

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MÍDIA, CULTURA E PRODUÇÃO DE SENTIDO

CRISTIANE CARDOSO CAMPOS

A GENTE SE VÊ MESMO POR AQUI?
REPRESENTAÇÃO DE MULHERES NEGRAS E ESTRATÉGIAS DE
DESVALORIZAÇÃO DE ATOS RACISTAS NA TV GLOBO

NITERÓI

2022

CRISTIANE CARDOSO CAMPOS

A GENTE SE VÊ MESMO POR AQUI?
REPRESENTAÇÃO DE MULHERES NEGRAS E ESTRATÉGIAS DE
DESVALORIZAÇÃO DE ATOS RACISTAS NA TV GLOBO.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor. Área de Concentração: Mídia, Cultura e Produção de Sentido.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ariane Diniz Holzbach

NITERÓI

2022

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

C198g Campos, CRISTIANE CARDOSO
A GENTE SE VÊ MESMO POR AQUI? : REPRESENTAÇÃO DE MULHERES
NEGRAS E ESTRATÉGIAS DE DESVALORIZAÇÃO DE ATOS RACISTAS NA TV
GLOBO. / CRISTIANE CARDOSO Campos. - 2022.
163 f.

Orientador: ARIANE DINIZ HOLZBACH.
Tese (doutorado)-Universidade Federal Fluminense, Instituto
de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2022.

1. Racismo. 2. Mulher negra. 3. TV Globo. 4.
Teledramaturgia. 5. Produção intelectual. I. HOLZBACH,
ARIANE DINIZ, orientadora. II. Universidade Federal
Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III.
Título.

CDD - XXX

CRISTIANE CARDOSO CAMPOS

A GENTE SE VÊ MESMO POR AQUI?

**REPRESENTAÇÃO DE MULHERES NEGRAS E ESTRATÉGIAS DE
DESVALORIZAÇÃO DE ATOS RACISTAS NA TV GLOBO.**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor. Área de Concentração: Mídia, Cultura e Produção de Sentido.

Aprovação em 09 de dezembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ariane Diniz Holzbach (orientadora)
Universidade Federal Fluminense - UFF

Profa. Dra. Fernanda Ariane Silva Carrera
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Prof. Dra. Janaína Damaceno Gomes
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Profa. Dra. Melina Aparecida dos Santos Silva

Profa. Dra. Ohana Boy Oliveira
Universidade Federal da Bahia - UFBA

Dedico este trabalho a todas as mulheres negras transgressoras que, de alguma forma, não aceitam os lugares impostos pela vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu Ori, ao meu Pai Ogum e a todos os orixás dos meus caminhos, às falanges das crianças, dos pretos velhos, ao povo cigano e do povo de rua, à minha ancestralidade.

À minha querida amiga e orientadora Ariane Holzbach que acreditou na minha capacidade e, particularmente, na possibilidade e na importância desta pesquisa mesmo quando eu duvidei.

À minha mãe Ercilia Cardoso Campos por sempre me apoiar em tudo que eu invento ou que a vida inventa para mim.

À minha irmã Josiane Cardoso Campos por se posicionar firmemente em lugares que tive que me ausentar para que eu pudesse me concentrar nesta pesquisa.

Às maravilhosas companheiras de existência essenciais no meu processo de conhecimento do mundo, minhas avós, minhas mães e minhas irmãs de sangue, minhas tias de fé e de vida.

Aos meus filhos afetivos e sobrinhos de coração João Vitor, Leandrinho, Felipe e Guilherme. Miguel e Maria Flor por me honrarem com a responsabilidade de estimular e inspirar as suas inteligências.

Ao incentivo sempre preciso do amigo e pesquisador Daniel Ruiz que tornou tudo mais rápido. Às amigas e pesquisadoras Mabilia Barros e Erly Guedes pelos compartilhamentos de dúvidas, textos, emoções e drinks, sem os quais tudo teria sido mais difícil.

Aos amigos e pesquisadores Flávia Fontes, Wagner Dornelles, Joana D'Arc Nantes, Pedro da Conceição que compartilharam comigo suas estimulantes conversas e seus conhecimentos, especialmente durante a pandemia.

Aos meus amigos e familiares de sangue e de santo que entenderam minhas ausências e vibraram por este momento das mais diferentes formas.

Aos alunos que tive a oportunidade e o prazer de compartilhar o que aprendi e que tiveram a generosidade de me tornar uma professora.

As 60.345.999 pessoas que votaram 13, na esperança de um Brasil melhor para todos e me permitiram paz suficiente para finalizar a pesquisa.

Ainda assim eu me levanto

*Você pode me riscar da História
Com mentiras lançadas ao ar.
Pode me jogar contra o chão de terra,
Mas ainda assim, como a poeira, eu vou me levantar.
Minha presença o incomoda?
Por que meu brilho o intimida?
Porque eu caminho como quem possui
Riquezas dignas do grego Midas.
Como a lua e como o sol no céu,
Com a certeza da onda no mar,
Como a esperança emergindo na desgraça,
Assim eu vou me levantar.
Você não queria me ver quebrada?
Cabeça curvada e olhos para o chão?
Ombros caídos como as lágrimas,
Minh'alma enfraquecida pela solidão?
Meu orgulho o ofende?
Tenho certeza que sim
Porque eu rio como quem possui
Ouros escondidos em mim.
Pode me atirar palavras afiadas,
Dilacerar-me com seu olhar,
Você pode me matar em nome do ódio,
Mas ainda assim, como o ar, eu vou me levantar.
Minha sensualidade incomoda?
Será que você se pergunta
Porquê eu danço como se tivesse
Um diamante onde as coxas se juntam?
Da favela, da humilhação imposta pela cor
Eu me levanto
De um passado enraizado na dor
Eu me levanto
Sou um oceano negro, profundo na fé,
Crescendo e expandindo-se como a maré.
Deixando para trás noites de terror e atrocidade
Eu me levanto
Em direção a um novo dia de intensa claridade
Eu me levanto
Trazendo comigo o dom de meus antepassados,
Eu carrego o sonho e a esperança do homem escravizado.
E assim, eu me levanto
Eu me levanto
Eu me levanto.*

(ANGELOU, Maya)

RESUMO

A TV Globo, frequentemente, é acusada de racismo por sua própria audiência especialmente pela composição de personagens negros estereotipados (ARAÚJO, 2004; HALL, 2016), como aconteceu com a série “Sexo e as Negas” (2012). Esta tese faz uma análise da teledramaturgia da TV Globo, tendo em perspectiva as questões raciais existentes na sociedade brasileira apresentadas nas marcas de representação racial: 1) nas obras teledramatúrgicas produzidas pela TV Globo e 2) por meio da representação problemática de mulheres negras enquanto resultado de bastidores controversos justificados através da desvalorização de atos racistas da emissora.

Como exemplo basilar, analiso as personagens negras pertencentes ao núcleo principal de algumas produções e a diversidade de gênero e raça de seus criativos (autores, roteiristas e diretores) como pontos centrais das controvérsias raciais de algumas obras e ponto central da necessidade de aplicação de estratégias de desvalorização de atos racistas na emissora. A partir disso, a tese pretende comprovar que a repetição constante de episódios de acusação de racismo pela audiência são, de fato, reflexos da falta de diversidade racial e de gênero nos núcleos criativos causados pela atuação do racismo estrutural (ALMEIDA, 2018; BENTO 2022), atravessando a instituição TV Globo. Como aporte teórico, considero que representação, estereótipos e codificação (HALL, 2008, 2016) como ponto de partida, as marcas de representação e estereótipos do negro na teledramaturgia brasileira (ARAÚJO, 2004; XAVIER, 2007). As análises foram desenvolvidas a partir de conceitos como identidade cultural (HALL, 2002), empoderamento (BERTH, 2018; COLLINS, 2000) e interseccionalidade (CRENSHAW, 2004; AKOTIRENE, 2019), todos sob a égide do feminismo negro (DAVIS, 2017; HOOKS, 2019; RIBEIRO, 2016).

Além disso, a pesquisa traz para a discussão, a partir do conceito da psicologia social, as estratégias de desengajamento moral (BANDURA, 2002) e o tokenismo (FERREIRA, 2021) e o *diversitywashing* (CARRERA; TORQUATO, 2020) da publicidade, a proposta de conceito (ou a interpretação do conceito) de “desvalorização de atos racistas”, em uma tentativa de nomear e esquematizar uma prática comum de “autodefesa” em casos de acusações de racismo tanto em relação a indivíduos quanto em relação a grandes corporações como a TV Globo. Ainda debruçada sobre a empresa e, mais especificamente, nas suas produções de teledramaturgia, este estudo aprofunda as interrelações entre racismo institucional (ALMEIDA, 2018; BENTO, 2022), representatividade (CHINEN, 2013) e o circuito da cultura (DU GAY *et alli*, 1997; HALL, 2016) considerando a teledramaturgia da emissora. A análise de conteúdo (BAUDIN, 1977) é um pilar importante no desenvolvimento de toda a pesquisa, especialmente por se tratar de um material relativamente vasto. Ao mesmo tempo, a pesquisa visa a impregnar tanto a fase de exploração de material quanto a fase de tratamento de resultado com os conceitos que envolvem a estereotipização da mulher negra enquanto personagem principal e/ou integrante dos núcleos principais das obras. Esses dados foram observados sob o prisma racial, evidenciando, finalmente, algumas obras do século XXI com destaque para as que apresentam mulheres negras como protagonistas e/ou integrantes do núcleo principal. Estabeleci, a partir da análise de conteúdo, categorias que possam contribuir para a validação da responsabilidade da TV Globo enquanto importante produtora de estereótipos de raça no Brasil, sejam eles positivos ou não.

Palavras-chave: racismo; mulher negra; TV Globo; teledramaturgia.

ABSTRACT

TV Globo is often accused of racism by its own audience. Especially for the composition of stereotyped black characters (ARAÚJO, 2004; HALL, 2016), as happened with the series “Sexo e as Negas” (2012). This thesis analyzes TV Globo's teledramaturgy from the perspective of the racial issues existing in Brazilian society presented in the marks of racial representation 1) in teledramaturgy works produced by TV Globo and 2) through the problematic representation of black women as a result of backstage controversies justified through the devaluation of the broadcaster's racist acts.

As a basic example, I analyze the black characters belonging to the main nucleus of some productions and the diversity of gender and race of their creatives (authors, screenwriters and directors) as central points of the racial controversies of some works and central point of the need to apply strategies of devaluation of racist acts on the broadcaster. From this, the thesis intends to prove that the constant repetition of episodes of accusation of racism by the audience are, in fact, reflections of the lack of racial and gender diversity in the creative centers caused by the performance of structural racism (ALMEIDA, 2018; BENTO 2022).) through the TV Globo institution. As a theoretical contribution, I consider representation, stereotypes and coding (HALL, 2008, 2016) as a starting point, the marks of representation and stereotypes of black people in Brazilian teledramaturgy (ARAÚJO, 2004; XAVIER, 2007). The analyzes were developed from concepts such as cultural identity (HALL, 2002), empowerment (BERTH, 2018; COLLINS, 2000) and intersectionality (CRENSHAW, 2004; AKOTIRENE, 2019), all under the aegis of black feminism (DAVIS, 2017). ; HOOKS; 2019; RIBEIRO, 2016).

In addition to these, the research brings to the discussion, based on the concept of social psychology, the strategies of moral disengagement (BANDURA, 2002) and tokenism (FERREIRA, 2021) and the diversity washing (CARRERA E TORQUATO, 2020) of advertising, the proposed concept (or interpretation of the concept) of “devaluation of racist acts”, in an attempt to name and outline a common practice of “self-defense” in cases of accusations of racism both in relation to individuals and in relation to large corporations such as to TV Globo. Still focusing on the company and, more specifically, on its television drama productions, this study deepens the interrelationships between institutional racism (ALMEIDA, 2018; BENTO 2022), representativeness (CHINEN, 2013) and the circuit of culture (DU GAY et. alli, 1997; HALL, 2016) considering the broadcaster's teledramaturgy. Content analysis (BAUDIN, 1977) is an important pillar in the development of all research, especially because it is a relatively vast material. However, the research aims to impregnate both the material exploration phase and the result treatment phase with the concepts that involve the stereotyping of the black woman as the main character and / or member of the main nuclei of the works. These data were observed under the racial prism, finally showing some works of the 21st century, especially those that present black women as protagonists and/or members of the main nucleus. Establishing, based on content analysis, categories that can contribute to the validation of TV Globo's responsibility as an important producer of racial stereotypes in Brazil, whether positive or not.

Keywords: racism; black woman; TV Globo; TV dramaturgy.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 — Conceito de codificação e decodificação	44
Figura 2 — Algumas das atrizes negras do casting da emissora	48
Figura 3 — Caracterização da atriz Taís de Araújo como Clarice e em dois momentos como a trabalhadora Anita em “Cara e Coragem” (2022)	49
Figura 4 — Taís Araujo caracterizada como personagens ricas em “Cobras e Lagartos” (2006) e em “A Favorita” (2008)	50
Figura 5 — Taís Araujo caracterizada como personagens pobres e trabalhadoras em “Cheias de Charme” (2012), como empregada doméstica, como uma jornalista em “Geração Brasil” (2014) e como uma advogada em “Aruanas” (2019/2021)	50
Figura 6 — As atrizes Cacau Protásio e Olívia Araújo	51
Figura 7 — Exemplo dos “estudos” de craniometria baseados em conceitos do racismo científico	53
Figura 8 — A redenção de Cam (1895)	55
Figura 9 — Todas as atrizes não brancas que já protagonizaram telenovelas do horário nobre na TV Globo até 2022	56
Figura 10 — Cena de “A cabana de Pai Tomás”	57
Figura 11 — A personagem Zezé e a personagem principal, Carminha (Adriana Esteves)	59
Figura 12 — As atrizes Ruth de Souza, Zezé Motta, Chica Xavier	63
Figura 13 — Kátia Drumond, Maria Alves, Maria Ceíça, em “Felicidade” (1991)	65
Figura 14 — Cristina Ribeiro, em “Felicidade” (1991)	65
Figura 15 — A família real da Pequena África: Dom Obá (Rogério Brito), Mãe Cândida (Dani Ornelas) e Zayla (Heslayne Vieira), em “Nos tempos do Imperador” (2021/2022)	66
Figura 16 — Elenco Principal de “Segundo Sol” (2018)	69
Figura 17 — Elenco negro de “Segundo Sol” (2018)	69
Figura 18 — Os atores Jonathan Azevedo e o Emilio Dantas caracterizado como Beto Falcão	70
Figura 19 — O personagem Pai Tomás e o ator Sérgio Cardoso	73
Figura 20 — A personagem Gabriela e a atriz Sônia Braga	73
Figura 21 — Taís Araujo caracterizada como Xica da Silva (1996), como Preta (2004) e como Helena (2009–2010). Respectivamente as primeiras protagonistas negras das novelas brasileiras, da TV Globo e do horário nobre	74
Figura 22 — O ator Nelson Xavier e a atriz Tânia Alves como Lampião e Maria Bonita	79

Figura 23 — <i>Frame</i> com as duas representações da personagem na cena icônica de abertura da série	81
Figura 24 — O núcleo central de “Sexo e as Negas”	82
Figura 25 — Soraia é observada pelo patrão Evandro (Flávio Tolezani) enquanto embala alimentos na cozinha da casa onde trabalha	85
Figura 26 — Lia saindo do baile e abrindo mão de uma aventura amorosa para ficar com a neta em casa	86
Figura 27 — As globelezas Valéria Valenssa (1991-2004), Giane Carvalho (2005), Aline Prado (2006-2013), Nayara Justino (2014) e Érica Moura (2015-2022)	87
Figura 28 — Figurinos de recodificação da “mulata Globeleza”, relacionados à cultura de carnaval popular de diversas regiões do Brasil	88
Figura 29 — Miguel Falabella	90
Figura 30 — Alessandra Poggi	91
Figura 31 — Antonia Pellegrino	92
Figura 32 — Arthur Xexéo	93
Figura 33 — Flávio Marinho	94
Figura 34 — Luiz Carlos Góes	95
Figura 35 — Cininha de Paula	96
Figura 36 — Hsu Chien	97
Figura 37 — Charles Daves	98
Figura 38 — Foto da fachada da TV Globo (São Paulo), pichada durante protesto contra a exibição de “Sexo e as Negas”, após a exibição do primeiro capítulo	100
Figura 39 — Ator Rodrigo Sant’Anna; ao lado, caracterizado como a personagem Adelaide — parte do elenco do programa humorístico “Zorra Total”, da Rede Globo	121
Figura 40 — Os atores Stênio Garcia e André Gonçalves caracterizados como indígenas e sem a caracterização	122
Figura 41 — Os atores Rodrigo Simas e Alan Souza Lima, respectivamente caracterizados e sem caracterização	122
Figura 42 — A atriz Giovanna Antonelli caracterizada como indígena, árabe e japonesa	123
Figura 43 — A atriz Giovanna Antonelli caracterizada como uma personagem negra nas duas fases da novela “Segundo Sol”	123
Figura 44 — O circuito da cultura	124
Figura 45 — Circuito da cultura atravessado pelo racismo estrutural	125
Figura 46 — Protagonistas de “Malhação: Viva a diferença” (2017–2018)	130

Figura 47 — Criativos de “Malhação: Viva a Diferença” (2017–2018): o autor Cao Hamburger, o diretor-geral e artístico Paulo Silvestrini, e os diretores Caetano Caruso, Carlo Milani e Charles Peixoto, supervisor de texto	131
Figura 48 — Criativos de “Malhação: Viva a Diferença” (2017–2018): os roteiristas Bruno Lima Penido, Cadu Machado, Carolina Ziskind, Jaqueline Vargas, Luciana Pessanha, Mário Viana, Vitor Brandt e a colaboradora de roteiro, Renata Martins	131
Figura 49 — Elenco do especial de Natal “Juntos a Magia Acontece” (2019)	134
Figura 50 — Criativos do especial de Natal “Juntos a Magia Acontece” (2019). A autora Cleissa Regina Martins; a diretora Maria de Médicis e Patrícia Pedrosa, e o roteirista e supervisor de texto George Moura	134
Figura 51 — Frame do programa “Em Pauta”, de 2/6/2021	136
Figura 52 — Frame do programa “Em Pauta”, de 3/6/2021	137
Figura 53 — Protagonistas da série: Mister Brau (Lázaro Ramos) e Michele Brau (Taís Araujo)	138
Figura 54 — O elenco principal de “Mister Brau” com os protagonistas ao centro	139
Figura 55 — Os criadores de “Mister Brau”: Adriana Falcão e Jorge Furtado	139
Figura 56 — O diretor geral Maurício Farias e os diretores Calvito Leal, Flávia Lacerda, Fabrício Mamberti, Ricardo Spencer e a também roteirista Patrícia Pedrosa	140
Figura 57 — Os roteiristas Bernardo Guilherme, Bruna Paixão, Cláudia Jouvin, Cláudio Lisboa, Dino Cantelli, Jô Abdu, Lázaro Ramos, Marcelo Gonçalves, Péricles Barros	140
Figura 58 — Frame da cena em que os personagens Pilar (Gabriela Medvedovski) e Samuel (Michel Gomes) conversam sobre suposto “racismo reverso”	142
Figura 59 — A atriz Jéssica Ellen, o autor Aguinaldo Silva e o ator Paulo Zulu	145

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 — Ocupação profissional das personagens negras, na TV Globo de 1965 a 1997	42
Gráfico 2 — Porcentagem média de negros nas empresas por cargo	118
Gráfico 3 — Média de personagens brancos por ano	120

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 — Atrizes / personagens negras em telenovelas da TV Globo entre 1965 e 1997	25
Tabela 2 — Personagens negras - Nos Tempos do Imperador (2021/2022)	61
Tabela 3 — Telenovelas com protagonismo negro na TV brasileira	74
Tabela 4 — Séries e Minisséries com protagonismo negro na TV Globo	76
Tabela 5 — Análise de Conteúdo Sexo e as Negas (2014)	106

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1 - RELEMBRANDO A MULHER NEGRA NA TV GLOBO: ASPECTOS RELEVANTES DE SUA REPRESENTAÇÃO	22
1.1 O QUE A TV GLOBO FALA QUANDO FICCIONA AS MULHERES NEGRAS?	24
1.1.1 Marcas representacionais de negritude na ficção da TV Globo	43
1.1.1.1 Raça: corpo, peso, cabelo e colorismo	46
1.1.1.2 Classe Social: Relações de trabalho / Ocupação / Posição Social / Grau de instrução	57
1.1.1.3 Idade e Etarismo	62
1.1.1.4 Sexualidade e afetividade: relações afetivas, familiares e amorosas	64
1.1.1.5 Espaço e Geolocalização	67
CAPÍTULO 2 - A REPRESENTAÇÃO DE NEGROS E NEGRAS NA TV GLOBO NO SÉCULO XXI: O CASO DE <i>SEXO E AS NEGAS</i> (2014)	72
2 A TELEDRAMATURGIA E O NÚCLEO PRINCIPAL NEGRO	72
2.1 <i>SEXO E AS NEGAS</i> (2014)	80
2.1.1 Núcleo principal	82
2.1.2 A Representação de Mulheres Negras em “Sexo e as Negas”	84
2.1.3 Ficha técnica	88
2.1.3.1 Escritores e Roteiristas	89
2.1.3.1.1 <i>Miguel Falabella</i>	89
2.1.3.1.2 <i>Alessandra Poggi</i>	90
2.1.3.1.3 <i>Antonia Pellegrino</i>	91
2.1.3.1.4 <i>Artur Xexéo</i>	92
2.1.3.1.5 <i>Flávio Marinho</i>	93
2.1.3.1.6 <i>Luiz Carlos Góes</i>	94
2.1.3.2 Direção	95
2.1.3.2.1 <i>Cininha de Paula (Direção geral)</i>	95

2.3.1.2.2 <i>Hsu Chien</i>	96
2.3.1.2.3 <i>Charles Daves</i>	97
2.1.3.3 Sobre diretores e roteiristas	98
2.2 CONTROVÉRSIAS RACIAIS E INCÔMODOS DA OPINIÃO PÚBLICA	99
2.2.2.1 Réplicas e estratégias de invalidação de ato racista	101
2.3 TRECHO SIGNIFICATIVO DA OBRA: O EPISÓDIO “PURO PRECONCEITO”	103
2.3.1 Análise de conteúdo	106
CAPÍTULO 3 - INTERSEÇÕES DO RACISMO ESTRUTURAL NO CIRCUITO DA CULTURA: A DESVALORIZAÇÃO DE ATOS RACISTAS NA TV GLOBO	109
3.1 RACISMO ESTRUTURAL E RACISMO INSTITUCIONAL	109
3.1.1. Estudar o racista: uma questão epistemológica	115
3.1.1.1. Rede Globo: a gente se vê mesmo por aqui?	119
3.2 A INFLUÊNCIA DO RACISMO ESTRUTURAL NO CIRCUITO DA CULTURA	123
3.3 DESENGAJAMENTO MORAL E ESTRATÉGIAS DE DESVALORIZAÇÃO DE ATOS RACISTAS	127
3.2.1 Tokenismo	129
3.2.2 Bastidores contraditórios	135
3.2.3 Desculpas públicas	141
3.2.4 Neutralidade e atribuição de culpa a grupos minoritários	144
CONSIDERAÇÕES FINAIS	147
REFERÊNCIAS	150

INTRODUÇÃO

A TV Globo, frequentemente, é acusada de racismo por sua própria audiência especialmente pela composição de personagens negros estereotipados, como aconteceu com a série “Sexo e as Negas”, de Miguel Falabella. Antes mesmo de sua estreia, já havia campanhas virtuais de boicote ao programa. A emissora chegou a ser notificada pela Secretaria Especial da Promoção da Igualdade Racial (Seppir) — órgão do então governo federal responsável pela promoção da igualdade e a proteção de grupos raciais e étnicos afetados por discriminação e demais formas de intolerância, em especial a população negra. A Ouvidoria da SEPPIR afirmou, na ocasião, em nota à imprensa, que via com “estranheza e preocupação” qualquer tipo de manifestação que reproduza estereótipos racistas, machistas, que se alicerce na sexualidade das mulheres negras, ou venha a reforçar ideias de inferioridade, tanto nas artes como no cinema, telenovelas e seriados.¹ A emissora alegou um equívoco de interpretação e o autor afirmou, em suas redes sociais, que a obra “não tem nada de preconceito”.² Mas, após a polêmica da primeira temporada, a série não foi renovada.

Em contrapartida, a série encontra-se temporalmente muito próxima a obras como “Lado a Lado” e “Mister Brau”, aclamadas pela crítica e pelo público também devido às representações de personagens negros e, em especial, à representação de mulheres negras. Ambas as obras têm mulheres negras em seus núcleos principais que também têm a sensualidade e o sexo relacionados ao desenvolvimento das personagens. Mas, diferentemente de “Sexo e as Negas”, “Lado a Lado” conquistou o prêmio de melhor novela de 2012, no 41º Emmy Internacional (2013), e “Mister Brau”, após quatro temporadas, foi aclamada pelo público e por pesquisadores da área como uma mudança de paradigmas na representação do negro na TV brasileira.³

Esta tese é uma análise da teledramaturgia da TV Globo com relação às questões raciais existentes na sociedade brasileira representadas tanto pelos estereótipos apresentados nas obras mais recentes produzidas pela TV Globo,⁴ entre 2012 e 2021, quanto pelas controvérsias raciais que envolveram essas mesmas obras. Trata-se de um estudo de como

¹ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/globo-diz-que-ha-equivoco-de-interpretacao-de-sexo-e-as-negas/>. Acesso em: 27 set. 2022.

² Idem.

³ Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/tv/noticia/2018/04/mister-brau-como-sera-a-nova-temporada-da-serie-que-muda-a-imagem-do-negro-na-tv-cjgckzkj02ie01qljtinhg.html>. Acesso em: 27 set. 2022.

⁴ A TV Globo, canal de TV aberta, faz parte do Grupo Globo — um conglomerado empresarial formado por 26 canais de TV por assinatura; a plataforma de *streaming* Globoplay; seus produtos digitais de jornalismo, G1; esporte, GE.globo; entretenimento, Gshow, entre outras, como Editora Globo e o Sistema Globo de Rádio.

essas aparentes contradições trouxeram à tona, também, algumas das disputas raciais da própria instituição quando acusada de racismo pela opinião pública, no intuito de restabelecer a imagem da empresa enquanto não racista.

E entendo, na tese, como opinião pública, manifestações públicas da audiência em redes sociais — seja de *fandoms* ou *haters* —, matérias jornalísticas e críticas publicadas em mídia especializada ou não. Além disso, os incontáveis artigos, dissertações e teses acadêmicas que tratam de obras específicas da TV Globo principalmente no que tange à representação de mulheres negras. Com base no estudo de obras como “O Sexo e as Negas”, pretendo entender como a TV Globo traça suas próprias estratégias de desengajamento moral (BANDURA, 2002) com o objetivo de deslegitimar os atos de racismo em si e, mais do que isso, invalidar os atos racistas dos quais é acusada por sua audiência.

No século XXI, tanto as pessoas negras têm mais visibilidade midiática quanto tornam-se mais influentes no sentido de gerar alcance e engajamento por meio de suas reivindicações. Ao mesmo tempo, tanto é mais fácil direcionar ataques racistas a uma pessoa negra nas redes sociais quanto é mais fácil manter-se anônimo e longe de eventuais re(ações) fisicamente violentas. Mas o que acontece quando o agressor representa ou é uma empresa? Ou tem uma imagem a zelar entre os seus clientes, telespectadores, fãs, consumidores, clientes, fornecedores, colaboradores, contratantes e/ou patrocinadores? Quais estratégias são usadas para invalidar o ato racista em si diante da opinião pública?

A presente tese examina e interrelaciona as seguintes questões: 1) Como os estereótipos relacionados à mulher negra vêm sendo elaborados na produção dramatúrgica da TV Globo? 2) Qual a influência da raça e do letramento racial das equipes de bastidores na produção do conteúdo da teledramaturgia da TV Globo? e; 3) Quais os reflexos da representatividade e da representação da mulher negra na produção da emissora no século XXI?

Esta tese pretende analisar a invalidação de atos racistas da TV Globo enquanto estratégia a partir da recorrência dos argumentos de defesa tanto da emissora quanto de seus criativos (em especial, autores, roteiristas e diretores). Apesar de a grade de programação da emissora apresentar personagens negros de formas diversas, a necessidade de constantes ações e retratações antirracistas na teledramaturgia da TV Globo indica que a estrutura da empresa possui alguns — se não muitos — imbrólios raciais. No entanto isso não invalida a qualidade e o resultado de algumas ações. Um paradoxo que esta pesquisa pretende aprofundar, pois nem todas as ações foram bem-sucedidas, tanto em relação às representações quanto em relação às respostas da audiência. As repetitivas ocorrências de “representações racistas” e a necessidade

constante de retratação e de ações antirracistas reforçam que existe uma estrutura problemática no núcleo de dramaturgia baseada numa disputa discursiva entre representações estereotipadas e interpretações históricas e sociais diversas.

Esta tese defende que o aprofundamento nas ações da TV Globo para rebater acusações de racismo e a frequência com a qual as polêmicas acontecem comprovam que a estrutura do núcleo de teledramaturgia da TV Globo reflete o racismo estrutural (ALMEIDA, 2018; BENTO, 2022) da sociedade brasileira também em sua produção midiática, mesmo que a emissora também seja produtora de obras antirracistas e de ações reparadoras. Observamos, assim, como a diversidade racial — ou a ausência dela — tanto nos elencos quanto nos bastidores, em cargos de protagonismo, afeta o resultado final das produções midiáticas e expõe sua audiência a conteúdos racialmente discutíveis (ARAÚJO, 2004).

A TV Globo, quando acusada de racismo pela opinião pública, tenta restabelecer ou, pelo menos, melhorar a imagem da empresa enquanto, ao menos, não racista.⁵ A criminalização do racismo e da injúria racial, o amplo acesso a ferramentas de produção e compartilhamento de conteúdos audiovisuais junto à conscientização da sociedade a respeito da igualdade racial produz, periodicamente, pequenos incêndios midiáticos de caráter preconceituoso. Esta tese pretende levar, ao nível das grandes corporações, as estratégias de invalidação de atos racistas ao serem apontadas como tal. Assim como os indivíduos, acredito que grandes empresas também tracem estratégias de desengajamento moral como formas de deslegitimação das vítimas de racismo e dos atos racistas dos quais fizeram parte. Não pretendo, aqui, me aprofundar nas ações de uma empresa para rebater as acusações, e sim refletir sobre as causas de tantas ocorrências e como a mesma argumentação é desenvolvida pela empresa.

Esta tese analisa os conteúdos de teledramaturgia produzidos pela TV Globo⁶ entre 2012 e 2022 sob a perspectiva racial e, em especial, obras que receberam críticas no que se referia à diversidade racial e à representação dessa. Nesse sentido, a tese utilizará os conceitos de representação, estereótipos e transcodificação (HALL, 2008, 2016) e, mais especificamente, o desenvolvimento desses conceitos sobre marcas de representação e estereótipos do negro na teledramaturgia brasileira (ARAÚJO, 2004; XAVIER, 2007),

⁵ A militância negra tem conceituado de formas diferentes o não racismo e o antirracismo. Enquanto este é ativamente contrário ao racismo em suas diversas formas, o não racismo se posiciona de forma neutra perante a sociedade. Não contribui com atitudes racistas, mas também não age para impedi-las ou evitá-las.

⁶ O Grupo Globo é um conglomerado empresarial formado por TV Globo, canal de TV aberta; seus 26 canais de TV por assinatura; o Globoplay no *streaming*; seus produtos digitais de jornalismo, G1; esporte, GE.globo; entretenimento, Gshow, entre outras como Editora Globo e o Sistema Globo de Rádio.

visando a pensar a produção e a desconstrução de significados na teledramaturgia da TV Globo nesse período.

Sobre a representação da mulher negra além dos conceitos anteriores, as análises serão desenvolvidas a partir de conceitos como identidade cultural (HALL, 2002), empoderamento (BERTH, 2018; COLLINS, 2000) e interseccionalidade (CRENSHAW, 2004; AKOTIRENE, 2019), todos sob a égide do feminismo negro (DAVIS, 2017; HOOKS, 2019; RIBEIRO, 2016). A tese busca, a partir desses conceitos, encontrar, entre séries, novelas e *soap operas* quais identidades de mulheres negras tiveram espaço de representação, foram estereotipadas, empoderadas ou silenciadas pela teledramaturgia da emissora.

Além desses, a pesquisa traz para a discussão, a partir do conceito da psicologia social, as estratégias de desengajamento moral (BANDURA, 2002) e o tokenismo (FERREIRA, 2021) e o *diversitywashing* (CARRERA; TORQUATO, 2020) da publicidade, a proposta de conceito (ou a interpretação do conceito) de “desvalorização de atos racistas”, em uma tentativa de nomear e esquematizar uma prática comum de “autodefesa” em casos de acusações de racismo tanto em relação a indivíduos quanto em relação a grandes corporações como a TV Globo. Ainda debruçada sobre a empresa e, mais especificamente, nas suas produções de teledramaturgia, este estudo aprofunda as interrelações entre racismo institucional (ALMEIDA, 2018), representatividade (CHINEN, 2013) e o circuito da cultura (DU GAY *et alli*, 1997; HALL, 2016) considerando a teledramaturgia da emissora.

Não será necessário nos aprofundarmos nas origens da representação negra na teledramaturgia da TV Globo, visto que tal pesquisa já foi feita e, inclusive, resultou no livro “A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira” (2000) e no premiado documentário homônimo (2001), ambos do pesquisador e cineasta Joel Zito de Araújo. Mas, de fato, é necessário traçar um panorama introdutório dos estereótipos mais representados ao longo de mais de 50 anos de telenovelas para pensarmos nas possibilidades contemporâneas de produção, desconstrução e transcodificação (HALL, 2013). Assim, a pesquisa propõe a possibilidade de análise de algumas partes desse circuito cultural de forma racializada.

Tendo os conceitos norteadores bem definidos, seguimos para a aplicação de diferentes metodologias de pesquisa que, em alguns capítulos, serão conjugadas de forma a ampliar as possibilidades interpretativas do vasto e diverso objeto escolhido mantendo nosso ponto focal nos personagens e núcleos principais das obras primeiramente e, em seguida, nas principais funções criativas de algumas obras mais destacadas em termos de representação e representatividade negra dentro dos recortes iniciais. Considero funções criativas, aqui, o trabalho de escritores, autores, diretores e roteiristas. Segundo Shohat e Stam (2006),

[...] a questão crucial em torno dos estereótipos e distorções está relacionada ao fato de que grupos historicamente marginalizados não têm controle sobre sua própria representação. A compreensão profunda desse processo exige uma análise abrangente das instituições que criam e distribuem textos midiáticos, assim como de suas plateias. Que histórias são contadas? Por quem? Como elas são produzidas, disseminadas, recebidas? (p. 270).

Inicialmente serão analisadas algumas personagens negras mais marcantes da teledramaturgia da TV Globo. A pesquisa sobre dados e informações sobre esses personagens foi basicamente realizada através do *site* Globo Memória e da plataforma Globoplay. Além disso, há uma vasta produção jornalística e acadêmica que servirá de base bibliográfica para a análise da construção de estereótipos de mulheres negras na teledramaturgia da emissora.

A análise de conteúdo (BAUDIN, 1977) é um pilar importante no desenvolvimento de toda a pesquisa, especialmente por se tratar de um material relativamente vasto. Ao mesmo tempo, a pesquisa visa a impregnar tanto a fase de exploração de material quanto a fase de tratamento de resultado com os conceitos que envolvem a estereotipização da mulher negra enquanto personagem principal e/ou integrante dos núcleos principais das obras.

Pretendo observar esses dados sob o prisma racial, evidenciando, finalmente, algumas obras do século XXI com destaque para as que apresentem mulheres negras como protagonistas e/ou integrantes do núcleo principal. Estabelecendo, a partir da análise de conteúdo, categorias que possam contribuir para a validação da responsabilidade da TV Globo enquanto importante produtora de estereótipos de raça no Brasil, sejam eles positivos ou não.

No primeiro capítulo, analiso os estereótipos mais comuns e, portanto, mais fortalecidos pela emissora com relação às mulheres negras. Destacando algumas personagens mais expressivas não só com relação aos estereótipos mas também ao que acredito ter sido consolidado, após tantas representações e distorções repetitivas, como marcas de representações raciais.

No capítulo seguinte, proponho a análise de conteúdo da obra “Sexo e as Negas”, apresentando estereótipos e marcas representacionais próprios da obra e, também, uma análise étnico-organizacional dos cargos criativos dela. Desse modo, relaciono a diversidade racial da equipe às particularidades da representação racial na série, às críticas da audiência e da opinião pública. A obra foi negativamente criticada a respeito da forma de representação de personagens negras e negros. Nesse capítulo, analiso não só o conteúdo da obra como também as respostas da emissora (ou de seus representantes) a essas críticas considerando-as

estratégias de desvalorização de atos racistas, com base no conceito de desengajamento moral (BANDURA, 2002).

Já no terceiro capítulo, aprofundo a discussão relacionando o racismo institucional com a produção de minisséries e seriados da emissora. Catalogando entre o conteúdo, séries que apresentaram personagens negras em seu núcleo principal relacionando algumas representações problemáticas da emissora à estrutura da instituição e ao próprio circuito de produção cultural atravessado pelos diversos tipos de racismo, mas, em especial, os racismos estrutural e institucional.

Acredito que esta tese contribua de forma significativa para o aprofundamento do debate racial no Brasil contemporâneo indicando caminhos possíveis para mais avanços na diversidade racial da produção dramaturgica da TV Globo e demais produtoras de conteúdo audiovisual efetivamente antirracista.

CAPÍTULO 1 - RELEMBRANDO A MULHER NEGRA NA TV GLOBO: ASPECTOS RELEVANTES DE SUA REPRESENTAÇÃO

O tema da produção de personagens negros estereotipados pela ficção da TV Globo já proporcionou inúmeras pesquisas acadêmicas e uma infinidade de críticas à emissora. Ainda assim, o tema não se esgotou. Houve, sem dúvidas, a dificuldade de encontrarmos uma abordagem que pudesse se limitar aos padrões de análise de estereótipos, na maior parte das vezes, restritos aos estudos da representação estadunidense (ARAÚJO, 2004; HALL, 2006; HOOKS, 2019). Mesmo considerando a semelhança histórica entre o Brasil e os Estados Unidos no que se refere ao sistema de escravidão, diversidade cultural e ao consequente subjugo de minorias, em especial pessoas negras, os estereótipos clássicos de representação da negritude daquele país não são satisfatoriamente suficientes para a análise da teledramaturgia brasileira. Os códigos relacionados às representações da mulher negra vão um pouco além das definições de Mommy ou Jezebel, a mulata trágica (ARAÚJO, 2004 ; HALL, 2006; HOOKS, 2019), e possuem especificidades que só podem ser compreendidas através das interseccionalidades que perpassam os indivíduos e, também, suas opressões. Mesmo que, “Como um mapa de navegabilidade entre as classes, a cor se impõe como elemento de grande simbologia social” (HOLZBACH *et al*, 2022, mimeo; MUNANGA, 2019).

Assim, procuramos neste capítulo não ignorar a utilidade dessas definições, mas apresentar as características abramileiradas da produção de estereótipos negros. Através de códigos e marcas representacionais utilizados na teledramaturgia da TV Globo, instituindo um modo de ser negro e estar na televisão aberta, marcado especialmente por códigos de representação que interligam a questão racial negra a outros sistemas de opressão como gênero e classe.

O PROJAC⁷ e a telenovela brasileira liderando nossa produção cultural popular de massa (COELHO, 1999), tanto interna quanto externamente,⁸ sendo um dos principais produtos culturais popularizadores de estereótipos do país, assim como o cinema hollywoodiano são pontos de vista e de definição de estereótipos e olhares de alteridade de sua elite criativa. Segundo Santos (2020),

⁷ Nome popular dos Estúdios Globo, o centro de produção da teledramaturgia e entretenimento da emissora, localizado na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro.

⁸ As novelas “Avenida Brasil, por exemplo, é a novela mais exportada pela emissora. Foi vendida para 150 países. Fonte:

<https://observatoriodatv.uol.com.br/colunas/ediane-parente/globo-relanca-avenida-brasil-e-verdades-secretas-co-mo-series-no-exterior>. Acesso em: 28 nov. 2022.

No Brasil, as desigualdades étnico-raciais, elas não têm sido somente aceitas, mas elas têm sido replicadas nas nossas dinâmicas sociais desde o tempo colonial nessa construção de projeto da sociedade brasileira [...] Quando a gente observa os discursos sobre a mulher e o homem negro, mais especificamente, quando a gente observa isso nas programações midiáticas, nas propagandas publicitárias, enfim, nos jornais impressos ou eletrônicos e até pelo próprio cinema mesmo, a gente vê que sempre tem uma dicotomia. Tem sempre a questão das caixinhas em que estes sujeitos são colocados nas narrativas e elas replicam esta definição histórica do lugar do negro como criminoso e carente ou cidadão negro de sucesso. Então, nesse caso dessas representações do sujeito negro, que são replicadas pela comunicação e são endossadas pelos discursos elitistas, de certa forma, isso acaba fazendo um tipo de manutenção do preconceito racial no Brasil (SANTOS, 2020).

Assim, começo esta pesquisa com dados qualitativos sobre personagens negras nas telenovelas da TV Globo entre 1965 até 1997. O período de aproximadamente três décadas foi escolhido para oferecer um panorama — e ainda assim profundo — dessa representação nas telenovelas, servindo de fundamento para os argumentos analisados nos capítulos 2 e 3. As seções seguintes mostram como as reiteradas e pouco diversas formas de representar mulheres negras na teledramaturgia da emissora funcionaram como fortalecimento de estereótipos e disseminação de preconceitos que chegam ao século XXI de forma naturalizada. Estereótipos, signos e significados que circulam na cultura de massa como se não fossem resultados de uma estrutura social falha e discriminatória, que além de decorrente de um ambiente criativo pouquíssimo diversificado, elitizado e branco acrítico podem “ter prejudicado os processos de afirmação de autoestima da população negra neste campo de batalha simbólico, que se trava cotidianamente em nosso mais importante meio de comunicação de massa, a televisão” (ARAÚJO, 2004, p. 21).

Num segundo momento, analiso este panorama a partir das categorias propostas na metodologia da roleta interseccional (CARRERA, 2021), no intuito de compreender os atravessamentos “que são mobilizados, [por] aqueles que o acionam na construção dos enunciados e que deixam marcas no discurso” (CARRERA, 2021, p. 12), e penso em uma outra abordagem para o estudo dos estereótipos relacionados às mulheres negras de forma a atender as especificidades das manifestações do racismo à brasileira (LIMA, 1996-7; SCHWARCZ, 1998; DOMINGUES; TELLES, 2003). Nesse sentido, a estrutura da produção cultural de teledramaturgia da emissora é a seta que aponta — consciente e inconscientemente — quais opressões serão combinadas na construção de personagens negras. Contudo as engrenagens dessa roleta parecem emperradas em alguns eixos, de forma que algumas outras discussões são expostas justamente por sua própria invisibilidade e silenciamento, como veremos mais à frente neste capítulo.

Consideremos, a princípio, o que definiremos como marcas de representações raciais: os diversos códigos representacionais usados na elaboração das personagens negras no decorrer do longo histórico de produções teledramatúrgicas da TV Globo.

1.1 O QUE A TV GLOBO FALA QUANDO FICCIONA AS MULHERES NEGRAS?

Como veremos exemplificado no capítulo 2, a presença de personagens negras nos núcleos principais da teledramaturgia da TV Globo é bastante rarefeita. Contudo, no geral, apesar do baixíssimo percentual de personagens ou atrizes negras protagonizando suas produções, parece haver um lugar de atuação bem marcado para as profissionais negras na emissora — fato que reforça todo protagonismo negro na emissora como exceção.

Desde as suas primeiras produções teledramatúrgicas, a TV Globo utilizou alguns códigos bem marcados que acabam definindo, no imaginário da audiência, alguns estereótipos negativos e, mesmo, fortalecendo alguns preconceitos presentes em nossa sociedade. Devemos reforçar que o racismo é uma estratégia de manutenção do poder que vem fazendo parte da estrutura de nossa sociedade desde o atracamento dos primeiros navios tumbeiros no Brasil, e a produção simbólica é parte importante das estruturas de dominação em qualquer sociedade heterogênea. A partir daí, a produção discursiva acerca da mulher negra é uma das bases de sustentação da estrutura de diferenciação racial e social experienciada em nosso país. Tudo que se diz midiaticamente sobre a mulher negra, tudo que se ficciona sobre a mulher negra na televisão aberta, em especial, é produção de sentido, é significado, é enunciado, é discurso (FOUCAULT, 2000; HALL, 2013, 2016).⁹

A produção discursiva distorcida sobre quaisquer grupos é extremamente inquietante por dois motivos. Primeiro porque a teledramaturgia brasileira se pretende realista e, também por isso, é um dos principais contatos de grande parte da audiência com o outro — seja quem quer que seja —, com outras realidades sociais, outras paisagens, outras vivências, outras formas de estar no mundo. Lembremos que estudaremos, neste capítulo, um contexto em que a TV aberta não competia com a TV a cabo e a internet ou não existia ou ainda não haviam se popularizado no mundo e os serviços *on demand*, dos *streamings*, não existiam. A televisão aberta era literalmente a janela para o mundo.

⁹ Obviamente, nesta tese, evidencio a mulher negra enquanto *corpus* de pesquisa. Mas esse argumento também pode ser aplicado a outros sujeitos objetificados pelo discurso midiático. Assim, a mídia ficciona também a mulher branca, a indígena, a oriental, o homem negro, o indígena e o próprio homem branco quando, por exemplo, o coloca na posição de galã e, conseqüentemente, como padrão de beleza e comportamento.

A outra razão está relacionada às relações de poder da sociedade. Os discursos midiáticos de massa funcionam, também, como discursos de dominação. Podemos pensar uma analogia com relação ao exemplo dado por Souza (2021) para mostrar o consumo e a aceitação desses discursos distorcidos pelos próprios grupos subalternizados,

Basta que pensemos nas produções Disney, com o preguiçoso e malandro Zé Carioca, que se torna, paradoxalmente um herói brasileiro, nos musicais de Carmem Miranda, ridicularizada com um chapéu de frutas na cabeça, ou nos faroestes com os mexicanos invariavelmente fazendo os papéis de criminosos não confiáveis — tudo isso representando os maiores preconceitos contra os povos do Sul global, produtos que passam a ser consumidos acriticamente pelos mesmos povos ridicularizados (SOUZA, 2021, p. 156).

Ainda para o autor,

Dominar simbolicamente significa, nesse sentido e antes de tudo, convencer o oprimido de sua própria inferioridade. Para estar completo, esse processo exigia o “convencimento” da vítima da dominação de que ela própria era a única culpada pela própria pobreza e fraqueza relativa. [...] eles próprios são o seu perfeito oposto especular: feios, burros, preguiçosos e — como sempre, com a dimensão moral servindo de cereja do bolo do pacote envenenado do dominador — também corruptos e indignos de confiança (SOUZA, 2021, p. 168).

Partindo dessas premissas, observemos como as mulheres negras foram representadas pela TV Globo em suas telenovelas entre 1965 e 1997, considerando nas seções e capítulos a seguir, os seus efeitos na produção de estereótipos, códigos, significados e significantes.

Tabela 1 — Atrizes / personagens negras em telenovelas da TV Globo entre 1965 e 1997

Telenovela	Ano	Autores	Elenco	Personagens
<i>O ébrio</i>	1965-1966	Gilda de Abreu (Adap. José e Heloísa Castellar)	Jacyra Silva	n.i.
<i>Eu compro essa mulher</i>	1966	Glória Magadan	Cléa Simões	Babá da protagonista
<i>Rainha Louca</i>	1967	Glória Magadan	Cléa Simões	Empregada desaforada
<i>Passos dos ventos</i>	1968	Janete Clair	Ruth de Souza	Mãe do protagonista

<i>A gata de vison</i>	1968	Glória Magadan	Cléa Simões	Cantora de <i>blues</i> norte-americana e dona de boate
<i>A cabana do Pai Tomás</i>	1969	Hedy Maia	Ruth de Souza Jacyra Silva Isaura Bruno	Tia Clóe Esposa do pai Tomás n.i. n.i.
<i>Vêu da Noiva</i>	1970	Janet Clair	Zeni Pereira	n.i.
<i>Verão vermelho</i>	1970	Dias Gomes	Ruth de Souza	Mãe da filha que se prostitui
<i>Pigmalião 70</i>	1970	Vicente Sesso	Jacyra Silva Ruth de Souza	n.i. n.i.
<i>Assim na terra como no céu</i>	1970	Dias Gomes	Aizita Nascimento Léa Garcia	Maria Lucia, professora primária, mulata candidata a Miss Renascença n.i.
<i>Irmãos coragem</i>	1971	Janete Clair	Jacyra Silva Maria Alves	Amiga de João e Lara n.i.
<i>A próxima atração</i>	1971	Walter Negrão	Jacyra Silva	n.i.
<i>O cafona</i>	1971	Bráulio Pedroso	Vera Manhães	Empregada doméstica
<i>O homem que deve morrer</i>	1972	Janete Clair	Ruth de Souza Zeni Pereira Léa Garcia	Mãe do operário "Pé na cova" Conceição, doou o coração do filho Personagem simpática
<i>Bandeira 2</i>	1971-1972	Dias Gomes	Jacyra Silva Cléa Simões Vera Manhães	n.i. Mãe do Jovelino n.i.

<i>Selva de Pedra</i>	1972-1973	Janete Clair	Léa Garcia	Secretária Sofisticada
<i>Bicho do mato</i>	1972	Chico de Assis	Ruth de Souza Zeni Pereira	Babá Cozinheira
<i>O bofe</i>	1973	Bráulio Pedroso	Vera Manhães	n.i.
<i>Uma rosa com amor</i>	1972-1973	Vicente Sesso	Jacyra Silva Cléa Simões Deoclides Gouveia	Alabá, uma africana empregada Protagonista n.i.
<i>A patota</i>	1973	Maria Clara Machado	Zeni Pereira	n.i.
<i>O bem amado</i>	1973	Dias Gomes	Ruth de Souza	Chiquinha, mulher de Zelão e auxiliar de enfermagem
<i>Carinhoso</i>	1974	Lauro César Muniz	Zeni Pereira	Donana empregada doméstica
<i>Os ossos do barão</i>	1974	Jorge Andrade	Ruth de Souza Léa Garcia Jacyra Silva Chica Xavier Deoclides Gouveia	Neta rejeitada do barão Alice n.i. n.i. n.i.
<i>Supermanoela</i>	1974	Walter Negrão	Zeze Motta	Doralice, uma empregada legal
<i>Fogo sobre terra</i>	1975	Janete Clair	Léa Garcia	n.i.
<i>A corrida do ouro</i>	1975	Lauro César Muniz	Jacyra Silva	n.i.
<i>O rebu</i>	1975	Bráulio Pedroso	Ruth de Souza	Lourdes, empregada doméstica
<i>Cuca legal</i>	1975	Marcos Rey	Chica Xavier	Raquel (função n.i.)

<i>O grito</i>	1975	Jorge de Andrade	Ruth de Souza Chica Xavier Jacyrá Silva Maria das Graças	Albertina, classe média, ex-empregada e protetora de uma atriz Lázara, cozinheira, mãe de Jairo Nair, empregada doméstica Jacyrá, empregada doméstica
<i>Vejo a Lua no céu</i>	1976	Sylvan Paezzo	Cléa Simões	empregada doméstica
<i>Saramandaia</i>	1976	Dias Gomes	Chica Xavier	Das Dores, empregada antiga e fiel servidora
<i>O casarão</i>	1976	Lauro César Muniz	Ruth de Souza	n.i.
<i>Duas vidas</i>	1977	Janete Clair	Ruth de Souza Zezé Motta n.i	Dona Elisa, professora e dona de colégio Jandira, operária invejosa Maria, empregada doméstica
<i>Dona xepa</i>	1977	Gilberto Braga	Zeni Pereira Neuza Borges Marina Miranda	Corina, feirante Rosemary, doméstica e diarista Empregada doméstica
<i>Sem lenço, sem documento</i>	1978	Mário Prata	Cléa Simões	Moradora de uma vila

<i>Nina</i>	1978	Walter George Durst	Chica Xavier	Escolástica, empregada doméstica
<i>O pulo do gato</i>	1978	Bráulio Pedroso	Jucélia Telles	Marli, dançarina de boate
<i>Maria, Maria</i>	1978	Manoel Carlos (Adap. Lindolfo Rocha)	Léa Garcia Joana R. Souza	Rita, criada Maria, empregada doméstica
<i>Dancin' days</i>	1979	Gilberto Braga	Neuza Borges Chica Xavier Mariana Miranda	Madá, presidiária e amiga da protagonista Marlene, empregada Edivígenes, empregada doméstica
<i>Sinal de alerta</i>	1979	Dias Gomes	Ruth de Souza	Adelaide, companheira de lutas de Consuelo
<i>Pecado rasgado</i>	1979	Silvio de Abreu	Julciléa Telles	Heloísa, ganhadora de vários concursos de Miss Renascença e Bonequinha do café. Vive viajando.
<i>Feijão Maravilha</i>	1979	Bráulio Pedroso	Josephine Hélène	Zuzu, camareira e depois noiva de Benevides
<i>Cabocla</i>	1979	Benedito Ruy Barbosa	Íris Nascimento	Ritinha, empregada doméstica
<i>Marrom Glacê</i>	1979	Cassiano Gabus Mendes	Chica Xavier Maria Alves Vera Manhães	Filó, governanta. Dayse, mulata dengosa n.i.

<i>Os gigantes</i>	1979	Lauro César Muniz	Julciléa Telles Solange Teodoro	Tereza, mulher de Eugênio Cristina, filha adotiva de brancos
<i>Helena</i>	1975	Gilberto Braga (Adap. romance de Machado de Assis)	Ruth de Souza Vanda Mattos	Madalena, mucama Escrava Jovem
<i>Senhora</i>	1975	Gilberto Braga (Adap. romance de José de Alencar)	Cléa Simões Chica Xavier	Anastácia, mucama irreverente Rosa, mucama dócil
<i>A moreninha</i>	1976	Marcos Rey (Adap. romance de Joaquim Manuel de Macedo)	Léa Garcia Vera Manhães Cléa Simões	Duda, mucama dócil n.i. Babá da protagonista
<i>A escrava Isaura</i>	1977	Gilberto Braga (Adap. romance de Bernardo Guimarães)	Léa Garcia Neuza Borges Maria das Graças Zeni Pereira Edyr de Castro	Rosa, escrava má. Rita, escrava Santa, escrava Januária, mucama protetora Ana, escrava
<i>Sinhazinha Filó</i>	1978	Lafayette Galvão (Adap. romance de José de Alencar)	Ruth de Souza Neuza Borges	Justa, mãe de Arnaldo (branco), ama de leite Zana, ama de leite, mulher traumatizada

			Maria das Graças Joana Rocha	Mariinha escrava. Cozinheira de Campelo
<i>Memórias de amor</i>	1979	Wilson Aguiar Filho. (Adap. romance de Raul Pompéia)	Solange Teodoro	Angela, empregada do diretor de um colégio
<i>Sinhá moça</i>	1986	Benedito Ruy Barbosa	Chica Xavier Ruth de Souza Solange Couto Jacira Sampaio Dudu de Moraes	Babá, escrava Escrava velha e louca Adelaide, escrava Escrava do eito. Maria das Dores, escrava alforriada
<i>Olhai os lírios dos campos</i>	1980	Geraldo Vietri	Ruth de Souza	Mariana, governanta da casa dos Cintra

<i>Pacto de sangue</i>	1989	Regina Braga	Zezé Motta	Maria, guerreira e mulher de Damião.
			Ruth de Souza	Mãe Quitinha, líder do quilombo.
			Jucélia Telles	Ana Cafuza, escrava alforriada.
			Iléa Ferraz	Luzia, escrava muda.
			Léa Garcia	Bá, escrava alforriada.
			Jacira Sampaio	Baiana, ajudante de pensão.
			Maria Ceiça	Escrava grávida. Integrante do terreiro de Quintinha.
			Tânia Machado	Integrante do terreiro de Quintinha.
			Angela Neuzy	Integrante do terreiro de Quintinha.
			Ana Bandarra	Integrante do terreiro de Quintinha.
			Carla Costa	Integrante do terreiro de Quintinha.
			Carmen Luz	Integrante do terreiro de Quintinha.
			Marina Lira	Integrante do terreiro de Quintinha.
Walquíria Souza	Integrante do terreiro de Quintinha.			

<i>Marina</i>	1980	Wilson Aguiar Filho	Léa Garcia Íris Nascimento	Leila, intelectual e professora de História Lelena, estudante e filha de Leila, namora um rapaz branco
<i>Coração alado</i>	1981	Janete Clair	Jacyra Silva Chica Xavier	Léa, secretária elegante. Carmen, empregada doméstica
<i>Baila comigo</i>	1981	Manoel Carlos	Maria Alves	Conceição, empregada doméstica
<i>Ciranda de pedra</i>	1981	Teixeira Filho	Ana Magdala	Julieta, empregada doméstica
<i>Terras sem fim</i>	1982	Walter George Durst	Julciléa Telles Aray Duarte Joana Rocha	Raimunda, filha ilegítima do coronel Filha de Damião Empregada doméstica
<i>O homem proibido</i>	1982	Teixeira Filho	Eliane Araújo	Mulata (função n.i.)
<i>Sétimo sentido</i>	1982	Janete Clair	Ruth de Souza Jacyra Silva	Gerusa, governanta. Pérola, gerente de conservatório, namora um homem branco

<i>Paraíso</i>	1983	Benedito Ruy Barbosa	Íris Nascimento	Tina, empregada doméstica
<i>Sol de verão</i>	1983	Manoel Carlos	Maria Alves Zeni Pereira	Matilde, mulher de Pedrinho Parteira
<i>Louco amor</i>	1983	Gilberto Braga	Chica Xavier	Copeira
<i>Voltei pra você</i>	1984	Benedito Ruy Barbosa	Maria Alves Íris Nascimento	Inocência, lavadeira. Branca, criada.
<i>Transas e caretas</i>	1984	Lauro César Muniz	Zezé Motta	Dorinha, empregada doméstica, no final transforma-se em cantora de sucesso
<i>Amor com amor se paga</i>	1984	Ivani Ribeiro	Chica Xavier	Judite, doceira e aluga quartos
<i>Livre pra voar</i>	1984	Walther Negrão	Cléa Simões	Dona Silvia, empregada doméstica
<i>Corpo a corpo</i>	1984	Gilberto Braga	Zezé Motta Ruth de Souza Elaine Neves Zeni Pereira	Sônia, arquiteta e paisagista, casamento inter-racial Jurema, mãe de Sônia. Laurinha, irmã de Sônia Odete cozinheira
<i>A gata comeu</i>	1985	Ivani Ribeiro	Marina Miranda	n.i.
<i>Roque Santeiro</i>	1986	Dias Gomes Aguinaldo Silva	Zeni Pereira	Empregada doméstica
<i>Cambalacho</i>	1986	Silvio de Abreu	Ruth Souza	n.i.
<i>Selva de pedra</i>	1986	Regina Braga Eloy Araújo	Neuza Borges Jacyra Silva	n.i.

		(atualização da novela de Janete Clair)	Maria Zenaide Maria Alves	
<i>Bambolé</i>	1988	Daniel Más	Jacira Sampaio	Edite, empregada
<i>Mandala</i>	1988	Dias Gomes	Ruth de Souza Maria Alves Aída Leiner Marina Miranda	Zezé, mulher de Jonas Carmen, mulher de Apolinário Eurídice, cantora e dançarina Empregada doméstica
<i>Sassaricando</i>	1988	Silvio de Abreu	Denise Milfond	Feirante
<i>Fera radical</i>	1988	Walther Negrão	Chica Xavier Daúde Joana Rocha	Júlia, criada de Donato Jaci, secretária, filha de Júlia Empregada doméstica
<i>Vale tudo</i>	1989	Gilberto Braga	Zeni Pereira	Maria José, velha empregada da casa
<i>Vida nova</i>	1989	Benedito Ruy Barbosa	Aída Leiner Íris Nascimento	Sarah, dona de pensão Clara, criada e namorada de Tatu
<i>O salvador da pátria</i>	1989	Lauro César Muniz	Solange Teodoro	Funcionária da fábrica
<i>Araponga</i>	1990	Dias Gomes Ferreira Guelra e Lauro César Muniz	Solange Couto Adriana Lessa	Jesualda

				Dançarina de boate e amante de Perácio
<i>O sexo dos anjos</i>	1990	Ivani Ribeiro	Joana Rocha	Empregada doméstica
<i>Rainha da sucata</i>	1990	Silvio de Abreu	Dill Costa	Vilmar, corista da Sucata e mulher de Rafael (Maurício Mattar)
<i>Lua cheia de amor</i>	1991	Ana Maria Moretzsohn	Chica Xavier Lu Mendonça	Hermé, enfermeira Zeli Costureira e dona de barraca ambulante
<i>Vamp</i>	1992	Antônio Calmon	Aída Leiner	Branca, filha de Pai Gil, <i>chef de cuisine</i>
<i>Felicidade</i>	1992	Manoel Carlos	Maria Ceiça Maria Alves Kátia Drumond Cristina Ribeiro Isis de Melo n.i	Tuquinha, porta-estandarte da Mangueira, filha de Batista Maria, ex-mulher de Batista Betsy, garçonete e <i>crooner</i> , filha de Batista Claudete, nova esposa de Batista Clarinha, empregada doméstica da protagonista

			n.i	Bel, filha de Batista e Claudete Joana, favelada, mulher de Tide
<i>Pedra sobre pedra</i>	1992	Aguinaldo Silva	Lu Mendonça	Nilce, gerente de hotel-fazenda
<i>Despedida de solteiro</i>	1993	Walther Negrão	Jacira Sampaio	Elza
<i>De corpo e alma</i>	1993	Glória Perez	Neuza Borges	Terê, lavadeira e mulher do morro
<i>Deus nos acuda</i>	1993	Silvio de Abreu	Cléa Simões Solange Couto Joana Rocha	Pérola, governanta de Félix e Ricardo, quase uma mãe para os dois Manon, prostituta da boate Quaresma Empregada doméstica
<i>Mulheres de areia</i>	1993	Ivani Ribeiro	Denise Milfond Lu Mendonça	Vilma, mulher de Servílio Do Carmo
<i>Renascer</i>	1993	Benedito Ruy Barbosa	Chica Xavier Isabel Fillardis Íris Nascimento Rita Santana	Inácia, empregada de forte mediunidade Ritinha, mulher do matador e empregada doméstica Lurdinha, cozinheira Flor, mãe de Zinho Léa, empregada doméstica

			Dill Costa	
<i>Fera ferida</i>	1993	Agnaldo Silva	<p>Maria Ceiça</p> <p>Erika Rosa</p> <p>Julcélia Telles</p> <p>Camila Pitanga</p> <p>Cléa Simões</p>	<p>Engácia dos Anjos, líder da Irmandade Nossa Sra. da Boa Morte</p> <p>Clara dos Anjos, filha de Engrácia.</p> <p>Yvonete, mulher do coveiro e subalterna na Irmandade Terezinha, sobrinha do coveiro e filha de criação do casal</p> <p>Creonice, empregada doméstica</p>
<i>Quatro por quatro</i>	1994	Carlos Lombardi	Neuza Borges	Isabel, empregada, amiga e confidente de uma das protagonistas
<i>Pátria minha</i>	1994	Gilberto Braga	<p>Chica Xavier</p> <p>Isabel Fillardis</p> <p>Cléa Simões</p>	<p>Zilã, servente em escola da marina</p> <p>Yone, secretária que se torna modelo</p> <p>Isaura, cozinheira de Raul Pellegriné</p>

			Lu Mendonça	Lourdes, favelada.
<i>A viagem</i>	1994	Ivani Ribeiro	Solange Couto Joana Rocha Maria Alves Cristina Ribeiro	Zulmira, esposa de Julião Cozinheira da Pensão Rosa Empregada em salão de cabeleireiro
<i>Cara e Coroa</i>	1995	Antonio Calmon	Chica Xavier	Irmã de criação de Atenor (Carlos Zara) e anjo da guarda da família
<i>História de amor</i>	1995	Manoel Carlos	Maria Alves Joyce Santos	Nazaré, cozinheira de Olga Katia, empregada de Olga
<i>A próxima vítima</i>	1995	Silvio de Abreu	Zezé Motta Camila Pitanga Isabel Fillardis	Fátima Noronha, a mãe, dona de casa e depois secretária Patrícia Noronha, filha do casal e modelo com namoro interracial Rosângela, caixa de banco e namorada de Sidney e depois de Jefferson

<i>Quem é você?</i>	1996	Ivani Ribeiro	Ruth de Souza Cléa Simões	Isolina, mulher fina, pianista conhecida no mundo todo, aposentada Tereza Gorda, cozinheira da casa de repouso
<i>Viralata</i>	1996	Carlos Lombardi	Thalma de Freitas	Dolores, empregada doméstica e amante do patrão
<i>Salsa e Merengue</i>	1996	Miguel Falabella Maria C. Barbosa	Zeze Barbosa	Narcisa, empregada doméstica de Bárbara
<i>O fim do mundo</i>	1996	Dias Gomes	Isabel Fillardis	Lindalva, uma das mulheres de Joãozinho de Dagmar
<i>Zazá</i>	1997	Lauro César Muniz	Carla Costa Kenia Costa	Jornalista Elenco de apoio
<i>A indomada</i>	1997	Aguinaldo Silva	Neuza Borges Isabel Fillardis Luiza Avelar Élida Muniz	Florência, babá da família Mendonça. Mulher de Hércules (o filho da vilã racista). Uma prostituta da casa de campo. Filha de Hércules.

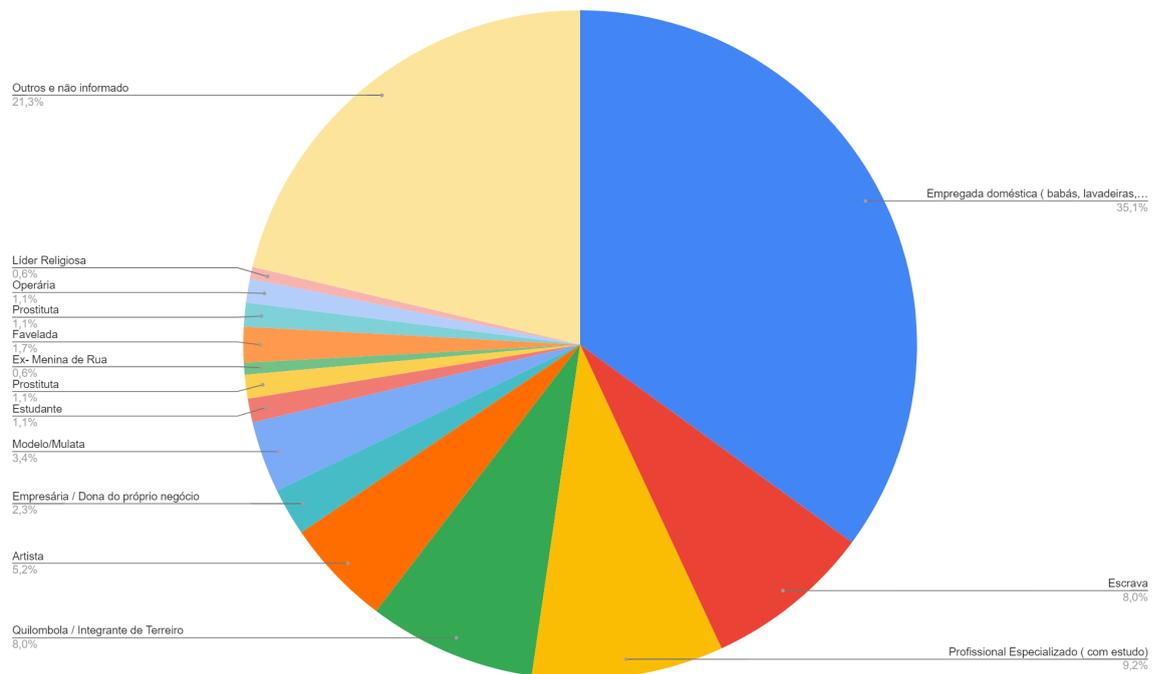
<i>Anjo Mau</i>	1997-1998	Cassiano Gabus Mendes (Adap. de Maria Adelaide Amaral)	Léa Garcia Taís Araujo	Dona Cida, mãe rejeitada pela filha Tereza. Vivian, estudante da FAAP, ex-menina de rua e filha de criação de Dona Cida.
<i>Por amor</i>	1997	Manoel Carlos	Maria Ceíça Maria Alves	Márcia Maria, artista plástica, casada com um homem branco que não aceita ter um filho negro. Maria de Jesus, mãe de Márcia.

Fonte: Adaptado de ARAÚJO (2000)

A análise desta tabela nos mostra, primeiramente, que o número de atrizes/personagens negras nas obras da emissora é tradicionalmente pequeno e desproporcional aos dados demográficos da população brasileira de qualquer século. Mesmo que possamos supor que essa proporcionalidade seja, muito provavelmente, repetida na audiência. Além disso, podemos constatar que tipos de representação de personagens, de corporeidades e traços de construção de personagem que se repetiram década após década. Com base nesses dados e em algumas produções do século XXI, vamos agrupar o que chamamos aqui de marcas representacionais de raça, que além dos estereótipos tradicionalmente estudados no audiovisual, também incluem códigos, signos e significados propagados ao longo desses pouco mais de 60 anos de emissora.

A partir de 1972, em praticamente todos os anos analisados na tabela, havia pelo menos uma personagem negra como empregada doméstica ou escravizada nas telenovelas da teledramaturgia. Em número, isso significa que foram 25 anos com as mulheres negras representando personagens subalternizados. A ocupação profissional das personagens negras pode ser representada por este gráfico:

Gráfico 1 — Ocupação profissional das personagens negras, na TV Globo de 1965 a 1997



Fonte: a autora

Se somarmos o percentual de personagens negras que eram empregadas domésticas (babás, lavadeiras, cozinheiras, faxineiras) com o percentual de personagens que representaram mulheres escravizadas, temos cerca de 40% das participações. Além desses estereótipos principais, há outros, igualmente subalternos, como prostituta (1,1%), ex-menina de rua (0,6%) e operária (1,1%). A pesquisa não levou em consideração figurantes por falta de registros e muitos personagens não tinham a ocupação profissional registrada. Podemos, assim, constatar que tipos específicos de representação de personagens, de corporeidades e traços de construção de personagem que se repetiram década após década. A mulata, por exemplo, este estereótipo controverso que será mais bem detalhado no capítulo 2, representa 3,4% das representações de mulheres negras do período analisado.

Há pouquíssimas representações em que a personagem tem algum empoderamento (AKOTIRENE, 2020). Essas personagens empoderadas estão muito concentradas, ao longo dessa trajetória, em obras específicas. Dentre elas, quilombolas e integrantes de terreiro (8%), líder religiosa (1,1%), estudante (1,1%), empresária/ dona do próprio negócio (2,3%), artista (5,2%), profissional especializado (9,2%). Destaco especialmente as quilombolas e integrantes do terreiro, que representam 10% das representações das mulheres negras, mas

todas concentradas em uma única telenovela: “Pacto de Sangue” (1989), que, dessa forma, não apresenta um contraponto à constância de representações problemáticas entre empregadas domésticas e mulheres escravizadas.

Com base nesses dados e em algumas produções do século XXI, vamos agrupar o que chamamos aqui de marcas representacionais de raça, que além dos estereótipos tradicionalmente estudados no audiovisual, também incluem códigos, signos e significados propagados por tantas décadas pela emissora.

1.1.1 Marcas representacionais de negritude na ficção da TV Globo

Apesar das esporádicas aparições de personagens negros e negras no protagonismo da produção teledramatúrgica da TV Globo, como veremos no capítulo 2, vale ressaltar que a presença de atrizes, atores e coadjuvantes negros é ligeiramente mais constante, apesar de muito pequena. Mesmo se tratando de ficção e de alguns estudos já terem sido feitos comprovando o que parece ser o “lugar” do negro na sociedade (GONZALEZ; HASENBALG, 2022), o lugar do negro na telenovela brasileira é outro.

Desse modo,

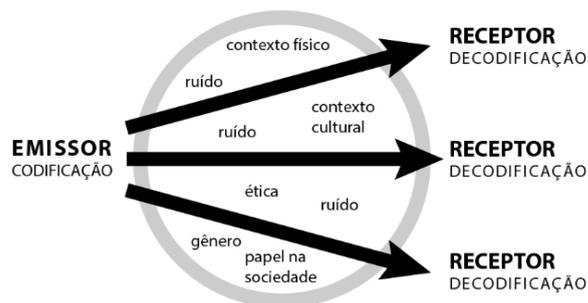
Comumente os profissionais da mídia dizem que ela retrata a realidade social do Brasil e que se os negros não estão na publicidade e se ocupam papéis subalternos na ficção e TV é porque esta é a sua situação na sociedade brasileira. Seria isso uma verdade? Os produtos da mídia, como a telenovela, a publicidade, são realmente retratos fiéis da realidade? (LIMA, 1996, p. 59).

Quando pensamos na produção de telenovelas da TV Globo, as mulheres negras têm lugares bastante definidos pelos criativos há décadas. E esse lugar é, na maioria das aparições, uma zona de subalternidade e submissão, referindo-se à cozinha, ao lugar dos escravizados, dos empregados e funcionários com pouca espacialização. Mas estereótipos principais do cinema industrial¹⁰ baseados especialmente na produção cinematográfica de massa do cinema estadunidense não comunicam todas as peculiaridades que envolvem a representação da mulher negra na telenovela.

¹⁰ Os estereótipos do menestrel, da mulata trágica, da *mommy*, do Tio Tom e Tia Jemina, do *coon* e dos *bucks*, trazem alguma semelhança com os estereótipos aplicados no Brasil, no entanto acredito que, por aqui, tenham alcançado particularidades próprias quando atravessados por nossas opressões interseccionais que envolvem a formação de nossa sociedade.

Dessa forma, a construção rasa e descuidada¹¹ dessas personagens por parte dos criativos (autores, escritores, diretores e roteiristas) cria marcas de representação que fomentam preconceitos e reforçam estereótipos. A partir dessas constatações, é de fundamental importância, neste momento, considerarmos o racismo em suas mais diversas formas¹² como ruídos que afetam não só a decodificação das obras pela audiência, mas, sobretudo, um ruído que pode já estar presente na codificação das mesmas obras.

Figura 1 — Conceito de codificação e decodificação



Fonte: HALL (1997)

Essa forma naturalizada com que o racismo está inserido na produção teledramatúrgica como um ruído, segundo Hall (2013; 2020),

A produção, nesse caso, constrói a mensagem. Em um sentido, então, o circuito começa aqui. É claro que o processo de produção não é isento de seu aspecto ‘discursivo’: ele também se constitui dentro de um referencial de sentidos e de ideias: conhecimento útil sobre rotinas de produção, habilidades técnicas historicamente definidas, ideologias profissionais, conhecimento institucional, definições e pressupostos, suposições sobre a audiência e assim por diante delimitam a constituição do programa através de tal estrutura de produção. Além disso, embora as estruturas de produção da televisão originem os discursos televisivos, elas não constituem um sistema fechado. Elas tiram assuntos, tratamentos, agendas, eventos, equipes, imagens da audiência, ‘definições da situação’ de outras fontes e outras formações discursivas dentro de uma estrutura sociocultural e política mais ampla da qual são uma parte diferenciada (HALL, 2013;2020, p. 430-431).

Logo, se a audiência também faz parte desse sistema, os produtos culturais resultantes desse circuito deveriam refletir as diversidades dela. Nesse sentido, o apagamento e o silenciamento são interferências diretas do racismo estrutural e, especialmente, do racismo

¹¹ Comumente as personagens da obra desse período estudado não têm família, complexidade psicológica ou mesmo um nome na trama.

¹² Trabalhamos nesta tese com os conceitos de racismo estrutural e racismo institucional, mas teóricos contemporâneos também consideram outras manifestações sociais do racismo como o racismo recreativo, o racismo ambiental e o racismo fundiário que consideram o processo de consolidação do racismo em outros contextos específicos.

institucional nas produções teledramatúrgicas, enquanto ruídos no circuito comunicacional. Os receptores/decodificadores, bem como os emissores/codificadores, não são passivos e possuem agência no circuito. Ainda para Hall (2013/2020),

O signo televisivo é um signo complexo. Ele é constituído pela combinação de dois tipos de discurso, o visual e o auditivo. Além do mais é um signo icônico, na terminologia de Peirce, porque ‘possui algumas propriedades da coisa representada.’ [...] Certos códigos podem, é claro, ser tão amplamente distribuídos em uma cultura ou comunidade de uma linguagem específica, e serem apreendidos tão cedo, que aparentam não terem sido construídos — o efeito de uma articulação entre signo e referente — mas serem dados ‘naturalmente’. Nesse sentido, simples signos visuais parecem ter alcançado uma ‘quase universalidade’, embora permaneçam evidências de que até mesmo os códigos visuais aparentemente ‘naturais’ sejam específicos de uma dada cultura. Isso não significa que nenhum código tenha interferido, mas, antes, que os códigos foram profundamente ‘naturalizados’. A operação de códigos naturalizados revela não a transparência e ‘naturalidade’ da linguagem, mas a profundidade, o caráter habitual e quase universalidade dos códigos em uso. Eles produzem reconhecimentos aparentemente ‘naturais’. Isso produz o efeito (ideológico) de encobrir as práticas de codificação presentes (HALL, 2013/2020, p. 434-435).

Nesse contexto, códigos, signos e mesmo as mensagens em si também são distorcidos por influência do racismo. Como veremos no capítulo 3, o racismo estrutural atravessa todas as linhas do circuito de comunicação, mas, na maioria das vezes, são interseções tão habituais que se tornam naturalmente imperceptíveis. Mas ainda assim relevantes na construção da subjetividade do racismo que atua tanto nas pessoas pretas quanto nas pessoas brancas, como um ruído real, prático — e não mais teórico — com o qual nos acostumamos ao ponto de não mais ouvi-lo.

Por consequência, as marcas de representações raciais são perdas “auditivas” resultantes dos constantes ruídos emitidos pelo racismo no circuito de comunicação de massa e no sistema de produção cultural como um todo. Muitos estereótipos são definidos a partir de opressões interseccionais da nossa sociedade e muitas vezes a própria audiência percebe, a partir dessas marcas de representações raciais, a “ausência” de corporeidades que entendem como adequadas a determinadas representações. Ou, como explicam Holzbach *et alli*,

Em animações estadunidenses, por exemplo, é muito comum que personagens multicoloridos apresentem características que os associem à população negra, mesmo que, em muitos casos a pele se apresente em outra paleta de cores, como azul, roxa ou verde (DORNELLES, 2019). Animações como *Doug* (1993), *Hércules* (1997), *Hora de Aventura* (2010) e *Steven Universo* (2013) utilizam uma estratégia técnica muito particular dos desenhos que reverbera na maneira como as personagens são lidas fenotipicamente. Essas histórias apresentam componentes fantásticos, seja na cor ou em traços fenotípicos, que as afastam das tensões que envolvem o debate racial.

Essas produções apresentam personagens que muitas vezes têm características humanoides, mas com pele verde, laranja, azul ou roxa, por exemplo, de forma que, à primeira vista, estariam livres do debate racial. Mas mesmo — talvez sobretudo — nesses casos, as cores dizem muito sobre as hierarquias sociais presentes nos contextos nos quais são produzidos e veiculados (HOLZBACH *et ali*, 2022, no prelo).

Assim, além das especificidades biológicas como fenotípias ou cor da pele, citadas no trecho anterior, podemos questionar quais as outras marcas representacionais de raça foram construídas através de produção teledramatúrgica da TV Globo? Para responder a essa questão, utilizaremos, como metodologia, a apresentação de alguns códigos e signos a partir da categorização proposta pela roleta interseccional (CARRERA, 2021) para refletir como determinados códigos tornaram-se tão associados à negritude e, em especial, à mulher negra na nossa teledramaturgia.

1.1.1.1 Raça: corpo, peso, cabelo e colorismo

O corpo apresenta as primeiras características para identificarmos uma pessoa como negra, branca ou indígena. De fato, são características meramente biológicas, heranças genéticas repassadas por gerações, das quais nenhum indivíduo deveria ter honra ou demérito por se tratar de algo completamente alheio à sua vontade (individual ou em grupo). Segundo Hall,

Conceitualmente, a categoria ‘raça’ não é científica. As diferenças atribuíveis à ‘raça’ numa mesma população são tão grandes quanto àquelas encontradas entre populações racialmente definidas. ‘Raça’ é uma construção política e social. É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão — ou seja, o racismo (HALL, 2009, p. 66).

A mídia contribui para a construção dessa categoria discursiva, no Brasil, através da manutenção de estereótipos e da disseminação de marcas de representação raciais. Para Hashiguti,

o corpo, enquanto forma material, funciona como condição de produção no discurso no âmbito do visível, ao mesmo tempo em que é atravessado por diferentes e conflitantes discursos se tornando opaco e contraditório para o sujeito. Juntamente com a consideração do olhar para o corpo como gesto de interpretação, e da nomeação que acompanha o olhar, considerarei também importante a questão da espacialização do corpo. Se o sujeito é sempre sujeito de corporeidade, seu corpo é

também sempre corpo no espaço. O corpo significa ao olhar do outro pela sua materialidade e pela sua localização¹³ (HASHIGUTI, 2009, p. 165).

Nesse sentido, as corporeidades negras apresentadas na teledramaturgia da TV Globo têm marcas de representação de raça que se referem à cor da pele, ao peso, à altura e tipos de cabelo. Assim, a partir desses códigos e signos, além de estereótipos, esse discurso materializado nos corpos das atrizes também estabelece padrões. Modelos de beleza, diretrizes sobre como ser dramaturgicamente aceitável como mulher negra.

Quando nos referimos a questões de peso e altura, por exemplo, as atrizes negras que consolidaram suas carreiras na emissora nos últimos 10 anos apresentaram muito do padrão do evento Miss Brasil. Se compararmos às misses Brasil negras e algumas das atrizes negras mais atuantes nas telenovelas entre 2012 e 2022, podemos perceber, também, pouca ou nenhuma variedade de tipos físicos, com pouquíssimas exceções dentro da exceção que já é ser uma atriz televisiva negra. Atrizes como Jennifer Nascimento, Sheron Menezes, Cris Vianna, Luci Ramos, Dandara Mariana, Camila Pitanga, Jéssica Ellen e Érika Januza têm, na maior parte, alturas em torno do 1,70m, tipo físico com manequim entre 36 e 38. Tons de pele e traços físicos — como formato do nariz — na maior parte das vezes se repetem, tanto que dificilmente temos duas atrizes negras, nesse padrão, na mesma obra.

¹³ HASHIGUTI, Simone; MAGALHÃES, Rita. O corpo como materialidade do/no discurso. *O Discurso na Contemporaneidade: Materialidades e Fronteiras*. São Carlos: Claraluz, p. 161-168, 2009.

Figura 2 — Algumas das atrizes negras do *casting* da emissora



Fonte: Divulgação TV Globo

Com relação aos tipos de cabelo, por exemplo, fica claro que o cabelo crespo, estilo afro ou natural é associado a personagens de classes sociais mais baixas e às classes trabalhadoras, e o cabelo liso, às personagens com maior poder aquisitivo. A atriz Taís Araujo representou várias personagens na emissora com essas marcas de representação. Salvo raríssimas exceções, o cabelo natural da atriz faz parte da caracterização das personagens. Na novela “Cara e Coragem” (2022), a atriz representa duas personagens muito parecidas fisicamente. Mas a diferença entre elas é justamente a classe social. Clarisse é rica, sofisticada

e estudada, caracterizada com uma *lace*¹⁴ lisa, e Anita, a personagem pobre e massagista autônoma, é caracterizada com laces mais próximas a um cabelo crespo e afros.

Figura 3 — Caracterização da atriz Taís de Araújo como Clarice e em dois momentos como a trabalhadora Anita em “Cara e Coragem” (2022)



Fonte: Divulgação TV Globo

Segundo a própria atriz, “A gente foi construindo com a direção a caracterização e o figurino de Anita e Clarice, mulheres negras que usam laces. Só que a de uma custa uma fortuna e a da outra é barata”¹⁵. As imagens deixam claro que os cabelos estilo afro e o cabelo liso não são escolhas aleatórias de caracterização. São marcas representacionais de raça que, além de fazerem referências a questões de gênero — porque o comprimento longo também tem relação com a feminilidade e a beleza (LOPES, 2011; WOLF, 2020) —, também são interseccionadas por questões de classe na teledramaturgia da emissora.

Com pouquíssimas exceções, outras personagens de Taís Araujo trazem essa marca interseccional do personagem relacionando a textura dos cabelos à classe social da personagem.

¹⁴ Perucas de melhor qualidade que tentam imitar o couro cabeludo para dar um aspecto de naturalidade.

¹⁵ Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/tv/2022/06/26/interna_tv.1375810/tais-araujo-a-questao-do-cabelo-e-muito-seria-e-importante-para-nos.shtml. Acesso em: 27 set. 2022.

Figura 4 — Taís Araujo caracterizada como personagens ricas em “Cobras e Lagartos” (2006) e em “A Favorita” (2008)



Fonte: Divulgação Globo

Figura 5 — Taís Araujo caracterizada como personagens pobres e trabalhadoras em “Cheias de Charme” (2012), como empregada doméstica, como uma jornalista em “Geração Brasil” (2014) e como uma advogada em “Aruanas” (2019/2021)



Fonte: Divulgação Globo

Assim, constantemente, a teledramaturgia da TV Globo estimula alguns antagonismos sobre a beleza negra, associando o cabelo crespo e o estilo afro (em especial a trança rastafári) às classes trabalhadoras e, conseqüentemente, à pobreza. Além disso, mesmo quando o cabelo é crespo, é um cabelo com curvaturas que o deixam bem mais próximo de um cabelo cacheado do que realmente crespo.

No caso da cor da pele, temos o fenômeno social que chamamos de colorismo reforçado pelas obras da emissora, também através de marcas de representação racial. É evidente, mesmo aos observadores mais leigos nas questões raciais, que há na teledramaturgia da emissora locais marcados para as corporeidades negras a partir de suas características

corporais. Como vimos na tabela anterior e discutiremos melhor na seção 1.1.1.2, nas primeiras décadas de funcionamento do canal, às atrizes negras, na maior parte das tramas, é reservado o papel subalterno de funcionário ou criadagem doméstica. Apesar de décadas e décadas de críticas e de algumas ações contrárias a esse posicionamento, a situação ainda persiste, em especial quando se trata de atrizes que não se enquadram nos padrões corporais apresentados na Figura 2 (*Algumas das atrizes negras do casting da emissora*). Mesmo no século XXI, atrizes consideradas acima do peso padrão ou com tons de pele mais escuros ainda são destaque como serviçais nas telenovelas.

É o caso das atrizes Olívia Araújo e Cacau Protásio que, ainda assim, se destacaram nas novelas “Avenida Brasil” (2012) e “Além da ilusão” (2022). Ambas têm o tom de pele mais escuro que o da maioria das atrizes negras do *casting* da emissora e, além disso, estão distantes do manequim 36.

Figura 6 — As atrizes Cacau Protásio e Olívia Araújo



Fonte: Divulgação TV Globo / Instagram

Nesse caso, não significa que as atrizes de outro padrão corporal não sejam escaladas para papéis de empregadas domésticas. Mas que, atualmente, as exceções nas tramas ainda não alcançam as mulheres negras retintas. Enquanto marca de representação racial — e tanto

o é que constantemente é evocada em episódios de *blackface* —, a cor da pele das mulheres negras vem, desde o tempo de escravidão, servindo arbitrariamente para predefinir os seus lugares sociais.

A cor da pele é arbitrária porque, como todo signo (SAUSSURE, 1969; HALL, 2013/2020), não tem de fato nenhuma das correlações que ideologias supremacistas e eugenistas elaboradas desde o século XIX pregam. Desde o período do Brasil Império à era Vargas, o Estado demonstrou grande interesse em minimizar ou mesmo eliminar os efeitos “negativos” da escravidão na cultura e na sociedade como um todo. Efeitos que até hoje podem ser relacionados a estereótipos e marcas de representação racial de violência, pobreza, preguiça e criminalidade. Com base nas teorias eugênicas, esses fenômenos sociais eram entendidos como características biológicas de pessoas negras, indígenas e, mesmo, orientais.

Acreditando melhorar a sociedade como um todo, para os eugenistas, seria necessário selecionar indivíduos com melhores genes. E considerando que existissem genes moralmente bons, também existiriam os genes indesejáveis cujos detentores deveriam ser eliminados da sociedade para sua modernização e progresso. Além disso, os “genes bons” que deixam as pessoas com as melhores características eram geralmente associados aos brancos, enquanto os genes “ruins” eram relacionados às populações não europeias. O racismo científico — considerado uma pseudociência — foi fortemente documentado. Além disso, foi fundamentado por organizações médicas a partir de conceitos e argumentos facilmente refutáveis da antropologia, da antropometria e da craniometria, como o exemplo da figura abaixo, cuja legenda diz “Do livro de Samuel Well (:33). Aqui se mostra que Immanuel Kant — ao que se parece, um espécime típico da raça caucasiana — tem estrutura craniana que favorece muito mais a habilidade analítica, a inventividade e a originalidade do que uma não menos famosa representante de outra raça: ‘um negro’.”

Figura 7 — Exemplo dos “estudos” de craniometria baseados em conceitos do racismo científico



Do livro de Samuel Wells (:33). Aqui se mostra que Immanuel Kant — ao que parece, um espécime típico da raça caucasiana — tem estrutura craniana que favorece muito mais a habilidade analítica, a inventividade e a originalidade do que um não menos famoso representante de outra raça: “um negro”.

Fonte: Lomnitz (2009)

No mundo todo, o racismo científico fundamentou ideologias como o nazismo e o fascismo.¹⁶ No Brasil, além disso, estimulou a interpretação de que seria possível também “purificar” a sociedade a partir da miscigenação. A partir da teoria do embranquecimento, acreditou-se que a mistura de “raças” faria com que cada vez mais as novas gerações ficassem com as características físicas e morais do povo europeu, por muitas vezes estimulados pelo Estado a estabelecer a vida no Brasil. Segundo Munanga (1999),

A pluralidade racial nascida do processo colonial representava, na cabeça dessa elite, uma ameaça e um grande obstáculo no caminho da construção de uma nação que se pensava branca, daí porque a raça tornou-se o eixo do grande debate nacional que se travava a partir do fim século XIX e que repercutiu até meados do século XX.¹⁷

A teoria do embranquecimento, na prática, atuava mais diretamente com as leis de imigração que visavam a permitir que pessoas fenotipicamente brancas se tornassem brasileiras e paríssem gerações de descendentes caucasianos pelo país. De forma alguma essa política estimulava relações interracialis com pessoas negras, até porque essa já era uma

¹⁶ Disponível em:

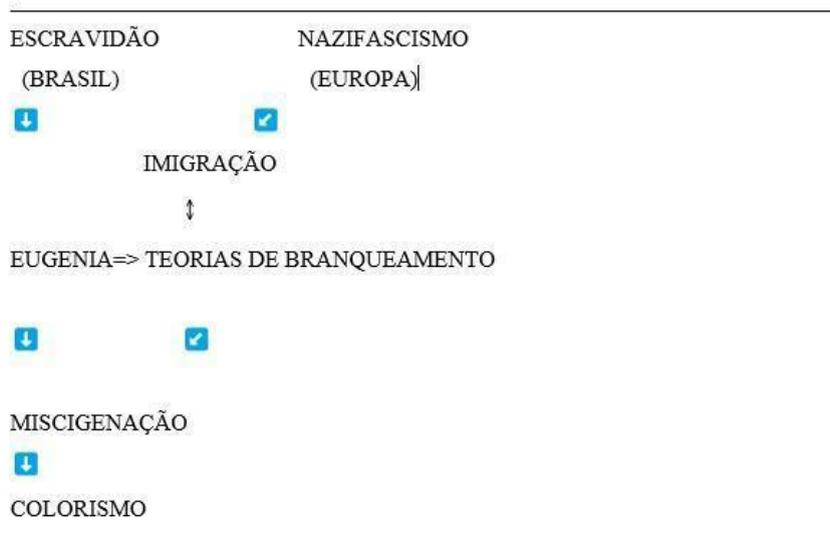
<https://www.coc.fiocruz.br/index.php/en/todas-as-noticias/1913-encampada-pelo-nazismo-eugenia-ja-foi-emblema-de-modernidade-no-brasil.html>. Acesso em: 27 set. 2022.

¹⁷ MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis, RJ: VOZES, 1999, p. 51.

prática comum desde a invasão portuguesa com relação às mulheres indígenas que foi intensificada a partir da chegada forçada de mulheres africanas e escravizadas.

Contudo uma interpretação romantizada dessas relações interracialis pela sociologia a partir da década de 1920 e estimulada também pela produção artística do século XIX começa a associar a beleza da mulher negra à miscigenação. Nessa perspectiva, quanto mais traços fenotípicos aproximados das pessoas brancas, mais valorizada socialmente seria a mulher negra. Esse “valor” social se manifestaria inclusive entre as mulheres escravizadas, que poderiam ser de escravas da casa a damas de companhia, num suposto privilégio que poderia incluir relacionamentos afetivos e/ou sexuais com homens brancos culminando numa suposta democracia racial que clarearia também sua descendência (FREYRE, XXXX; RIBEIRO, 1995; SOUZA, 2017).

Quadro 1 — Origem conceitual do colorismo

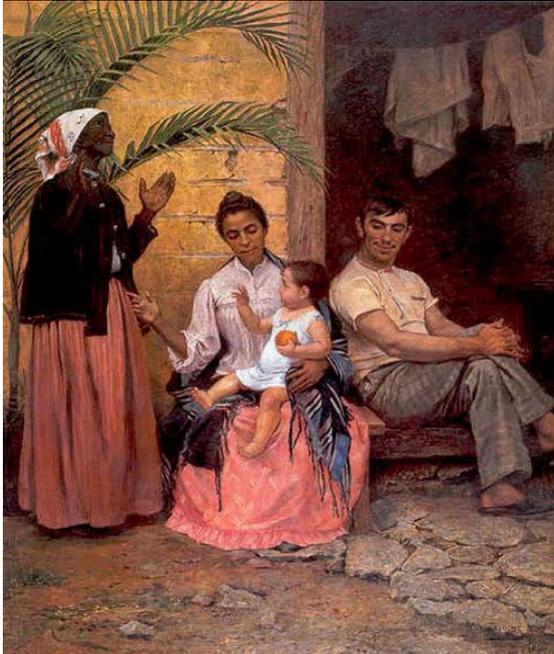


Fonte:

A partir dessas ideologias e da crença na pureza/purificação de determinadas “raças” para fins de miscigenação ou da manutenção da pureza, surge a ideia de colorismo (GÓES, 2022; DEVULSKY, 2021; HOLZBACH *et al*, 2022, mimeo). Esse conceito parte do princípio de que em sociedades racistas e miscigenadas há uma hierarquização que prejudica pessoas negras com tonalidades de pele mais escuras. Enquanto pessoas negras com pele mais clara teriam mais oportunidades sociais — desde condições de trabalho a melhores relações interpessoais. Esses conceitos são muito bem representados artisticamente na pintura a óleo

sobre tela do artista espanhol Modesto Brocos, em 1895, abordando essas teorias raciais controversas.

Figura 8 — A redenção de Cam (1895)



Fonte: Museu Nacional de Belas Artes (RJ)

O quadro faz referência a um personagem bíblico que seria o ascendente condenado à escravidão e ao exílio na África junto de seus descendentes. A história do personagem do Antigo Testamento justificou a escravização para o mundo cristão. Segundo a interpretação racista do artista, sua redenção viria através da miscigenação e do consequente branqueamento das gerações futuras, a extinção da fenotipia negra na sociedade e o apagamento da ancestralidade africana. A obra apresenta uma mulher negra de tom de pele bem escuro, agradecendo gestualmente aos céus a cor da neta, filha de uma mulher, aparentemente, também miscigenada sentada ao lado de um homem branco — supostamente seu marido e pai da criança. Em termos práticos, acontece em muitas sociedades,

No Brasil, o colorismo estipula o quanto é possível ser negro gozando de alguma segurança. A mestiçagem serve, assim, como *laisser-passer*. Contudo, um negro de pele clara lido como sujeito autorizado a circular na esfera branca de poder, ao portar um turbante, ao usar um dread no cabelo, pode perder com muita facilidade seu *laisser-passer*. A sutil linha que divide esses espaços de trânsito social é facilmente rompida, e essa insegurança é apreendida quase que naturalmente na sociedade por negros, especialmente os de pele clara, visto que para aqueles de pele escura a linha separatória é praticamente inamovível. Por isso, roupas, signos ostentatórios de riqueza, estéticas eurocêntricas, todos esses elementos fazem parte do arcabouço de valores que negros usam para aliviar a carga de racismo a qual estão expostos. A hierarquização racial responsável por indicar lugares, impor limites, traçar relações

legais e ilegais pode ser juridicamente estabelecida, como ocorreu durante os regimes escravocratas nas Américas e em todo o Caribe. Casamentos inter-raciais foram criminalizados nos Estados Unidos, crianças mestiças eram privadas de heranças e proteção parental no Brasil, postos de trabalho eram proibidos a pessoas ‘racializadas’ de modo velado ou institucional. No regime de apartheid na África do Sul, uma cartela de cores podia ser encontrada como indicativo do lugar de pertencimento conforme o nível de negritude de um indivíduo. Na Índia, um processo semelhante de hierarquização por castas fundadas no credo hindu também se aproveita do indicador do tom da pele para delimitar vantagens e traçar limites de mobilidade socioeconômica. Como ocorre com os chamados intocáveis, também conhecidos como dalits, assim como aquilo experimentado pelos sudras em alguma medida, o marcador racial compõe a complexa rede de atributos para cada casta. A cor da pele é associada ao lugar de pertencimento do indivíduo, interferindo materialmente em todos os aspectos da vida em uma sociedade predominantemente hindu (DEVULSKY, 2021, p. 21).

O colorismo é um conceito racista em sua origem e com consequências muito perceptíveis na mídia brasileira também. A estética miscigenada é a mais exaltada pela produção teledramatúrgica brasileira, apesar da supervalorização da fenotípiã branca. Na TV Globo, nos últimos 22 anos, apenas quatro atrizes não brancas representaram protagonistas. O termo não branco¹⁸ é usado porque, apesar dos traços miscigenados da atriz Juliana Paes, não há autodeclaração ou posicionamento público da atriz com relação à sua raça — como fazem os brancos. Para Holzbach *et al*,

A autodeclaração é um componente importante já que em muitos casos a figura do pardo se constrói como um conceito amplo e flexível. Ele não abarca exclusivamente a compreensão da tonalidade de pele especificamente, mas a racionalização do indivíduo em torno do seu lugar na sociedade, mesmo sem a compreensão ampla de suas origens. [...] Dada a organização social racializada, ser negro no Brasil se confunde com estar à margem das possibilidades de capital. Ao mesmo tempo, mesmo em território predominantemente negro, características físicas como pele branca, cabelos lisos e traços mais afilados se impuseram historicamente como forma de capital (HOLZBACH *et al*, 2022, mimeo).

Ser protagonista significa ter uma história na trama, ter outros personagens ao seu redor e a possibilidade de aumento de capital simbólico e financeiro com contratos de publicidade ou participação em eventos, por exemplo. Todas essas atrizes com peles claras e com traços físicos que remetem à miscigenação e à estética branca.

Figura 9 — Todas as atrizes não brancas que já protagonizaram telenovelas do horário nobre na TV Globo até 2022

¹⁸ Esse termo é usado ao longo da pesquisa em relação aos indivíduos sem fenotípiã branca e sem autodeclaração pública de raça.



Fonte: TV Globo / Divulgação

As atrizes Taís Araújo, Camila Pitanga, Juliana Paes e Lucy Alves, respectivamente, são exemplos da corporeidade exaltada como miscigenada na teledramaturgia da TV Globo. Todas têm tons claros de pele, lábios e narizes afilados e, com exceção de Taís Araújo, todas têm o cabelo com curvatura mais próxima de um cabelo liso que crespo. Mesmo que já tenham interpretado personagens subalternizadas nas tramas, por estarem inseridas desse padrão estético-corporal, puderam, excepcionalmente, destacar-se como protagonistas. Entretanto, suas corporeidades fazem parte do discurso sobre o tipo de beleza e de mulher negra que a sociedade e a própria emissora valorizam tanto em termos monetários como subjetivos.

1.1.1.2 Classe Social: Relações de trabalho / Ocupação / Posição Social / Grau de instrução

Além de registro das obras em que mulheres negras atuaram, a Tabela 1 (*Atrizes / personagens negras em telenovelas da TV Globo entre 1965 e 1997*) traz também informações sobre as relações de trabalho e classe social das personagens. Como comentamos anteriormente, na grande maioria, as mulheres negras representam empregadas domésticas ou escravizadas. Essas representações continuadas, sem uma contraposição relevante, também continuada, estabelecem a posição de subserviência, submissão e constante sujeição a outros — brancos em especial —, estabelecendo a subalternidade como uma marca de representação racial nas telenovelas. Assim, na teledramaturgia brasileira, instituiu-se uma falsa sinonímia entre mulher negra, escrava e empregada doméstica especialmente.

Figura 10 — Cena de “A cabana de Pai Tomás”



Fonte: Boa Vontade (2019)

Essa constatação não é nova. Grandes atrizes negras, protagonistas do teatro e do cinema brasileiros, quando convidadas a fazerem telenovelas, décadas atrás, já expressavam seu descontentamento com esta situação. Ruth de Souza, por exemplo, em depoimento concedido ao pesquisador e cineasta negro José Zito Araújo, é cirúrgica:

Os autores veem o negro como serviçal [...] as histórias se desenvolvem em cima de personagens brancos, e o negro não tem vez [...]. O ator negro tem que se impor, se não ele fica fazendo eternamente o serviçal. Há muitas atrizes negras que aceitam papéis de serviçais e não conseguem questionar o autor, ficam dando aquelas risadinhas para o patrão branco. [...] Eu estou completando este ano [em 1995] 50 anos de carreira artística, sinto que tem um certo respeito por mim, mas não é o que mereço (ARAÚJO, 2004, p. 90).

A atriz foi uma pioneira da teledramaturgia brasileira, sendo a primeira brasileira a ser indicada a um prêmio internacional na categoria melhor atriz do Festival Internacional de Cinema de Veneza (1954), pela interpretação na versão cinematográfica de “Sinhá Moça”. A primeira atriz negra em um núcleo protagonista na TV Globo, na telenovela “A Cabana de Pai Tomás” (1969) (Figura 10). O cinema a premiou ainda como melhor atriz coadjuvante com o “Troféu APCA” (1976) e no 5º Festival Brasil de Cinema Internacional (2006) como melhor atriz no Festival de Gramado (2004). Também recebeu o “Prêmio Guarani de Cinema Brasileiro” (2016), pelo conjunto da obra, e foi indicada na categoria melhor atriz no “Prêmio Contigo! De Cinema Nacional” (2006).

Há quase 30 anos Ruth de Souza destacou como a colonialidade presente na mentalidade dos autores de novelas impede a ascensão artística das atrizes e atores negros. Mas, ainda que estejamos analisando esse processo quase três décadas depois, em outro século, pouca coisa mudou. A atriz Cacau Protásio, por exemplo, mulher negra de pele escura, com sobrepeso, destacou-se em telenovelas da TV Globo neste século, mas, ainda assim, como empregada doméstica. Além disso, a personagem ainda se assemelhava bastante aos estereótipos da *Mommy* (ARAÚJO 2004; HALL, 2016; HOOKS 2019).

Figura 11 — A personagem Zezé e a personagem principal, Carminha (Adriana Esteves)



Fonte: Divulgação TV Globo

Sucesso de crítica e de audiência, a novela “Avenida Brasil” (2012) foi indicada ao Prêmio Emmy Internacional na categoria de Melhor Telenovela. Apesar de não fazer parte do núcleo principal, a personagem Zezé — interpretada por Cacau Protásio — fez sucesso entre a audiência. Ainda assim, não tinha uma trama própria e suas ações orbitavam os personagens do núcleo principal sempre com a função de servi-los e protegê-los de alguma forma. Fazendo participações e pequenos personagens na emissora desde 2001, a atriz recebeu alguns prêmios por sua atuação em “Avenida Brasil” (2012): Prêmio Extra de Televisão, na categoria melhor atriz Revelação; Troféu Raça Negra, na categoria cultura negra e; Troféu Top of Business, na categoria destaque nacional. Além disso, ainda por conta de sua atuação nessa novela, foi indicada aos prêmios “Quem de Televisão”, “Melhores do Ano” e “Contigo! de TV” na categoria revelação. Ainda assim, a atriz só fez mais uma telenovela na emissora. Fora do horário nobre, a atriz representou a personagem Lindinha, moradora de um cortiço e operária,

na novela *Joia Rara* (2013/2014).¹⁹ A atriz tem uma carreira contínua, mas atua dramaticamente no cinema e, humoristicamente, em programas da TV fechada.

Outra representação comum direcionada a atrizes negras é a de mulher escravizada. Sabemos que a escravidão (GOMES, 2019; SOUZA, 2017) foi um longo e marcante período histórico do país que deve e ainda precisa ser discutido e lembrado para que nada nem parecido se repita em nossa história. No entanto o problema das representações desses séculos nas telenovelas é, justamente, a ausência do protagonismo negro nessas histórias. Comumente, atrizes e atores negros não fazem nem parte dos núcleos principais. O tema é quase um subgênero nas telenovelas da TV Globo. As novelas “de época” são, na maioria, novelas nas quais seus enredos se passam no Brasil Colônia ou no Império. Foram 9 novelas entre 1975 e 1989, em nenhuma delas houve protagonismo negro em novelas desse tema.

Apenas em 2012, a telenovela “Lado a Lado” (2012/2013) apresentou protagonistas negros numa novela histórica. O enredo se passava logo após a assinatura da Lei Áurea e a Proclamação da República, portanto, no final do século XIX. Mas ao trazer os personagens negros protagonistas Isabel (Camila Pitanga) e Zé Maria (Lázaro Ramos) como um dos casais protagonistas, questões negras específicas da época foram discutidas de um novo ponto de vista. Mas ainda assim a protagonista negra começa a trama com a vida sofrida de uma filha de ex-escravizado que trabalha como empregada doméstica desde os 14 anos e recebe alguma educação de sua patroa. Mora em um cortiço na região central do Rio de Janeiro, que é demolido, e se vê obrigada a ir morar na primeira favela do Brasil, o Morro da Providência. Apesar de ter tido baixa audiência, a novela foi premiada em 11 categorias de prêmios nacionais²⁰ e foi indicada em outras 33. Além disso, no exterior, recebeu o Emmy Internacional na categoria de Melhor Telenovela.

Ainda assim, as novelas “Novos Tempos” (2017) e “Nos tempos do Imperador” (2021/2022) não corresponderam aos avanços na representação de mulheres negras em novelas históricas. As telenovelas apresentavam o protagonismo da família real entre os anos de 1817 e 1822 e, depois, entre 1856 e 1870. A alteridade na primeira novela era representada por um núcleo indígena — no qual atores brancos faziam *redface*.²¹ A novela recebeu muitas críticas devido a essa escolha do elenco, principalmente por ter preterido atores que tinham

¹⁹ Fonte: Memória Globo.

²⁰ Prêmio Quem de Televisão; Prêmio Noveleiros; Prêmio Melhores do Ano CPG; Prêmio Melhores TV Press; Prêmio Camélia de Ouro - CEAP; Prêmio Contigo! De TV; Prêmio Retrospectiva UOL; Prêmio Melhores do Ano Teledossiê; Prêmio Extra de Televisão; Troféu APCA; Troféu Raça Negra; Prêmio *Trans Brasil TV* e Prêmio Melhores do Ano do Diário Gaúcho. Fonte: www.teledramaturgia.com.br. Acesso em: 27 set. 2022.

²¹ As mesmas estratégias do *blackface*, porém com o objetivo de deixar pessoas brancas parecidas com pessoas indígenas, através do uso de maquiagem para escurecer a pele, perucas lisas e indumentárias típicas.

real ascendência indígena. Além do mais, apesar de a novela, segundo sua autora, se propor a “falar sobre a formação do povo brasileiro. Como a gente vê esse país de hoje. De onde ele veio? Como foi? As pessoas que vieram de fora. O que elas queriam de bom ou de ruim?”,²² só havia duas mulheres negras em todo o elenco²³. Uma era a atriz Sheron Menezes — que interpretou Diara, uma escravizada que ascende socialmente após se casar com um personagem austríaco, rico e branco que a transforma na Baronesa de Paciência —; a outra era a atriz Dhu Moraes — que interpretou Idalina, que tinha a personagem Diara como sua filha de criação. Não há indicação sobre a ocupação profissional de ambas e seus personagens são secundários na trama.

Na continuidade da história, em “Nos tempos do Imperador” (2021/2022) havia mais personagens negras e até mesmo um ator negro entre os personagens principais. Inclusive, havia um núcleo negro, representando os primeiros moradores da Pequena África — região do Rio de Janeiro entre o porto e o centro da cidade, até hoje com forte influência da presença e da cultura negras. Na Tabela 2 detalhamos as cinco personagens.:

Tabela 2 — Personagens negras - Nos Tempos do Imperador (2021/2022)

Atriz	Personagem	Descrição
Roberta Rodrigues	Lupita	Única escravizada de um militar, é obrigada por ele a denunciar os fugitivos que se escondem na Pequena África. Vendedora de cocadas pelas ruas da cidade para sobreviver e tentar comprar sua alforria. Compõe um triângulo amoroso com um homem branco.
Cinara Leal	Justina	Empregada doméstica de um engenho, é amiga, acompanhante e confidente de uma protagonista, e a ajuda a criar o filho.
Mary Sheila	Abena	Moradora da Pequena

²² Declaração da autora Thereza Falcão, em entrevista. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/novo-mundo/>. Acesso em: 25 out. 2022.

²³ Disponível em: <http://gshow.globo.com/tv/noticia/2016/12/novo-mundo-conheca-o-elenco-da-proxima-novela-das-6.html>. Acesso em: 25 out. 2022.

		África, a lavadeira abriga ex-escravizados fugitivos e atua na organização das fugas junto com seu marido e seu filho.
Heslaine Vieira	Zayra	Filha de Dom Olu — Rei da Pequena África, é a princesa da região. Questionadora e inteligente, a jovem não aceita o destino imposto aos negros. Antagonista da mocinha branca, disputa com ela o amor de um personagem negro, mas envolve-se com outros antagonistas para conseguir o que quer. Em um certo momento da trama, começa a trabalhar como vendedora em uma loja de roupas femininas.
Cândida	Dani Ornellas	Inteligente, honesta e justa, é mulher de Dom Olu. Mãe de Zayla, é uma liderança política e espiritual da Pequena África. De uma sensibilidade extrema, em visões premonitórias, as quais tenta usar de maneira coerente e cautelosa. Uma mãe apaixonada pela filha, sempre disposta a protegê-la e aconselhá-la a tomar as atitudes corretas, mas nem sempre consegue.

Fonte: Elaborada pela autora.

Em relação à classe social, as mulheres negras são majoritariamente representadas como parte das classes sociais mais baixas. Seja como empregadas domésticas, ou escravizadas, ou operárias. Mesmo quando protagonista (como no caso de Isabel, em “Lado a Lado”) ou quando princesa (como no caso da personagem Zayra, em “Nos tempos do Imperador”), as mulheres negras são sempre personagens muito fortemente ligadas às classes mais pobres e relacionadas aos trabalhos pouco especializados. As mulheres negras ou são invisibilizadas ou são parte dos núcleos mais pobres e em situação de maior vulnerabilidade

social. Do século XX para o XXI, as marcas de representação de raça nas telenovelas não mudaram. Mulheres negras continuam sendo representadas como escravizadas, empregadas domésticas, cozinheiras, babás, lavadeiras, quituteiras, vendedoras ambulantes na TV Globo.

1.1.1.3 Idade e Etarismo

Com relação à idade, a marca de representação racial reservada à mulher negra — e a todas as outras mulheres — é a juventude. Então, o que ocorre é um apagamento tanto de meninas negras quanto de mulheres maduras nas tramas.

Meninas e adolescentes negras são muito raras na dramaturgia da TV Globo. Além das questões jurídicas que envolvem a participação de crianças nesses tipos de produção, as tramas não costumam ter núcleo infantil ou crianças em papéis relevantes. Com raríssimas exceções, temos atrizes mirins atuando em obras com duas fases, em que alguma personagem teria que aparecer criança ou em *flashbacks*. E quando falamos em crianças negras, as exceções são maiores ainda.

Tratando de mulheres mais idosas atuando em telenovelas, são algumas poucas atrizes respeitadas por conta do talento e do tempo de atuação no cinema. É o caso de atrizes como Ruth de Souza (*in memorian*), Zezé Motta e Chica Xavier (*in memorian*) que, apesar de serem reconhecidas, premiadas e exaltadas no universo do cinema, na televisão passaram a maior parte da vida diminuídas com personagens pequenos e secundários. Muitas vezes afetadas por personagens estereotipados ou com marcas representacionais de classe, especialmente.

Figura 12 — As atrizes Ruth de Souza, Zezé Motta, Chica Xavier, respectivamente.



Fonte: <https://cultne.tv/>

O apagamento da corporeidade negra idosa é também uma forma de violência simbólica. Segundo Chaves,

[...] das violências mais sutis a que estão expostas as mulheres é a violência imposta pela mídia, uma violência naturalizada. A violência de ver seu corpo fragmentado como seios e nádegas para vender cerveja e carro; a violência de ver a dupla jornada de trabalho naturalizada pelas propagandas e novelas; a violência de ser desumanizada e vista apenas como um corpo a ser consumido; a violência de ver os crimes de violência doméstica e feminicídio atenuados pelo jornalismo; de ser excluída dos espaços de decisão e dos processos de criação na mídia; de ser futilizada dia após dia por meio da generalização (2015, p. 3).²⁴

Uma vez que a corporeidade da mulher é associada à sensualidade, o suposto fim da vida sexual com o avanço dos anos é também o fim da sua utilidade midiática. Um corpo que não poderá mais ser consumido. Teledramaturgicamente, as mulheres negras acima de 60 anos se enquadram nos estereótipos da *mommy*, cuidadora, amigável e maternal, mas incapaz de vilanias, antagonismos e, especialmente, protagonismos.

1.1.1.4 Sexualidade e afetividade: relações afetivas, familiares e amorosas

As relações afetivas das mulheres negras nas telenovelas da TV Globo são, normalmente, invisibilizadas. Como vimos na tabela 1, pouquíssimos personagens fazem parte de algum núcleo familiar. Aos que têm o núcleo familiar, é sempre atravessado por marcas de representação racial. Segundo Araújo, uma família negra “comum” só foi representada na TV em “Felicidade” (1992), a novela também se destacou por ter 25% do elenco negro. O núcleo familiar se construía a partir das duas famílias do personagem Batista (Milton Gonçalves). Suas filhas Tuquinha (Maria Ceíça) e Betsy (Kátia Drumond), sua ex-esposa Maria (Maria Alves) e sua esposa Claudete (Cristina Ribeiro) completam o elenco de mulheres negras da novela.

Tuquinha é descrita pela emissora como uma “mulata belíssima, que desfila na Mangueira”²⁵, a escola de samba, desde criança. Com a mudança de fase da novela, passaram-se 8 anos e ela se tornou porta-bandeira da escola. A agora moradora da Zona Norte do Rio de Janeiro é perseguida por Tide (Maurício Gonçalves): um homem violento e ciumento que a mata no último capítulo da novela. Mas, antes disso, casa-se com um homem

²⁴ CHAVES, Fabiana N. A mídia, a naturalização do machismo e a necessidade da educação em direitos humanos para comunicadores. In: *Anais [...] XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte*. Manaus, 2015. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/norte2015/resumos/R44-0606-1.pdf>. Acesso em: 04 out. 2022.

²⁵ Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/felicidade/noticia/personagens.ghtml>

branco. Sua irmã, Betsy, é caracterizada como “uma mulher bonita”. Moradora da Zona Sul da cidade, onde entra para um conjunto de dança, levando uma vida liberal e alegre. Ao fim da novela, casa-se também com um homem branco. Sua mãe Maria é a ex-esposa de Batista (Milton Gonçalves). Animada, alegre e vive com Tuquinha. Outra personagem é a Claudete (Cristina Ribeiro), esposa de Batista (Milton Gonçalves), 20 anos mais jovem que ele e que sonha em ser mãe.

Figura 13 — Kátia Drumond, Maria Alves, Maria Ceixa, em “Felicidade” (1991)



Fonte: Memória Globo

Figura 14 — Cristina Ribeiro, em “Felicidade” (1991)



Fonte: Memória Globo

Esse núcleo familiar é formado por três famílias. Uma é formada pela personagem Maria e sua filha, a outra pelo pai e sua nova esposa. A outra filha mora com a amiga e personagem principal da trama. Apesar de todos conviverem pacificamente, essa não é exatamente a composição de uma família “comum” (ARAÚJO, 2004, p. 261). A personagem Tuquinha é representada como uma mulher bem-sucedida, com vilas de casas alugadas para personagens (figurantes) negros na Zona Norte da cidade. Mas outros personagens insinuam que seu dinheiro pode ter vindo da prostituição e isso não é esclarecido pela trama. Seu pai é um porteiro, na Zona Sul da cidade, um dos poucos negros do bairro onde mora e único no prédio. A filha Betsy é uma artista que mora de favor na casa da amiga da Zona Sul. Reproduzindo, assim, segundo Hasenbalg (2022, p. 134), “os estereótipos culturais sobre o negro, assim contribuindo para delimitar, no plano ideológico, ‘seus lugares apropriados’. Esses lugares esgotam-se na polaridade trabalho desqualificado/ ‘entertainer’, ‘objeto de consumo’.”

Trinta anos depois, temos uma família real negra na novela “Nos tempos do Imperador” (2021/2022), formada por Dom Obá (Rogério Brito), Mãe Cândida (Dani Ornelas) e Zayla (Heslayne Vieira). O núcleo teve muitos problemas de representação, e mesmo com a filha Zayla, compondo o grupo de vilões da novela, as relações familiares eram funcionais.

Figura 15 — A família real da Pequena África: Dom Obá (Rogério Brito), Mãe Cândida (Dani Ornelas) e Zayla (Heslayne Vieira), em “Nos tempos do Imperador” (2021/2022)



Fonte:

O núcleo negro e nobre tem muitos paradoxos no enredo da novela. São amigos próximos da família real, sendo a própria Zayra amiga e confidente das princesas Isabel e Leopoldina, com livre acesso ao palácio. A trama tentou simular uma igualdade racial em pleno Brasil Colônia, onde, segundo os autores, seria possível a Dom Pedro II e Dom Obá serem amigos confidentes, enquanto um era líder de um Estado escravista e o outro, líder da resistência negra na Pequena África. Inclusive a telenovela foi fortemente criticada por abusar da “licença poética” não só para interpretar fatos históricos livremente, como, também, por romantizar as relações raciais, políticas e sociais entre a família real e, em especial, os personagens negros.

A situação social dessa família continuou subalternizada. As marcas de representação racial foram mais fortes que os estereótipos da nobreza. Mantiveram as representações de mulheres negras em situação subalterna. Mãe Cândida e Zayla não têm *status* de rainha e princesa na trama. Mãe Cândida, por ser também mãe de santo e, portanto, liderança religiosa na Pequena África, tem o respeito restrito ao seu povo. Zayla é princesa, mas não é tratada e nem se comporta como tal. Rejeitada pelo homem que ama, rivaliza com a protagonista e une-se ao maior vilão da história para realizar suas crueldades. Além de trabalhar brevemente numa loja de roupas, depois torna-se amante e governanta da casa do vilão, totalmente subalternizada no contexto da novela e bem longe dos estereótipos de princesa — título pelo qual não é chamada nem como pronome de tratamento ao longo da trama.

1.1.1.5 Espaço e Geolocalização

O lugar geográfico ocupado pelas personagens negras nas telenovelas também pode ser analisado como marca de representação racial. Como vimos nas tabelas 2 e 3, tanto no ambiente público quanto no privado a teledramaturgia da TV Globo parece dizer à sua audiência qual é o lugar da mulher negra: moradoras de bairros e comunidades populares ou favelas. Não importa se a personagem é protagonista, ou de uma nobre família africana. O espaço ocupado pelas mulheres nas tramas da emissora são lugares de vulnerabilidade social, precariedade e subalternidade.

A telenovela “Nos Tempos do Imperador” (2021/2022), por exemplo, na cidade cenográfica do núcleo negro do elenco,

[...] reproduziu as regiões cariocas da Rua do Ouvidor, da Pequena África, interligada com o Cais do Valongo, além do Passeio Público e a orla, que foi urbanizada e passou a ser frequentada na época. A cidade foi separada em dois espaços distintos visualmente: o novo, urbanizado, comercial; e o da Pequena África, empobrecido, antigo e colonial.²⁶

No ambiente privado, a mulher negra é representada no ambiente de servidão e atendimento ao outro. Seja na cozinha, no palco ou no quarto “o lugar topográfico, bem como o corpo e suas marcas (as roupas, as características físicas), determinam posições e lugares sociais no olhar discursivo do outro²⁷ (HASHIGUTI, 2009, p. 6).

O espaço geográfico como marca de representação racial aumenta a complexidade do signo televisivo. Determinados espaços são midiaticamente marcados também racialmente, bem como a Pequena África é associada cada vez mais à ancestralidade e à cultura negra. O mesmo acontece com quadras de escolas de samba e comunidades do Rio de Janeiro. O bairro da Liberdade, em São Paulo, apesar de ser um bairro originalmente negro, atualmente é um lugar racialmente marcado como nipônico. Mesmo no exterior, temos dificuldades enquanto sociedade em entender alemães fenotipicamente negros ou africanos fenotipicamente brancos justamente devido a essa marca racial desses territórios.

Os territórios são interseccionais. Além de marcas representacionais de raça, possuem marcações de gênero e de classe. Ainda segundo Hashiguti, por exemplo,

No discurso de exclusão social da classe média-alta, um lugar como o ponto de ônibus, por exemplo, pode determinar o reconhecimento de um corpo como o de um

²⁶ Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/nos-tempos-do-imperador/>. Acesso em: 25 out. 2022.

²⁷ HASHIGUTI, Simone; MAGALHÃES, Rita. O corpo como materialidade do/no discurso. *O Discurso na Contemporaneidade: Materialidades e Fronteiras*. São Carlos: Claraluz, 2009, p. 161-168.

mendigo, no caso do índio queimado vivo em Brasília, ou como o corpo de uma prostituta, no caso da mulher agredida em São Paulo²⁸ (HASHIGUTI, 2009, p. 5).

Enquanto marca de representação racial, o território justifica, por exemplo, cobranças da audiência com relação à presença de corporeidades negras nas telenovelas que se pretendem realistas e se passam no Rio de Janeiro ou em Salvador — cidades com grande parte da população formada por pessoas negras, segundo dados oficiais. Isso aconteceu logo que a telenovela “Segundo Sol” (2018) foi anunciada pela imprensa.

A trama se passa em Salvador (BA), no final da década de 1990, e conta a história de um cantor decadente de axé que vê sua fama aumentar após a suposição de sua morte. Enquanto o artista está escondido em uma ilha mais afastada da capital para sustentar a farsa, começa uma relação amorosa com uma marisqueira. Todo esse contexto criou a expectativa de um elenco majoritariamente negro, já que a Bahia é reconhecida como o estado mais negro fora da África.

A telenovela tinha cerca de 41% do elenco nascida em Salvador,²⁹ o que, em si, já seria uma novidade, considerando que grande parte das tramas e dos elencos são do Rio de Janeiro e São Paulo. Ainda assim, a diversidade racial não esteve refletida em seu elenco, apesar da escolha do estado como território para a trama ter sido uma escolha estratégica para reverter a baixa audiência que a emissora vinha encontrando por lá no horário nobre.³⁰ A quantidade de representações negras num território em que 80% da população é negra, causou manifestações da audiência na internet, de instituições de defesa da diversidade e do Ministério Público do Trabalho.³¹

²⁸ HASHIGUTI, Simone; MAGALHÃES, Rita. O corpo como materialidade do/no discurso. *O Discurso na Contemporaneidade: Materialidades e Fronteiras*. São Carlos: Claraluz, 2009, p. 161-168.

²⁹ Disponível em:

<https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2018/07/27/quase-metade-do-elenco-de-segundo-sol-e-baiano-veja-quem-nasceu-onde/>. Acesso em: 25 out. 2022.

³⁰ Disponível em:

<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/na-terra-da-nova-novela-das-nove-da-globo-ate-jornal-nacional-perde-para-record-20330>. Acesso em: 25 out. 2022.

³¹ Disponível em:

<https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,mpt-notifica-globo-sobre-falta-de-representacao-racial-em-novela,70002306033>. Acesso em: 25 out. 2022.

Figura 16 — Elenco Principal de “Segundo Sol” (2018)



Fonte: Divulgação TV Globo

Figura 17 — Elenco negro de “Segundo Sol” (2018)



Fonte: Divulgação TV Globo

A escolha de uma protagonista branca foi justificada pelas recusas de Camila Pitanga e Taís Araújo.³² Mas o elenco, com 29 atores fixos, tinha apenas 3 atores negros que nem apareceram no primeiro capítulo da trama.³³ Os atores Roberta Rodrigues, Danilo Ferreira, Claudia di Moura, Fabrício Boliveira tiveram suas participações ampliadas após as reclamações, mas nada significativo, continuaram com personagens secundários.

³² Disponível em:

<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/atriz-negra-recusou-convite-para-ser-protagonista-de-novela-da-globo-na-bahia--20302> . Acesso em: 25 out. 2022.

³³ Disponível em:

<https://www.theguardian.com/world/2018/may/18/brazil-segundo-sol-telenovela-white-black-cast-race> . . Acesso em: 25 out. 2022.

As marcas representacionais de raça eram tantas que a imprensa chegou a publicar sugestões de atrizes e atores que poderiam estar na obra como protagonistas. Segundo a jornalista Gabrielle Russi, uma página do Facebook chamada “Trick Tudo” criou a campanha “Eu poderia estar na novela *Segundo Sol*”.³⁴ A publicação — que contava com mais de 40 mil curtidas — apontou cerca de 50 atrizes e atores negros que poderiam fazer parte do elenco — sugeria nomes como Sheron Menezes, Aílton Graça, Camila Pitanga, Aline Dias, Zezeh Barbosa, Cacau Protásio, David Junior, Rogério Brito, Sérgio Malheiros, Ícaro Silva, Jonathan Azevedo, Juliana Alves, Adriana Lessa, Lucy Alves, Luís Miranda, Milton Gonçalves, Negra Li, Thainá Duarte, Tony Tornado, Val Perré, Jeniffer Nascimento e Lucy Ramos.

Figura 18 — Os atores Jonathan Azevedo e Emilio Dantas caracterizado como Beto Falcão



Fonte: Divulgação TV Globo

Jonathan Azevedo foi um dos atores negros aclamados pelo público após o sucesso como coadjuvante na novela “A Força do Querer” (2017), para a interpretação adequada de Beto Falcão — personagem principal interpretado por Emilio Dantas. Podemos ver na caracterização do personagem para a primeira fase outra marca de representação racial: os cabelos. Na primeira fase da novela, o personagem usa o estilo afro rastafari ou dreads — muito usado pela população negra, inclusive com fins religiosos em todo o mundo.³⁵ A novela tem uma mudança de fase na qual se passam 18 anos, mas as mudanças no estilo afro dos

³⁴ Disponível em:

<http://www.aescotilha.com.br/cinema-tv/canal-zero/segundo-sol-erra-ao-ignorar-representatividade-negra-em-seu-elenco/>. Acesso em: 25 out. 2022.

³⁵ RODRIGUEZ, Cheryl. Hair story: Untangling the roots of black hair in America. *Transforming Anthropology*, v. 11, n. 2, p. 64-65, 2003.

cabelos dos personagens acontecem devido à mudança de classe social. Segundo a figurinista Helena Gastal e o caracterizador Fernando Torquatto da novela,

Na segunda fase, Beto Falcão estava rico e isso ficava claro no corte de cabelo e nas roupas, mas sempre com um tom mais despojado. Enquanto o personagem ainda vivia a carreira de cantor, ele aparecia usando *dreads* no cabelo e barba. Quando se escondeu na fictícia Boiporã, estava de cara limpa e cabelo curto. Passados 18 anos, ele ficou com alguns fios brancos nos cabelos. Já Roberval (Fabrício Boliveira), que começou a trama como motorista usando uniforme e tranças no cabelo, voltou milionário na segunda fase, vestindo ternos.³⁶

Novamente associando o estilo africanizado às classes sociais mais empobrecidas, dois personagens têm sua ascensão social relacionada a estilos de cabelo menos enegrecidos. Mesmo que a história se passe em Salvador, há esse reforço, também na relação classe social — cabelos estilo afro, comunicando que não são compatíveis com dinheiro e sucesso profissional. A novela “Segundo Sol” (2017) só tinha duas personagens negras, de pouca relevância para a história. Contudo vários personagens tinham marcas de representação raciais que foram percebidas pelo público e pela crítica especializada.

³⁶ Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/segundo-sol/>. Acesso em: 25 out. 2022.

CAPÍTULO 2 - A REPRESENTAÇÃO DE NEGROS E NEGRAS NA TV GLOBO NO SÉCULO XXI: O CASO DE *SEXO E AS NEGAS* (2014)

Sabiam das coisas. E a gente foi sentar lá na mesa. Só que tava cheia de gente que não deu pra gente sentar junto com eles. Mas a gente se arrumou muito bem, procurando umas cadeiras e sentando bem atrás deles. Eles tavam tão ocupados, ensinado um monte de coisa pro crioléu da plateia, que nem repararam que se apertasse um pouco até que dava pra abrir um espaçozinho e todo mundo sentar junto na mesa.³⁷

Este capítulo se divide em duas partes. Na primeira, explicarei as questões conceituais que envolvem a escolha e a análise da teledramaturgia da TV Globo. Em seguida, apresento a obra “Sexo e as Negas” e analiso algumas discussões sobre a representação racial de mulheres negras do seu núcleo principal e a diversidade de seu núcleo criativo.

2 A TELEDRAMATURGIA E O NÚCLEO PRINCIPAL NEGRO

O núcleo principal das tramas é composto por personagens da trama principal e que estão presentes na maior parte — senão todos — dos episódios. As tramas paralelas e os outros personagens giram, dramaticamente, em torno desses personagens principais. No reinado das telenovelas brasileiras, o primeiro personagem negro protagonista na emissora foi o personagem Pai Tomás, interpretado pelo ator branco Sérgio Cardoso, na novela “A cabana de Pai Tomás”, exibida entre 1969 e 1970. Até hoje esse é um caso emblemático de *blackface* na televisão brasileira ao lado de “Gabriela” (1975), em que a atriz Sônia Braga tem a pele bem escurecida com maquiagem para fazer jus ao cravo e canela — referência literária original à cor da personagem.

³⁷ GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223.

Figura 19 — O personagem Pai Tomás e o ator Sérgio Cardoso



Fonte: Memória Globo

Figura 20 — A personagem Gabriela e a atriz Sônia Braga



Fonte: Memória Globo / Divulgação

A primeira protagonista negra foi Xica da Silva, em novela homônima, interpretada pela atriz Taís Araújo, em 1996, na extinta TV Manchete, em seu horário nobre. Já a TV Globo apresentou sua primeira protagonista negra com a mesma atriz representando a personagem Preta, em “Da cor do pecado”, em 2004.

Figura 21 — Taís Araújo caracterizada como Xica da Silva (1996), como Preta (2004) e como Helena (2009–2010). Respectivamente as primeiras protagonistas negras das novelas brasileiras, da TV Globo e do horário nobre



Fonte: Portal Teledramaturgia e TV Globo/ Divulgação

Até hoje, se considerarmos a telenovela brasileira como um todo e tendo em relevância as emissoras produtoras desse tipo de conteúdo, estamos falando de mais de 200 produções nacionais³⁸. Nesse contexto, apenas treze novelas apresentaram protagonismo negro, como demonstra a tabela abaixo:

Tabela 3 — Telenovelas com protagonismo negro na TV brasileira

Ano	Emissora	Obra	Ator(es) / Atriz(es)
1969	TV Globo	A cabana de Pai Tomás	Ruth de Souza
1996	TV Manchete	Xica da Silva	Taís Araújo
2004	TV Globo	Da cor do pecado	Taís Araújo
2006	TV Globo	Cobras e Lagartos	Lázaro Ramos
2009-2010	TV Globo	Viver a Vida	Taís Araújo
2009-2010	TV Globo	Cama de Gato	Camila Pitanga
2011-2012	SBT	Rebelde	Micael Borges
2012	TV Globo	Cheias de Charme	Taís Araújo

³⁸ XAVIER, Nilson. *Almanaque da Telenovela Brasileira*. 1. ed. São Paulo : Panda Books, 2007.

2012	TV Globo	Lado a Lado	Camila Pitanga Lázaro Ramos
2012-2013	SBT	Carrossel	Jean Paulo Campos
2014	TV Globo	Geração Brasil	Lázaro Ramos Taís Araújo
2015	TV Globo	Babilônia	Camila Pitanga
2016	TV Globo	Velho Chico	Camila Pitanga
2016-2017	TV Globo	Malhação, Pro Dia Nascer Feliz	Aline Dias
2016-2017	TV Record	Escrava Mãe	Gabriela Moreyra
2017-2018	TV Globo	Malhação, Viva a Diferença	Heslaine Vieira
2019 - 2021 ³⁹	TV Globo	Amor de Mãe	Taís Araújo
2022	TV Globo	Cara e Coragem	Taís Araújo Paulo Lessa Ícaro Silva
2022	TV Globo	Travessia	Lucy Alves

Fonte: Portais Memória Globo, GShow e Teledramaturgia.

A novela “A cabana de Pai Tomás” (1969) teve a atriz Ruth de Souza no núcleo principal, como esposa do personagem Pai Tomás (Sérgio Cardoso), mas ela foi perdendo espaço nos créditos e na trama a partir de protestos das outras atrizes e, também, do público.”⁴⁰ Considerando todas as emissoras produtoras de telenovelas das emissoras de TV aberta, desde 1996, quando a TV Manchete estreou “Xica da Silva”, com a primeira protagonista negra, entre novelas infantis e adolescentes, e, considerando os núcleos principais de cada obra, claudicamos com apenas 19 personagens e menos de 10% das obras produzidas nesse período. Desses protagonistas negros, 13 foram interpretados por mulheres e 5 foram

³⁹ A novela teve suas gravações interrompidas em 16 de março de 2020, retornando apenas em 10 de agosto de 2021.

⁴⁰ ARAÚJO, Joel Zito. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo: Senac Editora, 2004. p. 89-92.

interpretados por 5 homens, um menino e um rapaz. Dentre as 13 personagens negras, apenas uma não foi interpretada na TV Globo. E todos foram representados por apenas seis atrizes, sendo que Taís Araújo interpretou seis personagens, e Camila Pitanga, três protagonistas.

Contudo, em termos de teledramaturgia, a TV Globo, a partir de 1979, também investiu na produção de séries e minisséries nacionais exibidas em horário nobre, começando com as séries “Malu Mulher” (1979-1980), “Carga Pesada” (1979-1981)⁴¹ e “Plantão de Polícia” (1979-1981). Mas esses importantes produtos da teledramaturgia da TV Globo consolidaram-se mesmo foi com a frequência de exibição semanal, na faixa das 23h, logo após o chamado horário nobre. Dos anos 2000 em diante, com a popularização das TVs a cabo, das TVs por assinatura e, mais tarde, dos *streamings*, a audiência brasileira tornou-se cada vez mais aberta aos formatos das séries globais, especialmente as séries dos Estados Unidos e do Reino Unido. Assim, a TV Globo também começa a investir mais na produção de séries e minisséries e na adaptação de obras de outros formatos. Nesta tese, optamos por não dividir as obras entre séries, seriados e minisséries, pois os limites entre essas denominações não são objetivos. A duração, a frequência, os números de episódios e de temporadas e mesmo o desenvolvimento das tramas são muito variados. Algumas obras desenvolvem uma só trama principal, outras têm tramas independentes desenvolvidas em episódios únicos e outras, ainda, têm as tramas independentes entrelaçadas em algum momento da obra. Além disso, a faixa das 23h, na qual a maior parte das obras foi exibida, parece ser não só o horário da experimentação e da inovação técnica e artística, como também da diversidade na teledramaturgia da emissora.

Considerando apenas atores/personagens negros em papéis principais ou integrantes do núcleo principal da obra, temos 38 obras com protagonismo negro, conforme a tabela abaixo:

Tabela 4 — Séries e Minisséries com protagonismo negro na TV Globo

ANO	OBRA	ATOR / ATRIZ
1982	<i>Lampião e Maria Bonita</i>	Nelson Xavier Tânia Alves
1988	<i>Abolição</i>	Ângela Corrêa Luís Antônio Pilar
1988	<i>O pagador de Promessas</i>	Nelson Xavier (Antagonista)

⁴¹ A primeira versão.

1989	<i>República</i>	Grande Otelo Luiz Antonio Pilar
1992	<i>Tereza Batista</i>	Patricia França
1993	<i>Sex Appeal</i>	Camila Pitanga
1997	<i>A justiceira</i>	Lui Mendes
1999	<i>Chiquinha Gonzaga</i>	Solange Couto Norton Nascimento
2000	<i>A invenção do Brasil</i>	Camila Pitanga
2003	<i>Cena Aberta</i>	Lázaro Ramos
2005	<i>Carandiru: Outras histórias</i>	Ivan de Almeida; Aílton Graça; Lázaro Ramos; Milton Gonçalves; Maurício Gonçalves; Chica Xavier; Robson Nunes; Sidney Santiago; Janaína Lima; Luís Miranda
2009	<i>Acamerão: A comédia do sexo</i>	Lázaro Ramos
2010	<i>As Cariocas</i>	Cintia Rosa
2010	<i>Na forma da lei</i>	Samuel de Assis
2011	<i>Chico Xavier</i>	Nelson Xavier
2012	<i>As brasileiras</i>	Juliana Paes Dira Paes
2012	<i>Suburbia</i>	Erika Januza Fabrício Boliveira Ana Pérola
2013	<i>Gonzaga - De pai pra Filho</i>	Land Vieira Luiz Expedito de Carvalho Adélio Vieira
2013	<i>O dentista Mascarado</i>	Tais Araújo
2014	<i>O caçador</i>	Aílton Graça
2014	<i>Segunda Dama</i>	Zeze Barbosa
2014	<i>Sexo e as Negas</i>	Karin Hils; Lilian Valeska; Maria Bia; Corina Sabbas
2015	<i>Tim Maia: Vale o que vier</i>	Babu Santana/ Robson Nunes (personagem real)
2015	<i>Os experientes</i>	Fabio Nepo; Wilson das Neves; Jair Rodrigues; Teca Pereira

2016	<i>Alemão: os dois lados do complexo</i>	Marcello Melo Jr.
2016	<i>Justiça</i>	Jéssica Ellen
2017	<i>Dois Irmãos</i>	Matheus Abreu (1ª fase)
2019	<i>Se eu fechar os olhos agora</i>	João Gabriel D'Alaluia Milton Gonçalves Thainá Duarte
1979 a 1981	<i>Plantão de Polícia</i>	Zeni Pereira Maria Alves Lutero Luz José Prata Marcus Vinicius Ruth de Souza Ivan de Almeida Léa Garcia Neuza Borges Tania Alves Milton Gonçalves Jards Macalé Carmem Costa Antônio Pitanga
2002 a 2005	<i>Cidade dos Homens</i>	Darlan Cunha Douglas Silva
2006/2007	<i>Antonia</i>	Negra Li Leilah Moreno Quelynah Cindy Mendes
2008/2009	<i>Ó pai, ó!</i>	Lázaro Ramos Érico Brás Lyu Arisson Tânia Toko Luciana Souza Valdinéia Soriano
2009/2010/2011	<i>Força Tarefa</i>	Milton Gonçalves Nando Moura
2013 a 2016	<i>Pé na cova</i>	Mart'nália
2015 A 2018	<i>Mister Brau</i>	Lázaro Ramos Taís Araújo Luís Miranda

2019/2020/2021	<i>Segunda Chamada</i>	Thalita Carauta Sílvio Guidane Linn da Quebrada Mariana Nunes Teca Pereira
2020	<i>Amor e Sorte</i>	Lázaro Ramos Taís Araújo

Fonte: Portais Memória Globo, GShow e Teledramaturgia.

A primeira minissérie da emissora, “Lampião e Maria Bonita”, estreou em 1982, já com um protagonista negro, representado pelo ator Nelson Xavier. O ator também protagonizou a minissérie “Tenda dos Milagres”, na mesma emissora, em 1985. Desde então, a TV Globo exibiu 158⁴² minisséries, séries e séries adaptadas — filmes e novelas modificadas ao formato mais curto ou seriado.

Figura 22 — O ator Nelson Xavier e a atriz Tânia Alves como Lampião e Maria Bonita



Fonte: Memória Globo

Até o ano de 2022, a TV Globo exibiu 160 séries (70 séries e 90 minisséries). O protagonismo negro esteve presente em, pelo menos, 22% das obras. Uma realidade ainda insuficiente, atentando-se aos dados demográficos brasileiros, mas muito significativa se

⁴² A contagem não inclui as 26 temporadas de “Malhação”, considerada, nesta tese, uma telenovela adolescente. Fonte: Memória Globo. Acesso em: 01 ago. 2022.

compararmos aos dados anteriores relacionados às telenovelas. Ainda podemos perceber uma variedade de atores, gênero e até mesmo uma certa presença de atores negros da terceira idade. Diversidade que, como já vimos, não é perceptível entre o protagonismo negro nas telenovelas, mesmo se considerarmos as diversas faixas de horário.

Para exemplificar as questões elaboradas neste e, principalmente, no primeiro capítulo, vamos analisar a série “Sexo e as Negas”, exibida pela TV Globo em 2014, a qual possui, em seu núcleo principal, personagens representados por atrizes negras. As tramas paralelas e os outros personagens giram, dramaticamente, em torno dessas personagens principais.

2.1 *SEXO E AS NEGAS* (2014)

A série “Sexo e as Negas” (2014), de Miguel Falabella, foi inspirada na série estadunidense “Sex and the city” (1998-2004), de Darren Star. Ambas as séries falam sobre a amizade e as experiências sexuais de quatro amigas. A série original se passa, na maior parte do tempo, em Nova Iorque e, sem conflitos raciais, conta as histórias de quatro mulheres brancas, cosmopolitas e bem-sucedidas. Na versão brasileira, “Sexo e as Negas” conta as histórias de quatro amigas negras, brasileiras e moradoras da Cidade Alta, uma comunidade do subúrbio do Rio de Janeiro. Todas são trabalhadoras não especializadas e a única que tem profissão é cozinheira em casas de família.

A série brasileira estreou em setembro de 2014 e encerrou sua primeira e única temporada em dezembro do mesmo ano. Sexo e as Negas foi exibida às terças, na faixa das 23h e teve 13 episódios. A audiência foi uma das piores do horário na época, chegando a uma média geral de 13,5 pontos por episódio.⁴³

A trama acontece em torno dos relacionamentos amorosos e sexuais de cinco personagens e é narrada pelo seu autor e roteirista principal Miguel Falabella. Desde sua divulgação a série já se propunha polêmica. A própria série inspiradora, “Sexy and the city”, durante seus 6 anos de exibição, causou polêmicas diante das mulheres pretensiosamente independentes, mas constantemente à procura de um par romântico ou sexual. Personagens fortes e independentes que apresentavam fortes manifestações de dependência emocional do sexo oposto. As críticas a um suposto feminismo presente na obra foram intensas. A obra era contraditória em seus estereótipos. Ao mesmo tempo que as personagens passavam imagens

⁴³ Disponível em:

<https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2014/12/1565664-substituta-de-pe-na-cova-sexo-e-as-negas-teve-pior-audie-ncia-do-horario.shtml>. Acesso em: 13 jul. 2022.

de força e segurança em suas vidas profissionais durante o dia, à noite tentavam se ajustar aos desejos e expectativas dos seus amantes.

Em uma das cenas da abertura, a personagem principal, Carrie (Sarah Jessica Parker), caminha pela cidade com blusa e bolsa cor-de-rosa, uma saia de babados e filó e cabelos infantilizados, num visual bem romântico. De repente, um carro passa por uma poça projetando água em sua direção. Tentando desvencilhar-se, ela gira e vê o anúncio da sua coluna sobre sexo, homônima à série, num *busdoor*. Ainda desajeitada, ela vê a publicidade com o *slogan* “Carrie Bradshaw conhece sexo bom (e não tem medo de perguntar).” No cartaz ela aparece deitada numa posição sensual, com um vestido também rosa, porém curto e justo. O olhar penetrante contrasta com o ar curioso e até ingênuo com que ela passeia por Nova Iorque.

Figura 23 — *Frame* com as duas representações da personagem na cena icônica de abertura da série



Fonte: Divulgação

Essas controvérsias entre arquétipos femininos e feministas da personagem principal se repetem na série brasileira. As falas e situações sexistas são muito presentes em “Sexo e as Negras”. Apesar de serem também independentes, trabalharem e terem suas famílias, sexo e novas conquistas amorosas são o principal assunto das quatro amigas negras. A quinta personagem, a Jesuína, apesar de não ser negra, é dona do bar onde as amigas se reúnem e, em todos os capítulos, começa contando uma pequena crônica em seu programa na rádio comunitária que dá o mote para o episódio do dia. A série começa a ser narrada a partir da vida de Jesuína e a fundação da Cidade Alta. Ela é amiga das outras personagens e também tem suas aventuras amorosas apresentadas ao longo da série, porém de forma mais comedida.

De fato, a série tem um grande número de personagens negros. Dos 18 personagens fixos, metade é de negros. O que é uma boa proporção se considerarmos a proporcionalidade atual entre negros e brancos do Brasil. Contudo as representações tanto de homens quanto de mulheres negros são bastante relacionadas ao sexo.

Os temas de cada episódio circundam alguns enredos importantes da identidade negra, mas alguns também reforçam estereótipos. Alguns desses temas serão tratados mais detalhadamente na sessão de trechos mais significativos da obra, considerando apenas os temas mais relacionados às protagonistas da série. Contudo é preciso destacar que os personagens negros também são bastante estereotipados na série, especialmente no episódio 6, intitulado “O encaixe”, que foi ao ar em 28 de outubro de 2014 e tratou especificamente do estereótipo do apetite sexual e tamanho do órgão genital de homens negros — em sua maioria.

A série apresenta personagens e situações racistas, e os imbróglis raciais são, na maioria das vezes, resolvidos com sexo. Há, também, o caso da personagem Gaudéria, que é branca, se orgulha de ser do Rio Grande do Sul e tem um salão de cabeleireiro na comunidade. Em muitos episódios, ele profere ofensas racistas aos cabelos de suas clientes negras como “ruim”, “pixaim” ou “duro”.

2.1.1 Núcleo principal

O núcleo principal da série é formado por cinco personagens: Tilde (Corina Sabbas), Zulma (Karin Hils), Lia (Lilian Valeska), Soraia (Maria Bia) e Jesuína (Cláudia Jimenez). As personagens são amigas de longa data e compartilham momentos íntimos e adversidades.

Figura 24 — O núcleo central de “Sexo e as Negas”



Fonte: Memória Globo (Divulgação)

Tilde, Zulma, Lia, Soraia e Jesuína não estão dentro dos padrões de beleza ocidental. As mulheres negras usam seus cabelos crespos, maquiagem e muitas cores vivas nas roupas.

Tilde não tem emprego fixo, faz *freelancers* em eventos e tem um relacionamento inquieto com Adilson Brascia, o Vinagre (Frank Borges). O casal que divergia sobre o casamento, desejo de Tilde, acaba se separando com o aumento da vontade da personagem de passar no vestibular de matemática e, logo depois da aprovação, o aceite de uma bolsa de estudos em uma universidade na Índia. Tilde termina a série com Enéas (Sérgio Marone), um admirador que conheceu em um dos seus trabalhos e que sempre a apoiou nas decisões acadêmicas.

Zulma é camareira de uma atriz de teatro. Mora com o pai, Seu Arenoso (Cosme dos Santos), que é bastante preocupado com a vida amorosa da filha, inclusive chega a estimular o relacionamento dela com um amigo de trabalho que havia ficado viúvo. Contudo Zulma relaciona-se casualmente com um ator da companhia e com Elder (Rafael Zulu), o maquinista do teatro — com quem estabelece um relacionamento sério e de quem acaba engravidando.

Lia é recepcionista em um restaurante de luxo na Zona Sul — área nobre da cidade. É avó de uma menina e mãe de uma adolescente. Também é ex-esposa do traficante que comanda a região onde se passa a maior parte da história: a Cidade Alta, uma comunidade na Zona Norte da cidade. Lia e Alaor (Marcos Breda) têm uma relação amorosa, mas mal resolvida, porque ela não aceita a vida marginal dele. No trabalho, ela conhece um professor

universitário com quem começa um relacionamento sério e com quem termina indo morar, na Zona Sul da cidade.

Soraia é cozinheira, mora com Tilde e trabalha em casas de famílias ricas. Tem vários relacionamentos casuais ao longo da trama, inclusive com um patrão, de cuja casa acaba sendo demitida pela patroa. Depois do incidente, começa a trabalhar na casa de um casal com os quais se envolve sexualmente e, mais tarde, tornam-se sócios em um buffet. Segundo o autor, “é a piriguete do grupo”.⁴⁴ Ao fim da trama, Soraia resolve abrir uma cozinha industrial de comida saudável e propõe sociedade a um de seus *affairs*, Lagarto (Waldir Gozzi), que também se torna seu relacionamento sério.

Jesuína foi professora de algumas das amigas e é quem dá alguns conselhos e ideias às personagens. É também a única personagem branca do núcleo principal: uma mulher gorda e mais madura que as outras amigas. Ela tem um sentimento reprimido pelo funcionário Big (Rafael Machado), de seu bar, que se concretiza ao longo da série — apesar de ser mais retraída e frequentemente dizer para si mesma que sexo e relacionamentos não são mais para ela. As amigas a estimulam e orientam a se relacionar com Big — um homem mais jovem, bastante viril e fogo que se relaciona com várias mulheres da comunidade de forma casual. Depois de um breve relacionamento com Big e algumas aventuras casuais, a personagem conhece um “cinquentão ativo” em aplicativo de relacionamentos e tem seu final feliz vendendo o bar e indo morar com ele fora do Rio de Janeiro.

2.1.2 A Representação de Mulheres Negras em “Sexo e as Negas”

A representação de pessoas negras, na televisão e nas mídias em geral, sempre foi bastante limitada no Brasil. Não só em termos quantitativos como em termos qualitativos. Como vimos na tabela 1, personagens negras, por décadas, tiveram papéis bastante limitados na teledramaturgia, como que delimitando nas entrelinhas qual seria o lugar-comum das pessoas negras na sociedade.

Apesar de investir no empoderamento estético e ter no elenco geral um número considerável de atores/personagens negros, a série “Sexo e as Negas” não consegue fugir dos estereótipos clássicos e atualizados da representação negra (HALL, 2016). A série recebeu inúmeras críticas mesmo antes da estreia e foi modificada já em produção. Mas, ainda com as tentativas da produção de melhorar eticamente o produto final, alguns traços estereotipados não foram eliminados.

⁴⁴ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/3632597/?s=0s>

Os estereótipos sexistas que atrelam a plenitude da mulher ao relacionamento amoroso com um homem, com um relacionamento sério e monogâmico, orientam a trama principal para o encontro ou reencontro das personagens com este par. Problemas que permaneceram desde a inspiração na obra “Sex and the city”. Segundo o próprio autor, Miguel Falabella,

É uma série de humor, mas é também uma série de gente que luta para sobreviver, luta contra as dificuldades e luta pela felicidade. Temos quatro mulheres buscando um homem mítico ideal como todas as outras do planeta. Elas querem estar bonitas, querem estar na moda e têm todos os problemas de outras mulheres do planeta.⁴⁵

Além de essencializar e reduzir características que podem ser individuais a todas as mulheres de forma suficientemente sexista, a obra tem o demérito de atualizar os estereótipos clássicos de Jezebel e Mammy,⁴⁶ especialmente entre as mulheres negras do núcleo principal.

Em todas as quatro personagens, podemos perceber características do que muitos autores definem como estereótipo da mulata trágica que Hall (2016) define como “a mulher [...] bonita, sexualmente sedutora e muitas vezes exótica, o protótipo da heroína ardente e sexy, cujo sangue (parcialmente branco) faz dela ‘aceitável’ e até mesmo atraente para os homens brancos” (HALL, 2016, p. 177).

Figura 25 — Soraia é observada pelo patrão Evandro (Flávio Tolezani) enquanto embala alimentos na cozinha da casa onde trabalha



Foto: TV Globo/João Miguel Júnior.

Soraia é uma personagem cozinheira “de mão cheia” e que tem sua sexualidade bastante aflorada. Entre todas, a mais fogosa das amigas está sempre se envolvendo em

⁴⁵ Disponível em:

<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/09/16/sexo-e-as-negas-estreia-em-meio-a-polemica-de-racismo.htm>. Acesso em: 12 ago. 2022.

⁴⁶ Estereótipos raciais definidos a partir de estudos da cultura popular estadunidense.

relacionamentos casuais e seduzindo mesmo quando não quer. É a personagem que está sempre olhando o ambiente e apontando para as demais se há homens sexualmente atraentes nos espaços. Quando não está de uniforme, veste-se com roupas curtas, justas e decotadas. Provoca, mesmo sem querer, a atenção dos patrões. Seu fim trágico atualizado seria o desemprego após a patroa flagrá-la aos beijos com o patrão, mas ela ameaça processá-los por assédio. Em outro momento da trama, começa a trabalhar com um casal liberal, com o qual se envolve sexualmente, tendo, assim, sua primeira experiência homoafetiva.

Soraia personifica os estereótipos brasileiros da “mulata assanhada”, sensual e sempre disposta para o sexo, boa de cama e o da negra boa de cozinha, a empregada doméstica. Profissão muito comumente representada por atrizes negras, conforme vimos na tabela 1.

No fim da trama, Soraia se torna empresária e estabelece um relacionamento monogâmico com um de seus namorados. Com as várias críticas que a série recebeu — e que serão discutidas mais à frente nesta tese —, muito provavelmente o final da trama também foi mudado de forma a atender ao apelo popular. O próprio autor revela que “Estamos em tempo de politicamente correto e, por isso, volta e meia precisamos fazer ginástica com o texto. Tive algumas falas cortadas, sim, mas está tudo bem. Não reclamo, porque estou fazendo um produto para a TV aberta, que tem todo um código, toda uma regra”.⁴⁷

Essa característica relacionada aos serviços domésticos, em especial da cozinha, é uma característica mais relacionada ao estereótipo da Mammy ou mãe preta, que, segundo Hall, é “o protótipo de servente doméstica, geralmente grande, gorda, mandona e intratável, com seu marido que não serve pra nada (além de ficar em casa dormindo), com a sua absoluta devoção à casa dos brancos e sua subserviência inquestionável em seus locais de trabalho” (2004, p. 177).

⁴⁷ Disponível em:

<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/09/09/falabella-diz-que-texto-de-serie-e-cortado-mas-nega-que-haja-censura.htm>. Acesso em: 10 ago. 2022.

Figura 26 — Lia saindo do baile e abrindo mão de uma aventura amorosa para ficar com a neta em casa



Fonte: Globoplay

As outras características desse estereótipo são mais trabalhadas em Lia. A personagem mais corpulenta usa as roupas mais elegantes e menos vulgares, afinal, é mãe e avó — termos que já têm bastantes estereótipos machistas em sua concepção. Ela tem uma relação conturbada com o ex-marido, bicheiro, de quem não aceita nada por conta da origem ilegal do dinheiro. A sua devoção, por sua vez, é dedicada à família, mais especificamente à filha e à neta, pelas quais abre mão de momentos de prazer e lazer em várias ocasiões da trama, e quase desiste de seu “final feliz” para não deixá-las sozinhas na comunidade.

Os estereótipos também atravessam algumas situações da trama, como quando a personagem Tilde — que faz pequenos *freelancers* como recepcionista de eventos — pega um trabalho extra num “show de mulatas” e, vestida como passista, é questionada pela contratante com tons de obviedade sobre saber sambar. Tilde mostra-se desconfortável com o figurino, mas não tem muitas escolhas. É uma personagem sem família, desempregada, que divide a casa com a amiga Soraiá e está montando o enxoval do sonhado casamento.

Uma manifestação preconceituosa muito comum no Brasil, em que a mídia divulga o samba como um talento natural de pessoas negras — especialmente no caso de mulheres com a fenotipia da atriz que representa a personagem: magra, pele clara, não muito alta, com seios pequenos e nádegas desenhadas.

Figura 27 — As globelezas Valéria Valenssa (1991-2004), Giane Carvalho (2005), Aline Prado (2006-2013), Nayara Justino (2014) e Érica Moura (2015-2022), respectivamente⁴⁸



Fonte: Revista Veja / Reprodução

Tilde, perfeita “mulata Globeleza” — um estereótipo nomeado e construído para a transmissão de carnaval da TV Globo, que foi difundido desde 1991 e que, desde 2017, a emissora vem tentando desconstruir.⁴⁹ A emissora tenta, através de estratégias de transcodificação, mudar a imagem da Globeleza e, conseqüentemente, os estereótipos a ela atrelados. Ocorre, desde então, a substituição da maquiagem corporal pelo figurino com referência a manifestações carnavalescas da cultura popular das diversas regiões do Brasil.

⁴⁸ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/a-evolucao-das-globelezas-do-nude-ao-vestido/>. Acesso em: 25 maio 2022.

⁴⁹ RIBEIRO, Stephanie. A nova “Globeleza” é também uma mudança de pensamento: Stephanie Ribeiro opina sobre a novidade da Globeleza de 2017. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/sua-vida/a-nova-globeleza-e-tambem-uma-mudanca-de-pensamento/>. Acesso em: 25 maio 2022.

Figura 28 — Figurinos de recodificação da “mulata Globeleza”, relacionados à cultura de carnaval popular de diversas regiões do Brasil



Fonte: Memória Globo

“Sexo e as Negras” apresenta, também, outro estereótipo atribuído a pessoas negras entrelaçado na trama principal: a questão econômico-social, a pobreza. Apesar de a série ter sido inspirada em mulheres muito bem-sucedidas profissionalmente, no auge de suas carreiras ou pelo menos sem problemas financeiros, as personagens brasileiras são pobres, desempregadas ou trabalhadoras não especializadas. A história de quatro mulheres nova iorquinas bem-sucedidas profissional e financeiramente transformou-se, pelo filtro da criatividade de Miguel Falabella e equipe, em quatro mulheres negras faveladas, sem grandes perspectivas profissionais e com trabalhos subalternizados, reforçando um estereótipo já bastante popularizado que relaciona pessoas negras a espaços e situações de vulnerabilidade econômica e social.

2.1.3 Ficha técnica

Nesse contexto, acredito ser importante observarmos as relações de poder envolvidas na produção de uma obra tão controversa em relação a uma das pedras fundamentais da sociedade brasileira: as relações raciais.

Quando tratamos de instituições, sabemos que elas também são frutos da estrutura social e, de alguma forma, são conseqüências e mantenedoras dela, como analiso mais

detalhadamente no próximo capítulo. Tratando-se de produção de conteúdos, pensar a ficha técnica sob o olhar da diversidade étnica e mesmo de gênero pode nos ajudar a compreender melhor como se dão e como podem se dar as dinâmicas de produção de conteúdo audiovisual na emissora. Certamente, não acreditamos que a simples inserção de profissionais negras na equipe resolveria as questões, mas, certamente, dependendo das relações de poder envolvidas, o conteúdo das produções pode ser mais progressista, a fim de desvencilhar-se de preconceitos e da propagação de estereótipos sexistas e machistas.

2.1.3.1 Escritores e Roteiristas

2.1.3.1.1 *Miguel Falabella*

A série foi idealizada por Miguel Falabella e, segundo ele: “[...] a ideia nasceu mesmo em Cordovil, numa feijoada na casa da Nieta, minha camareira. Eu vou muito lá, sou muito bem recebido. Eu estava tão feliz, era um dia tão feliz... E eu vi umas negras lindas, tão transadas, bem-vestidas e aí tudo começou.”⁵⁰

Figura 29 — Miguel Falabella



Fonte: Divulgação

⁵⁰ Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/09/08/vi-umas-negras-lindas-e-ai-tudo-comecou-diz-falabella-sobre-serie-global.htm>. Acesso em: 13 maio 2022.

O carioca de 66 anos morou boa parte de sua juventude na Zona Norte da cidade e hoje é premiado e reconhecido nacionalmente como ator, cineasta, escritor, apresentador, dublador, dramaturgo, roteirista, diretor teatral brasileiro e carnavalesco. Destacou-se na TV aberta por interpretar Caco Antibes na sitcom “Sai de Baixo” (1996-2002) e por apresentar o “Video Show” (1983-2019) entre os anos de 1987 e 2001.

2.1.3.1.2 Alessandra Poggi

Atua desde o ano 2000 como colaboradora e roteirista de diversas obras da emissora. Entre elas, “Malhação” (de 2004 a 2009) e outras duas obras de Miguel Falabella: a novela “Aquele Beijo” (2011) e o seriado “Pé na Cova” (2013 a 2016).

Figura 30 — Alessandra Poggi



Fonte: Divulgação

Em 2017 assinou como autora principal, junto a Angela Chaves, a supersérie “Os dias eram assim” e, em 2022, a novela “Além da Ilusão”.⁵¹

2.1.3.1.3 Antonia Pellegrino

Roteirista, escritora, produtora executiva, feminista, Antonia Pellegrino é graduada em Ciências Sociais e mestre em Letras. Premiada pela Academia Brasileira de Letras, Academia

⁵¹ Disponível em:

<https://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/angela-chaves-e-alessandra-poggi-conheca-as-autoras-de-os-dias-eram-assim.ghtml>

do Cinema Brasileira, indicada ao Emmy, Antonia fundou a plataforma #AgoraÉQueSãoElas e é uma voz ativa do feminismo. Hoje atua como âncora do *podcast* “Novo Normal”, criadora e produtora executiva de séries para a Globoplay e Amazon.⁵²

Figura 31 — Antonia Pellegrino



Fonte: Divulgação

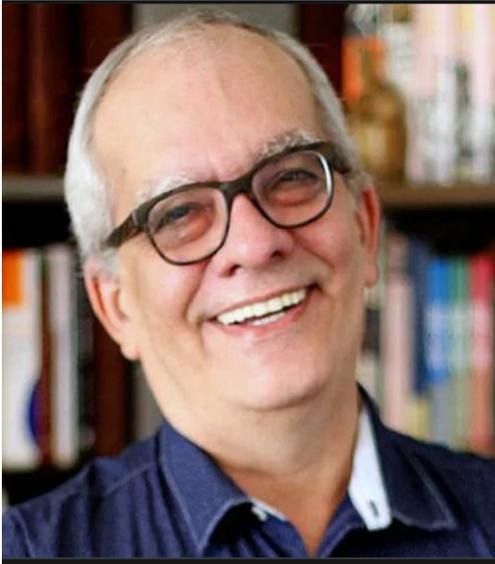
Foi roteirista das novelas “Da cor do Pecado” (2004), “A Lua Me Disse” (2005), “Cobras & Lagartos” (2006), “Negócio da China” (2008) e “Aquele Beijo” (2011), e das séries “Alice” (2008), “Amor em Quatro Atos” (2010), “A Vida Alheia” (2010), “Oscar Freire 279” (2011), “Pé na Cova” (2013) e “Vítimas Digitais” (2019). No cinema, roteirizou “Bruna Surfistinha” (2011), “Éden” (2012), “Tim Maia” (2012) e “Democracia em Vertigem” (2019). Em 2017, roteirizou, produziu e dirigiu “Primavera das Mulheres”.

2.1.3.1.4 Artur Xexéo

O jornalista Artur Xexéo nasceu no Rio de Janeiro e foi colunista do jornal *O Globo* e comentarista do “Estúdio i”, da GloboNews. Foi comentarista da premiação do Oscar, na TV Globo, entre 2015 e 2021. Como colunista, seu texto crítico versa sobre cultura, política e comportamento.

⁵² Disponível em: <https://www.antoniapellegrino.com.br/>. Acesso em: 25 jul. 2022.

Figura 32 — Arthur Xexéo



Fonte: Divulgação

Escreveu os musicais “A Garota do Biquíni Vermelho” (2010), dirigido por Marília Pêra, sobre a vida da atriz Sônia Mamede; e “Nós Sempre Teremos Paris” (2012), dirigido por Jacqueline Laurance e estrelado por Françoise Forton. Em 2016, Xexéo homenageou um dos maiores ícones do samba com o musical “Cartola – O Mundo é um Moinho”, espetáculo idealizado e produzido por Jô Santana, com direção de Roberto Lage. Em 2018, assinou o texto da comédia romântica “Minha Vida Daria um Bolero”, musical *pocket* estrelado por Françoise Forton e Aloisio de Abreu, dirigido por Rubens Camelo e Paulo Denizot. A última obra de Xexéo no teatro foi a adaptação do espetáculo americano “A Cor Púrpura”, com direção de Tadeu Aguiar, que estreou em 2021.⁵³

2.1.3.1.5 Flávio Marinho

Autor, crítico, diretor teatral, dramaturgo, roteirista e tradutor, Flávio Marinho, em 2010, já foi indicado ao prêmio Shell na categoria melhor autor, pela peça “Além do arco-íris”, e assinava o roteiro do programa “Som Brasil”, da TV Globo.

⁵³ Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/artur-xexeo/noticia/artur-xexeo.ghtml>. Acesso em: 25 ago. 2022.

Figura 33 — Flávio Marinho



Fonte: Divulgação

O roteirista de “Sexo e as Negas” já produziu mais de 90 espetáculos, entre peças, musicais e shows. Escreveu 26 peças, adaptou outras 22, traduziu 23 textos, foi redator e colaborador em mais de 30 programas de TV, escreveu o roteiro de 13 shows, tem 19 livros publicados, 7 prêmios e 12 indicações. Durante 14 anos, foi crítico teatral em grandes jornais e hoje colabora com revistas como *Vogue*, *Visão*, *Elle* e *Manchete*. Também foi um dos autores da novela das 18h da TV Globo, “Além da Ilusão” (2022).⁵⁴

2.1.3.1.6 Luiz Carlos Góes

Escritor, teatrólogo, compositor e roteirista da TV Globo, também foi um dos redatores do seriado de humor “Pé na Cova” (2013), e escreveu alguns episódios de “Sai de Baixo” (1996–2002); “Os Trapalhões” (1977–1995) e “Toma Lá Dá Cá” (2007–2009).⁵⁵

⁵⁴ Disponível em:

<https://www.camara.leg.br/noticias/883969-FLAVIO-MARINHO-COMEMORA-35-ANOS-DE-CARREIRA-COM-MUSICAL-SOBRE-JUDY-GARLAND#:~:text=Flavio%20Marinho%20tem%20na%20bagagem,7%20pr%C3%AAs%20e%2012%20indica%C3%A7%C3%B5es>. Acesso em: 25 ago. 2022.

⁵⁵ Disponível em: <https://www.museudatv.com.br/biografia/luiz-carlos-goes/>. Acesso em: 25 ago. 2022.

Figura 34 — Luiz Carlos Góes



Fonte: Divulgação

Além disso, Luiz Carlos Góes compôs músicas gravadas por Ney Matogrosso e teve vários textos teatrais montados, como “Ladies na madrugada”; “Síndica, qual é a tua?”; “Galvez, o imperador do Acre”; “Noites de cabrita” e “Boom”.⁵⁶

2.1.3.2 Direção

2.1.3.2.1 *Cininha de Paula (Direção geral)*

Cininha de Paula atua como atriz e diretora de cinema, teatro e televisão. Na TV Globo, desde 1999, dirigiu as telenovelas “Salsa e Merengue” (1996), “Cobras e Lagartos” (2006), “Aquele Beijo” (2011) e as séries “Sai de Baixo” (2001–2002), “A Vida Alheia” (2010), e “Pé na Cova” (2013–2016), entre outras.

⁵⁶ Disponível em: <https://www.museudatv.com.br/biografia/luiz-carlos-goes/>. Acesso em: 25 ago. 2022.

Figura 35 — Cininha de Paula



Fonte: Divulgação⁵⁷

Em cinema, dirigiu os filmes “Duas de Mim” (2017), “Crô em Família” (2018) e “De Perto Ela Não É Normal” (2020).

2.3.1.2.2 Hsu Chien

O diretor Hsu Chien é natural de Taiwan, bacharel em Cinema pela UFF, participou da comissão do Oscar para escolha do filme representante do Brasil em 2018. Como assistente de direção, trabalhou em mais de 70 longas-metragens e seriados de televisão. Como diretor, dirigiu 9 curtas, sendo premiado em alguns festivais. Na TV, dirigiu séries para a Rede Globo e Multishow. Atualmente, dirigiu 5 longas-metragens: “Quem vai ficar com Mário?” (2021), “Desapega!”(2022), “Ninguém entra ninguém sai”(2017), “Me tira da mira” (2022) e “Sara, Lia e Léia” (2022).

⁵⁷ Disponível em: <https://www.museudatv.com.br/biografia/cininha-de-paula/>. Acesso em: 25 ago. 2022.

Figura 36 — Hsu Chien



Fonte: Divulgação

Hsu também dirigiu os curtas-metragens “Angústia” (2015), “Vazio” (2015), “Alegria” (2015) e “Flerte” (2014), premiado na categoria melhor filme no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro de 2014. Também é professor em cursos de cinema.⁵⁸

2.3.1.2.3 Charles Daves

Charles Daves é um ator, apresentador, jornalista, locutor, diretor de cinema, televisão e teatro adulto e infantil. Trabalhou em várias emissoras de TV, passando pela TV Globo, SBT, Band, Record e CNT.

⁵⁸ Disponível em:

<https://academiabrasileiradecinema.com.br/socios-acad/hsu-chien-hsin/#:~:text=Formado%20em%20Cinema%20pela%20UFF,20%20pr%C3%AAmios%20em%20importantes%20Festivais>. Acesso em: 25 ago. 2022.

Figura 37 — Charles Daves



Fonte: Divulgação

Dirigiu os filmes “Não Pise Na Bola!” (2008), “Sinal” (2013), “Amor Suspenso - *Reprimanded Feelings*” (2016) e “Operação X” (2019).

2.1.3.3 Sobre diretores e roteiristas

Analisando os criativos de “Sexo e as Negas”, podemos perceber a ausência quase total da diversidade racial no grupo. Sobre esse aspecto, a diversidade encontra-se apenas com a presença do diretor Hsu Chien, de origem taiwanesa. Para compor o grupo, em termos de gênero, apenas duas mulheres brancas. Esse grupo criativo, enquanto produtores de conteúdo audiovisual e do discurso audiovisual da emissora, fortalece dois argumentos: a) primeiro que a série não é com mulheres negras, e sim **sobre** mulheres negras. Um olhar de fora, de homens sobre mulheres e, mais profundamente, um olhar de homens brancos sobre mulheres negras. Sobre isso, Shohat e Stam (2006) afirmam que:

[...] a questão crucial dos estereótipos e distorções está relacionada ao fato de que grupos historicamente marginalizados não têm controle sobre sua própria representação. A compreensão profunda desse processo exige uma análise abrangente das instituições que criam e distribuem textos midiáticos, assim como de suas plateias. Que histórias são contadas? Por quem? Como elas são produzidas, disseminadas e recebidas? Quais são os mecanismos estruturais das indústrias cinematográficas e dos meios de comunicação?⁵⁹ (SHOHAT; STAM, 2006, p. 270).

⁵⁹ SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. Cosac Naify, 2006.

O fato de a narração ser feita pela mulher branca protagonista do grupo, a atriz Cláudia Jimenez, e pelo seu autor e diretor Miguel Falabella são as ressalvas com relação ao protagonismo possível a quatro mulheres negras da série; b) em segundo lugar, tira a centralidade da discussão sobre diversidade das produções culturais da ponta: das atrizes e dos atores, no caso. “Sexo e as Negas” tem um enorme elenco negro, razoavelmente equilibrado e bem próximo às proporções demográficas da nossa sociedade — também entre os gêneros —, mas isso não é suficiente para evitar códigos e marcas representacionais racistas que não passaram despercebidos pela audiência.

Ainda segundo Shohat e Stam (2006),

[...] em sociedades multiétnicas mas dominadas pela elite branca, com África do Sul, o Brasil e os EUA, os negros geralmente participam do processo cinematográfico mais como atores que como produtores, diretores ou escritores. [...] Até certo ponto, um filme espelha seus próprios processos de produção, assim como processos sociais mais amplos” (p. 275).

O problema da representatividade na produção teledramatúrgica da TV Globo, exemplificado aqui com a série “Sexo e as Negas”, limitado às questões da escolha de um elenco diverso simplifica e menospreza a própria produção cultural enquanto produtora de um discurso complexo que envolve significados que vão além da corporeidade dos atores e passa pelas relações de produção desse discurso.

2.2 CONTROVÉRSIAS RACIAIS E INCÔMODOS DA OPINIÃO PÚBLICA

Antes mesmo de estrear, “Sexo e as Negas” recebeu muitas críticas da sociedade civil. A TV Globo chegou a ser acionada pela Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), então órgão do governo federal responsável por promover a igualdade e a proteção de grupos raciais e étnicos afetados por discriminação e demais formas de intolerância, com ênfase na população negra.

Figura 38 — Foto da fachada da TV Globo (São Paulo), pichada durante protesto contra a exibição de “Sexo e as Negas”, após a exibição do primeiro capítulo⁶⁰



Fonte: <https://www.portaldoholanda.com.br/globo/globo-e-alvo-de-pichacao-por-cao-de-serie-sexo-e-negas>.

Acesso em: 25 ago. 2022.

Pelas redes sociais, a União de Núcleos de Educação Popular para Negros e Classe Trabalhadora (Uneafro Brasil) e a Autodefesa Negra convocaram manifestações presenciais no Rio de Janeiro e em São Paulo. A página “Boicote Nacional ao programa ‘Sexo e as Negas’ da Rede Globo” chegou a ter mais de 27.000 curtidas segundo publicações da época.⁶¹ Os protestos ocorreram em frente à TV Globo (SP), na praça da Cinelândia (RJ) e na internet com a *hashtag* #SexoEAsNegasNãoMeRepresenta (e suas variações) dando visibilidade às vozes dissonantes à emissora.

Para Falabella,

Estamos em tempo de “politicamente correto” e, por isso, volta e meia precisamos fazer ginástica com o texto. Tive algumas falas cortadas, sim, mas está tudo bem. Não reclamo, porque estou fazendo um produto para a TV aberta, que tem todo um código, toda uma regra.⁶²

⁶⁰ Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/09/1517891-fachada-da-globo-e-pichada-em-protesto-contr-sexo-e-as-negas.shtml>. Acesso em: 30 ago. 2022.

⁶¹ Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/cultura/globo-diz-que-ha-equivoco-de-interpretacao-de-sexo-e-as-negas/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

⁶² Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/sexo-e-as-negas/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

De toda forma, o retorno da emissora à SEPPIR não se tornou público e a série foi exibida até seu último capítulo. Algumas cenas e falas foram excluídas da série e não houve segunda temporada.⁶³

2.2.2.1 Réplicas e estratégias de invalidação de ato racista

Devido às proporções que os protestos tomaram, a emissora precisou se manifestar publicamente através de um comunicado à imprensa da Central Globo de Comunicação. O documento confirmava a autuação por parte da SEPPIR e informa que:

A Globo [...] vai avaliar a solicitação. Certamente há algum equívoco de interpretação do conteúdo do seriado. Temos certeza de que essas dúvidas serão dirimidas ao se conhecer o programa. Cabe ressaltar que o nosso documento de Princípios e Valores prevê o respeito à diversidade e a repulsa ao preconceito, o que é praticado em toda a nossa programação.⁶⁴

Como acontece em outras ocasiões, a emissora se posiciona de forma neutra, comprometendo-se a rever o ocorrido. A neutralidade da instituição é uma forma de invalidação do ato racista. A partir do momento em que a emissora se posiciona assim, fica subentendido que se houve algum ato racista, este é de responsabilidade de algum indivíduo e não da corporação.

Desse ponto em diante, a responsabilidade é estrategicamente repassada ao indivíduo, que é quem passa a responder pelas acusações de racismo perante a mídia e o público. É interessante notar que a maior parte das defesas ou explicações sobre o racismo que a audiência percebe nas obras audiovisuais são dadas pelo autor, roteirista e narrador do seriado “Sexo e as Negas”, Miguel Falabella. A responsabilidade pelo ato racista passa a ser exclusivamente dos criativos responsáveis pela obra. Mas não podemos ignorar que a minissérie é um produto da emissora. Não só por conta da transmissão, mas, principalmente, porque desde a aprovação do projeto, a TV Globo passa a ser produtora daquele conteúdo também. Dessa forma, pressupõe-se que ele passou por diversos setores e indivíduos até chegar ao momento da transmissão.

⁶³ Disponível em:

https://br.vida-estilo.yahoo.com/tagged/celebridades/blogs/notas-tv/sexo-e-as-negas-deve-ser-encerrada-na-prim-eira-130911723.html?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuZ29vZ2x1LmNvbS8&guce_referrer_sig=AQAAAC_9JBP9eoJ5wJhMIDdUfcxH1KveHXfcBShFelD_oGwd5qOOSDiiwrPYD8vzDDKkXoOt4vdsASfw8WNzleHomtB5aVibxJdvafZ-9W1xEkjffOVWjS9iH2CU7oPU-LKVQNe5xOtD6mx1vkJBvoL7FGwiMTpwzxAm7Guyn7ZF4IVA. Acesso em: 30 ago. 2022.

⁶⁴ Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/cultura/globo-diz-que-ha-equivoco-de-interpretacao-de-sexo-e-as-negas/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

Outra estratégia de invalidação do ato racista que podemos perceber nas declarações de Miguel Falabella é a atribuição de culpa, neste caso, à própria audiência da TV aberta, que teria um código próprio, e fez com que não entendessem a proposta do autor: “Talvez eu tenha julgado mal porque achei que todo mundo entenderia a paródia com ‘Sex in the City’”⁶⁵. O criador também questiona:

Qual é o problema, afinal? É o sexo? São as ‘negas’? As negas, volto a explicar, é uma questão de prosódia. Os baianos arrastam a língua e dizem ‘meu nego’, os cariocas arrastam a língua e devoram os S. Se é o sexo, por que as americanas brancas têm direito ao sexo e as negras não? Que caretice é essa? O problema é por que elas são de comunidade?⁶⁶

Falabella, retomando um argumento que fica subentendido na obra, de que os negros seriam os mais racistas com outros negros, também questiona:

Como é que saem por aí pedindo boicote ao programa, como os antigos capitães do mato que perseguiram seus irmãos fugidos? O negro mais uma vez volta as costas ao negro. Que espécie de pensamento é esse? Não sei o que é mais assustador. Se o pré-julgamento ou se a falta de humor. Ambos são graves de qualquer maneira.⁶⁷

Assim, a situação é invertida e o autor sugere que a polêmica foi causada pela incapacidade de compreensão, caretice e racismo da própria audiência. Um “mal-entendido” que Hall elucida que:

Mais frequentemente, no entanto, os produtores se preocupam com a possibilidade de a audiência falhar em captar o sentido por eles pretendido. O que realmente estão dizendo é que os telespectadores não estão operando dentro do código ‘preferencial’ ou ‘dominante’ (HALL, 2013, p. 441).

Esse código dominante, no caso do “Sexo e as Negas”, são justamente os estereótipos raciais ultrapassados que não correspondem mais às expectativas de parte da audiência que, ainda segundo Hall,

[...] está operando com o que chamamos de código de oposição. Um dos momentos mais significativos (eles também coincidem com os momentos de crise dentro das próprias empresas de televisão, por razões óbvias) é aquele em que os

⁶⁵ Disponível em:

<https://www.purepeople.com.br/noticia/miguel-falabella-sobre-polemica-em-sexo-e-as-negas-achei-que-entender-iam-a25484/1>. Acesso em: 30 ago. 2022.

⁶⁶ Disponível em:

<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/09/10/sexo-e-as-negas-recebe-denuncias-de-racismo-e-tv-globo-e-autuada.htm>. Acesso em: 30 ago. 2022.

⁶⁷ Disponível em:

<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/09/10/sexo-e-as-negas-recebe-denuncias-de-racismo-e-tv-globo-e-autuada.htm>. Acesso em: 30 ago. 2022.

acontecimentos que são normalmente significados e decodificados de maneira negociada começam a ter uma leitura contestatária. Aqui se trava a ‘política de significação’ — a luta no discurso (HALL, 2013, p. 446).

Além disso, “Sexo e as Negas” também tem bastidores contraditórios com a diversidade limitada ao elenco. Pela ficha técnica dos criativos (autores e diretores brancos) e apesar de um elenco bem diversificado em termos de raça e gênero, não há pessoas negras em posição de poder nos bastidores da obra. Foucault destaca que “este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica: é numa boa proporção como força de produção, que o corpo é investido por relações de poder e de dominação” (FOUCAULT, 2000, p. 25). O que faz com que o corpo das atrizes e dos atores negros sejam apenas usados enquanto materialidade do discurso da alteridade branca sobre os indivíduos negros.

Segundo Simone Hashiguti:

São as marcas de um corpo físico, simbólico e imaginário ao mesmo tempo que constitui o sujeito. Pensando que o corpo é forma material no-do discurso, tomo-o, tal qual a língua, como um todo de dimensões interconstitutivas no jogo de significações: uma dimensão real ou biofísica — da estrutura físico-motora cujo funcionamento possibilita os gestos, e que tem elementos específicos em sua composição (altura, peso, formato do rosto, dos olhos, do cabelo, cor de pele, de olhos e cabelos etc.) —, uma dimensão simbólica — que diz respeito à atribuição de seus sentidos por gestos de interpretação na história e à sua constituição pela/na memória discursiva que possibilita suas formulações (gestos) —, e uma dimensão imaginária — que possibilita o surgimento de uma unidade de identidade do sujeito na relação imaginária estabelecida com outros sujeitos no discurso (HASHIGUTI, 2007, p. 2).

O corpo físico das atrizes — e atores — passa a ser, assim, ferramenta discursiva com enorme potencial simbólico e imagético na construção de estereótipos e reforço de marcas de representação racial a partir das percepções de uma branquitude acrítica, mas com poder midiático.

2.3 TRECHO SIGNIFICATIVO DA OBRA: O EPISÓDIO “PURO PRECONCEITO”

Exibido em 21 de outubro de 2014, e alcançando o baixo índice de 12 pontos de audiência em São Paulo, o quinto episódio da série “Puro Preconceito” começa com um mote do próprio autor/narrador Miguel Falabella falando sobre preconceito e citando a frase de Albert Einstein: “Tristes tempos os nossos, é mais fácil desintegrar um átomo do que um

preconceito”.⁶⁸ Na sequência, alguns personagens secundários respondem para a câmera se existe preconceito. Esse episódio foi destacado nesta análise, principalmente, devido a essa proposta de ficcionalizar situações de preconceito racial. Esse tipo de episódio é comum em séries com personagens negros, quase que um mote obrigatório. Além disso, acaba sintetizando diversas premissas dos autores com relação ao preconceito racial. Algumas são evidentes no decorrer das obras — como as declarações iniciais dos personagens secundários. Mas a maior parte delas estão implícitas nas entrelinhas. Assim, diversas opiniões e comparações são expressas de forma equivocada e/ou superficial.

Após as declarações dos personagens secundários, as quatro amigas aparecem muito alegres em um shopping enquanto são observadas por seguranças brancos. Elas entram em uma loja de roupas e experimentam algumas peças no provador, mas Soraia desiste de levar as roupas após Tilde lembrá-la insistentemente de que está desempregada. Antes de sair da loja, Soraia decide entregar seu cartão de visitas para um segurança negro que a estava observando desde quando entraram na loja. Ele pega o cartão, pergunta se ela é cozinheira e pede a ela o vestido que, segundo ele, estaria em sua bolsa. A partir daí, todas discutem com o segurança e exigem que ele chame a polícia.

Mais tarde, todas as protagonistas estão saindo de uma delegacia juntas de Leonor (Bia Nunnes), atriz branca e dona da companhia de teatro na qual Zulma trabalha. Vários jornalistas as esperam na saída. Apenas Leonor fala com a imprensa, expressa sua indignação com relação ao ato de racismo sofrido por sua camareira e aproveita para fazer a divulgação de sua peça, que está em cartaz e não tem nada a ver com o tema. Algumas cenas depois, o segurança toca a campainha da casa de Soraia para se desculpar do ocorrido e argumenta que “é muita coisa que colocam na nossa cabeça...” Ela, visivelmente aborrecida, pergunta se ele não sabe pensar por si e o convida para entrar. Depois disso, Tilde os flagra na cama e o apresenta como “o segurança que estava com a gente ontem na delegacia.”

No fim desse episódio, quando as amigas estão conversando no bar de Jesuína, Soraia é questionada se o segurança não foi desculpar-se apenas para que ela retirasse a queixa na polícia. A cozinheira responde que sim e, entre sorrisos, afirma que vai retirar a queixa, porque ele mereceu e se esforçou muito para tal.

Outra situação de racismo ocorre quando Tilde chega a um camarim para um *freelancer* com Madalena (Adriana Lessa) e percebe que terá de se vestir de mulata. Ao perceber um desconforto por parte de Tilde, Madalena afirma que se ela não participar da

⁶⁸ Disponível em: <http://www.ice.ufrj.br/defis/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

ação, não será mais chamada para outros trabalhos na agência e avisa que ela deve sambar, porque “toda mulata sabe sambar”.

Nesse episódio, começa com os personagens secundários falando direto para a câmera:

“Sei tudo sobre preconceito, rapá! Sofro preconceito por ser preto. Sofro preconceito por ser pobre. Aliás, tinha vontade de fazer uma pesquisa: Tu, sente mais preconceito por ser preto ou por ser pobre?” (Carbureto/ Isak da Hora)

“Eu acho que a pessoa sofre mais preconceito por ser preta, né? Porque o pobre tem como melhorar, já o preto não tem como embranquecer. Só se for o Michael Jackson, né?” (Gaudéria/ Alessandra Maestrini)

“Todo mundo sofre preconceito. Eu sofro preconceito porque sou solteira, tenho mais de 30, sou dona do meu negócio e tenho uma vida sexual ativa. Precisa ver o que as pessoas dizem...” (Bibiana / Alessandra Verney)

“Eu sofro preconceito social. Uma vez uma mulher jogou na minha cara que não poderia me apresentar à amiga dela porque eu era pedreiro.” (Vinagre / Frank Borges)

“O maior preconceito que eu sofro é porque eu gosto de coroa. Pra falar a verdade, eu só gosto de coroa. E aí, neguinho fica me zoando. E olha que eu já fui em três psicólogas. É mole?” (Pindoba / Michel Gomes)

“Quando o cara te chama de negão antes de perguntar o teu nome, ele já vem com uma ideia formada. E vai demorar um tempo para ele ir além do negão e te encarar como homem. Deu pra entender?” (Big/ Rafael Machado) (Sexo e as Negas, episódio 5)

Esses personagens expõem situações que “viveram” comparando preconceito racial com preconceito de classe social, etarismo, estado civil, escolha profissional e até mesmo com relação à vida sexual. Além disso, esse trecho equipara diferentes formas de preconceito à discriminação racial — o que é no mínimo problemático, pois ignora não só as causas históricas e sociais do preconceito racial como também rejeita a criminalização do mesmo, seja como crime de racismo ou de injúria racial. E, por fim, banaliza as questões raciais do país, já que ninguém morre por ser pedreiro, por ser dona do próprio negócio ou por gostar de se relacionar com mulheres mais velhas.

Já nas situações criadas pelos autores, ficam implícitas as afirmações de que os negros são os mais racistas, ou são racistas com os próprios negros. Já que todas as situações de preconceito vivenciadas pelas protagonistas partem de outros personagens negros. A obra também deixa óbvio que situações de racismo podem ser resolvidas e perdoadas com sexo, com forte influência de Gilberto Freyre que, em “Casa-Grande & Senzala”, já apresentava o sexo como potencial revogador dos nossos conflitos sociais, interraciais, culturais e de classe. O fenômeno acontece não só no evento da protagonista Soraia, mas também na relação dos personagens secundários Carbureto (Isak Dahora) e Gaudéria (Alessandra Maestrini), que se estende por toda a temporada. Além disso, nesse episódio ainda temos o reforço do complexo

do branco salvador⁶⁹ com a intervenção e literal voz ouvida em defesa das protagonistas da personagem Leonor.

O episódio, como todos os outros, termina com um número musical apresentado pelas protagonistas negras, com figurinos estilo década de 1970 e perucas loiras e lisas. A sequência termina com imagens aleatórias e descontextualizadas de lideranças de movimentos negros internacionais como Malcolm X, Mandela e Ângela Davis.

2.3.1 Análise de conteúdo

A partir da análise de “Sexo e as Negas” sob diversas perspectivas, que a partir dessas categorias de análise sejam possíveis eventuais comparações com outras séries e, até mesmo, a possibilidade de produção de conteúdos mais adequados às demandas de uma sociedade diversa e antirracista.

Tabela 5 — Análise de Conteúdo Sexo e as Negas (2014)

Categorias de Análise	Análise
Personagens	
1.1 Antagonismo	Não há personagem antagonista.
1.2 Empoderamento	
1.2.1 Empoderamento estético	Sim, por meio de roupas, maquiagem e valorização do cabelo crespo das personagens.
1.2.2 Empoderamento político	As personagens centrais não têm poder político.
1.2.3 Empoderamento socioeconômico	As personagens centrais não têm poder socioeconômico.
1.3 Tipos de relacionamentos conjugais	Instáveis, personagens inseguros com seus relacionamentos ou em relacionamentos casuais.
1.4 Estrutura familiar	Individuais, monoparentais ou inexistentes.
1.5 Círculo de amizades	Vasto e íntimo.

⁶⁹ WILLER-KHERBAOUI, Jamie. Working through the Smog: How White Individuals Develop Critical Consciousness of White Saviorism. *Community Engagement Student Work*, 2019. Disponível em: https://scholarworks.merrimack.edu/soe_student_ce/29. Acesso em: 01.set. 2022.

Ocupação Profissional / Trabalho	Subalternizadas (recepcionista, cozinheira, desempregada / <i>freelancer</i> e camareira).
Espaço geográfico principal da trama	Comunidade.
Ambiente de maior recorrência das cenas	Bar popular.
Tema recorrente	Relacionamentos interpessoais.

Fonte: Elaborado pela autora.

Com relação às personagens, analisamos as relações delas na trama com relação aos demais personagens, de forma a perceber como estereótipos raciais e sociais podem ser reforçados ou enfraquecidos na obra. Primeiramente, percebemos que não há antagonismo na obra, o que vai de acordo com a premissa do ambiente de amizade anunciada nas sinopses da série. Além disso, colabora com a romantização da vida nas comunidades, com a ideia bastante propagada pela mídia de que todos se ajudam. Mas também desconstrói o mito machista da impossibilidade de amizade entre mulheres, conforme comenta a atriz Corina Sabbas comentando a série: “Não acredito nessa história de que mulher não consegue ser amiga de outra mulher [...]. Essa cumplicidade que elas têm na série a gente tem na vida também.”⁷⁰

Outra questão tem relação com o empoderamento das personagens. Esta análise mais minuciosa mostra que o empoderamento é apenas estético, fato que, segundo Akotirene, quando

Indivíduos negros que são erroneamente avaliados como empoderados, tendo como critério apenas a autoafirmação da estética negra, podem trazer a banalização das lutas antirracismo, pois reproduzirão equívocos racistas que lhe foram ensinados e internalizados por toda uma vida, tornando-se caricatura nas mãos da branquitude atenta a essas fragilidades da questão racial (AKOTIRENE, 2018, p. 108).

Ou seja, empoderamento estético sem nenhum outro pilar de poder é apenas uma simulação, vazia em sua essência. As personagens de “Sexo e as Negas” têm um figurino maravilhoso, com muita cor e brilho, os cabelos são crespos com cortes, penteados e apliques que expressam negritude sem medo, unhas bem-feitas e sapatos extraordinários, mas empoderamento estético, por si só, não significa nada. As personagens não têm poder político ou econômico.

⁷⁰ Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/sexo-e-as-negas/>. Acesso em: 01.set. 2022.

As personagens têm, na maior parte da série, relacionamentos instáveis que as mantêm inseguras com relação aos seus parceiros ou relacionamentos casuais — que permitem a elas novas experiências sexuais sem culpa. De qualquer forma, reforçam a premissa citada pelo autor de que as mulheres — em geral — estariam “buscando um homem mítico ideal.”⁷¹ Considerando os estereótipos das mulheres negras, temos o reforço dos estereótipos da mulata relacionados ao desejo sexual fora do comum, à sedução e à disponibilidade constante para o sexo.

Além disso, a análise também constatou que as estruturas familiares são quase sempre monoparentais e pelo menos metade das personagens do núcleo principal não tem família (Tilde e Soraia). Zulma mora com o pai e só depois que estabelece um relacionamento sério com Elder (Rafael Zulu) engravida e tem uma perspectiva de família “completa”.⁷² Lia chefia uma família monoparental morando com a filha adolescente que já tem uma filhinha — que também não tem o pai presente.

As personagens têm ocupações profissionais subalternizadas (recepcionista, cozinheira, desempregada / *freelancer* e camareira). Apesar de serem protagonistas, não há, nesse sentido, nenhuma semelhança com as personagens bem-sucedidas e cosmopolitas de “Sex and the city”. Têm de se submeter aos caprichos de alguns patrões e a situações que as incomodam por precisarem do salário. A “empresária” da série é a personagem branca do núcleo principal: Jesuína, a dona do bar. Contudo, como vimos, a série recebeu muitas críticas que, provavelmente, alteraram o final da série com relação a algumas dessas representações estereotipadas.

Ainda assim, o bar — um ambiente de lazer e diversão — é o cenário principal das cenas na comunidade, onde acontecem as principais cenas da série. Também é um *locus* complicado em termos de representações estereotipadas de pessoas negras e, em especial, de comunidades. Grosso modo, há um preconceito e entendimento do senso comum de que bares são locais de vadiagem, malandragem, embriaguez e consumo de álcool.⁷³

⁷¹ Disponível em:

<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/09/16/sexo-e-as-negras-estreia-em-meio-a-polemica-de-racismo.htm>. Acesso em: 12 ago. 2022.

⁷² O conceito de família é amplo e deve incluir as diversas formas de relacionamento. Mas para esta análise, consideramos o senso comum de família padrão: pai, mãe e filhos. Contudo, ainda com relação a esse “padrão”, há um estereótipo de família monoparental ligado à formação familiar de pessoas negras e de moradores de comunidade.

⁷³ Um estereótipo muito associado aos homens negros pela própria TV Globo por anos, em especial, através do personagem de Mussum, do humorístico “Os Trapalhões”, que ficou no ar por 21 anos (de 1974 a 1995).

CAPÍTULO 3 - INTERSEÇÕES DO RACISMO ESTRUTURAL NO CIRCUITO DA CULTURA: A DESVALORIZAÇÃO DE ATOS RACISTAS NA TV GLOBO

3.1 RACISMO ESTRUTURAL E RACISMO INSTITUCIONAL

Minha avó nasceu em 1916. Filha de Maria Guardiana e Paulino Sampaio, neta de Perciliana Guardiana e Henrique Guardiana. Meus tataravós foram escravizados, bem como seus filhos mais velhos. Minha bisavó e alguns de seus irmãos nasceram livres. O sobrenome Sampaio herdamos da família proprietária do nosso último antepassado escravizado, dizem que donos da fazenda Sampaio, hoje região da Tijuca, na cidade do Rio de Janeiro. O nome do nosso primeiro antepassado a chegar ao Brasil foi obrigatoriamente esquecido. Nasceu livre. Minha avó e meus bisavós também. Vovó teve dez irmãos, seis homens e quatro mulheres. Ela nunca foi à escola: o pai não via necessidade de mulher saber ler e escrever. Ele também era analfabeto, mas os outros filhos foram para a escola. Sabiam assinar o próprio nome e o mais básico para sobreviver. Mais tarde, minha avó começou a trabalhar como empregada doméstica na casa de um rico comerciante da região do Alto da Boa Vista, na cidade do Rio de Janeiro. Lá conheceu meu avô — ele era alfabetizado — e pouco tempo depois se casaram. Meus avós tiveram seis filhos juntos, mas somente duas meninas vingaram. Quatro crianças morreram com idades entre dois e três anos, de sarampo. Uma das crianças morreu também porque minha avó não tinha ninguém por perto para ler a receita e o rótulo dos medicamentos que a criança precisava tomar. Meu avô trabalhou como ajudante de caminhão, vendedor de peixes, de frutas, de verduras, funcionário da polícia e, por fim, estivador. Neste último, tornou-se funcionário público e foi promovido a encarregado. Ele teve um infarto do miocárdio e morreu aos 55 anos, a caminho de casa, após um dia de trabalho. Após alguns anos, minha avó conseguiu, por meio de um advogado, receber a pensão a que tinha direito. Assim, durante muitos anos, ela teve a principal renda da casa, “segurando” as pontas quando filhas, genros ou netos precisavam de algo. Minha mãe — que queria ser professora de matemática, mas só estudou até o atual 9º ano — trabalhou toda a vida como babá, faxineira, explicadora, e meu pai — que estudou até o 5º ano —, bombeiro hidráulico. Nada muito diferente dos meus tios — com exceção de um tio-primo que começou uma faculdade particular de engenharia, mas não a concluiu. A geração dos meus pais foi a primeira toda alfabetizada da família. A minha geração, por sua vez, é a primeira em que todos têm o ensino médio completo e que quase todos — entre irmãos e primos — pelo

menos começaram um curso universitário. Além disso, temos uma funcionária pública e pelo menos duas futuras doutoras.

Compartilho aqui essa breve história de pouco mais de um século da minha família — uma família negra. Um relato que começa em um período em que “o racismo fenotípico, baseado na cor da pele e nos traços fisionômicos, era reconhecido como ciência tanto internacionalmente como nacionalmente” (SOUZA, 2017, p. 15). Trago minha genealogia para apresentar e refletir sobre o conceito de racismo estrutural. Parece uma história lenta de trabalho e educação muito parecida com milhões de famílias, mas não. Felizmente, minha família tem algumas exceções que permitiram que avançássemos na escala de possibilidades profissionais e educacionais. O principal foi o emprego público do meu avô, que permitiu que ele construísse uma casa em terreno próprio para a família e garantiu que eventuais custos com aluguel pudessem ser investidos na educação dos netos que ele não conheceu. Fizemos a maior parte de nossas trajetórias escolares e acadêmicas em escolas públicas, mas pesou sobre nós todos, por gerações, o racismo estrutural, o capitalismo e o heteropatriarcado. Nos aniversários, festas e feriados, a doutoranda aqui ainda se diverte com as histórias de minha avó centenária que nunca foi à escola e até hoje chora ao lembrar-se disso.

A nossa história muito provavelmente seria diferente se o racismo estrutural não estivesse presente nas bases da sociedade brasileira. Essa é, sem dúvidas, a pior consequência dos nossos três séculos de escravização. Resultado, também, de algumas leis bem específicas como a Lei 1/1837 que, após séculos de sequestros, tortura e trabalhos forçados sem remuneração, proibia “os escravos e os pretos africanos, ainda que sejam livres ou libertos, de frequentar as escolas públicas”⁷⁴ criadas, por lei, dez anos antes. O Decreto nº 1.331/1854 mantinha a proibição da educação para pessoas escravizadas, mas para pessoas negras, livres e adultas, ainda dependeria da disponibilidade de professores. O Decreto nº 7031-A /1878 autorizava o ensino público para negros, mas no período noturno.

A Lei 601/1850, conhecida como Lei de Terras, impossibilitava a posse ou a doação de terras. As propriedades sem registro retornavam ao Estado e a regularização das terras só era possível mediante a compra desse documento. Tal medida tornou inviável a propriedade das terras por parte de pequenos proprietários, ex-escravizados e imigrantes. A lei favoreceu o latifúndio e manteve gerações de milhões de famílias impedidas de terem acesso a terras — quaisquer que fossem seu tamanho.

Além disso, a Lei Áurea (1888) não representou o reconhecimento da humanização das pessoas negras pelo Estado. Apesar dos inúmeros atos de desumanização, separação de

⁷⁴ CUNHA, 1999.

famílias, expropriação de bens, mortes, assassinatos, sequestros, torturas e trabalhos forçados, a indenização estatal coube aos donos de terras que “perderam mão de obra barata” de um dia para o outro (SOUZA, 2017).

O Decreto nº 528/ 1890, na primeira república, proibia a imigração de **“os indígenas da Asia, ou da Africa** que sómente mediante autorização do Congresso Nacional poderão ser admitidos de acordo com as condições que forem então estipuladas.”⁷⁵ Na Era Vargas, o Decreto nº 24.215 /1934 era ainda mais excludente e vetava, no Brasil,

[...] a entrada de estrangeiro imigrante, sem distinção de sexo, estando em alguma das condições seguintes: I - Aleijado ou mutilado (...); II - Cego ou surdo-mudo; V - Toxicômano; VI - Que apresente lesão orgânica com insuficiência funcional, verificada conforme preceitua a legislação em vigor; VII - Menor de 18 anos e maior de 60; VIII - Cigano ou nômade; IX - Que não prove o exercício de profissão lícita ou a posse de bens suficientes para se manter e às pessoas que o acompanhem na sua dependência, feitas tais provas segundo os preceitos do regulamento que será expedido para melhor execução da presente lei; X - Analfabético; XI - Que se entregue á prostituição, ou a explore, ou tenha costumes manifestamente imorais.⁷⁶

O Decreto nº 24.215/1945 tinha como objetivo “Imprimir à política imigratória do Brasil uma orientação racional e definitiva, que atenda à dupla finalidade de proteger os interesses do trabalhador nacional e de desenvolver a imigração que fôr fator de progresso para o país”⁷⁷ privilegiava ainda mais imigrantes caucasianos vindos da Europa para ocuparem as funções “deixadas vagas” pelos escravizados, principalmente no campo. Além da necessidade de mão de obra mais familiarizada com a iniciante industrialização do país, havia um projeto estatal de eugenia e embranquecimento da população brasileira.

O Decreto nº 847/1890, do Código Penal, conhecido como a Lei da Vadiagem, após abolição legal da escravidão, da forma que foi feita, torna crime, em seu art. 399, “Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite; prover a subsistencia por meio de ocupação proibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes [...]”. A mesma lei, no seu art. 402, criminaliza a capoeira, proibindo

⁷⁵ Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-528-28-junho-1890-506935-publicacaooriginal-1-pe.html#:~:text=1%C2%BA%20E%20inteiramente%20livre%20a.de%20acordo%20com%20as%20condi%C3%A7%C3%B5es>. Acesso em: 01.set. 2022. (grifo nosso).

⁷⁶ Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24215-9-maio-1934-557900-publicacaooriginal-78647-pe.html#:~:text=Qualquer%20estrangeiro%20que%20entre%20em.as%20disposi%C3%A7%C3%B5es%20penais%20em%20vigor>. Acesso em: 01.set. 2022. Alguns parágrafos do decreto foram omitidos por não estarem tão diretamente relacionados às questões tratadas nesta tese. Mas são igualmente preconceituosas e excludentes.

⁷⁷ Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decllei/1940-1949/decreto-lei-7967-18-setembro-1945-416614-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 01.set. 2022.

Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal: Pena – de prisão cellualar por dous a seis mezes.

Paragrapho unico. E' considerado circumstancia agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta.⁷⁸

Esse pequeno conjunto de leis foi muito importante para a consolidação da estrutura étnico-social que temos no Brasil do século XXI. Essa base de limitações socioeconômicas, educacionais e mesmo culturais garantiu à população negra, hoje, os maiores percentuais de desemprego, subemprego e as piores condições de moradia. Por outro lado, o Estado brasileiro possibilitou a uma pequena parcela da população brasileira branca e rica uma situação muito mais confortável com relação à aquisição de bens e acesso a melhores serviços de saúde e educação. Além disso, contribuiu para o fortalecimento, no imaginário social, de diversos estereótipos raciais que permanecem com pouca ou nenhuma alteração.

Segundo Souza (2017), o racismo, além do preconceito fenotípico ou racial, também pode ser definido como

[...] outras formas de hierarquizar indivíduos, classes e países sempre que o mesmo procedimento e a mesma função de legitimação de uma distinção ontológica entre seres humanos sejam aplicados. Afinal, essas hierarquias existem para servir de equivalente funcional ao racismo fenotípico, realizando o mesmo trabalho de legitimar pré-reflexivamente a suposta superioridade inata de uns e a suposta inferioridade inata de outros (p. 18).

Destaco que, instituições são abstrações com reconhecimento social, com caráter de permanência e com a capacidade de se autorregular a fim de manter sua própria existência — com função, atuação e espaço específico na sociedade. Somadas a esse contexto histórico, contribuiu também para que o racismo institucional se consolidasse em nosso país, tanto em instituições públicas quanto privadas, em muitas esferas de poder.

Podemos afirmar ainda, que se trata de uma árdua herança colonial que, mesmo após a libertação jurídica dos escravizados, ainda manteve gerações e gerações em posições sociais subalternizadas. Os trabalhadores braçais, os trabalhadores domésticos, as famílias inteiras com pouca ou nenhuma instrução formal, frutos da estrutura racista da nossa sociedade (ALMEIDA, 2018; SOUZA, 2017), tinham pouquíssimas ou nenhuma condições de ascender socialmente ou garantir uma vida mais digna a seus descendentes ou oferecer a possibilidade de mobilidade social. Para Almeida (2018),

⁷⁸ BRASIL. *Código Penal de 1890*. Disponível em: www.senado.gov.br. Acesso em: 31 jul. 2022.

[...] o racismo transcende o âmbito da ação individual, e, [o racismo institucional] [...] ao frisar a dimensão de poder como elemento constitutivo das relações raciais, mas não somente o poder do indivíduo de uma raça sobre o outro, mas de um grupo sobre outro, algo possível quando há o controle direto ou indireto de determinados grupos sobre o aparato institucional (p. 36).

O conceito de racismo institucional refere-se, mais especificamente, às estruturas organizacionais, de entidades jurídicas públicas e privadas, que privilegiam determinados grupos raciais em detrimento de outros que são desfavorecidos exclusivamente por pertencerem a outro grupo. Esse privilégio não passa necessariamente pelo crivo de um processo seletivo ou de uma pessoa ou setor de recursos humanos. Vai além disso. A falta de acesso à educação formal, à instituição escolar, por exemplo, fez com que várias gerações da minha família estivessem aptas somente para trabalhos braçais e serviços domésticos. Mas entre os que tiveram um pouco mais de estudo, o racismo institucional pode ocorrer no processo seletivo, na fase de contratação de funcionários, quando o contratante prioriza a contratação de pessoas brancas ou pressupõe que os candidatos negros, mesmo com a formação adequada, podem não ter a capacidade intelectual de exercer determinada função, ainda que não exista essa orientação declarada. Essa postura empresarial contribui para os baixos índices de pessoas negras em cargos de poder/ liderança e, conseqüentemente, afeta todo o mercado de trabalho com índices racialmente desproporcionais quando comparados ao recorte étnico da sociedade brasileira.

Cerca de 55,8% da população brasileira se autodeclara preta ou parda⁷⁹, mas, segundo pesquisa do Conselho Nacional de Justiça (CNJ)⁸⁰, o percentual de magistrados(as) negros(as), representados somente pelo Supremo Tribunal de Justiça e pelo Supremo Tribunal Militar (sem considerar o Tribunal Superior do Trabalho) não chega a 20% em nenhuma das categorias de atuação. A principal parcela de negros está entre juízes substitutos (18,1%), seguido pelos juízes titulares (12,3%) e pelos desembargadores (8,8%), seguindo a mesma ordem de progressão na carreira. Se considerarmos apenas as magistradas, os percentuais são ainda menores: apenas 16,3% entre juízas substitutas e 11,2% entre juízas titulares. Apesar de a pesquisa mencionar 12,8% de magistradas negras como juízas substitutas de segundo grau, esse número representa apenas seis pessoas. Ainda que sejam 12,1% de mulheres desembargadoras negras, percentual maior que o de desembargadores negros (7,8%), o

⁷⁹ IBGE. Desigualdades sociais por cor e raça no Brasil. Disponível em:

https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em: 01.set. 2022.

⁸⁰ Disponível em:

<https://www.cnj.jus.br/wp-content/uploads/2021/09/rela-negros-negras-no-poder-judiciario-150921.pdf>. Acesso em: 01.set. 2022.

número absoluto é menor que no grupo masculino: são 45 desembargadoras e 93 desembargadores. Dos quatro Tribunais Superiores, somente uma ministra tem registro de raça/cor negra; enquanto oito ministros são negros.

Ainda de acordo com Almeida (2018, p. 37), “Em uma sociedade em que o racismo está presente na vida cotidiana, as instituições que não tratarem de maneira ativa e como um problema a desigualdade racial irão facilmente reproduzir as práticas racistas já tidas como ‘normais’ em toda a sociedade.” Na prática, o racismo institucional reforça o racismo estrutural garantindo às pessoas negras menores salários, subempregos e maiores taxas de desemprego e estimula os estereótipos, principalmente, negativos sobre as pessoas negras.

Diferentemente dos indivíduos, grandes empresas produtoras de conteúdo audiovisual, como a TV Globo, são parte importante do que se convencionou chamar de racismo estrutural e, comumente, exemplos de racismo institucional. Ambas as definições são causa e consequência uma da outra. Lembremos que a estrutura social afeta as instituições, mas as instituições também afetam a sociedade — reforçando ou enfraquecendo suas estruturas.

A Lei 7716/1989 classifica o crime de racismo, mas especifica que o criminoso só pode ser uma pessoa física, não uma pessoa jurídica, uma instituição. Não há como denunciar, de maneira formal, uma empresa privada ou instituição pública criminalmente por racismo institucional. No entanto, as redes sociais permitem todo o tipo de denúncia e acusação. Vale ressaltar que esse “racismo à brasileira”⁸¹ traz consigo um padrão reativo que surge toda vez que um ato racista é denunciado publicamente. Essa cartilha — também empresarial — vem se tornando cada vez mais perceptível em tempos de superexposição midiática.

Cabe pontuar que as empresas procuram em si próprias, por meio de suas equipes de marketing, *compliances* ou de consultorias de gestão de crises, fatos e dados que comprovem um histórico, ou mesmo uma essência, supostamente não racista ou mesmo antirracista.⁸² Por enquanto, esse não é o meu foco. Em vez disso, pretendo apontar **formas midiáticas** de reforçar o argumento “não somos racistas”, e, para esta análise, escolhi a TV Globo. Esse argumento é o título do livro de Ali Kamel, diretor de jornalismo da Rede Globo. O livro surgiu após o autor se deparar com discussões sérias no Congresso Nacional sobre a implementação de cotas raciais em diversos âmbitos. O livro, claramente baseado na crença da democracia racial difundida por autores consagrados como Gilberto Freyre, diante dos argumentos pró-cotas, questiona os acontecimentos: “quer dizer, então, que somos um povo

⁸¹ TELLES, Edward. *Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Fundação Ford, 2003.

⁸² Empresas como Nubank, Carrefour, shoppings e lojas em geral, quando foram acusadas de racismo, usaram esse tipo de argumento como defesa.

racista?” (KAMEL, 2006, p. 17). O jornalista se refere a todo o povo brasileiro ao longo do texto, considera os episódios de racismo individual, mas ignora o conceito de racismo estrutural. Afirma, por exemplo, que “aqui, após a Abolição, nunca houve barreiras institucionais a negros ou a qualquer outra etnia” (KAMEL, 2006, p. 20), mostrando, por exemplo, desconhecimento das várias versões da lei de imigração que, como mostramos anteriormente, foram espetáculos de racismos e preconceitos institucionalizados. Os argumentos distorcidos do livro baseado em colunas quinzenais do autor no jornal *O Globo* — um dos maiores jornais do país — apresentam dados, teorias e informações distorcidas a fim de fundamentar seu argumento. Sobre a escravidão brasileira, chega a afirmar que “não assentava sua legitimidade em bases raciais, pois era grande a mobilidade social dos escravos. [...] Ou seja, uma vez alforriados, a cor não era impedimento para que os negros fossem aceitos como iguais pelos brancos e pudessem comparecer ao mercado de escravos, na condição de compradores, segundo o relato de muitos viajantes da época.” (KAMEL, 2006, p. 74).⁸³

Essas “afirmações”, no mínimo distorcidas, partindo de um dos homens mais poderosos do jornalismo nacional, reforça afirmações de autores como Fairclough, 1989; 1992 [2008]; Van Dijk, 1992, 2008 e Oliveira, 2019, de que a imprensa — e acrescento, a produção cultural — é um dos meios mais eficientes de reprodução do racismo. Devemos considerar que, no caso da produção audiovisual, tudo é mensagem: a corporeidade dos atores, a prosódia, o figurino, a relação entre os personagens, os cenários, as locações, as falas e, também, os silêncios. E, complemento, que em se tratando de uma empresa produtora de conteúdo teledramatúrgico — a maior do Brasil —, a estrutura racial da empresa e, em particular, dos núcleos criativos de cada obra, interfere na produção, na reprodução e na desconstrução do racismo e na consolidação de preconceitos, estereótipos e marcas de representação racial, como vimos no capítulo 2, na abordagem detalhada da série “Sexo e as Negas”.

3.1.1. Estudar o racista: uma questão epistemológica

Esta tese não pretende desfocar as questões raciais e a centralidade da questão da própria população negra. Ao contrário, precisamos reconhecer a invalidação de atos racistas como reações estratégias intrinsecamente discriminatórias e funcionais para a amenização do

⁸³ As fontes dessas “informações” não estão claras no texto de Kamel. Ele cita o relato de um suposto viajante e dados demográficos da época não referenciados.

conflito racial do Brasil. Uma contribuição dissimulada à manutenção do nosso mito de democracia racial defendida e propagada de forma tão constante na mídia nacional. O momento é de analisarmos o racismo midiático a partir dos seus agentes, das grandes marcas e corporações. Mais do que pensar em como age o racismo midiático com seus efeitos na sociedade como um todo, proponho que pensemos um pouco além: como reagem as empresas imputadas desse crime? Quais técnicas usam para invalidar e desvalorizar suas próprias ações racistas?

Ressalvo que, como destaca Almeida (2018, p. 29), “o racismo não se resume a comportamentos individuais”. Em suas dimensões institucionais e estruturais, o racismo é resultado do complexo entrelaçamento do nosso processo histórico, econômico e, inclusive, político. As relações de poder estabelecidas entre grupos sociais tendem a se repetir dentro das empresas, instituições públicas e privadas, na mídia e no organograma das nossas produções culturais. No entanto, esse reflexo não exime instituições públicas ou privadas de atuarem em seus universos de poder de forma a também influenciar mudanças sociais mais éticas e igualitárias. Mesmo que a parte mais acrítica da sociedade comumente tente impedir tanto o setor público quanto o privado, efetivamente, de serem parte ativa e importante na deterioração do racismo estrutural. Quando, por exemplo, no setor público, em especial na educação, acirrou-se o debate sobre as cotas raciais de acesso à educação de nível superior das universidades públicas, os editoriais, livros, reportagens e eventos contrários à decisão foram inúmeros. Contudo a discussão no setor privado ainda não chegou seriamente ao nosso país. Uma semente adormecida por aqui, que já foi plantada em diversos países do mundo como forma de complementar a igualdade racial na sociedade.

O argumento deste capítulo é baseado na análise desse tipo de discurso, usando como parâmetro o uso do pedido de desculpas (SANTOS, 2015) e a neutralidade, o poder e a riqueza — algumas das manifestações da identidade racial da branquitude acrítica mencionadas no texto “Raça e privilégios anunciados: ensaio sobre as sete manifestações da branquitude na publicidade brasileira”, de Fernanda Carrera. Além disso, analiso essas reações de invalidação sob tutela dos conceitos de desengajamento moral (BANDURA, 2002; FAULKNER; BLIUC; 2016), microagressões (SUE, 2007), racismos estrutural e institucional (ALMEIDA, 2018; BENTO, 2022), o tokenismo (FERREIRA, 2021) e *diversitywashing* (CARRERA; TORQUATO, 2020), os quais procuraremos encontrar indícios nos discursos de retratação da TV Globo — ou, na maior parte das vezes, pelos seus contratados. É muito comum, como poderemos perceber mais à frente, que essa retratação seja feita por indivíduos. A atribuição de culpa comumente é particularizada e tratada como uma ação isolada.

Resolvida por meio de demissões e/ou “geladeira” — neste caso, tratando-se de indivíduo com certa visibilidade, esse tem suas aparições diminuídas ou excluídas dos olhares do grande público.⁸⁴

Nas instituições brasileiras, considero que observamos com maior frequência uma desvalorização do ato racista. Afinal, se não há ato racista, o racismo não existe e, muito menos, pessoas ou empresas racistas. Trata-se sempre de casos isolados, praticados por indivíduos que trabalham para a mesma, mas que “não refletem a postura da empresa”, de acordo com o mito propagado por décadas da democracia racial. No caso da TV Globo, frequentemente temos pesquisas, artigos e estudos que demonstram a pouca representatividade negra em seus principais produtos midiáticos, como as telenovelas e dramaturgia em geral e telejornalismo — inclusive com ações diretas do Ministério Público do Trabalho⁸⁵ com relação a essa disparidade do percentual de pessoas negras no Brasil.⁸⁶ A frequência de críticas com relação ao percentual de negros em produtos midiáticos ignora um problema mais profundo das grandes corporações brasileiras. Convém também ter em vista que quase nada se fala, ainda, do ínfimo percentual de executivos negros na emissora⁸⁷, o que acontece de maneira semelhante na imensa maioria das grandes empresas nacionais ou com sede no Brasil.

O Instituto Iniciativa Empresarial pela Igualdade Racial divulgou, em 2021, uma pesquisa⁸⁸ realizada em 42 grandes empresas atuantes no Brasil⁸⁹, na qual se percebe que profissionais negros ocupam apenas 15,8% dos cargos de gerência e supervisão, 4,1% dos cargos nas diretorias e conselhos administrativos e 29,6% de todos os cargos dessas empresas. Se considerarmos somente as mulheres negras, *corpus* desta tese, os números são ainda menores, chegando a apenas 5,5% se considerarmos os cargos de gerência e supervisão, 0,8%

⁸⁴ O afastamento é mais comum em casos de assédio sexual, como no caso do ator José Meyer. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/04/01/opinion/1491069816_248752.html#?rel=listaapoyo. Acesso em: 01.set. 2022.

⁸⁵ Disponível em:

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-05/mpt-notifica-globo-por-falta-de-negros-em-novela-e-recomenda-mudancas>. Acesso em: 01.set. 2022.

⁸⁶ Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2010, o Brasil tornou-se o país de fora da África com o maior número de pessoas negras — cerca de 97 milhões — quando considerada a soma dos autodeclarados pardos e pretos.

⁸⁷ Disponível em:

<https://www.terra.com.br/diversao/tv/blog-sala-de-tv/globo-abre-vagas-para-negros-em-busca-de-mais-diversidade.5614d320b96e1ce57728d99fdc4a3ebvyvqn79b.html>. Acesso em: 01.set. 2022.

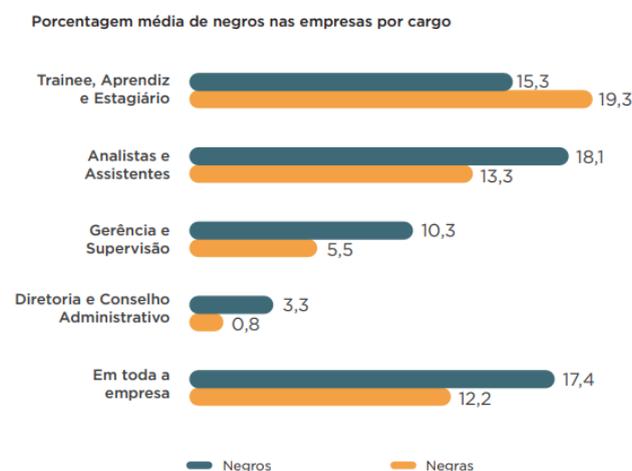
⁸⁸ Disponível em:

https://iniciativaempresarial.com.br/wp-content/uploads/2022/03/1637190012872_1637189991576_indice_de_equidade_IERE_2021_Versao_online_FINAL5.pdf. Acesso em: 18 jun. 2022.

⁸⁹ Ambev, Basf, Bayer, Banco do Brasil, Bradesco, Coca-Cola, Cargill, Corteva Agriscience, GE GO Associados, GPA, Novartis, Mercado Livre, MetrôRio, Natura, Petrobras, Procter & Gamble, Renault, Unilever, Vivo e WMcCann, entre outras.

nos cargos de diretoria e conselhos administrativos, somando apenas 12,2% do total de mulheres negras nessas empresas.

Gráfico 2 — Porcentagem média de negros nas empresas por cargo



Fonte: Instituto Iniciativa Empresarial pela Igualdade Racial

Apesar de não termos dados específicos da composição racial da TV Globo, pelo panorama racial apresentado com esses números, torna-se explícito completar o círculo vicioso no qual a nossa produção midiática é não somente causa, mas também consequência. Não pretendo julgar ou definir se o ato realmente foi racista. Vamos tomar como fato, apoiado na reação da opinião pública, até porque, quando a audiência acusa uma obra de racista ou sexista, por exemplo, essa discordância indica que não há uma equivalência ideológica entre a audiência e a produtora de conteúdo-discurso. Segundo Hall (2013), “o que são chamados ‘distorções’ ou ‘mal-entendidos’ surgem precisamente da *falta de equivalência* entre os dois lados na troca comunicativa” (p. 433). Os signos, os estereótipos podem ter significados para os produtores e para a audiência. O que antes poderia passar despercebido ou ser “apenas uma brincadeira” hoje pode ser ofensivo a inúmeros grupos — não só negros, negras e mulheres — subalternizados que antes não tinham poder de fala ou onde amplificar sua discordância.

Assim, acredito que a sutileza e a convergência entre as diversas formas de racismo — em especial o racismo estrutural e o institucional —, no Brasil, nos permitem autorizar as vítimas diretas e indiretas a classificarem tais atos como tal. Santos afirma que

A sutileza [do racismo] condiz em criar estratégias que camuflam a discriminação praticada tal como [...] uma série de ações que visam minimizar e camuflar a discriminação como se ela, de fato, não tivesse ocorrido ou caso ocorresse algo

similar, se pudesse afirmar que não teria sido tão grave assim (SANTOS, 2015, p. 190).

Aqui, interessa que os atos foram considerados racistas por uma parte considerável da opinião pública, e tais denúncias e reclamações foram relevantes o suficiente para que as empresas — ou seus representantes — se retratassem pública e midiaticamente. Seja através das redes sociais, de notas oficiais ou da publicação de punição aos indivíduos.

Como já afirmado, é muito difícil que a TV Globo se manifeste quando os casos de racismo em suas obras são recriminados pelo público de alguma forma. Comumente, o que ocorre é que algum indivíduo é responsabilizado, como se o evento fosse um ponto fora da curva, uma exceção da qual a instituição se exime de qualquer responsabilidade. Essa, em si, já seria uma desvalorização do ato racista primordial quando analisamos o racismo institucional com a responsabilização do indivíduo.

3.1.1.1. Rede Globo: a gente se vê mesmo por aqui?

Historicamente, negros e mestiços ocuparam majoritariamente as posições de subjugo na sociedade. Fato perceptível em diferentes esferas do poder, que vão desde as instituições políticas representativas⁹⁰ às produções da mídia hegemônica, como vimos nos capítulos anteriores. Um exemplo clássico pode ser observado na TV aberta. No ar desde 1965, a Rede Globo de Televisão apresentou sua primeira protagonista negra apenas em 2003 — numa novela cujo título ainda apresentava o reforço de estereótipos históricos: “Da cor do pecado”. O título associava a cor negra da protagonista à perdição moral do galã branco. Destaco que, no caso do Grupo Globo, proprietário da TV Globo, o posicionamento da empresa no mercado midiático brasileiro a impõe responsabilidades sociais. Segundo o próprio *site* da empresa, o Grupo Globo atinge 99,6% da população do país através de suas produções esportivas, jornalísticas e de entretenimento. Além disso, é o maior conglomerado de mídia e comunicação do Brasil, com mais de 100 milhões de telespectadores diariamente.⁹¹

O Grupo Globo cria, produz e distribui diferentes produtos midiáticos para públicos heterogêneos em relação à idade, gênero, raça⁹², etnia, classes sociais e interesses. Porém

⁹⁰ Na última eleição, ocorrida em 7 de outubro de 2018, por exemplo, mesmo com o avanço no percentual de negros nas bancadas da Câmara Federal, dos 513 deputados eleitos, 385 se autodeclararam brancos (75%); 104 se reconhecem como pardos (20,27%); 21 se declaram pretos (4,09%); 2 amarelos (0,389%); e 1 indígena (0,19%). Informação disponível em: <https://goo.gl/yt5hso>. Acesso em: 28 out. 2021.

⁹¹ Disponível em: <https://grupoglobo.globo.com/#quem-somos>, Acesso em: 28 out. 2021.

⁹² O conceito de raça utilizado neste trabalho refere-se a circunstâncias históricas e sociais relacionadas a relações econômicas, políticas e, necessariamente, de poder relacionadas a origens étnicas e traços fenotípicos de forma generalizada.

algumas pesquisas já demonstraram que essa diversidade não se reflete nos números da empresa quando nos referimos à raça, e é extremamente desproporcional quando comparados a números oficiais que refletem a realidade racial brasileira.

A pesquisa “A Raça e o Gênero nas Novelas dos Últimos 20 Anos”, do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (GEMAA/UERJ), concluiu que, entre 1995 e 2014, 52% das novelas da TV Globo foram protagonizadas por atrizes brancas e 43%, por homens brancos. Apenas 4% foram protagonizadas por mulheres não brancas e 1% por homens não brancos⁹³. Fora dos núcleos protagonistas da teledramaturgia, a situação é provocadora: em média, entre os anos de 1995 e 2015, 88,5% dos elencos foram compostos por pessoas brancas.

Gráfico 3 — Média de personagens brancos por ano



FONTE: <https://gemma.iesp.uerj.br/infografico3/>

Outros conteúdos também apresentam problemas. A principal emissora de TV aberta do país veiculou durante vários anos do século XXI, no horário nobre dos sábados, o *blackface* do ator Rodrigo Sant’Anna: a personagem Adelaide. Apesar de o ator ser negro de pele clara, ele utilizou-se de artifícios como próteses, perucas e maquiagens para intensificar comicamente os traços negroides e, além disso, reforçar também preconceitos relacionados à classe social, já que a personagem é uma pedinte que tem como jargão a frase “sou a cara da riqueza!”.

⁹³ Disponível em: <http://gemma.iesp.uerj.br/infografico/infografico3/>. Acesso em 01.ago. 2022.

O *blackface* começou no século XIX, nos Estados Unidos, quando atores brancos representavam pessoas negras pintando seus rostos, redesenhando os lábios e narizes para reforçar os fenótipos negros. A prática era tão estabelecida que se tornou, então, um gênero teatral. Atualmente também é caracterizado pelo uso de perucas crespas em determinadas representações, numa alternativa racista para interpretar uma personagem negra sem precisar contratar e dar visibilidade a alguém realmente negro. No Brasil, uma das personagens mais simbólicas desse tipo de racismo é a chamada “Nega Maluca” — uma representação de negros, que caracteriza e reforça estereótipos racistas e, no caso da personagem Adelaide, também classistas, atribuídos à população negra.

Figura 39 — Ator Rodrigo Sant’Anna; ao lado, caracterizado como a personagem Adelaide — parte do elenco do programa humorístico “Zorra Total”, da Rede Globo



FONTE: Divulgação TV Globo.

As grandes indústrias do audiovisual, em especial o cinema e a televisão, por muitos anos, fizeram uso da estética e da prosódia negra em diferentes gêneros, que vão desde a ridicularização até o fortalecimento de estereótipos em torno da sexualidade dos corpos.⁹⁴

Vale destacar que esse estratagema de caracterização de personagens não é usado exclusivamente para representar negros e negras, mas também para representar outras etnias não brancas, como povos indígenas e asiáticos. Apesar de muito raramente termos histórias

⁹⁴ Entre os séculos XIX e XX, Minstrels faziam o uso da estética negra para shows de humor. Eram pessoas brancas que agiam de maneira estereotipada pautando a construção da imagem negra pelos preconceitos da época. Era um movimento artístico que, sob o argumento do humor, legitimava um discurso social de ataque à comunidade negra por meio da desqualificação e ridicularização. Grandes nomes do cinema como Laurel and Hardy (O Gordo e o Magro) já fizeram uso do *blackface* em seus filmes.

com personagens indígenas na TV Globo, quando isso ocorre, novamente atores brancos são convidados a representar personagens e, mais do que isso, a usarem recursos estéticos como maquiagens, perucas lisas e pinturas corporais para se aproximarem do fenótipo. Esse tipo de *whitewashing* é conhecido como *redface* e, também, tem sido comum nas obras teledramatúrgicas da TV aberta. Os atores André Gonçalves e Stênio Garcia, por exemplo, já representaram personagens indígenas na obra histórica “A Muralha” (2000).

Figura 40 — Os atores André Gonçalves e Stênio Garcia, respectivamente, caracterizados como indígenas e sem a caracterização



Fonte: Fotos de Divulgação Memória Globo

Obras mais recentes como “Novo Mundo (2017)” também apresentaram vários atores brancos representando personagens indígenas. Aos atores de origem indígena, restou o silenciamento da participação como figurantes.

Figura 41 — Os atores Rodrigo Simas e Alan Souza Lima, respectivamente caracterizados e sem caracterização



Fonte: Fotos de divulgação Memória Globo

O *whitewashing* também pode ser entendido como um branqueamento de personagens de outras etnias, com a representação deles por atores e atrizes brancos. Muito utilizado pelos

filmes de Hollywood, também é característico das telenovelas brasileiras. A atriz branca Giovanna Antonelli com bastante frequência representa personagens de outras etnias. Na minissérie “Amazônia: de Galvez a Chico Mendes” (2007), de Glória Perez, e nas novelas “O Clone” (2002), também de Glória Perez; “Sol Nascente” (2016–2017), de Walther Negrão, Suzana Pires e Júlio Fischer, e “Segundo Sol” (2018), de João Emanuel Carneiro, representou, respectivamente, mulheres indígena, árabe, japonesa e negra.

Figura 42 — A atriz Giovanna Antonelli caracterizada como indígena, árabe e japonesa



Fonte: Divulgação TV Globo

Figura 43 — A atriz Giovanna Antonelli caracterizada como uma personagem negra nas duas fases da novela “Segundo Sol”



Fonte: Divulgação TV Globo

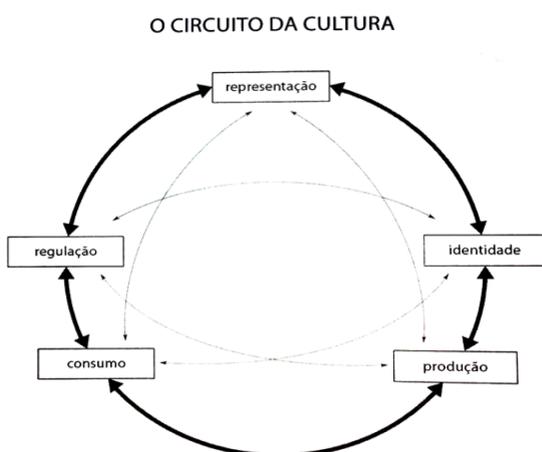
A partir dos dados e exemplos citados anteriormente, percebe-se que, pelo menos, metade da população afrodescendente do Brasil não “se vê” na Rede Globo ou, ainda, se vê mal representada. Apagamento, silenciamento, invisibilidade e representações estereotipadas são a base de muitas das críticas que a emissora vem recebendo há décadas.

3.2 A INFLUÊNCIA DO RACISMO ESTRUTURAL NO CIRCUITO DA CULTURA

Nesta tese, pretendo mostrar que o racismo presente nas obras ficcionais não é apenas resultado de ações individuais, mas de toda uma estrutura criativa poluída pelo racismo estrutural e, conseqüentemente, o racismo institucional. Nesta pretendo refletir sobre as formas como o racismo influencia todo o sistema da produção cultural da teledramaturgia, no caso, da TV Globo. Contudo acredito que seja um sistema de análise aplicável a outras empresas de produção de conteúdo audiovisual.

Ao observarmos o gráfico “O Circuito da Cultura”, proposto por Du Gay *et al.* (1999)⁹⁵, podemos perceber que os cinco pontos de destaque desse circuito não apresentam hierarquização ou alguma ordem para estudo. É um circuito dinâmico no qual todos os pontos de destaque influenciam e são influenciados uns pelos outros. Essa correlação comumente é ignorada para fins acadêmicos, e mesmo esta pesquisa priorizou a análise da produção e da representação. Ainda assim, acredito ser relevante analisar o núcleo de teledramaturgia da TV Globo enquanto um sistema de produção cultural interseccionado pelo racismo estrutural da sociedade brasileira. Não com a intenção de culpabilizar ou desculpar a atuação da emissora, mas com o objetivo de destacar que as dificuldades encontradas para a produção de conteúdos audiovisuais mais antirracistas são as intersecções do racismo com essas linhas (de mão dupla) de relação.

Figura 44 — O circuito da cultura

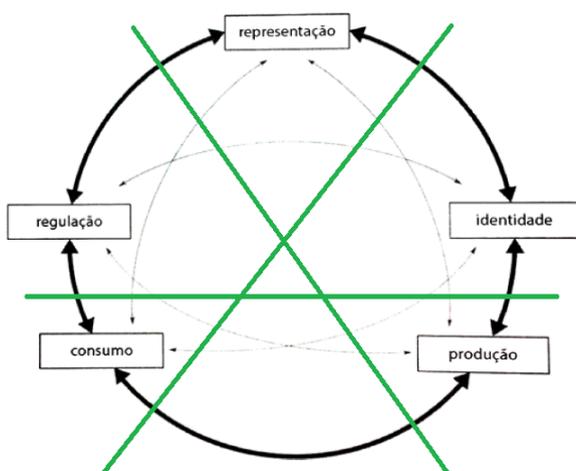


Fonte: DU GAY *et alli*, 1999; HALL, 2016.

⁹⁵ DU GAY, P.; HALL, S.; JANES, L.; MACKAY, H.; NEGUS, K. *Doing cultural studies: The story of Sony walkman*. London: Sage, 1999.

Assim, proponho pensarmos o circuito da cultura perpassado pelas estruturas sociais contaminadas pelo racismo, que, no gráfico abaixo, é representado pelas linhas retas que atravessam as interligações entre representação, identidade, produção, consumo e regulação.

Figura 45 — Circuito da cultura atravessado pelo racismo estrutural



Fonte: Adaptado de DU GAY *et alli*, 1999; HALL, 2016.

A representação emborralhada pelo racismo converte-se em disseminação de estereótipos e de marcas representacionais distorcidas, fortalecendo preconceitos, atuando até mesmo na distorção da autoimagem do indivíduo, gerando questões negativas de autoestima (BERTH, 2018) e também de identidade. Analisamos, nos capítulos 1 e 2, alguns casos de estereotipização comuns à produção de teledramaturgia da TV Globo. Grande parte das representações de personagens negros na emissora resume-se a representações de personagens em posições sociais e historicamente subalternizadas.

A identidade corrompida pelo racismo beira a caricatura e se transveste com estereótipos e homogeneização sem respeito pelas particularidades culturais e individualidades. É a identidade da “mulata” que naturalmente sabe sambar, como vimos com a personagem Tilde, de “Sexo e as Negas”. Sob a égide do racismo, a identidade flerta com o essencialismo, insinuando que há um jeito “certo” de ser quem se é. Um jeito certo de ser negra, de ser negro, de ser indígena, de ser o outro.

A produção de conteúdo, de discurso viciado pelo racismo impede que criativos (autores, diretores, roteiristas, escritores...) criem representações que não reproduzam estereótipos e discursos limitados sobre a alteridade. Além disso, o racismo estrutural deixa

de fora outras criatividades, visões de mundo, histórias e formas de viver diferentes do ocidental, branco, cisgênero. Os grupos criativos da TV Globo, como vimos no exemplo detalhado do capítulo 2, sobre a série “Sexo e as Negas” e como veremos em 3.2.2, com relação à série “Mister Brau”, não são diversos nem com relação à raça, nem com relação ao gênero. Essa situação afeta o mercado de trabalho, tratando-se da maior produtora de conteúdo audiovisual do Brasil. Não há mulheres escritoras, roteiristas ou capazes de dirigir produtos audiovisuais no padrão Globo?⁹⁶ Mais do que isso, não há mulheres negras ou negros capazes de fazer tudo isso? Cabe aos criativos negros a atuação apenas? A diversidade é restrita apenas às personagens coadjuvantes, à figuração e a eventuais protagonismos dramáticos. Assim, ficamos restritos a histórias **sobre** mulheres e meninas negras e homens e meninos negros, bem como quaisquer outras alteridades.

O consumo pervertido pelo racismo em muitas de suas nuances pode fazer com que a audiência “aceite” e normalize representações distorcidas das identidades negras e, até mesmo, as reproduza de diversas formas no seu cotidiano. Seja introjetando para si esses estereótipos negativos — como a pessoa negra acreditar que não pode alcançar posições de poder simplesmente por conta de sua cor —, ou acreditando que a performance ou *locus* de determinados personagens são inerentes às pessoas negras. O que significa dizer que se passa a acreditar que a inteligência negra será usada para o mal, para a malandragem, para se aproveitar da inocência, “lugar de negros” é na cozinha, ou na favela, na criminalidade ou no bar, como vimos nos capítulos anteriores.

A regulação enevoada pelo racismo, primeiramente, não percebe totalmente a questão racial que envolve todo o circuito da produção audiovisual e cada um dos pontos de destaque de forma específica. E, em segundo lugar, em termos de produção cultural, no Brasil, há ainda os resquícios traumáticos da censura e da propaganda do Estado Novo (1939-1945) e da ditadura militar (1964-1988) através da atuação de órgãos como o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) que dificultam a regulação da mídia como um todo. Mas também impede discussões que poderiam, por exemplo, regulamentar a participação — não apenas a representação — de grupos minorizados em todas as frentes criativas de empresas produtoras de conteúdo audiovisual, a exemplo do que acontece em países como os Estados Unidos desde a década de 1960, a partir das lutas pelos direitos civis. Como vimos no início deste capítulo, a legislação tem sido um aliado importante para a consolidação do racismo estrutural

⁹⁶ O padrão Globo de produção é o padrão de qualidade aplicado às suas produções audiovisuais baseado nos padrões hollywoodianos de produção cinematográfica. Ver: IBBI, A. The american Image and the Global film Industry. *CINEJ: cinema Journal*, v. 3, n. 1, 2013.

no nosso país, mas também é um importante agente na desconstrução dessa realidade social racista em que vivemos. Contudo poucas leis atuam incisivamente na mudança positiva das relações interraciais no Brasil. Com relação ao campo da comunicação, apenas as leis de cotas na educação (federal, estaduais e municipais) podem contribuir — muito discretamente — nesse circuito de produção audiovisual a partir da formação acadêmica de profissionais mais diversos e qualificados para as áreas artísticas, de produção cultural e de comunicação. Ainda que não haja uma legislação específica que beneficie ou obrigue empresas privadas como a TV Globo a terem um percentual mais expressivo de mulheres e/ou negros em todos os seus níveis hierárquicos. Essa regulação, no entanto, tem sido cada vez mais constante por parte dos consumidores, ou seja, da audiência. Essa "pseudo regulação" pode ser percebida tanto nas manifestações através das mídias sociais como através das baixas audiências de produtos que não condizem mais com os códigos de consumo dos telespectadores. Esse conjunto formado pelo maior reconhecimento da identidade negra por parte da população brasileira, pelo aumento da escolaridade nesse grupo e ressonância criada pelas redes sociais, faz com que produtos audiovisuais, estereótipos e representações extremamente normalizadas na TV do século XX sejam, no mínimo, questionáveis.

3.3 DESENGAJAMENTO MORAL E ESTRATÉGIAS DE DESVALORIZAÇÃO DE ATOS RACISTAS

Para explicar melhor a estratégia de desvalorização de atos racistas, é preciso fazer uma analogia ao conceito de desengajamento moral, do campo da psicologia social. Esse conceito considera, por parte dos indivíduos, uma “reestruturação cognitiva para transformar um comportamento que um indivíduo consideraria desumano em outras situações, em uma ação socialmente justificável.”⁹⁷ São processos psicológicos nos quais o indivíduo justifica para si próprio atitudes que, em outro contexto psicológico, seriam contrárias às convenções morais.

Entre vários processos psicológicos de desengajamento moral citados por Faulkner e Bliuc (2016)⁹⁸, podemos citar, por exemplo:

- a) O **deslocamento da responsabilidade**, ou seja, a responsabilização de outros pelas ações do indivíduo — principalmente autoridades superiores, divinas, instintos ou

⁹⁷ BANDURA, Albert. Selective moral disengagement in the exercise of moral agency. *Journal of Moral Education*, 31 (2), 2002.

⁹⁸ FAULKNER, N; BLIUC, A. It's okay to be racist': moral disengagement in online discussions of racist incidents in Australia. *Ethnic and Racial Studies*, v. 39, n. 14, p. 2545-2563, 2016.

efeito de drogas.

- b) O **desprezo e a minimização dos efeitos prejudiciais** das ações do indivíduo. O que significa que quanto menos visível é a consequência prejudicial de um ato, mais fácil é, para o mesmo, realizá-lo.
- c) A **atribuição de culpa** é definida a partir do momento em que o indivíduo vê a si mesmo como vítima das circunstâncias, sem culpa e pressionado a agir de forma prejudicial por uma situação provocada por algo que é alheio a ele. Também pode ocorrer quando o indivíduo percebe suas vítimas como culpadas e merecedoras do malefício causado por ele.

Esse conceito e seus processos psicológicos de desengajamento moral possibilitam uma interessante analogia no nível das grandes empresas e instituições e, em especial, na análise de desvalorização de atos racistas. Considerando a TV Globo e as inúmeras acusações de racismo ao longo de sua história, em especial, os casos relacionados à teledramaturgia (mas não somente), podemos, a partir de alguns dos processos psicológicos dos indivíduos, pensar em estratégias de desvalorização de atos racistas.

Assim, pensar:

1. O **deslocamento da responsabilidade** que ocorre quando a empresa individualiza a questão e a responsabilidade com funcionários ou setores específicos. Como se a empresa não tivesse responsabilidade sobre seus próprios produtos culturais. Assim, os devidos esclarecimentos sobre as acusações de racismo cabem, publicamente, apenas aos criativos (autor/diretor) da obra acusada de racismo.
2. O **desprezo e a minimização dos efeitos prejudiciais** que acontecem quando cenas com códigos, significantes e estereótipos racistas ou, até mesmo, cenas com violência racial ou de gênero são repetidamente veiculadas pela emissora sem considerá-las microagressões. Um exemplo generalista seria a recorrência de novelas e séries sobre a escravidão com protagonismo branco e as diversas e constantes cenas de violências físicas e abusos de todo tipo cometidos contra as personagens negras.
3. A **atribuição de culpa** que decorre da cobrança da sociedade pela presença de atores, personagens e histórias e mesmo criativos a partir de respostas que atribui aos “ausentes” a incapacidade ou falta de talento para desempenhar determinadas funções nas obras teledramatúrgicas. Mesmo quando há atrizes e atores negros, por exemplo, esses indivíduos são supervalorizados como exceções, o que, de outra forma, também reforça e generaliza que as demais pessoas negras não têm tanta capacidade, por

exemplo, para protagonizar obras da teledramaturgia da TV Globo.

Neste capítulo destaco algumas estratégias que parecem ser as mais comuns nos embates de discriminação racial da contemporaneidade brasileira. Mas considero importante pontuar que outras táticas como estratégias de invalidação de atos racistas já são descritas por outros estudiosos da diversidade, como Fernanda Carrera e Chaline Torquato, em contextos relacionados à publicidade. A primeira autora aponta a valorização da ancestralidade (antepassados negros); a pureza (vitimização/ loucura/ juventude/ senilidade) ou mesmo a familiaridade (o amigo negro/ namorada negra) como formas de desvalorização do ato racista em si. Ambas as autoras, em um texto de 2020, levam para a publicidade o conceito de *diversitywashing*, cuja percepção “se dá enquanto efeito de sentido, isto é, depende diretamente não somente das intencionalidades da marca, mas das decodificações que emergem das suas audiências” (CARRERA; TORQUATO, 2020, p. 93). As autoras, quando se debruçam sobre as problemáticas publicitárias que envolvem as diversidades populacionais, destacam seis formas de *diversitywashing* no contexto empresarial. Pretendo, nesta tese, relacionar alguns deles ao caso da teledramaturgia da TV Globo: a) tokenismo; b) bastidores contraditórios; c) desculpas públicas; d) neutralidade e atribuição de culpa a grupos minoritários.

Estratégias podem ser definidas como ações encadeadas e orientadas para um mesmo objetivo a fim de conseguir algo. Também podem ser definidas como planos, técnicas e métodos elaborados para o alcance de determinada meta com habilidade, astúcia e esperteza. Dessa forma, destaco nesta tese algumas táticas usadas repetidamente pela TV Globo quando acusada de racismo na tentativa de negar o ato como crime que é. Tais atitudes tornam o racismo cada vez mais presente e pesam na inconsistência das acusações.

3.2.1 Tokenismo

Uma estratégia importante ao considerar a TV Globo é o tokenismo. O termo token foi usado pela primeira vez por Martin Luther King em um artigo na década de 1960, criticando o tokenismo como um conceito que apenas simulava imagem progressista, ou seja, ocorre quando uma organização ou projeto incorpora um número mínimo de membros de grupos minoritários somente para gerar uma sensação de diversidade ou igualdade.

O tokenismo, no caso da produção cultural, é uma estratégia superficial de empoderamento de grupos minoritários que consiste em mostrar à audiência e à crítica

especializada que há diversidade nas obras audiovisuais. No entanto, essa diversidade resume-se ao que o público pode ver: alguns atores.

A premiada novela juvenil *Malhação*, em sua vigésima quinta edição, sub intitulada “Viva a diferença” (2017-2018), contava a história de cinco jovens de etnias e classes sociais diferentes que se conhecem durante uma pane no metrô de São Paulo quando uma delas entra em trabalho de parto. O grupo é formado por Lica (Manoela Aliperti), filha de família rica e proprietária de uma tradicional escola particular, onde também estuda Tina (Ana Hikari), uma rebelde artista de origem japonesa, filha de uma médica e um empresário. As outras personagens são alunas de uma mesma escola pública: Ellen (Heslaine Vieira), uma *hacker* negra e moradora de comunidade, Benê (Daphne Bozaski), filha da zeladora da escola e com um certo grau de espectro autista, e Keyla (Gabi Medvedovski), filha do dono de uma lanchonete próxima à escola e mãe adolescente com sobrepeso.

Figura 46 — Protagonistas de “Malhação: Viva a diferença” (2017–2018)



Fonte: Divulgação TV Globo

Essa temporada tratou de temas polêmicos como tolerância, diversidade e representatividade — para jovens e adultos. Defendeu a escola pública e abordou assédio, abuso, racismo, homofobia, *bullying*, intolerância religiosa, gravidez na adolescência, síndrome de Asperger (espectro autista), automutilação, empoderamento feminino, álcool e drogas, vício em tecnologia e *games*, bissexualidade, câncer e preconceitos.⁹⁹ Mesmo com a

⁹⁹ Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/malhacao-viva-a-diferenca/>. Acesso em: 01.set. 2022.

diversidade temática e de elenco, o grupo de criativos da obra continuou mantendo o padrão: em sua maioria, homens brancos com o poder de contar essa história.

Figura 47 — Criativos de “Malhação: Viva a Diferença” (2017–2018): o autor Cao Hamburger, o diretor-geral e artístico Paulo Silvestrini, e os diretores Caetano Caruso, Carlo Milani e Charles Peixoto, supervisor de texto¹⁰⁰



Fonte: Divulgação TV Globo.

Figura 48 — Criativos de “Malhação: Viva a Diferença” (2017–2018): os roteiristas Bruno Lima Penido, Cadu Machado, Carolina Ziskind, Jaqueline Vargas, Luciana Pessanha, Mário Viana, Vitor Brandt e a colaboradora de roteiro, Renata Martins



¹⁰⁰ Não foram encontradas fotografias dos também diretores Alexandre Macedo e Rafa Miranda. Acesso em: 01.set. 2022.

Fonte: Divulgação TV Globo

Segundo Patrícia Santos, criadora da *EmpregueAfro*, consultoria de RH especializada em diversidade étnico-racial, em entrevista ao jornal *O Globo* (2019), as empresas usam o tokenismo “para bater no peito e dizer ‘não somos racistas’, contratam um profissional, que não fica na liderança, mas é usado como garoto-propaganda e exemplo de ‘quem chegou lá’. É o marketing da falsa inclusão.”¹⁰¹

Não parece haver um esforço efetivo para a inclusão dessas minorias com os mesmos direitos e poderes do grupo dominante. Sendo assim, a inclusão mínima de representantes de grupos excluídos apenas para passar a ilusão superficial de diversidade, seja racial ou de gênero. Atualmente também é uma estratégia empresarial de marketing, usada na publicidade sem refletir a realidade entre seus colaboradores e, especialmente, em seus quadros executivos.

Considerando esses aspectos, podemos considerar enquanto estratégia tokenista da TV Globo, ao considerarmos a sua teledramaturgia ou mesmo seu jornalismo:

a) Novelas e outros produtos da teledramaturgia com elenco negro — mesmo que, na maioria das vezes, personagens negros/ negras sejam estereotipados e/ou subalternizados e marginalizados na trama. Comumente, na TV Globo, os personagens são empregados domésticos, pessoas escravizadas, bandidos, presidiários, moradores de favelas ou pessoas em situação de vulnerabilidade social, como vimos em parte no primeiro capítulo¹⁰²;

b) Personagens negros e, eventualmente, brancos politizados sobre questões raciais, mas que sempre representam a exceção;

c) A realização de matérias e reportagens sobre situações que envolvem racismo cotidiano, violência policial e injustiças do Estado contra pessoas negras — mesmo que não se aprofundem ou nem cite o racismo que permeia as questões;

e) Inclusões eventuais na grade de programação de conteúdos especiais tratando de alguma personalidade negra ou de temas como racismo, preconceito ou superação de limites socioeconômicos. Mas sempre mais focados em histórias de superação ou nas vítimas de racismo do que nas causas estruturais deste ou no agente ativo do ato em si.

Tomemos a grade de produção teledramatúrgica da TV Globo no ano de 2019 — um exemplo de tokenismo foi o especial de Natal “Juntos a Magia Acontece” (2019). Apesar de a

¹⁰¹ Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/celina/voce-sabe-que-tokenismo-fique-atento-ao-marketing-da-falsa-inclusao-racial-24083765>. Acesso em: 01.nov. 2022.

¹⁰² Alguns desses estereótipos são mais relacionados aos personagens homens negros.

obra apresentar algumas idiossincrasias importantes, essa produção representa um token na grade geral de programação da emissora que, naquele ano, exibiu 20 (vinte) obras inéditas de teledramaturgia e 5 reprises em TV aberta¹⁰³, segundo dados do Observatório Ibero-americano de ficção Televisiva (OBITEL)¹⁰⁴, mas com quase nenhum protagonismo não branco.

1. *10 Segundos para Vencer* (minissérie)
2. *A Dona do Pedaço* (telenovela)
3. *A Presepada* (telefilme – estreia VoD)
4. *Amor de Mãe* (telenovela)
5. *Aruanas* (episódio de divulgação – estreia VoD)
6. *Bom Sucesso* (telenovela)
7. *Elis – Viver é Melhor que Sonhar* (docudrama)
8. *Éramos Seis* (telenovela – estreia parcial VoD)
9. *Espelho da Vida* (telenovela)
10. *Hebe* (episódios de divulgação – estreia VoD)
11. *Juntos a Magia Acontece* (unitário)
12. *Malhação – Toda Forma de Amar* (soap opera – estreia parcial VoD) – 27ª temp.
13. *Malhação – Vidas Brasileiras* (soap opera) – 26ª temp.
14. *O Sétimo Guardiã* (telenovela)
15. *O Tempo Não Para* (telenovela)
16. *Órfãos da Terra* (telenovela – estreia parcial VoD)
17. *Shippados* (episódio de divulgação – estreia VoD)
18. *Sob Pressão* (série – estreia parcial VoD) - 3ª temp.
19. *Treze Dias Longe do Sol – O Filme* (telefilme)
20. *Verão 90* (telenovela)
21. *A Grande Família* (série - reprise)
22. *Avenida Brasil* (telenovela - reprise)
23. *Belíssima* (telenovela - reprise)
24. *Cordel Encantado* (telenovela - reprise)
25. *Por Amor* (telenovela - reprise)

Dentre todas as produções daquele ano, apenas 5 (cinco) obras possuem algum ator ou atriz não branco em papel de destaque ou protagonismo: “A Dona do Pedaço” (2019), “Amor

¹⁰³ Consideramos, também, conteúdos que tiveram exibição parcial em TV aberta, como estratégia de divulgação *On Demand*.

¹⁰⁴ O melodrama em tempos de *streaming* / organizado por Maria Immacolata Vassallo de Lopes e Guillermo Orozco Gómez. Porto Alegre: Sulina, 2020, p. 92-93.

de Mãe” (2019), “Aruanas” (2019), “Malhação – Toda Forma de Amar” (2019), “Malhação – Vidas Brasileiras” (2019) e “Juntos a Magia Acontece” (2019). Nesse contexto, apenas “Juntos a Magia Acontece” (2019) tem autora e todo o elenco principal negros: a “primeira ficção a ter somente atores negros como protagonistas, mesclou mensagem antirracismo a uma ação comercial inédita de marca de refrigerante.”¹⁰⁵ O conteúdo, além de ser parte de um subgênero comum às grandes produtoras de audiovisual, também foi peculiar por unir *merchandising* e *merchandising* social¹⁰⁶.

Na trama, escrita por Cleissa Regina Martins, com supervisão de George Moura e direção artística de Maria de Médicis, uma família negra da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro organiza seus preparativos para a festa de Natal quando sua matriarca Neuza (Zezé Motta) morre. Muito abalados, seu marido Orlando (Milton Gonçalves), os filhos André (Fabrício Oliveira) e Vera (Camila Pitanga), Jorge (Luciano Quirino), o genro e a neta Letícia (Gabriely Mota) ficam desanimados em realizar as comemorações natalinas. Soma-se a isso a falta de dinheiro para os presentes. Por conta disso, Orlando resolve procurar um emprego, para sentir-se mais produtivo, e se candidata à vaga de Papai Noel em um shopping center. O personagem é dispensado da seleção por ser negro, mas reencontra a alegria de viver ao realizar a ideia da neta de ser o Papai Noel da vizinhança, entregando os presentes das crianças da sua rua na véspera de Natal.

¹⁰⁵ LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; LEMOS, Ligia Prezia. “TEMPO DE STREAMING BRASILEIRO.” O Melodrama Em Tempos De Streaming, 2020. Disponível em: <http://www.obitel.net/wp-content/uploads/2020/11/PT-ES-OBITEL-2020.pdf>

¹⁰⁶ A obra, além de um especial de Natal, também era uma peça publicitária de *merchandising* da marca de refrigerantes Coca-Cola e fazia *merchandising* social ao fazer o público refletir sobre questões sociais como o preconceito racial.

Figura 49 — Elenco do especial de Natal “Juntos a Magia Acontece” (2019)



Fonte: Divulgação TV Globo

Figura 50 — Criativos do especial de Natal “Juntos a Magia Acontece” (2019). A autora Cleissa Regina Martins; a diretora Maria de Médicis e Patrícia Pedrosa, e o roteirista e supervisor de texto George Moura



Fonte: Divulgação TV Globo

Outra especificidade dessa produção teledramatúrgica é o fato de tratar-se de uma obra com autoria de uma mulher negra. A autora Cleissa Regina Martins é mestre em comunicação e cientista social formada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Foi assistente de pesquisa no Departamento de Modern Languages and Cultural Studies na Universidade de Alberta (Canadá), atuando em pesquisa sobre cinemas latino-americanos e pesquisadora colaboradora no Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA), no Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP/Uerj). Sua história foi escolhida para se transformar no especial de Natal da Globo a partir do Laboratório de Narrativas Negras para o Audiovisual — uma parceria da TV Globo com a FLUP (Festa Literária das Periferias) —, onde criou o argumento para o roteiro, ainda em 2017. Assim, Cleissa tornou-se a primeira

mulher negra com um projeto autoral na TV aberta brasileira, com o especial de Natal “Juntos a Magia Acontece”, exibido no dia 25 de dezembro de 2019.

O tokenismo é uma estratégia ambígua de invalidação de atos racistas, contraditória, como cita Ferreira (2020, p. 15), “frequentemente, a forte identificação com o grupo dominante e as crenças meritocráticas por parte dos tokens podem contribuir para a negligência da discriminação sofrida (ELLEMERS *et al.*, 1997), levando à promoção do *status quo*.” Mas, ainda assim, os tokens podem, em situações específicas, tornar-se agentes de mudanças e conscientização racial da audiência, mesmo que de forma sutil, através da representatividade numérica que, ainda assim, pode gerar reflexões raciais entre críticos e, até mesmo, entre a audiência.

3.2.2 Bastidores contraditórios

O caso do Grupo Globo é um exemplo de *diversitywashing* baseado em bastidores contraditórios, com um ínfimo percentual de diversidade em cargos decisórios e de criação. Nada muito diferente do que acontece nas grandes empresas do país¹⁰⁷.

Apesar da inclusão de conteúdos e pautas temáticas afro-brasileiras na programação e, até mesmo, a cobertura considerável de casos de racismo, em especial os casos de violência policial contra a população negra estadunidense, o tratamento dado à agenda nacional de questões raciais não é razoável.¹⁰⁸ Bem como o percentual de diversidade em cargos de direção, decisão e criação da emissora. O conselho administrativo atual do Grupo Globo, por exemplo, é formado por 7 homens brancos, sendo 5 deles da família Marinho.¹⁰⁹

Apesar de esse padrão se repetir nos demais níveis hierárquicos da empresa, a própria empresa tentou reverter o constrangimento diante das críticas da audiência após a convocação de uma bancada inteira de jornalistas brancos para comentar a morte de George Floyd. Um homem negro assassinado, em frente às câmeras de populares, por um policial, nos Estados Unidos. O caso teve grande repercussão mundial e originou o movimento #BlackLivesMatter, inclusive aqui no Brasil.

¹⁰⁷ Profissionais negros ocupam apenas 6,3% dos cargos de gerência em 23 grandes empresas nacionais e multinacionais, como Bradesco, Ambev, Petrobras e Unilever, aponta estudo divulgado hoje pela Iniciativa Empresarial pela Igualdade Racial. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2020/11/18/indice-negros-cargos-grandes-empresas.htm>. Acesso em: 01.nov. 2022.

¹⁰⁸ Fonte: Sobre Globo e racismo: o buraco é mais embaixo... Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/sobre-globo-e-racismo-o-buraco-e-mais-embaixo/>. Acesso em: 01.nov. 2022.

¹⁰⁹ Fonte: <https://grupoglobo.globo.com/#principios-editoriais>. Acesso em: 01.nov. 2022.

O programa “Globo News Em Pauta”, do dia 2 de junho de 2021, apresentou uma bancada de jornalistas brancos para discutir o caso. Sete pessoas brancas foram escaladas para apresentar e discutir o caso diante da audiência. A decisão acarretou inúmeras críticas na internet, em especial com relação à participação do jornalista branco Demétrio Magnoli. O jornalista — declaradamente contra as cotas e que já publicou um livro sobre o pensamento racial brasileiro muito criticado pelas militâncias negras — já chegou a chamar o Movimento Negro Unificado de organização fascista.¹¹⁰

Figura 51 — Frame do programa “Em Pauta”, de 2/6/2021



Fonte: Reprodução Globo News

Após as críticas, a emissora “refez” a bancada com seus principais “tokens” do jornalismo. Como podemos ver na imagem abaixo, reuniram na mesma bancada os jornalistas Heraldo Pereira, Aline Midlej, Flávia Oliveira, Lilian Ribeiro, Maju Coutinho e Zileide Silva.

¹¹⁰ Fonte:

<https://emoff.ig.com.br/televisao/globo-volta-a-escalar-jornalistas-brancos-para-falar-de-racismo-e-e-detonada-na-web/>. Acesso em: 01.nov. 2022.

Figura 52 — Frame do programa “Em Pauta”, de 3/6/2021



Fonte: Reprodução Globo News

Esse segundo programa teve uma repercussão maior e, quase, abafou as críticas do dia anterior. Muitos consideraram o programa um momento histórico da TV, outros, uma autocrítica louvável.¹¹¹ Poucos percebem tais atitudes enquanto estratégias para reafirmar a declaração do diretor de jornalismo do grupo: “Não somos racistas!”.

Repetimos o conceito de estratégia porque o fato se repetiu. Dessa vez, com relação ao caso semelhante, acontecido também nos Estados Unidos: um homem negro e paraplégico foi retirado violentamente de seu carro, mesmo alertando de sua deficiência. Na ocasião, os jornalistas brancos Guga Chacra, Ana Flor, Gerson Camarotti e, novamente, Demétrio Magnoli foram convocados para discutir as questões raciais envolvidas, no mesmo programa, em 11 de outubro de 2021.¹¹² A repetição frequente de casos assim reforça a análise de que se trata de uma instituição racista em sua estrutura, que apenas reage à opinião pública em caso de denúncia.

Quanto à teledramaturgia da emissora, mesmo as séries premiadas e bem aceitas pela audiência têm bastidores contraditórios. Analisemos premiada série “Mister Brau” (2015–2018), que teve quatro temporadas e contava a história de Mister Brau (Lázaro Ramos), um cantor e compositor *pop* que ascendeu socialmente a partir da fama e sucesso

¹¹¹ Disponível em:

<https://telepadi.folha.uol.com.br/globonews-faz-autocritica-inedita-sobre-brancos-discutindo-racismo-e-escala-so-negros-para-o-em-pauta/>. Acesso em: 01.nov. 2022.

¹¹² Disponível em:

<https://emoff.ig.com.br/televisao/globo-volta-a-escalar-jornalistas-brancos-para-falar-de-racismo-e-e-detonada-na-web/>. Acesso em: 01.nov. 2022.

profissional, em que o protagonismo da série é dividido com a personagem Michele Brau (Taís Araújo), artista, esposa e empresária de Mister Brau.

Figura 53 — Protagonistas da série: Mister Brau (Lázaro Ramos) e Michele Brau (Taís Araújo)



Fonte: Divulgação TV Globo

Esse protagonismo de um casal negro, rico e famoso foi muito bem recebido também pela crítica. A série foi indicada aos prêmios Prêmio Extra de Televisão, Melhores do Ano, Prêmio Quem de Televisão, Troféu UOL TV e Famosos, Prêmio F5, em 2015, Prêmio Extra de Televisão e Melhores do Ano, em 2016, Melhores do Ano, em 2017, e Melhores do Ano e Prêmio Contigo! Online em 2018.¹¹³ Nas categorias Melhor Ator (Lázaro Ramos), Melhor Atriz (Taís Araújo), Melhor Autor (Jorge Furtado) e Melhor Série — em todos os anos em que esteve no ar.

Apesar disso, Taís Araújo é a única mulher negra do elenco. Há outra atriz, a Fernanda de Freitas, uma mulher branca. Além do Lázaro Ramos, o Luiz Miranda completa o elenco negro. Os outros atores do núcleo principal são todos brancos.

Figura 54 — O elenco principal de “Mister Brau” com os protagonistas ao centro

¹¹³ Apesar das muitas indicações, a série só foi realmente premiada no seu último ano, em 2018, pelo Prêmio Contigo! Online na categoria Melhor Série.



Fonte: Divulgação TV Globo

Apesar de o elenco principal ser equilibrado racialmente, o mesmo não se pode dizer com relação ao gênero. São cinco homens e apenas duas mulheres — uma negra e uma branca — que rivalizam entre si, sob um clichê bastante comum **sobre** mulheres na ficção televisiva. Também não há proporcionalidades na equipe criativa da série, como podemos ver nas imagens a seguir.

Figura 55 — Os criadores de “Mister Brau”: Adriana Falcão e Jorge Furtado



Fonte: Foto: Ellen Soares/ Gshow

Figura 56 — O diretor geral Maurício Farias e os diretores Calvito Leal, Flávia Lacerda, Fabrício Mamberti, Ricardo Spencer e a também roteirista Patrícia Pedrosa



Fonte: Divulgação TV Globo

Figura 57 — Os roteiristas Bernardo Guilherme, Bruna Paixão, Cláudia Jouvin, Cláudio Lisboa, Dino Cantelli, Jô Abdu, Lázaro Ramos, Marcelo Gonçalves, Pérciles Barros



Fonte: Divulgação TV Globo

Podemos perceber que a maior parte dos criativos são pessoas brancas. Somente o também ator Lázaro Ramos contribui para a diversidade racial do grupo. Ainda assim, há uma protagonista negra e as questões raciais e de gênero foram um tema presente nas quatro

temporadas da produção, não há criativas negras e o número de mulheres, mesmo sendo brancas, é desproporcional, aproximadamente 30% da equipe.

3.2.3 Desculpas públicas

Uma estratégia de desvalorização muito comum é o pedido de desculpas explícito. Seja através de nota de esclarecimento, redes sociais ou mesmo nota de repúdio, o agente do ato racista reconhece o erro (o crime) publicamente. Para Santos (2015, p. 202), “O pedido de desculpas é compreendido como um modo de o agressor admitir que não é perfeito, que errou.” Assim, espera-se que o ato racista possa ser perdoado e os danos, quaisquer que sejam, possam ser esquecidos pelos acusadores e vítimas. Santos (2015, p. 203) afirma em sua pesquisa que o pedido de desculpas por parte do agente do ato racista é, para as vítimas,

[...] importante para seu reconhecimento como seres humanos que merecem respeito e um tratamento igual. Isso é um fato incontestável. Mas ignoram que não seria esse reconhecimento parcial o qual ofereceria a estima social, garantia de que não existiriam mais exclusões, que o corpo e a alma destes indivíduos deixariam de ser violados no cotidiano das discriminações e das hierarquizações. O pedido de desculpas é o reconhecimento de que um direito foi violado.

Apesar desse exemplo, as desculpas como estratégia de desvalorização do ato racista não costumam ser suficientes para abrandar a opinião pública em casos de grande repercussão — e nem devem ser.¹¹⁴ Por conseguinte, essa estratégia costuma vir acompanhada de outras estratégias de desvalorização do ato racista, como a alegação de desconhecimento da questão racial, a neutralidade e/ou a evocação de ancestralidade negra.

O exemplo que apresento abaixo tem suas peculiaridades temporais, mas se repete corriqueiramente. Especialmente agora que uma quantidade considerável de negros tem uma grande ressonância midiática nas redes sociais.

A novela “Nos tempos do Imperador” (2022) apresentou uma cena em que um personagem negro acusa a comunidade negra da região da Pequena África¹¹⁵ de racismo

¹¹⁴ Acredito que pedidos de desculpas e similares são muito pouco diante das consequências que atos racistas podem gerar — e já geraram — individual e coletivamente na nossa sociedade. Para reverter essas ações são preciso atitudes mais efetivas, especialmente quando tratamos de grandes corporações.

¹¹⁵ Região do centro da cidade do Rio de Janeiro que, desde os tempos da escravidão, concentrava a população negra livre. Foi um espaço de resistência política e cultural negra na capital do Império. Hoje compreende a região da Zona Portuária do Rio de Janeiro, em especial, os bairros da Gamboa, Saúde e Santo Cristo, com diversos pontos importantes da história negra do país.

reverso¹¹⁶ por não autorizarem que sua namorada — uma mulher branca — morasse naquela região.

Só porque você é branca não pode morar na Pequena África? Como queremos ter os mesmos direitos se fazemos com os brancos as mesmas coisas que eles fazem com a gente? (personagem negro Jorge/Samuel protesta durante conversa com a personagem branca Pilar, *Nos Tempos do Imperador*, 2021).¹¹⁷

O problema da cena ultrapassa essa questão do tipo de racismo que não existe quando a personagem branca se mostra “mais consciente” e explica ao personagem negro o porquê de a situação ser justa e de ele estar equivocado na sua revolta. Trazendo-nos um estereótipo muito comum em novelas brasileiras que falam da escravidão ou de questões raciais: o estereótipo de branco salvador. Aquele que está sempre disposto a “salvar” o negro seja da escravidão, de outros brancos ou da própria ignorância, como no caso. A crítica da audiência se restringiu à questão do diálogo sobre racismo reverso e o suposto conceito em si, que popularmente se resume à expressão equivocada de que os negros seriam os mais racistas.

Figura 58 — Frame da cena em que os personagens Pilar (Gabriela Medvedovski) e Samuel (Michel Gomes) conversam sobre suposto “racismo reverso”



Fonte: Divulgação TV Globo.

Diante da repercussão negativa dessa cena, a emissora e o autor Alessandro Marson não se pronunciaram sobre o assunto. Já a outra autora da novela, Thereza Falcão, desculpou-se por meio de suas redes sociais:

¹¹⁶ Popularmente, seria a possibilidade de um grupo subalternizado oprimir de alguma forma o grupo no detentor do poder na sociedade. Segundo Almeida (2018), o próprio termo “reverso” já traz em si a normalização do racismo praticado contra grupos subalternizados, contra minorias, “como se houvesse um jeito ‘certo’ ou ‘normal’ de expressão do racismo” (p. 41).

¹¹⁷ Disponível em:

<https://spinoff.com.br/entrete/autora-da-globo-pede-desculpas-apos-polemica-racista-em-novela/>. Acesso em: 01.nov. 2022.

Foi péssimo. Pedimos muitas desculpas. Eu mesma quando vi a cena aqui em casa, falei: o que foi isso? Todos os capítulos que vão ao ar até o 24 foram escritos em 2018, gravados na ampla maioria em 2019. Na época não contávamos com uma assessoria especializada, o que só aconteceu no ano passado, com a entrada do [pesquisador de cultura afro-brasileira] Nei Lopes. Hoje assisto a muitas cenas com uma sensação muito longínqua. Mais uma vez pedimos desculpas por cometer um erro grosseiro como esse.¹¹⁸

Interessante lembrar que a escravização de pessoas negras acabou legalmente no Brasil 130 anos antes de os primeiros capítulos da novela serem escritos. Além disso, observa-se que um tema tão importante para a história do nosso país seja tratado de forma tão displicente tanto pelos autores¹¹⁹ quanto pela própria emissora. Uma telenovela que se pretende histórica tem outras funções sociais que vão além do entretenimento, outras responsabilidades sociais. Pensar que esse subgênero tão comum nas telenovelas brasileiras não considera uma consultoria de apoio adequada desde o seu início confirma que a estrutura institucional não está preparada para lidar discursivamente com a temática da diversidade racial. Temas históricos demandam maiores responsabilidades institucionais principalmente pelo fato, segundo Edgerton (2000), de que

A televisão é o principal meio pelo qual a maioria das pessoas aprende história hoje. Como a televisão afetou profundamente e alterou todos os aspectos da vida contemporânea — da família à educação, governo, negócios e religião — os retratos não ficcionais e ficcionais desse veículo transformaram igualmente os modos de dezenas de milhões de espectadores de pensar sobre os personagens históricos (2000, p. 1).

Até ser transmitida para os milhões de pessoas que a TV Globo alcança, a sinopse, o roteiro, o texto, as falas, as cenas, passam por algumas dezenas de pessoas na emissora. Será que esse material passou por pessoas negras ou brancas críticas, racialmente letradas? Caso tenha passado, será que alguma dessas pessoas teria o poder de vetar ou sugerir alterações nessa cena? Se o fez, por que sua opinião não foi considerada? Talvez nunca tenhamos essas respostas, mas o questionamento nos acompanhará. De forma que as possíveis respostas só levam a confirmar que “se há instituições cujos padrões de funcionamento redundem em regras que privilegiem determinados grupos raciais, é porque o racismo é parte da ordem social. Não é algo criado pela instituição, mas algo por ela reproduzido” (ALMEIDA, 2018, p. 36). A TV Globo é, assim, reflexo da sociedade racista que a contém. Mas complementa

¹¹⁸ Idem.

¹¹⁹ De fato, a novela recebeu várias outras críticas de historiadores por distorcer conceitos, fatos e bibliografias de personalidades da nossa história como romantizar a família real e a liderança de Dom Pedro II, por exemplo.

um sistema retroalimentado por suas representações permeáveis ao racismo da sociedade, mais do que seria tolerável mesmo no século passado.

Aliás, mesmo no século passado, as novelas globais já eram acusadas de contribuir para o racismo na sociedade e as desculpas públicas já eram um recurso utilizado. Em 1995, a matéria do jornal *Folha de São Paulo* intitulada “Novelas reforçam preconceito à brasileira” revela conclusões da pesquisa da antropóloga Solange Martins Couceiro de Lima, então professora da Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo (ECA/USP). Uma delas é que, apesar das mudanças na representação de personagens negros nas novelas, as obras expressam conceitos preconceituosos de modo tortuoso, reforçando o preconceito da sociedade.

Na mesma matéria, o renomado autor Aguinaldo Siva — que, segundo essa, se autocalifica como negro — diz: “Acho que o problema é mais amplo do que colocar a culpa do preconceito na TV ou nas novelas. Quantos negros ocupam cargos de direção nos jornais ou nas universidades, por exemplo? As novelas, a literatura refletem o preconceito que existe na sociedade” (SILVA, 1995). De forma menos direta, o autor retira a culpa das suas criações e até mesmo da TV, mandando-a de volta para a sociedade. Evocando, inclusive, uma subentendida ancestralidade negra, dizendo-se negro quando é fenotipicamente branco. A valorização da ancestralidade branca, europeia, também é uma manifestação comum da branquitude acrítica na publicidade, apontada por Carrera (2020, p. 13) para atrelar aos produtos qualidades supostamente exclusivas de grupos racialmente brancos. Destaco que, no caso de estratégias de desvalorização de atos racistas, comumente, o que ocorre é a valorização da ancestralidade negra — seja ela real, perceptível ou não — para invalidar seus próprios atos racistas.

Pode parecer contraditório, mas o racismo tem raízes e frutos tanto na sociedade quanto nas instituições. Afinal, uma é parte da formação outra. Contudo nenhuma instituição ou sociedade pode considerar-se isenta de responsabilidade e ambas precisam tratar de forma ativa suas mazelas sociais e raciais para que não haja normalização da representação subalternizada de grupos minorizados.

3.2.4 Neutralidade e atribuição de culpa a grupos minoritários

Em agosto de 2021, o mesmo autor, que tem 22 novelas e 10 minisséries e seriados em seu currículo, foi questionado publicamente nas redes sociais pelos jovens atores negros

Jéssica Ellen e Paulo Zulu sobre a quantidade de personagens e atores negros nas suas criações.

Figura 59 — A atriz Jéssica Ellen, o autor Aguinaldo Silva e o ator Paulo Zulu



Fonte: <http://tiny.cc/hnkpuz>. Acesso em 25.jul. 2022.

A crítica foi uma réplica a um comentário negativo do autor sobre a ostentação da riqueza da cantora pop estadunidense Beyoncé. A atriz Jéssica Ellen (2021) respondeu afirmando que

O problema do Brasil não é a Beyoncé ser milionária, é a elite branca se incomodar com nossa autonomia e ascensão social. O problema é AINDA sermos vistos APENAS como descendentes de escravizados e não REAIS POTÊNCIAS! O problema é ter um país com mais de 50% da população preta e isso nem sequer estar representado nos filmes e novelas...¹²⁰

O ator Paulo Zulu roborou a crítica ao autor com o comentário: “Ahhhhh, Sr. Aguinaldo Silva, acorda! Nunca vi protagonista preto em seus trabalhos... e olha que não foram poucos. O senhor sempre foi do *dreamteam* dos autores da Rede Globo nos tempos áureos e NADA de preto em destaque.”¹²¹

Eles têm razão — os dados quanto à sua obra não mentem. Mas a crítica que os jovens atores fazem não é nada recente. Em entrevista à repórter Célia de Gouvêa Franco, em 1998, o autor também foi questionado quanto à ausência de atores negros em suas obras. Segundo matéria, “Outra razão para a dificuldade em se criar papéis importantes para negros seria a escassez de bons atores negros, **‘realmente preparados’**, afirma Silva”¹²² (grifo da autora).

¹²⁰ Disponível em:

<https://www.metropoles.com/entretenimento/televisao/aguinaldo-silva-e-detonado-por-atores-negros-apos-critica-a-beyonce>. Acesso em: 01.nov. 2022.

¹²¹ Idem.

¹²² Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq28089841.htm>. Acesso em 25.jul. 2022.

Esse discurso comum para se esquivar de acusações racistas coloca sobre os próprios atores negros a culpa pela ausência desses nos espaços reivindicados e não na estrutura social ou empresarial. Acusa atores e atrizes negros de não estarem preparados o suficiente para tais personagens quando, de fato, acredita que nenhum deles é — e nunca será — preparado o suficiente. Essas são as entrelinhas preconceituosas do argumento de culpabilização. Muitas vezes, é difícil até mesmo para a militância, para as pessoas negras em geral e para os aliados perceberem tais situações, principalmente se considerarmos também as interseccionalidades (AKOTIRENE, 2019; CRENSHAW, 1990) que atravessam a questão. Imbróglios que convergem em si, questões que envolvem diversidade de gênero, de orientação sexual ou classe social costumam trazer à tona outras manifestações de neutralidade e da atribuição de culpa. Nessa encruzilhada, facilmente, pessoas pertencentes a grupos subalternizados se perdem em reflexos de manifestações da branquitude que simbolizam culpa e incapacidade.

Nas entrelinhas, percebe-se que um dos principais autores da Rede Globo usa uma estratégia de desengajamento moral (BANDURA, 2002; FAULKNER; BLIUC, 2016), **atribuindo culpa** aos grupos minoritários sub-representados na sua vasta obra, dando a entender que só os desinteressados ou incapazes são excluídos de suas produções.

Além disso, esse discurso é fortemente permeado por bases meritocráticas e pela fantasia de que todos os atores estão em condições de igualdade na candidatura às novelas do autor. Essa forma de contratação parece não estar funcionando, já que temos uma enorme disparidade racial nas novelas da emissora — especialmente nos núcleos principais. Com efeito, uma base meritocrática que não dá conta das questões sociais, econômicas, raciais e até históricas de nosso país.

Essas declarações do autor estão repletas de microagressões (SUE, 2007, p. 273). Podemos perceber a negação das realidades raciais — e consequentemente sociais no caso do Brasil — e a suposição de inferioridade artística dos atores negros. Tratando-se de uma grande empresa, com papel social importante na codificação, decodificação e transcodificação de estereótipos (HALL, 2006; 2013) também podemos considerar como consequência dessas ações, outras microagressões incisivas sobre a população negra na sociedade brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mulheres negras representam aproximadamente 25% da população brasileira. São cerca de 50 milhões de mulheres com os mais diferentes perfis e histórias de vida. Se a teledramaturgia se propõe a contar algumas dessas histórias, é preciso que algumas dessas mulheres, das mais criativas, sejam as autoras, as diretoras e as roteiristas além de atrizes. A televisão e a própria audiência — como um todo — precisam de algumas outras atrizes que fazem parte dessa diversidade de mulheres que compõem essa parte do nosso povo.

Há muitas diversidades a serem encaradas seriamente pela TV Globo até que tenhamos uma teledramaturgia mais parecida com a demografia brasileira para que realmente a gente possa se ver por ali. Os mecanismos interseccionais precisam ser aplicados à criação de conteúdo na TV aberta também, aumentando, assim, a diversidade de histórias criadas a partir de outros pontos de vista em relação a gênero, raça e classe.

Os estereótipos e marcas representacionais relacionados à mulher negra comunicam para a audiência um imaginário de subalternidade repetitivamente há várias décadas. São mensagens racistas passadas de forma direta através da ausência, silenciamento e invisibilidade de personagens, mas também de forma dissimulada quando há a presença das corporeidades negras. Das corporeidades padronizadas e fetichizadas pelo universo hétero, branco e cis da criatividade da TV Globo, com algumas raríssimas exceções que vêm a confirmar o racismo institucional como regra.

A emissora — e demais empresas de produção cultural do país — precisa considerar o letramento racial em suas contratações com a mesma relevância que consideram a criatividade e a educação formal em seus grupos criativos. Levar a diversidade para além dos restritos grupos de atrizes negras, investindo na proporcionalidade em todas as instâncias de sua produção teledramatúrgica.

O pouco que se criou sobre mulheres negras foi, na maioria das vezes, manutenção do *status quo* racial de um Brasil colonial que ainda mantém a função criativa em poder dos mesmos grupos nada diferentes. Todo protagonismo da mulher negra na emissora é mera exceção. A regra é a figuração nas senzalas, nas cozinhas e nas favelas. Pouquíssimas obras dramatúrgicas foram executadas com ou por mulheres negras. E isso faz toda a diferença comunicativa na concepção de obras teledramatúrgicas realmente antirracistas e com olhares mais feministas e generosos com as personagens negras.

As estratégias de desvalorização de atos racistas são, além do que foi demonstrado na pesquisa, atos de manutenção do racismo estrutural e completamente contraditórios ao

discurso antirracista de qualquer instituição, em especial da TV Globo. O antirracismo também deve ser estrutural. E se não há legislação específica no país que regule essa atuação no setor privado, é preciso que a TV Globo crie normas internas que possam diversificar a equipe e completar a função social de toda empresa. Ações que passem para o treinamento de toda a equipe e, em especial, das equipes criativas e equipes de seleção e contratação de pessoas e conteúdos, mudanças nos processos de produção audiovisual que permitam o olhar racialmente crítico sobre a teledramaturgia ainda inédita da emissora sem a pseudo crítica do “politicamente correto” ou de censura. Apesar de muitos casos e declarações acusando a Rede Globo, direta e indiretamente, é nítido que, apesar dos argumentos e de sua estrutura corporativa, a empresa não trata o cerne da questão. Não admite que, evidentemente, tem uma base que mantém uma estrutura racista internamente (sem líderes criativos negros). E, conseqüentemente, colabora com o racismo estrutural de nossa sociedade, negando as problemáticas raciais da organização, mas, ainda assim, tentando encontrar seu lugar na questão racial do país.

As recomendações do Ministério Público do trabalho para a emissora ainda não surtiram efeito prático garantindo a inclusão, a igualdade de oportunidades e de remuneração de pessoas negras.¹²³ Vimos, ao longo da pesquisa, que não é apenas uma questão quantitativa, e sim qualitativa. A representação de mulheres negras deixou muitíssimo a desejar ao longo dos anos de transmissão na TV aberta.

Os temas tratados nesta tese precisarão ser mais aprofundados, aplicados a outras instituições e confrontados com outras teorias e produtos culturais para que o argumento seja considerado mais profícuo. Ainda assim, estas considerações já indicam que são temas necessários à luta antirracista e aplicável às lutas de outras minorias — tema que pode ser, futuramente, tratado em outras pesquisas.

A complexidade desta análise se completa se considerarmos que, ao longo da história da programação da TV Globo, tivemos — em caráter de exceção — importantes produtos audiovisuais que contribuíram positivamente para a reflexão acerca do racismo estrutural da nossa sociedade, tanto na teledramaturgia quanto no telejornalismo. Ainda que muitas vezes não ultrapassando os limites do tokenismo.

A pesquisa sobre essas ações corporativas parece confirmar estratégias da branquitude racista (BENTO, 2002) que estruturam o racismo à brasileira (LIMA, 1996-7;

¹²³ Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/cultura/segundo-sol-ministerio-publico-notifica-globo-por-representacao-racial/>.

Acesso em 20.nov. 2022.

DOMINGUES, TELLES, 2003; SCHWARCZ, 1998). Também será interessante verificar se ou como essas estratégias acontecem em outras empresas e outros produtos de mídia para que possamos, simultaneamente, elaborar contraestratégias visando à construção de uma sociedade antirracista e de oportunidades iguais para todos. É preciso que toda a sociedade antirracista esteja atenta a essas táticas para impedir que tais reações mantenham seu objetivo de apagamento, manutenção e invalidação de atos racistas. Impedindo, assim, reações, reparações e punições realmente efetivas na produção de uma sociedade mais consciente da pluralidade humana e a reeducação da coletividade para a diversidade racial.

Os produtos culturais da instituição precisam considerar que o discurso audiovisual não é composto só por palavras, é corporeidade, gênero, raça, cabelo, cenário, figurino, equipe. Palavras, também. E que as obras não têm um fim em si mesmas. Fazem parte de um complexo circuito de produção de subjetividades influenciado e influenciador das estruturas da nossa sociedade. Por isso, não podendo se dar ao luxo da neutralidade ou da isenção com relação a questões tão importantes na construção de sociedade mais justa, diversa e igualitária para todos. Empoderar o “outro” para que seja ele mesmo protagonista do seu próprio discurso. Empoderar socialmente a mulher negra para que nós mesmas contemos nossas próprias histórias.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.
- ALENCAR, Mauro. *A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil*. Rio de Janeiro: SENAC, 2002.
- ALMEIDA, S. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ALMEIDA, Virítiana Aparecida de. *Disputa discursiva em torno das identidades mestiça e negra nos seriados Sexo e As Negas e Mister Brau*. 2019. Tese (Doutorado em Ciência Política) – Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2019. Disponível em: <https://www.acervodigital.ufpr.br/handle/1884/61372>. Acesso em: 27 set. 2022.
- ANTOUN, Henrique; MALINE, Fábio. *A internet e a rua: ciberativismo e mobilização nas redes sociais*. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo: SENAC São Paulo, 2004.
- ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. Identidade Racial e estereótipo sobre o negro na TV brasileira. In: GUIMARÃES, Antonio Sergio Alfredo; HUNTLEY, Lynn (Orgs.). *Tirando a máscara: ensaio sobre o racismo no Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ARAÚJO, Margarete P.; DE BEM, Judite S.; WAISMANN, Moisés; FERREIRA, Edina Maria da R. Circuito da Cultura: Case dos Observatórios do Unilasalle. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. In: *Anais [...] 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Curitiba, PR, 4 a 9 set. 2017. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2609-1.pdf>. Acesso em: 27 set. 2022.
- BANDURA, Albert. Selective moral disengagement in the exercise of moral agency. *Journal of Moral Education*, v. 31, n. 2, 2002.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1995.
- BENNET, L. Fan activism for social mobilization: a critical review of the literature. In: *Transformative Works and Cultures*, Henry Jenkins and Sangita Shresthova, special issue, *Transformative Works and Cultures*, v. 10, 2012.
- BENTO, Maria Aparecida da Silva. *O pacto da branquitude*. 1. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2022.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. *Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público*. 2002. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2022.

BERTH, Joice. *Empoderamento*. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

BOCCIA, S. IBGE: número de mulheres em cargos de liderança caiu nos últimos 4 anos. *Época Negócios*, 24 set. 2018. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/colunas/Bolsa-de-Valores/noticia/2018/09/ibge-numero-de-mulheres-em-cargos-de-lideranca--caiu-nos-ultimos-4-anos.html>. Acesso em: 23 abr. 2022.

BOCCIA, S. IBGE: número de mulheres em cargos de liderança caiu nos últimos 4 anos. *Época Negócios*, 2018. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/colunas/Bolsa-de-Valores/noticia/2018/09/ibge-numero-de-mulheres-em-cargos-de-lideranca--caiu-nos-ultimos-4-anos.html>. Acesso em: 23 abr. 2022.

BOGLE, D. *Toms, coons, mulattoes, mammies, and bucks: an interpretive history of Blacks in american films* (New 3rd ed.). New York, NY: Continuum, 1994.

BONILLA-SILVA, Eduardo. *Racism without racists: color-blind racism and the persistence of racial inequality in the United States*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2006.

BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Rosane (Orgs.). *Mídia, Racismo e representações do outro: ligeiras reflexões em torno da imagem da mulher negra*. Petrópolis, RJ: DP Brasília, DF: ABPN. 2012.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Tradução Maria Lucia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997.

BRASIL. Lei 7.716, de 5 de janeiro de 1989 (1989, 6 de janeiro). Define crimes resultantes de preconceito de raça ou cor. *Diário Oficial da União*: seção 1, 369, Brasília, DF.

BYRD, Ayana; THARPS, Lori. *Hair story: untangling the roots of black hair in America*. Nova York: Macmillan, 2014.

CARNEIRO, Sueli. Gênero, Raça e Ascensão Social. *Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, 1995.

CARRERA, Fernanda. Raça e privilégios anunciados: ensaio sobre as sete manifestações da branquitude na publicidade brasileira. *Revista Eptic*, v. 22, n. 1, jan./abr. 2020.

CARRERA, Fernanda; TORQUATO, Chalini. Diversitywashing: as marcas e suas (in)coerências expressivas. *Revista Comunicação, Mídia, Consumo*, São Paulo, v. 17, n. 48, p. 84-107, jan./abr. 2020. Disponível em:

<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/2069>

CARRERA, Fernanda. Roleta interseccional: proposta metodológica para análises em Comunicação. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, v. 24, jan./dez., publicação contínua, 2021, p. 1–22.

CARVALHO, Paulo. Globo investe no time de roteiristas de “Mister Brau”. 10 jul. de 2017. Disponível em:

<https://www.bastidoresdatv.com.br/televisao/globo-investe-no-time-de-roteirista-de-mister-br-au>. Acesso em: 27 set. 2022.

CHINEN, Nobuyoshi. *O papel do negro e o negro no papel*. 2016. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo/USP, São Paulo, 2013. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-21082013-155848/publico/Nobuyoshi.pdf>. Acesso em: 11 set. 2022.

COLLINS, Patricia Hill. *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. New York: Routledge, [1990] 2000.

COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. *Parágrafo*, v. 5, n. 1, p. 6-17, 2017.

COSTA, Aline Greice Vilela; OLIVEIRA, Fernanda Mendes de. A série sexo e as negas: discursos e olhares diante de uma polêmica. *Revista Inventário*, Salvador, n. 16, jan./jul. 2015. Disponível em: <http://www.inventario.ufba.br/16/02%20A%20serie%20Sexo.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2022.

CRENSHAW, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: VV.AA. *Cruzamento: raça e gênero*. Brasília: Unifem, p. 7-16, 2004.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, v. 1989, n. 1, p. 139-167, Article 8.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stan. L. Rev.*, v. 43, 1990.

CUNHA, Peres M. C. da. Da senzala à sala de aula: como o negro chegou à escola. In: OLIVEIRA, Iolanda. (Coord.). *Relações raciais no Brasil: alguns determinantes*. Niterói: Intertexto, 1999.

DAMACENO, Janaína. O Corpo do Outro. Construções Raciais e Imagens de Controle do Corpo Feminino Negro. O caso da Vênus Hotentote. In: MUNIZ, Kassandra; GONÇALVES, Clézio Roberto. (Org.). *Pensando Áfricas e suas diásporas: aportes teóricos para a discussão negro-brasileira*. 1. ed. Belo Horizonte: Nandyala, v. 1, p. 292-303, 2016.

DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

DELLAGNELO, E. H. L.; SILVA, R. C. Análise de conteúdo e suas aplicações em pesquisa na administração. In: VIEIRA, M. M. F.; ZOUAIN, D. M. *Pesquisa qualitativa em administração: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

DEVULSKY, Alessandra. *Colorismo*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021.

Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2198/2025>. Acesso em: 16 ago. 2022.

DOMINGUES, Petrônio. TELLES, Edward. *Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica*. Trad. Ana Arruda Callado, Nadjeda Rodrigues Marques, Camila Olsen. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Fundação Ford, 2003.

EDGERTON, Gary. Television as Historian: An Introduction. *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*, v. 30, n. 1, p. 7-12, 2000. Disponível em: <https://www.muse.jhu.edu/article/400195>. Acesso em: 27 set. 2022.

ÉPOCA NEGÓCIOS. *Ethos Época de Inclusão 2022: a diferença que faz diferença*. Maio 2022. Disponível em:

https://s3.glbimg.com/v1/AUTH_91e21bc490b44c808f2d722ecf06a8e6/epocanegocios/pdf/EN_Ebook_Diversidade.pdf. Acesso em: 20 ago. 2022

FAULKNER, Nicholas; BLIUC, Ana-Maria. ‘It’s okay to be racist’: moral disengagement in online discussions of racist incidents in Australia. *Ethnic and Racial Studies*, v. 39, n. 14, p. 2545-2563, 2016.

FERREIRA, Raquel. *Gênero e etnicidade: o papel das mulheres tokens na promoção da igualdade e na mudança social*. Tese (Dissertação em Psicologia Social e das Organizações) – Instituto Universitário de Lisboa, 2021. Disponível em:

https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/23322/1/master_raquel_martins_ferreira.pdf. Acesso em: 27 set. 2022.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos* (v. IV) – Estratégia Poder-Saber. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2012.

FOUCAULT, Michel. *Ordem do discurso (A)*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

FULLER, S. R. 2008. Organizational Symbolism: A Multi-dimensional Conceptualization. *The Journal of Global Business and Management*, v. 4, p. 168-174.

FULLER, S. R.; EDELMAN, L. B.; MATUSIK, S. F. Legal readings: Employee interpretation and mobilization of law. *Academy of Management Review*, v. 25, p. 200-216, 2000.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GÓES, J. M. de. Reflexões sobre pigmentocracia e colorismo no Brasil. *REVES - Revista Relações Sociais*, v. 5, n. 4, 14741–01i, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.18540/revesv15iss4pp14741-01i>. Acesso em: 16 set. 2022.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Tradução de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. 4. ed. Rio de Janeiro: LCT, 1988.

GOMES, E. Brancos são maioria em empregos de elite e negros ocupam vagas sem qualificação. *GI*, 14 maio 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/brancos-sao-maioria-em-empregos-de-elite-e-negros-ocupam-vagas-sem-qualificacao.ghtml>. Acesso em: 25 maio 2022.

GOMES, Laurentino. *Escravidão – Vol. 1: Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: *Movimentos Sociais Urbanos, Minorias Étnicas e Outros Estudos*. Ciências Sociais Hoje, ANPOCS, 1982 [1980].

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. São Paulo: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2022.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2002.

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

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HASHIGUTI, Simone. O corpo como materialidade do discurso. In: *Anais [...] III Seminário de Estudos em Análise do Discurso: O discurso na contemporaneidade: materialidades e*

fronteiras. 2007. Disponível em:

<https://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/3SEAD/Simposios/SimoneHashiguti.pdf>
Acesso em: 28 out. 2022.

HOLZBACH, Ariane; DORNELLES, Wagner; COSTA, Jackeline da. Qual cor é a cor do pardo? Colorismo e racialidade no desenho animado “O Clube da Anitinha”. Mimeo, 2022.

HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

IRACI, Nilza. Mídia e racismos. In: LIMA, Mercedes; VICENTE, Terezinha (Orgs.). *O Controle social da imagem da mulher na mídia*. São Paulo: Articulação Mulher e Mídia, 2009, p. 32-36.

KAMEL, Ali. *Não somos racistas: uma reação aos que querem nos transformar numa nação bicolor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006

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

KOGUT, Patrícia. Falabella trabalha em sinopse de série inspirada em ‘Sex and the city’. Patricia Kogut. *O Globo*, 8 mar. 2014. Disponível em:
<http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/coluna/noticia/2014/03/falabella-trabalha-em-sinopse-de-serie-inspirada-em-sex-and-city.html> . Acesso em: 20 set. 2022.

LEON, Diego Ponce de. Programa Sexo e as negas estreia nesta terça sob denúncias de racismo: atrizes brasileiras do elenco comentam as acusações. *Correio Braziliense*, Diversão e arte, 16 set. 2014. Disponível em:
https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/09/16/interna_diversao_arte,447228/programa-sexo-e-as-negas-estrela-nesta-terca-sob-denuncias-de-racismo.shtml . Acesso em: 20 set. 2022.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

LIMA, Ana Carola. Cresce o número de denúncias sobre racismo contra a série "Sexo e as Negas". *Televisão Uol*, 12 set. 2014. Disponível em:
<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/09/12/cresce-o-numero-de-denuncias-sobre-racismo-contra-a-serie-sexo-e-as-negas.htm>. Acesso em: 11 set. 2022.

LIMA, Solange Martins Couceiro de. Reflexos do “racismo à brasileira” na mídia. In: *Revista USP*, São Paulo, n. 32, p. 56-65, dez./fev., 1996-97.

LOPES, Maria Aparecida de Oliveira *et al.* *Beleza e ascensão social na imprensa negra paulistana: 1920-1940*. São José: Premier, 2011.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Brasil: a telenovela como fenômeno midiático. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; GÓMEZ, Guillermo Orozco (Coords.). *Memória social e ficção televisiva em países ibero-americanos*: anuário Obitel, 2013. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 130-167. Disponível em: <http://obitel.net/wp-content/uploads/2015/07/obitel2013-portugues.pdf>. Acesso em: 11 set. 2022.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Tema do ano: relações de gênero na ficção televisiva. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; GÓMEZ, Guillermo Orozco (Coords.). *Relações de gênero na ficção televisiva*: anuário Obitel 2015. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 152-159. Disponível em: http://obitel.net/wp-content/uploads/2015/08/10-08_Obitel-Portugu%C3%AAs_color_completo.pdf. Acesso em: 27 set. 2022.

MAIA, C. P.; SILVA, R. J. da. Sexo e as Negas: Empoderamento ou Reforço dos Estereótipos das Mulheres Negras na Mídia. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, [S. l.], v. 2, n. 1, 2016. DOI: 10.9771/cgd.v2i1.16736. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/16736>. Acesso em: 27 set. 2022.

MARTINS, Marinildes. *O negro cristalizado*: a permanência de estereótipos, distorções e preconceitos na teledramaturgia brasileira. 2013. 90 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/4524>. Acesso em: 27 set. 2022.

MCCALL, Leslie. The complexity of intersectionality. *Signs: Journal of women in culture and society*, v. 30, n. 3, p. 1771-1800, 2005.

MIRANDA-RIBEIRO, Paula. Somos racistas. (Resenha) *Rev. Bras. Estud. da Popul*, v. 23, n. 2, dez. 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-30982006000200012>. Acesso em: 11 set. 2022.

MOTTER, Maria Lourdes. O que a ficção pode fazer pela realidade? *Revista Comunicação e educação*, n. 26, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37473/40187>. Acesso em: 27 set. 2022.

MOTTER, Maria Lourdes; JAKUBASZKO, Daniela. Telenovela e realidade social: algumas possibilidades dialógicas. *Comunicação & Educação*, v. 12, n. 1, p. 55-64, 2007.

MOURA, Clóvis. *Dicionário da Escravidão Negra no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

MUNANGA, Kabengele. A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. *Estudos Avançados* [online], 2004, v. 18, n. 50, p. 51-66. Disponível em:

<https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000100005>. Epub 08 ago. 2008. ISSN 1806-9592.
<https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000100005>. Acesso: 27 set. 2022.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

NASH, Jennifer C. Re-thinking intersectionality. *Feminist review*, v. 89, n. 1, p. 1-15, 2008.

OLIVEIRA, Ohana Boy; FERREIRA, L. N. Quando é que o Mr. Brau e a Michelle vão no Esquenta? Uma análise midiática a partir de representações de classe e de raça. In: *Anais [...]* I Congresso TeleVisões, 2017, Niterói - RJ. Disponível em:
https://drive.google.com/file/d/1rJeMSSaV9tE-yzf8c0REAx3i7J8Da_0w/view. Acesso em: 27 set. 2022.

ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 13. ed. Campinas: Pontes Editores, 2020.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. *Branca para casar, mulata para f... e negra para trabalhar: escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia*. Campinas: [s. n.], 2008.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

RIBEIRO, Djamila. *Feminismo negro para um novo marco civilizatório: uma perspectiva brasileira*. *Sur*, São Paulo, v. 13, n. 24, p. 99-104, 2016.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Construindo a nação: hierarquias raciais e o papel do racismo na política de imigração e colonização. In: MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (Org.). *Raça, Ciência e Sociedade*, Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/CCBB, 1996. p. 41-58.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. Nem crime, nem castigo: o racismo na percepção do judiciário e das vítimas de atos de discriminação. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 62, p. 184-207, dez. 2015.

SANTOS, Melina; SILVA, Jorge Luís. *Racismo estrutural - (in)visibilidades e insurgências no mercado de trabalho*. 2020. (Programa de rádio ou TV/Mesa redonda). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=4GwVbiBrGkU>. Acesso em: 27 set. 2022.

- SANTOS, Neuza S. *Torna-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- SANTOS, Valtemir Conceição dos; LIMA, Danilo dos Santos. Representação do negro nas telenovelas da Rede Globo. In: *Anais [...] Congresso Internacional de Educação e Geotecnologias-CINTERGEO*, 2017, p. 64-65.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientista, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Racismo à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCRIVANO, R. Negros e mulheres ocupam menos de 20% dos cargos altos das empresas. *O Globo*, 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/negros--mulheres-ocupam-menos-de-20-dos-cargos-altos-das-empresas-19277091>. Acesso em: 16 ago. 2022.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- SILVA, Andressa Hennig; FOSSÁ, Maria Ivete Trevisan. *Análise de conteúdo: exemplo de Aplicação da Técnica para Análise de Dados Qualitativos*. ANPAD, 2009. Disponível em: http://www.anpad.org.br/diversos/trabalhos/EnEPQ/enepq_2013/2013_EnEPQ129.pdf. Acesso em: 18 jul. 2022
- SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Editora Vozes, 2003.
- SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- SOUZA, Jessé. *A elite do atraso: da escravidão à lava jato*. 1. ed. São Paulo: Editora Leya, 2017.
- SOUZA, Jessé. *Como o racismo criou o Brasil*. Rio de Janeiro: Sextante, 2021.
- STEFFEN, Lauren Santos; HENRIQUES, Mariana Nogueira; LISBOA FILHO, Flavi Ferreira. Análise cultural-midiática como protocolo teórico-metodológico de pesquisas em comunicação. *Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.*, v. 43, n. 3, Sep-Dec 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/interc/a/Jf4VcrCqtKwpLLW5jrN6Rwn/?lang=pt#>. Acesso em: 16 ago. 2022.
- SUE, D. W., *et alli*. Racial microaggressions in everyday life: implications for clinical practice. *American psychologist*, v. 62, n. 4, 2007.

UNESCO. Un solo mundo, voces múltiples: comunicación e información en nuestro tiempo. 2. ed. Espanha: 1988

VAN ZONEN, L. I-Pistemology: changing truth claims in popular and political culture. *European Journal of Communication*, v. 27, n. 1, 2012. Disponível em: <http://ejc.sagepub.com/content/27/1/56>. Acesso em: 27 nov. 2020.

VARJÃO, Suzana. Violações de direitos na mídia brasileira: um conjunto de reflexões sobre como coibir violações de direitos no campo da comunicação de massa. *Guia de Monitoramento de Violações de Direitos*, v. 1. Brasília, DF: ANDI, 2015. Disponível em: https://intervozes.org.br/wp-content/uploads/2015/06/guia_violacoes_volumeii_web-1.pdf. Acesso em: 27 nov. 2020.

VARJÃO, Suzana. Violações de direitos na mídia brasileira: um conjunto de reflexões sobre como coibir violações de direitos no campo da comunicação de massa. Guia de Monitoramento de Violações de Direitos. v.1. Brasília, DF: ANDI, 2015. Disponível em: https://intervozes.org.br/wp-content/uploads/2015/06/guia_violacoes_volumeii_web-1.pdf

VELOSO, Ana Maria da Conceição; CARDOSO, Lais Cristine Ferreira; SANTOS, Mabel Dias dos. O Alerta Nacional e a estereotipação da imagem da mulher em horário nobre na televisão brasileira. *Comunicação e Gênero na América Latina*, v. 21, n. 39, 2022. Disponível em: <http://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/854>. Acesso em: 16 ago. 2022.

XAVIER, Nilson. Almanaque da telenovela brasileira. 1ª ed. – São Paulo : Panda Books, 2007.

WILLIAMS, Raymond. *Televisão: tecnologia e forma cultural*. São Paulo: Boitempo; Belo Horizonte, MG: PUC Minas, 2016.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. São Paulo: Editora Record, 2018.

ZHAO, Meng; VELAMURI, S. Ramakrishna. Managing Institutional Logics and Symbolism in Public Sector Organizations: A Tale of Two Railways. *ResearchGate*, jan. 2016 Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/291607951_Managing_Institutional_Logics_and_Symbolism_in_Public_Sector_Organizations_A_Tale_of_Two_Railways. Acesso em: 16 ago. 2022.