

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO
RACIAIS

DIONÊS FERREIRA DA SILVA

A TELENOVELA DO CHAMADO HORÁRIO NOBRE DA REDE GLOBO, *EM*
***FAMILIA*: UM OLHAR SOBRE ALGUMAS CENAS PROTAGONIZADAS POR**
ATRIZES NEGRAS

CURITIBA

2015

DIONÊS FERREIRA DA SILVA

**A TELENOVELA DO CHAMADO HORÁRIO NOBRE DA REDE GLOBO, *EM
FAMILIA*: UM OLHAR SOBRE ALGUMAS CENAS PROTAGONIZADAS POR
ATRIZES NEGRAS**

Monografia apresentada ao curso de Pós-Graduação, Nível Especialização em Educação das Relações Étnico-Raciais da Universidade Federal do Paraná, como requisito à obtenção do Título de Especialista.

Orientador: Prof^a. Ms: Vanessa M. R. Viacava.

CURITIBA

2015

TERMO DE APROVAÇÃO

DIONÊS FERREIRA DA SILVA

A TELENVELA DO CHAMADO HORÁRIO NOBRE DA REDE GLOBO, *EM FAMILIA*: UM OLHAR SOBRE ALGUMAS CENAS PROTAGONIZADAS POR ATRIZES NEGRAS

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Educação das Relações Étnico-Raciais, do Setor de Educação NEAB/UFPR, como requisito parcial à obtenção do grau de especialista, sob avaliação da seguinte banca examinadora:

Prof^a. Ms. Vanessa M. Rodrigues Viacava

Orientador – Setor de Educação da Universidade Federal do Paraná, Departamento de Pós-Graduação.

Prof. Dr.

Prof. Dr.

CURITIBA, _____ de _____, 2015

RESUMO

O presente trabalho pretende analisar algumas cenas protagonizadas por atrizes negras na novela *Em Família* da Rede Globo, exibida no chamado “horário nobre” e fazer algumas questionamentos acerca dos papéis atribuídos aos atores e atrizes negras ao longo do desenvolvimento da teledramaturgia brasileira. Pretende-se também evidenciar e discutir criticamente o discurso midiático a cerca do negro brasileiro além de analisar se os papéis que os atores e atrizes negras desempenham nas telenovelas realmente condizem com a realidade da sociedade brasileira. O problema de pesquisa concentra-se na forma como os negros são representados pela mídia brasileira de forma estereotipada, produzindo e reproduzindo estigmas, preconceitos e representações, que, por sua vez, são consumidos culturalmente. A arte em forma de publicidade, teledramaturgia, cinema e programas humorísticos são poderosos instrumentos de formação da mentalidade. O que vemos no Brasil, infelizmente, é esse poder a serviço do fomento a valores racistas e preconceituosos. Partimos do seguinte questionamento: Os papéis desenvolvidos pelos atores e atrizes negras mostram a realidade vivida pela população negra brasileira? Por que os papéis desenvolvidos são quase sempre em sua totalidade estereotipados? (A mulata, o escravo, a empregada doméstica, o malandro, o favelado, o objeto de desejo sexual do branco etc.). Buscamos aporte teórico em: Adorno (1985), Araújo (2000), Hamburger (2005) Ianni (2000), Ortiz (1988), Sodré (2003), Lopes (2002) e outros. A presente pesquisa em seu delineamento adota análise bibliográfica seguindo o método qualitativo utilizando: livros, revistas, sites, banco de dados da Capes; periódicos, teses e dissertações, Google Acadêmico, SciELO (Scientific Electronic Library Online), selecionados a partir de leitura prévia, resumos e descritores. Buscamos ainda fundamentar alguns conceitos que envolvem a pesquisa como: mídia, indústria cultural, cultura de massa no sentido histórico e atual.

Palavras-Chave: Telenovela, Mídia, Atrizes negras

ABSTRACT

The present work intends to analyze some scenes starring Black actresses in the novel *In Family* of Rede Globo, displayed in the so-called "prime time" and do some questions about the roles assigned to the black actors and actresses throughout the development of Brazilian soap operas. It is intended also to highlight and discuss critically the mediated speech about the Brazilian black in addition to analyze if the roles that black actors and actresses play in the telenovelas really match the reality of the Brazilian society. The problem of research focuses on how Blacks are represented by the Brazilian media stereotypically producing and reproducing Stigmata, prejudices and representations, which, in turn, are consumed. The art in the form of advertising, soap operas, movies and comedy shows are powerful instruments of formation of the mentality. What we see in Brazil, unfortunately, is that power in the service of promoting racist and biased values. We start from the following question: the papers developed by black actors and actresses show the reality experienced by the Brazilian black population? Why the papers developed are almost always entirely stereotyped? (The mulatto, the slave, the maid, the rogue, the slumdog, the object of sexual desire of white etc.). We seek theoretical contribution in: Adorno (1985), Aguilar (2000), Hamburger (2005) Ianni (2000), Ortiz (1988), Shafiq (2003), Lee (2002) and others. The present research and in their literature following the analysis adopts design qualitative method using: books, magazines, websites, database of Capes; periodicals, theses and dissertations, Google Scholar, SciELO (Scientific Electronic Library Online), selected from prior reading, summaries and key words. We seek yet substantiate some concepts that involve research as: media, cultural industry, mass culture in the historical sense and current.

Keywords: Telenovela, Media, Black Actresses

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
1 INDÚSTRIA CULTURAL E CULTURA DE MASSA.....	10
1.1 A telenovela como cultura de massa.....	14
2 A TELENOVELA BRASILEIRA.....	18
2.1 O negro na telenovela brasileira na visão de Joel Zito Araújo.....	20
3 NOVELA, <i>EM FAMÍLIA</i>.....	22
3.1 As atrizes negras na novela <i>Em Família</i>	23
CONCLUSÃO.....	30
REFERÊNCIAS.....	32

INTRODUÇÃO

Reconhecendo a existência do racismo no Brasil e dos estereótipos com que os negros são apresentados nas telenovelas brasileiras, este trabalho fará uma análise acerca das representações construídas e agenciadas sobre os negros nas novelas da Rede Globo de Televisão, considerando as personagens da obra: *Em Família* (2014).

A telenovela, considerada como produto da indústria cultural do Brasil mais divulgado no exterior, é, também, sob o prisma de estudiosos de comunicação e de outras áreas do saber, uma forma de representação que revela características socioculturais do país. Oriunda do folhetim do século XIX e da radionovela, a telenovela brasileira se aperfeiçoou ao longo dos anos em termos técnicos e artísticos. Ao desenvolver uma linguagem própria, as telenovelas conseguem atrair a atenção de diferentes públicos, mesclando elementos da realidade brasileira com o conteúdo melodramático que garante o fascínio e adesão dos telespectadores às tramas. No entanto, no que diz respeito à população negra, são frequentes os questionamentos a respeito do modo como essa parcela expressiva da população e da cultura brasileira tem sido retratada nos folhetins televisivos.

O nosso problema de pesquisa concentra-se na análise de algumas cenas protagonizadas pelas personagens negras da telenovela *Em Família* (2014) da Rede Globo, abordando a seguinte questão: Os papéis desenvolvidos pelos atores e atrizes negras mostram a realidade vivida pela população negra brasileira? Com essa problemática queremos chamar atenção para o fato de que os papéis desenvolvidos pelos atores e atrizes negras são quase sempre, em sua totalidade, estereotipados, contribuindo negativamente com a busca por igualdade racial.

A fim de melhor discutir as ideias problematizadas, o presente trabalho divide-se em três capítulos: no primeiro buscamos fazer uma breve análise sobre o conceito de Indústria Cultural que se encontra voltado única e exclusivamente para satisfação dos interesses comerciais dos detentores dos veículos, que veem a sociedade como um mercado de consumo dos produtos por eles impostos, dando origem a um processo de massificação da cultura. Adorno e Horkheimer apontaram a possibilidade de homogeneização das pessoas, grupos e classes sociais, esse processo atingiria todas as classes, que seriam reduzidas pela indústria cultural, pois

esta coloca a felicidade imediatamente nas mãos dos consumidores mediante a compra de alguma mercadoria ou produto cultural.

No segundo capítulo propomos um olhar sobre a telenovela brasileira e os atores e atrizes negras que a princípio tiveram participação constante desde a implantação da ficção seriada no País, há mais de 50 anos. Porém o “aproveitamento” do ator negro na teledramaturgia brasileira está condicionado a três situações bem definidas. Seja em trama que se desenrole em cenário histórico-escravocrata, na qual há uma demanda de atores negros para representar os escravos; seja vinculada a personagem pertencente a uma posição subalterna ou marginal da sociedade, interpretando a empregada doméstica, o trabalhador braçal, o mordomo, o favelado ou mesmo o bandido; seja, enfim, em escala bastante reduzida, quando a história se desenrola em fase pós-escravocrata e inclui temas raciais ou deliberadamente se propõe a discuti-los.

No terceiro capítulo será feita uma abordagem sobre algumas cenas protagonizadas pelas personagens negras da novela *Em Família* (2014) exibida pela Rede Globo. A trama se desenvolve no bairro do Leblon na cidade do Rio de Janeiro, no entanto a primeira fase da novela se dá em uma cidade do interior de Goiás nos anos 1980, o ponto central da novela foram os conflitos familiares e trouxe como pano de fundo o romance proibido entre os primos Helena (Julia Lemmertz) e Laerte (Gabriel Braga Nunes). A novela abordou temas relevantes como o alcoolismo, à homossexualidade e o mal de Parkinson, no entanto mesmo tendo atores e atrizes negras que protagonizaram cenas que dariam ampla discussão e debate atual sobre a discriminação racial sofrida por grande parte da sociedade brasileira, isso mais uma vez, foi deixado para segundo plano.

Neste sentido analisaremos algumas cenas protagonizadas pelas atrizes negras que fizeram parte do elenco desta novela, em especial às personagens Alice (Erika Januza), Dulce (Lica Oliveira) e Neidinha (Elina de Souza). Justifica-se a opção de pesquisa por esse tema em razão do preconceito historicamente sofrido pelo negro ao longo dos tempos e ao observarmos o papel da mídia nessa reprodução do racismo brasileiro, ou seja, como o negro é representado pela mídia brasileira, em especial nas telenovelas da Rede Globo de televisão exibidas no

chamado Horário Nobre especial nas telenovelas da Rede Globo de televisão exibidas no chamado Horário Nobre¹.

¹ No Brasil considera-se como Horário Nobre toda a programação que está entre às 18h e meia-noite, podendo se estender até às 1h, tendo como "pico" o horário entre 20h e 23h, horário em que são exibidos programas como telenovelas, seriados, filmes, telejornais e reality-shows, por exemplo.

1. INDÚSTRIA CULTURAL E CULTURA DE MASSA

Indústria Cultural, nome dado a empresas e instituições que trabalham com a produção de projetos, canais, jornais, rádios, revistas e outras formas de descontração, baseadas na cultura, visando o lucro. Sua origem se deu através da sociedade capitalista em 1947, no texto “*Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*”, de autoria de Max Horkheimer (1895 –1973) e Theodor Adorno (1903 – 1969).

Max Horkheimer (1895 –1973) nascido na Alemanha, em família de origem judaica doutorou-se na universidade de Frankfurt em 1922. Em 1924, participou da fundação do instituto de pesquisa social, dando origem a chamada escola de Frankfurt. O filósofo e musicólogo alemão Theodor Adorno (1903 – 1969) foi co-fundador do instituto de pesquisa social de Frankfurt, e, ao lado de Horkheimer, analisou a relação entre cultura e ideologia com base no conceito de Indústria Cultural. O conceito Indústria Cultural é apresentado em 1947, no texto *Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*. Nele, eles afirmam que a partir do conceito de Indústria Cultural se explicaria a exploração comercial e a vulgarização da cultura e, ainda, a ideologia de dominação. Segundo eles, a preocupação primeira estava com a emergência de empresas que tinham o interesse na produção em grande escala de bens culturais, como qualquer mercadoria, visando exclusivamente ao consumo atrelado ao lucro e a adesão incondicional ao sistema dominante.

A produção capitalista os mantém tão bem presos em corpo e alma que eles sucumbem sem resistência ao que lhes é oferecido. Assim como os dominados sempre levaram mais a sério do que os dominadores a moral que deles recebiam, hoje em dia as massas logradas sucumbem mais facilmente ao mito do sucesso do que os bem sucedidos. Elas têm os desejos deles. Obstinadamente, insistem na ideologia que as escraviza. (ADORNO, HORKHEIMER. 1985, p. 125)

Logo, podemos afirmar que a Indústria Cultural encontra-se voltada única e exclusivamente para satisfação dos interesses comerciais dos detentores dos veículos, que veem a sociedade como um mercado de consumo dos produtos por eles impostos, dando origem a um processo de massificação da cultura. Adorno e Horkheimer apontaram a possibilidade de homogeneização das pessoas, grupos e classes sociais, esse processo atingiria todas as classes, que seriam reduzidas pela indústria cultural, pois esta coloca a felicidade imediatamente nas mãos dos

consumidores mediante a compra de alguma mercadoria ou produto cultural. Adorno, criador da expressão indústria cultural utilizada para demonstrar a exploração comercial da cultura por meios de comunicação modernos como o rádio e o cinema. Segundo os autores a violência da sociedade industrial instaurou-se nos homens de uma vez por todas, porque até mesmo distraídos nós consumimos. Para os pesquisadores o desenvolvimento da ciência tornou-a apenas mais eficaz como instrumento de dominação, enquanto que da moral serviu apenas para dissociá-la da razão e o da arte tornou-se mais vulnerável a indústria cultural, acelerando sua transformação em mercadoria. Mais ainda, a racionalidade crescente do mundo é um processo irreversível de perda de sentido da liberdade onde ocorre a burocratização. Adorno supõe que a dialética da modernidade tem desaparecido do mundo contemporâneo, pois, com a racionalização sistêmica, a tendência é produzir um mundo administrado, assim:

O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o carácter compulsivo da sociedade alienada de si mesma. (ADORNO, HORKHEIMER.1985, p. 114)

A modernidade cultural não tem uma dinâmica que resista a tentativa de dominação cultural por parte do sistema. Adorno afirma o desaparecimento no mundo de hoje das últimas reservas de racionalidade crítica, o autor ao que parece teme quanto às consequências negativas da dessublimação da alta cultura. Assim como todos os Frankfurtianos, Adorno também rejeita o progresso científico que determina a sujeição de indivíduos autônomos a um sistema totalitário, que encontra na uniformização da indústria cultural o seu mecanismo de controle do poder.

Desta forma, os filósofos da Escola de Frankfurt vão tratar, ainda, da forma como a mídia manipula e impõe uma cultura de massa, como a imposição da cultura de massa pela mídia determina os valores de comportamento a serem seguidos e almejados pela sociedade, bloqueando a criatividade do ser humano, que passa a aceitar passivamente os fins previamente estabelecidos pelos detentores de poder. Segundo Adorno e Horkheimer:

A indústria cultural permanece a indústria da diversão. Seu controle sobre os consumidores é mediado pela diversão, e não é por um mero decreto que esta acaba por se destruir, mas pela hostilidade inerente ao princípio da

diversão por tudo aquilo que seja mais do que ela própria. Como a absorção de 'todas as tendências da indústria cultural na carne e no sangue do público se realiza através do processo social inteiro, a sobrevivência do mercado neste ramo atua favoravelmente sobre essas tendências. A demanda ainda não foi substituída pela simples obediência. (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 128)

Para Adorno a indústria cultural impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar, de decidir conscientemente. Contra esse processo o ser humano deve desenvolver sua razão crítica para analisar as estruturas presentes em nossa sociedade a partir de sua livre convicção, de seus próprios princípios, que serão contrapostos aos dos demais na busca de sua autonomia. A principal crítica feita é para as sociedades modernas, voltadas para o consumo, bem como dos efeitos da produção em série sobre a cultura contemporânea, ou seja, a indústria cultural acaba por colocar a imitação como algo absoluto. Logo:

A indústria cultural não cessa de lograr seus consumidores quanto àquilo que está continuamente a lhes prometer. A promissória Sobre o prazer, emitida pelo enredo e pela encenação, é prorrogada indefinidamente: maldosamente, a promessa a que afinal se reduz o espetáculo significa que jamais chegaremos à coisa mesma, que o convidado deve se contentar com a leitura do cardápio. (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 130)

A postura de Adorno e Horkheimer é bem menos otimista de que outros autores frankfurtianos em relação à indústria cultural. Walter Benjamin, por exemplo, defendia que a arte dirigida às massas poderia ser entendida como importante instrumento de politização, a medida que possibilitava um processo de democratização da cultura, ou seja, tornava o acesso a obras de arte um direito de todos, deixando de ser privilégio de uma elite, já para Adorno, com a reprodução da arte ocorreria uma descaracterização e um perda de autenticidade da obra. Cultura de massa para ele significa cultura do entretenimento.

Na concepção de Adorno e Horkheimer a indústria cultural reproduz os elementos característicos do mundo industrial moderno e cria condições cada vez mais favoráveis para a introdução de seu comércio "fraudulento" e alienante. Peguemos como exemplo os mais diversos filmes de ação, onde somos tranquilizados com a promessa de que o vilão terá um castigo merecido. Tanto nos sucessos musicais quanto nos filmes, a vida parece dizer que tem sempre as mesmas tonalidades e que devemos nos habituar a seguir os compassos

previamente marcados. Dessa forma, sentimo-nos integrados numa sociedade imaginária, sem conflitos e sem desigualdades que:

O princípio impõe que todas as necessidades lhe sejam apresentadas como podendo ser satisfeitas pela indústria cultural, mas, por outro lado, que essas necessidades sejam de antemão organizadas de tal sorte que ele se veja nelas unicamente como um eterno consumidor, como objeto da indústria cultural. (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 133)

A diversão neste sentido é sempre alienante, conduzindo sempre a resignação e nenhum momento nos instiga a refletir sobre a sociedade em que vivemos. A indústria cultural transforma as atividades de lazer em um prolongamento do trabalho, promete ao trabalhador uma fuga do cotidiano e lhe oferece, de maneira ilusória, esse mesmo cotidiano como paraíso. Por meio da sedução e do convencimento, a indústria cultural vende produtos que devem agradar ao público, não para fazê-lo pensar com informações novas que perturbem que levem a indagações, mas para propiciar-lhe uma fuga da realidade. Fuga essa que, na concepção de Adorno, aliena o indivíduo e faz com que ele seja explorado constantemente pela sociedade capitalista. A partir desse pressuposto, o que temos é a concepção de um mundo sem bases sociais para o exercício da razão crítica, Adorno não acredita no protagonismo histórico de uma classe, no caso o proletário. Para ele no processo de dominação a razão como consequência perde seus alicerces, não há bases reais para uma razão dialética. Continua existindo a razão, mas ela é totalmente conformista voltada para o cálculo à manipulação e o domínio, desta forma a razão crítica deixa de ter lugar, para os autores à indústria cultural realizou maliciosamente o homem como ser genérico. Horkheimer vai mais longe quando diz que o homem perde sua autonomia e sua capacidade de opor sua resistência ao crescente mecanismo de manipulação de massas, o seu poder de imaginação e o seu juízo independente sofrerão redução.

Em linhas gerais, Adorno e Horkheimer definem que a indústria cultural é a transformação da cultura em mercadoria, que como qualquer outro produto do sistema capitalista recebe o tratamento de padronização, produção em série e utilização de recursos tecnológicos. Com isso, a ideia de cultura enquanto atitude cultivada, que tem o papel de levar o homem à reflexão é desprezada, já que a indústria cultural rebaixando a cultura à mercadoria tirava-lhe a capacidade iluminista e a função crítica, levando também ao desprezo o papel filosófico-

existencial da cultura. Por trás da ideia de padronização e produção em série com a emergência de uma sociedade com um maior número de consumidores e com a proposta de democratização dos bens culturais, havia na realidade a necessidade de manter o sistema coeso, pois neste sentido tanto os automóveis e as bombas, quanto o cinema têm a mesma função, isto é, manter coeso o todo, o sistema que representam, assim:

A autonomia do homem enquanto indivíduo, a sua capacidade de opor resistência ao crescente mecanismo de manipulação da massa, o seu poder de imaginação e o seu juízo independente sofreram aparentemente uma redução. O avanço dos recursos técnicos de informação se acompanha de um processo de desumanização. Assim, o progresso ameaça anular o que se supõe ser o seu próprio objetivo: a ideia do homem (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p.06).

Para Adorno e Horkheimer, a indústria cultural oferecia produtos cuja fruição estava automaticamente dada, não havendo necessidade de qualquer esforço intelectual. Com isso, o espectador passa a ter uma relação ociosa com os produtos da cultura de massa. A cultura de massa deixa de ter uma função reveladora, crítica, para ter um conteúdo cuja apreciação já está dada. É como se o espectador fosse levado pela mão da indústria cultural para ter reações previsíveis, pois a possibilidade de criação frente ao que vislumbra é esvaziada.

A crítica da Escola de Frankfurt à cultura de massa não deixa de ser importante até hoje, porque questiona o papel dos meios de comunicação e suas implicações políticas. Porém, há mais a dizer apesar ou até mesmo a partir do que Adorno e Horkheimer disseram. A superação do modelo frankfurtiano pode levar a novas formas de representações produzidas pelos intelectuais e propor novos diálogos entre televisão e identidade nacional.

1.1 A televisão como cultura de massa

Ao falarmos em massificação da informação, podemos citar a televisão como o mais forte agente de informações e entretenimento, embora algumas pesquisas já demonstrem que a TV a cabo, a internet vem ocupando lugar significativo como veículo de massificação da informação, ou seja, esta atingindo um contingente tão grande de pessoas quanto à televisão. Apesar de jovem, a televisão é um aparelho

que atende as necessidades humanas antigas. Para Marcondes Filho², (1988) a TV fantasia situações necessárias ao dia a dia do homem. Os homens vivem em dois mundos: o mundo das coisas práticas, aquele em que se situam todas as suas obrigações, como trabalho, estudos, normas, etc. E o mundo das fantasias, totalmente mental e subjetivo, cheio de sonhos e é esse mundo que move o mundo real. A televisão se encaixa neste segundo mundo, trazendo fantasias e situações irreais para o telespectador, pois, além de distrair, informa as pessoas, funcionando como um meio de atualização, entrando na casa das pessoas e se tornando da “família”.

Os indivíduos assistem Televisão para satisfazerem seus interesses e necessidades. Muitas pessoas veem televisão porque ela tem a capacidade de suprimir aspectos desagradáveis, promovendo assim uma fuga do cotidiano em que vivemos, possibilitando ainda a divisão dos problemas enfrentados com aqueles a quem assistimos:

As pessoas usam a TV como antídoto contra o enfado, o aborrecimento, a solidão, a insatisfação nas relações sociais, para modificar o estado de ânimo e se evadir das lembranças incômodas. (ACOSTA-ORJUELA,1999:p.61).

Para alguns pesquisadores as camadas menos favorecidas da sociedade se apropriam da televisão porque não dispõem de outra opção de lazer, elas também buscam na TV uma forma de instrução, pois ela ensina sem exigir habilidades acadêmicas, as pessoas utilizam este meio para solucionar problemas cotidianos e pessoais. Na TV, elas aprendem sobre o mundo e sobre os outros. Assim isso torna estas camadas mais vulneráveis às influências televisivas, para Acosta-Orjuela³ (1999) as emissoras brasileiras acabam se nutrindo destas classes.

² Ciro Marcondes Filho, sociólogo e jornalista pela USP, ministra na USP, aulas de graduação em jornalismo e comunicação desde 1974. Atualmente coordena o FiloCom - Núcleo de Estudos Filosóficos da Comunicação da ECA-USP.

³Guillermo Mauricio Acosta Orjuela, Graduado em Psicologia - Universidade Católica de Colômbia (1987), pesquisa experimentalmente a incidência de atributos do comunicador e diferentes condições de argumentação sobre a opinião e o estilo de processamento da informação de sujeitos altamente interessados na mensagem (Comunicação Persuasiva - Psicologia Social Experimental).

Otávio Ianni aponta que a televisão não pode ser considerada apenas como uma observadora e repórter de eventos, pois ela se encontra dentro destes eventos, sendo parte daquela realidade. Ele define a televisão como:

Um meio de comunicação, informação e propaganda presente e ativo no cotidiano de uns e outros, indivíduos e coletividades, em todo mundo. Registra e interpreta, seleciona e enfatiza, esquece e sataniza o que poderia ser a realidade e o imaginário. Muitas vezes transforma realidade, seja em algo encantado, seja em algo escatológico, em geral virtualizando a realidade em tal escala que o real aparece como forma espúria do virtual. (IANNI, 2000, p.150).

Ianni mostra que a mídia realiza as implicações da indústria cultural, combinando produção com reprodução cultural com produção e reprodução de capital, informando e formando a população. Ela contribui para formar a opinião pública e estabelecer um consenso democrático, exercendo, assim, uma forma de autocontrole da sociedade.

No caso brasileiro a televisão possui suas peculiaridades. Segundo Hoineff⁴ (1996), a sociedade contextualizada com a má distribuição de renda, a concentração da teledifusão, a alta qualidade da teledramaturgia somada a uma população fragmentada com identidades culturais diversas fizeram da televisão uma expressão da realidade.

Esther Hamburger⁵ aponta que o número de aparelhos televisivos aumentou no período de desenvolvimento econômico. Isto ocorreu na década de 1970 nos anos do 'milagre econômico' e na década de 1990 com surgimento do Real. Segundo ela, "a televisão brasileira desenvolveu uma estrutura original, combinando propriedade comercial com diferentes formas de intervenção estatal" (HAMBURGER, 2005, p.22). O estado brasileiro defendeu as fronteiras nacionais contra as influências dos vídeos estrangeiros.

⁴ Nelson Hoineff é jornalista, produtor e diretor de televisão. Em televisão, dirigiu o departamento de Programas Jornalísticos da Rede Manchete e foi diretor de programas jornalísticos no SBT, Rede Bandeirantes, GNT, TV Cultura e TVE do Rio, onde também atuou como consultor de programação.

⁵ Esther Hamburger é Professora Associada III do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. É doutora em Antropologia pela Universidade de Chicago, com pós-doutoramento na Universidade do Texas, Austin. É autora do livro O Brasil Antenado: A Sociedade da Novela, de inúmeros capítulos em coletâneas, e artigos em revistas especializadas e jornais da imprensa diária.

Na década de 1980, percebia-se que a maior parte da programação exibida em horário nobre, era produzida no Brasil. Os programas considerados “enlatados” eram transmitidos em horários onde a audiência não era tão alta. Baseando-se nisso, muitos autores afirmam que a abertura para a importação de programas não levou a uma colonização cultural, pois, a produção brasileira é de melhor qualidade e mais popular do que a estrangeira.

No Brasil, a indústria televisiva se consolidou em conexão com o Estado sob o regime militar, o governo investiu na infra-estrutura e controlou a programação através da censura. Mas apesar da intervenção a televisão continuou sendo de natureza comercial privada. Para Hamburger (2005), ela fez o papel de ‘integrador nacional’ articulando a pressão nacional com as forças do mercado.

Outra especificidade do caso brasileiro que a autora aponta são as novelas. Não se podia imaginar que este tipo de programa, surgido através da *soap opera*, da palavra soap: sabão, sabonete + “opera”: ópera de sabão, fosse ser um dos programas ou o programa que mais daria audiência nas televisões de todo o Brasil. O *rádiateatro* a partir dos anos 1930 e a televisão a partir dos anos 1950 nos EUA popularizaram os dramas melodramáticos retratando situações domésticas cotidianas. Na época, a indústria de cosméticos não dispunha da mesma variedade de produtos de beleza como atualmente. Os produtos utilizados para a beleza eram apenas os sabonetes. O fato de grande parte da população feminina assistir a esses programas fazia com que as empresas de sabonetes se tornassem patrocinadoras dos melodramas, dando origem ao termo soap opera. As novelas dirigidas ao público feminino, tornaram-se assim o palco principal da problematização da nacionalidade e dominassem o horário nobre deste meio de comunicação, atingindo um público heterogêneo, de diversas idades, classes e regiões do país. Elas passaram a ser o principal produto da indústria cultural brasileira, passando a ser exportada para diversos países do mundo.

2. A TELENOVELA BRASILEIRA

Costumeiramente tratadas como "obras abertas", em razão de seu enredo poder ser alterado para ir ao encontro das reações do público que a consome, as telenovelas são veiculadas nas redes nacionais de televisão, em sua maioria de sinal aberto, e costumam ter seus direitos de exibição vendidos para diversos outros países. Voltadas inicialmente ao entretenimento, algumas novelas também já discutiram polêmicas e questões de responsabilidade social em suas histórias.

Há mais de cinco décadas a telenovela brasileira vem encantando e surpreendendo o público. Público este que, inicialmente mergulhava-se no mundo fantástico dos folhetins e posteriormente na narrativa das radionovelas, e que encontrou na telenovela um gênero completo com seus elementos audiovisuais e sua capacidade de envolver e emocionar. As histórias narradas através das imagens e do som fizeram da telenovela um dos principais produtos culturais já criados. Ela é considerada o programa de maior audiência na América Latina e um dos principais produtos da cultura popular e de massa da televisão brasileira, pertencendo a um universo de significação, intervenção, discussão e introdução de hábitos e valores, que influencia e é influenciada pelos receptores, os quais participam ativamente no processo de recepção, questionando e discutindo os assuntos apresentados pela telenovela ao longo da exibição de seus capítulos e, muitas vezes, interferindo na trama e no percurso de determinadas personagens presentes na telenovela, Lopes⁶ afirma que:

As telenovelas são os programas de maior audiência em toda a América Latina e sua importância cultural e política cresce continuamente porque deixam de ser apenas programas de lazer, e se tornam um espaço cultural de intervenção para a discussão e a introdução de hábitos e valores. O estudo da telenovela permite aprofundar os conhecimentos das relações entre as dimensões da cultura, da comunicação e do poder (LOPES, 1997, p. 160).

A dinâmica de influência se estabelece por meio de negociações de sentidos e significados simbólicos presentes no desenrolar da trama ficcional mediado pelos contextos e pelas práticas social e cultural vividas no cotidiano de produtores e de

⁶ Maria Immacolata Vassallo de Lopes possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo; mestrado e doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo; pós-doutorado na Universidade de Florença, Itália. Atualmente é professora titular da Escola de Comunicações e Artes da USP.

receptores da telenovela. A recepção da telenovela deve ser vista como parte da experiência cultural das pessoas.

Neste sentido faremos uma breve análise da participação dos atores e atrizes negros na telenovela brasileira, que a princípio tiveram participação constante desde a implantação da ficção seriada no País, há mais de 50 anos. Observa-se que o “aproveitamento” do ator negro na teledramaturgia brasileira está condicionado a três situações bem definidas: seja em trama que se desenrole em cenário histórico-escravocrata, na qual há uma demanda de atores negros para representar os escravos; seja vinculada a personagem pertencente a uma posição subalterna ou marginal da sociedade, interpretando a empregada doméstica, o trabalhador braçal, o mordomo, o favelado ou mesmo o bandido; seja, enfim, em escala bastante reduzida, quando a história se desenrola em fase pós-escravocrata e inclui temas raciais ou deliberadamente se propõe a discuti-los, como afirma o historiador Rufino dos Santos em sua obra *Invisibilidade e Racismo*:

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

No que se refere à mídia, cabe salientar que a televisão é considerada um meio de comunicação de massa, pois muitas pessoas, de diferentes classes sociais e faixas etárias, assistem aos programas televisivos. Isso significa que os programas exibidos pela televisão são assistidos por famílias de classe média, ricos e por pobres, nas mansões, localizadas em bairros nobres das grandes cidades brasileiras, e nos barracos das vilas e favelas. Dessa forma, os estereótipos presentes nos programas de TV atingem um grande e variado público, tendo ampla circulação na sociedade. E, assim, são produzidos estigmas, preconceitos e representações, que, por sua vez, são consumidos culturalmente.

A arte em forma de publicidade, teledramaturgia, cinema e programas humorísticos são poderosos instrumentos de formação da mentalidade. O que vemos no Brasil, infelizmente, é esse poder a serviço do fomento a valores racistas e preconceituosos.

Desde a chegada da televisão no Brasil na década de 1950, o gênero se expandiu por todo território nacional, desenvolvendo-se e modernizando-se, não só tecnicamente, mas principalmente, tematicamente, debatendo em sua trama diária temas vividos pela sociedade que a consome.

Sabe-se que, atualmente, a telenovela oferece condições de gerar um conjunto de valores e significados capazes de orientar a sociedade em diversos assuntos, como na política, em questões relacionadas ao racismo, à moral, ética, homossexualidade e outras tendências comportamentais.

Porém ao analisarmos a trajetória dos atores e atrizes negros na telenovela brasileira, verificamos que mesmo tendo participação constante desde a implantação da ficção no país, há mais de 50 anos, a eles são delegados quase sempre três papéis bem definidos: seja para representar os escravos; seja vinculada a personagem pertencente a uma posição subalterna ou marginal da sociedade, interpretando a empregada doméstica, o trabalhador braçal, o mordomo, o favelado ou mesmo o bandido; seja, enfim, em escala bastante reduzida, quando a história se desenrola em fase pós-escravocrata e inclui temas raciais que por vezes deixam de serem discutidos. Afirma Pereira:

Os negros são representados de maneira estereotipada como se isto fosse uma verdade dada a priori e aceita pela sociedade como justificativa para admitir que a inferioridade dos negros parece ser incontestável (PEREIRA, 2001, p. 49).

2.1 O negro na telenovela brasileira na visão de Joel Zito Araújo

Joel Zito Araújo em seu livro *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*, mostra que o enfoque da televisão brasileira em relação aos negros é resultado da incorporação do mito da democracia racial brasileira, da ideologia do branqueamento e do desejo de euro-norte-americanização de nossas elites e que a TV é apenas o espelho do preconceito, ao qual o autor chama "a negação do Brasil", um país que nega sua própria realidade. A ausência do negro na TV ou sua imagem subalterna, quando aparece, são consequências de um preconceito racial gerado pela exclusão social das populações negras do país, as mais marginalizadas e que apresentam os indicadores sociais mais desfavoráveis, apesar de o Brasil ser um país miscigenado, com predominância negra. Araújo afirma:

Negros e índios continuam vivendo as mesmas compulsões desagregadoras de uma autoimagem depreciativa, gerada por uma identidade racial negativa e reforçada pela indústria cultural brasileira, a qual insiste simbolicamente no ideal de branqueamento. (ARAÚJO, 2006, p.102)

Apesar de representar parcela expressiva da população e da cultura brasileiras, os negros têm sido ignorados na ficção ou vêm sendo retratados de modo negativo ou estereotipado, quase sempre como pessoas subalternas. Diante do exposto Araújo faz o seguinte questionamento:

Será que nos próximos anos a telenovela brasileira estará assimilando, com mais naturalidade e regularidade, o talento, a personalidade e a aparência física do ator negro, assegurando para as estrelas afro-brasileiras um lugar semelhante ao que Denzel Washington, Angela Bassett, Morgan Freeman e Whoopi Goldberg já conquistaram na indústria cinematográfica norte-americana? (ARAÚJO, 2006, p.166)

Neste sentido fica claro que ao observarmos a representação dos atores e atrizes negros em mais 50 anos de história da telenovela brasileira, principal indústria audiovisual e dramaturgica do país, trazemos à tona a decadência do mito da democracia racial, uma bela, mas falsa imagem que o Brasil sempre buscou difundir de si mesmo, fazendo crer que a partir de nossa condição de nação mestiça, superamos o “problema racial” e somos um modelo de integração para o mundo. Com o mito da democracia racial, Araújo considera que:

Todos eles, portanto, são obrigados a incorporar na televisão a humilhação social que sofrem os mestiços em uma sociedade norteadada pela ideologia do branqueamento, em que a acentuação de traços negros ou indígenas significa a possibilidade de viver um terno sentimento racial de inferioridade, e uma consciência difusa e contraditória de ser uma casta inferior que deve aceitar os lugares subalternos intermediários do mundo social. (ARAÚJO, 2006, p.77)

Assim faremos uma análise de personagens negras da novela *Em Família* (2014), da Rede Globo de Televisão, principal produtora e exportadora de telenovelas do Brasil e veremos se em pleno século XXI os papéis pelas atrizes e atores negros desenvolvidos condizem com a realidade social vivida pelo negro e se há ou não alguma repercussão em torno das cenas que protagonizaram.

3. A NOVELA, *EM FAMÍLIA*

Em Família, que teve início no dia 03 de fevereiro de 2014 e terminou em 18 de julho do mesmo ano, desenvolve-se no bairro do Leblon na cidade do Rio de Janeiro, no entanto a primeira fase da novela se dá em uma cidade do interior de Goiás nos anos 80, o ponto central da novela foram os conflitos familiares que trouxe como pano de fundo o romance proibido entre os primos Helena (Julia Lemmertz) e Laerte (Gabriel Braga Nunes). A novela abordou temas relevantes como o alcoolismo, à homossexualidade e o mal de Parkinson, no entanto mesmo tendo atores e atrizes negras que protagonizaram cenas que dariam ampla discussão e debate atual sobre a discriminação racial sofrida por grande parte da sociedade brasileira, isso mais uma vez, foi deixado para segundo plano.

Manoel Carlos Gonçalves de Almeida, o “Maneco” como é carinhosamente chamado e é hoje um dos autores de novelas mais consagrados da televisão brasileira. Conhecido por escrever dramas familiares e ambientar suas tramas no bairro do Leblon, Zona Sul do Rio de Janeiro. Apesar de sua paixão pela cidade, onde vive, Maneco nasceu na cidade de São Paulo, em 14 de março de 1933. Filho do comerciante José Maria Gonçalves de Almeida e da professora Olga de Azevedo Gonçalves de Almeida, trabalhou como auxiliar de escritório e bancário. Aos 14 anos, passou a integrar o grupo *Adoradores de Minerva*, formado por jovens que se reuniam diariamente na Biblioteca Municipal de São Paulo para ler e discutir literatura e teatro. Aos 17 anos, passou a trabalhar como ator na TV Tupi paulista, atuando no "Grande Teatro Tupi", sob direção de Antunes Filho. No ano seguinte, em 1952, foi premiado como ator revelação e estreou como produtor e diretor. Manoel Carlos estreou na Rede Globo em 1972, como diretor-geral do "Fantástico". Em 1978, após fazer mais de 150 adaptações para a TV, transformou em novela o romance "Maria Dusá", de Lindolfo Rocha, com o título "Maria, Maria". A primeira telenovela de Manoel Carlos na TV Globo foi com direção de Herval Rossano, estrelada por Nívea Maria, no horário das 18h. No mesmo ano, o autor adaptou o romance "A Sucessora", de Carolina Nabuco, no mesmo horário.

Assim por meio da novela *Em Família* analisaremos algumas cenas protagonizadas pelas atrizes negras que fizeram parte do elenco desta novela, em especial às personagens Alice (Erika Januza), Dulce (Lica Oliveira) e Neidinha (Elina de Souza). Nossa intenção não é julgar a atuação das atrizes, mas sim fazer uma

análise de como suas personagens contribuíram ou poderia ter contribuído com algumas questões sociais relacionados ao negro na sociedade brasileira, uma vez que a telenovela é considerada o programa de maior audiência na América Latina e um dos principais produtos da cultura popular e de massa da televisão brasileira, pertencendo a um universo de significação, intervenção, discussão e introdução de hábitos e valores, que influencia e é influenciada pelos receptores.

3.1 As atrizes negras na novela *Em Família*

Essa análise começará fazendo uma breve apresentação das personagens; em seguida falaremos de algumas cenas relevantes que reafirmam nossa pesquisa. Alice, personagem da atriz Erika Janusa é aluna universitária do curso de psicologia, faz curso para ser policial e é fruto de um estupro. Dulce, personagem da atriz Lica Oliveira, é uma mulher bem sucedida, professora universitária e mãe adotiva de André (Bruno Gissoni), um rapaz branco. Neidinha, personagem da atriz Elina de Souza, é uma enfermeira que cuida de idosos e mãe de Alice, ela, Neidinha foi estuprada e desde então nunca mais se interessou em ter um companheiro.

Bem diferentes das três personagens negras acima citadas, temos as personagens de Luiza vivida pela atriz Bruna Marquezine que junto com sua mãe Helena vivida pela atriz Julia Lemmertz, são as personagens de maior destaque na trama, são brancas, ricas, bonitas e centro das atenções por onde passam enquanto as três personagens negras são mostradas muitas vezes vitimizadas e empoderadas pelas atitudes de outras pessoas. Luiza é a melhor amiga de Alice, elas foram criadas juntas devido à amizade de suas mães, que são cunhadas. Em uma cena que se passou na praia de Copacabana, Alice é vítima de racismo por um rapaz branco que questiona o fato de uma garota negra estar frequentando aquele lugar. Ótima oportunidade para se discutir sobre o racismo, oportunidade de dar visibilidade a uma das questões enfrentadas diariamente pelos afrodescendentes e de se discutir a Lei nº7.716/89, que regulamenta a Constituição Federal e define os crimes resultantes de preconceitos de raça ou cor, no entanto aquilo que se esperava não aconteceu, pois foi Luiza quem defendeu Alice, que reagiu com o silêncio, o choro e de certa forma com o sentimento de inferioridade. A amiga Luiza assume a situação, altera a voz para o agressor, e diz que “racismo é crime”. As amigas vão embora da praia e procuram orientação de um advogado que explica

para Alice sobre seus direitos e como uma vítima de racismo deve agir. Porém em momento algum a estudante universitária de psicologia e aspirante a policial se mostrou favorável em denunciar o crime por ela sofrido o que deixou uma lacuna na cena que de certa forma poderia ter contribuindo positivamente com a luta pela igualdade racial e contra o racismo sofrido pelos afrodescendentes. Ao contrário do que aconteceu na ficção em entrevista dada ao Portal Mulher Negra e Cia, a atriz que da vida a personagem Alice diz:

É fundamental que esse assunto seja discutido para que casos como esses parem de acontecer. Muita gente ainda não denuncia, por vários motivos. É importante que as pessoas se conscientizem. Estou muito feliz em participar deste trabalho, que vem discutindo não apenas a questão do racismo, mas levantando também uma série de questões e assuntos muito importantes, que geralmente não ganham tanto destaque nos noticiários. Acho que todo mundo já foi vítima de alguma atitude preconceituosa um dia, infelizmente. Já participei de vários concursos de beleza antes de me tornar atriz. Por muitas vezes, já ouvi comentários maldosos. Ainda hoje passo por uma coisa ou outra. O importante é ser maior que tudo isso, afirmou.⁷

Não há nada de errado em uma pessoa branca ajudar uma pessoa negra que foi vítima de racismo ou de qualquer outro crime a questão neste caso é que Alice poderia ser uma personagem cheia de iniciativa como Luiza, pois ao que deixa transparecer na trama, elas tiveram as mesmas oportunidades, porém é comum nas telenovelas brasileiras às atrizes e atores negros representarem sempre os mesmos papéis e aparecerem sempre como personagens vitimizados, estereotipados que precisam sempre do auxílio de uma pessoa branca para terem voz. Essa nossa afirmação se comprova com a personagem Dulce que é professora universitária e aparenta ser uma mulher de atitude, porém sofreu racismo do próprio filho adotivo André, personagem vivido pelo ator Bruno Gissoni, desde a primeira cena dos dois. O jovem, também estudante universitário, rejeita a mãe e têm atitudes racistas, um racismo velado, André, em uma das cenas que abordaram o preconceito e vergonha que ele sente pela mãe ser negra, pede que Dulce não o chame de filho na frente dos colegas de faculdade. Essa conversa poderia ter sido o estopim para se abordar o tema do preconceito racial, mais uma vez o tema passou sem ser abordado. Outras cenas de preconceito se deram na universidade, onde todas as vezes que

⁷ O seguinte relato pode ser acessado em: www.mulhernegraecia.com.br/erika-januzafala-sobre-seupersonagem-n... Acessado em 15/05/15

Dulce se aproxima do filho e ele esta com sua turma de amigos, dava um jeito de sair para que não soubessem que a professora negra era sua mãe.

Dulce, muitas vezes parece não saber lidar com a situação vivida e simplesmente não responde nada quando sofre racismo do próprio filho, posição que não se espera de uma professora universitária. A quem Luiza, sua aluna também dá voz dizendo que ela deve reagir, deve se impor. Luiza que é namorada de André, também o aconselha sempre e diz não aprovar suas atitudes para com a mãe. Em uma cena, André “desabafa” com Luiza e diz que suas atitudes não são preconceituosas e que ele se importa por ter sido adotado por uma mulher negra:

Não tenho preconceito. Acho que não tenho. Não me incomoda ela ser negra. O que me tortura, não sai da minha cabeça é não saber por que eu estava sozinho num abrigo. Por que fui rejeitado pelos meus pais verdadeiros. O que aconteceu que eles me largaram lá? Se eu tivesse sido adotado por uma mulher branca ninguém saberia que eu era adotado. É essa rejeição que eu sinto e que me atormenta.⁸

Alice é filha de Neidinha, personagem interpretada pela atriz Elina de Souza. Alice é fruto de um estupro sofrido pela mãe por um grupo de homens numa van, numa cena que faz referencia ao caso da turista americana que foi estuprada em 2013. No entanto ao contrario da jovem americana que denuncia e pede justiça, Neidinha vai para casa onde é consolada pela família que não a incentiva em momento algum a tomar nenhuma providencia quanto ao ocorrido. Como dissemos anteriormente a novela é dividida em duas fases e após essa cena angustiante e sem o final esperado pelos telespectadores e merecido pelas vitimas desse crime brutal, Neidinha aparece 20 anos depois com a filha já adulta. Em momento algum se fala em registro de boletim de ocorrência, aborto ou qualquer coisa relativa à violência sofrida.

Após esses 20 anos, Neidinha nunca mais se relacionou sexualmente com ninguém, dedicou sua vida ao trabalho de enfermeira num lar de idosos e enterrou o assunto. Não problematizar a cena é anular completamente a voz da vítima uma vez que a maioria das mulheres estupradas no Brasil é negra, segundo dados da Secretaria de Política para as Mulheres. Ao omitir a violência do estupro é reforçado o estereótipo da mulher negra marcada para ser uma vítima social conformada.

⁸ Relato de um dialogo da novela *Em família* de Manoel Carlos, exibida pela Rede Globo de Telecomunicações em 2014 as 21:00hs.

Em poucas cenas onde Neidinha fala sobre o estupro e é interrogada por que não tomou nenhuma atitude sobre o crime e a “gravidez indesejada”, ela afirma que não abortou porque achava que aquela criança não era culpada e, portanto não merecia morrer, mas sim nascer. Não abortar após um estupro é direito da mulher e é legítimo, essa é uma escolha que só cabe à vítima fazer. Mas, ao colocar a opção de não abortar através da justificativa de que a criança merecia nascer, pois não era culpada; o autor reforça o discurso de cunho religioso, prestando desinformação e reforçando preconceitos em relação às mulheres que abortam. A justificativa da personagem poderia até ser fundamentada no seu emocional, em suas crenças pessoais, porém jamais reforçando um discurso que deslegitima a ideia de que a mulher estuprada deve ser tratada como prioridade, dona de seu corpo e de suas decisões em relação a ele. Ao ser questionada sobre a questão do negro no Brasil, a atriz que deu vida a sofrida Neidinha afirma que:

Um assunto bastante delicado, mas que precisa ser falado a todo instante: o negro no Brasil. Eu como negra e bastante orgulhosa da minha negritude, posso falar com propriedade que a posição do negro no Brasil vem melhorando consideravelmente. Hoje, o negro, por sua competência, ocupa cargos importantes ou é dono do próprio negócio, está presente na carreira acadêmica, na magistratura, é protagonista em minisséries ou tem papéis bastante relevantes nas novelas, como foi o caso da minha personagem, a *Neidinha* da novela “*Em Família*”. Acredito que estamos trilhando um caminho vitorioso, apesar de ainda ser espinhoso e ainda ter que melhorar muito. Prova disso é essa onda de manifestações de racismo e preconceito que estão presentes, não só nas redes sociais, mas em vários lugares da sociedade, sejam eles públicos ou privados. Em pleno século XXI, é inadmissível que cenas tão lamentáveis façam parte do cenário da nossa sociedade.⁹

Dulce, Alice e Neidinha poderiam ser representações positivas de mulheres negras na televisão. Nenhuma delas é empregada doméstica, o papel clássico das atrizes negras. As três parecem fazer parte da classe média e representam diferentes mulheres negras, em diferentes fases da vida. Porém, grande parte dessas características positivas se perde na passividade e nos estereótipos que cercam as personagens.

Tendo em vista a importância das telenovelas para construção de identidades devido à influência que exerce no imaginário da população, sendo importante para

⁹ O seguinte relato pode ser acessado em: www.mulhernegraecia.com.br/elina-souza-fala-sobre-seu-personagem-n... Acessado em 23/05/15

criar referências aos que assistem e se identificam com os personagens que criam modismos junto ao público é lamentável que personagens negras, em pleno século XXI ainda serem representadas como submissas e desconhecedoras dos seus direitos.

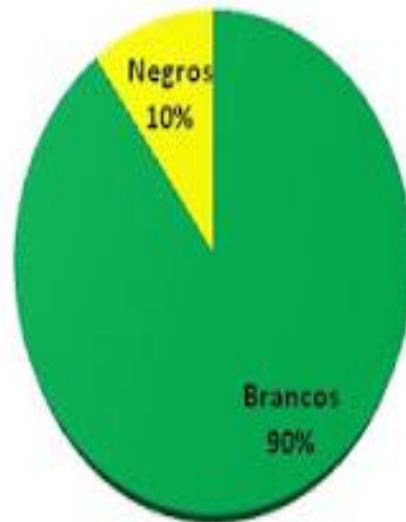
Além disso podemos afirmar que a presença de personagens negros e negras nas telenovelas brasileiras está intensificando-se se comparado com épocas anteriores, porém fica clara a necessidade de uma mudança na forma como esses personagens negros e negras são apresentados, ora de forma estereotipada ora de uma passividade inexistente para quem vive a realidade do século XXI, onde predominam informações sobre todo e qualquer assunto nos mais diferentes meios de comunicação.

Com isso é necessário que os autores, no nosso caso, de telenovelas, levem sempre em consideração que a população brasileira é multirracial, e que as mulheres que assistem suas tramas não são apenas brancas, pelo contrário, as que realmente se envolvem são geralmente de classe baixa, em que predomina a população negra, como afirma Leal, antropóloga, professora titular e pesquisadora na UFRGS em seu livro *A leitura social da novela das oito*:

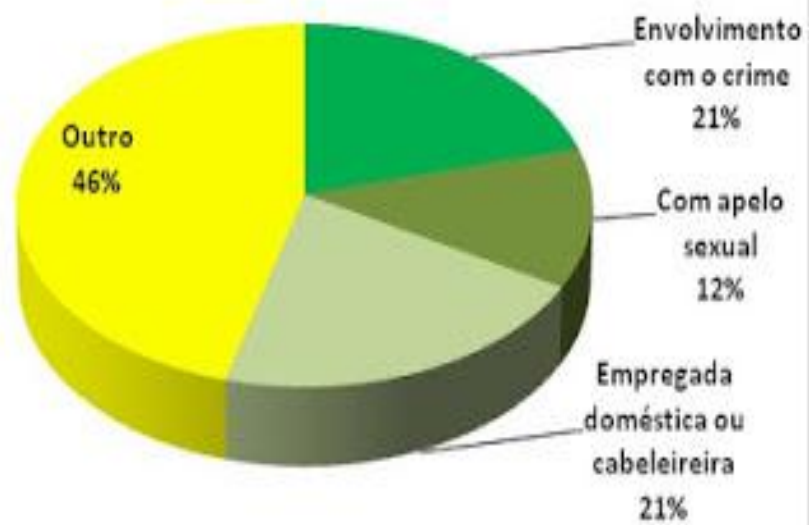
No grupo de classe popular a novela e a televisão são celebradas como uma fala moderna, culta e dominante e ao mesmo tempo como uma instancia de participação neste domínio. Aqui, a intensidade com que é vivenciada a novela lhe repõe uma dimensão da realidade. A novela é incorporada por partes, em segmentos, em personagens, em diálogos que são atualizados por significados peculiares ao grupo. [...] Ao contrário, no grupo de classe dominante, a novela é tida e desdenhada como popular, identificada como não fazendo parte do repertório erudito e é criticada como uma ficção não realista. (LEAL, 1998, p. 84)

Diante da análise feita a acerca das três personagens negras pode-se afirmar que elas não foram as protagonistas da novela *Em Família*, porém protagonizaram cenas que se bem exploradas causariam maior repercussão e, quem sabe, contribuiria com a igualdade racial tão buscada pela população negra brasileira, uma vez que o preconceito racial é, infelizmente, algo que ainda permeia a nossa sociedade, haja vista a percentagem de atores negros e atrizes negras que compõem o elenco de novelas da Rede Globo:

Elenco das telenovelas da Globo



Perfil dos personagens negros das novelas da Globo



Assim fica evidente que a diversidade cultural e racial brasileira, nas telenovelas da Rede Globo, recai num paradoxo de que o Brasil é um país branco, uma vez que é evidente a opção por profissionais brancos para representar a beleza ou, até mesmo, o brasileiro comum.

Uma estética produzida pela persistência da ideologia de branqueamento em nossa cultura, um discurso construído no século dezenove que é revivido no dia-a-dia de nossas telinhas através da escolha de modelos brancos para os papéis de galãs e mocinhas.

A telenovela, assim, ao não dar visibilidade à verdadeira composição racial do país, compactua conservadoramente com o uso da mestiçagem como escudo para evitar o reconhecimento da importância da população negra na história e na vida cultural brasileira. Pactua com um imaginário de servidão e de inferioridade do negro na sociedade brasileira.

CONCLUSÃO

No desenvolver deste trabalho ficou claro o poder que a chamada Indústria Cultural tem sobre aqueles que consomem os produtos por ela ofertados. No caso aqui analisado, percebeu-se que, ao longo dos mais de cinco séculos de televisão brasileira, a telenovela se destaca como sendo o produto mais consumido e que de certa forma se delinea de acordo com aquilo que o público deseja ver, ainda pode-se notar o poder que a mídia tem em atuar positivamente e negativamente na vida social dos brasileiros, desta forma ao analisar a atuação das personagens negras da novela global *Em Família*, que indiscutivelmente desenvolveram seus papéis de forma inquestionável, não podemos fechar os olhos e não abordar aqui as questões raciais que poderiam ter sido mais bem exploradas pelo autor.

Assim sendo, nas cenas analisadas nota-se uma lacuna que poderia ter sido preenchida pela discussão racial uma vez que tanto homens negros como mulheres negras veem travando uma luta diária em favor da igualdade racial no Brasil que é um país plural; verificou-se que as personagens negras tiveram participação constante na trama, porém ficaram sem dar voz aos muitos brasileiros que assim como elas, sofrem com o preconceito racial diariamente.

Nota-se, ainda, que diversas novelas da Rede Globo que trazem temas atuais e que geram debates positivos perdem por não informar as mulheres e desconstruir um discurso opressor diante da violência, em poucos casos, a novela tem servido para reforçar o papel social da mulher negra, em muitos outros para reforçar o preconceito racial deixando de contribuir positivamente com a causa dos afro-brasileiros.

No caso da novela *Em Família*, as personagens negras foram apresentadas como aquelas que “servem” a mulher branca, sofrem violência e não levantam sua voz, só tomam consciência de sua posição social e seus direitos quando alguma outra figura, branca, vem fazer o papel do herói.

O que se pretendeu com esse trabalho foi ressaltar a importância de se continuar discutindo sobre as formas com que personagens negras são apresentados nos diversos meios de comunicação, em especial nas telenovelas da Rede Globo, uma vez que houveram grandes avanços no modo de tratar e representar o negro ao longo dos mais de cinco séculos de televisão brasileira,

porém há muito a ser conquistado e desconstruído do imaginaria do grande público ao qual a mídia brasileira procura cada vez mais se aproximar.

REFERÊNCIAS

ACOSTA-ORJUELA, Maurício. **15 motivos para ficar de olho na televisão**. São Paulo: Alinea 1999.

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. **A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas**. In: ADORNO, Theodor W., HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil. O negro na telenovela brasileira**. 2.ed. São Paulo: Senac, 2000.

GLOBO. Guia ilustrado. **TV Globo: novelas e minisséries/ Projeto memória Globo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

IANNI, Otávio. **Enigmas da Modernidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p.140-166.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: A sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HOINEFF, Nelson. **A nova televisão: Desmassificação e o impasse das grandes redes de comunicação alternativa**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.p.27-40.

LEAL, Ondina Fachel. **A leitura social da novela das oito**. Petrópolis: Vozes, 1998.

LOPES, Maria Immacolata V. **Estratégias metodológicas da pesquisa de recepção**. Intercom - Revista Brasileira de Comunicação. Vol. XVI, nº 2, São Paulo: Intercom, 1997.

LOPES, Maria Immacolata V., BORELLI, Silvia Helena Simões, RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.

ORTIZ, Renato. **Telenovela: História e Produção**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

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

SANTOS, Joel Rufino dos. **Invisibilidade e racismo**. Revista Intercâmbio. SESC, v. 1, n. 1, p.31-36, jan.abr. 1988.

SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros – identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis, RJ: . Vozes. 2003.