco** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE. v. 8, n. 2, 2016.

_____. **Queres saber como fazer identidades com palavras? Uma análise em pragmática cultural da construção performativa do sem terra assentado no MST-CE**. 2011. 150 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, CE, 2011. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2019/11/MarcoAntonioLimadoBonfim.pdf>>. Acesso em: ago. 2021.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**. Ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRASIL. **Lei nº. 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639 .htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm)>. Acesso em ago. 2021.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CAMPOS, Luiz Augusto; FERES JÚNIOR, João. Televisão em Cores? Raça e sexo nas telenovelas “Globais” (1984-2014). **Textos para discussão do gemaa**, n. 10, 2015, p. 1-23. Disponível em: <http://gemaa.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2015/12/images_publicacoes_TpD_TpD10_Gemaa.pdf>. Acesso em ago. 2021.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. CUSTÓDIO FILHO, Valdinar. BRITO, Mariza Angélica Paiva. **Coerência, referência e ensino**. São Paulo: Cortez, 2014.

_____; BRITO, Mariza Angélica Paiva. O caráter naturalmente recategorizador das anáforas. In: AQUINO, Zilda Gaspar Oliveira de; GONÇALVES SEGUNDO, Paulo Roberto (Orgs.). **Estudos do Discurso: caminhos e tendências** São Paulo: Editora Paulistana, 2016.

_____. **O processo de recategorização sob diferentes parâmetros**. In: Anais da XX Jornada Nacional de Estudos Linguísticos – GELNE. João Pessoa, 2004, p. 1941-1956. Disponível em: <<http://www.gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2004/PDF/M%F4nica%20Magalh%E3es%20Cavalcante.pdf>>. Acesso em: ago. 2021.

_____. **Os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2012.

_____; BIASI, Rodrigues; CIULLA, Alena (Orgs.). **Referência**. São Paulo: Contexto, 2003.

_____. Revisitando o estatuto do texto. **Revista do Gelne**, Teresina, v. 12, n. 2, 2010, p. 56-71.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**. São Paulo: Boitempo, 2019.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo** [online], v. 12, n. 23, 2007, pp. 100-122. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/tem/a/yCLBRQ5s6VTN6ngRXQy4Hqn/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em: ago. 2021.

EGGS, Ekkehard. Capítulo 1. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016, p. 29-56.

FANON, Frantz. **Pela negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora UNB, 2001.

GALEFFI, Dante. O rigor nas pesquisas qualitativas: uma abordagem fenomenológica em chave transdisciplinar. In: MACEDO, Roberto Sidnei, GALEFFI, Dante; PIMENTEL, Álamo.

Um rigor outro: sobre a questão da qualidade na pesquisa qualitativa: educação e ciências antropológicas. Salvador: EDUFBA, 2009, pp. 13-73.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador:** saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. Racismo, sexismo e pretoquês. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p.223-244.

_____, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro.** Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Cultura e representação.** Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2016.

_____. **Da diáspora:** identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos Estudos Culturais. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 103-133.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação** – episódios de racismo cotidianos. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOCH, Ingedore Vilaça. **Desvendando os segredos do texto.** São Paulo: Cortez, 2009.

_____; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender:** estratégias de produção textual. São Paulo: Contexto, 2009a.

_____; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e escrever:** estratégias de produção textual. São Paulo: Contexto, 2009b.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 208.

LIPPMANN, Walter. **Opinião pública.** Tradução de Jacques A. Wainberg. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

LUZ, Itacir Marques da. **Compassos Letrados:** profissionais negros entre instrução e ofício no Recife (1840-1860). Recife: Editora Universitária UFPE, 2013.

LIMA, Antonio Jhonata de Oliveira. **“A gente se vê por aqui?”: a representação social negra na teledramaturgia “global” entre os anos de 2001-2015.** 2017. 81 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) - Instituto de Humanidades e Letras, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), Redenção, CE, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/1254/1/2017_mo_no_ajdeolima.pdf>. Acesso em: ago. 2021.

MAGNOLI, Demétrio. **Uma gota de sangue** – História do pensamento racial. São Paulo, Contexto, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008.

_____. *Ethos*, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008, p. 69-92.

MANSO, Ana Elita *et al* (Orgs.). **Normalização de trabalhos acadêmicos da UNILAB**. Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. Sistema de Bibliotecas da Unilab. - Acarape, CE: 2020.

MARX, Karl. **O capital**. Lv. I, Vol. 2. São Paulo: Difel, 1985.

MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Daniele. Construção de objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alena (Orgs.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003. p. 17-52.

MOORE, Carlos. **Racismo e sociedade**. Belo Horizont: Mazza Edições, 2007.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

MUNIZ, Kassandra. Ainda sobre a possibilidade de uma linguística “crítica”: performatividade, política e identificação racial no Brasil. **Revista D.E.L.T.A**, n. 32, v. 3, 2016, p. 767-786. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/delta/a/j5NYtwFCBXVwvPSRhb8mmKb/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: Ago. 2021.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NOGUERA, Renato. Sociedade de controle e o grito de Eric Garner: o racismo antinegro da mercadoria na (através da) filosofia de Deleuze - **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência** - 1º quadrimestre de 2016 - vol. 9 - no 1 - pp. 47-65. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/tragica/article/view/26641/14605>>. Acesso em ago. 2021.

PEREIRA, Mariana Moreira. O movimento negro e as revoluções de 1968: uma análise da relação e ressignificação do negro e o histórico do movimento no Brasil. **Revista Movimentos Sociais e Dinâmicas Espaciais**, Recife, v. 8, n. 1, 2019, p. 34-57.

PIMENTEL, Thaís. Após ser perguntada se fazia faxina, professora diz ‘não, faço mestrado’ e caso viraliza na internet. **G1 Minas Gerais**, Belo Horizonte, 21 jul. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/apos-ser-perguntada-se-fazia-faxina-professora-diz-nao-faco-mestrado-e-caso-viraliza-na-internet.ghtml>>. Acesso em ago. 2021.

REIS, Marina de Oliveira. O pacto narcísico da casa-grande: a representação das mulheres negras a partir de Lélia Gonzalez e Gilberto Freyre. **Humanidades em Diálogo**, v. 9, 2019, p. 93-101. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/humanidades/article/view/154274/150497>>. Acesso em> ago. 2021.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento : Justificando, 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **CEBRAP – Novos Estudos**, nov. 2017, p. 71-94. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/nec/a/ytPjkXXYbTRxnJ7THFDBrge/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em ago. 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **Epistemologia do Sul**. São Paulo: Cortez, 2015.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo**. São Paulo: Anablume, 2014.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Renata Maldonado. Percursos históricos da produção do gênero telenovela no Brasil: continuidade, rupturas e inovações. *Conexão – Comunicação e Cultura*, v. 11, n. 21, jan./jun. 2012, p. 151-172. Disponível em: <<http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/conexao/articledownload/1364/1172>>. Acesso em ago. 2021.

SILVA, René Marc da Costa. Histórias dos trabalhadores negros no Brasil e desigualdade racial. **Universitas Jus – UNICEUB**, v. 24, n. 3, 2013. Disponível em: <<https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/jus/article/view/2542>>. Acesso em: ago. 2021.

SILVA, Adriana da ; GOMES, Maria Carmen Aires. *Ethos* e estereótipo: análise da campanha da Kibon. **Vertentes**, n. 36, 2010, p. 1-12. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/vertentes/Vertentes_36/adriana_e_maria_carmen.pdf> Acesso em: ago. 2021.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **Gramática e interação: uma proposta para o ensino da gramática no 1º e 2º graus**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2002.