

**COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,
EXTENSÃO E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM 2023**

RODOLPHO SILVA BARBOSA DE FARIA

**A INVISIBILIDADE DO NEGRO NA INDÚSTRIA
TELEVISIVA NACIONAL BRASILEIRA NA DÉCADA DE
1990**

Rio de Janeiro

2023



RODOLPHO SILVA BARBOSA DE FARIA

**A INVISIBILIDADE DO NEGRO NA INDÚSTRIA TELEVISIVA NACIONAL
BRASILEIRA NA DÉCADA DE 1990**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História da África, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de História da África.

Orientador: Prof. Me. Alex Sandro Barcelos Côrtes

Rio de Janeiro

2023

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

F224 Faria, Rodolpho Silva Barbosa de
A invisibilidade do negro na indústria televisiva nacional brasileira na década de 1990 / Rodolpho Silva Barbosa de Faria. - Rio de Janeiro, 2023.

65 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História da África) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Alex Sandro Barcelos Côrtes.

1. História da África – Estudo e ensino. 2. Negros na televisão. 3. Televisão e história. 4. Telenovelas - Brasil - História e crítica. I. Côrtes, Alex Sandro Barcelos. II. Colégio Pedro II. III Título.

CDD 960

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

RODOLPHO SILVA BARBOSA DE FARIA

**A INVISIBILIDADE DOS NEGROS NA INDÚSTRIA TELEVISIVA NACIONAL
BRASILEIRA NA DÉCADA DE 1990**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História da África, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de História da África.

Aprovado em 04 de dezembro de 2023.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Me. Alex Sandro Barcelos Côrtes (Orientador)

Programa de Pós-Graduação em Ensino de História da África – Colégio Pedro II
Orientador

Prof. Me. Arthur José Baptista.

Programa de Pós-Graduação em Ensino de História da África – Colégio Pedro II

Prof^a. Dra. Janecleide Moura de Aguiar.

Instituição ECSEB – Colégio Pedro II

Rio de Janeiro

2023

Dedico esse trabalho a Bàbá mi Òsódì e Bàbá mi Èsù.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus e aos meus Orixás por me conceder a oportunidade de poder está cursando uma Pós-Graduação e de realizar mais um sonho em minha vida. Gostaria de agradecer a todos os familiares mesmo que diretamente ou indiretamente que torceram por mim para que eu completasse mais um sonho.

Agradeço incondicionalmente a minha mãe Juçara Silva Barbosa de Faria, por ter me incentivado e acreditado em mim por mais essa conquista, sem esquecer-se de agradecer aos “Reizinhos” do meu império, os meus filhos Pietro Victório de Faria e aos gêmeos Heitor Victório de Faria e Ramon Victório de Faria que são a minha força total e o meu combustível para chegar até ao final do meu sonho.

Agradeço também a todos os meus colegas do curso de Pós-Graduação, onde eu pude realizar uma enorme troca de informações e compartilhar diversos conhecimentos ao longo do curso.

Agradeço aos excelentes professores do Colégio Pedro II pela paciência e por sempre se colocarem à disposição para ajudar. E por fim gostaria de agradecer ao professor orientador Alex Sandro Barcelos Côrtes, que em todos os momentos buscou através de conselhos a me apoiar e me instruir da melhor maneira possível para que eu pudesse desenvolver um excelente trabalho.

Vou ser eternamente grato a todos vocês!

A consciência moral da humanidade progride, lentamente, mas certamente

Cheikh Anta Diop

RESUMO

DE FARIA, Rodolpho Silva Barbosa. **A invisibilidade dos negros na indústria televisiva nacional brasileira na década de 1990**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História da África) – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2023.

Durante muito tempo os povos afro-brasileiros sofreram apagamento na televisão brasileira. É importante entender que desde o fim do processo escravocrata em nosso país em 1888, os negros passaram a ter suas vidas silenciadas, esquecidas ou não reconhecidas dentro dos planos de governo, contribuindo para que nas décadas que se seguiram, atrizes e atores negros atuassem em papéis subalternos e estereotipados dentro da televisão brasileira. O objetivo central do trabalho é fomentar a discussão sobre a importância do reconhecimento que o negro pode ter e ocupar dentro da indústria televisiva do país, podendo ser personagem principal e protagonista da história sem carregar estereótipos antigos. Propõe-se como objetivos específicos: descrever a história da televisão no mundo e no Brasil; analisar e denunciar a existência de um racismo estrutural velado, baseado nos estereótipos dos negros como o principal causador da invisibilidade no mercado audiovisual e como determinante no apagamento do corpo e do talento negro nas teledramaturgias na década de 1990, e por fim, destacar a importância da imagem do negro no cenário televisivo nacional.

Palavras-chave: invisibilidade; negros; televisão; telenovelas.

ABSTRACT

DE FARIA, Rodolpho Silva Barbosa. **The invisibility of black people in the Brazilian national television industry in the 1990s.** 2023. Course Completion Work (Specialization in Teaching African History) – Dean of Postgraduate Studies, Research, Extension and Culture, Colégio Pedro II, Rio January, 2023.

For a long time, Afro-Brazilian people suffered erasure on Brazilian television. It is important to understand that since the end of the slavery process in our country in 1888, black people began to have their lives silenced, forgotten or not recognized within government plans, contributing to the fact that in the decades that followed, black actresses and actors acted in subordinate and stereotypical roles within Brazilian television. The central objective of the work is to encourage discussion about the importance of recognition that black people can have and occupy within the country's television industry, being able to be the main character and protagonist of the story without carrying old stereotypes. The following specific objectives are proposed: describe the history of television in the world and in Brazil; analyze and denounce the existence of a veiled structural racism, based on stereotypes of black people as the main cause of invisibility in the audiovisual market and as a determinant in the erasure of the black body and talent in television dramas in the 1990s, and finally, highlight the importance of the image of black people on the national television scene.

Keywords: invisibility; black people; television; soap operas.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	John Logie Baird.....	15
Figura 2 -	Walter Foster e Vida Alves em Sua Vida Me Pertence de 1952.....	18
Figura 3 -	Novela “Pantanal”, em 1990	26
Figura 4 -	Domingo legal com Gugu Liberato, em 1997.....	27
Figura 5 -	Programa Xou da Xuxa, em 1993.....	27
Figura 6 -	Tia Nastácia interpretada por Jacyra Sampaio, na famosa adaptação do Sítio do Picapau Amarelo da TV feita pela Rede Globo.....	29
Figura 7 -	Isaura Bruno com Amilton Fernandes em O Direto de Nascer, em 1965.....	30
Figura 8 -	F. Villela. Augusto Gomes Leal com a ama de leite Mônica entre os Séculos XIX e XX.....	31
Figura 9 -	Dita, em Etã Mundo Bom 2020.....	33
Figura 10 -	Um menino negro martirizado.....	34
Figura 11 -	Também somos irmãos (1947).....	35
Figura 12 -	A rainha diaba (1975).....	35
Figura 13 -	O poeta do desterro (1999).....	36
Figura 14 -	Rio Zona Norte (1957).....	37
Figura 15 -	Assalto ao trem pagador (1962).....	37
Figura 16 -	Barravento (1961).....	38
Figura 17 -	Negro Fagundes e Clemente escondem Lindalva (Gabriela).....	39
Figura 18 -	Valeria Valença ficou muito conhecida por ter sido a Globeleza.....	39

Figura 19 -	Neuza Borges, em A Indomada, 1997.....	45
Figura 20 -	Neuza Borges.....	47
Figura 21 -	Isabel Fillardis, em A Indomada, 1997.....	48
Figura 22 -	Atriz Luiza Avellar.....	49
Figura 23 -	Jade Picon foi a modelo escolhida para usar peça inspirada em elementos da cultura africana.....	53
Figura 24 -	Jade Picon em releitura da Anabela Arezzo.....	53

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	111
2	CAPÍTULO 1 - HISTÓRIA DA TV NO MUNDO E NO BRASIL.....	15
3	CAPÍTULO 2 - ESTEREÓTIPOS SOBRE OS NEGROS NO AUDIOVISUAL	20
4	CAPÍTULO 3 - NOVELAS BRASILEIRAS DOS ANOS 90.....	41
4.1.	ATIVIDADE PEDAGÓGICA.....	52
5	CONCLUSÃO.....	60
	REFERÊNCIAS.....	62

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho surgiu a partir da inquietação de ser uma criança negra que durante o período dos anos de 1990, não possuía nenhum tipo de ídolo negro. Era um período em que crianças e adultos, de forma cultural assistiam telenovelas ou propagandas publicitárias juntos, sem conseguirem observar o negro em papel de destaque positivo.

Ao analisar telenovelas e propagandas publicitárias daquele período, era nítido que os negros e afro brasileiros exerciam claramente papéis inferiores, desvalorizados, pequenos e estereotipados, como se fosse algo normal e como se não houvesse nenhum tipo de discriminação racial.

Nasci nos anos 90, numa época em que a televisão era o principal meio de comunicação e entretenimento. Mas não me sentia representado na tela, pois quase não via pessoas pretas como eu nos programas, nas novelas, nos comerciais. Me sentia invisível, excluído, diferente. Eu não tinha referências de sucesso, de beleza, de orgulho da minha cor.

Mas encontrei na música uma forma de expressar a minha identidade, de conhecer a minha história, de valorizar a minha cultura. Eu ouvia rap, funk, samba, pagode, e me identificava com as letras que falavam da realidade das favelas, da resistência do povo preto, da luta contra o racismo, da afirmação da negritude. Aprendi com os artistas que me inspiravam a ter consciência racial, a me orgulhar de quem eu sou, a reivindicar meus direitos.

Morava numa favela, onde a violência era constante, onde a pobreza era evidente, onde a discriminação era latente. Mas eu também via na favela uma comunidade unida, solidária, criativa. Eu via na rua uma escola de vida, onde aprendia a me virar, a me defender, a me divertir. Via na rua uma forma de escapar da alienação da televisão, que tentava me impor um padrão que não era o meu. Via na rua uma forma de construir a minha própria visão de mundo, baseada na minha experiência e na dos meus irmãos e irmãs de cor.

Após o processo escravocrata, o Brasil adotou uma ideologia racial de embranquecimento da população, a qual buscava diminuir a presença de traços culturais e físicos associados à população negra, incentivando a imigração de populações de origem europeia.

[...] nota que a política de imigração no Brasil, influenciada pelo eugenismo, favoreceu a entrada de portugueses, italianos, espanhóis e alemães como trabalhadores rurais, mas que o medo da não-assimilação dos movimentos trabalhistas e sociais dentro desses grupos gradualmente levaram os elaboradores das políticas a buscar imigrantes de outras nacionalidades. Os grupos de imigrantes mais novos procediam da Europa Oriental, incluindo muitos judeus e outros oriundos do Oriente Médio. Imigrantes destas outras regiões frequentemente negociavam para serem incluídos na “desejável” categoria branca, o que levou a uma mudança significativa nas noções de brasilianidade e “brancura” entre 1850 e 1950. Anteriormente, a política

de imigração brasileira impediria a vinda de asiáticos para o país, mas a partir de 1910 teve início a imigração japonesa, que no período 1930-39 constituiu 30% de toda a imigração para o Brasil (TELLES, 2004, p. 25).

Visando a miscigenação¹, trataram de extirpar a cor indelével, o negro foi estigmatizado como objeto ou coisificado, além de excluído dos planos políticos e sociais bem como do acesso à educação, trabalho, moradia, etc. Com isso, o governo aprovou decretos-leis², que facilitavam e custeavam a entrada de trabalhadores camponeses europeus e bloqueando a entrada de negros e orientais. Sobre o processo de imigração nos tempos pós-abolicionistas podemos afirmar que:

Um decreto de 28 de junho de 1890 concede que “É inteiramente livre a entrada, nos portos da República, dos indivíduos válidos e aptos para o trabalho [...] Excetuados os indígenas da Ásia ou da África, que somente mediante autorização do Congresso Nacional poderão ser admitidos.” (SKIDMORE, 1976, p. 155)

Inclusive, desde o pós-abolição até os dias de hoje, os privilégios ainda são mantidos e perpetuados unicamente pelas mãos dos propagadores e beneficiários do mito da “democracia racial”. De acordo com Nascimento (2008), trata-se de uma democracia artificial exposta apenas para quem quisesse ver, constituída por quem detém todos os poderes nos níveis político-econômico-sociais: o branco.

De acordo com Nascimento (2008, p. 43)

Os brancos controlam os meios de disseminar as informações; o aparelho educacional; eles formulam os conceitos, as armas e os valores do país. Não está patente que neste exclusivismo se radica o domínio quase absoluto desfrutado por algo tão falso quanto essa espécie de “democracia racial”.

Além disso, ainda podemos encontrar uma forma negativa da definição da palavra negro, autorizada na tradução do inglês- português, no *Dictionary of the English and Portuguese Languages*³ (Dicionário das Línguas Inglesa e Portuguesa), relatado por Abdias Nascimento (2008):

black (blæk). I. s., preto, negro (cor, raça); mancha; luto. -In bl. (com.) com saldo credor do lado do haver. sem dívidas. II. a., preto, negro, escuro; sombrio; lúgubre; tétrico; tenebroso; sinistro; mau; perverso; hostil; calamitoso; desastroso; mortal; maligno. III. vt e vi., enegrecer; pintar de preto; engraxar (sapatos etc.) de preto; desenhar em negro; manchar; difamar. [...]

E do português para o inglês podemos encontrar a tradução da seguinte forma:

¹ Mestiço: diz-se de ou pessoa que provém da mistura de pais de raças diferentes.

² Decreto-lei nº 528 de 28 de junho de 1890. Disponível em: < www2.camara.leg.br >. Acesso em: 16 set. 2023.

³ Antônio Houaiss e Catherine B. Avery (eds.), *The New Appleton Dictionary of the English and Portuguese Languages*, p. 417.

negro, -gra ('negru, -gra). 1. a., black (also fig.); dark; (anthropol.) Negro; somber, gloomy, funeral; shadowy, tenebrous; sinister, threatening; cloudy, obscure, stormy; ominous, portentous; horrible, frightening; adverse, hostile; wretched, odious, detestable. (NASCIMENTO, 2008. p. 43-44)

De acordo com Kilomba (2019), o significado do termo negro/a em inglês vem derivado dos movimentos de consciencialização, para que pudesse se distanciar de forma radical das terminologias coloniais, como *The Negro* ou *N-word*.

Kilomba (2019, p. 17) explique que:

Comumente, este termo é escrito com um B maiúsculo, *Black*, para sublinhar o fato de que não se trata de uma cor, mas de uma identidade política. A letra maiúscula também tem uma segunda função, a de revelar que este não é um termo atribuído por outros em poder, mas um termo de autodefinição, como uma história de resistências e luta pela igualdade, afastando-se assim duplamente da nomenclatura colonial.

No idioma alemão também foram realizadas diversas traduções para que se retirasse o significado colonial da palavra negro/a. A letra *N* passou a ser abreviada e escrita com letra maiúscula para que se transformasse em um status de autodefinição.

Realizando breve comparação entre as duas traduções, a definição da palavra negro em português vem muito mais carregada de força e violência com conotações pejorativas.

Kilomba (2019, p 17), relata que:

Em português, no entanto, deparamos com um imenso dilema teórico, pois o termo *Black* é traduzido para o *negro/a*, e embora este seja usado como um termo político na língua portuguesa, está invariavelmente ancorado na terminologia colonial e, por isso, intimamente ligado a uma história de violência e desumanização.

Observa-se que a palavra negro, é um termo derivado da palavra latina para a cor preta, *niger*. Assim que tiveram início as expansões marítimas, o termo passou a ser associado às relações de poder entre a Europa e a África, para que pudesse ser aplicado aos africanos para definir o lugar deles de subordinação e inferioridade.

Kilomba (p.18), relata que:

Por outro lado, em inglês e alemão usam-se as abreviaturas *N-word* e *N.*, respectivamente, a fim de não se reproduzir a violência e o trauma que a palavra implica. Esse temor é traduzido para a língua portuguesa por *p.* (*preta/o*), que é historicamente o mais comum e violento termo de insulto dirigido a uma pessoa.

Conclui-se que na língua portuguesa o termo *p.*, passou a ser usado diariamente como forma de insulto direto ou indiretamente como forma de inferiorização e objetificação – *as/ os p.*, estando diretamente ligado a história das políticas de insulto e ao racismo linguístico.

O objetivo deste trabalho é abordar a invisibilidade dos negros na indústria televisiva nacional brasileira na década de 1990. Este estudo dialogará com pesquisas já existentes a partir de uma metodologia descritiva, procedendo análises bibliográficas e de fontes documentais audiovisuais e escritas, através da utilização de livros e artigos pertinentes ao objeto de estudo.

Segundo Gil (1991) e Vergara (2000), a pesquisa descritiva tem como objetivo descrever as características de uma população, de uma experiência ou de um fenômeno. Nesse tipo de pesquisa, o assunto já é conhecido e o seu papel será apenas de proporcionar uma nova visão sobre ele.

Além desta introdução e das considerações finais, o trabalho será composto por três capítulos. No primeiro, abordaremos o início da trajetória da televisão no mundo e no Brasil. Utilizamos esse momento para poder explicar como foi a primeira forma de transmissão da televisão no mundo e como evoluiu o processo televisivo no Brasil. No capítulo 2, analisaremos os estereótipos sobre os negros no audiovisual. Neste momento precisaremos retornar ao percurso pós-escravagista no país, mostrando como os reflexos e heranças da escravidão impediram a formação de uma identidade nacional plural, e impuseram alguns papéis e estereótipos que se repetem ao longo da caminhada do negro nas telenovelas. O capítulo 3 apresenta como estudo de caso, a análise de uma novela brasileira da década de 1990, como modo de evidenciar o apagamento do negro como protagonista.

A atividade pedagógica problematizará com os estudantes outra modalidade de obras audiovisuais: os comerciais televisivos. Será que a exemplo das telenovelas, podemos identificar também nos comerciais certo racismo incipiente? Será que nas peças publicitárias também há a negação de espaço e protagonismo aos negros?

2 CAPÍTULO 1 - HISTÓRIA DA TV NO MUNDO E NO BRASIL

“O fato mais importante a respeito da televisão é que as pessoas a assistem”.

Neil Postman⁴

A primeira forma de transmissão de televisão no mundo aconteceu em 30 de setembro de 1929, quando o escocês, naturalizado inglês John Logie Baird⁵, conseguiu negociar uma permissão com a BBC⁶ de Londres para colocar no ar um serviço experimental de televisão. Entretanto, a sua invenção que se deu na década de 20, só passou a ter transmissões regulares a partir de 1931.

Figura 1 - John Logie Baird , em 1924



Fonte: Reprodução/Royal Television Society⁷.

Em território brasileiro, o pioneiro que de forma improvisada deu início às primeiras transmissões de televisão no país, foi Assis Chateaubriand⁸, do império de comunicações Diários Associados, criando a TV Tupi Difusora, no Estado de São Paulo. A estreia aconteceu no dia 4 de julho de 1950, com uma apresentação musical de Frei José Mojica⁹.

⁴ Foi um dos mais importantes teóricos da comunicação contemporâneos, Neil Postman (1931-2003) tem vinte livros publicados, nos Estados Unidos e em mais vinte e nove países. Boa parte deles fala sobre as conexões entre mídia e educação. Destacam-se: *Conscientious Objections*, *teaching as a Subversive Activity*, *teaching as a Conserving Activity*, *Crazy Talk*, *Stupid Talk*, *Technopoly*, *Amusing Ourselves to Death* e *The End of Education*.

⁵ Foi um engenheiro escocês e o primeiro a construir um sistema de televisão viável, transmitindo, pela primeira vez, imagens estáticas através de um sistema mecânico de televisão analógica, sendo, então, o primeiro a alcançar este feito.

⁶ É a sigla para British Broadcasting Corporation – Corporação Britânica de Radiodifusão. É um canal público de rádio e televisão do Reino Unido. Transmitida em 43 idiomas e com 150 milhões de ouvintes no mundo, a emissora antes era chamada de British Broadcasting Company Ltd.

⁷Royal Television Society. Disponível em: <<https://operamundi.uol.com.br/historia/19418/hoje-na-historia-1926-primeira-emissao-televisiva-e-feita-em-londres>>. Acesso em: 20 out. 2023.

⁸ Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, mais conhecido como Assis Chateaubriand ou Chatô, foi um jornalista, escritor, advogado, professor de direito, empresário, mecenas e político brasileiro. Destacou-se como um dos homens públicos mais influentes do Brasil entre as décadas de 1940 e 1960.

⁹ Frei José Mojica, nome artístico de Crescenciano Abel Exaltación de la Cruz José de Jesús Mojica Montenegro y Chavarín, depois Frei José Francisco de Guadalupe Mojica, foi um cantor e religioso mexicano.

A sua transmissão inaugural ocorreu em 18 de setembro de 1950. Essa transmissão ocorreu para cerca de 500 aparelhos e logo, em três meses, chegaram a dois mil. Pioneiro na América Latina, o Brasil foi o primeiro do subcontinente e o sexto no mundo a ter emissoras de televisão (LEAL, 2009).

Desde o seu começo a televisão brasileira passou a possuir as suas próprias características: as emissoras funcionavam sediadas em áreas urbanas, com programações dirigidas às populações das grandes cidades, tendo como objetivo obter lucros e sob o controle direto e indireto de uma legislação oficial responsável para o setor.

Dessa maneira a televisão é um produto do capitalismo industrial monopolista que criou o meio para atender à racionalidade do seu controle político e social. O produto da televisão é a informação e o divertimento, sendo a sua função favorecer o controle social e a hegemonia. Antes de oferecer uma informação, a televisão exerce o controle da informação, e mais do que promover o divertimento, ela promove o escapismo da realidade. (D'ALMEIDA, 2013, p.28)

Destaca-se naquele período, que os primeiros produtos transmitidos foram adaptações de programas de rádio e peças de teatro, pois eram ao vivo e a única forma de se registrar sons e imagens era através de uma película cinematográfica.

Com a televisão atingindo o seu processo de evolução, acabou se tornando uma das principais tecnologias encontradas em qualquer parte e lugar do mundo. Campanella (2011, p.253-259) é enfático ao afirmar: “Contudo, a importância da TV vai muito além de apreciações quantitativas; ela não é uma simples ‘torradeira com imagens’”.

De acordo com Campanella (2010, p. 255), em 1950 a televisão revelou uma nova forma de envolvimento coletivo, que levou a um processo de privatização do cotidiano. Ainda na década de 50, a televisão se profissionalizou e atingiu uma expansão significativa no mercado televisivo no Brasil, levando a ter cada vez mais investimentos nas telenovelas, com a justificativa de ser um produto mais adequado para uma audiência familiar. É importante destacar que as novelas surgem com intenções e finalidades que podem ou não ser alcançadas. Em seu artigo, Melo (2016, p. 132) afirma que: “por muito tempo um dos maiores sonhos de consumo dos lares brasileiros era o aparelho de TV, e em muitos lares a aquisição de aparelho era uma prioridade, sendo muitas vezes adquirido antes da geladeira.”

Nos primeiros anos da década de 50, as emissoras de televisão funcionaram em situações precárias devido as condições técnicas de produção de programas e a infraestrutura das transmissões, pois os aparelhos custavam caros ao ponto de serem comparados como produtos de luxo, sendo acessíveis apenas para poucos consumidores.

No Brasil, as telenovelas se inserem nos anos 1950, e no início não tiveram grande prestígio com o público, pois este estava acostumado com as radionovelas¹⁰, que chegaram aqui por volta de 1941. De acordo com Melo (2016, p. 131), naquele período um aparelho de televisão era privilégio para poucos, sendo reservado apenas para as camadas mais altas da sociedade, vindo a se popularizar de forma bem lenta.

Embora introduzida relativamente cedo, a televisão demorou a se estabelecer como meio nacional. Em 1960, dez anos depois de inaugurada, ela podia ser vista em 4,6% do território nacional. Em 1991, a televisão já alcançava 99% do território e 74% dos domicílios. (HAMBURGER, 2011, p.3)

Nos anos 50, a primeira telenovela exibida em rede nacional foi sua *Vida me pertence*¹¹, isto se deu na extinta TV Tupi de São Paulo. A novela era apresentada duas vezes por semana e contava com exibições ao vivo nos mesmos padrões das radionovelas, tendo como principal curiosidade dessa produção o acontecimento do primeiro beijo na televisão nacional¹².

Salientando-se que as primeiras telenovelas em rede nacional não eram gravadas e sim transmitidas ao vivo e fora do horário nobre e também não eram exibidas diariamente, como nos dias atuais. E a grande novidade das novelas foi a possibilidade de ver as encenações, visualizar as imagens e os atores.

A televisão, ao lado do rádio, consegue ultrapassar as barreiras do analfabetismo e atingir os excluídos da educação formal, integrando-os no mundo da comunicação. Favorecida pela imagem, cor, movimento ou pelo sincretismo caracterizador de sua linguagem, a televisão consegue se abrir a múltiplas entradas de leituras e apreensão de suas mensagens, elementos fundamentais para firmar sua capacidade de alcançar a pluralidade de espaços, tempos e (des)níveis sociais que caracterizam a formação social de um país como o nosso (MOTTER, 2003, p. 76).

¹⁰ A radionovela chegou ao Brasil em 1941. Seguiu um padrão de produção semelhante ao argentino e cubano. A temática era melodramática e se tratava de adaptações de folhetins franceses.

¹¹ Telenovela Sua Vida Me Pertence: Escrita por Walter Foster, foi ao ar na TV Tupi de 21 de dezembro de 1951 a 15 de fevereiro de 1952. Exibida às 20h.

¹² Acervo O Globo. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/sua-vida-me-pertence-inicia-na-tv-tupi-era-da-novela-que-vira-mania-nacional-20578121>>. Acesso em: 16 set. 2023.

Figura 2 - Walter Foster e Vida Alves em Sua Vida Me Pertence de 1952, o primeiro par romântico da telenovela brasileira.



Fonte: Site Teledramaturgia¹³.

Neste contexto, embora grande parte da sociedade brasileira do período fosse formada pela população negra, esses indivíduos não eram representados de maneiras proporcionais nas produções televisivas do país, contribuindo para que atores e atrizes negros, não se enxergassem como artistas protagonistas na teledramaturgia, devido a forma que sempre eram representados e estereotipados¹⁴.

Silva (2020, p.14) relata que:

O olhar para a representação dos negros nesse produto midiático reflete uma preocupação com o racismo muitas vezes incorporado, reproduzido e naturalizado pela grande mídia e no material consumido por um país majoritariamente negro, que não se vê nas telas da televisão. Os negros raramente estavam presentes nas telenovelas brasileiras e, quando estavam, ocupavam papéis subalternos e marginalizados. A exceção se dava quando a temática designava o personagem para atuações as quais os negros eram necessários, como por exemplo, o tema da escravidão, comum em novelas de época.

O que colocou o negro nessa posição de inferiorizado foram as ausências de oportunidades, o processo escravagista, o racismo e os problemas de classe, que não eram levados em consideração como fatores “difícultosos” para os afro-brasileiros e afrodescendentes, dentro de uma visão branca.

Nessa teoria, o negro é visto como fraco, passivo, menos competitivo. Para chegar a essas conclusões, as teorias eram “comprovadas” por meio de testes que mediam o crânio e o desenvolvimento da sociedade a qual pertenciam os sujeitos analisados. Obviamente, o estudo era sempre realizado pela ótica do pesquisador – branco – que julgava a cultura do outro pautando-se pela sua. Nesse caso, os resultados demonstravam sempre a inferioridade do negro e de sua cultura (SILVA, 2002, p. 4).

¹³ Teledramaturgia. Disponível em: < <http://teledramaturgia.com.br/sua-vida-me-pertence/> >. Acesso em: 10 out. 2023.

¹⁴ Padrão estabelecido pelo senso comum e baseado na ausência de conhecimento sobre o assunto em questão. Concepção baseada em ideias preconcebidas sobre algo ou alguém, sem o seu conhecimento real, geralmente de cunho preconceituoso.

No ano de 1960, algumas emissoras passaram a ser implantadas no Brasil, sendo elas: TV Record, TV Tupi e TV Globo. Suas programações eram independentes e geradas localmente, realizando um revezamento com programas locais e internacionais. Desta forma, a televisão estaria inaugurando uma ideia de programação nacional sem uma tecnologia apropriada de fato.

Apenas a partir de 1963 as telenovelas passaram a ter maior audiência no Brasil, se tornando um grande sucesso para as emissoras, alcançando um número maior de espectadores dos mais variados gêneros e classes sociais. Desta forma, ganharam mais prestígio e espaço nos mercados nacionais e internacionais, e foram adquirindo os moldes que conhecemos atualmente com episódios diários e com o uso de videoteipe¹⁵.

Mattos (1990, p.12) relata que:

No início da década de 60 a televisão sofreu um grande impulso com a chegada do videoteipe. Foi o uso do VT na televisão brasileira que possibilitou não somente as novelas diárias como também a implantação de uma estratégia de programação horizontal.

Outro ponto curioso que se desenvolveu com o processo evolutivo das telenovelas, foi o grande alcance que as propagandas obtiveram com o seu poder de exposição e venda de bens, pois as novelas servem como grandes vitrines para que os telespectadores realizem os seus sonhos de consumo.

Ao difundir narrativas que vinculam moda, decoração, aparelhos eletrônicos, carros, hábito de viajar, a novela, além de turbinar as vendas, possibilita que, via consumo espectador se sinta parte do universo narrativo. (HAMBURGER, 2011,p.11)

No ano de 1965, as telenovelas ganharam uma tecnologia bem importante. A partir daquele momento, as novas programações já poderiam ser gravadas e transmitidas via Embratel¹⁶. Desta forma, os novos capítulos das novelas que seriam exibidos na quarta-feira, teriam que ser gerados na terça-feira para todas as emissoras e na quarta-feira na parte da noite todo o território brasileiro assistiria o mesmo capítulo em horário semelhante de forma “afinada”¹⁷. Aquela nova geração de programação possibilitaria trabalhar com conteúdo factuais e temas ligados aos interesses nacionais.

¹⁵ Processo eletrônico de registro de imagens de televisão numa fita de matéria plástica recoberta de partículas magnéticas.

¹⁶ A EMBRATEL era a empresa estatal responsável por instalar sistemas de telecomunicações por todo o Brasil, tanto para telefonia quanto transmissões de rádio e TV interestaduais, unindo as empresas de telecomunicações estaduais, até sua privatização quando mudou o formato das telecomunicações brasileiras.

¹⁷ Afiinação de horário: termo utilizado para que cada entrada de programa obedecesse aos tempos de início e término para permitir a sincronização antes do telejornal ao vivo em rede.

Em 1965, a TV Globo foi oficialmente inaugurada no Brasil, no Rio de Janeiro. O canal 4, do Rio de Janeiro, seria o começo da Rede Globo de Televisão. A princípio tendo como base o jornalismo, o entretenimento e as telenovelas. Surgiram como principal programação de entretenimento como parte da programação familiar brasileira.

Falar de novela brasileira é falar de novelas da Globo. Esses são, sem dúvida, os principais responsáveis pela especificidade da televisão brasileira. Essa especificidade é resultado de um conjunto de fatores que vão desde o caráter técnico e industrial da produção, passando pelo nível estético e artístico e pela preocupação com o texto, até convergirem no chamado padrão Globo de qualidade. É possível atribuir aos romances da Globo papel de protagonista na construção de um drama televisivo nacional. (LOPES, 2004, p. 80)

Segundo Lopes (2010), a telenovela brasileira passou por três fases, são elas a sentimental, realista e naturalista. Sobre elas:

É possível vermos a história da telenovela brasileira em três fases: sentimental (1950-1967), realista (1968-1990) e naturalista (desde 1990). Com base nessa periodização, ao passar a dar ênfase a este último estilo de linguagem, a telenovela passa a tratar seus temas com uma forte representação naturalista, em que o discurso é identificado como a própria realidade/verdade (XAVIER, 2005), o que faz com que ela ganhe verossimilhança, credibilidade e legitimidade. Em um sentido complementar e, de certo modo, a evolução do estreitamento do vínculo entre ficção e realidade, combinada com a evolução de uma dimensão pedagógica que, cada vez mais, vai se expressando de forma explícita e deliberada, pode provocar uma leitura documentarizante, quer dizer, “uma leitura capaz de tratar toda [ficção] como documento”, conforme afirma Roger Odin (1984) (LOPES, 2010, p. 4).

Com o passar dos anos muitas produções deixaram de ter características fictícias, incorporando temáticas mais realistas, permitindo que os telespectadores construíssem uma relação de troca, sentimento e identificação com o roteiro ali apresentado, além de também poderem dialogar com as memórias e identidades, atuando no imaginário social e na memória social coletiva.

3 CAPÍTULO 2 - ESTEREÓTIPOS SOBRE OS NEGROS NO AUDIOVISUAL

Recuperava meu corpo, exposto, desmembrado, demolido, coberto de tristeza neste dia branco de inverno. O negro é um animal, o negro é ruim, o negro é malvado, o negro é feio; olhe, um negro! faz frio, o negro treme, o negro treme porque sente frio, o menino treme porque tem medo do negro, o negro treme de frio, este frio que dói nos ossos, o menino treme porque pensa que o negro treme de raiva, o menino branco se joga nos braços da mãe: mamãe, o negro vai me comer.

Frantz Fanon¹⁸

Mesmo tendo a ideia de que somos uma República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constituindo-se em um Estado Democrático de Direito¹⁹, podemos visualizar que muitos afro-brasileiros ainda são intensamente mal alocados e desprivilegiados dentro da indústria televisiva do nosso país.

Atualmente ainda podemos perceber barreiras que dificultam e perpetuam diversos estereótipos negativos colocados nos povos afro-brasileiros, provocando uma falta de reconhecimento e importância de atores e atrizes negras na televisão.

Em mais de 50 anos de história das telenovelas brasileiras, sendo o principal produto da indústria audiovisual e dramaturgica do país, ao olharmos para a subalternização e a negação de espaços e oportunidades para atores e atrizes negras, fica evidente que Brasil não superou seus problemas raciais. (ARAUJO, 2008, 979).

Desde o início das telenovelas²⁰ em nosso país, passamos a ver e a perceber que atores e atrizes negros não escaparam de papéis de escravizados ou serviçais. Nem mesmo os mais famosos atores e atrizes negras nacionais escaparam desse destino, sempre sendo relegados aos estereótipos mais comuns e mais falados a respeito da população negra no país. Apenas alguns autores, procuraram criar papéis de personagens negros que de certa forma deram destaque e ascensão profissional a atrizes e atores negros. E se de fato analisarmos com mais atenção, podemos perceber que grande parte das produções nacionais, cuja grande maioria dos diretores é branca, ainda insistem na inferiorização social dos afro-brasileiros nas suas representações.

O Brasil ainda tenta mostrar ou reafirmar a condição de nação mestiça, onde há uma convivência pacífica entre as raças. Porém, esse racismo vem atrelado a diversas características

¹⁸ FANON, 1983, p.94.

¹⁹ O artigo 1º da Constituição Federal Brasileira de 1988 diz: A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado Democrático de Direito e tem como fundamentos: I – a soberania; II – a cidadania; III – a dignidade da pessoa humana; IV – Os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa; V – o pluralismo político.

²⁰ Telenovela é o nome genérico dado à narrativa ficcional televisiva no Brasil, independentemente de seu formato ser telenovela, minissérie, caso especial, ou outro. Neste artigo, também me referirei a ela como novela que é seu nome mais conhecido.

negativas ou estereotipadas, apontando os negros sempre como os vilões. (Idem, p. 980). Nas produções brasileiras de 1990, podemos encontrar o racismo atuando como produtor e reproduzidor das desigualdades sociais, tanto de forma estrutural quanto simbólica na sociedade brasileira. “quem produz e veicula um discurso que naturaliza a superioridade branca, acata o mito de democracia racial e discrimina os negros”. (SILVA e ROSEMBERG, 2007, p. 74).

De acordo com GIORGI et al. (2015), no caso do Brasil, ainda é muito complicado abordar a temática do racismo, pois constantemente somos afrontados por um discurso - o chamado mito da democracia racial - provocando um apagamento da historicidade das desigualdades raciais e um silenciamento daqueles que sofrem tais efeitos. A mestiçagem no Brasil passou a ser construída através de um pensamento de uma elite branca que acreditava que essa seria a solução mais óbvia para que o Brasil pudesse evoluir civilizadamente.

De acordo com Assevera Munanga (2008), o desejado projeto tinha por objetivo eliminar da sociedade por meio da infusão de sangue branco ou da miscigenação o elemento considerando inferior e indesejado, o negro. O branqueamento ou a miscigenação dentro do território brasileiro tinha uma visão extremamente racista e pretendia inviabilizar as poucas referências e características negras no país fazendo com que os afro-brasileiros ou afrodescendentes viessem a perder suas características raciais. Para Edith Piza (2000, p.97) a branquidade é entendida como um lugar de fala confortável, estável e privilegiado.

GIORGI (2015, p. 576), relata que:

Com essa ideia de o branco, de a branquitude ser o objeto da cobiça dos negros, ou seja, padrão de referência da espécie humana, a elite branca faz uma apropriação simbólica crucial que vem legitimando o autoconceito de sua supremacia econômica, política e social frente à raça negra.

Entretanto, essa ideia de difundir uma democracia racial na verdade foi utilizada como defesa de uma elite dominante para fazer com que um grupo inferiorizado e dominado permanecesse em uma estagnação. Entretanto, devido à grande diversidade étnica que forma a sociedade brasileira, os negros ainda permanecem em desvantagens, pois a elite branca continua propagando o mito da democracia racial²¹ para o seu próprio fortalecimento e invisibilizando os negros e fazendo com que o reconhecimento do racismo seja ainda mais dificultado. Para

²¹ “O mito da democracia racial (...) tem uma penetração muito profunda na sociedade brasileira: exalta a ideia de convivência harmoniosa entre os indivíduos de todas as camadas e grupos étnicos, permitindo às elites dominantes dissimular as desigualdades impedindo os membros das comunidades não-brancas de terem consciência dos sutis mecanismos de exclusão do qual são vítimas na sociedade.” (MUNANGA, 1999, p.80)

Liv Sovik (2004, p.363), o silêncio que cerca a branquitude serve para a manutenção das práticas racistas no contexto brasileiro.

Desta forma, podemos entender que o racismo no Brasil é rotulado através da sua marca por conta do colorismo²². Quanto mais a cor da sua pele for escura, mais a pessoa irá sofrer com as marcas do racismo e da discriminação, fazendo com que as suas características fenotípicas determinem boa parte das experiências da vida.

Lopez (2012, p. 127), relata que:

Processos de discriminação indireta que ocorrem no seio das instituições, resultantes de mecanismos que operam, até certo ponto, à revelia dos indivíduos. A essa modalidade de racismo convencionou-se chamar de racismo institucional, em referência às formas como as instituições funcionam, contribuindo para a naturalização e reprodução da desigualdade racial. O racismo institucional, tal como o de nem Silva et al. (2009), não se expressa em atos manifestos, explícitos ou declarados de discriminação (como poderiam ser as manifestações individuais e conscientes que marcam o racismo e a discriminação racial, tal qual reconhecidas e punidas pela Constituição brasileira). Ao contrário, atua de forma difusa no funcionamento cotidiano de instituições e organizações, que operam de forma diferenciada na distribuição de serviços, benefícios e oportunidades aos diferentes segmentos da população do ponto de vista racial. Ele extrapola as relações interpessoais e instaura-se no cotidiano institucional, inclusive na implementação efetiva de políticas públicas, gerando, de forma ampla, desigualdades e iniquidades.

De acordo com Silva “Ser negro no Brasil ainda é sinônimo de desigualdades e falta de oportunidades. Basta olharmos alguns indicativos sociais, como o percentual de negros no ensino superior, a população carcerária, o número de mortos diariamente e a linha da pobreza, entre outros” (SILVA, 2020. p. 40).

Quando atrizes e atores negros são representados nas teledramaturgias, não apenas recebem papéis desqualificados, mas também são inferiorizados para perpetuação do modelo europeu ou euro-descendente²³ como padrão estético de beleza, mantendo o homem branco como superior física e intelectualmente. “Ratifica-se o lugar hegemônico do branco e, também, o lugar inferior tanto dos oriundos da África como das populações nativas. (GIORGI e col., 2015, p. 579)

Podemos perceber que a representação dos negros nas telenovelas nacionais na década de 1990, passou por mudanças bastante lentas e a grande armadilha para atores e atrizes negras em nossa dramaturgia, foi a primazia dos profissionais brancos para representar a beleza típica e

²² Colorismo: O que é, Como Funciona. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/colorismo-o-que-e-como-funciona/>>. Acesso em: 29 set. 2023.

²³ A pessoa, seja homem ou mulher, que tem ascendência europeia, ou é descendente de origem europeia, é chamada de euro-descendente. Também designa às pessoas de pele branca.

ideal do povo brasileiro, ainda mantendo os padrões de estética persistentes da ideologia de branqueamento dentro da nossa cultura.

E ainda que o ideal de branqueamento articulado em fins do século XIX e no princípio do século XX como proposta concreta para o desenvolvimento da nação e constituição de sua identidade nacional tenha fracassado como projeto — uma vez que os negros não desapareceram nem estão em vias de; seu ideal permanece fortemente arraigado na cultura brasileira, dificultando a formação de identidades coletivas baseadas na negritude e na mestiçagem (MUNANGA, 1999, p.50).

A televisão exerce muito bem esse papel de exaltar a branquitude²⁴ e estereotipar a população negra, pois é muito claro e perceptível que ela ainda se mantém presa nesse papel estético importado, pois a programação televisiva é majoritariamente voltada às pessoas brancas, gerando assim uma padronização do bem visto e do entendido como Belo e comum. “A padronização do branco como belo e comum automaticamente coloca as pessoas negras como incomuns e feias” (SILVA, 2020, p. 40).

Para Danubia Andrade (2009, p.25), a branquidade passou a ser um acessório imediato, transparente e unitário do corpo, pois a identidade branca passou a ser vista como uma raça identitária e naturalizada socioculturalmente constituir-se como desejável, natural e única.

Para tanto, nos apropriaremos da definição de branquidade de Ruth Frankenberg (2004, p.312), cuja clareza e espessura solicitam a transcrição dos oito pressupostos:

1. A branquidade é um lugar de vantagem estrutural nas sociedades estruturadas na dominação racial. 2. A branquidade é um “ponto de vista”, um lugar a partir do qual nos vemos e vemos os outros e as ordens nacionais e globais. 3. A branquidade é um *locus* de elaboração de uma gama de práticas e identidades culturais, muitas vezes não marcadas e não denominadas, ou denominadas como nacionais ou “normativas”, em vez de especificamente raciais. 4. A branquidade é comumente redenominada ou deslocada dentro das denominações étnicas ou de classe. 5. Muitas vezes, a inclusão na categoria “branco” é uma questão controversa e, em diferentes épocas e lugares, alguns tipos de branquidade são marcadores de fronteira da própria categoria. 6. Como lugar de privilégio, a branquidade não é absoluta, mas atravessada por uma gama de outros eixos de privilégio ou subordinação relativos; estes não apagam nem tornam irrelevante o privilégio racial, mas o modulam ou modificam. 7. A branquidade é produto da história e é uma categorial relacional. Como outras localizações raciais, não tem significado intrínseco, mas apenas significados socialmente construídos. (...) 8. O caráter relacional e socialmente construído da branquidade não significa, convém enfatizar, que esse e outros lugares raciais sejam irreais em seus efeitos materiais e discursivos. (FRANKENBERG, 2004, p.312)

O sociólogo Edward Telles (2003, p.38) afirma que: o uso do termo raça, fortalece as distinções sociais que não possuem qualquer valor biológico, mas continua sendo utilizado para

²⁴ A branquitude é uma racialidade construída socio-historicamente como uma ficção de superioridade, que produz e legitima a violência racial contra grupos sociais não-brancos e beneficia os brancos dando a eles privilégios materiais e simbólicos.

classificar e tratar o Outro segundo ideias socialmente aceitas. Para Telles, “a raça existe apenas em razão das ideologias racistas”.

No Brasil, raça é um conceito ambíguo, situacional, inconsistente e relacional. Existem vários sistemas de classificação. São várias as categorias situadas ao longo de um continuum que vai do branco ao preto e que são também influenciadas pela classe social e pelo gênero. Além disso, os brasileiros têm pouco sentido de pertencimento a um grupo racial. Ao passo que a classe social e o gênero são aspectos centrais na maioria das identidades brasileiras, a raça ainda não é. (TELLES, 2003, p.132)

Nas palavras de Muniz Sodré:

(...) o termo raça emerge como significante investido de um potencial de revitalização simbólica da subjetividade negra, como algo capaz de levar à superação do estigma étnico. Semioticamente, invertem-se os sinais: o que é conotado como negativo pela consciência discriminadora transvaloriza-se positivamente pela consciência discriminada. Por isso, em tom exaltativo, os negros referem-se a si próprios, ao que desejam valorizar, como da “raça”. (SODRÉ, 1999, p.241)

Sendo assim, ainda podemos perceber que a hiper valorização e os privilégios que foram atribuídos aos sujeitos brancos dos anos 1990 aos dias atuais, são vistos como norma de conduta em nosso país, expostos como se o padrão fosse exatamente esse e todo o restante fosse inferiorizado.

GIORGI (p. 578), relata que:

Contudo, as tentativas não foram suficientes para que o negro alcançasse maior visibilidade na nossa televisão. Exemplo desse modelo de perpetuação da exclusão dos negros representando papéis universais foi a escolha de uma atriz branca, Lucélia Santos para protagonizar uma heroína negra na telenovela *Escrava Isaura*.

Nos anos 1990, era muito claro perceber que os autores faziam questão de escolher os galãs, os protagonistas e as celebridades, baseados nos modelos de beleza europeizados, quanto mais nórdicos²⁵ os traços físicos, mais destaque o ator ou atriz teria na escolha do elenco. De acordo com ARAUJO (2006, p. 77), em relação as escolhas de atores e atrizes de origem negra, os mesmos sempre eram escalados para representar os estereótipos da feiura, da subalternidade e da inferioridade racial e social.

A hierarquização racial causada pelo período escravagista fixou a figura do negro e do mestiço em posições desfavoráveis, que continuaram sendo perpetuadas de forma bem explícita

²⁵ Os nórdicos ou norrenos eram um grupo etnolinguístico Germânico-setentrional do início da Idade Média, que falavam a língua nórdica antiga. O idioma pertence ao ramo germânico do norte das línguas indo-europeias e é o predecessor das línguas germânicas modernas da Escandinávia.

e negativa não apenas em nossas telenovelas, mas também para o tipo ideal de apresentadores de programas de TV infantil e para os principais papéis de galãs e mocinhas. (ARAUJO, p 979).

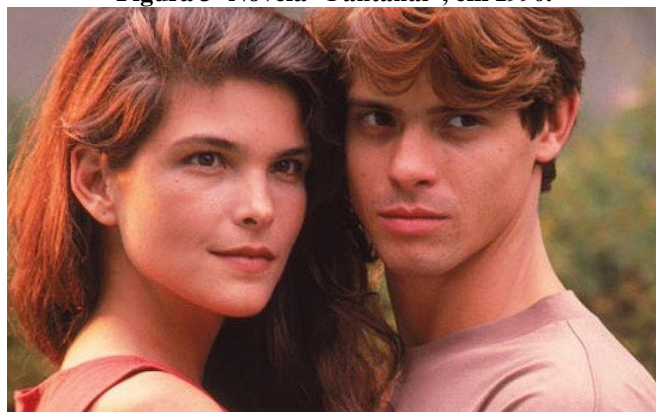
A telenovela, assim, ao não dar visibilidade à verdadeira composição racial do país, compactua conservadoramente com o uso da mestiçagem como escudo para evitar o reconhecimento da importância da população negra na história e na vida cultural brasileira. Pactua com um imaginário de servidão e de inferioridade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

Observa-se que em torno dos afro-brasileiros e dos afrodescendentes, foram construídos vários tipos de associações negativas que ratificavam que os mesmos tinham predisposições ao crime, inferioridade cognitiva, hipersexualização e outros estereótipos. Essas referências limitantes e violentas foram contextualizadas de forma natural, fazendo com que esse tipo de discurso viesse a dar origem aos estereótipos atuantes nas representações e construções identitárias em nossa sociedade brasileira.

Silva (2020, p. 36), relata que:

Trazendo o caráter representacional, percebemos as mídias e as telenovelas como influenciadoras diretas na construção de identidades nacionais. Algumas dessas representações podem dispor das associações negativas como as mencionadas acima, criando e reforçando diversos estereótipos.

Figura 3- Novela “Pantanal”, em 1990.



Fonte: Pantanal / Rede Manchete²⁶.

²⁶ Rede Manchete. Disponível em: <<https://www.tvpop.com.br/17140/globo-nao-pretende-aproveitar-trilha-original-de-pantanal-em-nova-versao/>>. Acesso em: 20 out. 2023.

Figura 4- Domingo legal com Gugu Liberato, em 1997



Fonte: Domingo Legal / SBT²⁷.

Figura 5- Programa Xou da Xuxa, em 1993



Fonte: Rede Globo / Memória Globo²⁸.

Sendo assim, mesmo sabendo que dentro do território brasileiro a maior parte da população é formada por negros, essa população não é representada de maneira proporcional nas telas de novelas. Mesmo nos dias atuais dentro da grande maioria das produções ainda existe poucos negros trabalhando e esses poucos continuam realizando papéis submissos, ou seja, reforçando totalmente os estereótipos, gerando pouquíssimo destaque nas tramas.

Segundo Araújo (2008, p. 984):

Todos esses atores (afrodescendentes ou indíodescendentes), portanto, são obrigados a incorporar na televisão a humilhação social que sofrem os mestiços em uma sociedade norteada pela ideologia do branqueamento, onde a acentuação de traços negros ou indígenas significa uma consciência difusa e contraditória de ser uma casta inferior que deve aceitar os lugares subalternos intermediários do mundo social.

²⁷ Domingo legal, SBT. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/emails/tv/domingo-legal-exibe-homenagem-a-gugu-celso-portioli-e-mara-se-emocionam/>> Acesso em: 20 out. 2023.

²⁸ Memória Globo. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/infantojuvenil/xou-da-xuxa/>> Acesso em: 20 out. 2023.

O ato de estereotipar vem atrelado a uma série de pressupostos a respeito de comportamentos individuais e coletivos, podendo rotular histórias, visões de mundo e predisposições naturais. “Exemplos disso são expressões como “o baiano é preguiçoso”, “o homem negro é viril”, “o negro aguenta mais dor”, “o índio é preguiçoso”, “a loira é burra”, “o gaúcho é gay” e tantos outros” (SILVA, 2020, p. 54).

Neste momento passo a descrever alguns estereótipos dos negros no audiovisual, que causaram impacto e alcançaram destaque ao longo das décadas e da história das telenovelas brasileiras.

“Para nós, moçambicanos, a imagem do Brasil é a de um país branco ou, no máximo, mestiço. O único negro brasileiro bem-sucedido que reconhecemos como tal é o Pelé. Nas telenovelas, que são as responsáveis por definir a imagem que temos do Brasil, só vemos negros como carregadores ou como empregados domésticos. No topo, estão os brancos. Esta é a imagem que o Brasil está vendendo ao mundo. De tanto ver nas novelas o branco mandando e o negro varrendo e carregando, o moçambicano passa a ver tal situação como aparentemente normal. Essas representações contribuem para perpetuar as desigualdades raciais e sociais”. CHIZIANE, Paulina (escritora moçambicana)

Os estereótipos serviram para definir e aprisionar a identidade do povo negro e veio perpetuado através de um tema correlato, a estigmatização do negro. Além disso, os estereótipos e os estigmas foram radicalizados no período colonial, e ainda sendo perpetuados pela sociedade midiática como uma ferramenta para dominação dos povos considerados inferiores, os negros.

...e sempre em oposição ao branco, o negro é “burro”, só é criador e versátil com a música; não é culto e nem sabe se expressar; apenas semi-alfabetizado, lê e redige mal. Como se pode observar, todos estes predicados estão direta ou indiretamente ligados à instrução e ao aprisionamento intelectual. Porém, neste contexto de trabalho, não se distingue até onde essas peças expressivas de interavaliações grupais são sintomas de deficiências “raciais” ou resultantes de circunstâncias sociais e culturais. (BORGES PEREIRA, 2001, p.153)

Erving Goffman (1978, p.11), em seu livro dedicado ao assunto relata que, os gregos criaram o termo estigma para se referirem a sinais corporais, feitos com cortes ou marcas de queimaduras, por meio dos quais se procurava distinguir os sujeitos ou evidenciar o seu status moral.

Segundo Andrade (2009, p. 31):

O corpo negro é estigmatizado por traços facilmente identificáveis como a pele escura, o nariz largo, o quadril grande (no caso das mulheres) e os cabelos crespos.

Desta forma, vou procurar mostrar alguns estereótipos que acompanham os afro-brasileiros e afrodescendentes na indústria televisiva nacional. Essas representações são peças

importantes na formação e reformulação dos imaginários sociais e coletivos atribuídos aos negros brasileiros. São alguns exemplos:

PRETOS VELHOS

Figura 6- Tia Nastácia foi interpretada por Jacyra Sampaio, na famosa adaptação do Sítio do Picapau Amarelo da TV feita pela Rede Globo



Fonte: TV Globo²⁹.

Geralmente passaram a ser associados aos descendentes dos griots³⁰ e dos akpalô³¹ da região da África Ocidental, e têm como “papal” manter a tradição oral das tribos africanas, sempre dos mais velhos para os mais novos, através de contos, lendas e genealogias. Em território brasileiro, essa função foi trazida pelos africanos escravizados dos engenhos localizados no litoral do Brasil, os quais, segundo Rodrigues (2012) possuíam diversas velhas mucamas contadoras de histórias, que iam se locomovendo de fazenda em fazenda, levando experiências e conhecimentos para os mais novos.

Os pretos velhos foram africanos escravizados que resistiram ao cativeiro, guardando muito sabedoria e maturidade. geralmente se apresentam curvados, com passos lentos e curtos, como pessoas idosas. Dominavam o conhecimento das ervas e das receitas caseiras para a cura das doenças, por isso, são muito solicitados para resolver problemas de saúde. Geralmente receitam banhos de ervas, defumação e benzimentos para a limpeza e purificação. De ambos os sexos, são entidades frequentes nos cultos de Umbanda e Candomblé, devido as suas principais características de sabedoria, indulgência e dignidade.

²⁹ TV Globo. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/ha-40-anos-sitio-do-pica-pau-amarelo-ganhava-sua-primeira-versao-na-tv-21020685>> Acesso em: 20 out. 2023.

³⁰ Na tradição africana, os “griots” (dizemos griôs) e “griottes” (mulheres) são contadores de histórias, muito sábios e respeitados nas comunidades onde vivem.

³¹ É uma palavra de origem africana que significa “contador de histórias, aquele que guarda e transmite a memória do seu povo”.

Nas telenovelas, são associados a qualidades e defeitos, tendo um lado simpático e bondoso, por serem cozinheiros e outro lado conformista, coadjuvante e submisso ao poder do homem branco.

MÃE PRETA

Figura 7 - Isaura Bruno Com Amilton Fernandes em O Direto de Nacer, em 1965



Fonte: Memórias cinematográficas³².

A mãe preta é outro estereótipo muito tradicional decorrente do período escravocrata em território brasileiro, onde era muito comum o filho do senhor do engenho ser amamentado por uma africana escravizada. É também atrelado às bases racistas estadunidenses conhecidas como Mammy e sempre vem representada como uma escrava, ex-escrava ou empregada doméstica, que cuidava e zelava muito pela família branca, a servindo e fazendo tudo por ela.

Geralmente também são retratadas como pessoas gordas e supersticiosas e ótimas cozinheiras, atuando como amas de leite e babás, e além do compromisso com todos os afazeres domésticos, vez ou outra servem até de conselheiras para seus patrões e filhos.

O seu principal papel na vida é servir, sempre mantendo o bom humor, o prazer e uma boa relação com seus patrões, que por sua vez mascaram seus racismos em supostas afinidades familiares, alegando que a mãe preta é muito querida e apresentada até como parte da família.

³²Memórias Cinematográficas. Disponível em: <<https://memoriascinematograficas.com.br/2018/06/isaura-bruno-alem-da-mamae-dolores.html>> Acesso em: 20 out. 2023.

Figura 8 - F. Villela. Augusto Gomes Leal com a ama de leite Mônica entre os Séculos XIX e XX



Fonte: Luiz Felipe de Alencastro³³.

A partir desse estereótipo, trago uma breve análise do documentário *Babás*³⁴, da cineasta Consuelo Lins³⁵. Segundo o historiador Luiz Felipe de Alencastro, a imagem acima é uma fotografia tirada no Recife, por volta de 1860. Um menino de uma família aristocrata, junto a sua ama de leite, uma mulher preta, típica do estereótipo trabalhado acima.

Alencastro (1997, p. 63) relata que:

O aluguel de amas-de-leite representava uma atividade econômica importante nas cidades. Pequenos senhores de escravos exploravam esse mercado, alugando a terceiras suas cativas em período pós-natal. Mukama, em quimbundo, refere-se aos escravos domésticos de ambos os sexos, cativos do próprio povo ambundo nas aldeias nativas de Angola. O uso exclusivamente feminino do substantivo na Colônia e no Império demonstra a especialização econômica da mulher cativa no trabalho doméstico e no aleitamento dos filhos dos senhores.

Ao olharmos a fotografia podemos notar que a Ama-de-leite foi arrumada com uma roupa chique, um colar e um broche emprestados pelos pais do menino. A mãe preta, provavelmente o alimentou desde as primeiras horas de sua vida, e você pode perceber que ele está apoiado sobre ela com grande intimidade, estabelecendo laço de afinidade, provavelmente ela transferiu para ele todo o amor que poderia dar, e que não pode dar ao próprio filho que lhe foi retirado, provavelmente vendido, para que seu leite e sua atenção estivessem disponíveis para o filho do senhor.

³³ História da vida privada no Brasil: Império / coordenador -geral da coleção Fernando A. Novais; organizador do volume Luiz Felipe de Alencastro – São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

³⁴ *Babás*. Dir. Consuelo Lins. Documentário. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5_PBphf8rSM> Acesso em: 23 out. 2023

³⁵ É professora da Escola de Comunicação da UFRJ, pesquisadora do CNPq e ensaísta e cineasta.

Na época era preciso esperar no mínimo um minuto e meio para se fazer uma foto. Assim, preferia-se fotografar as crianças de manhã cedo, quando elas estavam meio sonolentas, menos agitadas. E talvez por sugestão do fotógrafo, talvez porque tivesse ficado cansado na expectativa da foto, o menino inclinou-se e apoiou-se na ama. Segurou-a com as duas mãozinhas. Conhecia bem o cheiro dela, sua pele, seu calor. Fora no vulto da ama, ao lado do berço ou colado a ele nas horas diurnas e noturnas da amamentação, que seus olhos de bebê haviam se fixado e começado a enxergar o mundo (ALENCASTRO, 1997, p. 466).

Ao fazer uma analogia, trata-se de uma fotografia que cabe muito, muito para grande parte das mães-pretas do nosso Brasil. Pois, muitas mães têm que sair de casa para trabalhar como diaristas, empregadas domésticas e babás para poderem sustentar seus filhos e suas casas. Um grande fato curioso durante todo esse processo, é que muitas dessas mães foram obrigadas a dar mais afeto aos filhos dos seus patrões, que aos seus próprios filhos. Geralmente são responsáveis por dar todo amor, afeto, carinho e cuidado para as crianças que ficam sob a sua tutela. Dá-se assim a perpetuação histórica das principais características das antigas amas de leite como a representada na foto.

Durante a escravidão as “mães-pretas” ou amas de leite, trabalhavam de modo compulsório, sem nenhum tipo de pagamento e mesmo após a abolição tal trabalho continuou sendo extremamente mal remunerado, havendo inclusive nuances étnicas, já que em um momento do documentário, ela mostra uma grande diferença entre os anúncios para contratação de babás, com as remunerações oscilando quando as vagas eram oferecidas para trabalhadoras brancas ou negras.

Podemos observar que a cineasta teve como inspiração para gravar seu filme, a babá que cuidou dela e dos irmãos durante muitos anos de sua vida, para que ela pudesse ter total atenção, formação e educação e para que pudesse chegar ao lugar em que se encontra no presente momento. Ela informa ter tido babás que cuidaram do filho dela e dos sobrinhos. Essas babás tinham como responsabilidade não apenas cuidar das crianças, mas também com a casa, com a comida, com as compras, passeios e outras rotinas do dia a dia pertinentes a tutela das crianças. Nota-se que para que ela e os irmãos poderem atingir o status social que ocupam, foi necessária a exploração do trabalho de outras mulheres nos afazeres domésticos.

Em determinado ponto do documentário, ela se dá conta que a babá ou empregada doméstica que trabalha com ela por 12 anos, no início começou dormindo de segunda a sábado na casa dela sem qualquer tempo para cuidar de sua filha. Essa babá dedicava todo tempo, atenção, amor e educação para o seu filho para que ela pudesse se dedicar à sua profissão, e em contra partida a babá acabava não tendo tempo para cuidar e educar a sua própria filha de 4

anos, a qual acabou sendo cuidada pela avó. Perdeu assim muitos dos principais momentos de evolução da sua filha em prol da dedicação ao filho da sua patroa.

A partir do momento em que ela grava esse documentário ela opta por não realizar a entrevista com a empregada que trabalha com ela, dando preferência às entrevistas com outras babás que trabalham na casa de seus amigos. Ao não querer se expor em suas relações patroa empregada, insere no filme a contradição de perpetuar relações que tanto questiona.

A EMPREGADA DOMÉSTICA

Figura 9 – Dita, em *Etê Mundo Bom* 2020 (Atriz Jennifer Nascimento)



Fonte: Nodeoito³⁶.

É um dos papéis que as telenovelas costumam ter de sobra para atrizes negras. Além de ser um arquétipo que vem atrelado a vários sub estereótipos clássicos que são apresentados nas novelas nacionais.

Temos uma empregada doméstica espevitada e irreverente que vive fazendo graça e arrancando sorrisos dos seus patrões e dos telespectadores. Temos uma empregada que é submissa e dedicada e que faz de tudo pelos seus patrões. Temos a empregada sensual e foga que tenta seduzir o seu patrão a qualquer custo. E por final temos a empregada bisbilhoteira e maliciosa, cheia de manias de grandeza e más intenções.

E por final ainda podemos perceber que todas as empregadas vêm de regiões periféricas e estão sempre cercadas por pessoas brancas a quem elas vão servir sem ter que cometer nenhum tipo de falha, além de serem retratadas de forma inferiorizada tanto no âmbito social quanto cultural.

³⁶ NodeOito. Disponível em: <<https://nodeoito.com/estereotipos-racistas-novelas-brasileiras/>> Acesso em: 20 out. 2023.

PRETO MÁRTIR

Figura 10 - Um menino negro martirizado



Fonte: <https://pt.globalvoices.org/2014/02/10/menor-pres-a-poste-barbarie-racial-exposta-em-zona-nobre-do-rio-de-janeiro/>. Acesso em 03 Out 2023

É outro arquétipo oriundo do processo escravagista em território brasileiro. Trata-se de um negro que sofreria abusos e maus tratos pelos fazendeiros ou feitores para servir de exemplo aos outros escravizados africanos.

O negro mártir é o símbolo de denúncia aos maus tratos e crueldade do processo escravagista brasileiro. Era negro que podia estar sofrendo punições no tronco (onde o escravizado era amarrado para ser chicoteado), podia utilizar uma máscara de metal (presa com o cadeado para impedi-lo de falar, beber e comer) ou uma cangalha (que imobilizava os braços do rebelde ou revoltoso) para que ele não viesse a fugir e dar qualquer outro tipo de problema para o senhor.

O mártir sempre surge na televisão brasileira que trata do período da escravidão, e algumas das suas vítimas foram mitificadas pela população, como o negrinho do pastoreio ou a escrava Anastácia.

NEGRO DE ALMA BRANCA

Figura 11 - Também somos irmãos (1947)



Fonte: José Carlos Burle

É um dos arquétipos comuns nas telenovelas brasileiras, no qual o negro passa a receber uma boa educação e através dela, é inserido nos círculos da sociedade branca. Dessa forma o negro seria capaz de se comportar educadamente e essa seria a forma submissa de ser admitido pelos brancos, se comportando como um deles. Com isso, a sociedade dominadora confirma cada vez mais o seu racismo através da indulgência ao negro adestrado e obediente que se molda aos valores da sociedade branca dominadora.

Com isso podemos entender que o preto de alma branca é visto como uma exceção e só vai ser tolerado pela sociedade dominadora a partir do momento negar sua própria origem e admitir a superioridade natural do povo branco.

O PRETO SELVAGEM

Figura 12- A rainha diaba (1975)



Fonte: Antonio Carlos Fontoura

É o tipo de negro que possui qualidades como dignidade, respeitabilidade e força de vontade. Não aceita ou se submete a conformismos e é o tipo de personalidade que gosta de liderar seu povo para atingir a libertação.

O NEGRO REVOLTADO

Figura 13 - O poeta do desterro (1999)



Fonte: Silvio Back

O negro revoltado é o estereótipo do negro que se rebela ou mantém resistência contra algum tipo de dominação, se tornando um herói nacional ou popular. Nas telenovelas, podemos encontrar esse arquétipo através das cenas de fugas, após derrotar o capataz malvado que geralmente é visualizado como um inocente.

Em algumas novelas também pode ser encontrado em um relacionamento com uma esposa branca e por ter bastante ciúme acaba cometendo algum crime e foge, sendo perseguido pela polícia.

O NEGÃO

Esse estereótipo atribuído aos negros é sempre voltado para as questões sexuais, como se o negão fosse sempre muito pervertido e insaciável. O arquétipo de negão ainda pode ser atrelado a outro preconceito que recai sobre as mulheres, colocando o corpo do homem negro como alvo dos desejos mais ardentes de adolescentes e outras mulheres depravadas das classes dominantes.

Além das características libidinosas, pode ser retratado em algumas telenovelas como grotesco, hiper erotizado, violento e degenerado. Todas essas características que animalizam e inferiorizam os “negões”, vêm atreladas a um discurso hegemônico que ecoa desde o período escravocrata em nosso país.

Podemos concluir que os estereótipos sexuais relacionados aos homens negros são resultados do sexismo e do privilégio patriarcal, por outro lado, podemos encontrar alguns casos de inversão nos arquétipos de negões, que podem ter a sexualidade atrelada a características bissexuais ou homossexuais.

O NEGRO MALANDRO

Figura 14 - Rio Zona Norte (1957)



Fonte: Nelson Pereira do Santos

É um outro tipo clássico de estereótipo que podemos encontrar nas telenovelas e na cinematografia nacionais. Geralmente associado aos negros que seguem a direção da marginalidade, passando a viver de biscates, contrabando, exploração de mulheres, pequenos roubos e sem grandes perspectivas de melhoras de vida. O Malandro pode se manifestar tanto em personagens negros adultos como em crianças, normalmente do sexo masculino. Atuando por vezes como alívio cômico, esse tipo de personagem gosta de dar uma de espertinho e dobrar as regras a seu favor e não raro, é habitante de favelas ou da periferia.

Em algumas novelas ainda podemos encontrar como características desse arquétipo, representações de traficantes de drogas mal sucedidos ou até negros que podem possuir uma melhor sorte obtendo bons carros, boas roupas e impunidades.

O malandro ganha sentidos diversos ao longo da história e em alguns casos chega a ser o nome de uma entidade da Umbanda (Malandro) e aparece em alguns sambas cariocas ou raps paulistas como termo que designa um cara esperto, versátil, e, às vezes, enrolador.

O NEGRO FAVELADO

Figura 15 - Assalto ao trem pagador (1962)



Fonte: Roberto Farias

Neste estereótipo podemos encontrar um negro que detêm qualidades e defeitos do tipo honesto, trabalhador, sambista, funkeiro, humilde e amedrontado com a violência e as autoridades. Durante muito tempo nas telenovelas brasileiras, esse arquétipo foi muito confundido e sobreposto aos estereótipos do Negão ou do Malandro.

Sempre retratados como moradores de comunidades, inferiorizados e propícios a entrar na marginalidade, sendo um dos papéis mais reproduzidos e caracterizados na televisão. Como parte do cotidiano, esses personagens geralmente vivem em casas próprias ou alugadas, realizam viagens de trens, possuem sub-empregos e convivem assiduamente com a violência. Variante menos inocente do favelado é o menor abandonado, o pivete de rua, o futuro marginal.

É importante salientar que nem todo favelado é negro, mas foi através desse estereótipo que os primeiros negros foram introduzidos na história da televisão brasileira.

O CRIOULO DOIDO

Figura 16 - Barravento (1961)



Fonte: Glauber Rocha

Nesse estereótipo o negro geralmente faz algumas trapalhadas e confusões. Nas telenovelas esse arquétipo vem reunido de comicidade, simpatia, ingenuidade e infantilidade, sendo sempre apresentado como o personagem central, em geral acompanhado de um personagem branco, realizando o contraponto. Mesmo sendo adulto, ainda possui características infantilizadas e inofensivas.

O FIEL JAGUNÇO

Figura 17 - Negro Fagundes e Clemente escondem Lindalva (Gabriela)



Fonte: Nodeoito³⁷.

Outro arquétipo muito comum encontrado nas telenovelas. Geralmente é associado a uma versão masculina da empregada doméstica, sendo sempre representado por um empregado negro sempre muito leal e dedicado ao seu patrão branco.

Esses estereótipos podem ser encontrados em telenovelas que se passam no meio rural, mas podem por vezes ser encontrados em novelas que se passam no meio urbano, sendo guarda-costas, motoristas, secretários ou ajudantes pessoais.

Além de sofrerem submissões, os mesmos devem tratar sempre seus patrões brancos com muito amor, lealdade e dedicação sem questionar nenhum tipo de opressão.

MULATA BOAZUDA

Figura 18 - Valeria Valença ficou muito conhecida por ter sido a Globeleza



Fonte: DCM (Diário do Centro do Mundo)³⁸.

³⁷ NodeOito. Disponível em: <<https://nodeoito.com/estereotipos-racistas-novelas-brasileiras/>> Acesso em: 20 out. 2023.

³⁸ DCM. Disponível em: <<https://www.diariodocentrodomundo.com.br/essencial/ex-globeleza-valeria-valenssa-revela-depressao-apos-dispensa-da-emissora/>> Acesso em: 20 out. 2023.

É um outro tipo de estereótipo que podemos encontrar facilmente nas telenovelas, no qual a mulata boazuda irá reunir algumas características como: beleza, vaidade e sensualidade. Geralmente, essa personagem acaba se tornando um símbolo sexual das classes mais populares.

Segundo Rodrigues (2012), no início da teledramaturgia o papel das mulheres como objetos de desejo era interpretado por mulheres brancas e com o tempo, passou a ser direcionado às mulheres pardas. Apenas nos anos de 1970 que uma mulher negra de fato passou a interpretar esse arquétipo quebrando todos os tabus.

A hipersexualização da mulher negra também é outra constante na televisão brasileira. Normalmente, ela se materializa em personagens rebozantes e luxuriosas, seres irresistíveis e insaciáveis que enlouquecem todos os homens ao seu redor.

Os estereótipos apresentados neste trabalho, ajudam a evidenciar o longo processo de construção da imagem do negro no Brasil, carregado de heranças objetivas e subjetivas que reverberam desde o período colonial, passando pelo pós-abolição e chegam aos nossos dias enraizados num passado de violências físicas e simbólicas.

4 CAPÍTULO 3 - NOVELAS BRASILEIRAS DOS ANOS 90

A partir das telenovelas, é possível identificar que os afrodescendentes na década de 1990 foram representados em segundo plano nos meios televisivos. O negro protagonista ou com um papel de destaque não era um produto a ser consumido pela sociedade brasileira, que exalava o mito da democracia racial.

Segundo Costa et al. (2012), durante a década de 1990 no Brasil, a indústria televisiva passou a perceber que as telenovelas detinham importante papel social, principalmente em relação as pesquisas e audiências de acordo com o consumo dos telespectadores, desencadeando uma possível disputa entre as redes de televisão abertas no país. Desta forma, podemos compreender que somos todos consumidores das telenovelas e das propagandas publicitárias, e os principais reflexos que eles podem apresentar, estão inseridos nas relações sociais, no cotidiano, na manutenção das desigualdades, nos estereótipos, na invisibilidade do negro e na personificação da estética do branqueamento. Joel Zito Araújo afirma que, “Quando a novela não é de temática sobre escravização, em que o negro obviamente faz papel de escravizado, ele interpreta empregados, bandidos e traficantes, motoristas, porteiros”. (ARAÚJO, 2000)

A adoção do discurso da mestiçagem é uma antiga concessão, incorporada no decorrer dos anos pelo senso comum, à presença maciça de não brancos em uma sociedade que valoriza a branquitude e uma antiga e atual forma de resistência ao olhar eurocêntrico” (SOVIK, 2009, p. 39).

Para Hall (2016) a estereotipagem é um conjunto de práticas representacionais cunhadas no essencialismo e reducionismo, capaz de reduzir as pessoas a características fixas vistas como fruto de suas naturezas. O estereótipo gera uma divisão entre o “bem visto e aceitável” e “o estranho e rejeitado”.

Dentro das novelas brasileiras, os negros ainda realizam papéis secundários em vários âmbitos, podendo até serem diferentes ou engraçados, mas de fato servindo como trampolim aos personagens brancos. Quando olhamos esses trabalhos, ainda se perpetua uma grande gama de atores negros em novelas, em temáticas de escravização ou em espaços como favelas, presídios e marginalidade, reforçando os estereótipos, a submissão e a inferioridade do povo negro ou afro brasileiro. Gomes afirma que “A experiência estética é fundamental no processo de manifestação do preconceito racial por meio de práticas discriminatórias e na reprodução do mesmo”. (GOMES, 2006, p. 02)

A representatividade do povo negro compreende a importância da autoestima desta população, tendo contribuição direta para construção da sociedade, que contribuiu e contribui

economicamente e culturalmente com o país. Em contrapartida, a cultura do embranquecimento, segue valorizando os traços arianos, exaltando a perversidade e crueldade com atrizes e atores negros e seu povo. Reforçando o mito da democracia racial, tendo como fundamento o enfraquecimento da autoestima, da representatividade e do poder político e econômico da maioria da população deste país. “continuamos acreditando que o belo é branco e que o negro representa um componente populacional ligado ao atraso e à feiura, em decorrência da persistência de uma mentalidade colonial” (ARAÚJO, 2006, p. 33).

Os programas televisivos, ao ignorar a composição étnica do Brasil, entendiam que os negros não tinham poder aquisitivo suficiente, não eram inteligentes e intelectualizados para estarem inseridos dentro das telenovelas do nosso país. Dessa forma, podemos perceber que não era apenas uma rejeição estética, mas também econômica.

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. É uma constante a negativa de incentivo cultural aos programas de tevê voltados para a população afro-brasileira, normalmente sob a alegação de não haver retorno comercial. O empresário brasileiro, em sua grande maioria, não acredita que o negro seja uma força econômica. Na lógica dessa maioria, preto é igual a pobre, que é igual a consumo de subsistência (ARAÚJO, 2006, p. 39).

Para Silva (2015), os estereótipos que os negros carregam até os dias atuais é resultado de séculos de exploração e de uma política não inclusiva, que não os inseriu devidamente no âmbito social, levando-os a aceitar papéis considerados não dignos, ratificando a ideia de que os negros só nasceram para servir, cuidar da casa e procriar.

O negro é visto como fraco, passivo, menos competitivo. Para chegar a essas conclusões, as teorias eram “comprovadas” por meio de testes que mediam o crânio e o desenvolvimento da sociedade a qual pertenciam os sujeitos analisados. Obviamente, o estudo era sempre realizado pela ótica do pesquisador – branco – que julgava a cultura do outro pautando-se pela sua. Nesse caso, os resultados demonstravam sempre a inferioridade do negro e de sua cultura (SILVA, 2002, p. 4).

A APRESENTAÇÃO DE A INDOMADA

Neste momento, temos por objetivo realizar uma breve análise dos estereótipos das personagens negras na telenovela brasileira *A Indomada*, que foi produzida pela TV Globo e exibida de 17 de fevereiro a 11 de outubro de 1997, com 203 capítulos, e exibição na faixa das

20h³⁹, sendo escrita por Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares⁴⁰, e teve na direção geral de Marcos Paulo⁴¹. A média final da obra foi de 48 pontos nos índices de audiência, número considerado alto na época.

SINOPSE DE A INDOMADA

A história da novela se passa por uma cidade fictícia chamada Greenville, que era localizada no litoral do Nordeste, passando a ser ocupada pelos ingleses durante o século XIX, para realizar a construção da ferrovia Great Western Railway⁴², o que resultaria na mistura dos costumes britânicos com o nordestino. Mas, devido à crise do açúcar e devido a uma explosão na Usina de Greenville, a cidade entrou em declínio. Desta forma, sem os ingleses e a produção de açúcar a cidade entrou em decadência, mas os principais proprietários da região - a família Mendonça e Albuquerque – para não perderem seu prestígio, jamais permitiam que um herdeiro da família se relacionasse com qualquer pessoa de grupo social mais baixo.

Durante a década de 1970, Eulália (Adriana Esteves) de Mendonça e Albuquerque vai se apaixonar por Zé Leandro (Carlos Alberto Ricelli) que é um cortador de cana no engenho da sua família. Como resultado o casal passa a sofrer perseguição dos Mendonça e Albuquerque e Pedro Afonso (Cláudio Marzo) que é irmão de Eulália passa a ameaçar o seu companheiro, e mediante a isso o rapaz é obrigado a fugir da cidade, mas prometendo que um dia iria retornar para buscar a esposa amada, que naquele momento estava grávida. Sendo assim, a criança nasce e é batizada como Lúcia Helena (Adriana Esteves) e Eulália passa a viver em segredo fugindo do rancor do seu irmão e do veneno da sua cunhada, passando a dividir com a sua filha a expectativa do retorno do seu marido. Eulália e Zé Leandro tentam fugir, mas em um naufrágio morrem e deixam Helena órfã. Teobaldo (José Mayer) promete a ela uma fortuna quando ela atingir a maioridade e retornar ao Brasil. E ao retornar a Greenville, Helena vai enfrentar as armações da sua tia, a ambiciosa Maria Altiva (Eva Wilma), a fim de poder se vingar de todos que fizeram os seus pais sofrerem no passado.

Além deste pequeno trecho da sinopse, a pesquisa foi fundamentada na obra de Joel Zito Araújo (2000), o documentário *A Negação do Brasil - O negro na telenovela brasileira*, que

³⁹ Principal faixa de novelas da Rede Globo, atualmente já não chamam mais este horário como novela das 20h, já que as tramas que passam neste horário são exibidas depois das 21h.

⁴⁰ Escritor de novelas da Rede Globo, começou sua carreira colaborando em novelas.

⁴¹ Foi um ator e diretor da Rede Globo, são principais obras dirigidas foram as telenovelas **A Indomada** e **Porto dos Milagres**.

⁴² The Great Western of Brazil Railway Company Limited foi uma empresa ferroviária inglesa que construiu e explorou ferrovias no Nordeste do Brasil.

cobriu as quatro principais décadas de exibição das telenovelas em nosso país, durante os anos 1960, 70, 80 e 90, onde foram apresentados e listados os principais personagens interpretados por atores e atrizes negras, em sua maioria representados de forma estereotipada, herança dos preconceitos recorrentes sobre os negros desde o período colonial. O documentário procurou retratar de modo reflexivo, a questão da invisibilidade dos atores e atrizes negros dentro da teledramaturgia brasileira, a partir das novelas produzidas e veiculadas. O documentário procurou trazer as falas dos atores entrevistados, mostrando que os mesmos expressaram suas toais consciências de que quase todos os papéis que lhes foram apresentados nas telenovelas ratificaram o preconceito e perpetuaram a imagem dos negros como inferiorizados e subalternizados.

D’Almeida (2015, p. 246), relata que:

Essas personagens estereotipadas aparecem raramente como protagonistas, algumas vezes são “personagens negras” com maior ou menor relevância na trama, outras vezes, apenas são figurações de “personagens para negros”. São papéis destinados a atores e atrizes negros como coadjuvantes ou figurantes servindo para identificar um “ambiente popular”.

Um dos estereótipos mais comuns herdados do período colonial na história das telenovelas brasileiras é o da empregada doméstica negra, que tem sua maior referência na mamãe Dolores, da novela “O Direito de Nascer”. O mesmo estereótipo se repetiu muitas vezes, inclusive em sua congênere em *A Indomada*, que tinha a empregada doméstica Florência de Souza (Neuza Borges). Observa-se que outros estereótipos podem aparecer, a partir do momento em que o personagem tenha mais ou menos relevância em um papel de maior prestígio social, como um profissional liberal ou um artista e mesmo assim sendo interpretado por um ator ou atriz negros de maior prestígio ou talento artístico.

Figura 19 - Neuza Borges, em A Indomada, 1997. Jorge Baumann/Globo.



Fonte: Memória globo⁴³.

O *Direito De Nascer* (1964 – 1965) foi a primeira novela a ter grande audiência na televisão brasileira e também foi a primeira com uma personagem negra de sucesso exibida em rede nacional. A sua principal personagem era chamada de mamãe Dolores que foi interpretada pela atriz Isaura Bruno⁴⁴, que possuía como estereótipo sendo uma empregada doméstica fiel, dedicada a servir a família e os seus patrões e optava por conviver otimamente bem, para preservá-los e protegê-los. Se tornou uma espécie de arquétipo do negro que passou a compor o repertório de figuras que diversos autores de telenovelas passaram a recorrer para representar os ambientes familiares da elite e da classe média brasileira.

Segundo o diretor e produtor do filme/documentário “A Negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira”, Joel Zito Araújo:

Todos os atores negros, que integraram os elencos das novelas, que buscaram ser fiéis à realidade do Brasil, no século vinte, tiveram que interpretar os estereótipos clássicos sobre o negro. Além da mãe preta, houve, constantemente, os estereótipos do jagunço e do fiel guarda-costas. Por sua vez, a criança negra sempre apareceu como menor abandonado ou desamparado, geralmente tratado como moleque de natureza cômica.

Na novela *A Indomada*, os personagens escolhidos foram três atrizes negras que atuaram na trama, e que por suas características fenotípicas eram identificadas com os estereótipos aqui apresentados. Pude observar que nessa telenovela havia ao menos duas categorias para o

⁴³Memória Globo. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-indomada/noticia/personagens.ghtm>> Acesso em: 20 out. 2023.

⁴⁴ Segundo Araújo (2004, p.84 - 88), a primeira personagem negra com relativa importância para a História da Telenovela Brasileira. Isaura imortalizou esta personagem representando com primazia todos os estereótipos ligados à maternidade. No entanto, a carreira da artista ficaria marcada pelo estigma de ‘Dolores’ e nos anos seguintes caberia à atriz papéis semelhantes em apenas mais três telenovelas, que seriam “O preço de uma vida”, “o anjo e o vagabundo” e “A cabana de pai Tomás”.

estereótipo do negro na construção das personagens, alguns apenas compunham o ambiente social como figurantes a quem foi negada a fala, e outros apresentados de forma mais complexa e mesmo assim estereotipados.

AS PERSONAGENS

Neste momento, apresentaremos as três personagens negras que compõem a trama de “A Indomada”. É importante salientar que esta pesquisa foi ancorada em pressupostos classificatórios oriundos das artes teatral, cinematográfica e literária, sabendo-se que existe pouca referência específica para o objeto teledramatúrgico apresentado. Significa que alguns estereótipos surgiram originalmente em uma das artes mencionadas e depois se propagaram para as demais.

As telenovelas têm por característica a presença de grupos de personagens e de lugares de ação que automaticamente vão se relacionar de forma interna e externamente com o seu grupo e com os demais. “A ficção seriada pressupõe a criação de protagonistas, cujos problemas assumem primazia na condução da história, cercados por tramas paralelas vividas por personagens secundárias”. (PALLOTTINI, 1998, p.35).

A palavra “personagem” vem do latim, da raiz *persona*, que significa máscara. No entanto, ganhou um novo significado passando a ser vinculado a arte da representação teatral. Naquele momento o personagem passou a ser uma figura dramática apresentando papéis que fossem configurar uma peça teatral e que deveriam ser encarnados por um ator ou uma atriz, podendo ser esse personagem um herói, um protagonista, um vilão e etc.

Desta forma - ainda dentro dos moldes artísticos - o personagem passaria a ser aquele ser humano quando representado em uma obra de arte.

No teatro, a personagem está em condições de assumir os traços e a voz do ator, de modo que, inicialmente, isso não parece problemático. No entanto, apesar da “evidência” desta identidade entre homem vivo e uma personagem, esta última, no início, era apenas uma máscara — uma *persona* — que correspondia ao papel dramático, no teatro grego. É através do uso de pessoa em gramática que a *persona* adquire pouco a pouco o significado de ser animado e de pessoa, que a personagem teatral passa a ser uma ilusão de pessoa humana. (PAVIS, 1999, p.285)

Foster (2005, p.89) divide as personagens em dois grupos, de um lado as personagens planas, de outro, as esféricas ou redondas. Estas últimas possuem maior complexidade e, em consequência, são capazes de surpreender a audiência. “São dinâmicas, multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano.” (BRAIT, 2006, p.41)

As personagens planas são aquelas construídas em torno de uma ideia ou qualidade, ou seja, são facilmente reconhecidas e não mudam ao longo da trama, permanecendo imunes a evolução no decorrer da narrativa. Muitas dessas personagens são facilmente lembradas pelos telespectadores pelos bordões, fazendo com que o público tenha uma sensação de empatia e estabilidade. Na estrutura das telenovelas a personagem plana é aquela que cumpre o papel secundário na trama, além de possuírem apelidos ao invés de nomes completos.

Fernandes (2009, p. 78), relata que:

Citamos os sete anões de ‘Juvenal Antena’ com referências claras ao conto infantil ‘A branca de neve’: ‘Feliz’, ‘Atchin’, ‘Soneca’, ‘Zangado’, ‘Dunga’, ‘Dengoso’ e ‘Mestre’. Excetuando ‘Feliz’, poderíamos dizer que tiveram papel irrelevante em cena, permanecendo como personagens secundárias planas figurativas para as quais os nomes/apelidos funcionaram como referências funcionais à audiência. ‘Feliz’, no entanto, ganha uma carga um pouco maior de complexidade ao constituir par romântico e se casar no desfecho.

Este estudo pretende apresentar as três personagens da citada novela, individualmente, antes das análises em referência aos estereótipos apresentados na pesquisa. Neste trabalho, valorizei os dados oficiais divulgados no site da telenovela e algumas informações colhidas na imprensa da época.

Florência de Sousa (Neuza Borges)

Figura 20 - Neuza Borges (Divulgação – TV Globo – Reprodução – Instagram)



Fonte: Observatório da Tv⁴⁵.

Aquela empregada e babá de família, descendente dos escravos que pertenceram aos Mendonça e Albuquerque. Detentora de poder porque sabe de todos os segredos da casa. É a única que consegue colocar limites nos desvarios de Altiva (Eva Wilma), por motivos desconhecidos no início da história. Adorava Eulália (Adriana Esteves) e transfere esse amor

⁴⁵ Observatório da Tv. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/veja-como-esta-o-elenco-de-a-indomada-novela-que-esta-de-volta-no-globoplay>> Acesso em: 22 out. 2023.

para Helena (Adriana Esteves). É o ponto de equilíbrio da história, capaz de intervir com seu bom senso em todas as situações. Mais que uma empregada doméstica, cuida com primor da segurança e do bem-estar de seus patrões. Seu caráter é secundário plano figurativo e sua dimensão dramática é mínima.

Inês de Sousa (Isabel Fillardis)

Figura 21 - Isabel Fillardis em A Indomada, 1997



Fonte: E10Blog – Everaldo de Souza⁴⁶.

Esta personagem fez parte de um momento importante na trama, onde a história abordava o racismo. Inês aparece casada com Hércules (Marcos Winter), o filho da patroa de sua tia Florência (Neuza Borges): a temida Maria Altiva, personagem da saudosa Eva Wilma, que ao descobrir que o filho se casou com uma mulher negra e ainda tiveram filhos, comete barbaridades contra a mesma, por não aceitar uma “pessoa de cor” em sua família.

Bela (Luzia Avellar)

⁴⁶ E10Blog. Disponível em: <<https://e10blog.blogspot.com/2023/04/meus-personagens-favoritos-da-isabel.html>> Acesso em: 22 out. 2023.

Figura 22 - Atriz Luiza Avellar

Fonte: Blog Novela Xica da Silva⁴⁷.

Jovem e bela moça negra, que era uma das meninas do bordel Casa do Campo, imaginada pelo autor Aguinaldo Silva para poder esquentar a trama da novela, sendo uma das prostitutas que trabalhava (e morava) no bordel. A negra compunha a variedade de tipos femininos do local, dentre a loira, a morena, todas construídas de maneira secundária, plana e figurativa.

ANÁLISE DOS ESTEREÓTIPOS DAS PERSONAGENS EM “A INDOMADA”

Em *A Indomada* (1997), a personagem Florência é uma empregada doméstica e babá dedicada, protetora e confidente da família, construída sobre esse estereótipo colonial que se tornou uma marca preferencial das mulheres negras nas telenovelas em nosso país. É um estereótipo racial insistente, que faz questão de reforçar a ideia de subalternidade e inferioridade intelectual, desvinculando as mulheres negras das posições mais privilegiadas dentro da sociedade brasileira. Nesta perspectiva a ideologia do embranquecimento acaba sendo reforçada pela televisão brasileira, reiterando que sempre o bem-sucedido, o mais interessante, atraente e intelectualizado, o patrão, são os brancos.

As telenovelas são um planeta branco, aqui e ali salpicado de pretos — o chofer, a cozinheira, o policial... Realistas no sentido em que são essas de fato as profissões comuns dos negros reais, mas falsificados no sentido em que eles não têm família, não têm ideias nem sentimentos, salvo os dos patrões: são coisas, apêndices, e não pessoas. (RUFINO DOS SANTOS, 1988, p.34)

Florência, assim como a Mamãe Dolores, não possui família e sua vida está limitada a servir aos seus patrões. Em *A Indomada* as demais personagens negras também não possuem família e suas características não fugiam dos estereótipos coloniais. O que se busca com essas

⁴⁷ Blognovelaxicadasilva. Disponível em: <<https://novelaxicadasilvahd.blogspot.com/2023/10/luzia-avellar-como-xica-da-silva.html>> Acesso em: 22 out. 2023.

personagens estereotipadas pode tanto ser um efeito dramático ou cômico como apenas uma composição “mais realista” da representação da cena popular.

Podemos observar que durante essa trama, o autor procurou realizar a representação das atrizes negras de forma parcial, de acordo com a ordem dos grupos hegemônicos na telenovela. O papel de empregada doméstica foi o tipo de personagem mais comum e interpretado de forma recorrente por atrizes negras, tendo as suas imagens vinculadas à uma caricatura manifestada de duas formas: a “mãe-preta”, caracterizada por uma atriz negra e velha, afetuosa e generosa; ou a “empregada cômica”, vivida por uma atriz jovem, se intrometendo nos assuntos dos patrões ou espreitada, impulsiva e romântica. Sendo assim, é importante salientar que os empregados domésticos nas novelas, são construídos no modo geral como planos e secundários, destituídos muitas das vezes, do corpo principal da trama.

Andrade (2009, p. 51) relata que:

A “mãe preta” é oriunda da sociedade escravocrata brasileira, onde tantas vezes o filho do sinhô era amamentado por uma mulher escravizada. Presente na literatura e no teatro desde o século XIX tornou-se personagem comum no cinema brasileiro e também nas teleficções. Em geral, apresenta-se como sofredora conformada e capaz de se sacrificar pelo “filho” branco. Na telenovela brasileira, o exemplo mais significativo é ‘Mamãe Dolores’, de “O direito de nascer”, exibida pela TV Tupi de 7 de dezembro de 1964 a 13 de agosto de 1965.

Por isso, atores e atrizes negras sempre estarão presentes nas telenovelas e disponíveis para realizar a interpretação dos principais personagens estereotipados herdados do período colonial, mostrando e legitimando a dominação e o privilégio do principal grupo social. As principais ações vão estar sempre ligadas e baseadas no aprisionamento dos personagens negros aos estereótipos raciais, ratificado de falas discriminatórias demarcadas pela cor e pelos lugares sociais determinados pelo racismo.

Outra personagem que destacamos foi Inês de Sousa, uma mulher negra, sobrinha da empregada e babá Florência, que era casada com um homem branco, com o qual, teve dois filhos. Tentava ser bem aceita na família do marido, porém sempre sendo maltratada pela patroa de sua tia, por se considerada uma “pessoa de cor” em sua família. Em nossa análise, a personagem Inês se encaixa no estereótipo do negro de alma branca. Se comportava educadamente e tentava ser admitida pela família branca. Com isso, a sociedade dominadora confirmava cada vez mais o seu racismo através da indulgência ao negro adestrado e obediente que se moldava aos valores da sociedade branca dominadora. “O negro foi proibido de qualquer aproximação com a mulher branca para efeito de manutenção da ordem colonial”, (ANDRADE, 2009, p. 123).

Em 1990, a discriminação racial ganha destaque na telenovela “A Indomada” (Tv Globo, 1997, 20h), até aquele momento havia uma ausência de debates sobre o racismo na grande mídia, reafirmando que o Brasil ainda permanecia um território livre de preconceitos e mantendo a “famosa” crença na democracia racial. Inês era uma personagem distante da realidade do dia-a-dia da maioria dos negros brasileiros e na trama tinha um papel dramático e secundário. Acabou sendo uma personagem pouco aproveitada. João Carlos Rodrigues (2001, p.107) afirma que, quando há aparições de relacionamentos amorosos interracialis, as situações surgem de forma limitada, onde o acesso dos negros ao mundo dos brancos se encerra com poucos finais felizes. E a participação final da personagem se encerra, a partir do momento em que o seu marido acaba sendo assassinado por agiotas em decorrência de dívidas de jogos. “Outro aspecto a ser enfatizado é a recorrência, na história da Telenovela Brasileira, dos pares multirraciais constituídos de mulher negra e homem branco (ARAÚJO, 2004, p.182).

A terceira personagem destacada no elenco de “A Indomada” é a jovem negra Bela. Na página da internet da telenovela⁴⁸, ela é descrita como a “prostituta da Casa de Campo”. Desta forma, podemos observar que foi um papel criado para uma atriz especificamente negra, jovem e sensual. Bela era uma das prostitutas que trabalhava e morava na Casa de Campo. Dentro do bordel, a jovem realizava todos os tipos de atividades braçais domésticas para poder se manter no local e mesmo quando praticava tais serviços, quase sempre era hiper sexualizada.

Trata-se de um dos principais papéis dentro das telenovelas brasileiras que representam os negros em lugares subservientes dentro da sociedade, normalmente representados por personagens irresistíveis, insaciáveis e hiper sexualizados, que enlouquecem todos os homens ao seu redor.

A representação incorporada por ‘Bela’, abriga a descrição de João Carlos Rodrigues (2001, p.51) da “mulata boazuda”.

Companheira do Malandro e sua equivalente do sexo feminino, a Mulata Boazuda arquetípica reúne ao mesmo tempo características dos orixás Oxum (beleza, vaidade, sensualidade), Yemanjá (altivez, impetuosidade) e Iansã (ciúmes, promiscuidade, irritabilidade). Em suas formas mais agressivas pode adquirir as atitudes debochadas da Pomba-Gira (versão feminina de exu), entidade da umbanda, paramentada como um misto de cigana e prostituta. (RODRIGUES, 2001, p.51)

Além de possuir a cor de pele “depurada pela mistura racial”, era simbolizada como um dos frutos da miscigenação do povo brasileiro, limitada intelectualmente, mas com o total arquétipo da “mulata boazuda”. Estabelecia um papel secundário, plano e figurativo na trama,

⁴⁸ Memória Globo. Disponível em <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-indomada/noticia/ficha-tecnica.ghtml>> acesso em: 25 de out. 2023

com pouquíssimas falas, mas sempre que aparecia acabava adquirindo algumas atitudes consideradas vulgares e debochadas, além de possuir um enorme desejo de algum dia se apaixonar verdadeiramente e encontrar um amor que queira se casar⁴⁹ com ela e a retirar da vida da prostituição, como aconteceu com uma colega do bordel. A partir desse contexto, temos que destacar que as mulheres negras em nossa sociedade brasileira, sobra nas estatísticas em relação aos casamentos. Os homens brancos, têm maior preferência por se casarem com mulheres de pele mais claras, fazendo com que as mulheres negras permaneçam um maior tempo solteiras ou sem conseguirem casamentos.

No mercado matrimonial, a pele mais branca é preferida e pessoas, especialmente mulheres, com pele mais escura são predominantemente rejeitadas. Mesmo quando as barreiras à união inter-racial são superadas, o peso da cor mais escura persiste como desvantagem nas constantes trocas relativas à questão do matrimônio. (...) De forma recíproca, as pessoas mais claras frequentemente trocam sua branquidão por status social e outras vantagens que recebem de seus parceiros de pele mais escura. (TELLES, 2003, p.158)

Sendo assim, “Bela” não fugiu muito do estereótipo da “mulata boazuda” que se qualifica por reunir diversas características como: beleza, vaidade, sensualidade, altivez, impetuosidade, ciúmes, promiscuidade e irritabilidade. Para Edimilson Pereira (2001, p.230), tal qual a mulata boazuda, a estética do negão viril também é resultado de uma lógica capitalista que oferece o corpo negro como produto de moda pronto ao consumo.

4.1. ATIVIDADE PEDAGÓGICA

Outro ponto importante que podemos visualizar dentro da história da televisão brasileira, é o fato de alguns comerciais de algumas marcas importantes naquele período de 1990, sempre optarem por profissionais brancos para representar e idealizar a beleza ideal do povo brasileiro, ao invés de colocar profissionais negros para mostrar que os corpos afro-brasileiros também são lindos, competentes e talentosos.

Em 2022, a marca de sandálias Arezzo⁵⁰ lançou sua nova edição de calçados em comemoração aos 50 anos da marca, ao invés de contratar personalidades negras para representar o seu estilo, roupas ou calçados, optou por contratar uma mulher não negra,

⁴⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a0KxlebKSvc&t=2257s>> acesso em: 25 de out.2023

⁵⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v1IFjNQNsfc>> Acesso em: 08 nov. 2023.

blogueira para assim dar visibilidade a sua marca, fazendo com que parte dos seguidores ficassem insatisfeitos.

Entretanto é a artista Jade Picon a modelo escolhida para vestir essa ancestralidade, o que tem gerado comentários por parte dos seguidores da marca. Algumas seguidoras apenas comentam as publicações em que Jade aparece com o ícone de palhaço. Outra chegou a comentar que: “Jade Picon como garota propaganda foi um tiro no pé!”, disse a seguidora⁵¹.

Figura 23 - Jade foi a modelo escolhida para usar peça inspirada em elementos da cultura africana



Fonte: Reprodução/Instagram

Figura 24- Jade Picon em releitura da Anabela Arezzo



(Jade Picon foi uma das modelos escolhidas para vestir as estampas / Foto: Divulgação – disponível em: < <https://noticiapreta.com.br/jade-picon-mulheres-africanas/>>)

Nossa contribuição se dará também no sentido de problematizar a imagem das pessoas negras nas seguintes propagandas publicitárias: Comercial da Sundown⁵²; Compre Baton⁵³ e

⁵¹ PRETA, Notícia. Jade Picon é um modelo de campanha criado em homenagem às mulheres africanas. Rio de Janeiro, 27 set. 2022. Disponível em <https://noticiapreta.com.br/jade-picon-mulheres-africanas/> Acesso em: 26 out. 2022.

⁵² Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=weW54nAoSxM>> Acesso em: 08 nov. 2023.

⁵³ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=GzYWPjJkiM4>> Acesso em: 08 nov. 2023.

Bichinhos da Parmalat ⁵⁴. Veiculados pela mídia brasileira, durante a década de 1990. Esse recorte se justifica no fato de que as produções elencadas apresentam pouca notoriedade de pessoas afrodescendentes, destacando-se que o negro na sociedade brasileira vem sendo invisibilizado desde o processo pós-abolicionista até os dias atuais.

Desta forma, venho a realizar uma proposta de atividade pedagógica para este Trabalho de Conclusão de Curso -TCC do curso Pós-graduação em Ensino de História da África, do Colégio Pedro II.

PROPOSTA PEDAGÓGICA

Sequência didático-pedagógica

Componente curricular	História
Segmento e ano de escolaridade	8º ano do Ensino Fundamental II
Modalidade de ensino	Presencial
Conteúdo programático	Os estereótipos dos negros dentro da televisão brasileira na década de 1990
Período de desenvolvimento	(01 encontro) - três tempos de aula de 50 min = 150 min.

Sabe-se que desde a inauguração da televisão no Brasil na década de 50 os artistas negros nunca tiveram papel de destaque, vivendo sempre nas margens da inferioridade e na quase invisibilidade dos seus papéis, herança da escravidão e do processo excludente do pós-abolição, que desde então estigmatizou e estereotipou o corpo negro.

Objetivo geral: Fomentar um debate a respeito da invisibilidade e os estereótipos que os artistas negros foram expostos na televisão brasileira e nas propagandas televisivas do país dos anos 90 até os dias atuais, e discutir a importância do reconhecimento que o negro pode ter e ocupar dentro da indústria televisiva do país, podendo ser personagem principal e protagonista da história sem carregar estereótipos antigos. Neste trabalho será incluso os seguintes valores civilizatórios afro-brasileiros⁵⁵: Energia vital; Oralidade; Musicalidade; Circularidade; Corporeidade; Ludicidade e Cooperatividade.

⁵⁴ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=8xKIPZZSX9s>> Acesso em: 08 nov. 2023.

⁵⁵ Disponível em: < <https://reaju.files.wordpress.com/2018/07/valores-civilizac3b3rios-afrobrasileiros-na-educac3a7c3a3o-infantil-azoilda-trindade.pdf>> Acesso em: 28 nov. 2023

Objetivos específicos: analisar e denunciar a existência de um racismo estrutural velado, baseado nos estereótipos dos negros como principal causador da invisibilidade no mercado audiovisual; destacar o apagamento do corpo e do talento negro nas teledramaturgias na década de 1990 e nas atuais propagandas publicitárias; destacar a importância da imagem do negro no cenário televisivo nacional; e desenvolver no aluno os quatro pilares do conhecimento: aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver juntos e a aprender a ser.

Vamos incentivar o aluno a desenvolver reflexões, opiniões, senso crítico, senso coletivo e participativo, despertando interesses e curiosidades, para que os mesmos possam contribuir de forma assídua para desempenho e aplicação do trabalho.

A primeira atitude colocada será **escutar os outros com bastante atenção e empatia**, pois entendo que essa atitude não tem apenas a função de ouvir o próximo, mas sobretudo, de se colocar no lugar dos outros, podendo compartilhar suas ideias e possíveis sentimentos.

A segunda atitude trabalhada será **questionar e levantar problemas**, pois podemos perceber que o racismo e as feridas deixadas durante o processo de escravidão em nossa sociedade irão exigir dos nossos alunos os questionamentos a respeito dos estereótipos que foram construídos sobre os atores e artistas negros durante a escravatura e no pós-abolição, ratificando os obstáculos que os artistas afro-brasileiros tiveram que percorrer para poder adquirir a sua integração dentro da televisão brasileira.

E a terceira e última atitude trabalhada será a **resistência**, pois para que atrizes e atores negros do Brasil pudessem vencer quaisquer tipos de barreiras, tiveram que se inserir e atuar intensamente em diversas frentes do movimento negro em prol de melhorias e reconhecimento dentro da teledramaturgia nacional.

Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros

Energia vital: pretendemos mostrar o quão importante é nossa população afro-brasileira se manter cada dia mais viva, para que possamos dar sequência e continuidade nas nossas lutas e batalhas diárias dentro de uma sociedade em que ainda perdura vivamente a falta de consciência pela reparação e a falta de oportunidades para o povo negro. Nos mantermos vivos e cheios de energia é essencial para sairmos das estatísticas. Vamos mostrar que podemos ser olhados sempre com carinho e respeito.

Oralidade: vamos poder ouvir algumas colocações, através do relato dos alunos participantes, cuja expressão oral poderá vir carregada de sentimentos, memórias e saberes, potencializando a fala do menino ou menina, que dificilmente podia se expressar daquela forma em outro lugar, promovendo momentos e fatos do cotidiano que possam ser ditos e reditos.

Musicalidade: vamos estar enriquecendo o debate através de uma letra que vai nos mostrar um pouco dessa “herança” que o processo de escravidão deixou para a população afro-brasileira. Temos que incentivar aos nossos alunos, que eles procurem ouvir mais músicas que falem da nossa cultura e que desenvolvam os sentidos deles. Principalmente em aspectos do nosso cotidiano.

Circularidade: organizaremos os alunos em uma grande roda para que todos possam interagir, apontando para o movimento, a circularidade, a renovação e a coletividade.

Corporeidade: com este trabalho, nós educadores, procuraremos valorizar o povo afro-brasileiro como um patrimônio muito importante. Iremos valorizar os nossos corpos e os corpos dos nossos alunos através das trocas e encontros. Possibilitando que eles possam construir mais a cada dia, produzir mais saberes e conhecimentos coletivizados, compartilhados.

Ludicidade: podemos mostrar para esses jovens, o quão importante é estarmos lúcidos na construção desses conhecimentos e saberes, mantermos a alegria, o gosto pelo riso (mesmo de situações constrangedoras) e pela diversão, e pela celebração da vida. Mostraremos que a população afro-brasileira tem que desejar viver, mantendo as nossas manifestações e tradições culturais.

Cooperatividade: com essa roda de conversas e debates, vamos mostrar para os nossos alunos e alunas, que a cultura negra, a cultura afro-brasileira, é cultura plural, do coletivo e da cooperação. Não manteríamos tanta resistência e não sobreviveríamos se não tivéssemos a capacidade de cooperação, do compartilhar e de se ocupar com o outro.

Metas e Ações: melhorar as relações interpessoais entre todos os envolvidos da comunidade escolar; fazer com que os alunos transformem informações e conhecimento em prática; melhorar o nível de aprendizagem dos alunos através de diferentes atividades; proporcionar aos alunos situações de aprendizagens que os preparem para a vida; contribuir para a obtenção de bons resultados nas avaliações.

Princípio: O desenvolvimento e implementação da Proposta Pedagógica se baseou nos termos da Lei 10.639/03 que torna obrigatório o Ensino de História e Cultura Africana e Afro-Brasileira na educação básica.

Recursos didáticos: letra de música e o audiovisual de três propagandas publicitárias dos anos 90 e uma dos anos 2000, 01 Datashow com telão e 01 notebook.

Letra de Música

Povo guerreiro

Bate tambor
 Comemora a liberdade
 Mas a igualdade não chegou
 Povo guerreiro
 Bate tambor
 Comemora a liberdade
 Mas a igualdade não chegou
 Nossos ancestrais lutaram pela liberdade
 Contra tudo e contra todos
 O negro nunca foi covarde
 Fugiu das senzalas
 Refugiou-se nos quilombos
 Conquistou a liberdade
 Mas em busca da igualdade
 Ainda sofre alguns tombos
 Povo guerreiro
 Bate tambor
 Comemora a liberdade
 Mas a igualdade não chegou
 Povo guerreiro
 Bate tambor
 Comemora a liberdade
 Mas a igualdade não chegou
 No pós liberdade
 O negro foi marginalizado
 Teve a alma aprisionada
 Com as algemas da desigualdade
 Hoje refugiado em favelas
 Onde a vida tem suas mazelas
 Combate à miséria, o preconceito e a adversidade
 A igualdade e o respeito
 Mais do que anseios
 Também são necessidades
 Povo guerreiro
 Bate tambor
 Comemora a liberdade
 Mas a igualdade não chegou
 Povo guerreiro
 Bate tambor
 Comemora a liberdade
 Mas a igualdade não chegou
 No pós liberdade
 O negro foi marginalizado
 Teve a alma aprisionada
 Com as algemas da desigualdade
 Hoje refugiado em favelas
 Onde a vida tem suas mazelas
 Combate à miséria, o preconceito e a adversidade
 A igualdade e o respeito
 Mais do que anseios
 Também são necessidades
 Povo guerreiro
 Bate tambor

Comemora a liberdade
 Mas a igualdade não chegou
 Povo guerreiro
 Bate tambor
 Comemora a liberdade
 Mas a igualdade não chegou
 Povo guerreiro
 Bate tambor
 Comemora a liberdade
 Mas a igualdade não chegou
 Povo guerreiro
 Bate tambor
 Comemora a liberdade
 Mas a igualdade não chegou oh oh oh oh
 oh oh oh oh, oh oh oh oh
 CRIOLO. Povo guerreiro. Autoria de Ricardo Rabelo e William Borges,2018⁵⁶.

Proposta de desenvolvimento e abordagem

O trabalho será composto por três etapas. Nos primeiros 50 minutos, trabalharemos a música do Criolo; na segunda etapa – também com 50 minutos - analisaremos os três comerciais publicitários da década de 1990: **Sundown**, **Compre Baton** e **Bichinhos da Parmalat**; e na terceira etapa (50 minutos), iniciaremos uma roda de conversa a respeito da temática abordada.

- 1.1. No início da aula, pedirei aos alunos que façam um círculo com as carteiras;
- 1.2. Em sequência, realizarei breve apresentação da temática, buscando despertar a curiosidades dos alunos;
- 1.3. Logo após, apresentarei a música “Povo Guerreiro”, do artista Criolo;
- 1.4. Em seguida, vou realizar a primeira pergunta disparadora para ter um diagnóstico dos alunos e iniciar uma possível reflexão: de acordo com a letra da música de Criolo, quais foram os reflexos do processo escravagista dentro da sociedade brasileira e na construção dos estereótipos dos artistas negros?
- 1.5. As respostas me permitirão um segundo diagnóstico. Em seguida, apresentarei aos alunos as três propagandas publicitárias da década de 1990, para que os mesmos possam fazer reflexões a respeito do apagamento de artistas negros na televisão brasileira, pedindo para que observem e reflitam para que possam externar as suas opiniões;

⁵⁶ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=595vpTIEGVk>> Acesso em: 28 nov. 2023.

1.6. Após a apresentação dos comerciais publicitários virão novas perguntas disparadoras: Qual é a crítica que pode ser feita em relação aos comerciais apresentados? E o que vocês pensam a respeito da invisibilidade de atores negros nessas campanhas publicitárias?

1.7. Recolhendo mais uma gama de informações apresentadas e discutidas com os alunos, solicito que os mesmos formem duplas, trios ou grupos maiores, dependendo do tamanho da turma, para que na próxima pergunta disparadora eles possam interagir de forma coletiva, aguçando o trabalho em equipe;

1.8. Com a realização da divisão da turma, apresento a próxima pergunta disparadora: pergunto se conhecem outras situações que podem ser consideradas reflexos da escravidão em nossa sociedade? E quais?

1.9. E para finalizar a aula, realizo uma última pergunta disparadora: Na opinião deles quais medidas afirmativas podem contribuir para superar os reflexos da escravidão e o apagamento de atrizes e atores negros na televisão brasileira? Peça para o grupo explicar.

Sistema de avaliação : A avaliação oferece para os professores uma base para que os mesmos possam aperfeiçoar o seu trabalho e garantir nas próximas aplicações uma educação de qualidade.

É fundamental durante o processo contínuo de ensino e aprendizagem, que os professores possam acompanhar o desenvolvimento dos alunos através de diversas experiências educativas, de acordo com as competências e habilidades aplicadas para cada ciclo ou série.

1) Ao final das apresentações e dos debates, vou propor aos alunos uma breve avaliação para ser feita em casa que será composta por meio da análise de uma propaganda publicitária da CAIXA ECONOMICA FEDERAL envolvendo o personagem de Machado de Assis, pedindo para que os educandos observem de forma crítica os possíveis estereótipos ou posições de destaque que as atrizes ou atores negros possam ocupar nesses comerciais. Os alunos terão que fazer uma redação expressando seus olhares críticos sobre os “reflexos” deixados pelo processo escravagista na construção desses estereótipos na indústria televisiva brasileira e quais ações afirmativas ou movimentos poderiam ser implantados para solucionar esses respectivos “reflexos” de invisibilidade dos artistas negros.

5. CONCLUSÃO

O presente trabalho procurou destacar a história da televisão, com ênfase no caso brasileiro, analisando os estereótipos dos negros herdados desde o período pós-abolição, destacando a representação dos personagens negros em uma telenovela do horário nobre da década de 1990, da emissora Rede Globo de televisão. Ao realizar a análise das três personagens da novela “A indomada”, nenhuma das três fugiram dos estereótipos de pobreza, inferioridade, empregada e coadjuvante. Além de destacar que o território brasileiro durante os anos 1990 marcado por discursos que apresentavam o nosso país como um paraíso da miscigenação, dando a entender de forma simbólica e vitoriosa a ideologia da democracia racial brasileira.

Destacamos que a história das telenovelas brasileiras desde o seu surgimento até os dias atuais, exerce uma grande dificuldade de representar o negro na família e na vida privada, colocando os artistas negros dentro da teledramaturgia, quase sempre representados em espaços domésticos como escravos, empregadas domésticas e nas ruas em modos estereotipados como malandro, vagabundo e marginal, reforçando que a imagem dos negros não vem sendo contemplada dentro do cenário televisivo.

Podemos destacar que a história das novelas ainda mantém a intenção de negar a representatividade de uma grande diversidade racial existente em nosso país, fazendo com que a teledramaturgia reforce cada vez mais o racismo institucional. Ratificando também, que o negro sempre teve a sua imagem negativa associada à sua carência econômica reforçada pelo imaginário da elite branca, que ao ver uma pessoa negra conseguir chegar em posição de destaque em qualquer espaço ou até mesmo dentro da televisão, passa a questionar de que forma esse negro conseguiu chegar àquela posição privilegiada, pressupondo que os atores e atrizes negras não sejam tão competentes e merecedores de tal sucesso.

As novelas muitas vezes buscam públicos específicos para vender seus produtos e uma grande parcela da população acaba sendo excluída, por não ser considerada digna de consumir tais produtos. Isso faz com que aos olhos da grande mídia e das grandes empresas que a sustentam, os negros não tenham a cara do Brasil, evidenciando que a nossa nação nunca teve preocupação de ser reconhecida como negra, mais que isso, que ser negro e pobre no Brasil seria uma grande ameaça ao retrocesso do país. Se as telenovelas continuarem a reproduzir papéis estereotipados como o do negro criminoso, da empregada e do favelado, não será algo bom para a identidade do povo brasileiro e dos afro-brasileiros.

Dessa forma, percebemos que a televisão, na condição de entretenimento, passou a ser um veículo a serviço da propagação de desigualdade e da segregação racial, mostrando em

algumas telenovelas a falta de comprometimento com a valorização da identidade e a diversidade racial, fazendo com que essa desvalorização permita interferir na repetição de diversos estereótipos no seio da sociedade brasileira.

Este trabalho também procurou mostrar que a televisão sempre manteve uma prática perversa de colocar a estética do branqueamento em privilégio, jogando o negro numa condição de subalternidade serviçal. Nos anos 90, foram produzidas novelas onde a maioria dos estereótipos dos personagens representados pelos negros apareciam como feios, serviçais, jagunços, bandidos ou em extremas condições de subalternidade ou marginalidade, revelando que a lógica brutal do branqueamento. Destacamos, que durante a década de 1990, os papéis de maior prestígio seriam dados aos galãs que possuíam características mais germânicas, olhos claros e cabelo loiro, buscando claramente uma estética de branqueamento, na qual negro e o mestiço seriam inferiorizados.

Podemos concluir que ao longo do tempo a televisão brasileira passou por diversas transformações em seus métodos de produção e na forma de fazer novelas, isso levou as telenovelas a atingir o papel de grande estrela da indústria midiática nacional. No que tange a questão racial, ao mesmo tempo que a televisão evoluiu, em contra partida, não conseguiu acompanhar as pautas raciais, evidenciando que muito ainda precisa ser feito para pôr nas telas a real dimensão da imagem e do talento dos artistas negros.

REFERÊNCIAS

A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira. Direção de Joel Zito Araújo. Rio de Janeiro: CJE, 2000. (89 min.), color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BijtXd2QTOk&t=66s>>. Acesso em: 28 nov. 2023

_____. A negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira. 2.ed. São Paulo: Senac, 2004.

_____. Identidade racial e estereótipos sobre o negro na TV brasileira. In: Tirando a máscara. Ensaio sobre o racismo no Brasil. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

_____. O Negro na Dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da Democracia Racial Brasileira, 2008.

ALENCASTRO, Luiz Felipe. História da vida privada no Brasil: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. O fim do mundo: imaginário e teledramaturgia. São Paulo: Annablume: Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Governo do Estado do Ceará, 2000.

BORGES PEREIRA, João Baptista. Cor, profissão e mobilidade. O negro e o rádio de São Paulo. 2.ed. São Paulo: EdUsp, 2001.

BRAIT, Beth. A personagem. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CAMPANELLA, B. A TV no Brasil: seis décadas e muitas histórias. MATRIZES, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 253-259, 2011. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v4i2p253-259. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38303>. Acesso em: 28 nov. 2023.

COMERCIAIS ANTIGOS. Comercial Sundown Johnson & Johnson. COMERCIAIS ANTIGOS, 2021. 1 vídeo (030 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=weW54nAoSxM>. Acesso em 10 de novembro 2023.

D'ALMEIDA, José. Ricardo. O Estereótipo do negro na telenovela Avenida Brasil. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), [S. l.], v. 7, n. 16, p. 236–255, 2015. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/106>. Acesso em: 29 nov. 2023.

DE FREITAS LIMA, José Evanilson; ARAÚJO, Rafael Nobrega. Entre Cenas E Imagens: Uma Proposta Para O Ensino De História, A Representação Do Nordeste Na Telenovela “A Indomada”, 2017.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FERNANDES, Danubia de Andrade. A Personagem Negra Na Telenovela Brasileira: Representações da negritude em “Duas caras”, 2009.

FORSTER, E. M. Aspectos do romance. 4.ed. São Paulo: Globo, 2005.

FRANKENBERG, Ruth. A miragem de uma branquidade não-marcada. In: Branquidade: identidade branca e multiculturalismo. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

FREYRE, Gilberto. Casa-grande e senzala. 49.ed.v.1.São Paulo: Global, 2004.

GIL, Antonio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 5.ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GOFFMAN, Erving. Estigma. Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GRANDES NOMES DA PROPAGANDA. Mamíferos, Parmalat. GRANDES NOMES DA PROPAGANDA, 2016. 1 vídeo (041 seg). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=8xKIPZZSX9s> . Acesso em 10 de novembro 2023.

HALL, Stuart. Cultura e representação. Rio de Janeiro: Ed.PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. , Lua Nova, 2011.

HIDROSILO MEMÓRIA. Batom Garoto "Compre Batom". HIDROSILO MEMÓRIA, 2021. 1 vídeo (033 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GzYWPjKiM4> . Acesso em: 10 de novembro 2023.

KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação: Episódios de Racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela Brasileira: Uma Narrativa Sobre A Nação. Comunicação & Educação – Revista do Departamento de Comunicações e Artes da ECA-USP, São Paulo, 17 a 34, jan./abr. 2003. Disponível em

<<http://www.revistas.univciencia.org/index.php/comeduc/article/viewFile/4195/>>. Acesso em: 27 novembro 2023.

LÓPEZ, L. C. O conceito de racismo institucional: aplicações no campo da saúde In:Interface - Comunic., Saúde, Educ., v.16, n.40, p.121-34, jan./mar. 2012. Disponível em:<https://www.scielo.br/j/icse/a/hxpmJ5PB3XsWkHZNwrHv4Dv/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 27 novembro 2023.

MATTOS, Sérgio, 1948 – Um Perfil da TV Brasileira: 40 Anos De História - 1950/1990/Sérgio Mattos. – Salvador: Associação Brasileira de Agências de Propaganda/ Capítulo Bahia: A TARDE, 1990.

MELO, Roberta Araújo . A Representação Do Negro Nas Telenovelas. E-Issn: 2359-2796, V. 17, N. 1, 2016.

MOTTER, Maria de Lourdes. Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura - Ficção Televisiva, 2003.

MUNANGA, Kabengele. Negritude. Usos e sentidos. 2.ed. São Paulo: Ática, 1988.

NASCIMENTO, Abdias. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. Editora Perspectiva SA, 2016.

PALLOTTINI, Renata. Dramaturgia de televisão. São Paulo: Moderna, 1998.

PAVIS, Patrice. Dicionário de teatro. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEREIRA, Edimilson de A.; GOMES, Núbia P. de M. Ardis da imagem: exclusão e violência nos discursos da cultura brasileira. Belo Horizonte: Mazza Edições, Editora PUC Minas, 2001.

PIZA, Edith. Branco no Brasil? Ninguém sabe, ninguém viu... In: Tirando a máscara. Ensaios sobre o racismo no Brasil. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

RODRIGUES, João Carlos. O negro brasileiro e o cinema. 3.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

RUFINO DOS SANTOS, Joel. Zumbi. São Paulo: Moderna, 1985.

SANTOS, Joel Rufino dos. O que é racismo? 9.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SILVA DE MELO, Miguel Ângelo; RIBEIRO BANDEIRA, João Adolfo. Crítica aos estereótipos e ideias racistas no Brasil sob o prisma dos estudos Pós-coloniais / Criticism of stereotypes and racist ideas in Brazil in the light of post-colonial studies. Revista Direito e Práxis, [S. l.], v. 7, n. 3, p. 213–246, 2016. DOI: 10.12957/dep.2016.19100. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaceaju/article/view/19100>. Acesso em: 28 nov. 2023.

SILVA, Eliézer Ricardo da. Percepção do racismo e a análise crítica do discurso: o caso das telenovelas e a perpetuação do racismo através da língua. 2019.

SILVA, Guilherme Celso Amarante da. Negro na publicidade brasileira : entre a invisibilidade premiada e o protagonismo branqueador. - Universidade Federal do Pampa, Campus São Borja, São Borja, 2015.

SILVA, Rúbia Araújo. O (a) negro/ negra na construção do conhecimento: a invisibilidade do povo da diáspora negra nas artes e na educação. 2021.

SILVA, Samara Araújo da . Uma análise da representação dos negros nas telenovelas: No horário nobre da Rede Globo a partir dos anos 2000.

SKIDMORE, Thomas E. Preto no Branco: Raça e Nacionalidade no Pensamento Brasileiro. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SODRÉ, Muniz. O negro no mass-media. Anais do primeiro colóquio de semiótica. Rio/São Paulo: Puc/RJ – Edições Loyola, 1980.

SOVIK, Liv. Branquitude e o estudo da mídia brasileira: algumas anotações a partir de Guerreiro Ramos. In: XXV Congresso Brasileiro De Ciências De Comunicação. 2002.

TELLES, Edward. Racismo a brasileira: uma nova perspectiva sociológica. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fundação Ford, 2003.

TVAHORA. Caixa relança propaganda com personagem de Machado de Assis. TVA HORA, 2011. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=idaAFaYXnAM> . Acesso em: 10 de novembro 2023.

VERGARA, Sylvia C. Projetos e relatórios de pesquisa em administração. 3.ed. Rio de Janeiro: Atlas, 2000.

ZAHAR, Jorge. Guia ilustrado TV Globo: novelas e minisséries/Projeto Memória Globo – Rio de Janeiro. Ed., 2010.

MÚSICA

CRIOLO; RABELO, Ricardo; BORGES, William. Povo Guerreiro. *Espiral de ilusão*. São Paulo: Oloko Records, 2017.

SITES

MEMORIAGLOBO. A Indomada. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-indomada/> . Acesso em 10 de novembro 2023.

E10BLOG. Evaldiano de Sousa. Disponível em: <https://e10blog.blogspot.com/2023/04/meus-personagens-favoritos-da-isabel.html> . Acesso em 10 de novembro 2023.