

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL
FERNANDA DO REGO PEREIRA

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NO AUDIOVISUAL BRASILEIRO:
UM ESTUDO DE CASO DA TELENOVELA “VAI NA FÉ”**

Niterói

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL
FERNANDA DO REGO PEREIRA

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NO AUDIOVISUAL BRASILEIRO:
UM ESTUDO DE CASO DA TELENVELA “VAI NA FÉ”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do grau Bacharel em Produção Cultural.

Orientadora: Prof^a Cristiane Cardoso Campos

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

P436r Pereira, Fernanda do Rego
A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NO AUDIOVISUAL BRASILEIRO :
UM ESTUDO DE CASO DA TELENVELA ?VAI NA FÉ? / Fernanda do Rego
Pereira. - 2024.
90 f.: il.

Orientador: Cristiane Cristiane Cardoso.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2024.

1. Representação de mulheres negras. 2. Telenovela. 3.
Globo. 4. Produção intelectual. I. Cristiane Cardoso,
Cristiane, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao sétimo dia do mês de maio do ano de 2024, às dez horas, realizou-se de forma remota (online), em conformidade com resoluções do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense - CEPEX/UFF no 637/2022 e 1.59/2022 - a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NO AUDIOVISUAL BRASILEIRO: UM ESTUDO DE CASO DA TELENOVELA “VAI NA FÉ”**, apresentado por **Fernanda do Rego Pereira**, matrícula **218033065**, sob orientação do(a) **Dra. Cristiane Cardoso Campos**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

- 1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dra. Cristiane Cardoso Campos**
2º Membro: **Ma. Ana Luiza Monteiro Alves**
3º Membro: **Dra. Joana d'Arc de Nantes Silva**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição: 10,0

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Documento assinado digitalmente
gov.br CRISTIANE CARDOSO CAMPOS
Data: 08/05/2024 18:01:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Presidente da Banca

AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar agradecendo meus pais, por sempre me apoiarem e nunca medirem esforços para me dar as melhores oportunidades possíveis. Obrigada por aguentarem minhas doideiras nesse momento tão difícil. Amo muito vocês. Agradeço também meu irmão. João, obrigada por me fazer rir nos momentos mais tensos com suas piadas e sacadas bem inteligentes. Te amo.

Quero agradecer também, a minha cadela, Pandora. Você não sabe ler, mas você foi importantíssima para me acalmar e me alegrar todos os dias.

Obrigada às minhas amigas da graduação, que me acompanharam nessa jornada de faculdade mesmo durante o período de isolamento.

Obrigada a minha psicóloga, Carol, ter você me acompanhando durante a minha escrita foi essencial para eu manter minha sanidade mental e não enlouquecer com os prazos que eu colocava e às vezes não conseguia cumprir.

Gostaria de agradecer à minha orientadora. Obrigada Christiane, por ter sido tão paciente nesses um ano e meio de jornada. Sua ajuda foi essencial para que essa monografia fosse concluída.

Por fim, mas não menos importante, obrigada Rosane Svartman por me conceder uma entrevista para que eu pudesse entender um pouco mais sobre a construção da telenovela que foi o ponto principal dessa monografia.

Para desafiar representações dominantes, é necessário antes de tudo compreender como elas funcionam, para então procurar os pontos de possíveis transformações produtivas. (HALL, 1997)

RESUMO

Mulheres negras estão presentes nas telenovelas brasileiras desde seu começo na indústria cultural do Brasil. Entretanto, por muito tempo foram representadas de forma inferior e carregadas de estereótipos. O intuito dessa monografia é analisar a representação das mulheres negras no audiovisual brasileiro com um estudo de caso na telenovela “Vai na Fé” (2023). Através de exemplos de outros produtos audiovisuais da emissora, bem como da revisão de literatura com autores como Joel Zito Araújo, bell hooks, Stuart Hall, entre outros que estudam o tema, procura-se analisar se houve avanços na forma como mulheres negras estão sendo representadas atualmente na TV.

Palavras-chave: Atriz; Estereótipos; Globo; Indústria Cultural; Mulheres Negras Representação; Telenovelas; TV.

ABSTRACT

Black women have been present in Brazilian soap operas since their beginning in Brazil's cultural industry. However, for a long time they were represented in an inferior way and loaded with stereotypes. The purpose of this monograph is to analyze the representation of black women in Brazilian audiovisual with a case study in the soap opera “Vai na Fé” (2023). Through examples of other audiovisual products from broadcasters and authors such as Joel Zito Araújo, bell hooks, Stuart Hall, among others, who study the issue, we aim to understand if there have been advancements in how black women are currently being represented on TV.

Keywords: Actress; Black Women; Cultural Industry; Globo; Representation; Soap Operas; Stereotypes; TV.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. A CRIAÇÃO DAS TELENVELAS	17
2.1. As radionovelas no Brasil	18
2.2. A chegada das telenovelas no Brasil	24
2.3 A ascensão da Globo e a influência de suas telenovelas	37
2.3.1 A ascensão da Globo	37
2.3.2 Como eles influenciam a sociedade brasileira com sua representação do negro	42
3. AS MULHERES NEGRAS NAS TELENVELAS BRASILEIRAS	51
3.1. Mulheres negras na Globo: um retrato da realidade?	51
3.2. A primeira atriz negra protagonista da TV Globo: Ruth de Souza	59
4. FINALMENTE VAI NA FÉ	64
4.1. A sinopse de Vai na Fé	64
4.2. Personagens negras do elenco principal e seus estereótipos	72
4.2.1. Solange (Sol)	72
4.2.2. Núcleo familiar da Sol - Jenifer, Marlene e Duda	74
4.2.3. Bruna e Kate	78
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	83
ANEXO 1: ENTREVISTA COM A ROSANE SVARTMAN - CRIADORA E ROTEIRISTA DE VAI NA FÉ	87

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Em busca da felicidade	19
Figura 2: Radionovela	20
Figura 3: Na era do Vinil - O mundo inesquecível e mágico das radionovelas	21
Figura 4: Primeiro elenco da telenovela “O Direito de Nascer”	23
Figura 5: Bastidores da TV Tupi	25
Figura 6: Grande novela Colgate	26
Figura 7: O grande sucesso de O Direito de Nascer	27
Figura 8: Ruth de Souza e Sérgio Cardoso - A Cabana do Pai Tomás.	28
Figura 9: Beto rockfeller	30
Figura 10: Zezé Motta e Marcos Paulo	32
Figura 11: Milton Gonçalves	35
Figura 12: Enchentes no Rio - 1966	39
Figura 13: Sônia Braga como Gabriela	40
Figura 14: Lázaro Ramos como Foguinho em Cobras e Lagartos (2006)	46
Figura 15: Sheron Menezes como escrava Diara em Novo Mundo (2017)	47
Figura 16: Taís Araújo como Preta em Da cor do Pecado (2004)	48
Figura 17: Helena (Taís Araújo) e Luciana (Alinne Moraes) em Viver a Vida	54
Figura 18: Viver a Vida: Tereza (Lília Cabral) se vinga de Helena (Taís Araújo)	55
Figura 19: Chica Xavier como Inácia em Renascer (1993)	57
Figura 20: Léo (Murilo Benício) e Deusa (Adriana Lessa) na novela O Clone	58
Figura 21: Taís Araújo como Penha em Cheias de Charme;	59
Figura 22: Ruth de Souza e o seu legado	62
Figura 23: Ruth de Souza	64
Figura 24: Equipe de Vai na Fé	66
Figura 25: Família da Sol	67
Figura 26: Sol (Sheron Menezes) e Lui Lorenzo (José Loreto)	68
Figura 27: Emílio Dantas como Theo em Vai na Fé	69
Figura 28: Sheron Menezes como Sol e Samuel de Assis como Benjamin em Vai na Fé	70

Figura 29: Bella Campos como Jenifer e Clara Moneke como Kate em Vai na Fé	71
Figura 30: Sol (Sheron Menezzes)	73
Figura 31: Jenifer (Bella Campos)	75
Figura 32: Marlene (Elisa Lucinda)	77
Figura 33: Duda (Manu Estevão)	78
Figura 34: Bruna (Carla Cristina)	79
Figura 35: Kate (Clara Moneke)	80

1. INTRODUÇÃO

Início meu trabalho com uma citação do livro “Cultura e Representação” de Stuart Hall pois acredito que conversa com tudo que falo aqui. Resolvi estudar o tema “Representação das mulheres negras no audiovisual brasileiro” por ser uma mulher negra e ter uma grande paixão por esse gênero televisivo. Tenho acompanhado ultimamente com mais frequência as telenovelas e séries da Rede Globo, principalmente aquelas que abordam temas de cunho social, tais como: “Avenida Brasil” (2012), “Malhação: Viva a Diferença” (2017), “Amor de Mãe” (2020), “Os outros” (2023), “Vida pela Frente” (2023), entre outras. Entretanto, não pude deixar de notar a ausência de pessoas com características similares a mim, me fazendo questionar o assunto. A partir disso, pesquisando sobre a temática da mulher negra nos programas da emissora Globo foi possível notar uma carência de representatividade em seu elenco.

A necessidade de se enxergar em papéis de destaque vai muito além da vaidade. Lendo o livro e assistindo o documentário “A negação do Brasil”, de Joel Zito Araújo, se observa uma dificuldade de décadas nas televisões brasileiras em colocar atores negros em suas tramas. Mesmo que nos últimos tempos esse número tenha aumentado, esses profissionais permaneceram por um longo tempo interpretando papéis secundários, sendo empregadas domésticas ou escravos em tramas sobre a colônia.

Desse modo, é necessário inserir histórias diversas nos enredos dos programas para que seja normalizada a presença de pessoas negras em diferentes espaços da sociedade, mesmo que esses papéis não sejam pensados para eles. Hoje, é possível ver personagens negros de tramas principais que tenham um destaque significativo, fazendo com que a população se enxergue e se inspire nesses ambientes, consequentemente mudando o olhar dela sobre esse grupo.

Acho imprescindível apontar a necessidade de mudança nas telenovelas porque, no Brasil, esse gênero televisivo tem uma importância gigantesca na opinião pública e no reflexo de comportamentos na sociedade. Portanto, a escolha do recorte deste trabalho foi a telenovela “Vai na Fé” (2023), produto audiovisual de sucesso da Globo que, de acordo com a revista VEJA, chegou a ter média de 26 pontos de audiência de 40% de share (números de televisores sintonizados) marcando o maior índice alcançado nessa faixa de horário desde

Agosto de 2021¹. E, segundo a TV Globo, se tornou o maior sucesso comercial da faixa das sete desde 2016².

Em sua trama, surgem vários tipos de pautas relevantes, como racismo, religião, cota racial, entre outros. Além disso, é composta por um elenco com muitos atores negros, no qual o enredo não é sobre colonização ou escravidão. Nesta pesquisa, resolvi estudar as mulheres do elenco principal da telenovela “Vai na Fé” (2023): Sol, Jenifer, Marlene, Duda, Bruna e Kate. Pretendo, através dela, analisar as representações dessas personagens e o que essas representações muitas vezes equivocadas de pessoas negras causam no comportamento da sociedade brasileira.

Para isso foi preciso utilizar o método de pesquisa exploratória e descritiva, uma vez que aborda o tema e analisa sobre a construção das personagens negras em “Vai na Fé” (2023). As análises serão descrevendo como cada personagem é e se comporta ao longo da telenovela.

Como base, uso os livros “A Negação do Brasil: O Negro na Telenovela” de Joel Zito Araújo (2022), “Olhares Negros: Raça e Representação” de bell hooks (1992), “Cultura e Representação” de Stuart Hall (2016) e a tese de doutorado “A gente se vê por aqui? Representação de mulheres negras e estratégias de desvalorização de atos racistas na TV Globo” de Christiane Campos (2022), além de outros artigos, assim, formando uma abordagem qualitativa e quantitativa para justificar os pontos que motivaram a pesquisa. Ademais, serão utilizados dados estatísticos para expor números relacionados ao tema do projeto, bem como sobre a população brasileira, além de uma entrevista realizada com a criadora e roteirista da telenovela, Rosane Svartman.

Assim, em seu livro e documentário “A Negação do Brasil” (2000), Joel Zito Araújo fala sobre o lugar das pessoas negras nas telenovelas brasileiras, refletindo as transformações delas entre os anos 1960 a 1990. A partir disso, o autor debate sobre o ideal de branqueamento da sociedade e como o brasileiro lida com isso. Na sequência, Araújo aborda conceitos que explicam o pouco desenvolvimento das telenovelas brasileiras na construção positiva de uma identidade racial. Já no documentário, que foi baseado no livro, ele faz um caminho pelas histórias tele novelísticas no Brasil, analisando desde a primeira mulher negra a estrelar uma telenovela, bem como os papéis adquiridos pelas pessoas negras, até o determinado momento

¹ Como “Vai na Fé” dispara na audiência e faz Globo festejar | VEJA Gente. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/como-vai-na-fe-dispara-na-audiencia-e-faz-globo-festejar>. Acesso em: 9 abr. 2024.

² “Vai na fé”: cinco razões por que a novela das sete conquistou o Brasil. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/televisao/noticia/2023/04/vai-na-fe-cinco-razoes-por-que-a-novela-das-sete-conquistou-o-brasil.ghtml>.

do documentário. Denunciando as influências das telenovelas na criação de uma identidade preta. Nele, são feitas várias entrevistas e relatos dos atores negros que estavam em destaques nas épocas exibidas. Com isso, Araújo expõe um material crítico cuja narração tem como objetivo apontar o preconceito racial nas telenovelas brasileiras, usando essa ferramenta audiovisual para questionar o ideal de democracia racial e o embranquecimento da população.

Além disso, em seu livro “Olhares Negros: Raça e Representação”, bell hooks (1992) analisa e questiona referências culturais de um ponto de vista negro. Utilizando várias outras autoras, tal como Angela Davis, hooks expõe a representação sexualizada da mulher negra em diferentes tipos de contexto e explica como a escravidão mudou completamente o olhar social sobre elas, colocando-as à margem da sociedade, como é possível observar através da mídia e produtos culturais. Em determinado momento do livro, é desenvolvido como essas questões foram danosas para a construção de nossa imagem e lugar de pertencimento. A autora ressalta como os movimentos de pessoas negras, que lutam contra a concepção dessa imagem negativa, é relevante tanto para não deixar o lugar de fala dessas mulheres negras no esquecimento, como também para que seja possível haver mudanças. A partir de suas análises sobre narrativas culturais, bell hooks abre um debate sobre negritude, gênero e branquitude, dando enfoque na representação das mulheres negras a partir de diversas mídias. Sendo assim, neste trabalho utilizaremos mais o viés da televisão a partir das críticas feitas por hooks.

Abordaremos também os conceitos que Stuart Hall trabalha em seu livro “Cultura e Representação” (1998). Nele, o autor desenvolve uma análise política cultural colocando em destaque a importância da cultura, significado, semiótica, signos, discurso, linguagem, e outros, na formação da interpretação do real e do comportamento da sociedade. Dividido em dois capítulos, o primeiro é destinado ao entendimento do conceito de representação e o segundo exemplifica a concepção da representação da cultura, principalmente a noção de raça. Ele nos ajuda a observar como nossa identidade é composta pela época em que vivemos, bem como nossas experiências e nosso social. É o conjunto desses elementos que irão determinar nosso olhar social e nossos comportamentos perante a sociedade. Os exemplos que Hall exhibe ajudam num melhor entendimento do assunto. Com isso, percebemos que seu livro trata sobre a relação da representação do negro com a sociedade e como cada um tem um papel na formação da identidade.

Por fim, em sua tese de doutorado, Christiane Campos (2022) analisa a teledramaturgia da TV Globo a partir de um entendimento sobre questões raciais presentes na sociedade brasileira nas obras teledramatúrgicas produzidas pela emissora e da representação equivocada de mulheres negras durante bastidores problemáticos e ambiente racista. Ela usa

de exemplo o programa “Sexo e as Negras”, analisando as personagens do núcleo principal do programa. Além disso, usa exemplos de papéis que atrizes negras interpretaram em algumas produções da Globo, bem como a diversidade das equipes formadas, para refletir as polêmicas raciais presentes na empresa e sua estratégia de desconsideração dessas práticas racistas. Além disso, essa pesquisa tem caráter exploratório, pois tem como objetivo tornar o problema explícito a partir de estudos bibliográficos e análises de exemplos que provocam o entendimento do outro. Por fim, os procedimentos técnicos utilizados nesta pesquisa são: (i) pesquisa bibliográfica, (ii) estudo de caso através da análise da telenovela “Vai na Fé” (2023) e (iii) entrevista.

O trabalho é dividido em três capítulos. Para começar, o primeiro trata da criação das telenovelas no Brasil. Com a sua origem nos folhetins e influência das radionovelas, a telenovela surgiu depois da chegada da televisão no país e com incentivos de empresas de influência. Assim, emissoras começaram a surgir e o rádio perdeu força, tornando a televisão a principal fonte de informação. No início, pessoas que trabalhavam na rádio migraram para a TV. Dessa forma, a telenovela com muitos investimentos foi se tornando um dos principais produtos audiovisuais do Brasil.

Ainda no primeiro capítulo, falaremos sobre a presença do negro na telenovela brasileira e como ele tem sido retratado ao longo dos anos. Assim, refletiremos sobre como representações equivocadas podem ser danosas para esse grupo na sociedade brasileira, a partir do pensamento que a telenovela é um retrato do cotidiano brasileiro. Por fim, termino o capítulo traçando a trajetória da TV Globo até ela se tornar a potência que é hoje. Principalmente, focando em sua influência através do imaginário de seu público sobre grupos racializados, através de como o negro é retratado em suas telenovelas.

Na sequência, o segundo capítulo de desenvolvimento do trabalho aborda a temática das mulheres negras nas telenovelas brasileiras. É possível observar um padrão em grande parte da trajetória das atrizes de telenovelas brasileiras: a maioria interpreta papéis secundários e desvalorizados. Essa parte do projeto procura analisar a construção dos personagens em que esse grupo foi escalado para interpretar, bem como o lento desenvolvimento da emissora Globo para colocar mulheres negras em papéis de destaque. Entretanto, mesmo algumas sendo protagonistas, ainda interpretam personagens que ocupam certas posições inferiores. Além disso, falo de Ruth de Souza, primeira mulher negra a ser protagonista em uma telenovela da Globo e um grande nome do cinema. Nele, apontamos que mesmo sendo um nome importante na indústria cultural, Ruth não tinha um reconhecimento merecido quando escalada para uma telenovela.

Por fim, encerramos o desenvolvimento do trabalho com a análise da telenovela de Rosana Svartman, “Vai na Fé”, dividindo-o em dois subcapítulos. Começo contando a narrativa do programa, explicando a história e o contexto vivido dos personagens, principalmente as mulheres do elenco principal – objeto de minha análise –, com alguns trechos da entrevista realizada com a criadora e roteirista da telenovela. Na segunda parte, analiso as personagens mulheres do elenco principal apontando como segue o percurso de cada uma no enredo, bem como a sua associação com possíveis estereótipos.

Na sequência, encerro meu trabalho com considerações finais, nela desenvolvo brevemente sobre meu tema, acredito que seja um objeto de pesquisa que ainda precisa ser muito explorado. Com isso, aponto determinadas mudanças que acho necessárias para que o avanço das representações de mulheres negras nas telenovelas seja mais eficaz.

2. A CRIAÇÃO DAS TELENÓVELAS

Para contextualizar como se deu a trajetória da telenovela, começo meu trabalho de conclusão de curso contando brevemente a história, na verdade, das radionovelas. No primeiro subcapítulo explicarei a chegada do rádio no Brasil e como o aparelho se popularizou com ajuda de leis criadas para incentivar o investimento de empresas e a consequente diminuição do preço do aparelho. Logo após, falo de como as radionovelas começaram a chegar na indústria cultural brasileira e se tornaram muito famosas até a chegada das televisões, que fizeram com que o rádio tivesse sua decaída a partir das mudanças de interesse dos investidores. Com isso, a televisão cresce e o público migra.

Na sequência, daremos um breve resumo de como as emissoras de TV começaram a se desenvolver e as telenovelas avançaram no Brasil se tornando um produto de destaque tanto nacional quanto internacionalmente. Porém, como esse projeto tem um recorte racial, enquanto abordo sobre a chegada da telenovela no país farei um paralelo sobre a representação do povo negro nas mesmas, mas com um foco nas obras da emissora Rede Globo. Compreendendo que já temos um entendimento que o Brasil é um país multicultural e multi-étnico e, ao longo do percurso das telenovelas, foi-se criado um ideal de que o país convive harmonicamente com as diferenças, sem qualquer tipo de preconceito. Acredita-se que elas fazem parte de uma construção de realidade brasileira e, misturando ficção com real, a telenovela não mostra como historicamente o negro teve uma participação extremamente significativa na formação da sociedade e apresenta uma forma de representação escassa e repleta de estereótipos.

A televisão e as telenovelas podem ser consideradas como processos, capazes de ocasionar ordens e desordens, a partir do instante que entram nos lares, influenciam cotidianos, desenham novas imagens, propõem comportamentos e de alguma forma consolidam um padrão de narrativa considerado dissonante, tanto para os modelos clássicos e cultos, quanto para os populares. Pode-se dizer que se trata de um dos subgêneros mais significativos da televisão brasileira, pois possui referência internacional em termos de qualidade, consolidada desde a década de 1970 como produto comercial (MARQUES; LISBOA FILHO, 2012, p. 76).

O último subcapítulo é dividido em duas partes. Na primeira, traço a história da emissora Globo desde seu começo até os dias atuais, analisando como esta virou uma potência televisiva. Seu início não foi muito bem sucedido como se esperava, mas a emissora dá a volta por cima a partir de uma tragédia que ocorreu na cidade do Rio de Janeiro. Além

disso, a telenovela sempre foi um produto de investimento da Globo, chegando até a serem importadas internacionalmente. Por fim, a segunda parte do capítulo aborda sua influência na sociedade brasileira e como a representação do negro interfere na forma como são vistos pela população.

Em suma, este capítulo trata sobre um breve resumo das radionovelas e telenovelas para que seja possível compreender os futuros assuntos que serão abordados nesta pesquisa. Ademais, conta a história, também de forma breve, da maior emissora do Brasil, a Rede Globo, e como suas telenovelas são importantes para o imaginário da sociedade brasileira e para a nossa cultura. Assim, é de extrema importância considerar o papel do negro nas histórias contadas nas televisões brasileiras e igualmente necessário observar esse fenômeno de forma crítica para que melhores representações possam vir no futuro.

2.1. As radionovelas no Brasil

Em setembro de 1922 ocorreu a primeira transmissão oficial de rádio no Brasil, durante a comemoração do centenário da Independência, no qual foi transmitido o discurso do então presidente da república, Epitácio Pessoa. Apesar do presidente estar no Rio de Janeiro, os aparelhos se localizavam em Niterói, Petrópolis e São Paulo. Foi este momento que marcou a entrada no rádio no Brasil.

Entretanto, este meio de comunicação só alcançou o público anos depois já que seu início não teve muito sucesso, pois houve uma dificuldade de se desenvolver pelo país devido ao seu alto custo e aos obstáculos que existiam nas transmissões. Com isso, para tornar o aparelho popular, Getúlio Vargas sancionou uma lei em 1932 permitindo a transmissão de propaganda pelas emissoras, tornando isso um estímulo para as empresas investirem e os aparelhos de rádio se tornarem mais acessíveis (ASCOM, 2022). Além disso, foram usados recursos de narrativas folhetinescas, que se tratavam de uma narrativa literária composta por gêneros de ficção e romance com um formato de prosa, publicado em jornais e revistas de forma seriada e em partes.

Foi nas décadas de 1940 e 1950 que o número de emissoras radiofônicas cresceu significativamente e, como consequência, atraiu o interesse do público pelo aparelho, aumentando o número de ouvintes e tornando essas décadas os “anos dourados do rádio brasileiro”. Com isso, as radionovelas, lançadas no Rio de Janeiro e em São Paulo, se

tornaram um produto de destaque durante duas décadas.

Mesmo tendo várias obras importadas, as emissoras brasileiras também realizavam radiodramatizações. Era frequente a existência dos “teatros em casa”, os “radioteatros”, com diversas esquetes teatrais e dramatizações que passavam nas rádios. E no Rio de Janeiro, a rádio Mayrink Veiga começava a experimentar as dramatizações radiofônicas em 1932, com o lançamento do programa “Teatro pelos ares” em 1937. Criada em 1936, a Rádio Nacional apresentava aos sábados o programa “Teatro em casa”, montado através da radiofonização em uma única apresentação de uma peça teatral. Além disso, em 1941, havia um programa chamado “Gente de Circo”, de Amaral Gurgel (CALABRE, Lia; 2007).

Figura 1: Em busca da felicidade



Fonte: Acervo EBC³

“Em busca da felicidade” foi a primeira radionovela a ser transmitida, com exibição em 5 de junho de 1941 pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Escrita por Leandro Blanco, a obra cubana foi adaptada por Gilberto Martins e apresentada por três anos. Sua narrativa contava a história de uma mulher de 18 anos, Alice (Isis de Oliveira), que descobre ser filha de um caso extraconjugal entre seu pai adotivo, Alfredo Medina (Rodolfo Mayer), e a empregada da família, Carlota (Yara Sales). A partir dessa descoberta sua vida muda inteiramente e sua família passa por vários percalços.

Antes do ano da estreia da radionovela, como já comentado, era um costume dos ouvintes escutarem tramas do radioteatro, mas foi essa obra que possibilitou uma

³ Disponível em:

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-06/em-busca-da-felicidade-primeira-radionovela-brasileira-faz-80-anos>. Acesso em: 19 mar. 2024.

transformação no formato de como era exibido e produzido. Ela seguia o estilo das *Soap Operas* norte-americanas com capítulos estruturados, exibições regulares e propagandas. Com isso, a radionovela fez muito sucesso e foi um pontapé inicial para despertar a paixão pela dramaturgia dos brasileiros, que se concretizou na televisão.

Quando em "Busca de felicidade" foi ao ar, um novo modelo era ouvido, diferente do que as emissoras estavam acostumadas. As radionovelas, normalmente, eram passadas em três dias da semana: ou nas segundas, quartas e sextas; ou nas terças, quintas e sábados. Dependendo dos programas, elas passavam de um mês até dois anos, como foi o exemplo de "Em busca de felicidade", de enorme sucesso (CALABRE, 2007). Porém, de acordo com Lia Calabre (2007), no artigo "Nos tempos das radionovelas", é possível afirmar que sua média era de dois meses de duração.

Figura 2: Radionovela



Fonte: Acervo UH/Folhapress⁴

No Brasil, o primeiro autor de radionovela foi Oduvaldo Viana, que lançou sua primeira radionovela pela rádio São Paulo em 1941. Dois anos antes, em 1939, Viana foi morar em Buenos Aires com o objetivo de escrever para o cinema, porém foi contratado pela Rádio El Mundo para realizar um trabalho sobre o folclore brasileiro. Logo depois, com o fato das radionovelas serem muito populares na Argentina, ele foi chamado para escrever uma na mesma emissora.

⁴ Disponível em:

<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1673578793735588-confira-fotos-da-epoca-das-radionovelas-no-brasil>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Voltando ao Brasil em 1940, Viana procurou diversas emissoras oferecendo o trabalho que desenvolveu na Argentina. Entretanto, o único que ficou interessado foi Vitor Costa, diretor de radioteatro da Rádio Nacional. Nesse sentido, havia uma grande restrição para lançar as radionovelas no país, era preciso convencer os anunciantes que o programa iria fazer sucesso pois era um investimento que ocorria em três horários semanais. No final, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro lançou uma obra cubana patrocinada pelo Colgate (creme dental), e Viana lançou sua radionovela em São Paulo.

A radionovela chegou ao Brasil já sendo muito popular em outros países da América Latina, tendo a primeira sendo lançada em Cuba em 1931 e na Argentina em 1935. Cuba exportou diversas novelas radiofônicas para toda a América Latina, entretanto, no Brasil, seus textos eram considerados muito dramáticos e foi preciso passar por algumas transformações para agradar o público brasileiro, como foi com “Em busca da felicidade” (CALABRE, 2007).

Figura 3: Na era do Vinil - O mundo inesquecível e mágico das radionovelas



Fonte: Rádio Universitária FM⁵

Na época foi a Standard Propaganda, agência de publicidade do creme dental Colgate, que decidiu colocar a radionovela no ar no horário matinal, com o horário de 10:30 às segundas, quartas e sextas-feiras. Porém, como consequência dessa decisão, muitos atores de destaque do teatro da Rádio Nacional da época negaram participar devido ao horário que o programa seria transmitido, pois muitos consideravam que seria um fracasso, visto que o horário tradicional das rádios dramatizações era o noturno. Com isso, a radionovela foi

⁵ Disponível em: <https://www.radiouniversitariafm.com.br/memoria/a-historia-do-radio-teatro-no-brasil/>. Acesso em: 19 mar. 2024.

lançada com um elenco composto de atores mais jovens e poucos veteranos. O esquema de distribuição dessa radionovela era feito de forma mista: ela era gravada nos estúdios da Standard e podia ser distribuída para outras emissoras. Além disso, os artistas que eram da Nacional recebiam pelas gravações e a emissora ganhava pelo horário de transmissão da radionovela, que depois poderia ir ao ar por outras emissoras.

De acordo com Calabre (2007):

Tudo indicava que o lançamento de Em busca da felicidade era um sucesso. Porém, com o intuito de avaliar com maior precisão a audiência da novela, a Standard organizou um concurso entre os ouvintes. Foi produzido um álbum com fotos dos artistas e com o resumo da radionovela, do que havia sido apresentado até aquele momento. Para recebê-lo, os ouvintes deveriam escrever para a emissora enviando um rótulo da Colgate, a patrocinadora da novela. O sucesso do concurso foi imediato. Somente no primeiro mês de promoção chegaram 48 mil pedidos, um número muito acima do esperado pela patrocinadora, fato que o levou a suspender a promoção. A pronta resposta dos ouvintes à sondagem de audiência se tornou um marco na história das radionovelas, sendo um fato sempre lembrado nos depoimentos e nas reportagens sobre o tema (CALABRE, 2007, p.71).

Ao focar no público feminino, as radionovelas passaram a ser uma alternativa para ter um contato com histórias sem que fosse através de livros, teatros ou cinemas. Em sua grande maioria, as radionovelas eram gravações ao vivo contando com a improvisação de seus atores e só com suas vozes e o som ambiente. A partir disso, elas impulsionavam a imaginação de seus ouvintes e influenciavam seus comportamentos e costumes, principalmente os das mulheres que eram o público alvo (NEVES, 2017).

De acordo com Calabre (2007), ocorreu uma pesquisa do Ibope, realizada em janeiro de 1944, que apontava a seguinte audiência para o período de 10h às 11h da manhã no rádio: 69,9% de mulheres, 19,5% de homens e 10,6% de crianças. Na parte da manhã era quando os índices de audiência feminina eram os mais altos.

Havia uma espécie de propaganda que complementava as radionovelas e tinha como objetivo chegar no público feminino. Seu conteúdo era sobre a valorização da presença feminina no mercado consumidor, os melhores produtos de limpeza e produtos de beleza. Alguns exemplos de empresas que investiam nessas obras são: Sydney Ross; Antisardina - “o creme da mulher feminina”; Colgate-Palmolive; etc. Em 1955, as empresas começaram a variar, mas ainda era voltado para o público feminino, bem como ao trabalho doméstico, que

ainda é muito considerado um papel da mulher.

Entretanto, foi em 1951 que foi lançado, pela Rádio Nacional, o maior sucesso de audiência das radionovelas em toda a América Latina, chamada de “O direito de Nascer”, criada por Félix Caignet com tradução e adaptação de Eurico Silva e patrocínio da empresa Standard. Originalmente, era composta por 314 capítulos, o que levaria três anos sendo transmitida, surpreendendo todo mundo que acreditava que a radionovela era um gênero destinado à falência e que o brasileiro não tinha interesse por longas tramas (CALABRE, 2007).

Sua história se passa em Havana, capital de Cuba, no início do século XX. Diante da negligência de seu noivo Alfredo com sua gravidez, Maria Helena se vê mãe solteira. Seu pai, Dom Rafael, um homem poderoso, recusa seu neto e, com medo do que ele poderia fazer, a criada Dolores foge com o bebê. Em seguida, Maria Helena vai para um convento e passa a se chamar Irmã Helena da Caridade. Dolores cria o menino, chamado Alberto, mas sempre está fugindo com o intuito de esconder o garoto. Agora crescido e formado em medicina, ele se apaixona por sua prima e salva a vida de seu avô, sem saber quem são essas pessoas. (CALABRE, 2007). Essa radionovela fez um sucesso tão grande que foram produzidas três versões para a televisão.

Figura 4: Primeiro elenco da telenovela “O Direito de Nascer”



Fonte: Memória Paranaense⁶

Entretanto, com o avanço do aparelho televisivo, ocorreu uma migração de patrocinadores para a televisão, e as radionovelas que sobreviviam com o dinheiro que essas

⁶ Disponível em:

<https://memoriaparanaense.com.br/2022/01/19/o-direito-de-nascer-foi-o-maior-sucesso-do-radio-e-tv-no-brasil-dos-anos-1960/>. Acesso em: 19 mar. 2024.

empresas investiam começaram a ter sua decaída. Desse modo, o déficit de recursos financeiros foi um dos responsáveis por extinguir a radionovela pela rádio. Por fim, durante a década de 1960, alguns horários ainda permaneciam no ar para radionovelas ou radioteatro, porém, em 1970, o gênero acabou, mesmo ocorrendo tentativas para se restabelecer. Alguns de seus autores mais renomados migraram para TV, tornando-se grandes autores de telenovelas (NEVES, 2017).

2.2. A chegada das telenovelas no Brasil

Quando a televisão chegou no Brasil na década de 1950, ainda era uma produção reduzida que estava testando seus funcionamentos tanto técnicos quanto profissionais, principalmente tendo pouco recurso financeiro. Como consequência, foi preciso da ajuda dos profissionais que trabalhavam com rádio na época, e por isso, em seus primeiros anos de telenovela, o gênero era chamado de “radionovela televisionada”. Mesmo com poucos televisores nos anos 1950, as adaptações literárias, teatrais e cinematográficas de sucesso caíram no gosto do público, chamando muita atenção para o gênero. Nessa época, o debate entre a TV ser para a “alta cultura” ou para a cultura de massa era muito presente e, além disso, havia a pressão dos donos das agências de propagandas.

Ao passar para a televisão, a novela levou vários de seus atores das radionovelas para atuarem lá, além dos atores de teatro que também migraram para esse novo gênero. Com isso, foi preciso uma intensa preparação no âmbito da encenação e gravação de forma visual, pois anteriormente era mais focado no som.

Em 1951, foi lançada a primeira telenovela através da extinta TV Tupi, “Sua vida me pertence”, que teve 15 capítulos exibidos às terças e quintas-feiras, durando em média 20 minutos. Tudo era realizado ao vivo, pois ainda não existia videotape e, na época, a produção dessas obras ainda tinham um formato radialista com histórias divididas em duas ou três exibições por semana. Além disso, atuando na telenovela, Walter Foster, também era o escritor e diretor da obra. (MARQUES; LISBÔA FILHO, 2012).

Figura 5: Bastidores da TV Tupi



Fonte: Canal do Vannucci⁷

O videotape chegou nas produções em 1962, possibilitando de forma mais fácil que fossem colocadas cenas externas e efeitos que antes não eram possíveis por serem telenovelas ao vivo. Desde então, foi possível aumentar o número de personagens que participavam das produções das obras. Com mais recursos financeiros, técnicos e maior bagagem, a televisão começa a se tornar mais popular e mais acessível.

Aquele foi um período de aumento do consumo, crescimento econômico e uma transformação no gosto do público. Entretanto, observou-se que para manter uma audiência fiel e focada nas telenovelas, seria necessário criar um hábito de fazer com que o espectador assistisse a obra todos os dias no mesmo horário, começando assim, experiências a partir dessa ideia. Foi então que em 1963, lançou-se a primeira telenovela diária, chamada “2-5499 Ocupado”, produzida pela TV Excelsior – sendo que, inicialmente, ela também era uma obra que passava em dias específicos. Com a alteração feita, o gênero se consolidou entre a população brasileira, tornando-se um grande fenômeno na cultura do país.

Ivani Ribeiro tanto adaptou do original argentino, “A Moça Que Veio de Longe”, para a TV Excelsior, como também “Alma Cigana”, original cubano, para a Tupi, em 1964. Foram grandes sucessos baseados em dramas latino-americanos. Nessa época, o estilo das telenovelas ainda partiam muito das novelas radiofônicas, que eram bem características e agradavam os demais países da América Latina.

⁷ Disponível em: <https://canaldovannucci.com.br/a-tv-brasileira-sempre-exigiu-criatividade-e-improvisos/>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Figura 6: Grande novela Colgate



Fonte: Revista Amiga e Novelas⁸

Entretanto, foi em 1965 que se lançou o grande sucesso das telenovelas pela TV Tupi: “O Direito de Nascer”. Originalmente de Cuba, foi adaptada por Talma de Oliveira e Teixeira Filho. No mesmo ano, Ivani escreveu outra telenovela de sucesso: “A Deusa Vencida”, para a TV Excelsior. Vários fatores foram mudados para que a telenovela virasse um produto de sucesso, dentre eles estão: novos elementos narrativos, melhoria de interpretação e novos temas propostos.

Na década de 1960, foi a versão brasileira de “O Direito de Nascer” que enfatizou a representação do negro. Nela, havia a personagem mamãe Dolores (Isaura Bruno), cujo papel era de uma “grande mãe”. Mamãe Dolores era um estereótipo muito explícito de *mommy* e, mesmo fazendo muito sucesso, após essa telenovela a representação dos negros foi bem baixa e os papéis oferecidos não eram de muito destaque. Segundo Joel Zito Araújo (2000), em seu livro “A Negação do Brasil - O Negro” na Telenovela,

Ao longo de sua história, a televisão parece ter apresentado poucas oportunidades para os atores afro descendentes, que buscaram por ela e deram a “alma” por suas carreiras artísticas, sonhando em poder interpretar grandes papéis (ARAÚJO, 2000, p. 10).

⁸ Disponível em:

<https://revistaamiga-novelas.blogspot.com/2021/12/70-anos-da-teledramaturgia-brasileira.html/>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Figura 7: O grande sucesso de O Direito de Nascer



Fonte: Museu da TV⁹

Isaura Bruno comoveu a todos com o papel de Mamãe Dolores e, segundo Joel Zito Araújo (2000), ela foi uma das personagens mais importantes da história. Sua personagem era uma mistura da mãe clássica negra e da *mammie*, estereótipos muito usados nos programas dos Estados Unidos. No entanto, mesmo com tanto êxito, é possível observar que a trajetória da atriz teve pouco reconhecimento. Assim, a telenovela trouxe uma notoriedade significativa para sua carreira enquanto durava e ela era muito amada pelo público, tendo até um papel garantido para uma próxima obra onde atuaria em um papel bastante similar ao que já interpretava. Por conseguinte, a atriz participou de mais três telenovelas: “O Preço de uma Vida” (1965); “O Anjo e o Vagabundo” (1966) e “A Cabana do Pai Tomás” (1970). Mesmo assim, segundo a pesquisa de Joel, não é possível encontrar seu nome em mais nenhum outro elenco.

Nos anos 1960, outros atores negros estavam presentes nas telenovelas e, mesmo não tendo sua carreira parada inesperadamente, é visível a ausência de contratações de atores negros pelas produções audiovisuais da época para papéis que não fossem especificamente voltados para esse grupo. Em 1969, “A Cabana do Pai Tomás”, havia o personagem principal negro. Entretanto, devido a pressões vindas dos patrocinadores, foi colocado um ator branco, Sérgio Cardoso, com uma caracterização para escurecer a pele e ter traços negroides.

A técnica é chamada de *blackface*, iniciada há mais ou menos 200 anos e acredita-se que surgiu em 1830, em Nova Iorque, EUA. É uma prática na qual pessoas brancas se

⁹ Disponível em: <https://www.museudatv.com.br/109866-2/>. Acesso em: 19 mar. 2024.

caracterizavam para parecer pessoas negras e ridicularizá-las para seu entretenimento. A partir disso, criam-se estereótipos negativos que eram ligados à piadas e a comportamentos que pessoas brancas associam aos negros. A técnica surgiu em um período em que pessoas racializadas não eram permitidas nem de atuar (BBC, 2019).

O feito na telenovela gerou protestos da classe artística, aumentando o debate racial. Plínio Marcos, ator, dramaturgo e ativista, sugeriu Milton Gonçalves para representar o personagem e criticou o ato de *blackface*. E, ainda, tentando reduzir as críticas negativas, Cardoso pediu desculpas e declarou, com o objetivo de reverter a situação, “tenho vários amigos de cor que são como meus irmãos. Tenho afilhados pretinhos que amo como se fossem meus filhos” (FERRARI, 2022).

Figura 8: Ruth de Souza e Sérgio Cardoso - A Cabana do Pai Tomás.



Fonte: Acervo/Globo¹⁰

Além disso, presente na telenovela, também estava Ruth de Souza. Seu papel era de Tia Cléo, a esposa do personagem que fazia *blackface*, sendo assim, protagonista ao lado dele. E mesmo sendo uma das principais, sofreu protestos por seu nome estar acima do nome de atrizes brancas nos créditos. A partir disso, ela foi reposicionada e seu papel foi diminuindo cada vez mais na novela. Apesar de ter sido a telenovela com um maior número de negros até essa época, segundo Joel Zito, “A cabana do pai Tomás” ocasionou uma polêmica gigantesca em relação a questão racial. Levando isso em conta, diversos protestos foram realizados

¹⁰ Disponível em: <https://www.buala.org/pt/afroscreen/o-lugar-do-negro-a-escravidao-no-cinema-brasileiro>. Acesso em: 19 mar. 2024.

contra a escolha de um ator branco, Sergio Cardoso, para representar um personagem que era um homem negro (ARAÚJO, 2000).

Na segunda metade dos anos 1960, emissoras como Excelsior, Tupi, Record e Globo passaram a investir no gênero. Ainda assim, o conteúdo continuou sendo baseado nas obras radiofônicas e com uma característica mais dramática, cuja origem seria dos outros países da América Latina: México, Cuba e Argentina. Nesse sentido, a cubana Glória Magadan se tornou uma potência no cenário novelístico. Embora suas obras fossem um sucesso, não se conectavam com a realidade brasileira. Eram histórias que se passavam em outros países, como na corte francesa, no Japão, Marrocos, entre outros lugares, composta por vilões, mocinhas e condes. Muitas delas foram produzidas pela recém inaugurada TV Globo e, em 1967, eles contrataram Janete Clair para ser auxiliar de Magadan. Nessa mesma época tivemos a telenovela mais longa da teledramaturgia nacional, com 596 capítulos, chamada “Redenção”. Escrita por Raimundo Lopes, Redenção foi exibida entre 1966 e 1968, e produzida pela TV Excelsior (XAVIER, 2020).

No final dos anos 1960, com a telenovela sendo um gênero já consolidado na TV, surgiu uma necessidade de mudança nos parâmetros que ela era produzida. O processo se iniciou na TV Tupi, surgindo novas formas de linguagens. Com isso, “Antonio Maria”, telenovela escrita por Geraldo Vietri, entre 1968 e 1969, foi lançada. Porém, foi com “Beto Rockfeller” (1968) que o antigo modelo foi rompido: escrita por Bráulio Pedroso e idealizada por Cassiano Gabus, os dramas se transformaram em assuntos do cotidiano, tratando de realidade.

Com os romances modernistas regionalistas brasileiros em alta, temas relacionados a questões sociais se tornaram mais presentes nas telenovelas. “Beto Rockfeller” rompeu com os melodramas cubanos e, a partir de uma narrativa da vida urbana no Brasil, criou-se um herói sem caráter fazendo um paralelo com os anti-heróis com temáticas de ascensão social e realismo (ARAÚJO, 2000).

Figura 9: Beto rockfeller



Fonte: Página no Facebook “Fotos das Antigas”¹¹

Foi nessa obra que Zezé Motta iniciou nas telenovelas, interpretando uma empregada doméstica, e Gésio Amadeu atuou como mordomo da família da namorada de um dos protagonistas. Joel Zito Araújo (2000) em seu livro afirma:

Além dos estereótipos, podemos perceber, no material encontrado, as primeiras manifestações de cenas e relacionamentos que confirmavam para a sociedade o mito da democracia racial brasileira, a convivência pacífica entre as raças, independentemente da “inferioridade social” dos negros e das relações paternalistas entre patrões brancos e empregadas negras e até mesmo da preferência dos negros pela miscigenação com os brancos. Características que irão repetir-se nos anos 70, com muito mais profusão (ARAÚJO, 2000, p. 91).

Em 1970, a televisão brasileira já tinha extinto todas as características dos melodramas latinos, passando a produzi-las de acordo com o Brasil. A Globo tomou uma decisão radical e demitiu Glória Magadan, mudando as telenovelas que passavam na época e, ao criar um próprio padrão, a emissora começou a se tornar referência nesse gênero (XAVIER, 2020). Após essa década, as mudanças que as telenovelas passaram foram voltadas mais para os avanços tecnológicos e dos tempos do que uma transformação de estilo. Consolidando-se como um produto comercial, seriado e ficcional no Brasil, a TV passou a ser uma ferramenta influente no cotidiano do brasileiro.

A TV Excelsior foi extinta em 1970. Além disso, a Record sempre tivera dificuldade

¹¹ Disponível em:

<https://www.facebook.com/fotosdaantiga/photos/a.915601721834024/3773786316015536/?type=3>. Acesso em: 19 mar. 2024.

de se igualar às outras emissoras, pois na época seu foco estava nos programas musicais. Entretanto, em 1970 e 1971, Lauro César Muniz escreveu dois grandes sucessos para a Record: “As Pupilas do Senhor Reitor” e “Os Deuses Estão Mortos”. Mesmo sendo a principal concorrente da Globo, a TV Tupi, considerada a pioneira na mudança do gênero, nunca conseguiu se igualar à primeira. Entretanto, isso não quer dizer que a emissora não teve seus grandes sucessos: são exemplos de sucesso originais da TV Tupi, as telenovelas “Mulheres de Areia” (1973), “A viagem” (1975) e “Éramos Seis” (1977).¹²

No final dos anos 1970, a Tupi entrou em decadência e a TV Bandeirante se aproveitou e lançou uma telenovela composta por astros da Tupi e da Globo. Mas foi na Globo que os maiores sucessos do ano foram lançados: Janete Clair, além de escrever “O Vêu de Noiva” (1969), foi autora de “Irmãos Coragem” (1970), “Pecado Capital” (1976) e “O Astro” (1977), títulos de telenovelas de grande sucesso. A escritora era sensível a muitos temas sociais e em suas telenovelas criava papéis importantes para atores negros. Dessa forma, ao utilizar pouco dos estigmas que caíam nesse grupo, ela foi quem mais cooperou para o enaltecimento e reconhecimento do negro como ator e como personagem nos anos 1970, desenvolvendo diversos papéis de destaque para eles (ARAÚJO, 2000).

Também em 1970, Boni, superintendente de Produção e Programação da TV Globo, notou a necessidade de mudança no contexto das telenovelas, tendo como estratégia mudar a grade televisiva. Desde então, surgiu a necessidade de trazer de volta tramas históricas e narrativas voltadas para os adolescentes. Destinou-se, também, na grade de programação, telenovelas no fim da tarde e duas outras à noite, além de começaram a pensar no mercado internacional. Ainda, no sentido de construção de narrativa, passou-se a repensar o papel do negro na telenovela e, ao serem representados como pessoas amigáveis e civilizadas, os negros foram usados ora como ajuda para entender as personalidades complexas dos personagens brancos, ora como vilões para fazer a narrativa das telenovelas andar. Assim, como Stuart Hall (1997) fala em seu livro “Cultura e Representação”:

Os negros não eram apenas representados em termos de suas características essenciais. Eles foram reduzidos à sua essência. A preguiça, a fidelidade simples, o entretenimento tolo protagonizado por negros (coonin), a malandragem e a infantilidade pertenciam aos negros como raça, como espécie. Para O escravo de joelhos não havia mais nada, senão sua servidão; nada de pai Tomás, exceto sua tolerância cristã; nada para a Mammy, exceto sua fidelidade à casa dos brancos e aquilo que Fanon chamou de “sho” nuff good cooking”, a comida deliciosa que ela preparava (HALL, 1997, p. 173).

¹² Futuramente, essas novelas foram adaptadas por outras emissoras criando novas versões delas.

Em 1980, a produção dessas obras continuaram a todo vapor com a Globo liderando na audiência. Escrita por Dias Gomes e Aguinaldo Silva, “Roque Santeiro” foi um dos maiores sucessos da dramaturgia nacional. Ela originalmente seria lançada em 1975, mas foi vetada pela censura do Regime Militar da época. Nela, Dias Gomes criou um personagem negro, de classe média e promotor honesto chamado Lourival, interpretado por Milton Gonçalves (ARAÚJO, 2000).

Na década de 1980, Araújo (2004) aponta que apesar de uma pequena ascensão, em um terço das telenovelas da TV Globo não havia qualquer personagem negro. Em 1984, foi ao ar a telenovela “Corpo a Corpo”, que levantou a questão racial a partir da personagem Sônia (Zezé Motta), que sofria racismo da vilã da novela. Ademais, Sônia tinha características bem realçadas em relação a bondade e resignação, pois ao longo da telenovela se casa com um homem branco e, para o público tolerar mais o casal inter-racial, ela precisava ter características que faziam dela uma mocinha – ela precisava ser “boa”.

Figura 10: Zezé Motta e Marcos Paulo



Fonte: Splash Uol¹³

E mesmo abordando assuntos com questões polêmicas da época, como machismo, o público só manteve sua atenção para o casal, assim, concebendo diversas opiniões divididas. Enquanto Marcos Paulo recebia mensagens indignadas dos espectadores por estar fazendo um casal com uma mulher negra, Zezé Motta era elogiada por estar com um galã. Já a vilã, a atriz Joana Fomm, era abordada na rua pela sua falta de educação na trama, e não pelo racismo que destilava. Apesar disso, Zezé Motta afirmou que gostava de sua personagem.

Entretanto, o mesmo não se pode falar de Ruth de Souza, que interpretou a mãe de

¹³ Disponível em:

<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/10/28/zeze-motta-lembra-ataques-racistas-por-par-romantico-com-marcos-paulo-na-tv.htm>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Sônia, chamada Jurema Nascimento Rangel. Depois de 16 anos, outra família negra de classe média era representada nas telas dos brasileiros, composta por Sônia, a mãe Jurema, o pai, Antônio Rangel (Waldir Onofre), e a irmã, Laura (Elaine Neves). Porém, sua história fica marcada com a morte do pai logo na primeira parte da telenovela devido a um acidente e, a partir disso, a família tem um declínio de padrão de vida. Assim, a construção da narrativa desagradou Ruth de Souza, que criticou a decisão do autor por esse acontecimento, resultando em um mal-estar entre os dois (ARAÚJO, 2000). Ela relata:

O público vem me cobrando todo dia [...] o porquê da família desmembrada [o pai morre]. [...] Eu esperava que essa família negra tivesse mais função de família negra. Há muito venho cobrando dos autores, pois geralmente eles vêm estereotipando; os personagens têm sido sempre negativos. Nessa novela, temos uma família bem constituída, filhos estudando. De repente, com a morte do pai, a família se desmembra. O personagem segue, mas não é exatamente o que eu esperava. Estou sendo honesta: acho que tenho muito mais para dar como atriz; que o meu papel podia ter uma outra desenvoltura [...] Até agora, ninguém se preocupa ou pensa com o sentimento do negro (ARAÚJO, 2000, p.257).

Na época, houveram contestações tanto dentro da narrativa quanto na audiência. Entretanto, paralelamente, o país passava por um contexto de crescimento de movimentos em defesa dos negros, reivindicando uma parcela significativa de participação de atores negros na teledramaturgia. Porém, mesmo com a grande demanda de pedidos, os protestos não surtiram efeito nas produções televisivas, tendo como grande exemplo a escolha de atores brancos nas adaptações literárias do autor Jorge Amado, cujo universo se passa na Bahia, um dos estados com a maior população negra do Brasil (GRIJÓ; SOUSA, 2012). Produções audiovisuais como “Gabriela” (1975), em que vimos Sônia Braga com uma pele bastante bronzeada para interpretar a protagonista.

O cenário mudou um pouco na década de 1990 e, como as telenovelas se baseiam muito na opinião do telespectador, houve uma batalha pela audiência. Sem deixar de lado a importação dos dramas latinos, o SBT começou a investir em *remakes*, chamando a atenção do público, como por exemplo com “Éramos Seis”, de Silvio de Abreu e Rubens Ewald Filho, em 1994. Ainda, lançada em 1990 e produzida pela TV Manchete, “Pantanal” chegou estremecendo com a liderança da Globo após a recusa da mesma à proposta de Benedito para realizar a obra.

Voltando a Globo, Benedito ganhou reconhecimento e escreveu algumas telenovelas de grande sucesso no horário nobre, tais como “Renascer” (1993), “O Rei do Gado” (1996) e “Terra Nostra” (1999/2000). Nessa década, os autores das telenovelas procuraram apresentar uma realidade diferente em suas obras. Então, o negro passou a ter um destaque maior, se

tornando mais independente e saindo daquele lugar de submissão em relação ao homem branco. “A Próxima Vítima” (1995), de Silvio de Abreu, serve de exemplo ao colocar em destaque uma família negra de classe média, composta por Fátima (Zezé Motta), o marido Cleber (Antonio Pitanga) e os filhos Sidney (Norton Nascimento), Jefferson (Lui Mendes) e Patrícia (Camila Pitanga). Porém, ao mesmo tempo que ressalta essa família, também a tornou tão afastada de sua cultura afro-brasileira a ponto de causar estranhamento. Seu sucesso se deu por ser uma família “comum” que poderia ter sido interpretada por qualquer tipo de etnia (ARAÚJO, 2000).

Em seguida, com o remake de “Anjo Mau” (1997), é abordada na trama uma mãe que, para proteger sua filha e permiti-la se casar com o homem – branco e milionário – pelo qual se apaixonou, se esconde para não descobrirem que sua filha socialmente considerada branca é, na verdade, filha de uma mulher negra.

Com a virada do século foi possível observar o avanço e as transformações presentes nas telenovelas. Com novas formas de produção e competição por audiência, elas se transformaram em uma indústria que gera lucros e empregos. As obras continuaram inspiradas nos melodramas folhetinescos como, por exemplo, a telenovela de Glória Perez, “O Clone”, que foi um sucesso grandioso (ARAÚJO, 2000).

A produção televisiva de novela no Brasil acabou por criar uma linha de diversos subgêneros para além do melodrama, que contribuem para a formação diferenciada do formato da telenovela brasileira. Através de diversos deles buscam sua diferenciação dentro do que parece ser corriqueiro na sociedade. No entanto, não se limita somente às instâncias nacionais, mas transcende-as, o que permite afirmar que o gênero não é fixo, mas um processo que pode ser transformado em decorrência da trama narrativa, denotando deste modo a comunicabilidade presente na telenovela (MARQUES; LISBOA FILHO, 2012, p. 79).

As tramas continuaram tendo um viés de representações de conflitos e a busca pela ascensão social dos personagens. Pensando nessa linha de raciocínio, aponto o personagem psiquiatra Percival (Milton Gonçalves), da telenovela “Pecado Capital” (1975) que, mesmo sendo um papel que tinha tudo para fazer parte da narrativa, ele se torna só um personagem-escada para os atores brancos da trama. Na mesma época, foi colocada uma atriz fenotipicamente branca para interpretar a escrava Isaura (ARAÚJO, 2000).

Figura 11: Milton Gonçalves



Fonte: Purepeople¹⁴

A Record TV investiu pesado na dramaturgia visando a mesma posição da Globo após o sucesso de “A Escrava Isaura” (1976). Eles tiveram sucesso com algumas obras nessa fase que começou em 2004. Algumas delas foram: “Prova de Amor” (2005), “Poder Paralelo” (2009) e “Os Mutantes” (2010). Mesmo com a audiência da televisão, de forma geral, estar diminuindo, a Globo conseguiu fazer sucesso com algumas produções como “Laços de Família” (2000), “Chocolate com Pimenta” (2003), “Da Cor do Pecado” (2004), “Senhora do Destino” (2004) e “Cobras e Lagartos” (2006). Além de que, os anos 2000 também foram marcados pela alocação de personagens negros como vilões da narrativa. Nesse sentido, haviam telenovelas com diversos perfis nos núcleos negros, variando os níveis socioeconômicos dos personagens.

Já em 2010, ao descobrir uma direção lucrativa, o SBT passou a focar em telenovelas infantis com textos adaptados para o Brasil. Começaram, em 2012, com a versão de Íris Abravanel de “Carrossel”. Enquanto isso a Record TV perdeu audiência, mas descobriu um nicho que conversava muito com a emissora e seus telespectadores: as telenovelas bíblicas. Seu auge foi a telenovela “Os Dez Mandamentos” (2015), que virou filme em 2016. Já a Globo, que dominava a audiência, começou a perdê-la em razão da disputa com a TV a cabo e as novas formas de consumo midiático como o streaming. Porém, procurando se ajustar a essa nova realidade, a emissora passou a investir em novos formatos de divulgação de suas telenovelas, bem como na criação de novas produções (XAVIER, 2020).

Dessa forma, trazer assuntos que são considerados tabus para a maior parte da

¹⁴ Disponível em: https://www.purepeople.com.br/midia/milton-goncalves_m108807. Acesso em: 19 mar. 2024.

população brasileira através da televisão ajuda a iniciar diálogos. Entretanto, mesmo com essa troca de ideias sendo impulsionada através das telenovelas, conseguimos observar que esse avanço vem em passos lentos.

Segundo o levantamento realizado pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), das 160 telenovelas analisadas, exibidas pela TV Globo entre 1984 e 2014, somente 10 tinham mais de 20% do elenco principal composto por artistas pretos ou pardos.¹⁵

Com isso, embora seja possível observar um avanço, ainda se percebe que muitos estereótipos estão presentes nas narrativas criadas para a representação de minorias sociais, principalmente quando comparadas com as representações de pessoas brancas no audiovisual.

Hoje, a televisão continua sendo um dos principais meios de comunicação do Brasil, mesmo com todo o avanço tecnológico. Em 2021, segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), cerca de 95,5% dos lares tinham um aparelho de televisão¹⁶. Dessa forma, as histórias contadas pelas telenovelas se propõem ser uma mistura de ficção e realidade, inspirando-se no cotidiano humano. Baseado nisso, nos últimos tempos esse produto audiovisual vem abordando temáticas de cunho social extremamente contemporâneo, ajudando na mudança de um parâmetro social e, ainda, muitas vezes influenciando no comportamento e forma de pensar de um determinado grupo. Por isso, a identificação do público é muito importante para uma telenovela fazer sucesso pois, a partir da narrativa a ser contada, é possível gerar comoção e um senso de intimidade com a população representada. Segundo Stuart Hall (1997):

Os conceitos (significados) aos quais elas se referem também se modificam, historicamente, e toda transformação altera o mapa conceitual da cultura, levando diferentes culturas, em distintos momentos históricos, a classificar e pensar sobre o mundo de maneira diversa. Por muitos séculos, sociedades ocidentais associaram a palavra PRETO com tudo o que era escuro, mau, proibido, diabólico, perigoso e pecaminoso. Contudo, pense em como a percepção das pessoas negras nos Estados Unidos na década de 1960 mudou depois que a frase “Black is beautiful” [Preto é bonito] tornou-se um slogan famoso — na qual o significante, PRETO, foi levado a significar o sentido exatamente oposto (significado) às suas associações prévias (HALL, 1997, p. 59).

¹⁵ O impacto das telenovelas no Brasil – Jornalismo Júnior. Disponível em: <https://wordpressforgesintesejr.site/index.php/2021/10/17/telenovelas-impacto-na-sociedade/>. Acesso em: 20 mar. 2024.

¹⁶ Celular e internet avançam em lares brasileiros; TV e computador caem. Disponível em: [https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2022/09/celular-e-internet-avancam-em-lares-brasileiros-tv-e-computador-caem.shtml#:~:text=TV%2C%20computador%20e%20tablet%20t%C3%AAm%20baixa&text=O%20n%C3%BAmero%20total%20de%20lares](https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2022/09/celular-e-internet-avancam-em-lares-brasileiros-tv-e-computador-caem.shtml#:~:text=TV%2C%20computador%20e%20tablet%20t%C3%AAm%20baixa&text=O%20n%C3%BAmero%20total%20de%20lares.). Acesso em: 20 mar. 2024.

De acordo com o último Censo, de 2022, 55,5% da população se considera parda (45,3%) ou preta (10,2%)¹⁷. O mesmo número não reflete nos produtos audiovisuais que são transmitidos. A representação de pessoas negras no audiovisual brasileiro ainda é algo que precisa ser trabalhado. Nesse sentido, mesmo com pequenos progressos, ainda é muito comum atores negros tendo que se submeter a retratar personagens escravos ou em posições subalternas e de subempregos, tais como empregadas domésticas e bandidos – reforçando e construindo a imagem do negro a partir das ideias de autores, na maioria das vezes, brancos.

É possível observar que nos últimos anos os papéis destinados a atores e atrizes negras aumentaram significativamente, conseguindo ver um número razoável deles em telenovelas como “Amor de Mãe” (2020), “Vai na fé” (2023) e “Terra e Paixão” (2023), inclusive ocupando espaços de protagonismo. Entretanto, foi preciso anos de luta e resistência para que isso se tornasse realidade e, mesmo com este crescimento, ainda é possível destacar que muitos papéis reforçam estereótipos danosos para a população negra. A partir dessa compreensão, esse trabalho se dedica aos estudos da representação das mulheres negras.

2.3 A ascensão da Globo e a influência de suas telenovelas

2.3.1 A ascensão da Globo

Desde sua fundação a TV Globo investe nas produções de suas telenovelas. A emissora seguiu com as influências dos folhetins para a produção de suas obras, retratando temas que giravam em torno de romances, como sua primeira telenovela exibida, “Ilusões Perdidas” (1965), e, na literatura, como a telenovela “A moreninha” (1965). Nesse sentido, tramas inspiradas no mundo ficcional foram realizadas até o ano de 1970. A partir da exibição de “Véu de Noiva” (1970) de Janete Clair, o formato dessa obra foi adaptada de uma radionovela e ficou marcada como uma narrativa com trama principal e outras paralelas, apresentando um diálogo coloquial de uma história que se passava no Rio de Janeiro (MARQUES; LISBÔA FILHO, 2012).

Daí em diante começa a produção de narrativas inspiradas no cotidiano, criando assim

¹⁷ Censo 2022: pela primeira vez, desde 1991, a maior parte da população do Brasil se declara parda | Agência de Notícias. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda#:~:text=Em%202022%2C%20cerca%20de%2092>. Acesso em: 20 mar. 2024.

criando uma conexão com os telespectadores. Nessa linha de pensamento, a telenovela seguinte foi habituada na Bahia, com ênfase na cultura local representada pelas festas de rua e rodas de capoeira. Dessa forma, começa a se desenvolver um tema de telenovela aprofundado na sociedade brasileira, mostrando a diversidade cultural vista no próprio país. As obras novelísticas passaram a tratar de temas socialmente relevantes, porém nunca deixando de lado os romances dentro da trama. Características como ação, comédia e aventura surgiram em algumas obras com outros formatos, como em *Pigmalião 7011* (1970) e *Uma rosa com amor* (1971) (MARQUES; LISBOA, 2012).

A televisão, ainda hoje, é uma ferramenta de grande influência na sociedade brasileira. A Globo é a emissora líder de audiência no Brasil e, de acordo com o Portal Insights, ela “domina o setor com a maior fatia da atenção dos telespectadores (34%)”¹⁸. Além disso, de acordo com dados de janeiro de 2024¹⁹, a emissora continua na liderança marcando 11,09 pontos de audiência no Painel Nacional de Televisão. Tem como seu principal produto as telenovelas que produzem e, a partir delas, a empresa consegue transitar através das representação de imagens e identidades sociais que influenciam, conseqüentemente, seu espectador. É pelo número de pessoas que acompanham as telenovelas da TV Globo que é possível discutir a grandeza da influência das televisões, alterando, muitas vezes, a realidade. Dessa forma, é possível notar que determinadas pautas começam a ter visibilidade, quando são trazidas pela emissora, definindo comportamentos e mobilizando a opinião pública.

A Rede Globo é uma emissora de televisão brasileira sediada no Rio de Janeiro, com grande percentual de aceitação, tanto nacional quanto internacionalmente²⁰. Mesmo com alguns obstáculos no caminho tem uma aceitação positiva em grande parte de sua programação. Pertencente à família Marinho, que já era dona do jornal O Globo, da rádio Globo e da Rio Gráfica Editora, as empresas Globo tiveram o início de sua atividade em 1925, tendo Irineu Marinho como seu fundador. Na década de 50 recorreram a empréstimos fornecidos pelo Banco do Brasil para seu crescimento, época em que Roberto Marinho tornou-se o presidente da organização.

Mesmo com esse início de muitos investimentos, grande infraestrutura, equipamentos de ponta e os melhores funcionários da época, a Globo teve seu início de atividades com uma

¹⁸ SANTEIRO, Roque. Qual a TV aberta que tem mais audiência no Brasil? Disponível em: <https://www.portalinsights.com.br/perguntas-frequentes/qual-a-tv-aberta-que-tem-mais-audiencia-no-brasil#:~:text=O%20GLOBO%20chega%20ao%20fim>. Acesso em: 9 abr. 2024.

¹⁹ ANTAGONISTA. Top 100: os canais de TV mais assistidos do Brasil. Disponível em: <https://oantagonista.com.br/entretenimento/top-100-os-canais-de-tv-mais-assistidos-do-brasil/>. Acesso em: 9 abr. 2024.

²⁰ Em um catálogo oferecido internacionalmente com mais de 340 programas, há mais de 30 anos a TV Globo Internacional distribui seus produtos em mais de 130 países. Dados oferecidos do próprio site da emissora.

audiência bem baixa, não atingindo seu objetivo de se tornar a emissora do país. Suas atividades não eram inovadoras como esperava-se e, por seguir o padrão de suas concorrentes, não chamou a atenção do público. Seu grande marco se deu quando chuvas muito fortes caíram no Rio de Janeiro, ocasionando uma cadeia de inundações na cidade e na emissora em janeiro de 1966 (SILVA, 2020).

Figura 12: Enchentes no Rio - 1966



Fonte: Memória Globo²¹

A Rede Globo ficou marcada pela cobertura da tragédia. Para isso, foram interrompidos programas em determinados horários para colocarem câmeras na rua expondo como o povo estava sendo afetado pelas inundações, promovendo, assim, uma campanha de solidariedade com o objetivo de ajudá-los. Diante disso, houve uma mobilização para entregas de doações para as vítimas e, conseqüentemente, a emissora ganhou a simpatia do povo local e conquistou uma audiência maior com ajuda de seu jornal e estação de rádio da época (SILVA, 2020).

A empresa começou a focar em pesquisas, descobrindo que quanto mais voltada para a realidade do público, mais era possível que seus programas dessem certo e tivessem um número fiel de espectadores. Tornando isso uma prioridade da emissora, sua audiência foi aumentando, ao mesmo tempo em que se desenvolviam pesquisas de opinião sobre os programas. Neste cenário, a emissora teria o Rio de Janeiro e São Paulo como suas principais sedes, além de diversas outras filiais espalhadas pelo Brasil ou sucursais próprias em vários

²¹ Disponível em:

<https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/enchentes-no-rio-1966/noticia/enchentes-no-rio-1966.ghtml>. Acesso em: 19 mar. 2024.

países e continentes. Como diversas pessoas do mundo todo têm acesso ao seu produto, sua audiência se concentra mais nos telejornais e nas telenovelas, que mais tarde se tornam o principal produto cultural da emissora.

Depois de alguns anos se desenvolvendo, a Rede Globo se consolida no mercado exportando suas telenovelas para outros países. “Gabriela” foi sua primeira telenovela transmitida no exterior, sendo exibida em Portugal, em 1975. Após o sucesso no país, a emissora passou a trabalhar com o mercado mundial, exportando para mais de 128 países., tornando esse um dos objetivos da emissora, que sempre buscava conhecer e compreender os desejos dos telespectadores. Não era somente em ilusão e fantasia que ela produzia, pois tinha uma meta de simbolizar uma ficção mais próxima da realidade, o que gerou o sucesso de suas produções televisivas.

Figura 13: Sônia Braga como Gabriela



Fonte: Memória Globo²²

Com os horários destinados a telenovela sendo 19h, 20h e 22h, em 1975, com um sucesso grandioso nesse produto, foi decidido que a faixa de horário das 18h também seria reservada às telenovelas, com um conteúdo voltado para a literatura que perdurou até 1982. Mesmo seu conteúdo não sendo só voltado para isso, a faixa de horário permanece até os dias de hoje. Em 1979, o horário das 22h foi extinto, tornando-se uma faixa de horário para seriados, filmes e etc.

Hoje, a Globo é uma das maiores produtoras de telenovelas, destinando sua

²² Disponível em:

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/gabriela-1a-versao/noticia/gabriela-1a-versao.ghtml>. Acesso em: 19 mar. 2024.

programação em cinco faixas de horário para a teledramaturgia. Começando com escalas de horário de seis, sete e nove horas com a interrupção de um jornal entre as últimas. A telenovela das seis exibe tramas com narrativas simples e românticas que podem ser de época ou regionais, Já o horário reservado para as sete são tramas cômicas, enquanto o das nove horas, que tem uma maior repercussão entre as pessoas, aborda temas mais contemporâneos e sociais. As outras duas faixas são destinadas às telenovelas das onze, minisséries e ao “Vale a Pena Ver de Novo”, programa que reprisa telenovelas antigas da emissora e normalmente passa na parte da tarde.

Antigamente já era possível observar como as telenovelas da Rede Globo influenciavam na população, ditando regras, hábitos e modas. Segundo Stuart Hall (1997, p. 18) em seu livro “Cultura e Representação”: “a linguagem é um dos “meios” através do qual pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura. A representação pela linguagem é, portanto, essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos.”

Além disso, em sua pesquisa sobre “Cor e gênero da desigualdade: As mulheres negras nas telenovelas da Rede Globo”, Silva (2020) possui uma citação pertinente ao assunto:

Já haviam conquistado o Brasil, impondo suas marcas características. Do corte de cabelo usado por Tônia Carrero em Pigmalião 70, ao colar de Mário Gomes em Duas Vidas, assistimos a uma surpreendente avalanche promocional. Tudo vira moda quando passa pelo folhetim eletrônico da Rede Globo (SILVA, 2020, p. 55, apud FERNANDES, 1987, p. 133).

A emissora se mostrou forte e crescente na influência do público que a assistia. Sendo a maior emissora de TV do Brasil e a segunda maior do mundo, de acordo com o portal de conteúdo O Panorama²³, ela se tornou uma potência no meio da indústria telenovelistas e na influência da cultura e opinião pública. Se destacou pelos programas de grande qualidade nas áreas de música, telejornais, programas humorísticos e, principalmente, em suas telenovelas de grande qualidade graças ao seu fiel público. Com elas, a Globo tem uma grande influência não só na moda e gostos, mas também modifica hábitos e culturas regionais.

Mesmo com as quedas de audiência que a Globo vem apontando, de acordo com uma reportagem de outubro²⁴ de 2023 do veículo de comunicação Metrôpoles, as telenovelas

²³ SOUZA, L. Conheça a história da Rede Globo, uma das maiores emissoras do mundo. Disponível em: <https://opanorama.com.br/conheca-a-historia-da-rede-globo-uma-das-maiores-emissoras-do-mundo/>. Acesso em: 9 abr. 2024.

²⁴ VELOSO, Vinicius. Globo admite ter perdido 24% de audiência nos últimos seis anos | Metrôpoles. Disponível em:

continuam fazendo parte do nosso dia a dia, atingindo milhares de brasileiros há décadas. Elas são um produto audiovisual de destaque no Brasil, fazendo parte da cultura popular do país e atraindo um público de todas as idades. Assim, gerando discussões que abordam assuntos atuais com impactos e influências reais na sociedade brasileira, ao abordar temas relevantes socialmente – questões sociais e políticas, violência, AIDS, dependência química entre outros – a telenovela assume uma função social e provoca seus telespectadores debaterem e pensarem sobre o assunto.

A telenovela conta histórias de vida, e, através de personagens, tenta reproduzir fatos e acontecimentos da vida de pessoas reais, a fim de que as pessoas se identifiquem e acabem acompanhando o desenrolar dessas histórias. Essa narrativa, muitas vezes, transporta os receptores para um mundo fantasioso, pois, na maioria das histórias, personagens ricos são infelizes e de mau caráter, enquanto que os pobres são honestos e felizes, ou seja, há a ênfase dos extremos, os quais revelam somente uma das faces do ser humano. Vê-se, então, a presença de estereótipos, de relações, e de papéis sociais nesses enredos (KEGLER; ARAUJO, 2007, p. 06).

Trazer assuntos que são considerados tabus para a maior parte da população brasileira através da televisão ajuda a iniciar diálogos. Entretanto, mesmo com essa troca de ideias sendo impulsionada pelas telenovelas, conseguimos observar que esse avanço vem em passos lentos. As telenovelas são responsáveis por motivar comportamentos e tendências e exibir uma imagem distorcida do Brasil. Na Globo, seus programas são tão influentes que são capazes de provocar mudanças de opiniões, no momento que são consideradas cotidianas. Como consequência, desde do início é possível ver que personagens negros são colocados em caixinhas nas tramas e sem muito destaque, mesmo quando são telenovelas que se passam em ambientes predominantemente negros.

2.3.2 Como eles influenciam a sociedade brasileira com sua representação do negro

Que conexão existe entre “representação” e “cultura”? Colocando em termos simples, cultura diz respeito a “significados compartilhados”. Ora, a linguagem nada mais é do que o meio privilegiado pelo qual “damos sentido” às coisas, onde o significado é produzido e intercambiado. Significados só podem ser compartilhados pelo acesso comum à linguagem. Assim, esta se torna fundamental para os sentidos e para a cultura e vem sendo invariavelmente considerada o repositório-chave de valores e significados culturais (HALL, 1997, p. 17).

O preconceito racial ainda é um problema muito presente na sociedade brasileira. Ultrapassar os estigmas criados para determinados grupos através de um olhar colonial é um dever de toda a sociedade. Dessa forma, é importante ter um olhar mais aguçado em como esse preconceito é tratado ou não na televisão.

De acordo com a sugestão de Homi Bhabha, “uma característica importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez na construção ideológica da alteridade” (Bhabha, 1983: 18). Os estereótipos que os meios de comunicação de massa fazem dos negros — como criminosos, atletas, artistas — testemunham a “repetição contemporânea dessa fantasia colonial. Isso se dá porque a gama rígida e limitada de representações através das quais os homens negros tornam-se publicamente visíveis continua a reproduzir certas ideias fixas, ficções ideológicas e fixações psíquicas a respeito da natureza da sexualidade dos negros e sobre a “alteridade”, construída para encarnar estas fixações (HALL, 1997, p. 250).

A mídia, em geral, sempre deteve um papel significativo e atuante para manter a supremacia da identidade brasileira. A partir disso, a produção de tv influenciou o imaginário brasileiro, cooperando com a significativa presença de pessoas brancas nas nossas telas, alimentando o imaginário brasileiro e impulsionando a ideologia do embranquecimento como se fosse uma conquista e um reflexo da sociedade. Assim, de acordo com a organização Politize!, uma teoria criada pela elite brasileira no século XIX e XX, ao observar como um aspecto negativo que uma parcela significativa de pessoas na sociedade eram negras e indígenas, criou-se um projeto que tinha como objetivo acabar com a população afro-brasileira através da miscigenação de seu povo. Continuando na reportagem, ela afirma:

O embranquecimento foi composto pelo **processo forçado de miscenagenação** baseado no abuso e exploração sexual de mulheres negras e indígenas no encorajamento de casamentos interraciais, ou seja, de pessoas brancas com pretas, apesar das leis de abolição da escravidão não incluírem os negros como parte da sociedade e as leis imigratórias. As leis imigratórias forneciam benefícios como terra e auxílios financeiros aos imigrantes, porém, elas incentivavam a vinda de europeus e deixava claro em seus decretos que a entrada de imigrantes africanos era proibida²⁵.

Essa ideia, construída pela elite branca e conservadora, reflete até hoje, viabilizando uma programação formada por personagens brancos, como se retratasse a realidade do país – o que está bem longe de ser verdade.

De acordo com Araújo (2010) a presença do negro nas telenovelas brasileiras sempre representa uma natural subalternidade racial e social, em comparação com os

²⁵FERNANDES, Camila. Você sabe o que foi a teoria do embranquecimento no Brasil? | Politize! Disponível em: <https://www.politize.com.br/embranquecimento/#:~:text=O%20embranquecimento%20ou%20branqueamento%20%C3%A9>. Acesso em: 9 abr. 2024.

brancos. Sobre a condição da mulher e da mulher negra na sociedade e nos espaços midiáticos, Cláudia Bonfim (2018), destaca que ao longo da história da humanidade a mulher sempre foi inferiorizada, discriminada, reprimida e excluída da vida social. A pesquisadora diz ainda que por muitos séculos a única função da mulher era desenvolver as atividades de mãe e esposa (SILVA, 2020, p. 56).

De acordo com a reportagem “Negritude protagonista: novelas brasileiras e o árduo caminho pela representatividade” da TAG Revista²⁶, por um bom tempo atrizes negras no início de sua carreira não eram contratadas, uma vez que não chamavam atenção do público, sobretudo para ocupar um papel de protagonista – a “mocinha” das novelas. A partir dessa ideia, apenas as que estão mais tempo na emissora poderiam ocupar esse lugar, mas sempre havendo uma preocupação de como o público reagiria com essa escolha. Além disso, havia a preocupação de evitar qualquer tipo de debate racial nas narrativas. Entretanto, o tratamento com atrizes brancas era completamente oposto, isso se comprova a partir do momento em que a atriz branca, por exemplo, Camila Queiroz, é contratada para o seriado “Verdades Secretas” (2015) sem nenhum tipo de trabalho de destaque no audiovisual (DOMINGOS, 2022).

Apesar da diversidade populacional no Brasil e, ainda, mais da metade da população brasileira ser negra, de acordo com dados da Pesquisa Nacional por Amostra de domicílios (PNAD) publicados pelo Instituto de Geografia e Estatística, o número de pessoas que autodeclararam ser pretas e pardas foi de 56% do total da população brasileira em 2022 (IBGE, 2022b), o que não é possível enxergar na nossa dramaturgia, visto que em grande número apenas brancos são representados nas principais telenovelas. A Globo, na maioria das vezes, não tem o hábito de dar papéis para atores negros iniciantes: ela gera uma espécie de rodízio entre os atores negros que já são contratados pela casa. Por exemplo, nos últimos anos, as protagonistas negras foram um revezamento em grande parte entre as atrizes Taís Araújo e Camila Pitanga. Ao ficar notável esse fato, uma mudança começou a ser feita na metade do ano de 2022 (DOMINGOS, 2022).

Não se pode negar que, quando afrodescendentes veem na TV uma representação subalterna e estereotipada do seu grupo racial, recebem mensagens de que seu segmento racial e populacional é secundário para o país e para a sociedade, e está predestinado a subalternidade (ARAÚJO, 2010, p. 37).

Mesmo com alguns avanços que atrizes negras lutaram para conseguir, ainda há uma lacuna nesses espaços para que elas ocupem o mesmo lugar que os brancos, sofrendo dois

²⁶ DOMINGOS, Rayane. Negritude protagonista: novelas brasileiras e o árduo caminho pela representatividade. Disponível em: <https://www.tagrevista.com/post/negritude-protagonista-novelas-brasileiras-e-o-%C3%A1rduo-caminho-pela-representatividade>. Acesso em: 9 abr. 2024.

tipos de preconceitos: o de ser mulher e o de ser negra. A partir disso, precisa-se combater essas ideias criadas em cima desse grupo, destinando estereótipos negativos às mulheres negras e contribuindo para a disseminação de uma visão distorcida do que é ser uma mulher negra nos programas de TV.

Até pouco tempo, a TV Globo procurava omitir a presença do negro e do debate racial em suas obras, sendo alvo de diversas críticas e protestos vindos do Movimento Negro que endossavam que a emissora só reforçava o racismo e o mito da democracia racial na sociedade. Além disso, era normalizado pelo público cenas violentas e personagens estereotipados a quais os atores negros eram submetidos.

Ainda que a ficção faça grande parte da trama, a telenovela é conhecida por uma representação do “real”, inspirada no cotidiano do público. Sendo assim, a mídia exerce uma significativa influência no imaginário da sociedade, principalmente brasileira. Com isso, associa-se estereótipos assistidos na TV à população negra, aumentando as desigualdades raciais e de gênero historicamente formadas. Em uma citação do livro de Hall, Dyer afirma:

O estabelecimento da normalidade (ou seja, o que é aceito como “normal”) Através de tipos sociais e estereótipos é um aspecto do hábito de grupos de decisão [...] que tentam moldar toda a sociedade de acordo com sua própria visão de mundo, sistema de valores, sensibilidades e ideologia. Essa concepção de mundo está tão clara para esses grupos, que fazem com que ela pareça (como realmente parece para eles) “natural” e “inevitável” para todos e, na medida em que têm sucesso nessa empreitada, eles estabelecem sua hegemonia (DYER, 1977, p. 30, apud HALL, 1997, p.193).

Mesmo hoje, ainda é difícil identificar mulheres negras em papéis de destaque na narrativa e, quando ocorre, em sua maioria é carregado de estereótipos. É necessário repensar essa necessidade de representação nas obras da Rede Globo para valorização da imagem da mulher negra, principalmente com um país em que sua maior população é a negra. Com isso, a televisão tem um papel social também, se nela os programas passados diminuem a presença negra e de gênero, negam papéis de destaques só oferecendo papéis secundários, ela dissemina comportamentos que não conversam com o seu papel social.

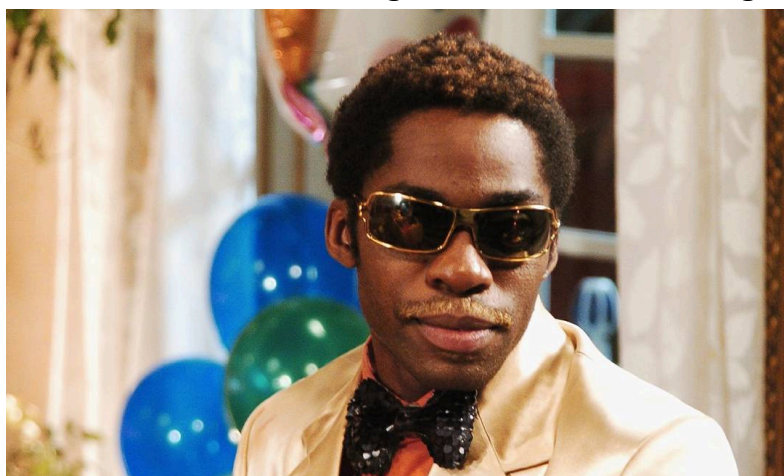
Em seu livro, Araújo (2000) afirma que a representação da família negra é escassa nas telenovelas da Rede Globo, seja de negros de classe média ou ocupando uma posição social valorizada. Ademais, conta que não tinham muitas vagas ao longo dos anos voltadas para atrizes e atores negros na emissora, porém havia papéis associados a personagens subalternos aos brancos.

Costa (1988) fala em um momento das telenovelas em que os negros só apareciam em um local: a cozinha ou o jardim dos brancos, o qual denominou essa fase de “síndrome do empregado doméstico”. Hasenbalg (1979) também faz referências a esses casos e diz que a mídia, delimita e os colocam num “lugar apropriado” ao negro na sociedade. Os papéis para os atores negros eram quase sempre menores e com reduzida importâncias nas tramas (D’ADESKY, 2001, apud SILVA, 2020, p. 58).

No final de 1990, Araújo (2010) aponta que o número de negros em interpretando personagens em papéis sociais e aparições de família de classe média desse grupo, aumentou. Entretanto, ainda desempenhavam um papel de sub-representação e estereótipos, ainda era possível ver uma parcela significativa atuando como empregadas domésticas, capangas e jagunços. Os papéis que não foram estereotipados precisavam conviver com assuntos na trama como: o reforço ideal de branqueamento, o racismo aos negros e introdução de personagens conformados com a discriminação racial (ARAÚJO, 2010, p. 56).

Atraves das pesquisas realizadas por Araujo, que resultou no seu livro e filme “A Negação do Brasil” (2010), não há registros de nenhum negro nos primeiros 50 anos de história da telenovela brasileira que não tenha sido no papel de escravo ou empregado. Inclusive, atores que já tinham nome na indústria audiovisual não conseguiram escapar desses papéis subalternos e estereotipados, como foi o caso de Ruth de Souza, de Grande Otelo, de Milton Gonçalves e de Lázaro Ramos.

Figura 14: Lázaro Ramos como Foginho em Cobras e Lagartos (2006)



Fonte: TV Globo²⁷

Desse modo, os meios de comunicação, ao disseminarem um tipo de imagem ao

²⁷ Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/cobras-lagartos-estreia-de-lazaro-ramos-em-novelas-volta-ser-exibida-nesta-segunda-13405455>. Acesso em: 19 mar. 2024.

grande público, influenciam na construção da identidade social e racial dos negros. Principalmente, o público infantil desenvolve uma relação grande de identificação/projeção com personagens que são vistos diariamente na televisão (CESAR, 1998). Para quem tá acostumado a assistir às telenovelas, é possível notar poucos atores negros com papel de destaque. De outra forma, é muito mais fácil lembrar de alguma atriz negra que interpretou uma empregada doméstica, o que acontece devido a falta de outras formas de representação de mulheres negras nas tramas das telenovelas brasileiras.

Só a análise das 98 novelas exibidas pela Rede Globo, nas décadas de 1980 e 1990 revelou que, exceto as que tinham a escravidão como tema, em 28 delas não apareceu nenhum afro-descendente. E, em apenas 29 o número de atores negros contratados conseguiu ultrapassar a marca de dez por cento do total do elenco (ARAÚJO, 2004, p. 302).

Mesmo com avanços, os papéis por muito tempo foram imagens estereotipadas do povo preto, destinando a maioria das atrizes para interpretar empregadas domésticas, como dito antes, subordinadas aos padrões brancos ou escravos. Além disso, ainda havia o fator da sensualidade, oriundo do estereótipo mulata sensual.

Figura 15: Sheron Menezes como escrava Diara em Novo Mundo (2017)



Fonte: Portal Interagindo²⁸

²⁸ Disponível em:

<https://portalinteragindo.com/elenco-de-novo-mundo-relembra-grandes-momentos-da-trama-e-fala-do-legado-da-novela/>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Se formos parar para pensar em exemplos de narrativas de telenovelas apresentadas após os anos 2000, é possível destacar algumas que colocaram o negro em evidencia. Em 2004, a Globo lançou a telenovela “A Cor do Pecado” (2004), com uma mulher negra como atriz principal e um elenco com um número maior de atores negros. Entretanto, a atriz principal, Taís Araujo, interpretou uma mulher com estereótipos de mulata sensual, uma mulher *sexy* que provocava todos os homens, enquanto o elenco negro foi novamente sub-representado. Só o título já denunciava o racismo na trama ao ligar a cor preta ao pecado, estando ali para seduzir e despertar o desejo sexual dos personagens brancos.

Figura 16: Taís Araújo como Preta em Da cor do Pecado (2004)



Fonte: Purepeople²⁹

Tivemos também, em 2008, a aparição de uma família negra de classe média na telenovela “A Favorita”. Entretanto, apesar da condição social deles, sua representação veio carregada de estereótipos negativos. Era uma família desajustada, formada pelo pai, Romildo Rosa (Milton Gonçalves), que era um deputado corrupto que ganhava dinheiro com tráfico de armas; sua filha, Alícia (Taís Araújo), sustentada pelo pai mesmo apontando sempre que ele era um criminoso; e o filho Diduzinho (Fabrício Boliveira), que era alcoólatra e não conseguia melhorar sua vida.

Observei duas telenovelas que foram lançadas tem pouco tempo e, mesmo com a presença de mulheres negras como protagonistas, elas ainda vieram com estigmas. A primeira foi “Amor de Mãe” (2020), na qual Vitória (Taís Araújo) era uma advogada bem-sucedida com um forte desejo de ser mãe. Com o desenrolar da história, observei que Vitória passou

²⁹ Disponível em: https://www.purepeople.com.br/midia/tais-araujo-conta-que-decidiu-passar-pel_m1829522. Acesso em: 19 mar. 2024.

por muitos obstáculos na narrativa, inclusive perdendo tudo e tendo que deixar de lado a vida luxuosa que lutou muito para conseguir. Na mesma telenovela temos Camila (Jéssica Ellen), a primeira da família a se formar na faculdade e dedicar a sua vida a ser professora. Amor de Mãe ficou marcada por ser uma telenovela que chamou a atenção do público, porém, chegando ao final foi possível observar como as personagens negras da trama estão sempre com um sofrimento muito grande que passa os limites da jornada do herói. Dá a entender que esse é o lugar das mulheres negras: uma angústia que nunca passa e que precisamos ser fortes e diretas sempre. A outra telenovela que observei foi “Travessia” (2022) de Glória Perez, que apresentou Brisa (Lucy Alves) para o público e, mais uma vez, é uma mulher negra interpretando uma empregada.

A telenovela se apresentava como uma maneira de valorização do negro, pelo quantitativo apresentado, pela protagonista ser negra. Contudo, em uma análise mais aprofundada, percebe-se que isso nada mais é do que o “novo racismo da televisão” (WIEVIORKA, 2000). Ou seja, quando novas estratégias de desvalorização, em geral mais sofisticadas, são usadas para a discriminação racial (SILVA, 2020, p. 60).

Nesse sentido, nas tramas se apresenta uma contradição: se na telenovela há uma quantidade de personagens negros significativa, eles eram acompanhados com estereótipos negativos comparando com os brancos. Tais características negativas perpassam o alívio cômico, a condição de objeto sexual ou a posição de subemprego.

Percebe-se que a ideologia de gênero e raça tenta, historicamente e inclusive nos dias atuais, através de vários artifícios, naturalizar práticas discriminatórias contra o negro e principalmente contra a mulher negra. O processo de inserção desse contingente afro na sociedade brasileira após a abolição, suas oportunidades educacionais e oportunidades no mercado de trabalho e aparecimento na mídia televisiva ainda são ínfimas e colaboram para uma grande exclusão social dessas pessoas (SILVA, 2020, p. 61).

Em uma sociedade que se diz não racista, vemos através das representações das mulheres negras e das pessoas negras, em geral, que isso não é verdade. Pois, várias pesquisas observam tipos de estigmas e preconceitos voltados para a mulher negra (CAMPOS, 2022; Araújo, 2010). Hoje, quem domina o produto cultural é a Rede Globo, tanto nacional quanto internacionalmente e, mesmo com o aumento de personagens negras no elenco das telenovelas da Globo, ela continua sendo um dos principais meios de propagação de estereótipos no Brasil e no mundo a partir do olhar de uma elite branca. Em sua tese, Campos (2022) traz determinado questionamento:

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, apud CAMPOS, 2022).

Portanto, a Globo sendo a maior empresa da América Latina na produção de telenovelas não se atenta a isso e insiste numa realidade transmitida onde ainda não se encontra muitas personagens negras em papéis que desmistificam os rótulos criados por um grupo branco, só mostra o quanto o discurso da democracia racial, negando que existe uma questão étnica na sociedade brasileira, ainda está presente nos veículos midiáticos.

3. AS MULHERES NEGRAS NAS TELENOVELAS BRASILEIRAS

Por grande parte da história das telenovelas da Rede Globo mulheres negras foram invisibilizadas e representadas, em sua maioria, de forma subalterna. Na primeira parte deste capítulo explicito como os personagens foram construídos para atrizes negras, com exemplos e citações do meu referencial teórico. Na segunda, conto um pouco da trajetória da primeira protagonista negra de uma telenovela da Rede Globo, Ruth de Souza. Assim, é possível observar que mesmo com toda sua importância na indústria cinematográfica, Ruth não recebia papéis de destaque quando migrava para a TV. Com isso, como dito antes, ela também interpretava personagens que muitas vezes eram colocados em lugares inferiores.

Portanto, nos últimos tempos, há atrizes negras ocupando lugares de destaque em determinadas novelas. Mas será o suficiente? Não é suficiente somente ocupar esses espaços se não há uma mudança de fato na construção de características dos personagens, nos espaços frequentados por eles e como são representados e vistos nos produtos audiovisuais.

3.1. Mulheres negras na Globo: um retrato da realidade?

O imaginário da sociedade brasileira é projetado numa ideia de mito da democracia racial, que surgiu no século 20, criando uma convicção de harmonia entre as etnias no país. Discursos que deixam claro que a prioridade nunca foi o negro, mesmo sendo um dos grupos que mais sofre preconceito e violência desde a criação de um Brasil, em especial a mulher negra. A partir disso, representações de mulheres negras foram feitas de forma inferiorizada, reforçando um preconceito de décadas e perpetuando a manutenção do preconceito racial na sociedade e, como consequência, impedindo o desenvolvimento desse grupo. Com isso, o branco permanece em seu lugar de poder, principalmente o homem, usufruindo de seus privilégios.

Ainda que movimentos negro tenham lutado muito para que essa mudança ocorra, ela anda com passos lentos. É notável um maior número de pessoas negras na mídia, mas também é perceptível o número de acusações de racismo crescendo.

Na mídia de massa, através da televisão aberta e especialmente na telenovela, diante de sua grande popularidade, a persistência desses estereótipos raciais se apresentam como vitais para a manutenção de um pacto consensual entre dominadores e dominados que enreda a sociedade brasileira desde a sua formação (D'ALMEIDA, 2013, p. 49).

Como dito anteriormente, a telenovela tem um papel extremamente significativo na construção do imaginário da nossa sociedade. No Brasil, a telenovela tornou-se um produto importantíssimo para essa construção. Assim, contando suas histórias, ela influencia o telespectador a ter contato com pautas sociais e a partir disso discutir e conviver com a diversidade. Porém como é feito esse retrato?

Joel Zito Araújo (2008) destaca que até os anos de 1960 personagens negros eram retratados de forma completamente subalterna. Ainda, colocou em evidência a estética da “mulher gostosa”, que aparece para mexer com a dinâmica da família branca. Embora as telenovelas não sejam comprometidas 100% com o real, ela se inspira fortemente na realidade, fazendo com que quem assiste acredite que seja um retrato do cotidiano brasileiro.

Nessa pesquisa, focaremos na representação das mulheres negras. Dessa forma, meu objetivo foi pesquisar e analisar algumas personagens negras ao longo dos anos para chegar no meu estudo de caso que é a telenovela “Vai na Fé” (2023). As mulheres negras na mídia foram constantemente invisibilizadas e sub representadas, em sua maioria. Até pouco tempo atrás, elas assumiam papéis subalternos e secundários, sendo atribuído aspectos negativos que envolvem sua sexualidade, seu caráter e sua intelectualidade. No projeto de José Ricardo D’Almeida chamado “O Estereótipo de negro na telenovela Avenida Brasil”, o autor conversa com o assunto debatido:

A permanência e atualidade de um discurso colonial ou discriminatório de base racial é assegurada pela força do estereótipo inscrito no imaginário social que a telenovela reproduz e atualiza assegurando sua importância vital na hegemonia da sociedade brasileira (D’ALMEIDA, 2013, p. 49).

Mesmo assim, atualmente é perceptível a entrada de um número maior de atores negros nas tramas das telenovelas da Rede Globo, alguns assumindo até papéis de protagonismo e com narrativas com início, meio e fim. Entretanto, é importante prestar atenção em como essas histórias estão sendo contadas e como essas protagonistas são representadas. Isso porque é necessário questionar a posição dos sujeitos nas telenovelas quando se trata da sociedade brasileira, pois notou-se que grande parte das mulheres negras

foram retratadas de forma inferior aos personagens brancos, tanto homens quanto mulheres, até mesmo em casos de protagonismo, como a personagem Helena, de Taís Araújo, em “Viver a Vida” (2009).

Figura 17: Helena (Taís Araújo) e Luciana (Alinne Moraes) em Viver a Vida



Fonte: Memória Globo³⁰

Em “Viver a Vida” (2009), a TV Globo inovou com dois temas: a primeira Helena negra, escrita por Manoel Carlos; e a primeira protagonista negra da telenovela das 21 horas, horário da principal novela da emissora. Nela, Helena (Taís Araújo) era uma modelo famosa e importante na indústria da moda, por isso era invejada por muitos, principalmente por Luciana (Alinne Moraes).

Mesmo sendo uma personagem de destaque, os estereótipos estavam sempre presentes. Um desses exemplos, é uma cena que ficou marcada onde aparece Helena, sem maquiagem, com roupas brancas e cabelo preso – o que não era característico de sua personagem, que estava sempre elegante –, completamente submissa à ex-mulher de seu marido, Teresa (Lília Cabral). A cena, que dura mais de 10 minutos, mostra a protagonista ajoelhando aos prantos na frente de Teresa pedindo perdão por um acidente que não foi culpa dela. Após o pedido, Helena é agredida por Teresa no rosto. Tudo na cena é absurdo, desde o peso que Teresa, uma mulher branca, coloca em Helena para cuidar da sua filha (que além de ser maior de idade, também é retratada com uma imaturidade tal qual de uma menina), até o tapa na cara que Teresa atira (CONCEIÇÃO, 2023).

³⁰ Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/viver-a-vida/>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Figura 18: Viver a Vida: Tereza (Lilia Cabral) se vinga de Helena (Taís Araújo)



(Foto: Por Dentro da TV Globo)³¹

O episódio que foi ao ar na semana que celebrou o Dia da Consciência Negra e no período que se debatia o Estatuto da Igualdade Racial, arrancou diversas reclamações e apontamentos, principalmente do movimento negro, que se queixou de uma cena que rebaixava a imagem da negritude (GRIJÓ, 2012; SOUSA, 2012). Com isso, percebemos que mesmo sendo protagonista, a personagem, escrita por um homem branco, vem com características de passividade e submissão, atributos que aparecem muito em personagens negras em telenovelas de época.

Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos (HALL, 1997, p.31).

Entendendo que mulheres negras normalmente não estão em uma posição de destaque nas telenovelas, desde a década de 2000 elas se encontram com narrativas empoderadas e histórias e núcleos de destaque. A emissora produziu um total de 297 telenovelas até o final de 2016, porém, o número de protagonismo de mulheres negras não foi alto, totalizando apenas oito, sendo a primeira em 1969 e só depois de 35 anos veio a seguinte, em 2004 (PIRES, 2022).

Mesmo com um avanço das personagens e mudanças na construção delas, algumas

³¹ Disponível em: <https://pordentrotatvglobo.blogspot.com/2009/11/viver-vida-tereza-lilia-cabral-se-vinga.html>. Acesso em: 19 mar. 2024.

ainda permanecem com certas características determinadas para esse grupo nas telenovelas brasileiras, tais como: a negra sensual, a empregada doméstica, a escrava, prostituta, etc. Além disso, a falta de convites para atrizes negras para interpretar uma protagonista ou algum papel é presente. Houve um tempo que havia um rodízio entre as artistas Taís Araújo e Camila Pitanga para interpretarem uma protagonista das telenovelas, mesmo com a Rede Globo tendo outras opções de artistas negras para desempenhar esse papel (como Juliana Alves, Cris Vianna e Sheron Menezes). A falta de oportunidade e o baixo número de atrizes negras contratadas pela emissora contribuíram com o número baixo de representação que se deveria ter. (PIRES, 2022)

Entretanto, outro fato que se nota é que mesmo com o número de personagens não-brancos crescendo, principalmente nos últimos anos, a presença desse grupo permanece sendo menor do que autodeclarado na sociedade brasileira. Assim, mesmo com protagonistas negras, em sua volta não há uma quantidade satisfatória de personagens. Muitas delas acabam tendo ao seu redor somente personagens brancos (CONCEIÇÃO, 2023). Além do que, as marcas fenotípicas contam muito para qual papel a atriz vai interpretar. Joel Zito Araújo (2000) enfatiza no livro “A Negação do Brasil: O negro na telenovela” que:

Nosso preconceito atém-se mais às aparências, às marcas fenotípicas; quanto mais traços físicos de negros mais problemas, diferente do preconceito racial de origem norte americano, em que uma gota de sangue negro é fator de exclusão, independentemente de a pessoa ter mais traços brancos do que negros (ARAÚJO, 2000, p. 183).

Com isso, a partir do site Teledramaturgia, de Nilson Xavier, peguei alguns exemplos de personagens negras das telenovelas da Rede Globo para exemplificar estereótipos presentes em suas novelas até hoje. Figuras como *mommy*, da mulata sensual e exótica, empregada doméstica, mesmo que mais disfarçadas, continuam presentes na construção de papéis destinados a esse grupo. Vamos começar pelo ano de 1990, com a telenovela “Renascer” (1993); depois 2000, com “O Clone” (2001); e terminando com os anos 2010, com “Cheias de Charme” (2012). Na sequência, a telenovela que falaremos no próximo capítulo e será meu estudo de caso, foi produzida nos anos 2020.

Figura 19: Chica Xavier como Inácia em Renascer (1993)



Fonte: Memória Globo³²

Na telenovela “Renascer” (1993) temos a personagem Inácia, que é interpretada por Chica Xavier. Ela é a empregada da casa de José Inocêncio (Antonio Fagundes) desde sempre, completamente submissa ao patrão devido a sua admiração por ele. Uma mulher simples, sensível e supersticiosa, que se protege ao se benzer quando vê a garrafa que José guarda seu diabinho. Inácia costuma prever o futuro das pessoas e ter visões e, além disso, ela ajuda a criar os quatro filhos que ele teve como se fosse seus. (Memória Globo, 2022).

A partir dessa descrição disponibilizada no site Memórias Globo, é possível notar que sua personagem tem estereótipos bem definidos, sendo a junção da empregada doméstica e a mãe preta, com uma característica de submissão, sempre estando ali para o personagem branco se desenvolver, tendo sua história toda envolta pelos personagens brancos, além de cuidar dos filhos deles. João Carlos Rodrigues entende a mãe preta como um arquétipo tipicamente oriundo da sociedade escravocrata brasileira, onde tantas vezes o filho branco do sinhô era amamentado por uma escrava negra (ARAÚJO, 2000, p. 162).

³² Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/renascer/noticia/personagens.ghtml>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Figura 20: Léo (Murilo Benício) e Deusa (Adriana Lessa) na novela O Clone



Fonte: Observatório da TV³³

No site Memórias Globo, Deusa (Adriana Lessa) é “boêmia, gosta de dançar. É alegre, despachada, objetiva e de bem com a vida”³⁴. Ela é mãe de aluguel de Léo (Murilo Benício) e tem certeza que ele foi consequência de uma inseminação artificial. Ao descobrir sobre o clone, não acredita nas explicações e supõe que Albieri (Juca de Oliveira) está tramando para afastar Léo dela. Ela, que é muito apegada ao filho, sofre com seus questionamentos sobre sua origem e se sente rejeitada pelo mesmo.

Nessa personagem podemos ver também o estereótipo da clássica mãe negra que tem como características um amor extremo por seu filho e o desinteresse por qualquer outro tipo de relacionamento social, assim, dedicando a sua vida toda a ele. No site Observatório da TV, seu final é descrito, de certa forma, como melancólico, mostrando que ela dedicou sua vida inteira ao filho para, no final, não ser reconhecida por ele.

Deusa termina a novela fazendo uma apresentação de tango. Tio Ali (Stênio Garcia) narra tudo. “O destino de Deusa era esperar o filho. Esperou por ele antes dele nascer, e espera agora depois de nascido. E vive de fazer seus shows enquanto espera.”³⁵

³³ Disponível em:

<https://observatoriodatv.uol.com.br/colunas/clara-ribeiro/na-justica-leo-toma-decisao-que-muda-a-vida-de-deusa-em-o-clone>. Acesso em: 19 mar. 2024.

³⁴ Personagens. Disponível em:

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-clone/noticia/personagens.ghtml>. Acesso em: 9 abr. 2024.

³⁵ AUGUSTO, Fábio. Sem Léo e abandonada? Deusa tem final melancólico em O Clone. Disponível em: <https://observatoriodatv.uol.com.br/colunas/fabio-augusto/sem-leo-e-abandonada-deusa-tem-final-melancolico-e-m-o-clone>. Acesso em: 9 abr. 2024.

Figura 21: Taís Araújo como Penha em Cheias de Charme;



Fonte: Veja³⁶

Em “Cheias de Charme” (2012), temos a personagem Penha (Taís Araújo). Uma das protagonistas da telenovela, Penha é uma empregada doméstica que tem um filho, Patrick (MC Nicollas), um marido, Sandro (Marcos Palmeira), e seus irmãos, Elano (Humberto Carrão) e Alana (Sylvia Nazareth). Com o seu trabalho, ela precisa sustentar todos. Seu passado não foi de muito estudo, fazendo com que a personagem precisasse começar a trabalhar desde cedo, por muito tempo da sua vida, tendo um pagava todas as contas, resultando em um acúmulo de dívidas para Penha. Sua vida –melhora quando ela se junta com duas outras empregadas domésticas, Cida (Isabelle Drummond) e Rosário (Leandra Leal), e forma um grupo musical – Empreguetes. Durante a novela ela é cobiçada por três homens, Gentil (Gustavo Gasparani), o empresário Otto (Leopoldo Pacheco) e o surfista Gilson (Marcos Pasquim), entretanto termina a novela com Sandro, seu marido do começo da trama.³⁷

Nesta obra, além do estereótipo da empregada doméstica, Penha também é retratada como a mulata sensual e a negra lutadora, que não teve acesso aos estudos e vem de origem humilde, assim, precisando começar a trabalhar cedo para sustentar a família.

Em 2018, a atriz Jessica Elen participou do evento Ponto, feito pela Globo, e falou abertamente sobre as questões do povo negro no audiovisual, deixando uma fala que segue

³⁶ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/galeria-fotos/cheias-de-charme-2>. Acesso em: 19 mar. 2024.

³⁷ Personagens. Disponível em:

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-clone/noticia/personagens.ghtml>. Acesso em: 9 abr. 2024.

sendo atual depois de 6 anos.

“A gente já teve uma melhora. Quando a Taís [Araújo] começou, ela era uma das poucas atrizes negras [na TV], e agora em Malhação tem três meninas negras. A gente reconhece que tem uma mudança, mas ainda tá longe de ser o que a gente de fato quer. Acho, por exemplo, que ainda falta uma novela que tenha 90% do elenco negro. Ou uma série, que seja. Acho que faltam projetos, uma coisa que ainda sinto falta é que os negros sejam vistos como indivíduos, e não como um bando, uma causa”, afirmou.³⁸

Portanto, é possível notar que mesmo que algumas obras ao longo do tempo tenham avançado em alguns aspectos, os estereótipos ligados às mulheres negras continuam presentes, ainda que bem sutis. Com isso, a telenovela é criada através de um grupo e com o público, a partir dos comentários da audiência. Acredito que esse avanço que ocorre de forma lenta nas representações das mulheres negras surge a partir de duas justificativas: (i) a pequena participação de mulheres negras no processo de criação da obra em cargos que não seja de atriz; (ii) ou a reprodução de uma hierarquia racial que negligencia ideias vindas desse grupo.

3.2. A primeira atriz negra protagonista da TV Globo: Ruth de Souza

Nascida no Rio de Janeiro em 12 de maio de 1921, Ruth de Souza, que morava com sua família numa fazenda em Porto Marinho, Minas Gerais, voltou ao Rio após a morte de seu pai. Desde pequena se interessava por teatro e tinha como meta se tornar atriz. Entretanto, pela realidade das mulheres negras da época, precisou lutar contra as reações negativas para atingir seus objetivos. Sendo assim, resolveu se unir ao grupo Teatro Experimental do Negro (1944), que se tratava de um grupo de atores que tinha como seu líder Abdias do Nascimento. A partir do trabalho com o grupo, sua estreia como atriz foi em 8 de maio de 1945 com O imperador Jones, de Eugene O’Neill, no Theatro Municipal, sendo o primeiro coletivo de teatro negro a subir nos palcos do municipal.³⁹

³⁸ LOPES, Fábio. “Falta uma novela que tenha 90% do elenco negro”, diz atriz da Globo. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/celebridades/falta-uma-novela-que-tenha-90-do-elenco-negro-diz-atriz-da-globo--23423>. Acesso em: 9 abr. 2024.

³⁹ Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa349507/ruth-de-souza>. Acesso em 09 abr. 2024.

“Eu era apaixonada por cinema. Queria ser atriz, mas, naquela época, não tinha atores negros, e muita gente ria de mim: ‘Imagina, ela quer ser artista! Não tem artista preto’. Eu ficava meio chateada, mas sabia que ia fazer; como, não sabia”.⁴⁰

No começo de sua carreira, a imprensa logo tomou conhecimento de quem ela era. Em 1948, Maria Nascimento considerou-a como a “nova mulher negra” no jornal *Quilombo* e escreveu:

Além de intérprete dotada de rara sensibilidade e poder expressional, ela é uma personalidade forte e interessante, estudiosa de todos os problemas de arte, inteligência alerta e sequiosa de aprender sempre mais (CUNHA, 2012, p.294).

A partir disso, a atriz passou um ano nos Estados Unidos, com bolsa de estudos da Fundação Rockefeller, na Universidade Howard, em Washington, e na Academia Nacional do Teatro Americano, em Nova York, após uma indicação de Paschoal Carlos Magno.

Sua estreia no cinema foi em 1948, ao ser indicada pelo autor Jorge Amado para a obra *Terra Violenta*, adaptação do livro *Terras do Sem Fim*. Com isso, sua carreira de atriz passa a ter um foco no audiovisual, no qual a atriz realizou diversas produções. Para citar algumas: “Falta alguém no Manicômio” (1948), da produtora Atlântida; “Ângela” (1951), “Terra é Sempre Terra” (1952) e “Sinhá Moça” (1953), todos produzidos por Vera Cruz e dirigidos por Tom Payne. Pela sua atenção em *Sinhá Moça*, Ruth vira a primeira brasileira a ser indicada para o prêmio internacional O Leão de Ouro, no Festival de Veneza de 1954.

“Sinhá Moça” (1948), conta sobre a luta abolicionista nos últimos anos de escravidão no Brasil. Sua personagem se chama Sabina e arquiteta uma fuga da fazenda onde ficava. Em uma cena importante para a obra, sua personagem é agredida pelo capataz ao mesmo tempo que a sinhá toca o piano dentro de casa. Quando consegue escapar do seu opressor, Sabina ergue a cabeça, muda sua expressão facial e caminha até a senzala. A personagem tinha uma postura de resistência na trama.⁴¹

⁴⁰ Equipe do Portal. Ruth de Souza e o seu legado. Disponível em: <https://jornalismorio.espm.br/geral/ruth-de-souza-e-o-seu-legado/>. Acesso em: 9 abr. 2024.

⁴¹ Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa349507/ruth-de-souza>. Acesso em 09 abr. 2024.

Figura 22: Ruth de Souza e o seu legado



Fonte: ESPM⁴²

Além disso, Ruth se tornou a primeira atriz negra a aparecer na Revista Manchete. E, em 1958, filmou *Ravina* com Ruben Biáfora, filme que se tornou um grande sucesso. Ademais, em 1959, protagoniza a peça *Oração para uma Negra*, de William Faulkner.

Na década de 1950, passou a atuar em radionovelas e nos teleteatros da Tupi e da Record. Começou a fazer sucesso na televisão com a telenovela “*A Deusa Vencida*”, de Ivani Ribeiro, produzida pela TV Excelsior. E em 1969 entra para o elenco na novela “*A Cabana do Pai Tomás*” da TV Globo, como protagonista, se tornando a primeira atriz negra a protagonizar uma novela da TV Globo e a segunda na televisão brasileira. Entretanto, nela, Ruth dividiu o protagonismo com o ator Sérgio Cardoso, considerado galã na época, sendo que o papel que ele foi escalado para atuar era para ser de um homem negro, mas por pressões dos anunciantes colocaram um ator branco fazendo blackface.

Além disso, nessa mesma novela Ruth sofreu preconceito nos bastidores por seu papel de destaque, e algumas atrizes brancas na época não queriam que seus nomes ficassem atrás dela nos créditos, situação exposta pela atriz no *Jornal Tribuna do Paraná*, em 2004 (ARAÚJO, 2000). Essa situação, ficou explícita como o racismo no Brasil, sempre foi um obstáculo para que Ruth avançasse em sua carreira de forma grandiosa.

Em filmes e peças das décadas de 1950 e 1960, a atriz representou diversas personagens nas quais mostravam a resistência do corpo e da vivência de mulheres negras no Brasil. Um exemplo de uma das obras é a interpretação da escritora Carolina Maria de Jesus no teatro em uma peça adaptada do livro “*Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*” (1960). E em 1983, na minissérie “*Caso Verdade: Quarto de Despejo*”, exibida na Globo, ela volta a representar a escritora brasileira.

⁴² Disponível em: <https://jornalismorio.espm.br/geral/ruth-de-souza-e-o-seu-legado/>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Mesmo sendo considerada uma das grandes damas da dramaturgia e a primeira referência para artistas negros na televisão brasileira, inclusive com todo o prestígio que ela tinha na indústria cinematográfica quando chegava na televisão, os papéis oferecidos a Ruth sempre vinham carregados de estereótipos. Foi o racismo da época e o ideal do embranquecimento da sociedade brasileira que impediu que ela fosse protagonista das histórias e conquistasse papéis que não eram ligados a empregos subalternizados e estereotipados. Joel Zito Araújo (2000) expõe uma fala dela denunciando os papéis destinados a ela e outros atores negros:

Fiz bons papéis porque quando cheguei à televisão eu já tinha reconhecimento, e tinha feito bons papéis no cinema. Os autores vêem o negro como serviçal [...] As histórias se desenvolvem em cima dos personagens brancos, e o negro não tem vez [...] O ator negro tem de se impor, senão ele fica fazendo eternamente o serviçal. Há muitas atrizes negras que aceitam papéis de serviçais e não conseguem questionar o autor, ficam dando risadinhas para o patrão branco [...] Estou completando este ano [em 1995] 50 anos de carreira artística, sinto que têm um certo respeito por mim, mas não é o que eu mereço (ARAÚJO, 2000, p. 79).

Nesse sentido, o estigma sofrido por atrizes negras sempre esteve muito presente nas produções audiovisuais e, mesmo muito renomada, Ruth de Souza não conseguiu escapar disso. A idealização de uma personagem para mulheres pretas é pensado, na maioria das vezes, em papéis trazidos de um olhar colonial, entendendo assim como ambientes de desumanização, servidão e de fetichismo.

Pegamos como exemplo o filme “Ângela” (1951), no qual Ruth tem poucos momentos compondo cena. Sua personagem tem o nome de Divina e é uma empregada fofoqueira e com ligação à sabedoria ancestral. Dessa forma, retratada num estigma de subalternidade, inferioridade e com características racistas, sua invisibilidade é constituída através de uma visão colonial. Além de que esse papel foi retratado de forma superficial: no livro Ruth de Souza - Estrela Negra, de Maria Angela de Jesus, há um relato da atriz que afirma que pelo menos sua personagem estava presente dentro da trama, pois haviam histórias que o personagem negro só estava presente para enfeitar e isso era recorrente no audiovisual (REIS; 2020).

O anulamento da nossa subjetividade e particularidades é uma forma de auxiliar na construção de um imaginário falsificado no qual as pessoas negras estão sempre nas tramas para servir e como um recurso narrativo no qual outras dimensões humanas poderiam ser mostradas. (REIS, 2020, p. 7).

Em virtude de sua importância, no carnaval de 2019, a escola de samba Acadêmicos

de Santa Cruz prestou uma homenagem a ela, com o samba-enredo “Ruth de Souza - Senhora da Liberdade, abre as asas sobre nós”. Dessa forma, Ruth, com esses anos todos de trabalho, ajudou na manutenção do imaginário cultural brasileiro voltada à população negra. Se tornou uma personalidade essencial na representação e representatividade da mulher negra na dramaturgia do Brasil após iniciar sua carreira com menos de seis décadas após a abolição da escravatura.

Figura 23: Ruth de Souza



Fonte: Afrofile⁴³

Com isso, incentiva atores e, principalmente, atrizes negras a superarem o preconceito, que ainda está presente em nossa sociedade, e, conseqüentemente, conquistarem o meio artístico. Seu último trabalho foi em 2018 na obra “Se Eu Fechar os Olhos Agora”, e seu falecimento foi no dia 28 de julho de 2019, aos 98 anos, devido a uma pneumonia.

⁴³ Disponível em: <https://www.afrofile.com.br/herois/ruth-souza>. Acesso em: 19 mar. 2024.

4. FINALMENTE VAI NA FÉ

O último capítulo do trabalho é dividido por dois subcapítulos. O primeiro conta a sinopse da telenovela “Vai na Fé” (2023), a história dos personagens e citações da entrevista que Rosane Svartman, criadora e roteirista da telenovela, me concedeu. Na segunda parte, é feita a análise dos personagens, mostrando como foram construídas ao longo da telenovela e se elas se encaixam em algum estereótipo.

Em suma, esse capítulo é o resultado final das pesquisas anteriores para chegar em uma conclusão sobre o avanço das representações das mulheres negras nos trabalhos atuais da Rede Globo, realizado através do estudo de caso das personagens da telenovela “Vai na Fé” (2023).

4.1. A sinopse de Vai na Fé

“Vai na Fé” estreou na TV Globo no dia 16 de janeiro de 2023 e ficou no ar até dia 11 de agosto de 2023, na faixa de horário das 19h, sendo composta por 179 capítulos. Foi criada e escrita por Rosane Svartman, direção artística de Paulo Silvestrini, com direção geral de Cristiano Marques, dividindo-a com Isabella Teixeira, Juh Almeida, Augusto Lana e Matheus Senra. Além disso, consiste numa mesa de roteiristas composta por Mário Viana, Pedro Alvarenga, Renata Corrêa, Renata Sofia, Sabrina Rosa e Fabrício Santiago. A pesquisa é realizada por Paula Teixeira, a produção é de Mariana Pinheiro e a direção de gênero é de José Luiz Villamarim. É composta por um elenco diverso com grandes nomes da indústria cultural brasileira como: Sheron Menezes, Renata Sorrah, Carolina Dieckmann, Elisa Lucinda, entre outros.

Figura 24: Equipe de Vai na Fé



Fonte: Folha de Pernambuco⁴⁴

É possível notar pela foto que foi construída uma equipe diversificada tanto de gênero quanto racial. Numa construção de roteiro onde contam a história de uma protagonista mulher e negra, é importante que tenham mulheres negras na equipe para colocar suas experiências e perceber equívocos cometidos por outras pessoas da equipe que não experienciam a vivência da personagem. Em 2023, Rosane Svartman me concedeu uma entrevista sobre a telenovela e perguntei a ela se com essa equipe a trama foi influenciada, para o qual ela respondeu:

Super! Claro que a grande história e as viradas, tudo isso permanece desde a sinopse original que é a sinopse que eu preciso fazer sozinha para apresentar para a empresa mas também por conta da pandemia a gente teve mais tempo, porque a novela atrasou para entrar no ar, para que todo mundo lesse desde o início e realmente participasse e influenciasse em algumas dinâmicas da história. Então, mesmo que as grandes viradas já fossem dadas ali e aí é a narrativa, a melodramática que traz essas viradas, como a gente chegava em cada um dessas viradas, muito dessa personalidade dessas personagens, isso tudo a gente construiu na sala de roteiro. Então, a gente se encontrava, pelo menos, uma vez por semana para decidir o que ia acontecer na semana seguinte e muitas vezes a gente conversava também sobre como a personagem ia reagir, como ela ia estar. Eu tenho uma regra que eu acho assim que sempre que eu gosto de ouvir todas as sugestões e sempre que uma coisa incomoda alguém mesmo que a pessoa não consiga expressar o porquê do incômodo, eu prefiro tirar e tentar um outro caminho porque nem tudo a gente consegue verbalizar e entender. Tem uma dimensão subjetiva que a gente vive e às vezes entender meu limite também como autora e entender os limites da minha equipe pelo fato da gente viver em um país que tem características e essa dimensão subjetiva muito machista, racista e tudo isso. Então, a gente precisa entender os limites, se vigiar e tentar dar conta. Então, às vezes, uma cena passava pela sala de roteiro, passava pela redação final, até passava para as observações, mas às vezes o incômodo chegava no set. Então, se alguém entrasse em

⁴⁴ Disponível em:

<https://www.folhape.com.br/cultura/nova-novela-da-globo-traz-a-diversidade-religiosa-como-destaque/253713/>. Acesso em: 19 mar. 2024.

contato comigo, e entravam quando tinha alguma coisa assim, a gente revia a cena, refazia nesse cuidado (Svartman, informação verbal)⁴⁵.

Agora, contando um pouco de seu enredo, a telenovela narra a história de Solange (Sheron Menezes), que no passado frequentava bailes funks escondida dos pais e era intitulada a “rainha do baile”. Porém, após seus pais descobrirem suas fugas, ela é obrigada a abandonar essa vida e entrar para a igreja de sua família, onde conhece Carlão (Che Moraes) e constrói uma família com ele. Após vinte anos, Sol, moradora de Piedade, Zona norte do Rio de Janeiro, acorda todos os dias bem cedo para trabalhar e junto com sua melhor amiga, Bruna (Carla Cristina Cardoso), tem um ponto onde ela vende quentinhas que sua mãe, Marlene (Elisa Lucinda), cozinha. Sua família é composta também por duas filhas, Jenifer (Bella Campos), a primeira da família a entrar para uma faculdade, e Duda (Manu Estevão). Aos domingos, eles vão à igreja onde Solange faz parte do coral. Com isso, a religião evangélica é super presente na novela, principalmente no núcleo dessa família.

Figura 25: Família da Sol



Fonte: Fashion Bubbles⁴⁶

Apesar de Sol ser muito batalhadora, sua família passa por problemas financeiros, principalmente porque Carlão ficou desempregado por consequência da pandemia. Certo dia, Sol e Bruna recebem um pedido inesperado de quentinha: a encomenda foi feita para ser entregue numa casa de shows e, ao chegar no local, descobrem que quem iria se apresentar

⁴⁵ Entrevista concedida por Rosane Svartman. Entrevista I, [10.2023] Entrevistador: Fernanda do Rego Pereira, 2023, arquivo .mp3 (17 min.).

⁴⁶ Disponível em: <https://www.fashionbubbles.com/noticias/novelas-noticias/quando-vai-acabar-vai-na-fe/>. Acesso em: 19 mar. 2024.

era o cantor Lui Lorenzo (José Loreto), um cantor que fez muito sucesso quando elas eram jovens. Além disso, para sua surpresa, quem pediu as quentinhas foi Vitinho (Luis Lobianco), um amigo da época dos bailes com quem ela havia perdido o contato e que agora trabalhava na equipe de produção do cantor.

Esse reencontro muda totalmente a trajetória de Sol. Precisando de uma *backing vocal* de última hora, Vitinho pede para que seja ela devido ao seu passado. Quando a notícia chegou em casa, Sol sofreu represália por parte dos familiares e não teve o seu apoio. Dessa forma, ela busca uma resposta na igreja onde o pastor a aconselha seguir o que ela acha certo a se fazer. Então, com problemas financeiros urgentes, ela aceita o trabalho. A protagonista sempre amou estar nos palcos e essa poderia ser a sua chance de seguir seu sonho.

Desde o seu primeiro encontro com Sol, Lui Lorenzo, um cantor mulhengo, se declara apaixonado. Sempre fugindo das suas tentativas e afastando o cantor, Sol continua trabalhando com a equipe. Wilma Campos (Renata Sorrah), uma atriz em decadência e egocêntrica, mãe do Lui, não gosta das investidas do filho e sempre culpa a dançarina insultando-a como oportunista e falsa crente, chegando até a desenvolver um contrato de trabalho onde ela não poderia se envolver romanticamente com o cantor. Mesmo com todos os percalços e um breve romance na trajetória dos dois, a amizade construída por eles só fica mais forte com o decorrer da telenovela.

Figura 26: Sol (Sheron Menezes) e Lui Lorenzo (José Loreto)



Fonte: Holofote⁴⁷

⁴⁷ Disponível em:

<https://holofote.pt/famosos/2023-04-15-sheron-menezes-mostra-a-sua-casa-e-impressiona-com-plantas/>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Outra reviravolta atinge a vida de Sol e faz com que muita coisa mude. O acidente do seu marido, seguido de sua morte, traz muito sofrimento e faz com que surjam pessoas do seu passado para sua vida. O reencontro com Benjamin (Samuel de Assis), uma paixão da juventude, mexe extremamente com ela. Porém, ao mesmo tempo faz com que volte para sua vida o Theo (Emílio Dantas), melhor amigo de Ben, que abusou sexualmente dela quando eram mais jovens. Assim, os dois melhores amigos desde crianças passam a ter diferenças éticas e morais.

Eles conheceram a Sol quando os três frequentavam bailes funks na juventude. Com o grande sucesso dela e sua visibilidade crescendo nas mídias, os caminhos começam a se cruzar. Com reaproximações e busca por justiça, a vida de Sol vai se misturando num mundo que ela pensou que não teria mais contato, tornando sua trajetória na telenovela cheia de obstáculos.

Figura 27: Emílio Dantas como Theo em Vai na Fé



Fonte: Extra Globo⁴⁸

⁴⁸ Disponível em:

<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/emilio-dantas-fala-de-relacao-abusiva-de-theo-clara-em-vai-na-fe-se-fosse-ela-eu-ja-teria-corrido-dele-ha-muito-tempo-25658147.html>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Figura 28: Sheron Menezes como Sol e Samuel de Assis como Benjamin em Vai na Fé



Fonte: Splash Uol⁴⁹

Além de Sol, é possível observar a trajetória de Jenifer. Sendo a primeira da sua família a entrar em uma faculdade e a mais velha das filhas, ela se vê tendo que se adaptar a uma realidade completamente diferente da que está acostumada. Criando sua rede de proteção na faculdade com seus amigos, também, bolsistas Yuri (Jean Paulo Campos) e Bela (Clara Serrão), eles enfrentam as impicâncias da galera rica da escola, principalmente de Guiga (Mel Maia), uma influenciadora digital famosa. Jenifer passa a maior parte da novela tentando descobrir quem é seu pai biológico, lidando com seus pares românticos e sua busca por ser a melhor advogada possível. Ademais, sempre apoiando a filha de Sol, temos Kate (Clara Moneke), filha de Bruna e melhor amiga de Jenifer, que ajuda a universitária a passar pelas dificuldades de relacionamento. Diferente da amiga, Kate não se envolve muito com os estudos, mas sonha em ter uma vida melhor. Com essa vontade de sair de Piedade, ela acaba se envolvendo com o Theo e, sem saber quem era o homem que ela se relaciona, fica deslumbrada com todo o poder e dinheiro que ele tem.

⁴⁹ Disponível em:

<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2023/07/29/vai-na-fe-resumo-dos-capitulos-da-novela-da-globo-de-317-a-58.htm>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Figura 29: Bella Campos como Jenifer e Clara Moneke como Kate em Vai na Fé



Fonte: Diário 24 Horas⁵⁰

Outro núcleo que mais tarde irá se cruzar com o descrito anteriormente é o de Lumiar. Casada com Ben, é uma personagem super metódica e pragmática: ela é apaixonada pela vida que tem com ele. Porém, as vontades diferentes e as tentativas de Lumiar de afastar a família da Sol dele, vão desgastando o casamento até chegar no seu fim. Completamente oposta dos pais, que são hippies, é possível ver seus embates claros e opiniões diferentes quando ela precisa visitá-los em seu sítio de terapia holística. Além disso, Theo é casado com Clara (Regiane Alves), uma mulher insegura mas que com um tempo de novela começa a se destacar mais. A relação deles é abusiva e Theo se aproveita da insegurança da Clara para conseguir determinados feitos, como o domínio total da empresa que também é dela, além de outras manipulações, traições e o total desprezo com seu filho, Rafa (Caio Manhente), que lida com depressão. Entretanto, não entro a fundo nesse núcleo pois não é o meu foco da pesquisa.

“Vai na Fé” (2023) foi uma telenovela com um percentual de, personagens negros alto e seu núcleo principal foi representativo em relação a posição das mulheres negras, que ocuparam um lugar de destaque na narrativa. Ainda assim, sabemos que ainda temos um grande caminho a percorrer para que essas representações sejam de fato a construção de uma população negra com dignidade. Com isso, na entrevista que tive a oportunidade de ter com Rosane durante meu processo de escrita desta monografia, foi dito:

Nessa novela, a gente (a sala de roteiro) já escreveu essas personagens do elenco principal especificamente sabendo que seriam mulheres negras. É isso faz muita diferença na construção da personagem porque a experiência de uma mulher branca, de uma mulher de origem asiática e negra é diferente no Brasil. Então, eu acho importante ter essa percepção

⁵⁰ Disponível em:

<https://www.diario24horas.com.br/noticia/63926-kate-flagra-hugo-e-jenifer-juntos-e-surpreende-ao-apoiar-namoro-em-vai-na-fe>. Acesso em: 19 mar. 2024.

desde o início. A história que a gente queria contar, que sempre começa com pesquisa e quem são essas mulheres, seria natural que essas personagens não só fossem negras, como é importante para a trajetória delas e para gente entender e nessa construção que elas sejam negras para contar essa história (Svartman, informação verbal)⁵¹.

Além disso, ela afirmou também como funcionou a construção dos personagens no roteiro:

A primeira coisa quando você escreve um roteiro, você constrói pontes de empatia com os vários personagens de uma trama, então uma novela vai ter quarenta ou mais de quarenta personagens. Então, é importante que todos os roteiristas, eu e minha sala de roteiro, a gente possa, mesmo que seja impossível, fazer o esforço de entrar na pele de cada uma dessas personagens. Fazemos isso com escuta, com pesquisa, com entrevista, com conversa, com anotações e aí a minha estratégia pessoal também é chamar sempre para a equipe de uma obra pessoas que vão saber escrever aqueles personagens porque tem na sua própria experiência e trajetória ou na sua vida, personagens parecidos ou se espelham e se identificam com aquelas personagens. Então, a sala de roteiro de Vai na Fé é uma sala que traz a diversidade da novela também dentro da sala de roteiro e eu acho que isso foi muito importante para a construção dessa história (Svartman, informação verbal)⁵².

Com isso, para realizar uma análise conversando as personagens com os estereótipos, precisamos conhecer cada uma delas e, mesmo que a autora tenha dito que houve uma atenção a eles e foram utilizados recursos para evitar que isso aconteça, os estereótipos, muitas vezes, estão enraizados na sociedade e passam despercebidos. Nesse projeto, falo só sobre personagens do elenco principal, sem a intenção de analisar personagens negras que fizeram participações ou tiveram pouco espaço de tela.

⁵¹Entrevista concedida por Rosane Svartman. Entrevista I, [10.2023] Entrevistador: Fernanda do Rego Pereira, 2023, arquivo .mp3 (17 min.).

⁵²Entrevista concedida por Rosane Svartman. Entrevista I, [10.2023] Entrevistador: Fernanda do Rego Pereira, 2023, arquivo .mp3 (17 min.).

4.2. Personagens negras do elenco principal e seus estereótipos

4.2.1. Solange (Sol)

Figura 30: Sol (Sheron Menezes)



Fonte: O Globo⁵³

Começo por Sol (ou Solange), protagonista da telenovela. É uma mulher de cabelos crespos longos e pele negra clara, e uma personagem alegre, resiliente e trabalhadora. Sempre vista como uma mulher forte e guerreira. Evangélica, tem sua fé como um dos principais pilares da sua vida. Mora em Piedade, bairro tradicional da Zona Norte do Rio de Janeiro, vende quitandas no Centro da cidade com sua melhor amiga Bruna. É casada com Carlão, se tornando viúva após um acidente em que ele sofreu, além de ser mãe de Jennifer e Duda, e é filha de Marlene.

Mesmo a telenovela sendo composta por grande parte de seus personagens negros, eles ainda se enquadram em determinados estereótipos. Sol é considerada a mulher negra que aguenta tudo e está sempre resistindo, tenta seu sustento em um subemprego, sempre com dificuldades financeiras, e quando tem a oportunidade de ter um crescimento econômico, isso se dá virando dançarina. Mesmo tendo um viés religioso em sua volta, é possível perceber que ela ainda se encaixa naquela sexualização da mulher negra que trabalha com o corpo.

Além disso, Sol passa o percurso inteiro da novela com três homens disputando-a. Lui

⁵³ Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/play/novelas/noticia/2023/07/18/vai-na-fe-sol-toma-decisao-drastica-em-relacao-a-carr-eira-apos-sofrer-baque.ghtml>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Lorenzo foi o primeiro, e suas tentativas começam quando ela vai trabalhar para ele como dançarina e precisa lidar com tentativas insistentes e declarações de amor públicas indesejadas de seu chefe. Mesmo assim, Sol continua em seu emprego em busca de condições melhores para sua família, embora futuramente desenvolva um breve romance com o cantor.

Depois, desde que a mídia foca em Sol através de seu novo trabalho, Theo passa a ser obcecado por ela. Com o desenrolar da trama dos dois, descobre-se que a protagonista foi estuprada por Theo, resultando em uma gravidez. Sua obsessão passa de todos os limites quando Theo usa seu dinheiro para contratar o show de Lui Lorenzo só para vê-la, e até segui-la até sua casa em Piedade, com chantagens e subornos.

Por fim, ela se reconecta com Benjamin no meio desse caos todo. Ela também tem um passado com ele, pois na adolescência os dois viveram um romance escondido que foi forçadamente encerrado pelos pais quando descobriram as fugas de Sol. Sem um ponto final, os dois seguem a vida e se encontram novamente após o acidente de Carlão, no qual Ben também foi uma vítima. Com muita insistência, Benjamin quebra a resistência que Sol tinha em relação a ele, pois acreditava que ele a abandonara, mas o rapaz entra aos poucos no mundo dela conquistando seu coração. Eles terminam "Vai na Fé" juntos com um casamento inter-religioso no último episódio da telenovela.

Entretanto, é possível perceber que sua personagem cai no padrão de ser uma mulher negra que trabalha com o corpo, sendo dançarina, e é desejada por três caras que durante o enredo inteiro tentam algo com ela. bell hooks afirma em seu livro "Olhares Negros: Raça e Representação":

Representações de corpos de mulheres negras na cultura popular contemporânea raramente criticam ou subvertem imagens da sexualidade da mulher negra que eram parte do aparato cultural racista do século XIX e que ainda moldam as percepções hoje (HOOKS, 2019, p. 89).

É possível perceber também, o constante sofrimento da vida dela e como é fácil essa exposição do sofrimento da mulher negra. Assim:

bell hooks defende a ideia de que as experiências de luta das mulheres negras sejam consideradas para além do registro da dor e da falta. Pensar em termos plurais é a saída para que as nossas identidades sejam recuperadas fora do escopo das noções ocidentais de um ser unitário, como se fosse um bloco monolítico. As definições de um novo self das mulheres negras resulta de imagens que são constantemente realizadas nas narrativas ficcionais contemporâneas, sejam escritas ou visuais (Hooks, 2019, p. 13).

Além disso, em boa parte da trama é discutida a paternidade de sua filha, que nem

mesmo Sol sabe. Antes de descobrirem que foi fruto de um abuso sexual, ao seu redor ligavam a promiscuidade dela na adolescência com a ausência do conhecimento de quem era o pai de Jennifer. Esse assunto é muito discutido por insistência de sua filha e, por viver em um ambiente muito religioso, Sol voltou a sofrer muitas críticas, principalmente de Jenifer e Marlene, causando extrema vergonha em Sol, que se nega a falar sobre isso em grande parte dos episódios.

4.2.2. Núcleo familiar da Sol - Jenifer, Marlene e Duda

Figura 31: Jenifer (Bella Campos)



Fonte: Notícias da TV⁵⁴

Continuando no raciocínio, Jenifer, filha mais velha de Sol, foi a primeira a entrar na faculdade. Entra para o ICAES com bolsa, uma faculdade prestigiada na área de direito, sonhando em ser advogada. Ali, ela conhece realidades totalmente distintas da dela e, inicialmente se sentindo desconfortável, aos poucos Jenifer forma seu grupo e se alinha a mais dois bolsistas, Yuri (Jean Paulo) e Bela (Clara Serrão).

Após o acidente do seu pai Carlão (Che Moisés), ela tenta doar sangue para ajudá-lo em seu estado grave de saúde, descobrindo não ser sua filha biológica. Posteriormente, Carlão falece e, como consequência, ela insiste em saber a resposta na busca de conhecer seu pai biológico e faz de tudo para descobrir, inclusive constrangendo e interrogando sua mãe, Sol. Até que ela descobre ser o abusador de Sol, Theo.

Tendo a religião, também, sempre muito presente em sua vida, ela segue de acordo

⁵⁴ Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/novela/vai-na-fe-97/personagens/jenifer-756>. Acesso em: 19 mar. 2024.

com o que acredita: um senso de justiça muito grande e sempre lutar pelos seus direitos e de terceiros.

Durante a telenovela, ela, assim como a mãe, tem três interesses românticos: o Tatá (Gabriel Contente), Hugo (MC Cabelinho) e Eduardo (Matheus Abreu). Todos ela seguia na base do que acreditava na sua religião. Tatá foi seu primeiro namorado, eles se conheceram na faculdade, onde ele também revelou ser bolsista. Com o passar da narrativa, eles começaram a namorar depois de muita resistência da parte de Jenifer, principalmente devido ao que ela acredita religiosamente, muita preocupação da família e, com esse, foi abordado a primeira vez dela. Seu relacionamento termina depois que ela descobre que ele fraudou a política de cotas para entrar no ICAES.

Já os outros dois, a história se mistura. Hugo é ex da sua melhor amiga, Kate, e Eduardo, ela conheceu durante o seu namoro com Tatá. Quando Jennifer começa a se relacionar com Hugo, ela quer ser sua salvadora. A vontade de sair do mundo do crime parte dele, mas ao se envolver muito, ela se coloca em situações de perigo enfrentando criminosos para fazer com que ele possa viver em liberdade. Entretanto, o relacionamento deles é abalado com uma fuga que Hugo teve que fazer para não ser morto.

É quando entra Eduardo que, após voltar de sua viagem de missionário, ele passa a dar aulas de inglês na Igreja que Jenifer frequenta. Conseqüentemente, eles se aproximam, iniciando um romance que não vai muito para frente pois ela ainda pensa em Hugo.

Desse modo, Jenifer é uma personagem inteligente, orgulhosa, teimosa e com muita força de vontade, mas que às vezes não consegue achar um meio termo entre ser inconveniente e querer saber a verdade. Frequentemente se via crítica aos comportamentos de sua mãe e agia como uma menina mimada, causando conseqüências em todos na casa. E, mesmo sendo uma personagem complexa com vários enredos paralelos, ela se encaixa em alguns poucos estereótipos associados à questão de ser baixa renda e ter muitos interesses amorosos.

Figura 32: Marlene (Elisa Lucinda)



Foto: Splash Uol⁵⁵

Continuando no núcleo familiar de Sol, temos Marlene, a matriarca da família. Uma mulher muito religiosa que ama muito suas netas, Jenifer e Duda. Porém, mesmo tendo uma relação boa com sua filha Sol, é possível enxergar um embate com a profissão da mesma e um tom de crítica bem grande de como ela levou sua vida, que pra ela não seguem as normas cristãs.

Toda essa crítica, por causa da religião e do conservadorismo, torna ela uma pessoa um pouco ranzinza. Na trama, ela só aparece com seu falecido marido, em *flashbacks*. E passa muito tempo em casa cozinhando as quentinhas para vender, fazendo um trabalho doméstico e indo à igreja. De início suas aparições se baseiam nisso, e grande parte de suas falas eram ou envolvendo algo da igreja ou criticando Sol. Dessa forma:

É justamente no espectro de intersecção das opressões de gênero e raça que a realidade e a ficção se encontram. Nos veículos de mídia massiva e, especialmente nas exibições das telenovelas brasileiras, as representações estereotipadas de mães pretas ganham maior amplitude no principal produto cultural do país. Ao serem exibidas em repetição e de forma diária, podem corroborar o pensamento de que mulheres negras “nasceram” para exercer o serviço doméstico, reforçando, assim, um pensamento discriminatório (LIMA, 2021, p. 9).

Com o desenvolver da personagem, é importante observar que ela vai se tornar uma pessoa mais aberta a novas experiências e pessoas. Assim, desenvolvendo um romance e com a ajuda das pessoas ao seu redor, lida com as inseguranças das relações amorosas na sua idade. Mesmo que o romance tenha sido explorado de forma pouco profunda, foi possível ver algo que raramente é exposto na mídia: o relacionamento de pessoas negras idosas.

⁵⁵ Disponível em:

<https://www.uol.com.br/splash/colunas/lucas-pasin/2023/01/15/elisa-lucinda-e-mae-evangelica-em-novela-fugi-do-caricato-e-preconceito.htm>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Com Marlene foi aberta a discussão de uma forma singela sobre a alopecia e como o companheirismo da Bruna a ajudou a melhorar sua autoestima, a partir de novas formas de cuidar do cabelo e outros penteados, fazendo com que ela parasse de usar perucas que escondiam sua condição.

Além disso, quando chega na metade final do enredo, ela começa a ajudar Bruna e Sol na venda das quentinhas, pois Sol precisa parar de ir para o ponto de vendas e Marlene se oferece virando parceira de Bruna. Além disso, elas conseguem um trabalho de *catering* em uma produção audiovisual em que Wilma Campos vai estrelar.

Por fim, junto com Bruna, Marlene termina a novela inaugurando seu restaurante em Piedade com a ajuda de sua filha Sol. Sua personagem mostra que mesmo com a idade ainda pode ser ativa em diversas atividades, trabalhos, além de viver novamente um romance.

Figura 33: Duda (Manu Estevão)



Fonte: Purepeople⁵⁶

Terminando o núcleo familiar de Sol, temos sua filha mais nova, Duda. A “menina dos olhos do pai”, Carlão (Che Mois), vivia tendo aula de boxe com o mesmo. Após sua morte, Duda sofre muito para lidar com os comentários dos amigos da escola sobre sua mãe dançarina, o bullying e o luto. Ela se mostra com uma dificuldade de controlar seu

⁵⁶ Disponível em: https://www.purepeople.com.br/midia/maria-eduarda-a-duda-manu-estevao-e-a_m4255049. Acesso em: 19 mar. 2024.

temperamento, principalmente após a morte de seu pai. Tende a brigar na escola com seus amigos, mas aos poucos entende que essa agressividade não vai a levar a lugar nenhum.

Durante sua trajetória, mostra como Duda se torna uma pessoa mais aberta fazendo novas amizades e deixa de ter vergonha de sua mãe. Com a ajuda de sua nova amiga, ela passa a usar os cabelos soltos e permanece com eles assim até o final da novela. Interpretei esse ato como uma nova fase de sua vida.

Ela aparece menos e tem poucas falas, acredito que por a atriz ser uma criança, seus horários de estúdio são reduzidos para que possa frequentar a escola.

4.2.3. Bruna e Kate

Figura 34: Bruna (Carla Cristina)



Fonte: Notícias da TV⁵⁷

Indo para outro núcleo familiar mas permanecendo na mesma trama, temos Bruna, melhor amiga de infância da Sol, que quando mais nova aprontava com sua amiga nos bailes funks da Zona Norte carioca, no começo dos anos 2000. Mãe solo, ela vende quentinha com Sol, como mencionado antes, para tentar sustentar uma casa sozinha, enquanto lida com a rebeldia de sua filha, Kate (Clara Moneke).

Bruna tem um desenvolvimento tardio na história e na maior parte das vezes está presente apenas para dar um suporte emocional para a Sol. Dessa vez, não é para uma mulher branca, mas é para a protagonista. Sua história começa a se desenvolver mais para o final dos capítulos e é para uma área mais romântica, como quando ela se envolve com um homem

⁵⁷ Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/novela/vai-na-fe-97/personagens/bruna-759>. Acesso em: 19 mar. 2024.

branco, segurança do cantor Lui Lorenzo. Inicialmente, ele não quer nada com ela e, com a narrativa avançando, ela passa a questionar essa falta de comprometimento dele, especialmente quando descobre estar entrando na menopausa e como isso afetaria essa relação.

Entretanto, mesmo com esse enredo desenvolvido, em boa parte da telenovela ela é usada mais para apoio emocional, tanto de Sol quanto de outros personagens, como nos casos de Marlene, Kate e até mesmo de Benjamin, quando o mesmo se separa de sua esposa e vai morar em um quarto extra na casa dela.

Figura 35: Kate (Clara Moneke)



Foto: Revista Quem⁵⁸

Já Kate, sua filha, não seguiu com os estudos após a escola, interrompendo sua trajetória escolar. Melhor amiga de Jenifer, tem uma história desenvolvida com muitos altos e baixos. Acompanhando os perrengues que sua mãe precisou passar para sustentar a casa, Kate prometeu que não queria isso para sua vida. Dessa forma, ela rompe sua barreira moral para conseguir a tão sonhada ascensão social.

Nesse sentido, ela está sempre em busca de uma aprovação de pessoas com a classe social mais alta que a dela, sempre repetindo o mesmo padrão de estar precisando da aprovação de personagens brancos na trama da telenovela. Primeiro, com o Theo, se tornando sua amante, ela ganhava presentes e “status”, mas ele a transformou na versão da Sol mais jovem e quando ela se opôs a isso, pedindo que ele deixasse a mulher dele para ficar com ela, Theo a descartou e a humilhou. bell hooks afirma:

⁵⁸ Disponível em:

<https://revistaquem.globo.com/noticias/noticia/2023/07/clara-moneke-muda-visual-apos-fim-das-gravacoes-de-vai-na-fe-veja-antes-e-depois.ghtml>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Há poucos filmes e programas de televisão que tentam desafiar as crenças de que relacionamentos sexuais entre mulheres negras e homens brancos não se baseiam apenas em relações de poder que espelham o paradigma senhor/escrava. Há alguns anos, quando as novelas tentaram mostrar o envolvimento sexual/afetivo de uma mulher negra e um homem branco, a emissora recebeu várias cartas de protestos de espectadores revoltados dizendo que abandonaram a trama (HOOKS, 2019, p. 102).

Depois veio Guiga (Mel Maia), que mesmo já tendo sido racista com ela diversas vezes, Kate passa quase a novela inteira querendo chamar sua atenção. Ao fim, ela se apaixona por Rafael (Caio Manhente), filho de Theo e, inicialmente querendo vingança, Kate acaba se apegando ao rapaz, começando um namoro que terá um final feliz mesmo passando por muitos obstáculos.

A personagem, mesmo tendo uma história mais desenvolvida do que a mãe, constantemente parece que ela está presente nos episódios só para o alívio cômico, que não chega a ser caricato, mas ainda assim é possível observar que essa característica está presente. Além disso, percebe-se que a personagem humaniza personagens brancos racistas, assim como foi com Clara (Regiane Alves), mãe de Rafa, que mesmo tendo sido abertamente racista com Kate, ambas terminam a novela, após o pedido de desculpas da personagem branca, como se nada tivesse acontecido.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente monografia trouxe a questão da representação das mulheres negras no audiovisual no Brasil com um estudo de caso da telenovela “Vai na Fé” (2023). Neste trabalho, foram apresentados tópicos relevantes para a questão de como a mídia representa para a sociedade a mulher negra, sobretudo através de autores que estudam a questão e exemplos de telenovelas da Rede Globo.

É de extrema importância estudar como um grupo vem sendo representado nas telenovelas. O racismo sempre foi explícito nas obras audiovisuais que assistimos, desde a exclusão de personagens negros até a presença de personagens extremamente caricatos. Como mostrado anteriormente, a telenovela tem muita influência no imaginário da sociedade brasileira, influenciando formas de pensar e agir, bem como reforçando pontos de vista. Por isso, é importante que seja possível se enxergar em lugares de destaque, e não apenas coadjuvantes que, geralmente, estão ligados à violência, pobreza e racismo. Porém, isso é algo que ainda precisa ser entendido por determinados grupos que dominam as construções dessas obras audiovisuais.

Com base no que foi apresentado, meu trabalho tem uma análise sobre as personagens do elenco principal de “Vai na Fé” (2023). Ela se trata de uma obra audiovisual que compõe grande parte do elenco com atores negros, ambientada na zona norte do Rio de Janeiro. Nela, temos muitas protagonistas que são mulheres negras e, através da obra, é possível perceber que atualmente há outras representações de personagens que esse grupo interpreta. Contudo, mesmo tendo papéis de destaque, ainda conseguimos encaixá-las em determinadas características. Assim, os estereótipos que antes eram muito explícitos, hoje, em determinados momentos, ainda são camuflados de evolução e pertencimento.

Consequentemente, os estereótipos ainda permanecem no imaginário da população, refletindo através das ideias colocadas em roteiros e na direção dos produtos audiovisuais que assistimos em nossas televisões. Como mostrado em dados anteriores, mais da metade da população do Brasil é negra, então permanecer colocando pessoas negras em ambientes e posições similares mesmo com um alto número dessa população, é querer reduzi-las às mesmas vivências e particularidades – o oposto do que acontece com atores brancos e seus personagens.

De forma sutil, mulheres negras em sua maioria ainda são escaladas para papéis que apenas mulheres negras poderiam interpretar e, como se fosse natural, a maior parte desses papéis são personagens submissos a personagens brancos, moram em áreas de risco ou ambientes mais pobres e raramente ocupam uma posição de poder financeiramente. Até aquelas que conseguem ser protagonistas são representadas por meio de imagens preconcebidas, como a mulher negra forte, a suburbana, a empregada doméstica, entre outras possibilidades. Dessa forma, até as telenovelas que se mostram mais avançadas, com números significativos de pessoas negras no elenco, não conseguem demonstrá-las sem encaixá-las em características que não são novidades. A diferença é como estão sendo mostradas essa nova configuração.

Além disso, uma característica muito comum entre as personagens negras é o grande sofrimento que a personagem precisa passar em seu enredo. É bem visível como o sofrimento, miséria e a negligência ainda são atributos muito ligados à vivência desse grupo. Dessa maneira, dificilmente vemos uma trajetória leve quando ligada a mulheres negras, até mesmo quando elas não são protagonistas. Outra característica muito presente é a personagem que está ali só para apoiar e educar o personagem branco de algum preconceito que ele comete.

Portanto, mesmo que tenham avançado significativamente, os personagens destinados às atrizes negras continuam carregando, mesmo que de forma sutil, estereótipos. Não há renovação e nem evolução se isso permanece acontecendo. Ademais, o mesmo serve para as equipes, pois não adianta um número maior de pessoas racializadas na produção se as mesmas não ocupam lugar de influência para que a mudança possa ser feita. Assim, é necessário uma nova estrutura para que esse grupo deixe de ser colocado em caixas e que seja possível destinar papéis que nem sempre precisem servir especificamente às mulheres negras, mas sim, que sirvam somente para mulheres.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Joel Zito. A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

BELANDI, Caio.; GOMES, Irene. Censo 2022: pela primeira vez, desde 1991, a maior parte da população do Brasil se declara parda. Agência IBGE Notícias, 22 dez. 2023. Disponível em:

<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda#:~:text=Em%202022%2C%20cerca%20de%2092,0%2C4%25>. Acesso em: 19 mar. 2024

BRASIL. Ministério das Comunicações. Primeira transmissão oficial, em 1922, marcou o início do rádio no Brasil. [Brasília]: Ministério da Comunicação, 7 set. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/mcom/pt-br/noticias/2022/setembro/primeira-transmissao-oficial-em-1922-marcou-o-inicio-do-radio-no-brasil>. Acesso em: 4 mar. 2024.

CALABRE, Lia. No tempo das radionovelas. Comunicação & Sociedade, São Bernardo do Campo, PósCom-Metodista, a. 29, n. 49, p. 65-83, 2º sem. 2007. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/761>. Acesso em: 10 out. 2023.

CAMPOS, Cristiane Cardoso. A gente se vê mesmo por aqui?: representação de mulheres negras e estratégias de desvalorização de atos racistas na TV Globo. 2022. 166 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

CONCEIÇÃO, Juara Castro da. “Não dá pra fugir dessa coisa de pele”: imagens e afetos de mulheres negras em telenovelas brasileiras. 2023. 200 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Faculdade de Informação e Comunicação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2023.

CUNHA, Vanessa Lima. Quilombo: a voz do teatro experimental do negro. Rio de Janeiro: Revista Cadernos de Clio, v. 3, 2012.

D'ALMEIDA, José Ricardo. O estereótipo do negro na telenovela Avenida Brasil. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), v. 7, n. 16, p. 236-255, 2015.

FERRARI, Wallacy. A Cabana do Pai Tomás: Novela de 1969 gerou revolta por “blackface”. AH Aventuras na História, 18 mai. 2017. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/cabana-do-pai-tomas-novela-de-1969-gerou-revolta-por-blackface.phtml>. Acesso em: 4 mar. 2024.

GAIDARJI, Camila. Olhares Negros de bell hooks e o chamado para novos olhares. Dito Efeito-Revista de Comunicação da UTFPR, v. 12, n. 20, p. 102-106, 2021. Disponível em: <https://revistas.utfpr.edu.br/de/article/viewFile/14243/8544#:~:text=Em%20Olhares%%20Negros%2C%20a%20escritora,todas%20as%20formas%20de%20opress%C3%A%20o>. Acesso em: 8 out. 2023.

GRIJÓ, Wesley Pereira; SOUSA, Adam Henrique Freire. O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações. Estudos em comunicação, v. 11, n. 2012, p. 185-204, 2012.

HALL, Stuart. Cultura e representação. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, v. 23, p. 10-23, 2016.

HOOKS, bell. Olhares negros: raça e representação. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

MARQUES, Darcielle Paula; LISBÔA FILHO, Flavi Ferreira. 7. A telenovela brasileira: percursos e história de um subgênero ficcional. Revista Brasileira de História da Mídia, v. 1, n. 2, 2012.

NEVES, Isa. Da Radionovela à Telenovela no Brasil. Arte & Multimédia, 28 out. 2017. Disponível em: <https://digartdigmedia.wordpress.com/2017/10/28/da-radionovela-a-telenovela-no-brasil/>.

Acesso em: 4 mar. 2024.

O que é “blackface” e por que é considerado tão ofensivo? BBC News Brasil, 20 set. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-49769321>. Acesso em: 4 mar. 2024.

OLIVEIRA, William; MIRANDA, Daniel. Resenha: Cultura e Representação. Rio de Janeiro: PUC - Rio, 2016.

RADIONOVELA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Radionovela&oldid=63738296>. Acesso em: 4 mar. 2024.

REIS, Thuanny Gomes Ribeiro. Ruth de Souza: transgredindo barreiras e atravessando o tempo. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Cênicas-Indumentária)-Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

SANTEIRO, Roque. Qual é a maior audiência da televisão brasileira? Portal Insights, [s.d.]. Disponível em: <https://www.portalinsights.com.br/perguntas-frequentes/qual-a-tv-aberta-que-tem-mais-audiencia-no-brasil#:~:text=O%20GLOBO%20chega%20ao%20fim,de%2026%25%2C%20diz%20pesquisa>. Acesso em: 19 mar. 2024.

SANTOS, Francijane Lima. SILVA, Marcia Ramos da. ROCHA, Solange Pereira da. A representação das mulheres negras nas telenovelas brasileira: um espaço em construção. ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-PB, 13., 2008, Guarabira. Anais Eletrônicos [...]. [S. l.: s. n.], 2008. Disponível em: http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2016%20-%20Francijane%20Lima%20dos%20Santos%20e%20Marcia%20Ramos%20da%20Silva%20TC.PDF. Acesso em: 3 out. 2023.

SANTOS, Manuela Pinheiro et al. A invisibilidade da mulher negra na mídia. SEMINÁRIO INTERNACIONAL ENLAÇANDO SEXUALIDADES, 5., 2017, Salvador. Anais Eletrônicos [...]. [S. l.: s. n.], 2017. Disponível em:

http://www.editorarealize.com.br/editora/anais/enlacando/2017/TRABALHO_EV072_MD1_SA30_ID122_19062017214709.pdf. Acesso em: 3 out. 2023.

SILVA, Edielson Ricardo da et al. A cor e o gênero da desigualdade: as mulheres negras em telenovelas da rede globo. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Culturas Midiáticas) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, p. 101, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/20249/1/EdielsonRicardoDaSilva_Dissertation.pdf. Acesso em: 06 de mar. 2024.

ANEXO 1: ENTREVISTA COM A ROSANE SVARTMAN - CRIADORA E ROTEIRISTA DE VAI NA FÉ⁵⁹

1. Como se deu o protagonismo negro e o alto percentual de personagens negros na novela?

Resposta: Nessa novela, a gente (a sala de roteiro) já escreveu essas personagens do elenco principal especificamente sabendo que seriam mulheres negras. E isso faz muita diferença na construção da personagem porque a experiência de uma mulher branca, de uma mulher de origem asiática e negra é diferente no Brasil. Então, eu acho importante ter essa percepção desde o início. A história que a gente queria contar, que sempre começa com pesquisa e quem são essas mulheres, seria natural que essas personagens não só fossem negras, como é importante para a trajetória delas e para gente entender e nessa construção que elas sejam negras para contar essa história.

2. Como foi o processo de construção das personagens negras do elenco principal?

Resposta: A primeira coisa quando você escreve um roteiro, você constrói pontes de empatia com os vários personagens de uma trama, então uma novela vai ter quarenta ou mais de quarenta personagens. Então, é importante que todos os roteiristas, eu e minha sala de roteiro, a gente possa, mesmo que seja impossível, fazer o esforço de entrar na pele de cada uma dessas personagens. Fazemos isso com escuta, com pesquisa, com entrevista, com conversa, com anotações e aí a minha estratégia pessoal também é chamar sempre para a equipe de uma obra pessoas que vão saber escrever aqueles personagens porque tem na sua própria experiência e trajetória ou na sua vida, personagens parecidos ou se espelham e se identificam com aquelas personagens. Então, a sala de roteiro de Vai na Fé é uma sala que traz a diversidade da novela também dentro da sala de roteiro e eu acho que isso foi muito importante para a construção dessa história.

3. A equipe sendo diversa influenciou nas tramas da novela?

⁵⁹ Entrevista realizada presencialmente, no dia 27 de outubro de 2023, em Botafogo, Rio de Janeiro.

Resposta: Super! Claro que a grande história e as viradas, tudo isso permanece desde a sinopse original que é a sinopse que eu preciso fazer sozinha para apresentar para a empresa mas também por conta da pandemia a gente teve mais tempo, porque a novela atrasou para entrar no ar, para que todo mundo lesse desde o início e realmente participasse e influenciasse em algumas dinâmicas da história. Então, mesmo que as grandes viradas já fossem dadas ali e aí é a narrativa, a melodramática que traz essas viradas, como a gente chegava em cada um dessas viradas, muito dessa personalidade dessas personagens, isso tudo a gente construiu na sala de roteiro. Então, a gente se encontrava, pelo menos, uma vez por semana para decidir o que ia acontecer na semana seguinte e muitas vezes a gente conversava também sobre como a personagem ia reagir, como ela ia estar. Eu tenho uma regra que eu acho assim que sempre que eu gosto de ouvir todas as sugestões e sempre que uma coisa incomoda alguém mesmo que a pessoa não consiga expressar o porquê do incômodo, eu prefiro tirar e tentar um outro caminho porque nem tudo a gente consegue verbalizar e entender, tem uma dimensão subjetiva aí que a gente vive e às vezes entender meu limite também como autora e entender os limites da minha equipe pelo fato da gente viver em um país que tem características e essa dimensão subjetiva muito machista, racista e tudo isso. Então, a gente precisa entender os limites, se vigiar e tentar dar conta. Então, às vezes, uma cena passava pela sala de roteiro, passava pela redação final, até passava para as observações, mas às vezes o incômodo chegava no set. Então, se alguém entrasse em contato comigo, e entravam quando tinha alguma coisa assim, a gente revia a cena, refazia nesse cuidado. Porque você imagina, a sala de roteiro são cinco pessoas, mais consultores (dois) e uma pesquisadora, não chega a dez pessoas para uma obra que vai ser vista por milhões e milhões de pessoas. Então, eu abri a sala de roteiro falando “gente, a gente vai errar” não tem como a gente não errar em 179 capítulos, fazendo seis capítulos por semana, é um volume tão grande mas a gente tem que se esforçar mesmo que a gente erre e a gente aprenda, a gente tenta consertar, tenta fazer melhor mas a gente tenta fazer o melhor possível com a consciência que a gente é humano. Mas se não paralisa minha equipe, se você falar para milhões de pessoas que você não pode errar ninguém consegue escrever uma linha. E também porque eu acho que faz parte do meu trabalho testar fronteiras e testar limites da dramaturgia sempre.

4. Então, nesse processo de construção do roteiro houve uma atenção em relação aos estereótipos das mulheres negras?

Resposta: Super teve, sempre teve. Não só como parte do olhar da equipe, a gente teve na equipe primeiro a Sabrina Rosa e depois a Renata Sofia, que são duas mulheres negras com

trajetórias e experiências diferentes. A gente tem sempre consultoria e tinha esse olhar delas, mas também o olhar do Fabrício e do Pedro, que tinham mães ou irmãs e tudo isso. E mesmo da minha parte que sou uma mulher branca, tem a escuta, ouvir, pensar e respeitar o retorno e respeitar o incômodo mesmo que seja um incômodo que a pessoa não sabe de onde vem mas se tá lá é porque tá lá pelo significado.

5. E as redes sociais influenciaram também? Mudou alguma coisa?

Resposta: Eu adoro olhar as redes sociais mas elas não podem influenciar a obra porque as redes sociais não espelham o público de uma novela. Então, eu gosto de ver as redes sociais e minha equipe também, a maior parte, porque tem grandes insights, às vezes tem uma grande ideia que surge numa rede social mas não pode ser o termômetro da obra. Uma rede social como o “X”, por exemplo, que é uma rede social muito fácil para você pesquisar qualquer coisa, o público dela é de 18 a 29 anos e a audiência de uma novela é de 35+. Uma novela leva em consideração as 15 principais praças do painel nacional de televisão, no twitter pessoas de uma única cidade podem criar um trend topic. Vai na Fé teve em média 28 milhões de pessoas que assistiam 72% do capítulo e 45 milhões que passavam pela novela todos os dias. Uma hashtag sobe com 5 mil pessoas. Então, assim, “muita calma nessa hora”, é óbvio que eu to lá, influencia nesse sentido de que eu gosto de interagir com as pessoas mas não pode influenciar no todo da obra. Mas, sim, surgiram ideias de tweets e de comentários no facebook ou no instagram que depois foram para obra pois foram boas ideias.

6. Como foi definida a abordagem das temáticas mais polêmicas da novela? O abuso da Sol, a paternidade da Jennifer, o envolvimento do Theo com a Kate.

Resposta: Eu acho que a gente pode falar de qualquer assunto em qualquer horário, a questão é como falar de um assunto dependendo do horário. Então, tem a classificação indicativa que é muito objetiva nesse horário. Então, eu procurei falar de todos esses assuntos, acho que a gente precisa falar de assuntos como importunação, abuso sexual e até estupro para pessoas de todas as idades. Como é ficção, a gente escolhe falar de um jeito que possa passar naquele horário de uma forma. Eu sempre penso “tem criança na sala”, como a gente vai falar como a gente vai fazer, mas é difícil né porque são assuntos que passam muitas vezes no jornalismo de forma muito mais dura que é uma característica do jornalismo, factual naquele mesmo horário. Mas a gente precisa dentro da dramaturgia pensar em muito como. Às vezes, mais de um ponto de vista, sempre pensar no afeto, sempre pensar nas redes de afeto em torno de uma mulher que sofreu um abuso, um estupro como aconteceu com a Sol. Então, também, é uma

forma de falar desse assunto para pessoas de todas as idades, que é o que já tem nesse horário especificamente das sete. é um horário que a gente tem realmente de todas as idades.

7. Como foi a construção dos pares românticos da novela com relação às mulheres negras?

Resposta: Com a Kate e o Rafa, a gente até brincou, fizemos o aquilombados sobre palmitagem e a Kate fala que prefere fazer na prática. Então, isso de mostrar vários pontos de vista porque a questão racial vai permear um relacionamento. Então, mais uma vez, construir os personagens pensando, tendo essa camada que é tão importante de identidade e de autodeclaração no Brasil. Mas de tudo isso influencia, não só na construção dos personagens, mas também na construção dos relacionamentos. Então eu lembro que a gente tava na sala de roteiro e era um momento da novela que, realmente, tinha muitos casais interracialis, e foi um dos autores que falou “ah tá na hora de fazer o aquilombados da palmitagem” e aí por isso que a gente trouxe. Porque é melhor trazer sempre os assuntos para conversa. Eu acho que uma novela é sempre uma grande conversa, um grande diálogo.

8. Queria que você comentasse um pouco sobre a abordagem da religião. Muito pela família da Sol ser evangélica e também porque no final tem o casamento interreligioso entre o Ben e a Sol.

Resposta: Essa cena final, também, foi escrita dessa forma. Um dos nossos consultores Cesar, que é pastor, ajudou na fala do pastor e o Pedro Alvarenga que escreveu a cena que é do candomblé, também pediu ajuda do pai de santo para escrever então, é uma cena que desde o início a gente pensava, eu sempre tentava. É porque muitas vezes depois quando chega na edição, a gente não tem controle, o capítulo ficou grande mas eu tentei que nos capítulos que tivessem terreiro, também tivesse igreja para gente mostrar que eles podiam conviver no capítulo porque não na vida real?

Em janeiro de 2023, quando a novela estreou, a Folha de São Paulo publicou uma pesquisa do datafolha que dizia assim “O evangélico no Brasil é uma mulher negra periférica” e a gente tava naquele mesmo mês lançando uma novela, que se tratava de uma mulher negra periférica e inspiracional e aspiracional e o que eu tenho a dizer sobre isso, as novelas precisam conversar com o Brasil, com o que tá acontecendo no Brasil. Pelos focus group de Bom Sucesso, pelas estatísticas que eu recebia, pelas pesquisas que eu recebia, eu entendi que a gente não tinha essa personagem na televisão. Que é uma personagem que eu lembro que o focus group de Bom Sucesso, a gente recebe uma ficha e as pessoas falam sua religião e

metade da sala, da pesquisa qualitativa colocava ali evangélica e eles estavam adorando uma novela em que a personagem principal era católica, falava com uma santa, frequentava igreja. Então, porque não numa próxima, já que eu acho que fé é um elemento muito importante para o brasileiro, porque não uma protagonista evangélica?

Isso foi um dos motivos e os outros motivos foi a pesquisa, a gente viu que essa mulher negra, numa família multigeracional, morando no subúrbio do Rio de Janeiro seria natural que ela fosse evangélica. Em Piedade, onde a novela se passa, a gente foi lá visitar e tinham sei lá três igrejas batistas em Piedade, no bairro. E a gente também, por pesquisa, eu vi que a igreja da Sol seria uma igreja dessas que chamamos de históricas mas na verdade são luterana, batista, presbiteriana, seria a linha porque também nesses bairros são as igrejas que tão ali. Então, assim, a gente construiu também como seria essa igreja mas uma vez com consultoria, eu visitei várias igrejas e também a gente trouxe uma pessoa, um pastor, para ajudar a gente nessa consultoria e eu lembro que quando lançou a novela, eu não aguentava mais ler blog, tweet, posts no facebook, antes de lançar, falando que a globo se vendeu e vai agora imitar a record ou então falando que a globo vai desrespeitar mais uma vez a nossa religião e eu ficava gente mas não é nada disso é uma personagem que tem várias características e entre elas, a religiosidade. E aí, a assessora de imprensa falou, não responde, deixa a novela responder e aí a novela, de certa forma, respondeu. Mas a gente quis também mostrar, até porque a gente tem uma equipe de roteiro também diversa do ponto de vista religioso, o candomblé. e teria a ver com uma religião de matriz africana tem muito ver com o personagem do benjamin que é um homem negro que começa a resgatar o seu passado e sua ancestralidade. Então, tinha muito a ver. E além disso, a gente ainda tinha as plantas do poder lá em Lumiar que a gente também falou disso porque achamos que seria natural para aquele casal lá que tem esse modo de vida e tudo e que eles também tivessem essa religiosidade. Eles citam muitas frases que são do budismo ou de uma outra forma de pensar o mundo. Então, eu acho que a fé é muito importante para o brasileiro e o que eu falava assim em toda reunião, eu ficava gente vamos tratar tudo com muito respeito. as cenas do terreiro, escritas pelo pedro e dirigidas pela ju ficaram lindas. As cenas da igreja escritas por todo mundo, eu falei acho que o pastor precisa ser um ator cristão que vai entender mesma coisa com o terreiro. quando a gente fez o ritual com as plantas do poder a gente trouxe realmente uma pessoa de origem indígena que faz esse ritual. então essa preocupação a gente teve na realização e é um mérito do paulo silvestrini e da equipe dele mas no roteiro também.