

UNIVERSIDADE DO GRANDE RIO "PROFESSOR JOSÉ DE SOUZA HERDY"
UNIGRANRIO

NATÁLIA GODOFREDO DE OLIVEIRA:

REPRESENTAÇÕES DA MULHER NEGRA NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA:
O CASO DO SERIADO *SEXO E AS NEGAS*

DUQUE DE CAXIAS
2017

NATÁLIA GODOFREDO DE OLIVEIRA:

REPRESENTAÇÕES DA MULHER NEGRA NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA:
O CASO DO SERIADO *SEXO E AS NEGAS*

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade do Grande Rio "Professor José de Souza Herdy", como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Linha de Pesquisa: Gênero, Etnia e Identidade. Orientadoras: Prof.^a Dra. Vanessa Ribeiro Teixeira e Prof.^a Dra. Daniele Ribeiro Fortuna.

DUQUE DE CAXIAS
2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE/BIBLIOTECA - UNIGRANRIO

O48r Oliveira, Natália Godofredo de.
Representações da mulher negra na teledramaturgiabrasileira: o caso do seriado sexo e as negas / Natália Godofredo de Oliveira.- Duque de Caxias, 2017.

130f.: il.;30 cm.

Dissertação (mestrado em Humanidades, Culturas e Artes) –
Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”, Escola de
Educação, Ciências, Letras, Artes e Humanidades, 2017.

“Orientadora: Profa. Dra. Dra. Vanessa Ribeiro Teixeira”.

“Orientadora: Profa. Dra. Daniele Ribeiro Fortuna”.

Bibliografia: f. 124-130.

1. Educação. 2. Mulheres na teledifusão. 3. Negras. 4. Estereótipos
(Psicologia social) na televisão. 5. Programas de televisão - Aspectos
sociais- Brasil. I. Teixeira, Vanessa Ribeiro. II. Fortuna, Daniele Ribeiro.
III. Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”. IV. Título.

CDD – 370

Natália Godofredo de Oliveira

**REPRESENTAÇÕES DA MULHER NEGRA NA TELEDRAMATURGIA
BRASILEIRA: O CASO DO SERIADO *SEXO E AS NEGAS***

Exemplar apresentado para avaliação pela banca examinadora em
28/03/2017

Aprovado pela banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Vanessa Ribeiro Teixeira
Orientador
UNIGRANRIO

Prof^a. Dr^a. Daniele Ribeiro Fortuna
Co-orientador
UNIGRANRIO

Prof^a. Dr^a. Rosane Cristina de Oliveira
Examinador Interno
UNIGRANRIO

Prof^a. Dr^a. Érica Cristina Bispo
Examinador Externo
IFRJ

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Creuza Maria (*in memoriam*) e Sebastião, que através de suas trajetórias de vida e atuação nas causas do Movimento Negro, me ensinaram a afirmar minha identidade negra e inspiraram a produção desta dissertação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por ter sido a minha fortaleza e meu amparo em cada passo da minha vida, por me guiar até esse momento e me permitir perseverar quando eu não mais acreditava ser possível.

À minha família, pelas incontáveis orações, pelo apoio e amor incondicionais.

Ao meu pai, meu maior incentivador, minha inspiração, meu melhor amigo. Não há palavras no mundo para definir o meu amor e a minha gratidão por tudo o que você faz por mim.

À minha mãe, por se fazer presente na ausência.

Aos meus amigos, pela compreensão com as minhas ausências, por me alegrar e incentivar nos momentos mais difíceis.

Ao meu padrinho Geraldo, a Neidiana e a Maryana, minha família em Duque de Caxias, pela acolhida nesses dois anos.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Humanidades Culturas e Artes, pelo conhecimento adquirido durante essa trajetória e pela inspiração profissional.

Às minhas orientadoras, Vanessa e Daniele, pela dedicação, a atenção, o carinho e o companheirismo durante o processo dessa pesquisa.

À CAPES, pela concessão de bolsa de estudos.

A todos aqueles que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.

Ninguém nasce odiando outra pessoa pela cor de sua pele, por sua origem ou ainda por sua religião. Para odiar, as pessoas precisam aprender, e se podem aprender a odiar, elas podem ser ensinadas a amar.

Nelson Mandela

RESUMO

O presente estudo se insere no cenário das representações da mulher negra na teledramaturgia brasileira, partindo da compreensão de que as produções televisivas contribuem para o processo de construção identitária da população negra. Nosso objeto de estudo é o seriado *Sexo e as Negas* (2014), veiculado pela Rede Globo. A série se fez relevante por trazer a proposta de quatro mulheres negras como protagonistas. Posteriormente, nos chamou a atenção o fato da produção ter sido alvo de protesto e propostas de boicotes na internet, durante as “chamadas” de divulgação. Movimentos negros, feministas e demais cidadãos se posicionaram contra o programa, alegando que a série reforçava conteúdos racistas e estereótipos em relação à mulher negra. Tendo em vista o contexto em que a série foi veiculada, esta dissertação tem como objetivo analisar a abordagem de *Sexo e as Negas* para retratar e projetar a imagem da mulher negra brasileira. A metodologia utilizada em nossa pesquisa é de caráter qualitativo, através da Análise de Discurso. Entre as nossas categorias analíticas estão presentes os questionamentos acerca do título da produção e a representação cenográfica da Cidade Alta. Na sequência, através do recorte por temáticas e problematizações, analisamos o conteúdo ficcional na ótica das relações de gênero/poder e etnia/poder.

Palavras-chave: Representação, Mulher Negra, Estereótipos, Sexo e as Negas.

ABSTRACT

This study is inserted in the scenario of black women representation in Brazilian teledramaturgy, starting from the comprehension that television productions contribute to the process of black population identity construction. The study is focused on the series *Sexo e as Negas* (2014), broadcast by Rede Globo. This TV show has become relevant for bringing the presence of four black women as main characters. After the broadcasting, the show drew public attention because it has become target for protests and internet boycotts during its TV announcements. Black and feminist movements as well as other citizens stood against the show alleging it was reinforcing racism and stereotypes related to black women. In view of the context in which the series was broadcast, this dissertation has as aim the analysis of *Sexo e as Negas* approach in order to reclaim and distinguish the Brazilian black woman image. The methodology used in this research is qualitative, through Discourse Analysis. Among our analytical categories there are questionings about the series title and the scenographic representation of Cidade Alta. Further up, along with themes and problematizations, it was analyzed the fictional content from the view of gender/power and ethnicity/power relationships.

Key-words: Representation, Black Woman, Stereotypes, *Sexo e as Negas*.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AD - Análise de Discurso

BDTD - Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CCS - Centre for Contemporary Cultural Studies

CHISAM - Coordenação de Habitação de Interesse Social da Área Metropolitana do Rio de Janeiro

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia Estatística

MCM - Meios de Comunicação de Massa

ONG – Organização Não-Governamental

ONU - Organização das Nações Unidas

Reuni - Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais

SEPPIR - Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial

TV - Televisão

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Casa com pichações e lixo em rua da cidade cenográfica	79
Figura 2 - Comércio nas “puxadas” da cidade cenográfica	79
Figura 3 - Comércio na viela da cidade cenográfica	85
Figura 4 - Pichações nos muros da cidade cenográfica.....	85
Figura 5 - “Puxadas” na Cidade Alta	86
Figura 6 - Vuela e pichações na Cidade Alta	86
Figura 7 - Prédios do Complexo Cidade Alta e favelas do entorno	87
Figura 8 - As protagonistas: Lia, Soraia, Zulma e Tilde	91
Figura 9 - Lia encontra Tôca, jovem que trabalha para Alaor, no quarto de Jéssica	95
Figura 10 - Alaor agride Lia durante a discussão.....	98
Figura 11 - Soraia ameaça acusar o patrão Evandro por assédio sexual.....	101
Figura 12 - Soraia e Marisinha na cama após noite de sexo, no episódio 12.....	105
Figura 13 - Soraia é acusada de roubo pelo segurança da loja	110
Figura 14 - Lia recepciona os clientes no restaurante.....	112
Figura 15 - Lia chama Anselmo para atender os clientes.....	113
Figura 16 - A personagem Gaudéria.....	114
Figura 17 - O personagem Carbureto.....	116

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 CAMINHOS TEÓRICOS	18
1.1 IDENTIDADE E DIFERENÇA: APONTAMENTOS.....	18
1.2 GÊNERO: ABORDAGEM TEÓRICA E CONCEITUAL.....	23
1.3 IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL.....	27
1.4 CONCEITO DE PODER.....	36
1.5 CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL.....	41
2 REPRESENTAÇÃO, TELEDRAMATURGIA E A MULHER NEGRA NA MÍDIA	46
2.1 TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA E REPRESENTAÇÃO.....	47
2.2 MULHER NEGRA NA MÍDIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA.....	52
2.2.1 BREVE CONTEXTO DOS ANOS 2000.....	52
2.2.2 NEGRAS E PROTAGONISTAS: O SERIADO <i>ANTÔNIA</i>	56
2.2.3 HELENA NEGRA, DE MANOEL CARLOS: PROTAGONISTA NO HORÁRIO NOBRE.....	59
2.2.4 <i>SUBURBIA</i> : SENSUALIDADE, RITMO E FÉ NO SUBÚRBIO CARIOCA.....	62
3 SEXO E AS NEGAS: RELAÇÕES DE GÊNERO, ETNIA E PODER	66
3.1 QUE TÍTULO É ESSE?.....	70
3.2 QUE CIDADE É ESSA? REPRESENTAÇÕES DA CIDADE ALTA.....	77
3.3 GÊNERO E PODER: PROBLEMATIZAÇÕES SOBRE O “LUGAR” DA MULHER NEGRA.....	90
3.3.1 QUE MULHERES SÃO ESSAS?.....	91
3.3.2 LIA: A MULHER NEGRA NO PAPEL DE MÃE.....	92
3.3.3 SORAIA: A “NEGRA FOGOSA” OU A “NEGRA LIVRE EM SEUS DESEJOS”?.....	99
3.4 ETNIA E PODER: FIGURAÇÕES DAS NEGAS (E DOS NEGOS) NAS RELAÇÕES SOCIAIS.....	107
3.4.1 O PRECONCEITO E O RACISMO EM <i>SEXO E AS NEGAS</i>	108
3.4.2 RELACIONAMENTO INTER-RACIAL: GAUDÉRIA E CARBURETO.....	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	124
SITES ACESSADOS	128

INTRODUÇÃO

Um país de pretos e pardos. Este é o retrato do Brasil de acordo com os dados da *Síntese de Indicadores Sociais* – Uma análise das condições de vida da população brasileira de 2016, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE). Segundo o levantamento, a média nacional de pessoas que se declararam pardos e negros é de 54%, que juntos compõem a maioria populacional do país (VIEIRA, 2016).

Apesar dos números apontarem o predomínio dos afrodescendentes no Brasil, o fato de serem a maioria ainda não garante a essa parcela da população as condições de igualdade de direitos, de oportunidades e de representação. Os mesmos fatores sociais a que são condicionados este contingente populacional, são também refletidos na questão da representatividade¹ dos afrodescendentes nas produções televisivas.

Uma vez que a televisão passa a ser compreendida como um espaço de produção de notícias, cultura, comportamento e etc., podemos perceber este meio de comunicação como um dos espaços que contribui para a construção de identidades. Entendemos que, através de seu conteúdo, a TV é capaz de gerar a identificação e projeção dos indivíduos, além de pautar a agenda social, por exemplo. Dessa maneira, a TV se apresenta como um espaço de construção do real. No entanto, é importante ressaltar que esta ação é realizada de acordo com ideologias e interesses específicos, que o seu conteúdo é também regido por interesses mercadológicos de seus proprietários, que por sua vez, visam atrair a maior audiência. É neste contexto de (re) produção do mundo a nossa volta, através das telas da TV, que estão inseridas as produções da teledramaturgia, como as novelas e os seriados.

É no cenário da construção da identidade através das produções televisivas, no contexto da representação da população negra, em especial as mulheres, que se insere esta dissertação. Para isso, o estudo tem como objeto de pesquisa a série *Sexo e as Negas* (2014), uma produção da emissora Rede Globo. O seriado, de autoria de Miguel Falabella, é composto por 13 episódios com uma média de duração de 30 minutos, exibido durante o ano de 2014 nas noites de terça-feira, às 23h15min, pela emissora.

¹ Utilizamos o termo no sentido comum, para indicar presença.

A série despertou a atenção por trazer a proposta de quatro mulheres negras como protagonistas. No entanto, já nas primeiras “chamadas” de divulgação a produção foi alvo de protestos e boicotes², principalmente na internet. Movimentos negros, feministas e demais cidadãos se posicionaram contra o programa, alegando que o seriado possuía conteúdos racistas, difundindo uma imagem estereotipada da mulher negra.

Dentro do contexto de uma produção com destaque para a presença dos negros, protagonizada por mulheres negras, que gerou debate e comoção em determinadas parcelas da sociedade, através da análise do conteúdo televisivo a dissertação tem como objetivo analisar a abordagem da série *Sexo e as Negas* (2014) para retratar e projetar as imagens da mulher negra brasileira; averiguar se a série reforça ou vai além dos estereótipos relativos à população negra, em especial as mulheres, costumeiramente difundidos nos meios de comunicação; analisar a imagem projetada da mulher negra quanto à heterogeneidade e pluralidade; avaliar as representações da mulher negra que são apontadas pela série, verificando qual o modelo criado e difundido pela série. Além disso, interessa-nos verificar se as alegações que levaram aos protestos em relação à série estão realmente nas abordagens utilizadas. Enfim, de maneira geral, pretendemos chegar a uma análise das representações da mulher negra no seriado *Sexo e as Negas* (2014).

No que se refere a relevância desta produção acadêmica, cabe destacar o fato de o objeto de análise ser exibido pelo veículo de comunicação Rede Globo, que, entre as emissoras da TV aberta, se destaca pela grande representatividade³ e importância, por ser a maior difusora do país. Esse é um dos principais motivos da projeção e repercussão do seriado *Sexo e as Negas* (2014) na sociedade, principalmente os protestos e propostas de boicotes à série, veiculadas na internet. Destacamos, então, a importância dos estudos das temáticas das identidades e dos estereótipos dos negros na teledramaturgia brasileira, dado a influência da mídia no processo de construção e reconstrução identitária. Como aponta Solange Martins Couceiro de Lima (2004), diferentes pesquisas têm abordado a importância dos

² Compreendemos o conceito de boicote a partir da definição de Cruz (2016). O autor concebe o telespectador enquanto consumidor, nessa perspectiva “o boicote é o ato de um ou mais indivíduos deixar(em) de comprar um produto ou serviço por não concordar com os valores ou atuação da empresa” (CRUZ, 2016, p.19). Dessa forma, os telespectadores que decidiram boicotar *Sexo e as Negas*, optaram por não “consumir” o produto ficcional, tendo em vista os “valores” difundidos pela série.

³ Utilizamos o termo no sentido comum, para indicar o reconhecimento e a legitimidade da emissora junto à população brasileira.

meios de comunicação e seus reflexos nos processos de construção identitária, no entanto, a temática das representações estereotipadas dos negros não tem adquirido centralidade no debate.

Diversas pesquisas que têm abordado essa temática deixam passar a constatação da existência de uma representação do afro-descendente estereotipada, deformada e que está nos diferentes produtos da comunicação de massa. Essas representações, por sua vez, influem na construção de imagens que os brancos fazem do negro e que estes acabam por fazer de si mesmos (LIMA, 2004, p.12).

Dessa maneira, a pesquisa adquire maior importância ao analisar as representações dos negros em um dos poucos programas em que assumem papel de protagonistas, neste caso com destaque para a mulher negra. Além disso, a temática da estereotipia é objeto de análise em diversas áreas. Por isso, estudar o caso específico das mulheres negras contribui para lançar luz a um debate mais amplo, que engloba o racismo, a discriminação e a posição ocupada por essas mulheres na sociedade, por exemplo. E, partindo do princípio de que os meios de comunicação de massa contribuem para a consolidação de estereótipos, analisar um conteúdo televisivo que se propõe a destacar a mulher negra ajuda a entender como se dá a construção de imagens e padrões através da mídia, e em que medida os mesmos podem espelhar e influenciar as ações cotidianas. Vale destacar ainda o caráter inédito deste estudo, pois, até o presente momento, não há registros de produções científicas, teses e dissertações, que analisem a série em questão.

O presente trabalho também abre espaço para o debate a respeito do espaço destinado às temáticas referentes às parcelas marginalizadas da sociedade, para a maneira como as mesmas são retratadas na televisão, marcando o consumo e projeção de suas identidades. Dado que os meios de comunicação de massa atingem um enorme público, partimos da visão de Lima (2004) que acredita que, ao inserir no debate da teledramaturgia as temáticas sociais atuais, com um tratamento moderno e questionamento sério, no que diz respeito à questão racial, visando contribuir para discussões sobre o racismo em nossa sociedade, a mídia atua como um dos agentes modificadores da nossa realidade, contribuindo para o esclarecimento das futuras gerações.

Neste contexto, destacamos que a dissertação contribuirá para a produção de conhecimento científico sobre a temática étnico-racial, com enfoque na comunicação

social. Tal fato é de relevância, tendo em vista que no atual cenário ainda são poucas as produções que abordam o tema, número que se reduz ao aplicar o recorte de gênero, caso a abordagem seja a mulher negra, fato observado através da pesquisa na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Por fim, é importante destacar o caráter interdisciplinar presente na dissertação. Em um primeiro momento, ele se apresenta ao conjugar as temáticas de discussão relativas ao gênero, à etnia, à representação e às identidades que são objetos de estudos de áreas das Humanidades, das Ciências Sociais e Ciências Sociais Aplicadas, por exemplo. Assim, para que se chegue ao objetivo da pesquisa é necessária a contribuição e interligação de conhecimentos de diferentes áreas de saber. Uma vez que a temática central, da representação, está ligada ao preconceito e à discriminação racial presentes na sociedade brasileira, a análise e investigação científica devem se dar na compreensão e explicitação das variadas determinações e mediações históricas que constituem a temática deste projeto. Ou seja, se faz necessária uma abordagem interdisciplinar. Além disso, compreendemos que a análise crítica e uma abordagem diferenciada dos conteúdos da teledramaturgia, podem contribuir para a transformação social, uma vez que os produtos televisivos podem colaborar para a desconstrução dos estereótipos e da discriminação dos negros no país.

Para alcançar o objetivo da dissertação, qual seja o de analisar as representações da mulher negra no seriado *Sexo e as Negas* (2014), foi adotado o método de análise qualitativa, através da metodologia da Análise de Discurso (AD). Vale destacar que, as considerações teóricas sobre o processo analítico serão descritas no terceiro capítulo.

Tendo em vista alcançar os objetivos desta dissertação, é necessário fornecermos as bases da fundamentação teórica que sustentarão nossa análise. Assim, em um primeiro momento, no capítulo "Caminhos Teóricos", apresentamos os debates acerca das questões relativas aos conceitos de identidade e diferença, sua formação, construção, e posteriormente sua projeção entre as sociedades. Inseridos nos processos de construções identitárias, abordamos os questionamentos teóricos sobre o gênero, ressaltando o seu aspecto relacional, para além da diferenciação biológica entre homens e mulheres. Ainda no contexto identitário, discutimos o que é ser negro na realidade brasileira, ao tratar da temática

étnico-racial, compreendendo os estigmas que marcam este pertencimento em uma sociedade caracterizada pelo racismo e pelo mito da democracia racial. Na sequência, partimos para o tópico sobre o conceito de poder, ao percebermos que todas as relações humanas, os processos identitários, o estabelecimento das marcas de diferença, são permeados de relações de poder. Finalizamos o capítulo, com o debate sobre o conceito de representação social e sua ligação com a construção das relações de identidade, diferença e poder.

No segundo capítulo, intitulado "Representação, Teledramaturgia e a Mulher na Mídia", nos direcionamos para as questões teóricas relativas aos meios de comunicação. Iniciamos o debate apresentando a influência da teledramaturgia no cenário brasileiro, com destaque para a telenovela, principal produto ficcional da televisão. Na sequência, com o objetivo de exemplificar as mais recentes produções da Rede Globo protagonizadas por mulheres negras, apresentamos um breve resumo dos seriados *Antônia* (2006-2007) e *Suburbia* (2012), e da novela *Viver a Vida* (2009).

O terceiro capítulo, "Sexo e as Negas: Relações de Gênero, Etnia e Poder" compreende a análise proposta na dissertação. Iniciamos o processo analítico com o debate sobre o título do seriado. Aqui, abordamos as questões levantadas pelos protestos e boicotes à série em suas chamadas de divulgação, realizados principalmente na internet. Buscamos evidenciar os elementos presentes no título da produção que contribuíram para a recepção negativa. Também analisamos as representações do bairro Cidade Alta no seriado, partindo do princípio que a abordagem da produção se dá através da ambientação cenográfica da região. Dessa forma, buscamos compreender os diversos aspectos que compõem esta localidade e a abordagem realizada pelo seriado em relação ao contexto histórico-social. Na sequência, partimos para o conteúdo ficcional e, para tal, realizamos um recorte por temas. Assim sendo, dentre o conteúdo total dos 13 episódios, ressaltamos que a série não foi analisada na íntegra. Ao realizarmos o recorte por temática e problematizações, destacamos, inclusive, que não analisamos os episódios completos e recortamos cenas de diferentes capítulos. Dessa forma, nossa análise do conteúdo da série partiu de dois tópicos: "Gênero e Poder: Problematizações sobre o Lugar da Mulher" e "Etnia e Poder: Figurações das Negas (e dos Negos) nas Relações Sociais", nos quais agrupamos os recortes temáticos, analisando as questões com o suporte de referenciais teóricos específicos.

Por fim, apresentamos as "Considerações Finais" da dissertação com os resultados da análise sobre as representações das mulheres negras no seriado *Sexo e as Negras* (2014), visando apontar qual a abordagem utilizada pela série.

1 CAMINHOS TEÓRICOS

Iniciamos nossa pesquisa com as considerações teóricas referentes aos conceitos de identidade e diferença, que operam em estreita ligação. Ambos se inserem como questões da contemporaneidade e na constituição dos sujeitos, e são de fundamental importância para a compreensão da nossa sociedade.

Ainda inseridos no contexto identitário, em um segundo momento, apresentamos as questões relativas ao gênero. Partimos da abordagem do conceito em seu caráter relacional e social, baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, mas também como elemento constitutivo das relações de poder.

Ressaltamos os aspectos relativos às construções identitárias étnico-raciais, ao compreendermos a complexidade de pensarmos os aspectos relativos a ser negro no Brasil, visto que esta parcela da população vivencia os estigmas e as marcas da escravidão, do racismo e do mito da democracia racial.

Ao compreendermos que as construções identitárias e as relações sociais são permeadas por relações de poder, abordamos o conceito de “poder”, na compreensão de seu exercício e de sua ação na sociedade.

Por fim, encerramos o capítulo apresentando as questões relativas ao conceito de representação social, partindo das abordagens iniciais associadas aos estudos da Psicologia Social até o desenvolvimento posterior da temática, através dos estudos culturais e midiáticos, com enfoque nos meios de comunicação para a construção das representações sociais. Ressaltando a ligação entre representação social e a construção das relações de identidade, diferença e poder.

1.1 IDENTIDADE E DIFERENÇA: APONTAMENTOS

O que define uma pessoa enquanto sujeito? Qual a sua identidade? Quem é você? Ao nos depararmos com estes questionamentos nos referimos a discussões características da contemporaneidade, todas correspondentes à identidade. Para alguns teóricos, a ênfase na temática identitária nos situa em uma crise do conceito, caracterizada por diversas mudanças em nossa sociedade, que se configuraram a partir do século XX.

A temática da identidade vem ganhando cada vez mais destaque na teoria social, devido ao fato de o modelo identitário que caracterizava o indivíduo moderno em sua sociedade – aquele que unificava, estabilizava e fornecia suas referências -

ter entrado em declínio, como resultado da fragmentação do indivíduo e do surgimento de novas identidades. Essa alteração caracteriza o que Hall (2011) conceitua como a “crise da identidade”, ligada ao deslocamento/“descentração” do sujeito e às alterações sociais decorrentes do processo de globalização.

O sujeito vivencia um duplo deslocamento, no âmbito sociocultural e pessoal, em que há uma perda de “um sentido de si estável”, caracterizado pelas transformações e fragmentações da sociedade moderna. Neste contexto, emerge o sujeito pós-moderno, que não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente, pois ela está em constantes transformações, segundo Hall (2011). Por isso, o autor ressalta que a identidade é definida historicamente e não está pré-estabelecida biologicamente, ou seja, não é uma essência natural do indivíduo. Ela é caracterizada pela mutabilidade, dado que assumimos diferentes identidades em diversos momentos, e que dentro de nós existem identidades contraditórias, que deslocam continuamente nossas identificações e a nós mesmos em diferentes direções.

A concepção de que a identidade não é fixa e imutável durante a vida do sujeito é corroborada por Bauman (2005), que a qualifica por suas constantes negociações, podendo ser revogável, nos levando a pensar nas múltiplas identidades. Segundo o autor, as identidades flutuam no ar, algumas são escolhidas pelos indivíduos ao longo de sua trajetória de vida e outras são lançadas pelas pessoas a sua volta. Assim, como sujeitos, devemos estar prontos para negociar as identidades, principalmente para defender aquelas de nossa própria escolha. Neste contexto, a identidade é concebida como algo a ser inventado e não descoberto, construída a partir do zero ou das escolhas entre as diversas alternativas disponíveis. “As identidades ganham livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, captura-la em pleno vôo, usando seus próprios recursos e ferramentas” (BAUMAN, 2005, p.35).

Compreendendo o caráter plural das identidades, percebemos a impossibilidade de concebê-las como algo unificado e completo, o que de acordo com Hall (2011) seria uma fantasia. Isso se deve ao fato de que, conforme os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, os indivíduos se confrontam com uma “multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis” (HALL, 2011, p.13), pelas quais podem se identificar ainda que em um processo temporário.

Neste contexto é válido ressaltar a visão de Bauman (2005) que, para demonstrar a fragmentação e o processo constante de construção das identidades, nos leva a pensa-las remetendo a um quebra-cabeça. Assim, a(s) identidade(s) se apresenta(m) como algo incompleto onde faltam inúmeras peças. Desta forma, juntamos as peças de nossas identidades sem o conhecimento anterior da imagem final. Obtemos peças, julgamos se valem a pena e tentamos agrupar para montar imagens indefinidas, experimentamos aquilo que temos em mãos.

Por isso, compreendendo que a identidade possui um caráter de construção, o autor aponta que ela passa a ser o trabalho de uma vida inteira. Assim, inseridos na sociedade líquido-moderna, vivemos para ajustar os pedaços do quebra-cabeça que compõe nossas identidades, mas não buscamos o melhor ajuste para finalizar o processo, pois, de acordo com Bauman (2005), fixar e padronizar não é o objetivo ou o desejo, visto que queremos continuar a ter a opção de flutuar nas ondas de oportunidades mutáveis a nossa volta.

Ainda no que se refere às características da identidade, é necessário abordar a sua estreita ligação com a diferença. Tomaz Tadeu da Silva (2014) aponta que ambas são dependentes e inseparáveis, visto que a afirmação da identidade opera através da negação, daquilo que não é, ou seja, da diferença. Assim sendo, as afirmações de diferença são compreendidas em relação com as de identidade. Esse caráter relacional presente entre os dois conceitos também é apresentado por Kathryn Woodward (2014), que ressalta que a ênfase na diferença se fundamenta na ideia de que não existe nada em comum entre as partes envolvidas, assim ela se baseia na exclusão e na negação.

No entanto, a ligação entre identidade e diferença não é o único ponto a ser abordado para uma melhor compreensão. Para que as mesmas sejam entendidas é necessário que se leve em consideração os sistemas de significação nos quais elas adquirem sentido, ou seja, no campo cultural e social. Dessa forma, Silva (2014) concebe a identidade e a diferença como criações linguísticas (produção simbólica e discursiva), ou seja, enquanto produções (produzidas no universo cultural e social). Neste ponto, assim como a linguagem, a identidade e a diferença são também marcadas pela indeterminação e a instabilidade.

Na concepção do autor, enquanto produção simbólica e discursiva, as identidades e diferenças não são definidas, mas sim impostas, o que as insere no campo das relações de poder. Silva (2014) nos alerta para o fato de o aspecto

relacional entre elas não ser harmonioso, mas, pelo contrário, inserido na realidade das hierarquias e das disputas. Isso se deve ao fato de estar presente nestas tensões o desejo por recursos simbólicos e materiais da sociedade, que serão garantidos por determinados grupos sociais através da “enunciação da diferença” e “afirmação da identidade”. Por isso, o autor conclui que onde há diferenciação aí também está presente o poder. “O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes” (SILVA, 2014, p.81). Ressalta ainda, que existe uma multiplicidade de marcas de poder presentes no processo de diferenciação, que produz a identidade e a diferença.

Outro ponto destacado por Silva (2014) se refere ao fato de a identidade e a diferença operarem sempre com as marcas da inclusão e exclusão, definindo uma intensa separação entre “nós” e “eles”. Este é apontado como o mais importante método de classificação, pois opera através de oposições binárias, pelas quais uma parte é privilegiada e recebe os valores positivos, enquanto, à outra, resta os aspectos negativos. O que implica em marcas de relações de poder, de diferenciação, classificação e assimetria.

Visão semelhante nos é apresentada por Woodward (2014), ao apontar que as diferenciações são estabelecidas em parte por sistemas de classificação nas relações sociais, trabalhando através de dicotomias. Concebe a diferença como o elemento que separa uma identidade da outra, sendo assim, a marcação da diferença ocorre através dos sistemas simbólicos de representação e das formas de exclusão social. Vale destacar que, neste processo, algumas diferenças são assinaladas e, ao mesmo tempo, outras podem ser obscurecidas.

Inserido no contexto das relações de poder, Silva (2014) aponta que fixar, normatizar uma determinada identidade é uma das formas mais sutis de manifestação do poder. “Deter o privilégio de classificar significa também deter o privilégio de atribuir diferentes valores aos grupos assim classificados” (SILVA, 2014, p.82). Assim, nomeada de forma arbitrária, esta identidade específica opera como parâmetro para as demais, a ela se atribui todos os aspectos positivos possíveis, pois esta é compreendida como a desejável e única. A identidade eleita normal não é percebida como “uma identidade” entre as demais, este aspecto cabe às outras, que também incorporam os aspectos negativos, ela é “a identidade”. Por isso, o

autor conclui que “a força homogeneizadora da identidade normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade” (SILVA, 2014, p.83).

Por serem construídas através e dentro das relações de poder, as identidades são produtos da marcação da diferença e da exclusão, bem mais do que o signo de uma unidade, de uma identidade em seu sentido tradicional, pré-determinado e imutável. Assim, Hall (2014) aponta que os sujeitos são chamados a ocupar a posição a que foram convocados.

Se uma suturação eficaz do sujeito a uma posição-de-sujeito exige não apenas que o sujeito seja “convocado”, mas que o sujeito invista naquela posição, então a suturação tem que ser pensada como uma *articulação* e não como um processo unilateral (HALL, 2014, p.112).

Inserida na concepção de que o sujeito também necessita investir na posição identitária assumida, Woorward (2014) destaca que existe uma diversidade de posições que estão disponíveis, para que sejam ocupadas ou não, apontando o caráter de escolha nessa decisão.

É válido ressaltar que do ponto de vista da diversidade, a diferença e a identidade “tendem a ser naturalizadas, cristalizadas e essencializadas”, segundo Silva (2014). Por isso, o autor alerta que, ao abordar a temática apenas na ótica da diversidade, do multiculturalismo, baseado na aceitação das diferenças, esconde a questão de que elas são produções inseridas na ótica das relações de poder e representação. Dessa forma, elas devem ser compreendidas como dados ou fatos do cotidiano, diante dos quais devemos tomar posição, que geralmente é o respeito para com a diversidade e a diferença.

Por fim, é importante destacar que, ao questionar a necessidade da identidade, Hall (2014) deixa claro que este é um conceito que opera “sob rasura”, visto que não pode ser compreendido da forma antiga na qual foi concebido, mas que sem ele também não se podem pensar certas questões-chave. Partindo de pressuposto semelhante, Bauman (2005) ressalta que o conceito de identidade é “altamente contestado”, e que, quando utilizado, podemos ter sempre a certeza de que existe ali uma batalha, pois este é o espaço natural da identidade.

1.2 GÊNERO: ABORDAGEM TEÓRICA E CONCEITUAL

A partir da década de 1970, o termo gênero passou a ser utilizado para explicar as questões relativas à diferença sexual. De início, foi apropriado pelas feministas americanas, que visavam determinar as características eminentemente sociais das diferenças baseadas no sexo. Segundo Rachel Soihet (1997), o termo apontava uma rejeição ao determinismo biológico que as palavras “sexo” ou “diferença sexual”, carregavam implicitamente. “O gênero sublinha o aspecto relacional entre as mulheres e os homens, ou seja, nenhuma compreensão de qualquer um dos dois pode existir através de um estudo que os considere totalmente em separado” (SOIHET, 1997, p.101).

Tendo em vista o caráter relacional do gênero, o termo passou a ser utilizado pelas ciências sociais, e como consequência, se distanciou das políticas do feminismo, nas quais originalmente estava atrelado. De acordo com Joan Scott (1990), esta linha de abordagem desatrelou os estudos de gênero das questões ligadas às desigualdades e ao poder, sem nem mesmo marcar a parte lesada e que estava até o momento invisível, ou seja, as mulheres. Em contrapartida, a autora assinala que o termo “história das mulheres” ao ser utilizado, por sua vez, marcava o posicionamento político, que se diferenciava das práticas cotidianas, ao afirmar as mulheres como sujeitos históricos legítimos. Já o gênero, abordava a inclusão das mulheres sem que elas fossem nomeadas, dessa forma seu estudo não aparentava se constituir uma ameaça crítica. Para Scott (1990), esta concepção do gênero poderia ser caracterizada como uma busca por legitimação acadêmica dos estudos feministas de 1980. No entanto, a autora deixa claro que este é apenas um aspecto, já que o termo utilizado como substituto de “mulheres”, também ressalta a característica relacional de sua concepção, apontando que estudar as mulheres é necessariamente estudar os homens, pois ambos estão inseridos na mesma realidade social. Rejeitando assim, a ideia de esferas separadas e designando as relações sociais entre os sexos.

No que se refere à rejeição de esferas individualizadas das relações sociais, é válido ressaltar a abordagem de Margareth Rago (1998), ao apontar a crítica das feministas à ciência, por suas características particularistas, ideológicas, racistas e sexistas. Segundo a autora, a denúncia se baseia na percepção de que a produção do saber no ocidente é marcada pela lógica identitária, utilizando categorias reflexivas que não permitem pensar a diferença.

Em outras palavras, atacam as feministas, os conceitos com que trabalham as Ciências Humanas são identitários e, portanto, excludentes. Pensasse a partir de um conceito universal de homem, que remete ao branco heterossexual civilizado do Primeiro Mundo, deixando-se de lado todos aqueles que escapam deste modelo de referência. Da mesma forma, as práticas masculinas são mais valorizadas e hierarquizadas em relação às femininas, o mundo privado sendo considerado de menor importância frente à esfera pública, no imaginário ocidental (RAGO, 1998, p. 27).

Dessa forma, as teóricas feministas apontavam para a necessidade de que o sujeito não fosse mais o ponto de partida, mas sim considerado como efeito das determinações culturais, inserido na complexidade das relações sociais, sexuais e étnicas. Assim, ao se abordar os “estudos da mulher”, esta não deveria ser pensada a partir de uma essência biológica pré-determinada, anterior à História, mas sim, “[...] como uma identidade construída social e culturalmente no jogo das relações sociais e sexuais, pelas práticas disciplinadoras e pelos discursos/saberes instituintes” (RAGO, 1998, p. 29). Por isso, a autora assinala que o gênero encontrou um espaço favorável de estudos, já que a abordagem proposta desnaturalizava as identidades sexuais e demarcava a dimensão relacional do movimento constitutivo das diferenças sexuais.

É baseada neste contexto, que Joan Scott (1990) aponta que o gênero pode ser definido como elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, mas também como uma forma primeira de dar significado as relações de poder. A autora destaca que ambas as concepções estão integralmente conectadas. No que se refere às relações de poder, ressalta que as mudanças nas relações sociais correspondem às mudanças nas representações de poder, que por sua vez, não são unidirecionais.

Já na concepção de gênero ligada às relações sociais baseadas nas diferenças entre os sexos, Scott (1990) destaca quatro elementos ligados entre si. O primeiro se refere aos símbolos culturais que evocam diversas representações simbólicas, geralmente contraditórias, como Eva e Maria. Ambas figuram como representações da mulher na cultura cristã ocidental, mas também, se associam a símbolos de luz e escuridão, inocência e corrupção. Neste ponto, nos interessa pensar, segundo a autora, nas escolhas e no contexto em que as representações são empregadas. O segundo aborda os critérios normativos que expressam a interpretação dos significados dos símbolos, limitando as possibilidades de suas visões. Os conceitos são impostos por doutrinas, por exemplo, religiosas e

educativas, criando uma oposição fixa do significado do masculino e do feminino. Apresenta-se a posição dominante como a única possível, marcando a construção de seus significados históricos sociais, como um processo consensual e não como um conflito. Há também a ideia de se refletir sobre a natureza do debate sobre o gênero, para além da repressão dos conceitos fixos e da representação binária, fundamentando a análise em concepções de política e das instituições e organizações sociais. Por último, devemos considerar a sua ligação com a identidade subjetiva ao examinar as formas pelas quais as identidades de gênero são construídas em relação com as demais práticas e organizações sociais. Assim, o gênero se apresenta como um meio de interpretar e compreender as relações complexas entre as mais variadas formas de interação humana. Interessa saber em que medida o mesmo constrói e legitima as relações sociais, concebendo, de acordo com Scott (1990), a natureza recíproca do gênero, da sociedade e das formas particulares.

No que se refere ao gênero como forma primária de significado das relações de poder, Scott (1990) aponta que os conceitos de gênero não são os únicos utilizados para legitimar o poder, mas são recorrentemente empregados. Entretanto, nem sempre a referência é explícita, mas os conceitos são decisivos para fundamentar as igualdades e desigualdades. Pois, de acordo com a autora, “[...] as estruturas hierárquicas baseiam-se em compreensões generalizadas da relação pretensamente natural entre o masculino e o feminino” (SCOTT, 1990, p.26). Assim sendo, para que se reescreva a relação entre gênero e poder, Scott (1990) acredita que devemos alterar as concepções fixas do ser homem e mulher.

Só podemos escrever a história desse processo se reconhecermos que “homem” e “mulher” são ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes; vazias porque elas não tem nenhum significado definitivo e transcendente; transbordantes porque mesmo quando parecem fixadas, elas contêm ainda dentro delas definições alternativas negadas ou reprimidas (SCOTT, 1990, p.28).

Dessa maneira, Scott (1990) conclui que, ao se pensar o gênero dentro destas concepções, fará surgir uma nova história com novas perspectivas sobre antigos dilemas, como a questão da imposição do poder político, redefinirá as velhas temáticas, como a família e a sexualidade no estudo da economia e da guerra, em novos termos, além de tornar visíveis as mulheres e suas atuações. A autora acredita que o gênero deve ser redefinido e reestruturado em conjunção com uma

visão de igualdade política e social, que inclua não somente o sexo, mas também a classe e a raça.

Cabe aqui, destacar algumas considerações do pensamento de Judith P. Butler (2003). A autora se posiciona de maneira crítica ao conceito de gênero socialmente construído, que em sua concepção, remete a um conjunto de leis e determinações que transmitem uma ideia fixa. Dessa forma, tal qual a biologia é o destino natural do sexo, neste caso a cultura passa a ser o do gênero.

Quando a “cultura” relevante que “constrói” o gênero é compreendida nos termos dessa lei, ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo, quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino (BUTLER, 2003, p.26).

Neste contexto crítico, nos interessa a discussão sobre a ideia de “gêneros inteligíveis”, que segundo a autora são definidos a partir de uma relação entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Estes fatores, por sua vez, devem estar interligados e obedecer a uma determinada lógica.

Gêneros “inteligíveis” são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade, entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidades e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis, que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a “expressão” ou “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual (BUTLER, 2003, p.38).

Dessa maneira, entendemos que o padrão estabelecido dentro da ótica de “gêneros inteligíveis” determina, que uma mulher, socialmente construída através do seu gênero feminino, deve se relacionar com um homem, pois é o correspondente a sua prática sexual e desejo, conforme as normas. O desvio, a descontinuidade, não é aceitável, como aponta Butler (2003).

Baseada nestes aspectos que, a autora destaca a existência de uma associação normativa entre o sexo biológico e o gênero culturalmente construído, que estabelece uma “heterossexualidade compulsória” como uma prática reguladora da identidade de gênero. A partir da qual se exige uma coerência entre o sexo, o gênero e o desejo, que correspondem a uma prática heterossexual.

1.3 IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL

Ainda inseridos nos processos de construções identitárias, é necessário pensarmos sobre o que significa ser negro na realidade brasileira. Este é um debate longo e complexo, por isso apresentaremos aqui algumas abordagens que, por si só, não esgotam o debate, mas fornecem um breve panorama da temática.

Em um primeiro momento, faz-se necessário a abordagem teórica do conceito de etnia. De acordo com Nilma Lino Gomes (2005), o termo parte de um enfoque para além do determinismo biológico presente no conceito de raça, quando este se associa a critérios de superioridade racial. Dessa forma, a etnia se refere a um pertencimento ancestral dos diversos grupos sociais, tendo em vista aspectos como interesses e experiências em comum, solidariedade de grupo, tradições, cultura e língua, por exemplo. Na concepção de Muniz Sodré (2015) destaca-se o aspecto dos diferentes fenótipos ou aparências, como a forma, cor e estatura, que juntas correspondem aos mais diversos patrimônios genéticos, ou seja, caracterizam os “tipos físicos” ou “tipos genéticos”. Segundo o autor, as etnias são construções sociais baseadas nas diferenças fenotípicas.

As etnias ou as etnicizações são geralmente artefatos conceituais criados pelos grupos dirigentes, para melhor controlar determinadas contradições sociais em seu movimento de construção do Estado. A percepção imediata classifica automaticamente, a partir das noções inventadas (raça ou etnia), a maioria dessas diferenças fenotípicas (SODRÉ, 2015, 221).

Tendo em vista que a etnia compreende tanto os aspectos fenotípicos quanto os elementos culturais, é importante destacar que, ao utilizarmos o termo étnico-racial para discutirmos a formação da identidade negra, compreendemos a raça inserida em uma interpretação social e política do termo, como nos aponta Gomes (2005). Compreendemos que a discriminação racial e o racismo, em nossa sociedade, se manifestam tanto nos aspectos culturais daqueles que representam diversos grupos étnicos-raciais, quanto na relação que se faz com os aspectos físicos visíveis que compõem as características corporais daqueles que integram estes grupos.

Ao definir a complexidade da identidade negra, a autora aponta que ela se constrói gradativamente, com inúmeras variáveis, causas e efeitos, desde as primeiras relações dos sujeitos em seu grupo social mais próximo, geralmente a família. Neste, os contatos pessoais já são entremeados de sanções e afetos, que

definem as primeiras visões de mundo.

A identidade negra é entendida, aqui, como uma construção social, histórica, cultural e plural. Implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/racial, sobre si mesmos, a partir da relação com o outro (GOMES, 2005, p.43).

Este aspecto relacional da diferença entre “nós” e os “outros” também é abordado por Kabengele Munanga (2015), que considera a consciência da alteridade decisiva no processo de construção da identidade. No entanto, destaca que ela não acontece da mesma forma entre todos os negros, pois leva em consideração que as realidades socioculturais em que estão inseridos são diferenciadas. O autor aponta que pensar as características raciais, sem levar em consideração o âmbito ideológico e político, não é suficiente para desenvolver o processo de formação da identidade. Assim, o conceito de identidade apresenta uma complexidade, abarcando os fatores históricos, psicológicos, linguísticos, culturais, políticos, ideológicos e raciais.

Neste contexto, Munanga (2015) pensa os conceitos de identidade e negritude, apontando que o melhor caminho para a compreensão de ambos é através do contexto histórico, seus movimentos, desenvolvimento e suas emergências. Dessa forma, destaca que, historicamente, a negritude é “uma reação racial negra a uma agressão racial branca, não poderíamos entendê-la e cercá-la sem aproximá-la do racismo do qual é consequência e resultado” (MUNANGA, 2015, p.15). Na medida que Munanga (2015) pensa a negritude para a África, como um movimento de recusa da assimilação, de rompimento com o sistema colonial e retorno às origens. Ressalta também que, a negritude pode ser concebida como um movimento de tomada de consciência por parte das comunidades que foram vítimas da inferiorização e desumanização através da ação do mundo ocidental. Nesse contexto, entre esses povos a negritude é entendida como um movimento de solidariedade, fraternidade, mas também de luta. É nesta ótica, que podemos compreendê-la na realidade brasileira, como um movimento que nos remete a um processo de valorização dos elementos culturais e das marcas de herança africana.

A *negritude* torna-se uma convocação permanente de todos os herdeiros dessa condição para que se engajem no combate para reabilitar os valores de suas civilizações destruídas e de suas culturas negadas. Vistas desse ângulo, para as mulheres e os homens descendentes de africanos no Brasil e em outros países do mundo cujas plenas revalorização e aceitação da sua herança

africana faz parte do processo do resgate de sua identidade coletiva, a *negritude* faz parte de sua luta para reconstruir positivamente sua identidade [...] (MUNANGA, 2015, p.20).

Visto que o processo histórico é de fundamental importância para a compreensão do processo de construção do ser negro em nossa sociedade, é válido destacarmos a origem da sociedade brasileira e sua ligação com o tráfico de pessoas. Segundo Sodré (2015), nossa população se formou, ao longo dos séculos, por africanos escravizados, que aqui chegavam aos milhões, vindos dos diversos portos da costa africana. Deste percurso constituiu-se uma “ponte mercantil” e colonialista, que possibilitou a formação das elites nacionais – como a elite carioca com suas origens no tráfico ou o patriciado rural ancorado pelo trabalho escravo – e da plebe litorânea. Assim, o autor destaca que os negros que aqui chegaram possibilitaram o advento de um contingente populacional ao país. “Daí, a frase de Nabuco: “Os negros deram um povo ao Brasil” (povo, aqui, na acepção de mero aglomerado populacional)” (SODRÉ, 2015, p.189).

Gilberto Freyre (2003), inserido na ótica da sociedade colonial e escravocrata, destaca que, os negros no país eram percebidos enquanto mercadorias, valorados, posteriormente, em nível de cultura, utilidade para a agricultura, no manejo com minérios ou nas tarefas domésticas, de acordo com a função a ser desempenhada. Isildinha B. Nogueira (1998) ressalta que, para além de mercadorias, o negro também era marcado pela desumanização, o que constituía uma barreira para a concepção de sua individualidade e identidade. Percebemos, através da abordagem da autora, que o período da escravidão determinou para aqueles que possuíam um corpo negro a “carência de humanização”, pois para que aqueles considerados “indivíduos humanos”, os brancos, legitimassem a posse dos negros, estes foram aproximados na escala biológica aos animais e às coisas. Desta maneira, enquanto escravos, os negros eram concebidos como objetos. Os pontos de vista da autora e Freyre (2003) são complementares, quando este expressa que, ao analisarmos a influência do negro na vida do brasileiro, o que se considera é a figura do escravo e não o negro em si.

Baseada na compreensão de que as influências do período escravocrata ainda permeiam as vivências dos negros na atualidade, a autora aponta as consequências do racismo em nossa sociedade, visto como um fantasma,

alimentado pelo mito da democracia racial⁴. Fato que interfere negativamente na construção positiva de uma identidade étnico-racial.

Se o negro, de um lado, é herdeiro desse passado histórico que se presentifica na memória social, e que se atualiza no preconceito racial, vive, por outro lado, numa sociedade cujas auto-representações denegam esse mesmo racismo, camuflando, assim, um problema social que produz efeitos sobre o negro, afetando sua própria possibilidade de se constituir como indivíduo no social; assim, não se discute o racismo que, na condição de um fantasma, ronda a existência dos negros (NOGUEIRA, 1998, p.42).

A existência do racismo nas sociedades baseia-se na crença e na ficção da “raça”, na relação de dominação e hierarquização da espécie humana. Sodré (2015) destaca que apenas o preconceito não caracteriza o racismo, ainda que possa ser visto como ponto de partida para que esse ocorra. Pois, para que o racismo se manifeste, deve “[...] existir a ficção de uma realidade identitária (psicológica, social, humana) radicalmente separada – e eventualmente modulável segundo a variedade dos contextos discriminatórios[...]” (SODRÉ, 2015, p.222). Vale destacar que, se, cientificamente, o conceito de raça é contestado, Munanga (2015) aponta que no âmbito político e ideológico adquire relevância, dado que se articula como uma categoria de “dominação e exclusão nas sociedades multirraciais contemporâneas”. Neste contexto, o autor aponta que seria inerente a todo negro a condição de excluído, a nível nacional, da participação política, econômica e da prática da cidadania, independente de classe social.

Os que pensam que a situação do negro no Brasil é apenas uma questão econômica, e não racista, não fazem esforço para entender como as práticas racistas impedem o negro o acesso na participação e na ascensão econômica. Ao separar raça e classe numa sociedade capitalista, comete-se um erro metodológico que dificulta a sua análise e os condena ao beco sem saída de uma explicação puramente economicista (MUNANGA, 2015, p.19).

Dentre os inúmeros efeitos do racismo, está a inferiorização e desumanização do negro, o que, segundo Frantz Fanon (2008) é consequência da superiorização europeia, dado que “é o racista que cria o inferiorizado” (FANON, 2008, p.90). O autor aponta que o branco, ainda que esteja em minoria em relação ao negro em determinados locais, jamais se sente inferior, pois tem noção de sua superioridade.

⁴ “O mito da democracia racial, baseado na dupla mestiçagem biológica e cultural entre as três raças originárias, tem uma penetração muito profunda na sociedade brasileira: exalta a idéia de convivência harmoniosa entre os indivíduos de todas as camadas sociais e grupos étnicos, permitindo às elites dominantes dissimular as desigualdades e impedindo os membros das comunidades não-brancas de terem consciência dos sutis mecanismos de exclusão da qual são vítimas na sociedade” (MUNANGA, 1999, p.80).

Em relação ao sistema colonial e suas consequências, o autor aponta, através de exemplos, que o ato de ser discriminado só surge nos povos colonizados a partir da interferência do branco, que impõe a discriminação e retira a humanidade dos povos. Daí a necessidade do negro se fazer branco e adquirir a humanidade retirada.

Em outras palavras, começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco [...] (FANON, 2008, p.94).

É válido ressaltar que, em relação ao complexo de inferioridade do negro, Munanga (2015), ecoando Fanon (2008), esclarece que ele é consequência, primeiro, de uma inferiorização econômica, seguido de epidermização do processo. Isso se explica pelo fato de que os negros não foram escravizados devido a sua “raça” ou pela cor da sua pele. Em primeiro lugar, foram colonizados e oprimidos enquanto indivíduos e povos, para fins econômicos. No ato de expropriação de sua força de trabalho, visando à expansão colonial, é que se tornaram pretos, segundo Munanga (2015).

Posicionando-se contra o dilema imposto aos negros, entre embranquecer ou desaparecer, para se adequar ao modelo de sociedade criado pelo mito da superioridade branca, Fanon (2008) acredita que os negros podem adquirir consciência de uma nova maneira de existência. No entanto, caso a sociedade ainda imponha barreiras a esses sujeitos devido a sua cor, ou se perceba neles o desejo inconsciente de mudar de cor, fato exemplificado através de um sonho de um paciente negro no qual torna-se branco, o autor não acredita que ação a ser tomada seja persuadir os negros a se afastarem de seu desejo inconsciente de embranquecer. Em sua opinião, devemos esclarecer as causas que levam a esse desejo, para capacitá-los a decidir entre a ação ou a passividade, em relação à real origem de seus conflitos, que residem nas estruturas sociais, responsáveis por estabelecer o complexo de inferioridade do negro.

Ao fazer o movimento de recusa da assimilação, percebendo a impossibilidade do embranquecimento se firmar na estrutura vigente da colonização, o negro passa da rejeição da sua cor, para a busca de uma reconquista e

valorização de si mesmo e ao enfrentamento da opressão, de acordo com Munanga (2015).

Aceitando-se, o negro afirma-se cultural, moral, física e psicologicamente. Ele se reivindica com paixão, a mesma que o fazia admirar e assimilar o branco. Ele assumirá a cor negada e verá nela traços de beleza e de feiura como qualquer ser humano “normal” (MUNANGA, 2015, p.43).

Neste ponto, o autor aponta que o aspecto primordial da retomada da identidade por parte dos negros é a aceitação dos seus atributos físicos, da sua *negritude*, antes mesmo de aspectos do âmbito cultural, mental, intelectual, moral e psicológico. Fato justificado, em sua compreensão, por entender que o corpo “constitui a sede material de todos os aspectos da identidade” (MUNANGA, 2015, p.19). A valorização da estética negra se faz necessária, dado que os séculos de escravidão também determinaram como o corpo negro era visto e tratado. De acordo com Gomes (2002), as diferenças visíveis no corpo negro foram mais um dos argumentos utilizados como justificativa para a colonização, encobrendo as intencionalidades econômicas e políticas. Neste processo, o corpo negro se caracterizou como o “outro” e a seus traços físicos foram atribuídas concepções negativas.

Foi a comparação dos sinais do corpo negro (como o nariz, a boca, a cor da pele e o tipo de cabelo) com os do branco europeu e colonizador que, naquele contexto, serviu de argumento para a formulação de um padrão de beleza e de fealdade que nos persegue até os dias atuais (GOMES, 2002, p.42).

O padrão de beleza estabelecido, em que o ideal prima pela “brancura”, é questionado pela autora, visto que nos inserimos em uma sociedade marcada pela miscigenação. Além disso, através desta abordagem, percebemos que o negro não se qualifica como ideal de beleza, fato que interfere em sua vida e autoimagem.

No contexto dos processos identitários, a cor da pele pressupõe os aspectos morais, intelectuais e motores dos negros, de acordo com Kiusam Regina de Oliveira (2008). Isso porque essas características compõem o senso comum e a realidade social, na qual brancos e negros integram uma relação binária, em que o branco é bom, alvo e puro, enquanto o negro se caracteriza pelo mal, a escuridão e a impureza. Uma lógica colocada em prática cotidianamente pelo branco desde a ocupação do território africano, como nos demonstra Fanon (2008) e que se perpetua na contemporaneidade. A partir da visão europeia, tudo o que representa o

mal, o pecado, seja de forma concreta ou simbólica, é negro, como o carrasco, as trevas, a sujeira, o obscuro, “enegrecer” a reputação de alguém, “denegrir”. Por outro lado, as virtudes se concentram no que se associa ao branco, a paz, uma criança loura, a luz, a pomba branca.

Dessa forma, para Oliveira (2008), os aspectos negativos e a não-existência atribuídos ao corpo negro, através das construções culturais e sua rede de significações, acabam por ser absorvidos pelos negros em algum momento de suas vidas, o que pode acarretar uma recusa de si mesmos: “Nesse momento em que sucumbe a essas fortes imposições sociais, inicia-se o terrível processo de auto-rejeição tendo o próprio corpo negro, como objeto persecutório - a vergonha - surge como o centro da questão” (OLIVEIRA, 2008, p.27).

Inseridos no contexto da construção da identidade étnico-racial no Brasil, não podemos deixar de destacar a presença do caráter da mestiçagem. Segundo Sodré (2015), a questão do mestiço se apresenta para fins de hierarquia racial, entre o modelo hegemônico, o branco, e as demais variações fenotípicas, os outros. Ao primeiro se estabelece a noção de pureza, e ao outro o estigma da raça, da espécie diferenciada.

Também a noção de “mestiçagem” (a palavra vem do latim *mixticius*, derivada de *mixtus*, misturado), aplicada a seres humanos, só tem sentido numa enunciação racialista: mestiço é o cruzamento de duas raças. Ora, toda a espécie humana, que é fundamentalmente nômade e aberta ao conhecimento, resulta de misturas. Miscigenar-se é fenômeno de praxe na gênese dos povos, há sempre povos intermediários entre outros com aparências muito distintas. A espécie humana é a resultante de uma vasta pluralidade fenotípica (SODRÉ, 2015, p.224).

Segundo o autor, a afirmação da identidade nacional e cultural brasileira, apoiada na prevalência do mestiço, se destacou no período de consolidação e modernização da república, prolongando-se até o final do século XX. Por isso, destaca que ainda existem ressalvas teóricas ou filosóficas aos posicionamentos ético-identitários na questão da mestiçagem. No entanto, Sodré (2015) acredita que é importante levar em consideração os argumentos de que a valorização da mestiçagem ou da “birracialidade” podem gerar efeitos positivos nas estratégias antirracistas, visto que, aplicados em determinados contextos, enfraquecem as premissas da “pureza” da cor branca.

Um exemplo nos é apontado por Charles Comte (1833, *apud*, FREYRE, 2003,

p.536-537), que destaca em seus estudos que os filhos mestiços e ilegítimos de senhores com as melhores escravas, que geravam um “feliz meio-termo”, por vezes tinham acesso a uma boa instrução. Esta era aproveitada por eles posteriormente, alcançando uma ascensão social e econômica, que, por vezes, superava a dos filhos legítimos. No entanto, Freyre (2003) destaca que estes eram casos restritos, e que mesmo o Brasil sendo um país tão favorável ao mulato, o preconceito em relação a cor e origem escrava dos mestiços se fazia presente, desenvolvendo o complexo de inferioridade.

Eduardo França Paiva (2011) ressalta que não se pode negar que, durante o período da escravidão, os negros, como os índios, ocuparam a base da pirâmide social, em critérios de beleza, criatividade e civilidade, pelos quais se definia o nível de valorização da época. No entanto, o ambiente intensamente mestiçado das colônias do continente americano contribuiu para suavizar em parte, o imaginário e as representações negativas sobre esses povos, dado que na opinião do autor a visão americana em relação aos negros é menos radical do que a européia. Por isso, em sua análise, acredita que mesmo que essa etnia permaneça nas colônias americanas considerada como um símbolo de “degenerescência social”, o ambiente intensamente mestiçado do local atuou para “amortecer” as visões e representações extremamente negativas e depreciativas em relação aos negros. Segundo Paiva (2011), uma das influências para este fator, é a composição familiar nas Américas, em que se podia verificar a presença de mães, pais e avós negros.

Neste contexto, Sodré (2015) reforça que o negro, enquanto indivíduo ou grupo, só é valorizado quando atua como “reagente químico” para a mestiçagem. O que explica a sua desvalorização na cena pública e artística, nos séculos XVIII, XIX e início do XX, e a posterior exaltação no contexto nacionalista da Nova República, valorizando a atuação na música e no futebol, atividades de cunho popular, anteriormente abaixo das seletas produções culturais.

No que se refere a atuação da população negra na ótica da mestiçagem, Vanderlei Sebastião de Souza e Ricardo Ventura Santos (2012) evidenciam em seu trabalho que, a valorização da miscigenação racial no país estava condicionada ao ideal de braqueamento da população. Os autores destacam a questão a partir das ideias defendidas pelo médico e antropólogo João Baptista Lacerda, no Congresso

Universal das Raças⁵, em 1911, na cidade de Londres.

No final da apresentação, Lacerda enunciaria sua principal tese acerca do resultado da miscigenação no Brasil. Segundo ele, o cruzamento racial tenderia a fazer com que negros e mestiços desaparecessem do território brasileiro em menos de um século, ou seja, antes mesmo do final do século XX, possibilitando o branqueamento da população (SOUZA e SANTOS, 2012, p.754).

Como os autores apontam, os argumentos de Lacerda estavam em consonância com o ideal do governo brasileiro, que foi o financiador da viagem do médico. Dessa forma, podemos afirmar que a política do Brasil correspondia à eliminação dos traços e características negras da população brasileira, e futuramente a inexistência dos negros.

Tendo em vista o contexto sócio-histórico no qual a população negra se insere, podemos perceber que as marcas da escravidão e do sistema colonial ainda afetam os negros na constituição e afirmação de sua identidade étnico-racial, em sua estética, mas também quanto à inserção social desta parcela da população. Fato apontado por Gomes (2005), ao relatar que após a abolição da escravidão, a sociedade em seus mais diversos setores não se posicionou política e ideologicamente contra o racismo e suas consequências.

A sociedade brasileira sempre negou insistentemente a existência do racismo e do preconceito racial mas no entanto as pesquisas atestam que, no cotidiano, nas relações de gênero, no mercado de trabalho, na educação básica e na universidade os negro ainda são discriminados e vivem uma situação de profunda desigualdade racial quando comparados com outros segmentos étnico-raciais do país. (GOMES, 2005, p.46)

Por isso, a autora considera que, para compreender a construção da identidade negra no Brasil, é importante considerá-la não apenas em seu aspecto subjetivo, mas principalmente no sentido político. Neste contexto, ela se configura como uma “[...] tomada de consciência de um segmento étnico-racial excluído da participação na sociedade, para a qual contribuiu economicamente, com trabalho gratuito como escravo, e também culturalmente, em todos os tempos na história do Brasil” (MUNANGA, 1994, p.187 *apud* GOMES, 2005, p.43).

Tendo em vista os fatores remanescentes da escravidão e suas

⁵ O evento reuniu antropólogos, pesquisadores, ativistas sociais de mais de 50 países da Europa, América do Sul e do Norte, África e Ásia para apresentar suas contribuições nas temáticas sobre a nação, raça e relação inter-raciais no século XX. Segundo os autores, na prática o que estava em pauta eram os conflitos raciais ao redor do mundo e a sobrevivência do sistema colonialista dos países Europa.

consequências na trajetória social dos negros, Gomes (2005) ressalta que construir uma identidade negra positiva é um grande desafio para as pessoas inseridas nesse grupo, dado que a nossa sociedade, historicamente, ensina desde muito cedo aos negros que a aceitação está condicionada a uma negação de si mesmo.

1.4 CONCEITO DE PODER

O termo “poder” se faz presente nas construções de identidades e diferenças, tais como as de gênero e étnico-raciais, nas relações humanas e sociais. Assim, se faz necessária a compreensão deste conceito, sua prática e manifestação na sociedade. Segundo Norberto Bobbio (1993), em seu significado mais geral, o conceito se refere à “capacidade ou a possibilidade de agir e de produzir efeitos. Tanto pode ser referida a indivíduos ou a grupos humanos como objetos ou a fenômenos naturais [...]” (BOBBIO, 1993, p.933). No âmbito social, a noção de poder é ampliada, de acordo com o autor, para a capacidade do homem em determinar o comportamento de outro homem. “Poder do homem sobre o homem”, na visão de Bobbio (1993) se exclui o poder que o homem possa exercer sobre si mesmo. Como exemplos de poder social, o autor apresenta as ordens de um pai aos filhos, ou um Governo que dá ordens aos cidadãos. Neste contexto, o homem passa a ser o sujeito e objeto do poder social.

Dentre as características apresentadas por Bobbio (1993), destacamos o aspecto relacional do poder, que nos interessa em nossa abordagem do conceito. Segundo o autor, o poder não é algo que existe, que se possui ou um objeto, “uma substância, algo que se guarda em um recipiente” (BOBBIO, 1993, p.934). Inserida em um ponto de vista semelhante, Julieta Kirkwood (1986 *apud* COSTA, 2000, p.36) também aponta que o poder não é uma essência, o poder se exerce em atos e em linguagem. E assim, como Bobbio (1993), a autora reforça que o poder não pode ser mantido ou guardado em determinado local, já que a sua preservação está em seu exercício.

Ninguém pode tomar o poder e guardá-lo em uma caixa forte. Conservar o poder não é mantê-lo escondido, nem preservá-lo de elementos estranhos, é exercê-lo continuamente, e transformá-los em atos repetidos ou simultâneos de fazer, e fazer com que outros façam ou pensem. Tomar-se o poder é tomar-se a idéia e o ato (KIRKWOOD, 1986, *s/p apud* COSTA, 2000 p.36).

A visão dos autores corrobora o pensamento de Michel Foucault (1979) que,

através da análise dos micro poderes, afirma que o poder não é algo que possa ser dado, trocado, nem retomado, pois ele não é algo que se possui, o poder segundo o autor, se exerce, é uma ação, uma relação de força.

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles (FOUCAULT, 1979, p.103).

No entanto, o autor alerta que os indivíduos não são inertes e submissos à ação do poder, eles são efeito e centro de transmissão do poder, simultaneamente.

O aspecto relacional entre os indivíduos é enfatizado por Bobbio (1993) para que se estabeleça o exercício do poder, ao apontar que este não existe sem que haja uma pessoa ou um grupo que seja induzido a se comportar conforme o desejo de outros. O autor demonstra que o “Poder” pode ser exercido através de instrumentos ou de coisas. Por exemplo: através do dinheiro, pode-se induzir alguém a agir de determinada forma em troca de uma recompensa monetária. No entanto, se não encontro alguém a quem influenciar ou se há uma pessoa, mas ela não está disposta a agir de determinada forma, independente da quantia oferecida, este poder apoiado no dinheiro “desvanece”, segundo o autor.

Isto demonstra que o meu Poder não reside numa coisa (no dinheiro, no caso), mas no fato que existe um outro e de que este é levado por mim a comportar-se de acordo com os meus desejos. O Poder social não é uma coisa ou uma posse: é uma relação entre pessoas (BOBBIO, 1993, p.934).

Partindo do mesmo princípio, da interferência na vida de outros, Marcela Lagarde (1993 *apud* COSTA, 2000) define que o poder é a capacidade de decidir sobre a vida do outro. Para tal, quem o exerce intervém através de fatos que visam obrigar, limitar ou impedir a vida alheia. “Quem exerce o poder se arroga o direito ao castigo e a postergar bens materiais e simbólicos. Dessa posição domina, julga, sentencia e perdoa. Ao fazê-lo, acumula e reproduz o poder” (LAGARDE, 1993, p.154 *apud* COSTA, 2000, p.36). Segundo Ana Alice Costa (2000) as relações de poder se mantêm devido aos vários atores – dominadores e dominados – “aceitarem” as versões da realidade social que ocultam as desigualdades e por atribuírem sua existência como resultado de infortúnios pessoais ou da injustiça

social. Vale ressaltar que a autora percebe o poder como algo intrínseco a todas as relações econômicas, sociais e pessoais. Por isso, em sua visão, o conceito de poder vai além do campo político, do poder manifesto no âmbito do Estado e das hierarquias funcionais. Ele opera em todos os níveis sociais, desde as relações interpessoais até o nível estatal.

Tendo em vista o contexto do poder para além do Estado, é na concepção dos micro poderes, que Foucault (1979) orienta a sua análise. O autor ressalta que seu objetivo não é excluir ou diminuir a importância do poder estatal, mas não focar nele como forma única, excluindo as demais formas, estas que por vezes potencializam a sua eficácia.

Não tenho de forma alguma a intenção de diminuir a importância e a eficácia do poder de Estado. Creio simplesmente que de tanto se insistir em seu papel, e em seu papel exclusivo, corre-se o risco de não dar conta de todos os mecanismos e efeitos de poder que não passam diretamente pelo aparelho de Estado, que muitas vezes o sustentam, o reproduzem, elevam sua eficácia ao máximo (FOUCAULT, 1979, p.92).

Roberto Machado (1979), na introdução da obra de Foucault, acredita que o autor promoveu um importante movimento ao deslocar o enfoque das questões do poder ligadas ao Estado, para que estas pudessem ser ultrapassadas e complementadas dentro do sistema de poder e não localizadas em um único local. No entanto, não quer dizer que o poder está localizado na periferia, em detrimento do Estado. O que se destaca para Machado (1979) é o fato do poder não estar localizado em nenhum local específico da esfera social, por operar como uma rede a qual nada ou ninguém escapa, sem exterior, limites ou fronteiras, dado que o poder, como vimos, não é algo que se possui. O autor ressalta, que o poder não é uma existência e sim práticas e relações, por isso, não se pode dizer que uns detêm o poder e outros se encontram excluídos, já que o poder não existe, ele se exerce.

O que significa dizer que o poder é algo que se exerce, que se efetua, que funciona. E que funciona como uma maquinaria, como uma máquina social que não está situada em um lugar privilegiado ou exclusivo, mas se dissemina por toda a estrutura social. Não é um objeto, uma coisa, mas uma relação. E esse caráter relacional do poder implica que as próprias lutas contra seu exercício não possam ser feitas de fora, de outro lugar, do exterior, pois nada está isento de poder. Qualquer luta é sempre resistência dentro da própria rede de poder, teia que se alastra por toda a sociedade e a que ninguém pode escapar: ele está sempre presente e se exerce como uma multiplicidade de relações de forças. E como onde há poder há resistência, não existe propriamente o lugar de resistência, mas

pontos móveis e transitórios que também se distribuem por toda a estrutura social (MACHADO,1979, p.XIV).

Dessa forma, o autor ressalta que, para Foucault, o poder é uma relação de força, é luta, não é unilateral, se exerce e se disputa, se ganha ou se perde.

Em sua análise, Foucault (1979) destaca outras características do poder, como a estreita associação entre repressão e poder. Em sua visão, essa relação é inadequada e traz uma visão negativa do poder, que o limita e não dá conta do que há de produtor em seu exercício. Pois um poder baseado exclusivamente na repressão é ancorado em uma concepção jurídica, em uma “lei que diz não” e na proibição. Foucault (1979) não acredita que o poder seria obedecido se operasse apenas pela repressão. Para o autor, sua aceitação se concentra em seu caráter produtor, no fato de permear as relações humanas, induzir o prazer e o desejo, produzir discursos e saberes. Machado (1979) complementa que o objetivo do poder não é limitar a vida social, ou exercício das atividades dos homens, e sim regulá-los, exercer o controle de suas ações, na busca da melhor forma de aproveitar suas potencialidades e aperfeiçoar gradualmente suas capacidades. Ou seja, tornar os homens uma força de trabalho com utilidade econômica máxima.

Objetivo ao mesmo tempo econômico e político: aumento do efeito de seu trabalho, isto é, tornar os homens força de trabalho dando-lhes uma utilidade econômica máxima; diminuição de sua capacidade de revolta, de resistência, de luta, de insurreição contra as ordens de poder, neutralização dos efeitos de contra-poder, isto é, tornar os homens dóceis politicamente. Portanto, aumentar a utilidade econômica e diminuir inconvenientes, os perigos políticos, aumentar a força econômica e diminuir a força política (MACHADO,1979, p.XVI).

Vale destacar a relação indissociável entre poder e verdade, já que, segundo Foucault (1979), esta não existe sem o poder, ou fora dele. Neste ponto, o autor alerta que a verdade é uma produção do nosso mundo e nele produz efeitos regulamentados de poder, em que cada sociedade possui o seu “regime/política geral de verdade”. Estes regulam os tipos de discursos selecionados e colocados em prática como verdadeiros em determinada sociedade, decidem o que funciona como verdadeiro e detém os mecanismos para definir os enunciados verdadeiros e falsos.

Neste regime da verdade, ela induz e reproduz os efeitos de poder a que está ligada. Desta forma, há um combate “pela verdade”, compreendida pelo autor por um conjunto de regras em que se diferencia o verdadeiro do falso, no qual cabe ao

primeiro os efeitos de poder, desempenhados no âmbito econômico-político. A verdade é poder e, segundo Foucault (1979), “a economia política” da verdade possui cinco características de destaque:

Em nossas sociedades, a "economia política" da verdade tem cinco características historicamente importantes: a "verdade" é centrada na forma do discurso científico e nas instituições que o produzem; está submetida a uma constante incitação econômica e política (necessidade de verdade tanto para a produção econômica, quanto para o poder político); é objeto, de várias formas, de uma imensa difusão e de um imenso consumo (circula nos aparelhos de educação ou de informação, cuja extensão no corpo social é relativamente grande, não obstante algumas limitações rigorosas); é produzida e transmitida sob o controle, não exclusivo, mas dominante, de alguns grandes aparelhos políticos ou econômicos (universidade, exército, escritura, meios de comunicação); enfim, é objeto de debate político e de confronto social (as lutas "ideológicas") (FOUCAULT, 1979, p.11).

Inseridos na ótica da produção da verdade e do poder, o discurso se apresenta em nossa sociedade como uma exigência para a manutenção das relações de poder. Assim, de acordo com Foucault (1979), temos que produzir, acumular, circular e fazer funcionar o discurso. O poder nos obriga a produzir e a encontrar a verdade, de maneira análoga à produção de riquezas. De certa forma, produzimos verdade para produzir riquezas, segundo o autor. Vale ressaltar que, de acordo com Foucault (1979), estamos submetidos à produção da verdade, porque ela é a lei e a responsável por produzir o discurso verdadeiro, que “decide, transmite, e reproduz”, os efeitos de poder. “Afinal, somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a um certo modo de viver ou morrer em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos específicos de poder (FOUCAULT, 1979, p.101).

No que se refere aos efeitos do poder, se faz necessário abordar a questão das percepções ou *imagens sociais*, na visão de Bobbio (1993). Estas interferem sobre o “Poder real”, de forma que a reputação do poder se configura como um recurso possível para o “Poder efetivo”. “A imagem que um indivíduo ou um grupo faz da distribuição do Poder, no âmbito social a que pertence, contribui para determinar o seu comportamento, em relação ao Poder” (BOBBIO, 1993, p.937-938). Assim, a reputação do poder assume a posição de recurso de um “Poder efetivo”, de acordo com o autor.

Por fim, através das abordagens teóricas apresentadas, podemos afirmar que

o poder não se manifesta apenas no âmbito político ou estatal, ele permeia todas as relações sociais, econômicas, políticas e pessoais. O poder não é um objeto, uma existência concreta ou uma unidade, ele é exercido em rede, uma prática social em constante transformação, constituído historicamente. O poder é relacional, depende de outros para ser exercido e ser efetivo, é uma força, que não opera somente pela repressão; produz saberes, discursos, desejos e verdades.

1.5 CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL

Ao introduzir o conceito de representação, João Freire Filho (2004) nos apresenta o termo em sua associação com o processo democrático. Assim, inserido na concepção moderna e liberal, a representação remete à delegação de poderes através do voto a um grupo proporcionalmente reduzido de indivíduos. Desses se espera a articulação e defesa dos pontos de vistas e interesses de seus eleitores. No entanto, o autor não restringe o conceito a essa definição, apontando que ele também se refere à utilização de diversos sistemas de significantes disponíveis - sejam eles, textos, imagens, sons - “para falar por ou falar sobre categorias ou grupos sociais, no campo de batalha simbólico das artes e das indústrias da cultura” (FILHO, 2004, p.45).

A partir das considerações de Marcos Alexandre (2001), podemos ampliar a temática através da compreensão da “representação social”, expressão de origem europeia que tem sua base no conceito de representação coletiva de Émile Durkheim. A temática foi retomada por Serge Moscovici, em seu estudo sobre as representações sociais na área da Psicologia Social. Realizado na década de 1950, o trabalho foi o primeiro a citar a expressão representação social.

Segundo Alexandre (2001), a pesquisa de Moscovici buscou compreender como as teorias científicas da psicanálise foram apropriadas ao passarem de seu grupo especializado para a divulgação nos meios de comunicação, adquirindo uma nova significação em meio aos grupos populares. Ou seja, o pesquisador demonstrou como a teoria se modificou e também o espaço em que se difundiu, alterando a percepção que as pessoas tinham de si mesmas e do mundo a sua volta. Assim sendo, “a representação social refere-se ao posicionamento e localização da consciência subjetiva nos espaços sociais, com o sentido de construir percepções por parte dos indivíduos” (ALEXANDRE, 2001, p.112).

Dessa maneira, em seu estudo Moscovici buscou defender a hipótese de que os indivíduos ou grupos não são meros receptores passivos, mas sim membros participantes de uma sociedade pensante, que elaboram constantemente e “(re)avaliam” um pensamento social para seus problemas e soluções, de acordo com Rosana Nantes Pavarino (2003). Segundo a autora, o psicólogo social investigou a construção do senso comum para que fosse possível avaliar a sua interferência na sociedade, seus membros e grupos. É neste contexto, que os meios de comunicação são inseridos na análise. No entanto, vale ressaltar que, de acordo com a autora, a teoria de Moscovici observa os meios de comunicação como mais um elemento influenciador e não seu objeto principal. Dado corroborado por Alexandre (2001), ao apontar que, na compreensão do teórico, as percepções das representações de um objeto social são constituídas através de um encadeamento de fenômenos interativos, que são formados cotidianamente através dos processos sociais do mundo moderno.

Inseridos no processo contínuo das representações, tomando como base os conceitos formais da psicanálise, Moscovici (1961, *apud* PAVARINO, 2003, s/p) conclui que a “re-significação” tem uma finalidade prática para os indivíduos e grupos sociais, que é desenvolver algo de compreensão mais simples, através de uma lógica não científica, que pudesse fornecer às pessoas auxílio na resolução de seus próprios problemas e conflitos. No entanto, alerta que permitir que os mesmos possam vir a ser resolvidos pela elaboração de um senso comum não justifica a existência de uma representação. Pois, quando uma “re-significação” se faz necessária é porque existem conflitos, “entre o que foi dito e o que efetivamente compreendido”. Dessa maneira, as representações são caracterizadas por expor estes conflitos, apresentar uma nova compreensão e permitir que discursos diversos convivam em um mesmo ambiente.

Partindo da compreensão de que as primeiras abordagens sobre as representações sociais se desenvolveram na Europa, em estudos associados à Psicologia Social em 1950, podemos avançar para o desenvolvimento posterior da temática. De acordo com Freire Filho (2004), a análise crítica das representações das identidades sociais através dos meios de comunicação adquiriu centralidade temática a partir dos anos de 1960, nas abordagens dos estudos culturais e midiáticos. Fato que se articulou em consonância com as reivindicações dos movimentos sociais da época, que, ao proporem discussões sobre classe, gênero e

etnia, por exemplo, se indagavam sobre a questão da identidade, sua produção, significado e contestação.

Apontando a abordagem dos estudos culturais britânicos, que se centraram em um primeiro momento aos temas relacionados às culturas populares e aos meios de comunicação de massa, para, posteriormente, investigar as questões identitárias acima citadas, Ana Carolina Escosteguy (2013) aponta que foi a partir de 1970, com a publicação periódica dos *Working Papers*, pelo Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), que as produções científicas passaram a ter visibilidade e repercussão. Assim, no início dos anos 70, os estudos se concentraram na emergência das diversas subculturas que em alguns aspectos pareciam resistir à estrutura dominante de poder. E só na segunda metade dessa década foi percebida a importância crescente dos meios de comunicação de massa, que deixaram de ser percebidos apenas como fonte de entretenimento, mas como aparelhos ideológicos do Estado.

Tendo em vista a sua inserção e centralidade nas abordagens dos estudos culturais, a temática da representação social foi resgatada pelos seus teóricos, passando a ser conceituada e debatida pelo estabelecimento de uma ligação entre a construção de identidades e diferenças através dos sistemas de representação, como percebemos nas abordagens de Tomaz Tadeu da Silva (2014) e Kathryn Woodward (2014).

O conceito de representação social é concebido como um sistema de significação, descartando as conotações mentalistas (mental) ou associações com uma “suposta” interioridade psicológica (interior), de acordo com Silva (2014). Desta forma, inserida em um contexto pós-estruturalista, a representação compreende exclusivamente a dimensão do significante, como sistema de signos e marca material. Para o autor, ela é “[...] sempre marca ou traço visível, exterior” (SILVA, 2014, p.90). Neste contexto, a representação incorpora as características atribuídas à linguagem, como indeterminação, ambiguidade e instabilidade. Assim sendo, a mesma não é caracterizada como presença do real ou do significado, mas sim como um sistema de significação e, como tal, é uma forma de atribuir sentido.

A representação abarca as práticas de significação e os sistemas simbólicos através dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos, segundo Woodward (2014). Desta forma, é a partir dos significados produzidos pelas representações que se confere sentido a nossa experiência e ao que somos. Por

isso, de acordo com a autora, podemos sugerir que são esses sistemas simbólicos que tornam possível o que somos e aquilo que podemos vir a nos tornar. Tendo em vista que os sistemas de representação e os discursos constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e falar, Woodward (2014) ressalta a compreensão do papel da mídia, que nos dita como devemos ocupar uma “posição-de-sujeito particular”.

Inserido na compreensão do papel da mídia na construção das representações sociais, Alexandre (2001) destaca que a comunicação deve ser entendida como um campo de problemas a ser estudado, já que a sua prática requer a superação da realidade. Dessa maneira, a preocupação não se centra no que é comunicado, mas sim nas formas com que a informação e os conteúdos são transmitidos e recebidos, compreendidos.

O autor ressalta que a palavra comunicação se refere à troca de opiniões, à partilha, para que se torne patrimônio comum. Assim sendo, ela modifica a disposição mental das pessoas e detém os procedimentos pelos quais uma mente afeta outra. Para tal, não se restringe à linguagem oral e escrita, abrangendo, por exemplo, a música, artes plásticas e cênicas, visando alcançar todo o comportamento humano.

Partindo dessa compreensão, de acordo com Alexandre (2001), percebemos que somos constantemente envolvidos por informações em diferentes tipos de linguagens e abordagens, que buscam criar, modificar ou consolidar nossas atitudes, caracterizando os efeitos dos Meios de Comunicação de Massa (MCM) no nosso cotidiano. Estes, por sua vez, são definidos por se direcionarem, em um curto espaço de tempo, a um grande público, heterogêneo e anônimo. Este processo envolve milhares de pessoas e conta com aparatos técnicos para o seu intermédio. Os mesmos são sustentados pela economia de mercado, a partir de uma fonte organizada, geralmente uma grande empresa. Assim, o autor aponta o caráter mercadológico dos MCM. Podemos acrescentar a visão de Mauro Wolf (1999, *apud* PAVARINO, 2003, s/p), que destaca algumas características que fazem dos MCM objetos de pesquisa, pelo fato de poderem ser considerados como “setores industriais, meios de informação, mediadores e agregadores culturais, parte de uma experiência individual ou um grande evento social” (WOLF, 1999, p.13 *apud* PAVARINO, 2003, s/p).

Compreendendo as complexas características presentes nos meios de

comunicação, e as implicações do termo MCM, Douglas Kellner (2001) adota em seu estudo o termo cultura da mídia. O conceito visa expressar a natureza e a forma das produções da indústria cultural (a cultura) e o modo de produção e distribuição (tecnologias e indústrias da mídia), com o objetivo de não incorrer em termos ideológicos, como a cultura de massa e cultura popular. Dessa forma, o autor ressalta os processos de produção, distribuição e recepção dos conteúdos e ressalta a interligação entre a cultura e os meios de comunicação na constituição da cultura da mídia.

O termo não descarta a característica mercadológica das produções, pois a cultura da mídia é industrial. É baseada em um modelo de produção de massa, seguindo determinados gêneros, fórmulas, códigos e normas convencionais. Enquanto produção mercadológica, seus produtos são mercadorias, que visam atrair o lucro privado, pois o objetivo das empresas produtoras é a acumulação de capital. Buscando alcançar sua finalidade, “a cultura da mídia almeja grande audiência; por isso, deve ser eco de assuntos e preocupações atuais, sendo extremamente tópica e apresentando dados hieróglifos da vida social contemporânea” (KELLNER, 2001, p.9). Neste contexto, o autor também destaca a influência da cultura da mídia na construção dos valores, visão de mundo, cultura, identidade e inserção na sociedade dos indivíduos, que são impactados por seus conteúdos, suas representações.

Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade (KELLNER, 2001, p.9).

De posse do entendimento da importância das representações na sociedade, Silva (2014) destaca como a sua construção é permeada de relações de poder, dado que é através do processo de representação, que a identidade e a diferença adquirem sentido, passando a existir. Sendo assim, a representação se torna responsável pela ligação da identidade e da diferença aos sistemas de poder. “Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade” (SILVA, 2014, p.91). Por isso, de acordo com o autor, problematizar a identidade e a diferença significa questionar os sistemas de representação que lhes dão suporte e sustentação. Para Kellner (2001), o fato de a produção midiática estar profundamente envolvida em relações de poder indica que ela pode se prestar a reproduzir os interesses das forças sociais dominantes, para servir à dominação, ou

fornecer aos indivíduos a força e os elementos para resistir e lutar. Neste contexto, os indivíduos podem contestar o poder da representação, ao questionar como e por que alguns significados são preferíveis aos demais, de acordo com Woodward (2014).

Por fim, é válido destacar como as representações sociais se modificam e se atualizam a partir das diferentes relações sociais. Pois, de acordo com Alexandre (2001), o conceito se faz relevante por ser dinâmico e possuir histórias específicas, dado que sua compreensão e constituição estão associadas às práticas culturais e ao contexto social de sua elaboração. Por isso, os diferentes contextos sociais fazem com que o indivíduo se envolva em diferentes significados sociais. Em diferentes situações, somos diferentemente posicionados pelas diferentes expectativas e restrições sociais envolvidas em cada situação. Para Woodward (2014), não somos os mesmos em todos os contextos, somos posicionados e nos posicionamos nas diferentes situações em que atuamos.

2 REPRESENTAÇÃO, TELEDRAMATURGIA E A MULHER NEGRA NA MÍDIA

Tendo em vista a influência dos meios de comunicação na construção das representações, destacamos neste capítulo, a influência da teledramaturgia no cenário brasileiro, baseados na compreensão de que essas produções proporcionaram o desenvolvimento da televisão e caíram no "gosto" dos brasileiros, criando o hábito de assistir a telenovela. Apresentamos as características da teledramaturgia, que conferem a essas produções influência na construção das identidades nacional e subjetiva e nos hábitos de consumo da população, dentre outros. Ressaltamos, também, algumas semelhanças e particularidades presentes na teledramaturgia, no que se refere ao seriado e as telenovelas.

Por fim, com o objetivo de exemplificar as mais recentes produções da Rede Globo protagonizadas por mulheres negras, apresentamos um breve resumo dos seriados *Antônia* (2006-2007) e *Suburbia* (2012), e da novela *Viver a Vida* (2009), destacando aspectos relevantes das narrativas, repercussões na mídia e análises acadêmicas dos conteúdos ficcionais.

2.1 TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA E REPRESENTAÇÃO

Inseridos no contexto da interligação entre a cultura e os meios de comunicação, no cenário brasileiro há de se destacar a expressiva influência e presença da televisão entre a população. De acordo com Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2007), este fator poderia ser compreendido como mais um dos paradoxos do Brasil, um país periférico do mundo ocidental, frequentemente representado como uma sociedade de intensos contrastes, entre a riqueza e a pobreza, a modernidade e o arcaísmo, o campo e a cidade, o Sul e o Norte. Por sua vez, a televisão se insere na reprodução das representações que propagam desigualdades e discriminações. No entanto, existe também um poder de penetração na sociedade, consequência de uma capacidade única de "alimentar um repertório comum", através do qual une pessoas de diferentes classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões. Através desse repertório, as mais diversas pessoas, se posicionam e reconhecem umas às outras.

Longe de promover interpretações consensuais mas, antes, produzir lutas pela interpretação de sentido, esse repertório compartilhado está na base das representações de uma *comunidade nacional imaginada* que a TV capta, expressa e constantemente atualiza (LOPES, 2007, p.18).

Corroborando a visão da autora, Dominique Wolton (1996 *apud* ALMEIDA, 2009, p.183) compreende a televisão como o elemento de identificação e união entre os brasileiros. Em sua visão, a TV aberta congrega "todos os públicos" em nossa sociedade, cumprindo o papel de fomentar a solidariedade e as identidades coletivas. Este meio de comunicação é o mais abrangente e disponível, em que não há segmentação de público, como na TV temática, é acessível e gratuito, com mensagens plurais, posicionando-se como uma "resposta à desigualdade cultural e social". Dessa forma, a televisão brasileira se apresenta como o modelo defendido pelo autor, por ser aberta e privada, com qualidade e por através de seus conteúdos criar os laços sociais que contribuem para a coesão social.

Na concepção do autor, a tv brasileira assume as duas principais características que a televisão deve ter: por um lado, apresenta uma dimensão técnica de alto nível, onde diversão e espetáculo são bem desenvolvidos e, por outro, a dimensão social, de integração social, ao costurar identidades nacionais (ALMEIDA, 2009, p.183).

Gabriel Priolli (2000 *apud* ALMEIDA, 2009, p.183) compartilha com Wolton (1996) a ideia de que a televisão é um meio que une diferentes pessoas e difunde

valores, construindo a imagem do país. No entanto, o autor questiona o fato de não existir uma identidade nacional única e fixa, mas sim um conjunto de identidades. Por isso, questiona a ideia, a imagem de nação que passa a ser veiculada como retrato do Brasil pela televisão. Em sua visão, existem outras identidades nacionais, que não têm espaço na grade televisiva e que, quando aparecem, são "caricaturas" de negros, índios e nordestinos, por exemplo. A crítica do autor se concentra no fato de a visão de brasilidade difundida pela TV se centrar no eixo Rio-São Paulo, em um recorte do sudeste branco como "identidade nacional", através do qual essas cidades falam pelo Brasil e manifestam o que há de mais "dinâmico e cosmopolita", em detrimento do restante do país, visto como a periferia atrasada, "conservadora e provinciana."

Dentre as produções da televisão brasileira, o produto ficcional que alavancou o desenvolvimento deste meio na América Latina foi a teledramaturgia. A telenovela adquiriu o status de legítima produção latino-americana e tornou-se o programa preferido da população, que se habituou a ligar a TV todos os dias no mesmo horário e canal para assistir o desenrolar das histórias. No país, na década de 1970, em que a Rede Globo inclui em sua programação a telenovela no horário nobre, esta produção ficcional se consolida e, junto com o telejornal, passa a figurar como o programa de maior audiência e sucesso de público (ALMEIDA, 2009; ARAÚJO, 2004; REDONDO, 2007).

Quase quarenta anos após a sua introdução, é possível afirmar que a telenovela no Brasil conquistou reconhecimento público como produto artístico e cultural e ganhou visibilidade como agente central do debate sobre a cultura brasileira e a identidade do país. (LOPES, 2007, p.17).

Segundo Lopes (2007), a televisão figura como um meio que difunde informações sem distinções socioeconômicas ou regionais, dessa forma cumpre um papel que anteriormente cabia às instituições privilegiadas e tradicionais, como a escola, a família, a igreja ou o partido político. Baseada nesta compreensão, a televisão se apresenta como instrumento capaz de promover e formar identidades, ao difundir propagandas e orientar o consumo dos telespectadores. Dessa forma, para a autora, a TV, e especialmente a telenovela, são marcos expressivos no espaço público, em que "o controle da formação e dos repertórios disponíveis mudou de mãos, deixou de ser monopólio dos intelectuais, políticos e governantes,

dos titulares dos postos de comando da sociedade" (LOPES, 2007, p.18). No entanto, ressalta o caráter contraditório deste espaço público manifestar-se no setor privado, e ter como o seu produto de maior rentabilidade a telenovela, que é centralizada na vida privada, pois a família é o principal tema das narrativas televisivas.

Outro aspecto destacado pela autora é o fato da novela se apresentar como uma "vitrine de consumo". Segundo Lopes (2007), podemos observar esta característica através de toda a merchandising que gira em torno da obra: as roupas, as jóias, os estilos de vida dos atores/personagens, os objetos de decoração, as casas, os carros; os CDs de trilhas sonoras e músicas compostas exclusivamente para as novelas, além das campanhas publicitárias, protagonizadas pelos atores das novelas que estão no ar.

Entre as características da teledramaturgia, Maria Lourdes Motter (2000-2001) destaca que ela tem o poder de penetrar em diversos discursos. Aponta que as referências à telenovela, suas temáticas, seus atores e autores, em meios informativos de prestígio, por meio de artigos, ensaios, editoriais, são realizados sem reservas, buscando uma sintonia com o ambiente cultural dos leitores.

Entre esses discursos, podemos afirmar o da telenovela como sendo aquele dotado do dom da ubiqüidade posto ter presença em todos ao mesmo tempo, em razão da generalidade que assume ao atravessar territórios, ignorar fronteiras, penetrar em guetos e superar as diferenças sociais, econômicas e culturais (MOTTER, 2000-2001, p.11).

Motter (2000-2001) complementa que a telenovela não só penetra mas também gera discursos e promove sua produção como nenhum outro produto da indústria cultural brasileira. A autora atribui este fato à intertextualidade presente na produção brasileira, principalmente nas produções da Rede Globo, emissora líder de audiência, em seu horário nobre, a faixa das 21h. Como exemplo cita, uma matéria no caderno "Tudo", do jornal *Folha de São Paulo*, de 29/10/2000, em que a novela *Laços de Família* e os empreendimentos presentes na trama, servem como exemplo e discussão para orientações aos interessados em abrir uma empresa.

Vale destacar a abordagem das temáticas sociais na teledramaturgia que, de acordo com Lopes (2007), são realizadas na ótica das relações pessoais e familiares. De acordo com a autora, neste ponto reside o poder desta narrativa, ao promover a fusão dos domínios público e privado, ao transportar o que é público

para as relações afetivas, para as experiências cotidianas em seus múltiplos aspectos. Por exemplo, a abordagem da temática da clonagem humana na novela *Clone* (2001) e a violência urbana em *Torre de Babel* (1998). Neste contexto, para Lopes (2007), a inserção de temas polêmicos nas tramas, como padrões desviantes de casamento e de sexualidade, incentivam e promovem o debate, contribuindo para a sociedade. A autora acredita que o fascínio e a repercussão da público com as novelas possa se relacionar com a ousadia com que essas produções abordam os temas cotidianos. "É através desse efeito de credibilidade das novelas que elas colocam em circulação e em debate mensagens sobre a tolerância e o direito à diferença, a despeito do quase sempre 'final feliz' dado a essas histórias" (LOPES, 2007, p.29).

Ainda no contexto das temáticas sociais na teledramaturgia, o envolvimento de setores da sociedade, como instituições, sindicatos, movimentos políticos, negros, gays, podem gerar alterações nas histórias de personagens, quando as representações contrariam a imagem pública ou são consideradas inadequadas. Nestes casos, podem ser cobradas alterações/correções na trama, polêmicas são instauradas, muitas vezes reivindicadas pelos próprios meios de comunicação (MOTTER, 2000-2001; LOPES, 2007).

A característica universal da telenovela é o melodrama, que é o fio condutor da história e seu apelo emotivo; a ele se acrescentou a dimensão e o compromisso social, aliado a uma rigorosa verossimilhança, uma estreita aproximação com o cotidiano e a incompletude, que "[...] configuram um fazer próprio, aprimorado e em permanente renovação que individualiza a telenovela como produção genuinamente brasileira" (MOTTER, 2000-2001, p.76). Tendo em vista a aproximação com o cotidiano, a autora acredita que a telenovela registra os processos de transformação da sociedade, da vida cotidiana, através de sua apropriação pela cultura brasileira.

Transferindo-se tais reflexões para a telenovela, pode-se observar que ela fala predominantemente do presente do qual incorpora o cotidiano nos seus múltiplos aspectos: modos de viver, de pensar, sofrer e conviver com a realidade em transformação. Aspectos não claramente perceptíveis ou não percebidos ganham nitidez, traçados com firmeza na ficção, antes que se consolidem como mudanças já estabelecidas nas práticas sociais (MOTTER, 2000-2001, p.79).

Motter (2000-2001) compara a telenovela com o jornal, em que ambos trabalham com o factual, no entanto, um se situa no universo ficcional. O jornal

opera com aspectos pontuais do cotidiano em andamento, enquanto a teledramaturgia aborda hábitos, costumes e preocupações da vida cotidiana decorrentes de determinado momento selecionado com o ambiente sociocultural da história.

Através dos autores, podemos perceber que a telenovela, ao longo dos anos, ganhou o reconhecimento do público e se fixou como um produto artístico e cultural brasileiro, que contribui para a construção da identidade de nossa população, através do seu poder de gerar discursos, transpor fronteiras e retratar o cotidiano. "Quando uma novela galvaniza o país, nesse momento ela atualiza seu potencial de sintetizar o imaginário de uma nação, isto é, a sua identidade, ou o que é o mesmo, de se expressar como *nação imaginada*" (LOPES, 2007, p.32).

A base e principal produto da teledramaturgia brasileira é a telenovela. Inseridas nesse contexto, as produções da Rede Globo ocupam o protagonismo no cenário nacional, segundo Lopes (2007). No entanto, com o desenvolvimento das produções televisivas e o sucesso da novela, outros gêneros ficcionais ganharam espaço na grade televisiva, como as minisséries e séries nacionais, esta última configurando nosso objeto de estudo.

As séries são narrativas ficcionais que vêm ganhando cada vez mais espaço na indústria do entretenimento, de acordo com Germana da Cruz Pereira (2014). Em sua tese, a autora investiga os papéis sociais nestas produções e apresenta algumas de suas especificidades e semelhanças em relação à telenovela. Ressalta que os aspectos de desenvolvimento das ações em etapas são semelhantes aos das novelas, microsséries, minisséries e séries, que despertam no telespectador o fascínio, as emoções e a identificação, assim como a verossimilhança em torno do ambiente criado, visando dar credibilidade ao universo ficcional. Segundo Pereira (2014), ainda que a telenovela ainda domine o cenário ficcional da televisão brasileira, os seriados vêm adquirindo espaço na grade da TV aberta a partir dos anos 2000, devido ao acesso às televisões por assinatura e aos pacotes de banda larga.

Telenovelas e seriados compõem os dois grandes gêneros melodramáticos televisivos, e suas principais diferenças estão em critérios narrativos, duração e amplitude do universo apresentado, de acordo com Pereira (2014). As novelas são obras de longa duração, possuem data de início e término, são exibidas em capítulos diários, podendo chegar até a 200 capítulos. Lopes (2007) destaca que as

novelas têm, em média, 180 capítulos, que vão ao ar enquanto estão sendo escritos, o que caracteriza essa produção como uma "obra aberta", que sofre a interferência do público durante o seu desenvolvimento. "Elas são capazes de colocar em sintonia os telespectadores com a interpretação e a reinterpretação dos temas tratados" (LOPES, 2007, p.26). Os capítulos são conectados e dependentes da trama, não há autonomia. Existe uma narrativa linear, responsável por conectar a sequência dos fatos narrados na linha temporal dos acontecimentos, às vezes a rotina diária dos personagens é apresentada. Por isso, a telenovela se caracteriza por uma narrativa fragmentada em relação à duração e continuidade, pois se desenvolve ao longo de muitos capítulos.

Por sua vez, o seriado é dividido em temporadas, geralmente compostas de 12 a 24 episódios. Estes se integram com a história geral (macro-enredo), mas também podem ser independentes, com começo, meio e fim (micro-enredo) a cada episódio, como aponta Pereira (2014). Outro ponto destacado pela autora é o nível de aprofundamento dos seriados, dado que eles se concentram em um número menor de personagens, em relação à telenovela, além de possuir uma delimitação temática e de público alvo específicos. Por fim, há uma maior identificação entre os agentes do discurso, pois, na visão da autora, o menor núcleo de personagens faz com que não haja uma dispersão da audiência com núcleos secundários que não se relacionam com a trama principal.

2.2 MULHER NEGRA NA MÍDIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Neste tópico, apresentaremos três produções da teledramaturgia da Rede Globo protagonizadas por mulheres negras, dentre elas duas obras fechadas, os seriados *Antônia* (2006-2007) e *Subúrbia* (2012), e a obra aberta, a telenovela *Viver a Vida* (2009). Destacamos brevemente, em um primeiro momento, o contexto histórico do período correspondente a essas produções, com alguns fatos e dados da sociedade brasileira referentes à população negra. Em seguida, abordamos o resumo, os relacionamentos das protagonistas, os cenários de ambientação, a repercussão na mídia e as análises acadêmicas, referentes à cada trama.

2.2.1 BREVE CONTEXTO DOS ANOS 2000

A população do Brasil é predominantemente negra. 54% dos brasileiros são pretos ou pardos, o que configura o grupo de negros, de acordo com o último

levantamento do Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE). Segundo reportagem de Isabela Vieira (2016), dentro dessa porcentagem, a cada dez pessoas, três são mulheres negras. O levantamento, que faz parte da *Síntese de Indicadores Sociais – Uma análise das condições de vida da população brasileira*, também apontou crescimento do número de negros entre os mais ricos, passando de 11,4% para 17,8%, entre 2005 e 2015. Vale ressaltar que os brancos ainda são maioria entre a população rica, oito em cada dez. No que se refere ao quadro populacional, é importante destacar que a mudança no quadro em relação ao aumento do número de negros teve início no Censo de 2010, contabilizando 50,7% da população. Neste período, Alessandra Duarte (2011) aponta que, pela primeira vez, a população brasileira não era predominantemente branca, de acordo com os dados do IBGE, que registrou o crescimento dos auto-declarados pretos, pardos, indígenas e amarelos.

Em relação aos dados da população negra cursando o nível superior de ensino, Vieira (2016) destaca que o número dobrou, por influência das políticas de ações afirmativas. No entanto, segundo os dados do IBGE, enquanto 12,8% dos negros chegaram ao nível superior em 2015, o percentual de brancos era de 26,5%. Os dados da pesquisa indicam que a dificuldade de ingresso da população negra nas universidades são reflexo das "[...] altas taxas de evasão escolar ainda no ensino fundamental, por causa das altas taxas de repetência ao longo da vida. Porém, as condições em que vivem também dificultam a escolarização" (VIEIRA, 2016). Neste contexto, os dados do IBGE apontam que há uma maior incidência entre a população preta e parda de viver em condições precárias de habitação, em que não há acesso simultâneo aos serviços de água, esgoto e coleta de lixo. Além do fato de mais da metade dos lares não possuir máquina de lavar roupa, item presente em três a cada dez residências de pessoas brancas.

Apesar das desigualdades, o IBGE revela que essas condições melhoraram nos últimos anos. No caso do saneamento, o percentual de lares negros atendidos subiu de 44,2% para 55,3%, enquanto o atendimento em lares brancos aumentou de 64,8% para 71,9%.

O IBGE destacou também que o serviço de iluminação está universalizado, cobrindo 99,96% do país. Em 2015, a cobertura chegava a 83,5% das casas, principalmente em áreas urbanas (VIEIRA, 2016).

De forma geral, podemos perceber alguns avanços nos dados apresentados. No entanto, ainda permanece o quadro histórico de desigualdade entre negros e

brancos no país. Tendo em vista a temática do ensino superior, o governo federal adotou medidas visando um quadro igualitário no cenário universitário, com a política de cotas para os afrodescentes através do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), criado em 2007. Segundo Coutinho (2010), a iniciativa foi um marco político-social, que repercutiu e gerou intenso debate na mídia acerca do direito das minorias e figura como um dos "principais pontos de debate e luta dos movimentos pró-inclusão no Brasil". No âmbito das ações governamentais também é válido destacarmos a criação da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), em 2003, e a aprovação do Estatuto da Igualdade Racial em 2010.

Na visão de Coutinho (2010), um fato internacional de destaque que interferiu na representação dos negros em todo o mundo foi a vitória nas eleições de 2008, nos Estados Unidos, do primeiro presidente afroamericano, Barack Obama. Um momento representativo para a população negra mundial, visto que o país é a potência mundial. No Brasil, também acompanhamos todo o processo eleitoral americano através dos meios de comunicação, até a vitória histórica.

Inseridos na ótica da representação dos negros, as mudanças no cenário televisivo começaram seus movimentos em meados dos anos 1990, de acordo com Joel Zito Araújo (2004). Nesse período, ocorreu a representação da primeira família de classe média em um comercial e iniciaram as primeiras modificações na teledramaturgia nacional. O autor ressalta que estas ações não foram medidas internas, de iniciativa dos próprios meios, e sim reflexo das ações de entidades negras e do movimento negro, através da atuação política com proposição de projetos de leis, visando a inserção dos negros na mídia, além de ações judiciais de ONGs contra conteúdos racistas e discriminatórios nos meios de comunicação. Muniz Sodré (2015) enfatiza o cunho mercadológico dessas alterações e, destaca uma pesquisa nacional realizada em 1997 que traçou o perfil do consumidor negro, dentro os quais 1,7 milhões de famílias com alto nível de escolaridade possuíam uma renda atrativa para motivar uma diversidade de empreendimentos.

Através da análise dos trabalhos que abordam a representação dos negros na teledramaturgia (ANDRADE, 2009; ARAÚJO, 2004; COUTINHO, 2010; STÜCKER, 2009), podemos perceber que o direcionamento de produções centradas ou protagonizadas por esta parcela da população só teve início no final da década de 1990, adquirindo notoriedade, no que se refere ao caráter quantitativo, na primeira

década do século XXI. Seguindo esta ótica, Coutinho (2010) aponta as principais produções no cenário audiovisual que marcam a representação do negro, na qual a primeira a ser destacada é o filme *Cidade de Deus* (2002), considerado pela autora o precursor de uma nova tendência na abordagem de representação da população negra na mídia. Na sequência está a primeira novela da Rede Globo protagonizada por uma mulher negra, *Da cor do Pecado* (2004), na faixa das 19h. Ainda na teledramaturgia, a autora destaca a novela *Viver a Vida* (2009), também protagonizada por uma negra, no entanto esta assume maior relevância por se tratar de uma obra no horário nobre da emissora, a faixa das 21h, ou a tradicional novela das oito. Por fim, a autora destaca o seu objeto de estudo, a série e filme *Antônia*, lançado nos cinemas em 2007 e com duas temporadas do seriado na televisão em 2006 e 2007, protagonizado por quatro mulheres negras.

Baseados nesses dados, podemos perceber que ainda são poucas as produções no cenário da teledramaturgia protagonizadas por negros, principalmente por mulheres negras. Wesley Pereira Grijó e Adam Henrique Freire Souza (2012), buscando verificar a representação dos negros na década de 2000, analisaram 53 telenovelas da Rede Globo nas três faixas de horários principais, 18h, 19h e 21h. Constataram que os negros ainda figuram em papéis de pouco destaque nas tramas. No entanto, existem alguns "avanços" na presença dos negros como vilões e protagonistas, e nos núcleos de negros nas obras, mas ainda uma minoria. Ressaltam que as novelas da emissora não têm como ponto central ou de destaque o debate da cultura negra, a não ser que a temática central seja a escravidão, e neste contexto as narrativas tratam o branco como o redentor do negro.

As discussões sobre cultura negra nunca foram o ponto forte das telenovelas globais, as questões raciais estiveram à mercê de outros temas abordados, nem sendo objeto do chamado merchadising social. Essa representação só passou a ser mais discutida nas narrativas da década 1990 e chegando aos anos 2000 com negros protagonistas e com papéis centrais nas tramas, diferente da forma como apareciam nas décadas anteriores: escravos, assaltantes, traficantes, favelados, empregadas domésticas, cidadãos das camadas populares etc. Evidentemente que ainda permanecemos num contexto de racismo midiático, sendo que as telenovelas estudadas aqui refletem um racismo velado, mesmo com os avanços já destacados aqui. O negro saiu da cozinha e da favela, virou patrão, médico, modelo, entretanto foi apenas uma minoria, pois em grande parte das telenovelas ainda continuou em papéis de empregados, favelados, bandidos, malandros etc. O imaginário de sensualidade e de erotismo exacerbado também ainda permeou essas representações (GRIJÓ e SOUZA, 2012, p.202-203).

Dessa forma, percebemos que o cenário dos anos 2000 apontam mudanças na sociedade em busca de uma maior igualdade e representatividade da população negra do país, que se apresenta em caráter numérico como maioria populacional. No entanto, no quadro de oportunidade de direitos é tratada como minoria e figura em um cenário de desigualdade, que se reflete nas produções audiovisuais. Estas, por sua vez, caminham para uma maior representação da população negra, visando dar centralidade e protagonismo a essa parcela da população em suas narrativas. É neste contexto que destacaremos, a seguir, três produções deste período que consideramos marcos, por serem protagonizadas por mulheres negras.

2.2.2 NEGRAS E PROTAGONISTAS: O SERIADO *ANTÔNIA*

O seriado *Antônia*, veiculado nos anos de 2006 e 2007, pela Rede Globo em coprodução com a O2 Filmes, contou com duas temporadas, com cinco episódios cada. Com exibição às sextas-feiras, na faixa das 23 horas, tinha uma média de 30 minutos de duração. Dirigido por Tata Amaral, a série é considerada uma continuação do filme homônimo, lançado em 2006. No entanto, a história se passa dois anos após a trama apresentada no longa-metragem.

O seriado retrata a história de quatro amigas de infância, Preta (Negra Li), Barbarah (Leilah Moreno), Mayah (Quelynah) e Lena (Cindy Mendes), que têm o sonho de serem cantoras de rap e juntas formam o grupo "Antônia". A trama é ambientada no bairro Vila Brasilândia, na periferia de São Paulo, um local marcado pela pobreza e violência. No desenvolvimento da série, acompanhamos os dilemas enfrentados pelas personagens que interferem na carreira musical, como o preconceito e o machismo na cultura hip hop, os relacionamentos pessoais e familiares e as idas e vindas do grupo (MEMÓRIA GLOBO, 2016; O2 FILMES, 2016).

Em seu estudo sobre a identidade da mulher negra na mídia, Coutinho (2010) analisa o seriado *Antônia* (2006-2007), e destaca que a produção tem como elemento inédito na televisão brasileira o protagonismo de mulheres negras, pobres e moradoras de uma favela paulistana. Ressalta a busca cotidiana das protagonistas pelo sucesso do grupo musical de rap, frente às adversidades apresentadas por seu gênero, raça e classe social.

Embora a mulher tenha papel destacado na produção ficcional da

televisão brasileira – ainda que possamos questionar que tipo de mulher é representada – este espaço tem sido majoritariamente preenchido por mulheres brancas, as mulheres da etnia negra sofrem com uma escassez de representações. Exatamente por esta condição, por colocar o fator de gênero dentro dos elementos raça, preconceito e posição social, que a produção desta série toma importância, tanto socialmente quanto academicamente (COUTINHO, 2010, p.12).

Dentre as personagens, Preta se destaca na trama. Mãe solteira, trabalha no posto de gasolina para sustentar a filha Emília e a mãe Maria. Preta conta com a ajuda da mãe para criar a filha, pois dificilmente pode contar com pai da criança, Hermano. Barbarah é a que mostra maior determinação e incentivo para o retorno e permanência do grupo. No primeiro episódio da série, ela recebe a liberdade condicional após dois anos na prisão, assim, além da carreira musical, ela luta para reconquistar seu espaço na sociedade. Com um temperamento mais tranquilo entre as amigas, Mayah trabalha como garçoneiro e mantém um relacionamento com o empresário do grupo, Marcelo Diamante. Por fim, Lena é a integrante mais nova e sonhadora do grupo, que se destaca com suas rimas de improviso no estilo "freestyle". Tem um relacionamento conturbado com o namorado JP, que é muito ciumento; com o desenrolar da trama se apaixona pelo grafiteiro e artista de rua Luma (MEMÓRIA GLOBO, 2016; COUTINHO, 2010).

Na visão de Coutinho (2010), a série apresenta um olhar diferenciado em relação à mulher negra. Destaca o fato das atrizes serem oriundas do cenário musical, principalmente do hip hop, ressaltando as particularidades do estilo paulistano. Segundo a autora, há um reconhecimento pessoal das atrizes no universo da trama, o que contribui para a interpretação e experiência do seriado.

Entre as personagens são apresentados quatro modelos distintos de personalidade e comportamento. No que se refere aos relacionamentos, a autora destaca o fato de que Preta é a única a terminar a história sozinha. Enquanto as amigas se veem às voltas com namoros e "ficantes", ela chega a demonstrar interesse, algumas vezes, por determinado homem, mas o relacionamento não segue adiante. Já Barbarah se mostra como a mais liberada sexualmente entre as amigas, envolvendo-se com alguns homens, mas sem ter relacionamentos fixos. Na visão da autora, a personagem vê o casamento como uma perda de sua liberdade, a exemplo das amigas. Coutinho (2010) acredita que as representações das protagonistas fogem aos estereótipos tradicionais das mulheres negras, ao

apresentar modelos multifacetados, contextualizados nos dilemas da mulher que vive na periferia, como o exemplo da mãe solteira e do relacionamento autoritário.

Ao mostrar questões como a hipererotização da mulher negra ou o cuidado com a apresentação e estilística na série as personagens trazem tais temas, de grande importância dentro da identificação deste grupo, para dentro do contexto televisivo. Questões estas que não são pautadas na grande maioria das representações sobre os negros na televisão. Ao mostrar que não apenas as personagens, mas as próprias atrizes que as interpretam adotam um discurso de defesa e orgulho da identidade negra, a série chama a atenção para a auto-estima da mulher negra e a transforma de “acessório desvalorizado” a exemplo de vida e determinação (COUTINHO, 2010, p.81).

Na concepção da autora, *Antônia* (2006-2007) se diferencia por não tratar a violência como algo inerente à pobreza. A temática é abordada na série, pois há menção à questão da criminalidade no espaço da periferia, no entanto, existe um tratamento diferenciado da temática, apontando a violência da sociedade com a população negra e pobre, o descaso na saúde pública, que gera morte nas filas de espera por atendimento, e o preconceito de classe social, em relação à população favelada, quando esta transita em locais considerados socialmente fora do seu “ambiente”, além da “suspeita” que a acompanha. Para a autora, a pobreza não é representada de forma “glamourizada”, mas também não há vergonha em ser pobre e da periferia, uma situação econômica e social retratada com os seus problemas. Destaca que, ao final da trama, com a melhor situação financeira, algumas personagens buscam melhores condições de vida em outros lugares, demonstrando que a favela não é o único elemento de expressão de suas identidades.

As demonstrações de orgulho das personagens, na realidade, não advêm apenas de uma posição de classe social, mas de sua aceitação racial, pessoal, e do entendimento que são capazes de realizar seus desejos, e assumindo a posição de “guerreiras da periferia”, como foram chamadas pela crítica (COUTINHO, 2010, p.125).

Em sua análise do seriado *Antônia* (2006-2007), a autora conclui que a produção foge a este tipo de representação “hipersexualizada” da mulher negra, concedendo às quatro personagens principais características para além dos estereótipos, oferecendo assim uma representação positiva da mulher negra.

Uma proposta que não é desenvolvida através de estereótipos tradicionais, pois a trama não apresenta “mães Pretas”, mulheres subalternas, megeras buscando subir na escala social através de homens, ou mulatas sedutoras e hipersexualizadas, pelo contrário.

As Antônias são honestas, fortes, orgulhosas, procuram subir por seus próprios meios e recusam rótulos pejorativos. Identificam-se como negras, como mulheres, como representantes da periferia e procuram, acima de tudo, a felicidade. Como sujeitos pós-modernos são passíveis e propensas a contradições neste caminho, e estas aparecem nas próprias constatações das personagens, ao narrar a história (COUTINHO, 2010, p.172).

Ainda que Coutinho (2010) apresente em sua análise pontos positivos e negativos do seriado, em relação à representação da identidade dos afrodescendentes, não podendo ser apontada como uma produção ideal, a autora acredita que a série possa ser “[...] considerada um marco importante ao menos pela tentativa e por introduzir tal elemento (o negro) na televisão brasileira, e o fez com méritos e qualidade, não apenas na produção, mas no conteúdo” (COUTINHO, 2010, p.173). Destacamos também o fato da trama ser protagonizada por quatro mulheres negras, independentes nas suas trajetórias de vida e em seus relacionamentos, que buscam o sucesso profissional em um ambiente machista, e a abertura da narrativa para o espaço da periferia e da cultura hip hop.

2.2.3 HELENA NEGRA, DE MANOEL CARLOS: PROTAGONISTA NO HORÁRIO NOBRE

Em setembro de 2009 estreava, no horário nobre da teledramaturgia da Rede Globo, às 21h, a trama da primeira protagonista negra da novela das oito, *Viver a Vida*. A personagem em questão foi interpretada pela atriz Taís Araújo, que viveu a oitava Helena, criada pelo autor Manoel Carlos. De acordo com Coutinho (2010), as Helenas são uma espécie de fetiche do autor, nome da maioria das protagonistas de suas obras, tradicionalmente interpretadas por atrizes brancas e mais velhas que Taís Araújo, que também ficou marcada como uma das mais jovens a interpretar o papel.

No que se refere às obras de telenovela, é importante destacar que cada autor é nacionalmente conhecido pelos temas a que se dedicam, o seu "universo ficcional", de acordo com Lopes (2007). Manoel Carlos é reconhecido por retratar o cotidiano das grandes cidades, como o Rio de Janeiro, em especial o bairro do Leblon, que, nesta produção, divide espaço com a cidade de Búzios, como principais ambientações da trama.

A personagem Helena é descrita como uma uma top model

internacionalmente reconhecida, que está no auge da carreira, aos quase 30 anos. Criada em Búzios, se mudou para o Rio de Janeiro na adolescência para dar início à carreira. Como modelo, teve a oportunidade de viajar e morar em diversos países, além de conquistar a estabilidade financeira. Apresentada como uma mulher madura, Helena é o centro da família e, no desenvolvimento da trama, busca ajudar a irmã Sandra, que engravida do criminoso Benê, o que a envolve em constantes problemas. Além da irmã, o núcleo familiar da personagem é composto pelos pais, Edite e Oswaldo, divorciados, e o irmão Paulo. No que se refere aos relacionamentos amorosos, Helena inicia a trama com o personagem Marcos (José Mayer), que a conhece em um desfile em Búzios. A diferença de idade entre eles, 20 anos, não é um impedimento para que se apaixonem e se casem. No transcorrer da trama, eles se divorciam e Helena se casa com Bruno (Thiago Lacerda), que posteriormente descobre ser filho de Marcos (COUTINHO, 2010; MEMÓRIA GLOBO, 2016).

Apesar de trazer características inéditas como a primeira Helena negra e jovem, a personagem não conquistou a audiência, não sendo vista como a heroína, a protagonista da história. De acordo com Grijó e Souza (2012), Helena se diferenciava do padrão de protagonistas dos melodramas, por ser uma mulher jovem, bonita, bem sucedida e independente. Ela não se adequava ao perfil das personagens comumente criadas por Manoel Carlos, com trajetórias de vida marcadas pelo sofrimento e batalhas, como a luta pela vida de um filho, infelicidade conjugal, a dor da traição, por exemplo. Em entrevista, ao *IG Gente*, o autor Aguinaldo Silva ressaltou que faltava à personagem o componente racial. "Você não poder ter uma atriz negra na novela como se fosse uma branca" (SILVA, 2009).

É importante destacar um dos momentos mais polêmicos da novela, que envolve a personagem Helena. No desenvolvimento da trama, descobre-se que a personagem realizou um aborto em sua juventude, optando por priorizar a carreira. O segredo da personagem atua na história como o motivo da briga entre Helena e a enteada Luciana. A consequência da briga é o acidente no qual Luciana fica tetraplégica. Na visão de Coutinho (2010), a temática do aborto, visto como um tabu em nossa sociedade, deixa de ser debatida, para ser o motivo indireto de uma tragédia na trama, e acarreta uma das cenas mais humilhantes e impactantes da protagonista na novela.

Grijó e Souza (2012) também destacam o momento, ao evidenciar a

submissão da personagem, que ao figurar como protagonista, não fugiu às representações estereotipadas dos personagens da teledramaturgia brasileira. Na cena, Helena se ajoelha e chora perante Teresa, mãe de Luciana, para pedir perdão pelo acidente da enteada. Ela escuta calada todas as ofensas, entre elas o fato de ter abortado, e, por fim, leva um tapa na cara. Os autores destacam que a cena é marcada por um clima de tensão e dura mais de 10 minutos, um tempo considerado longo para as novelas do horário nobre. Apontam que a protagonista, que durante a trama, se destaca por estar sempre muito bem vestida e produzida, na referida cena está com roupas em tom pastel, sem maquiagem e com os cabelos presos. A cena gerou repercussões entre os telespectadores, principalmente entre o movimento negro, por apresentar uma representação inferiorizada do negro, visto que, na época de exibição, discutia-se o Estatuto da Igualdade Racial e durante a semana era comemorado o Dia da Consciência Negra, segundo os autores.

Como é comum nas telenovelas de época quando o personagem negro é apresentado com ser passivo e submisso diante das maldades da elite branca, na contemporânea *Viver a Vida*, a bem sucedida modelo também demonstrou ter um comportamento similar aos cativos representados nas narrativas televisivas. Ou seja, apesar de protagonista, resquícios das representações anteriores persistem nesse novo momento (GRIJÓ e SOUZA, 2012, p.197).

No que se refere à questão racial, a temática não é abordada como um dos temas centrais da narrativa, pois, até mesmo na questão da escolha da protagonista, Manoel Carlos tem posicionamentos diferentes. Coutinho (2010) destaca, em seu trabalho, uma entrevista do autor na qual ele declara que escolheu a atriz Taís Araújo, por querer retratar uma Helena negra e jovem. No entanto, em entrevista à *Veja*, 11/09/2009, afirma que o fato de ser uma atriz negra não era algo deliberado, ou uma preocupação, que não foi esse o motivador para dar o papel para a atriz.

Uma atriz negra para o papel de protagonista não foi uma preocupação, um objetivo, uma deliberação. Não parti desse ponto para dar o papel a Taís. Pensei em fazer a história de uma mulher ao redor dos 30 anos, que fosse bem-sucedida numa profissão de projeção internacional (CARLOS, 2009).

O contraste com a vida da protagonista, organizada e bem sucedida, é realizado com a trajetória de sua irmã Sandra. Através dessa personagem, os conflitos, a violência, pelo envolvimento com Benê e o ambiente da favela, são retratados na trama e vivenciados por Helena, que busca ajudar a irmã. Sandra engravida do namorado, que tem um fim trágico ao ser assassinado por rivais no

final da novela, o que faz com que ela vá morar com seu filho em Búzios junto com a mãe.

No que se refere ao papel da primeira Helena negra, podemos destacar o fato da personagem adotar uma valorização do negro através de sua carreira profissional, da sua independência e integridade, visto que, segundo Araújo (2004), aos atores negros, geralmente, cabem os papéis que figuram no espaço da domesticidade, das ruas e das favelas, ou aqueles personagens com pouca influência na trama, "decorativos", "passageiros". Vale ressaltar, também, a valorização dos cabelos cacheados da atriz, que, em outras novelas, como *Da cor do Pecado* (2004) utilizava os cabelos lisos.

É importante destacarmos o fato da personagem Helena, ao longo da narrativa, ter perdido espaço no protagonismo e centralidade da trama para o drama da personagem Luciana. A telenovela, por se tratar de uma obra aberta, sofre interferência do público, como vimos, e durante a sua exibição sofre alterações na busca por maior audiência. O drama da recuperação de Luciana ao ficar tetraplégica e o seu envolvimento amoroso com Miguel na trama, cativou a audiência do público e acrescentou à narrativa o elemento melodramático que faltava à protagonista. No entanto, podem ser feitos diversos questionamentos em relação à perda do protagonismo da personagem Helena, tendo em vista a questão da rejeição do público, mas também da interferência da emissora e do próprio autor, no desenvolvimento do enredo. Por fim, cabe ressaltar que, mais uma vez, o protagonismo de uma obra ficcional passou de uma atriz negra para a atriz branca, até então coadjuvante da história.

2.2.4 SUBURBIA: SENSUALIDADE, RITMO E FÉ NO SUBÚRBIO CARIOCA

O seriado *Suburbia*, veiculado pela Rede Globo em 2012 contou com oito episódios, com uma duração média de 40 minutos, exibidos às quintas-feiras, às 23h30min. A trama, ambientada no subúrbio carioca dos anos 1990, foi escrita por Paulo Lins, autor do livro *Cidade de Deus*, e Luiz Fernando Carvalho.

A protagonista da história é a personagem Conceição (Débora Leticia Nascimento/Erika Januza), uma menina negra, descrita como "pura e ingênua, mas ao mesmo tempo forte e determinada". Iniciamos a trama na infância da personagem, com sua fuga da carvoaria no interior de Minas Gerais, na qual a família trabalha em regime de trabalho escravo. Após a morte do irmão em uma

explosão, a mãe aconselha a filha a fugir, e Conceição vem para o Rio de Janeiro, com o sonho de uma vida melhor e para conhecer o Pão de Açúcar. Em seu primeiro dia na cidade é presa injustamente e vai para um abrigo de menores, acusada de roubo. Com o passar do tempo, consegue fugir da instituição e é acolhida, como doméstica, na casa de Sylvia. Conceição cresce na casa, se torna uma adolescente e desperta o interesse do namorado da patroa, que, ao se ver sozinho com a menina na casa, tenta abusar sexualmente dela. Por pouco, ela consegue fugir e é acolhida pela amiga Vera, também doméstica, na casa da família no subúrbio carioca em Madureira, Zona Norte do Rio de Janeiro (MEIRELES, 2016; MEMÓRIA GLOBO, 2016).

É nesta família, que a recebe e adota como filha, e neste espaço, o subúrbio carioca, que se desenvolve a trama da protagonista. Conceição conhece e se apaixona por Cleiton (Fabrício Boliveira), um jovem negro, estudioso e trabalhador, que se encanta por Conceição no baile funk. Morador do morro, vive um conflito por ter sido abandonado pelo pai antes de nascer e pela morte do irmão, assassinado por traficantes durante um confronto entre grupos rivais. A morte do irmão o atormenta ao longo da trama, pois ele era um bom menino e nunca se envolveu com o crime. Com o desenrolar da história, o desejo de vingança fala mais alto e ele acaba por matar o responsável pelo assassinato do irmão e assume a posição de chefe do tráfico do morro, o que o afasta de Conceição (MEMÓRIA GLOBO, 2016).

Ao analisar a narrativa de *Suburbia* (2012), Gelson Santana e Renato Luiz Pucci Junior (2014) descrevem a produção como "um universo cujas raízes estão na cultura popular, com suas múltiplas faces, concretizada na oralidade, nos afetos e na fé" (SANTANA e PUCCI JUNIOR, 2014, p.4). Em seu trabalho, os autores destacam a indeterminação temporal do seriado, decorrente do fato de não existir temporalidade histórica constante, pois há elementos divergentes em variados momentos da trama. Um exemplo destacado é a representação do subúrbio. O cenário de ruas largas, niveladas, com casas amplas e ambiente pacato, em que vive Conceição, ao ser acolhida pela família de Vera em Madureira. O cenário "idílico" da casa de Mãe Bia, com a guirlanda de flores no portão, o quintal com clima ameno, passarinhos e sombra, as festas familiares. Toda essa configuração se contrapõe à realidade da época dos anos 1990, em que é ambientada a história, de acordo com os autores. "Essa configuração poderia ser verossímil em qualquer época, mas dificilmente naquela em que a cidade do Rio de Janeiro já estava imersa

na violência de gangues e traficantes de drogas" (SANTANA e PUCCI JUNIOR, 2014, p.9). Inseridos neste contexto, ressaltam que essa representação do subúrbio, em espaço horizontal, contrasta com a visão vertical geralmente abordada, que compreende a favela explorada pelo cinema brasileiro. "Entenda-se subúrbio no sentido carioca da palavra, que difere de "favela", "periferia" e também de "suburb", que designa os bairros abastados à volta das cidades americanas" (SANTANA e PUCCI JUNIOR, 2014, p.9). Vale destacar que a favela está presente no seriado, através do personagem Cleiton, que é morador do morro, mas o espaço principal da trama é o subúrbio.

A abordagem da fé e da religiosidade é um dos destaques da narrativa do seriado. A protagonista é marcada durante toda a sua trajetória por sua fé inabalável em Nossa Senhora Aparecida, sua protetora, a quem recorre em todos os momentos de necessidade, seja para agradecer ou nos momentos de dificuldade. A amiga de Conceição, Vera, é de religião protestante, evangélica, e está sempre com a Bíblia na mão, vai aos cultos e é uma religiosa fervorosa. Mãe Bia, que acolhe Conceição e é mãe de Vera, é a representação do sincretismo religioso, pois sua devoção está presente nos santos do catolicismo e nos orixás da umbanda. Um dos momentos marcantes desse sincretismo e convivência pacífica das religiões na família é representado na cena da oração pelos 80 anos do patriarca da família, em que cada personagem faz a sua prece conforme o seu credo.

O ponto alto da presença da fé no seriado, de acordo com Santana e Pucci Junior (2014), se apresenta no parte final do personagem Cleiton. Em um primeiro momento, após ser baleado, dado como morto e jogado no rio por parte do seu "bando", o personagem ressurgue nas águas.

Pode-se ver na minissérie a mistura indiferente entre as crenças religiosas, todas elas voltadas para a construção de um único efeito dramático, que culminará no assombroso milagre do final, com Cleiton a sobreviver a inúmeros tiros e à água do rio (SANTANA e PUCCI JUNIOR, 2014, p.11).

Após voltar a vida de forma milagrosa, Cleiton se converte e "aceita Jesus", quando o pastor está em sua casa junto à sua mãe para lhe salvar e trazer à nova vida. Em uma das cenas, dá o seu testemunho na igreja, que é assistido por toda a família de Mãe Bia e Conceição, que chega ao final e inicia a reconciliação com Cleiton, ao ver que ele está seguindo um novo caminho, guiado pela fé.

Podemos destacar em *Suburbia* (2012) que a história traz uma protagonista

negra, que tem o apelo para a beleza, mas a representação não é apresentada de forma hipersexualizada, pois a dimensão da fé, da ingenuidade e da integridade da personagem se mesclam a sua sensualidade. A beleza de Conceição traz tristezas e conflitos, através das inúmeras tentativas de abusos sofridos pela personagem ao longo da história, mas, ao mesmo tempo, abre caminhos, a exemplo do concurso de Miss Subúrbio e do posto da rainha de bateria da escola de samba, assumido no final da trama. Conceição tem o seu "final feliz", ao lado de Cleiton, em sua festa de noivado, mantendo o seu desejo de casar virgem.

É válido ressaltar que o seriado traz representações positivas dos negros, principalmente ao retratar a família de Mãe Bia, em uma casa estruturada, com afetos, solidariedade e respeito. Há também a presença dos ritmos musicais característicos do subúrbio, o funk e o samba. Além da representação positiva da religião de matriz africana, a umbanda, que atua como elemento reestruturador da protagonista, após um dos casos de abuso, ao ser levada ao centro para tratamento espiritual.

Suburbia (2012) é uma produção com destaque e protagonismo negro, em que, de acordo com Maurício Meireles (2012), o autor Luiz Fernando Carvalho, buscou compor o elenco com não atores e atores desconhecidos, em sua maioria negros, na tentativa de aproximar a experiência de vida das pessoas escolhidas aos personagens. O autor também destaca que sua abordagem da Zona Norte propõe ir contra o retrato "superficial" e "irrealista", que tem sido realizado. Aponta que há violência, mas no seu enfoque há também o "lirismo, a sensualidade e a elegância" (MEIRELES, 2012). Ainda no contexto da temática central da história, Carvalho (2012) aponta, em entrevista, que o seriado não se centra na miséria ou na violência. Ele é uma "fábula social", que tem como tema central as desigualdades, a luta entre opressor e oprimido, "sem que se perca a pureza e os sonhos".

Por fim, podemos destacar em *Suburbia* (2012) não apenas o protagonismo negro, mas também a convivência entre as religiões na trama, a cultura do subúrbio em detrimento da favela, geralmente abordada ao se ter uma trama centrada em negros, os costumes e o cotidiano do espaço e a dimensão familiar; e o elemento musical expresso através do funk e do samba.

Tendo em vista o breve resumo das três produções destacadas protagonizadas por mulheres negras, veiculadas pela Rede Globo, podemos traçar um pequeno panorama em relação às recentes representações das mulheres negras

na dramaturgia, que, aliado ao embasamento teórico nos possibilitarão no próximo capítulo analisar o objeto de estudo desta dissertação, o seriado *Sexo e as Negas* (2014).

3 SEXO E AS NEGAS: RELAÇÕES DE GÊNERO, ETNIA E PODER

É no cenário da construção da identidade através das produções televisivas, no contexto da representação da população negra, em especial as mulheres, que se insere esta dissertação. Para isso, o estudo tem como objeto de pesquisa a série *Sexo e as Negas* (2014), uma produção da emissora Rede Globo. O seriado, de autoria de Miguel Falabella, é composto por 13 episódios com uma média de duração de 30 minutos, exibido durante o ano de 2014 nas noites de terça-feira, às 23h15min, pela emissora.

A série se fez relevante por trazer a proposta de quatro mulheres negras como personagens principais. No entanto, já nas primeiras “chamadas” de divulgação, a produção foi alvo de protestos e boicotes, principalmente na internet. Movimentos negros, feministas e demais cidadãos se posicionaram contra o programa, alegando que o seriado possuía conteúdos racistas, difundindo uma imagem estereotipada da mulher negra.

Dentro do contexto de uma produção com destaque para a presença dos negros, protagonizada por mulheres negras, que gerou debate e comoção em determinadas parcelas da sociedade, através da análise do conteúdo televisivo a dissertação tem como objetivo analisar a abordagem da série *Sexo e as Negas* (2014) para retratar e projetar as imagens da mulher negra brasileira; averiguar se a série reforça ou vai além dos estereótipos relativos à população negra, em especial as mulheres, costumeiramente difundidos nos meios de comunicação; analisar a imagem projetada da mulher negra quanto à heterogeneidade e pluralidade; avaliar as representações da mulher negra que são apontadas pela série, verificando qual o modelo criado e difundido pela produção. Além disso, interessa-nos verificar se as alegações que levaram aos protestos em relação à série estão realmente nas abordagens utilizadas. Enfim, de maneira geral, pretendemos chegar a uma análise das representações da mulher negra no seriado *Sexo e as Negas* (2014).

Como já referimos, para alcançar o objetivo da dissertação, foi adotado o método de análise qualitativa, através da metodologia da Análise de Discurso (AD).

A AD faz parte desta tentativa semiológica de interpretar o mundo através da comunicação, oferecendo mecanismos para a sua compreensão não apenas como método de coleta e análise de dados, mas ao definir a maneira como o trabalho é realizado, constitui-se também como uma proposta metodológica que se consolida como base conceitual e teórica para os estudos (CARVALHO, 2013, p.6).

De acordo com a definição de Guilherme Carvalho (2013), a metodologia da AD, com suas especificidades, apresenta características que podem ser adequadas ao se abordar as particularidades de conteúdos de comunicação, uma vez que o método contribui para trazer à luz elementos que não estão explícitos nas produções. No caso do objeto do estudo em questão, deve-se ampliar a compreensão da AD para além das produções discursivas textuais, já que por se propor a análise de um conteúdo televisivo, trata-se de um produto audiovisual. Dessa maneira, é necessário compreender a imagem como uma forma de linguagem e discurso.

Por outro lado, se a imagem compõe uma forma de linguagem, a visual, pressupõe-se que ela pode ser lida, interpretada e que, portanto, produz sentido, significa que a imagem insere-se em um sistema linguístico e que pode ser percebida a partir de uma relação simbólica, da mesma maneira como ocorre com o texto escrito. Neste caso, não há erro em propor a análise de discurso de imagens, sejam elas estáticas ou em movimento, da mesma maneira que o conteúdo transmitido exclusivamente por áudio. Ocorre que o trabalho a ser desenvolvido sobre o texto escrito é muito mais fácil, pela própria acessibilidade ao conteúdo e pela produção já consolidada por outras pesquisas que utilizaram o método, do que outras formas linguísticas (CARVALHO, 2013, p.7-8).

Tomando como base a definição de Carvalho (2013), torna-se válida a utilização da metodologia da AD em um conteúdo audiovisual, utilizando de seus conceitos centrais de signo, ideologia e enunciação.

Influenciado pela AD francesa, Milton José Pinto (2002) compreende o discurso em seu caráter plural, como práticas sociais nas quais as linguagens verbais e outras semióticas, como as imagens e os sons, integram o contexto sócio-histórico na construção dos textos, não sendo algo meramente instrumental. Neste aspecto, elas são de fundamental importância, já que é através dos textos que as pessoas travam as batalhas cotidianas, buscando ter reconhecida a hegemonia de seu discurso no processo comunicacional, de acordo com o autor.

Têm assim papel fundamental na reprodução, manutenção ou transformação das representações que as pessoas fazem e das relações e identidades com que se definem numa sociedade, pois é

por meios dos textos que se travam as batalhas que, no nosso dia-a-dia, levam os participantes de um processo comunicacional a procurar "dar a última palavra", isto é, a ter reconhecido pelos receptores o aspecto hegemônico do seu discurso (PINTO, 2002, p.28).

Segundo o autor, na superfície dos textos são encontradas as "pistas ou marcas" que o analista deve procurar e interpretar, e que são deixadas ali durante os processos sociais de produção de sentido. Dessa forma, de acordo com Pinto (2002) em uma AD devemos "explicar os modos de dizer", que se referem aos modos de mostrar, de interagir e de seduzir.

Ao produzirem um texto para se comunicar, as pessoas utilizam a linguagem verbal e outros sistemas semióticos (como as imagens) com três funções básicas: construir o *referente* ou *universo do discurso* ou *mundo* do qual seu texto fala (função de mostração), estabelecer os vínculos socioculturais necessários para dirigir-se ao seu interlocutor (função de interação) e distribuir os afetos positivos e negativos cuja hegemonia reconhece e/ou quer ver reconhecida (função de sedução). Estas funções se realizam de modo integrado, sendo apenas didática a separação entre elas (PINTO, 2002, p.65).

É importante ressaltar que a abordagem analítica se dará por categorias, dado que Rosalind Gill (2013) considera a codificação uma forma importante de organizar as categorias de interesse na AD. Em um primeiro momento, abordamos as questões relativas ao título do seriado, buscando evidenciar os elementos presentes no nome da produção que contribuíram para a recepção negativa do público, gerando diversos protestos e boicotes à série em suas "chamadas" de divulgação, principalmente na internet. Também analisamos as representações do bairro Cidade Alta no seriado, partindo do princípio que a abordagem da produção se dá através da ambientação cenográfica da região. Dessa forma, buscamos compreender os diversos aspectos que compõem esta localidade e a abordagem realizada pelo seriado em relação ao contexto histórico-social. Na sequência de análise do conteúdo ficcional, realizamos um recorte por temas. Assim sendo, dentre o conteúdo total dos 13 episódios, ressaltamos que a série não foi analisada na íntegra. Ao realizarmos o recorte por temática e problematizações, destacamos, inclusive, que não analisamos os episódios completos e recortamos cenas de diferentes capítulos. Dessa forma, nossa análise do conteúdo da série partiu de dois tópicos: "Gênero e poder: problematizações sobre o lugar da mulher" e "Etnia e poder: figurações das negas (e dos negos) nas relações sociais", nos quais

agrupamos os recortes temáticos, analisando as questões com o suporte de referenciais teóricos específicos.

Tendo em vista o aspecto metodológico, é válido destacar as considerações de Gill (2013) ao definir o status de uma AD. "Em uma análise final, a análise de discurso é uma *interpretação*, fundamentada em uma argumentação detalhada e uma atenção cuidadosa ao material que está sendo estudado" (GILL, 2013, p.266). Assim, é de extrema importância compreender que as conclusões de uma AD não se impõem como uma verdade irrefutável, mas sim como uma das leituras possíveis, como uma visão interpretativa do pesquisador sobre determinado discurso. Visão corroborada por Hall (2003a), ao apontar que o processo de decodificação⁶ não ocorre de forma homogênea, dado que a leitura pode ser realizada de diferentes formas, pois o "significado não é fixo". Assim, não existe um modelo universal, ou uma fórmula de interpretação, para que as mensagens sejam decifradas. "Devemos ter a consciência de que 'o sentido possui várias camadas, de que ele é sempre multirreferencial' "(HALL, 2003a, p.354).

Por fim, Hall (2003b) ressalta que, o que é captado, codificado pelos meios de comunicação, já faz parte do universo discursivo, está presente em nossa sociedade, não é uma obra do acaso, ou algo que "surge do nada". Os elementos discursivos que compõem a nossa sociedade estão presentes, agendam, pautam e influenciam as produções midiáticas, assim como os seus produtos influenciam a sociedade.

Além disso, embora as estruturas de produção da televisão originem os discursos televisivos, elas não constituem um sistema fechado. Elas tiram assuntos, tratamentos, agendas, eventos, equipes, imagens da audiência, 'definições da situação' de outras fontes e outras formações discursivas dentro da estrutura sociocultural e política mais ampla da qual são uma parte diferenciada. Philip Elliot expressou tal ponto sucintamente, dentro de um referencial mais tradicional, em sua discussão do modo como a audiência é ao mesmo tempo, a "fonte" e o "receptor" da mensagem televisiva (HALL, 2003b, p. 389-390).

Dessa forma, baseados na compreensão da metodologia a ser aplicada e objetivos da pesquisa, de posse do conhecimento do objeto de estudo, podemos partir para a análise do seriado *Sexo e as Negas* (2014).

⁶ Processo pelo qual o público, a audiência, compreende e interpreta as mensagens.

3.1 QUE TÍTULO É ESSE?

Em um primeiro momento, é importante destacarmos alguns pontos das críticas feitas ao seriado no momento de sua divulgação, em sua maioria embasadas no título da produção e veiculadas pela internet.

Um dos movimentos que destacamos é a página criada no *Facebook*, "Boicote Nacional ao programa *Sexo e as negas* da rede globo⁷", que contou com mais de 26 mil adeptos, de acordo com a matéria divulgada pelo site *O Povo* (2014). Entre as ações iniciais divulgadas, estava a proposta de boicote ao seriado, instando os seguidores a desligarem a TV durante as terças-feiras, dia de exibição do programa, e só retornarem a ligá-las no dia seguinte. A questão da não identificação com a proposta do seriado, tendo em vista a associação das mulheres negras ao sexo e a sua conseqüente objetificação, gerou uma campanha em relação à representatividade do seriado. Os seguidores se mobilizaram através da divulgação de fotos, depoimentos e vídeos, explicando o motivo pelo qual a produção não os representava e utilizaram as *hashtags* #nãomerepresenta, #sexoeasnegasnãomerepresenta, #boicotesexoeasnegas, nas redes sociais *Facebook* e *Twitter*. Na página, encontramos matérias com a repercussão do movimento em sites internacionais, conteúdos de blogs, entrevistas com autoridades dos movimentos negros e feministas debatendo a questão dos estereótipos, da hipersexualidade e da representatividade da mulher negra, por exemplo. A página também apontava os canais pelos quais as denúncias e/ou reclamações sobre o conteúdo do seriado poderiam ser realizadas, como a ouvidoria da SEPPIR e a ONU⁸ Mulheres. De acordo com a matéria do site *O Povo* (2014), antes da estreia, a SEPPIR já havia recebido 11 denúncias de racismo contra a série. De maneira geral, entre os conteúdos compartilhados e divulgados na página, podemos observar um posicionamento crítico incisivo contra o seriado. A partir de nossa observação, não existia entre os seguidores da página espaço/diálogo para defesa do conteúdo da série, como é ilustrado no caso dos vídeos da campanha de artistas e personalidades que passaram a defender a produção e o autor, diante das propostas de boicote. Os vídeos chegaram a ser compartilhados na página e amplamente criticados, principalmente porque os envolvidos eram negros e negras.

⁷ Atualmente, com o término do seriado, a página passou a ser intitulada "Mulher Negra" e a divulgar conteúdos sobre a representação da mulher negra na TV, com mais de 30 mil curtidas e seguidores. Mas, aponta em sua descrição que, originalmente, era destinada a uma mobilização contra o seriado *Sexo e as Negas*.

⁸ Organização das Nações Unidas

As críticas e análises também ganharam o espaço dos blogs centrados nas temáticas de gênero e étnico-raciais. Em seu artigo publicado pelo *Portal Geledés*, Laila Oliveira (2014) manifesta indignação diante da proposta do seriado, pois acredita que este irá reforçar a sexualização imputada à mulher negra e reforçada no imaginário brasileiro através da literatura, da mídia e das músicas da indústria cultural que segundo a autora são "[...] responsáveis pela construção no imaginário popular dos estereótipos como a negra fogosa, a moreninha da cor do pecado, da mulata tipo exportação entre outras. Quase caí para trás ao saber da mais nova obra de arte global, mais um duro golpe da mídia racista[...]". Oliveira (2014) critica a visão de que o seriado valoriza a autoestima da população negra, já que, ao seu ver, a proposta ridiculariza os negros com uma "versão tosca de um seriado de mulheres brancas e burguesas", em referência à inspiração do autor Miguel Falabella pelo seriado norte-americano *Sex and the City*. Destaca a questão da trajetória de representatividade dos negros na televisão, apontando a subalternidade nos papéis desempenhados, a imagem estereotipada e subrepresentação, embasada por autores como Joel Zito Araújo (2008) e Solange Couceiro de Lima (1996-1997).

Fabíola Oliveira (2014) discute no blog *Meninas Black Power*, o título da produção e a associação da mulher negra ao sexo, elencando alguns questionamentos em seu texto, dos quais destacamos quatro pontos: estupro, hipersexualização do corpo preto, extermínio da chance à fragilidade e desqualificação e redução do sentido do sexo. Em um primeiro momento, a autora expõe a questão do período escravagista, no qual as mulheres negras, na condição de escravas, eram sujeitas ao estupro pelos senhores e capitães do mato. A questão da hipersexualização é pautada na associação da mulher negra e seus corpos à animalização e a exploração sexual. Oliveira (2014) cita, por exemplo, a expressão "mulata tipo exportação", como uma forma de tornar o corpo da mulher negra uma mercadoria. No que se refere à constante associação das negras como símbolo de força, acredita que se construiu um mito pelo qual elas são propensas a suportar mais a dor, são constituídas para o trabalho pesado, assim não existiria a possibilidade de sensibilidade e fragilidade para a mulher negra. Por fim, ressalta a desqualificação do sentido do sexo, através do qual a relação com a mulher negra não está ligada ao amor, é a relação fugaz, na qual ela figura no lugar da "outra".

É importante destacarmos que os dois primeiros textos foram divulgados antes da estreia do seriado. Dessa forma, as críticas foram embasadas através do

conteúdo de divulgação da produção. No texto de Bia Cardoso (2014) para o *Blogueiras Feministas*, a autora já situa sua análise após a estréia do seriado, comentando, assim, o primeiro episódio diante das críticas e ações de boicote. Destacamos, aqui, o momento do texto em que rebate posicionamentos que veem as críticas ao título do seriado em tom "moralista", dado a associação das negras ao sexo. Cardoso (2014) aponta o fato de as mulheres negras figurarem como vítimas potenciais de violência, especialmente o estupro, devido à associação de sua imagem à promiscuidade e à lascívia. Como exemplo dessa constante associação no imaginário de nossa sociedade, cita a peça publicitária veiculada entre 2010 e 2011 por uma cervejaria, na qual o slogan diz "É pelo corpo que se reconhece a verdadeira negra". Ressalta, também, a imagem sexualizada da mulher negra, através da qual esta é vista como "a mulher da cor do pecado", a sedutora, e conseqüentemente, não é percebida como uma mulher decente e digna do casamento.

Por fim, destacamos o ato público realizado na noite de estreia do seriado, no dia 16/09/2014, em frente ao estúdio da Rede Globo em São Paulo. De acordo com a matéria divulgada pelo site da *Revista Fórum*, militantes do Levante Popular da Juventude de São Paulo realizaram um "escracho" no local e picharam a fachada do prédio com a palavra "racista", em baixo do nome da empresa. Segundo uma das participantes, o motivo do protesto era denunciar o racismo presente na emissora e manifestar o posicionamento contrário a representatividade do seriado.

A gente veio dizer que 'Sexo e as Nêga' não nos representa. Não representa porque as mulheres negras têm outro destino que não só a sexualização do seu corpo; e que as mulheres negras se organizam e dizem não para uma tentativa machista e racista da Rede Globo de mais uma vez contribuir com um estereótipo que é dado à mulher negra no Brasil (ARRAES, 2014).

De maneira geral, percebemos que as críticas ao seriado em seu momento de divulgação se centraram em denunciar a possibilidade do conteúdo racista, machista e estereotipado em relação às mulheres negras. Percebemos nos textos e críticas que os argumentos da associação das negras ao sexo, a objetificação do corpo negro e a hipersexualização são predominantes em todos os conteúdos destacados, principalmente nos que fazem referência ao título da produção. Devido a esses fatores, surgiu a questão da não representatividade do conteúdo ficcional.

Em relação às críticas ao título do seriado e aos questionamentos expostos através da internet, podemos corroborar com os principais tópicos através de argumentos teóricos. A discussão sobre a associação da mulher negra ao sexo nos remete às construções presentes no imaginário sócio-cultural brasileiro, que, por sua vez, remontam ao período escravocrata e ao patriarcado⁹ brasileiro. No qual o negro, na condição de escravo, foi destituído de sua humanidade, pois era visto como um animal aos olhos de toda a sociedade colonial não escrava, uma "raça inferior", guiada pelos instintos e caracterizada por uma sexualidade exacerbada, segundo Freyre (2003). De acordo com o autor, as negras eram vistas pelos senhores como "máquinas reprodutoras" que tinham como objetivo gerar mão de obra escrava e, através desta, proporcionar o seu enriquecimento. No entanto, a escrava negra também exercia um atrativo sexual para o branco; dessa forma, existia a "sombra do escravo negro sobre a vida sexual e de família do brasileiro" (FREYRE, 2003, p.368). No caso das mulheres, tinha-se a imagem das negras e mulatas dóceis às ordens de "abrir as pernas", mas também como aquelas que possuíam uma sexualidade corruptora.

Nogueira (1998) aponta que o corpo negro, no período colonial, era marcado pelo excesso, os negros viviam o dilema no qual sua aparência colocava em risco sua integridade. Ressalta, assim como Freyre (2003), que os atributos morais, as qualidades, estavam sempre associados aos brancos. As mulheres negras, na condição de máquinas reprodutoras, não tinham o direito de estabelecer vínculos afetivos em suas relações. Seus filhos não lhes pertenciam, pois, geralmente, eram vendidos pelos senhores. A "função materna" era uma possibilidade na posição de ama de leite do filho do senhor. Dessa forma, segundo Nogueira (1998), historicamente, a mulher negra é desapropriada do exercício de sua feminilidade, pois seu corpo não lhe pertence.

Dessa forma, as negras, enquanto escravas estavam sujeitas às ordens de seus senhores, sofriam os mais diversos abusos, tinham seus corpos violados, visando os desejos dos senhores de escravos, enquanto a sociedade as via como o elemento corruptor da família brasileira, como seres animais, de sexualidade sem freios. "Branca para casa, mulata para f..., negra para trabalhar" (FREYRE, 2003, p.72). O ditado, citado pelo autor para exemplificar a superioridade da mulher

⁹ Para melhor compreensão do conceito de patriarcado ler "O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil", Darcy Ribeiro.

branca em detrimento da mulher negra, e a celebração da mulata como símbolo sexual, ainda permeia o imaginário da nossa sociedade, ilustrando a relação de poder desigual na qual as mulheres negras sempre estiverem inseridas.

Diante da repercussão das críticas, boicotes e até pedidos de cancelamento da série enviados à emissora, o autor Miguel Falabella se manifestou, em sua página do *Facebook*. Na matéria divulgada pelo site *EGO*, declarou que, apesar de não gostar de se envolver em polêmicas, percebia que, no momento, o silêncio poderia não ser a melhor alternativa. Assim, explica como surgiu a ideia da produção:

[...] Está havendo uma polêmica, aparentemente, sobre Sexo e as Negas. Vamos a ela, então! Começemos com a gênese do programa: Estávamos nós, há alguns anos, numa feijoada, na Cidade Alta de Cordovil. Karin Hils estava comigo. E havia uma negra maravilhosa, montada, curvilínea e muito sexy, que me disse que cada vez que botava cabelo, dormia três dias "no pique-esconde" (eu usei isso em *Pé na Cova*). Daí, já não me lembro mais porquê, a conversa descambou e acabamos em *Sex and the City*, porque algumas pessoas da festa eram fãs do programa. Eu disse: "A gente bem que podia fazer um 'Sex and the City' aqui na Cidade Alta... "Sexo e as Negas" gritou a negra deslumbrante, substituindo o S do artigo pelo R, como é usual no falar carioca. Todo mundo teve um acesso de riso e eu fiquei com aquilo na cabeça (FALABELLA, 2014a).

O autor continua o depoimento dizendo que viu na ideia surgida naquela feijoada uma chance de retratar a realidade dos moradores do local e trazer o protagonismo de atores negros, que nem sempre têm oportunidades. No entanto, estranhou os pedidos de boicote de algo que ainda nem tinha sido visto.

[...] Pensei que aquela ideia, surgida numa feijoada, na Cidade Alta de Cordovil, pudesse ser um programa que refletisse um pouco a dura vida daquelas pessoas, além de empregar e trazer para o protagonismo mais atores negros. Basicamente, foi essa a ideia e nem achei que iriam aceitar o programa. Qual é o problema, afinal? É o sexo? São as negas? As negas, volto a explicar, é uma questão de prosódia. Os bahianos arrastam a língua e dizem meu nego, os cariocas arrastam a língua e devoram os S. Se é o sexo, por que as americanas brancas têm direito ao sexo e as negras não? Que carece é essa? O problema é porque elas são de comunidade? Alguém pode imaginar Spike Lee dirigindo seus filmes fora do seu universo? Que bobagem é essa? Pois é justamente sobre isso que a série quer falar! Sobre guetos, sobre cotas, sobre mitos! Destrinchá-los na medida do possível! Os mitos e lendas que nos são enfiados goela abaixo a vida toda. Da negra fogaosa, do negro de pau grande, das mazelas que os anos de colônia extrativista e escravocrata deixaram crescer entre nós.

[...] Como é que saem por aí pedindo boicote ao programa, como os antigos capitães do mato que perseguiram seus irmãos fugidos? O negro mais uma vez volta as costas ao negro. Que espécie de pensamento é esse? Não sei o que é mais assustador. Se o pré-julgamento ou se a falta de humor. Ambos são graves de qualquer maneira. Como é que se tem a pachorra de falar de preconceito, quando pré-julgam e formam imediatamente um conceito rancoroso sobre algo que sequer viram? (FALABELLA, 2014a).

Cabe ainda ressaltar uma entrevista do autor no programa *Encontro*¹⁰, no dia de estreia do seriado. Falabella (2014b) destaca que sua ideia inicial era fazer "Sexo e as Loiras" e que só após o encontro em Cordovil, que surgiu a ideia de um programa protagonizado por negras. Ao ser questionado sobre as polêmicas em torno do seriado, sobre as acusações do conteúdo racista e machista, o autor atribui a questão à má interpretação do título do seriado. "Talvez eu tenha mal julgado, porque eu achei que todo mundo entenderia a paródia com 'Sex and the City'. Porque a China fez 'Sexo e as Amarelas', aí eu fiquei pensando..."(FALABELLA, 2014b). Segundo o autor, a principal crítica em relação à produção não se centra no fato dela ser ambientada em uma comunidade, pois outras já foram protagonizadas no mesmo espaço, a questão que gera polêmica é o sexo.

Como debatemos no tópico sobre a identidade étnico-racial, as marcas do período escravocrata no país ainda permeiam o imaginário social e interferem na construção identitária dos negros, pois estes ainda vivenciam as suas consequências através do racismo e do mito da democracia racial.

Assim, diante da polêmica que se instaurou em relação ao seriado e diante do posicionamento do autor, podemos considerar que o contexto histórico no qual as mulheres negras estão inseridas não chegou a ser analisado por ele, ou não se chegou a um processo reflexivo aprofundado. Afinal, Falabella (2014a) chega a dizer em seu depoimento que o objetivo da produção é "destrinchar os mitos" como o da "negra fogosa", o que o autor talvez não tenha considerado e/ou notado é que este estereótipo ou "mito", como prefere dizer, está atrelado ao título do seriado na associação da mulher negra ao sexo. Outra possibilidade é a de que, esse já seja um dos limites que a produção não pôde ultrapassar, já que, de acordo com o autor, os mitos seriam destrinchados "na medida do possível".

¹⁰ *Encontro* com Fátima Bernardes, programa de entretenimento, exibido pela Rede Globo, de segunda a sexta, pela manhã.

No que se refere à alusão de Falabella à produção chinesa, de título *Sexo e as Amarelas*, como tentativa de amenizar a polêmica e justificar o nome da produção nacional, acreditamos que, mais uma vez o autor desconsiderou o contexto histórico e sócio-cultural. Podemos perceber, de maneira geral, que a realidade chinesa em nada se assemelha ao contexto de segregação étnico-racial presente no Brasil. As mulheres chinesas, com o fenótipo de pele amarela, figuram como o padrão de beleza em sua sociedade, diferente das mulheres negras no Brasil que, devido à realidade escravocrata, tiveram suas características fenotípicas desqualificadas, associadas à fealdade, ao pecado e ao que é ruim, em detrimento do branco, que figura como o padrão de beleza na sociedade brasileira. Esses fatores, por sua vez, interferem na autoafirmação e autoestima da mulher negra brasileira, devido ao racismo e ao preconceito que marcam o seu pertencimento étnico-racial, algo que não está presente na realidade das mulheres de pele amarela, na China. Ainda inseridos na ótica das marcas da escravidão, como já apontamos, existe também o histórico de violação dos corpos das mulheres negras, a associação de seus corpos ao pecado e à hipersexualização, outro ponto em que não há consonância com as mulheres chinesas.

Vale desatacar o fato de a produção não ter sido idealizada originalmente pelo autor para ser protagonizada por mulheres negras, já que Falabella (2014b) aponta que sua ideia inicial era a série *Sexo e as Loiras*. Isso nos remete, em princípio, a uma associação com mulheres brancas, o que é comum no imaginário e nas produções televisivas. Tal fato não impediria a presença de mulheres negras e loiras, no entanto, seria pouco provável que o protagonismo fosse de quatro negras.

Outro ponto a ser questionado está no fato de um profissional, com anos de experiência na televisão, partir do pressuposto que toda a audiência assimilaria que o seriado continha em seu título uma referência à produção norte-americana *Sex and the City*. A suposição de Falabella se assemelha ao que Hall (2003a) denomina sentido/leitura preferencial, pelo qual o detentor do aparato de significação, dos meios de comunicação, no ato da codificação, quer ser compreendido de maneira hegemônica pela sua audiência, ou seja, que ela compreenda a mensagem da forma idealizada. No entanto, o teórico aponta que este "sonho de poder" só ocorre em uma audiência passiva, já que acredita que uma mensagem não tem o mesmo significado para todos. O autor da série não deveria partir da premissa que uma produção norte-americana estaria presente no imaginário de todos os

telespectadores, dado que o seriado não faz parte da programação dos canais brasileiros, além de ser uma produção já encerrada. Ainda que estivesse em exibição, não se pode supor que a mensagem do título seria absorvida por toda a audiência, pois, como a polêmica em torno da questão prova, a mensagem foi interpretada de formas divergentes.

Por fim, no que se refere a esse momento de nossa análise, podemos apontar que o título do seriado difunde um conteúdo racista, por estar ligada à associação da mulher negra ao sexo, à objetificação e hipersexualização do corpo negro, além de remeter a construções estereotipadas presentes no imaginário sócio-cultural brasileiro sobre as mulheres negras, seus corpos, beleza e sexualidade, como apontamos. Em relação ao conteúdo do seriado, as questões abordadas pelo autor e nas críticas serão analisadas nos próximos tópicos de nossa análise, tendo em vista os objetivos da dissertação. Sendo assim, no próximo tópico discutimos as questões relativas à Cidade Alta, local escolhido para ambientar o seriado.

3.2 QUE CIDADE É ESSA? REPRESENTAÇÕES DA CIDADE ALTA

O espaço de ambientação da série não figura como ponto central de nossa análise, no entanto, acreditamos ser importante discutir algumas singularidades do local em que estão situadas as protagonistas. Inseridos nesta ótica, para analisar as representações da Cidade Alta no seriado, utilizaremos como base o episódio "Moto Contínuo". A escolha se justifica por este se destacar entre os demais no enfoque da Cidade Alta, visto que, como capítulo introdutório do seriado, se dedica a apresentar os personagens e o espaço de ambientação. Este episódio tem como tema central a questão da mobilidade urbana, as restrições ao direito de ir e vir na cidade e as suas consequências no desenvolvimento da vida da população.

Para que possamos traçar o quadro comparativo entre a Cidade Alta e a representação da série, que se passa em uma cidade cenográfica, utilizaremos como base a reportagem do programa *Domingo Espetacular* (TUDO SOBRE TUDO, 2014), veiculada pela emissora Record em 2014. A matéria parte de uma investigação/denúncia de um morador da Cidade Alta sobre a presença do tráfico de drogas na região, aponta responsáveis pelo tráfico, suas funções e pontos de venda de drogas. Ainda que este seja o enfoque principal, o conteúdo apresentado nos permite vislumbrar um panorama acerca do espaço geográfico e características do

local, que auxiliarão na análise. Também nos apoiaremos nos dados da tese de Mario Sergio Brum (2011), visto que o autor apresenta um estudo de caso sobre a região.

No que se refere à análise cenográfica, existem duas abordagens analíticas possíveis, a perspectiva semântica e a sintático-estilística. De acordo com João Batista Cardoso (2011), a primeira é voltada para o significado do espaço televisivo, enquanto a segunda, utilizada por ele, se concentra na análise cenográfica voltada para as formas, estrutura e estilo que o cenário adquire na televisão.

Para Décio Pignatari (1984), a cenografia vai além de uma simples representação de um espaço ou uma época, “[...] a boa cenografia é a que participa também da ação narrativa, que não é apenas algo externo a ação, decorativamente, mas que se identifica até com o estado psicológico dos personagens ou o ambiente da cena” (PIGNATARI, 1984 *apud* CARDOSO, 2011, p.39). Assim, como diz o seu nome, a cenografia é uma escritura da cena, não-verbal, icônica, que se relaciona com os demais elementos da trama.

Vale destacar que existem diferenças entre cenografia e cenário. Segundo Bruno Sérgio Gomes (2014), qualquer ambiente real pode ser caracterizado como um cenário; já a cenografia engloba “a construção, orientação ou planejamento” para compor a cena, ainda que se escolha propositadamente gravar em um local já existente. De acordo com Pavis (2001 *apud* GOMES, 2014, p.2), o cenário é visto por alguns como elemento decorativo, uma tela de fundo que insere o espectador no contexto da peça teatral, já a cenografia possui um significado mais amplo no enredo, abrangendo toda a área cênica.

Dentre os diversos gêneros da produção televisiva, aquele que dedica o maior investimento na construção cenográfica, de acordo com Cardoso (2011), é a narrativa seriada, com as novelas, minisséries e seriados. Com o desenvolvimento de novas tecnologias e as transmissões a cores, o leque de possibilidades cenográficas foi ampliado, como aponta Gomes (2014). Temos hoje a construção de cidades cenográficas, como o Projac (Globo) e o RecNov (Record), com intensa complexidade cênica. Esta categoria cenográfica é denominada reprodução e/ou realista, muito utilizada pelas novelas, que necessitam da reprodução exata de um local conhecido. Com o objetivo de parecer real, utilizam-se muitos detalhes, muitas vezes são construídas ruas inteiras, cômodos de uma casa, ou até mesmo cidades cenográficas, segundo Bonásio e Pizzotti (2002, 2008 *apud* GOMES, 2014, p.10).

Para o seriado *Sexo e as Negras* (2014) foi construída uma cidade cenográfica de Cordovil. De acordo com as informações do site *Memória Globo* (2016), o espaço contou com uma área de 1000m² no Projac, com referências a prédios da década de 1950 existentes no local. A ideia do cenógrafo Keller Veiga era compor um “mix”:

Na Cidade Alta de Cordovil da realidade existe o bar do Jarbas, que é mais rústico e tem uma multiplicidade de funções dentro dele, como a laje, o salão de beleza para a esposa, a fabriquetta de pipa e o bicicletário. Construimos a mesma laje para o bar de Jesuína e a rádio que fica nos fundos (MEMÓRIA GLOBO, 2016).



Figura 1: Casa com pichações e lixo em rua da cidade cenográfica (Fonte: LUCAS ARAUJO, 2015)



Figura 2: Comércio nas “puxadas” da cidade cenográfica (Fonte: LUCAS ARAUJO, 2015)

As características da cidade cenográfica podem ser observadas nas imagens do primeiro episódio, em que são apresentadas as ruas e vielas, prédios e casas,

camelôs, estabelecimentos comerciais, com o objetivo de reprodução do ambiente da Cidade Alta. No decorrer de nossa análise, abordaremos outros aspectos reproduzidos na cidade cenográfica.

No que se refere às imagens reais da Cidade Alta, neste episódio elas estão presentes em cenas de transição do seriado, com imagens aéreas da parte alta, onde se localizam os prédios originais do conjunto habitacional, além de cenas de linhas de ônibus transitando pelas ruas. Podemos observar, ao longo da série, que esse tipo de transição é um modelo padrão, sendo acrescentado no decorrer dos episódios, outras cenas como a igreja católica e o sacolão, por exemplo.

A abordagem histórica da formação da Cidade Alta está presente no início do primeiro episódio. Através do narrador da série, somos conduzidos ao Rio de Janeiro no ano de 1926, a partir da história de Evilásio, avô da personagem Jesuína. É abordada a formação da Favela da Praia do Pinto, no bairro da Lagoa, e a remoção dos seus moradores, após um incêndio, para a Cidade Alta.

Evilásio vem de Sergipe para trabalhar no Rio, na construção do Jóquei Clube do Brasil. Em um trabalho na Zona Sul, conhece sua esposa e vão morar na Praia dos Pintos.

[...] um barraco na beira da Lagoa Rodrigo de Freitas, numa área onde os pintos ciscavam livres e que acabou conhecida como a Praia dos Pintos. A comunidade cresceu, cresceu...E anos depois os pintos tornaram-se um só, a Favela da Praia do Pinto...(LUCAS ARAÚJO, 2015).

Durante a narrativa, observamos as imagens dos barracos de madeira da favela, além de uma espécie de área comum em meio às construções, na qual as crianças brincam, enquanto roupas secam no varal e uma moradora cozinha, reproduzindo a vida cotidiana com poucos recursos dos moradores da favela, sem luz elétrica ou saneamento.

Adiante na história é narrado o incêndio na favela: “[...] Até que um dia no meio da noite seu pai lhe arrancou da cama e correu com a família para fora do barraco, porque a favela estava pegando fogo... Dois meses depois foram removidos para a Cidade Alta de Cordovil” (LUCAS ARAÚJO, 2015). Neste ponto, vemos representado o incêndio no meio da noite, pessoas saindo de seus barracos e salvando alguns móveis e utensílios. A cena se conclui com a remoção dos moradores, em um caminhão, em meio às mudanças daqueles que ainda possuíam

alguns bens. No caminhão, junto a outros moradores, está a personagem Jesuína, ainda criança, sendo removida com sua família.

A narrativa se encerra nos dias atuais da série, com a personagem Jesuína falando em sua rádio sobre a chegada dos moradores da favela na Cidade Alta. “Era o fim do mundo! Não tinha transporte, faltava água, luz, gás. Ir pro trabalho, voltar do trabalho, sair pra fazer compras, deixou de ser cotidiano e passou a ser um inferno...” (LUCAS ARAÚJO, 2015).

O contexto histórico apresentado na série em muito se assemelha aos fatos ocorridos na época. Segundo dados apresentados por Brum (2011), os primeiros moradores da Praia do Pinto foram os trabalhadores da construção do Jockey Clube do Brasil, que foram autorizados a morar na área. De fato, aconteceu um incêndio no meio da noite, que destruiu a favela, de acordo com os entrevistados pelo autor em sua pesquisa. É quase unanimidade entre os ex-moradores que o incêndio não foi acidental, dado que teve seu início em uma área já desocupada. O fato é que esse incêndio acarretou a aceleração do processo de remoção.

A forma como foi realizada a remoção também é representada com muita proximidade dos fatos, já que, de acordo com as entrevistas realizadas com os moradores, é relatado que eles foram levados para a Cidade Alta em caminhões destinados à coleta de lixo, e, aqueles que conseguiram salvar móveis e outros bens, também os transportaram neste mesmo caminhão. A remoção foi traumática e desorganizada, segundo os entrevistados, pois foram levados para um local até então desconhecido. Segundo Brum (2011), os moradores tiveram problemas para se adaptar, pois, agora, morando na Zona Norte tinham que se deslocar para a Zona Sul para trabalhar. O local não contava com os mesmos serviços, opções de lazer e emprego possíveis na região da antiga favela; muitas das reclamações se assemelham às apresentadas na fala da personagem Jesuína.

No entanto, o que não é abordado pelo seriado é o contexto social da década de 1960, no então Estado da Guanabara (1960-1975), como era chamado o município do Rio de Janeiro. Neste período, conhecido como a "era das remoções", foi implementada uma política de erradicação das favelas. De acordo com Brum (2011), o plano era remover os favelados das áreas centrais da cidade, particularmente a Zona Sul, que passava por intensa valorização, e transferi-los para terrenos vazios na periferia. Assim, solucionava-se o "problema favela" e voltava a "aquecer a economia", visto que este processo desestagnou a economia e

proporcionou o surgimento da indústria de construção civil, que passava por intensa recessão até 1966. Segundo o autor, as ações de remoção passaram a ser executadas com "força total", e apoiadas em uma repressão inédita, a partir de 1969, com o período ditatorial.

Baseados nesta compreensão podemos abordar o caso específico da remoção da favela da Praia do Pinto, considerada uma das mais famosas da cidade, de acordo com Brum (2011). Esta localizava-se em uma área que poderia ser de grande valor, dado que estava em um bairro em processo de expansão imobiliária de apartamentos destinados à classe média. A "Operação Praia do Pinto" foi a primeira remoção realizada pela autarquia da Coordenação de Habitação de Interesse Social da Área Metropolitana do Rio de Janeiro (CHISAM), e ficou marcada devido à construção do conjunto habitacional que abrigou os removidos, a Cidade Alta, utilizado como a "vitrine" do programa remocionista dos governos Federal e Estadual.

Segundo o autor, para as autoridades da época, a remoção se fazia necessária porque o local estava se tornando foco da criminalidade e um risco para a saúde pública, sendo necessária a ação enérgica do Estado. Por isso, o objetivo da remoção era liberar o espaço para que fosse realizado a urbanização e o saneamento da Lagoa Rodrigo de Freitas, e a subsequente construção de edifícios residenciais. Assim, com 57% dos moradores da Praia do Pinto e do Parque Proletário do Leblon, foi inaugurado o Conjunto Habitacional da Cidade Alta, em 28 de março de 1969, este foi o primeiro e maior conjunto do complexo.

A Cidade Alta está localizada no bairro de Cordovil, no subúrbio da Leopoldina, Zona Norte do Rio de Janeiro, nas proximidades da Avenida Brasil, da rodovia Washington Luiz e do aeroporto internacional, na Ilha do Governador. Segundo Brum (2011), ela pode ser percebida como um conjunto, ou como "complexo", que abrange os conjuntos Cidade Alta, Porto Velho ou "Pé-Sujo", o "condomínio" Vista Mar ou "Bancários" e algumas favelas do entorno, como Divinéia/Parque Proletário de Cordovil, Vila Cambuci e Serra Pelada. Informação semelhante encontramos no *Blog Crime News* (2015) e no site *Wikimapia* (2016). No entanto, o autor aponta que alguns moradores e a Ação Comunitária acrescentam as áreas de Chega Mais e Pica-Pau. Podemos observar o mesmo nas informações sobre o bairro de Cordovil, presentes no site *O Rio de Janeiro* (2016) e no blog do Flávio Loureiro (2009). Porém, é importante destacar que, ao nos guiarmos pelos

dados e análises da tese de Brum (2011), estas duas últimas localidades não serão consideradas partes do complexo, dado que o autor não encontrou nestes espaços moradores advindos do processo de remoção e por não as considerar componentes das imediações da Cidade Alta.

Vale ressaltar que as divergências em relação à composição da Cidade Alta também foram notadas pelo autor em suas entrevistas com os moradores do local, variando entre os que incluem todos os conjuntos e favelas como parte do complexo e aqueles que excluem uma parte específica, podendo ser a aquela onde moram ou uma a que não gostariam de estar associados. Além disso, pode ser percebida a criação de “micro-áreas”, criadas informalmente pelos moradores, com seus próprios códigos e elementos, apontando “[...] as diferentes formas com que os moradores apreendem o complexo” (BRUM, 2011, p.4).

No centro do complexo está localizado o Conjunto Cidade Alta, que concentra a maior parte das organizações locais e o comércio. Na época da pesquisa, a população era de 23 mil habitantes, segundo dados do Programa de Requalificação de Conjuntos Residenciais da Prefeitura do município do Rio de Janeiro, e 40 mil, segundo a associação de moradores e a Ação Comunitária do Brasil – RJ, segundo Brum (2011).

Um fato que se destaca na série são as diversas maneiras com que o local é referenciado. No primeiro episódio, percebemos em diversos momentos que durante a narrativa da série, nas falas dos personagens, na rádio da Jesuína, o espaço é citado como Cidade Alta de Cordovil; em outros momentos, apenas como Cidade Alta, ou ainda, comunidade. No decorrer do episódio, não percebemos nenhuma referência ao local enquanto favela. Um dos possíveis motivos está na associação negativa relacionada ao termo.

No entanto, uma característica do local realçada no estudo de caso de Brum (2011) é a compreensão da região enquanto favela ou conjunto habitacional, seja por agentes internos ou externos. Dado que, ao longo dos anos, os moradores desta área não se restringiam apenas aos removidos da Praia do Pinto, outras percepções do local e realidades passaram a compor a identidade do espaço, como das pessoas que chegaram posteriormente. Na perspectiva do autor, pode-se perceber entre os moradores uma rejeição à identificação com a favela, que é sempre atribuída ao outro, por se tratar de algo negativo. Dessa forma, aparecem as

distinções entre os conjuntos em si, e as dicotomias cidade x complexo, conjunto x favelas.

No que se refere às associações negativas em relação à favela, podemos perceber que essa sempre foi considerada como local de ausência de civilidade e urbanidade, pelos discursos hegemônicos, de acordo com Jorge Luiz Barbosa e Jailson de Souza e Silva (2013). Para os autores, a percepção negativa da sociedade influenciou para que, no Censo de 1990, o IBGE definisse as favelas como “conglomerados subnormais”, reforçando os conceitos historicamente utilizados para estas localidades. Outro fator que colabora para as compreensões simplistas está relacionado ao aspecto físico das moradias nas favelas, pois, nas referências imediatas à forma e à aparência, generaliza-se o uso de expressões como “carência e ausência”, para definir as condições de vida.

Tais pressupostos reduziram (e ainda reduzem) as favelas à condição de territórios precários, ilegais, inacabados, desordenados e inseguros: o avesso da cidade. Assim, as leituras estereotipadas fazem das favelas territórios ilegítimos nas cidades e, por extensão, os seus moradores como pessoas incapazes de mudar as suas condições de existência, daí imersos no “círculo vicioso da pobreza” (BARBOSA e SOUZA E SILVA, 2013, p.118).

Na visão de Brum (2011), os moradores veem a Cidade Alta como uma “favela de cimento armado”. O que em sua opinião é algo negativo, dado que o lugar, originalmente, era um conjunto habitacional. Aponta também, em suas conclusões, as diferenciações internas e externas no complexo, em que a condição de favela é transferida para outros, como uma espécie de acusação, marcando as relações entre os moradores da Cidade Alta e a sociedade de que fazem parte. Tal fato nos remete às considerações de Janice Perlman (2013), ao entender que a ideologia das remoções, embasada nas deficiências, patologias e estereótipos relativos às favelas acabaram por gerar a população marginalizada que visava exterminar.

No que diz respeito à associação ao bairro Cordovil, a distinção entre espaço real e espaço fictício se faz mais presente. Ainda que, na série, se faça esta aproximação com o bairro ao qual pertence à Cidade Alta, podemos ressaltar que, em nenhum momento, os entrevistados na pesquisa de Brum (2011) se referem à região como Cidade Alta de Cordovil. Fato que se justifica pela evidente distinção que os moradores da parte baixa insistem em frisar em relação à parte alta.

Segundo o autor, essas são marcas das “fronteiras simbólicas”, pois muitos serviços, como escolas, comércios e transporte, são utilizados por ambas as partes.

Em relação aos documentos governamentais e às matérias jornalísticas, a visão sobre a Cidade Alta, de acordo com Brum (2011), oscila entre a abordagem como favela, conjunto habitacional e bairro. Na reportagem da Record (TUDO SOBRE TUDO, 2014) que utilizamos como auxílio no quadro comparativo, a referência predominante é do termo comunidade.



Figura 3: Comércio na viela da cidade cenográfica (Fonte: LUCAS ARAUJO, 2015)



Figura 4: Pichações nos muros da cidade cenográfica (Fonte: LUCAS ARAUJO, 2015)

Tendo em vista a representação do espaço geográfico e dos elementos físicos, a cidade cenográfica reproduz becos, ruas e vielas, ressaltando a iluminação

precária nesses espaços. Percebemos camelôs nas ruas, pichações nas construções, gatos nos postes de iluminação pública e o serviço de moto táxi. Destacam-se estabelecimentos comerciais, alguns deles em puxadas, sendo o imóvel da Jesuína o que se destaca, pois ali se localiza o bar, a rádio e a casa da personagem. Vale ressaltar que os prédios originais do conjunto habitacional também podem ser percebidos em algumas passagens, principalmente nas cenas das protagonistas Zulma e Lia, que moram em prédios com características semelhantes.



Figura 5: “Puxadas” na Cidade Alta (Fonte: TUDO SOBRE TUDO, 2014)



Figura 6: Viela e pichações na Cidade Alta (Fonte: TUDO SOBRE TUDO, 2014)

Através das imagens da reportagem sobre a Cidade Alta, exibida pela Record (TUDO SOBRE TUDO, 2014), podemos traçar algumas comparações em relação às características espaciais do local. É evidente o grande número de puxadas nas

construções, uma característica do espaço também apontada por Brum (2011), mas, diferente da cidade cenográfica, percebemos uma maior aglomeração e “desorganização” destas construções na Cidade Alta. Os gatos nos postes de energia e as pichações nos muros, postes e construções também podem ser vistos na matéria. Também visualizamos alguns becos e vielas do complexo, e percebemos que a iluminação precária não se resume a esses espaços, pois constatamos a mesma situação quando o enfoque está nas ruas principais. É válido ressaltar que, diferente do seriado, na reportagem podemos visualizar as favelas do entorno da Cidade Alta. Em função de a matéria acompanhar uma operação policial na comunidade, podemos perceber barricadas montadas nas ruas para impedir o avanço dos carros da polícia e muito lixo nas ruas.



Figura 7: Prédios do Complexo Cidade Alta e favelas do entorno (Fonte: TUDO SOBRE TUDO, 2014)

Outro aspecto destacado na série é o baile funk, que é um dos pontos de encontro e lazer dos moradores da Cidade Alta, de acordo com Brum (2011), dado que o local conta com poucas organizações culturais ou áreas abertas para as crianças. Na série, podemos perceber que o ponto de encontro das personagens é o bar da Jesuína e a opção de lazer que mobiliza as noites é o baile funk. Na produção, o espaço de realização do evento conta com um palco, é cercado por muros, há barracas de camelôs na rua. Na reportagem, podemos perceber que o baile funk não ocorre pacificamente como na série. Na denúncia gravada pelo morador, os traficantes circulam armados e atiram para o alto em meio à festa, e existe um toque de recolher às 22 horas estabelecido pelos traficantes. O local do baile, por sua vez, é em uma quadra coberta, como também é apontado por Brum

(2011), com espaço para o palco. Além disso, durante o baile há muito lixo no chão do ambiente; no entanto, as barracas na rua também estão presentes.

As questões relacionadas à violência e ao tráfico de drogas não são destacadamente evidenciadas no episódio ou no decorrer do seriado. O que podemos perceber, neste sentido, é a presença do personagem Alaor, apresentado como responsável pelo jogo do bicho no primeiro episódio. Os demais personagens se referem a ele como “o homem” ou “patrão”. Vale destacar que em sua apresentação ele está sendo protegido por dois capangas. Nas informações sobre o elenco no site *Memória Globo* (2016), o personagem é descrito como chefe do tráfico no morro, apesar da apresentação “suavizada” deste no primeiro episódio, não ficando clara a sua atuação na Cidade Alta. No desenvolvimento do seriado, o envolvimento do personagem com o universo do crime vai sendo apresentado de formas mais claras. Com os episódios finais, chegamos a cenas em que, por exemplo, o personagem chega a ser chamado de bandido por sua filha, até a cena em que Alaor se entrega à polícia.

Ainda que a série não aborde de forma explícita a questão da violência e do tráfico, Brum (2011) destaca que este é o tema principal problema sinalizado pelos moradores da Cidade Alta, como uma contribuição para a questão da “favelização” do local. Segundo o autor, todos os depoentes relacionam o tráfico como um indicador da degradação do conjunto, principalmente nos locais em que está mais presente, como uma marca da “favelização”. Além disso, o problema figura como um medo dos pais, que receiam pelo envolvimento dos filhos com o tráfico, em razão do apelo do dinheiro “relativamente fácil” e da “sensação de poder”. Tal realidade leva, às vezes, à quebra de laços entre os moradores, que não querem se associar com determinadas regiões do complexo onde a atuação do tráfico é maior.

Como o foco da reportagem da Record (TUDO SOBRE TUDO, 2014) é o tráfico, percebemos nas imagens homens armados, dia e noite, transitando pela comunidade, portando armas de guerra, de exclusivo uso militar, de acordo com os policiais entrevistados. Na matéria, a Cidade Alta é citada como uma das comunidades mais perigosas do Rio de Janeiro. Em uma breve pesquisa em portais jornalísticos e uma busca na internet, percebemos que as principais informações sobre a região estão relacionadas à violência, operações policiais e mortes. Por fim, é válido destacar que, na reportagem, busca-se uma diferenciação entre os moradores e os bandidos/traficantes. Na fala do morador responsável pela denúncia

fica clara a dissociação que ele busca estabelecer com os envolvidos no tráfico e a esperança para que a violência não seja parte do cotidiano da comunidade.

Percebemos logo no início da trama que há uma preocupação de situar o telespectador no contexto histórico do local que ambienta a série, a Cidade Alta. Ainda que o período seja retratado com muitas semelhanças em relação aos fatos ocorridos na época, da origem da Favela do Pinto até a chegada na Cidade Alta, não existe um momento em que a questão da remoção, do tratamento dado aos moradores ou a temática da favela seja problematizado.

Em relação à cidade cenográfica construída para a série, há uma busca por reproduzir diversas características do local, como as vielas, as “puxadas”, os camelôs, as pichações e o tradicional baile funk. No entanto, enquanto elemento cenográfico, existe maior organização e embelezamento do espaço, em relação à realidade da Cidade Alta. Ou seja, há todo um processo de construção, uma releitura do espaço para que ele seja atrativo.

Vale destacar que a violência e o tráfico são partes da realidade do local e se destacam nas referências à Cidade Alta, no entanto, são aspectos negativos que não são evidenciados na série. O fato é que, quem conhece ou procura se informar sobre a região sabe da existência desses elementos e como eles afetam a vida dos moradores. Portanto, ainda que se vislumbre a possibilidade de apresentar uma imagem positiva, visando sair de uma imagem estereotipada, acreditamos que não se deve mascarar a realidade e ocultar os problemas.

Mesmo que o espaço não seja o foco principal do seriado e sim a vida das quatro protagonistas, acreditamos que as questões relativas à Cidade Alta, como a problematização da violência e do tráfico, deveriam ganhar mais espaço, dado que são elementos que afetam a vida das pessoas e a imagem do local, interna e externamente.

Pensar um seriado ambientado em um local como a Cidade Alta, ainda que a produção seja realizada em uma cidade cenográfica, tem impacto nas questões de identidade e representatividade, ao dedicar um espaço na mídia para áreas que muitas vezes estão à margem da cidade. Como vimos, esta região é percebida como uma favela e, como tal, é um ambiente marcado por estereótipos, como o local da desordem em relação à cidade idealizada, que seria o “asfalto” (CORREIA, 2006; PERLMAN, 2013). Dessa forma, problematizar as questões sobre os direitos à

cidade, as remoções e os processos de urbanização, são temáticas que devem ganhar espaço nas produções midiáticas.

Utilizar um espaço/território carregado de significados, representações, disputas e tensões e não levantar questionamentos e fomentar o debate aponta um uso meramente figurativo. Pois, como apontam Barbosa e Souza e Silva (2013) as favelas, os territórios marginalizados, não são apenas um local em que se habita, existem ali ricas experiências dos mais diversos sujeitos. Para além do elemento físico ou da mais precária aparência, existem histórias, que dão significado à maneira como cada um se posiciona perante o mundo.

Após nos situarmos sobre as questões relativas ao espaço de ambientação da série, percebendo as suas particularidades e problematizações, partimos no próximo tópico para análise das representações das mulheres negras no seriado, a partir das relações de gênero e poder.

3.3 GÊNERO E PODER: PROBLEMATIZAÇÕES SOBRE O “LUGAR” DA MULHER NEGRA

Neste tópico de nossa análise evidenciamos as principais problematizações sobre as relações de gênero e poder no seriado. Em nosso recorte optamos por destacar as personagens Soraia e Lia, partindo da percepção que o enredo dessas protagonistas centralizam a maior variedade de questionamentos sobre o temática. Dessa forma, para que tenhamos um contexto geral da abordagem do seriado, em um primeiro momento, traçamos um perfil de cada personagem com suas principais características e problematizações na trama.

3.3.1 QUE MULHERES SÃO ESSAS?



Figura 8: As protagonistas: Lia, Soraia, Zulma e Tilde – da esquerda para a direita (Fonte: BLOGUEIRAS FEMINISTAS, 2014)

Entre as amigas, Lia (Lilian Valeska) é a mais velha, com 38 anos. Trabalha como recepcionista de uma churrascaria frequentada por empresários e celebridades. É mãe de Jéssica, uma jovem com quem tem uma relação conturbada. A filha é fruto do casamento com seu ex-marido Alaor, conhecido na Cidade Alta como o chefe do tráfico no morro. Lia também é avó da pequena Antonieta, fruto de um relacionamento de Jéssica ainda na adolescência (MEMÓRIA GLOBO, 2016). A maternidade na adolescência é uma questão problemática dentro das comunidades cariocas e é pontualmente retratada na série. Em relação à personalidade, Lia se destaca entre as protagonistas por ser a mais realista e “pé no chão” em relação às suas ações e atitudes. Não é movida por ações impensadas e prioriza a família. A caracterização da personagem segue a linha de cores vibrantes e estampas, no entanto, é mais conservadora em relação ao comprimento das peças, que são todas mais longas, em comparação às demais protagonistas.

Soraia (Maria Bia) é a mais desinibida das personagens, mulher decidida que corre atrás dos seus objetivos. Possui um estilo extravagante, prefere as roupas justas, com decotes e transparências, cores vibrantes e sapatos de salto alto. Soraia é sedutora e dona de um corpo escultural, “não perde tempo quando o assunto é homem” (GSHOW, 2015). Não tem o costume de se calar, fala o que pensa quando e onde quer, sendo, às vezes, apontada como escandalosa (GSHOW, 2015; MEMÓRIA GLOBO, 2016). A protagonista trabalha como cozinheira em casa de família.

A mais romântica e sonhadora do grupo, assim pode ser descrita Tilde (Corina Sabbas). Os figurinos da personagem acompanham o seu estilo romântico, com rendas, saias e vestidos. Na sinopse da produção Tilde tem como cargo profissional a função de operária, mas inicia a série desempregada (GSHOW, 2015; MEMÓRIA GLOBO, 2016).

O sonho de Tilde é se casar com seu namorado Adilson/Vinagre, que também é morador da Cidade Alta de Cordovil. Os dois estão juntos desde os 18 anos, e Tilde é apaixonada pelo namorado. No entanto, o sonho do matrimônio não é compartilhado por Adilson. Além da resistência do namorado, Tilde ainda enfrenta as críticas de Gaudéria, irmã de Adilson, que não aprova o relacionamento, principalmente pelo fato dela ser negra.

Zulma (Karin Hils) é a protagonista com figurino ousado e irreverente. É uma mulher de personalidade decidida e não esconde os sentimentos. Pode estar à procura de um príncipe encantado, mas enquanto não o encontrar não vai deixar de se divertir. Mora com seu pai, o aposentado e viúvo Areno, que se preocupa com a postura da filha diante dos relacionamentos, pois acredita que ela precisa encontrar um namorado e tenta ajudá-la. A personagem trabalha como camareira da famosa atriz Leonor (GSHOW, 2015; MEMÓRIA GLOBO, 2016).

3.3.2 LIA: A MULHER NEGRA NO PAPEL DE MÃE

Em um primeiro momento, podemos destacar que Lia representa a figura da mulher na posição de mãe. Suas prioridades giram em torno de sua família, e por causa dos conflitos com a filha Jéssica, a função materna é o que se destaca na personagem, que se mobiliza para resolver os problemas familiares. Dessa forma, configura um modelo idealizado nas relações de gênero no qual as mulheres pertencem ao espaço privado: a casa e a maternidade são vistas como uma missão,

de acordo com Michele Perrot (2007). “A maternidade é um momento e um estado. Muito além do nascimento, pois dura toda a vida da mulher” (PERROT, 2007, p.69). A condição de mãe é algo indissociável na vida da personagem e dita o seu dia a dia, como observamos em nossa análise, a tal ponto que devido às ausências e descuidos da filha Jéssica, ela também exerce a função materna para a neta, Antonieta.

Lia é a mãe batalhadora, abnegada, que não desiste diante das irresponsabilidades e desrespeitos da filha, que consegue se manter carinhosa, amorosa e preocupada com o bem-estar da família. Tal modelo de mulher é descrito por Priscila Saemi Matsunaga (2008), em seu trabalho sobre as representações das mulheres no hip hop, no qual a autora constatou que a mãe é o personagem mais valorizado e exaltado pelos rappers, como uma figura de autoridade na periferia. Nas letras de rap, estão presentes o sofrimento e a dedicação para manter a união da família e dos filhos, de maneira que a figura materna é idealizada e envolta em uma “áurea” quase sacra, de acordo com a autora.

Ela é capaz de sofrer, quase morrer e perdoar as “irresponsabilidades” do filho de “coração sempre aberto”. Configura-se, portanto, uma reiteração de um imaginário sobre as funções sociais da mulher, em especial, o cuidado com os filhos. A mãe é a autoridade na periferia. As mães, no contexto periférico, são a expressão de que o sujeito pode manter-se “firme” diante das adversidades da vida (MATSUNAGA, 2008).

As considerações de Matsunaga (2008) nos são pertinentes em sua aproximação do ambiente periférico, no qual se insere a nossa personagem. Ainda que Lia não obtenha o reconhecimento e respeito perante a filha, no que se refere aos cuidados com os membros da família, ela se encaixa nos padrões apresentados. No entanto, é importante destacarmos que, apesar de Lia ter como destaque a representação da mulher na figura materna, ela não é dona de casa em tempo integral, pois tem o seu trabalho e independência financeira. Como ressaltamos anteriormente, a personagem é recepcionista de um restaurante de prestígio.

O fato de os conflitos familiares serem solucionados em sua maioria por Lia se deve em parte ao posicionamento adotado pela personagem, que faz questão de manter um distanciamento do ex-marido Alaor. Como podemos observar no trecho do diálogo dos personagens, no sétimo episódio, intitulado “Alguns Sonhos”.

Lia: Melhor assim, a Jéssica já me deu muita dor de cabeça, Alaor.

Alaor: Deixa eu te ajudar Lia.

Lia: Não Alaor! Você vai mudar de vida por acaso? Não vai! A gente

sabe que seu caminho não tem volta. Então, eu não quero a tua ajuda, não quero. Boa noite.

Alaor: Lia, eu guardo até hoje uma foto do nosso casamento.

Lia: Eu também, nem sei por quê. Aquele foi um sonho que não vingou (LUCAS ARAUJO, 2015).

Ainda que Lia tenha um posicionamento firme em relação à participação de Alaor na vida familiar, em função de sua posição como chefe do tráfico na Cidade Alta, podemos destacar que as interações entre os personagens e a presença do ex-marido na casa dela são recorrentes, como na cena destacada. Dessa forma, o posicionamento da personagem se torna por vezes contraditório.

Tal fato pode ser atribuído ao relacionamento inacabado entre o casal, pois é possível notar que Alaor controla a vida da ex-mulher e não consegue se desvincular da antiga relação. No quarto episódio, intitulado “Vaza!”, podemos observar estes aspectos na cena em que o ex-marido descobre que Lia colocou o vestido de casamento à venda no bazar da comunidade.

Jesuína: Alaor! Eu acho que tem um ano que eu não te vejo.

Alaor: Eu tenho andado ocupado.

Jesuína: Eu posso avaliar...E aí, ta precisando de uma roupa velha?

Alaor: É verdade que a Lia botou o vestido na roda?

Jesuína: Que vestido?

Alaor: O vestido do nosso casamento.

Jesuína: Pra quê você quer saber disso, Alaor?

Alaor: Eu quero o vestido.

Jesuína: Você quer o vestido de casamento! Pra que?!

Alaor: Pra Jéssica, pra quando a minha filha se casar.

Jesuína: Alaor, a Jéssica não vai querer se casar com um vestido de um casamento que não deu certo. E depois, esse vestido vai ter serventia para outra pessoa. E Alaor, posso ser sincera, não sai lá de cima não. Não fica vindo aqui para baixo não, que se te pegarem você não vai ter prisão domiciliar não, heim!

Antonieta: Vô!

Jéssica: Tá fazendo o que aqui, pai?

Alaor: Eu vim aqui buscar o vestido de noiva da sua mãe. Eu vou guardar pra quando tu casar com um homem direito.

Jéssica: Por mim tu pode tacar fogo nesse vestido!

Jesuína: Tô falando! Alaor, vai lá pra cima, volta lá para cima. Tu é igual joelho, é melhor viver escondido.

Alaor: Mesmo ela não querendo, eu vou levar o vestido (LUCAS ARAUJO, 2015).

Na sequência do episódio, Alaor vai até a casa de Lia devolver o vestido, momento em que se desenvolve o seguinte diálogo:

Alaor: Por que tu botou o vestido de casamento no bazar?

Lia: Porque eu preciso olhar pra frente, Alaor, eu estou juntando coisa inútil na minha vida.

Alaor: Mas o vestido tu não vai dar, Lia. Esse vestido eu não deixo

sair daqui (LUCAS ARAUJO, 2015).

No que se refere ao relacionamento entre Lia e Alaor, a cena destacada tem um significado simbólico. Para Alaor, o vestido de noiva representa a antiga relação do casal, da qual ele não consegue se esquecer, por isso, compra o vestido. Ao entregar para Lia e não permitir que ela se desfaça do item, ele impõe a sua presença novamente na casa da ex-mulher, de maneira simbólica, já que ao colocar o vestido a venda Lia buscava se desprender do seu passado, daquilo que não lhe servia mais, como indica no diálogo. O desejo de Alaor se expressa no vestido, o desejo de controlar a vida da ex-mulher, de estar presente e de reviver a antiga relação.

Nesta cena ainda é válido destacar a naturalidade e respeito com que o chefe do tráfico é recebido na Cidade Alta. Como é ilustrado na interação com a personagem Jesuína, que inicialmente se mostra surpresa com a presença de Alaor “na parte baixa”. No entanto, em nenhum momento da cena, o personagem passa por algum constrangimento ao estar no local.



Figura 9: Lia encontra Tôca, jovem que trabalha para Alaor, no quarto de Jéssica (Fonte: LUCAS ARAÚJO, 2015)

Tendo em vista este aspecto, é interessante perceber que a autoridade de Alaor como chefe do tráfico garante o respeito dos moradores, porém o mesmo não acontece com Lia. Ainda que a personagem tenha se casado com Alaor antes dele se envolver com o crime, o estigma de “mulher de bandido” está presente em sua trajetória.

Lia: Eu tô querendo te proteger garota, eu tô querendo ver se você

não passa pelo que eu passei, e você não me entende. Você acha que é fácil pra mim?! Te criar com todo mundo me virando a cara porque eu era mulher de bandido? Você acha que é fácil viver com o preconceito, Jéssica?

Jéssica: Mãe, a tua história é tua história! A minha é outra!

Lia: Não é, Jéssica, não é... (LUCAS ARAUJO, 2015).

Na cena destacada do quinto episódio, “Puro Preconceito”, Lia demonstra o medo de que a filha repita a sua história, ao se envolver com um jovem que trabalha para Alaor. No entanto, Jéssica não compreende os problemas que a mãe percebe na relação. A abordagem do seriado destaca neste ponto, o preconceito em torno das relações da mulher negra que vive na favela e o estereótipo da “mulher de bandido”.

Podemos pensar o termo através dos apontamentos de Laiza Mara Neves Spagna (2008), que pensa o termo “mulher de bandido”, cujo significado no senso comum é atribuído às mulheres que continuam socialmente vinculadas aos seus parceiros em cárcere, ou seja, associadas à “figura do detento”. A autora problematiza a questão no contexto das relações de ordem e desordem, à luz dos conceitos de pureza e perigo de Mary Douglas (1976 *apud* SPAGNA, 2008, p.205). Dessa forma, é necessário pensar o processo empreendido nas civilizações contemporâneas para estabelecer a ordem, e disciplinar não só os homens, mas toda a estrutura social vigente, na compreensão de que o que está fora deste contexto é percebido como perigoso, impuro, e por isso, deve ser evitado. Assim, aqueles que vão contra a ordem devem ser punidos e afastados para “evitar a contaminação social”. Por isso, de acordo com Spagna (2008), a “mulher de bandido” subverte a ordem ao se vincular ao que é visto como “impuro”.

Uma vez que as mulheres quebram essa lógica, e ousam manterem-se vinculadas ao “impuro”, a marginalização social estende-se a elas, pois se tornam também um “risco”. A criminalidade dos internos abarca suas visitantes, que adquirem qualificações provenientes da imagem social do companheiro preso: a falta de caráter, a imoralidade, a desonestidade; dado que estão socialmente poluídas por contigüidade e devido a isso, a “marginalização” é transferida a elas por “associação”, assim como os demais estigmas de seu companheiro preso, como a falta de caráter, imoralidade e desonestidade (SPAGNA, 2008, p.205).

Partindo da compreensão que o estigma de “mulher de bandido” é uma marca imputada às mulheres por associação aos parceiros em cárcere, podemos considerar que situação semelhante se passa com Lia, pois, ainda que Alaor não

esteja preso na trama, este vive em uma situação à margem da ordem estabelecida, em desconformidade com a lei. Lia, como aponta no diálogo com Jéssica, carrega o estigma de “mulher de bandido”, a nosso ver como algo imputado a ela, uma marca do preconceito. Cabe destacar que a mulher, neste caso, não cometeu nenhum ato criminoso, e a associação se dá pelos crimes cometidos pelo ex-marido. Este, no entanto, como destacamos, é investido de autoridade, poder e prestígio na Cidade Alta, enquanto Lia é submetida a um tratamento preconceituoso do qual não tem culpa. Marca-se assim, a manifestação de relações assimétricas de poder.

Através de nossa análise podemos dizer que Lia não se envolve em relacionamentos como uma forma de manter o controle de sua vida, para ela o poder está em não se relacionar, em se manter sozinha, em não arriscar outra relação e uma possível decepção. No desenrolar da trama, ela conhece o professor e escritor Lázaro, homem negro e morador do Catete. Com muito receio, ela dá início ao namoro. No mesmo contexto em que a personagem se vê reencontrando a possibilidade do amor e da felicidade em um relacionamento, é também marcado por um conflito com Alaor, no retorno à casa, como destacamos na cena do episódio oito, intitulado “O território do corpo”.

Lia: Veio fazer o que aqui?!

Jéssica: Eu mandei chamar o meu pai.

Lia: Por quê?

Alaor: Porque você não dormiu em casa, Lia, só por isso. Jéssica! Tôca! Dá licença, que eu quero falar com a Lia. (entra na casa) Você dormiu onde, Lia?

Lia: Na casa do meu namorado, Alaor, satisfeito?

Alaor: E você acha certo não dormir em casa, Lia?

Lia: Eu avisei a Jéssica que não ia dormir em casa. Avisei que ia direto para o trabalho.

Alaor: E a Nieta?

Lia: Nieta é minha neta Alaor, ela tem mãe! E a Jéssica pode muito bem tomar conta da filha dela. Agora dá licença, que eu trabalhei o dia inteiro, to cansada e quero tomar um banho.

Alaor: Eu sei bem o trabalho que tu fez!

Narrador (off): E Lia percebeu que seus limites eram bem mais estreitos do que pensava. E descobriu também que sua felicidade, se estivesse em algum lugar, morava longe dali (LUCAS ARAUJO, 2015).

É importante destacarmos que, no momento em que Alaor ofende Lia, esta lhe dá um tapa no rosto. O ex-marido, exaltado, agarra o braço dela e a empurra no sofá, onde Lia permanece abalada e segurando as lágrimas. Na narrativa do seriado, percebemos que o ocorrido marca um momento de ruptura para a

personagem, em que ela percebe que a sua possibilidade de um relacionamento, de encontrar o amor, está condicionada a se afastar da influência de Alaor



Figura 10: Alaor agride Lia durante a discussão (Fonte: LUCAS ARAUJO, 2015)

Outro destaque da cena é o fato de que na tentativa de controlar a vida da ex-mulher Alaor apela para a posição de Lia como mãe e avó. Em sua fala percebe-se que em sua opinião o lugar da mulher é na casa, cuidando da família. Na compreensão do ex-marido, se a mulher não está com ele não pode se envolver em outros relacionamentos. Para Lia não há possibilidade de uma vida em que não seja vigiada e uma futura relação sob a influência de Alaor.

Baseados em nossa compreensão da relação entre Lia e Alaor, acreditamos que ambos se inserem no contexto de um relacionamento abusivo. A partir das cenas destacadas e do conhecimento geral da trama, percebemos que Alaor utiliza de seu poder na Cidade Alta para controlar a vida da ex-mulher. O personagem dá sinais contraditórios, por vezes demonstra apego à época em que eram casados e parece querer ajudar nas questões familiares, como destacamos. Mas também apresenta um comportamento agressivo e possessivo. O fato dele não conseguir se desvincular da relação, não aceitar o casamento como acabado, demonstra uma característica controladora. Atitudes que, como percebemos, limitam Lia no desenvolvimento de sua vida amorosa e pessoal.

De acordo com a psicóloga Raquel Silva Barreto (2015), em entrevista ao *Repórter Unesp*, definir um relacionamento abusivo é uma tarefa difícil. Ela destaca o excesso de poder, o desejo de controle por parte de um dos parceiros como uma característica marcante, sendo algo que geralmente se manifesta de maneira sutil e

posteriormente ultrapassa os limites, causando sofrimento e mal estar à outra pessoa envolvida.

É difícil definir quando um relacionamento é abusivo, porém, os principais indicativos de uma pessoa abusiva são: ciúme e possessividade exagerados; controle sob as decisões e ações do parceiro; querer isolar o parceiro até mesmo do convívio com amigos e familiares; ser violento verbalmente e/ou fisicamente; e pressionar ou obrigar o parceiro a ter relações sexuais (BARRETO, 2015).

Partindo do princípio de que é possível perceber as características de um relacionamento abusivo na relação do casal, nos questionamos em relação à abordagem do seriado. Percebemos uma representação idealizada, baseada no amor do passado do casal, o que nos leva a questionar se o relacionamento abusivo não é romantizado na trama. Afinal, em nenhum momento é problematizado o tratamento que Alaor confere a Lia e sua família, a sua presença constante na vida da ex-mulher. Vale destacar que, a presença do ex-marido não é sempre bem vista por Lia em sua casa, como percebemos na cena do oitavo episódio. Em relação ao comportamento possessivo do ex-marido, Lia manifesta o desejo de esquecer a antiga relação. No entanto, no que se refere ao episódio da agressão, a questão fica silenciada.

Com relação ao desfecho dos personagens, Alaor se entrega à polícia. O chefe do tráfico prefere ir preso, pois acredita que ao continuar na Cidade Alta pode acabar morto. Lia termina a trama com Lázaro, em uma relação marcada pelo diálogo, aceitação e afeto. No último capítulo da série aceita o pedido de casamento de Lázaro. Na abordagem do seriado, a personagem tem o tradicional “final feliz”, no qual através de um novo relacionamento os conflitos são solucionados.

Por fim, acreditamos que Lia tem presente em sua representação às construções idealizadas da função materna. Ainda que tenha uma vida profissional, a trama da personagem gira em torno dos dramas familiares e da relação conflituosa com o ex-marido. Lia é a mãe dedicada, abnegada e que ama incondicionalmente.

3.3.3 SORAIA: A “NEGRA FOGOSA” OU A “NEGRA LIVRE EM SEUS DESEJOS”?

Como afirmamos anteriormente, Soraia é desinibida, decidida e trabalha como cozinheira. É no seu ambiente profissional que se dão alguns dos momentos de destaque de nossa análise, o que faz necessário caracterizar alguns pontos fundamentais da profissão e do posicionamento de Soraia. Na posição de

cozinheira, ela exerce uma tarefa ligada aos cuidados do lar, uma tarefa feminina. Além de se enquadrar nos modelos de representação recorrentes de personagens negros na mídia, como aponta Araújo (2004). Em seu estudo sobre a trajetória dos negros na teledramaturgia, no período de 1963 a 1997, o autor concluiu que os atores negros em sua maioria figuraram em papéis subalternos, ligados ao espaço da domesticidade, das ruas e das favelas. Destaca que, nos anos de 1970, “na maioria das novelas da Tupi, assim como nas da Globo, os atores negros tiveram maior possibilidade de participação através de papéis subalternos, compondo a criadagem dos ricos e da classe média” (ARAÚJO, 2004, p.168). Fato que como podemos observar, ainda persiste na dramaturgia brasileira.

Soraia inicia a série trabalhando para um casal de jovens brancos, Maria Inês e Evandro, em um apartamento no Leblon, zona sul do Rio de Janeiro. É neste ambiente em que se dá um dos momentos de destaque de nossa análise, por causa das investidas e o assédio do patrão. Na cena do terceiro episódio, intitulado “Narciso Negro” observamos a personagem ceder às investidas do patrão.

Empregada: Boa noite, Soraia!

Soraia: Se tu quiser ir no baile, você me liga mais tarde.

Evandro: Ela já foi?

Soraia: Dá licença, seu Evandro.

Narrador (off): E Soraia desejava ser invisível, porque sabia que ao tornar-se amante do patrão passaria a ser vista de outra forma.

Soraia: E a dona Maria Inês?

Evandro: Dona Maria Inês só volta amanhã. (os personagens se beijam)

Soraia: No quartinho?!

Evandro: É... no quartinho! (LUCAS ARAÚJO, 2015).

Na cena, que se passa na cozinha, é possível notar o olhar de desejo que o patrão dirige a Soraia, no momento em que ela ainda não percebe sua presença no local. Vale destacar também que a funcionária tenta resistir à investida do patrão, no entanto, acabam terminando no quarto da empregada. Diante da insistência de Evandro o desejo de Soraia é determinante para que a cozinheira ceda à relação sexual.

O momento decisivo da relação acontece no episódio seguinte, no qual Evandro tenta novamente levar Soraia ao quartinho, mas se depara com a resistência da empregada.

Soraia: Seu Evandro dá licença que eu to cozinhando.

Evandro: Então desliga isso e vamos lá pro quartinho.

Soraia: Não, que essa história não vai dar em coisa boa! Para com isso que eu preciso é trabalhar!

Evandro: Eu peço uma coisa pra gente comer.

Soraia: A dona Maria Inês ta chegando.

Evandro: A dona Maria Inês só chega à noite.

Soraia: Hoje em dia ninguém garante mais que hora chega. Se é que chega.

Evandro: A gente tá perdendo tempo!

Soraia: Ai, me solta! Para com isso!

Maria Inês: Vagabundo! E você arruma suas coisas e some daqui. Some daqui, se não eu chamo a polícia!

Soraia: Chama! Chama, porque se não quem chama sou eu! E boto vocês dois no pau. Contrato um advogado e acuso “seu” Evandro de assédio sexual no trabalho.

Maria Inês: Mas antes você vai ter que provar!

Evandro: É tua palavra contra a minha.

Soraia: É de pobre, mas fotografa e grava, quer escutar as coisas que o teu marido me diz?! (LUCAS ARAÚJO, 2015).

A cena se encerra com Maria Inês revoltada, batendo no marido com a bolsa após descobrir que Soraia tem provas contra ele. O marido resignado, não diz e nem faz nada para se defender.



Figura 11: Soraia ameaça acusar o patrão Evandro por assédio sexual (LUCAS ARAÚJO, 2015)

Neste primeiro momento da personagem, em que destacamos a relação de Soraia com Evandro, podemos perceber as relações e as construções sociais que envolvem a relação entre patrão e empregada doméstica. Há aqui representada uma situação recorrente no imaginário e nas representações televisivas, em relação às referências sexuais desta relação. Como apontamos na série *Suburbia* (2012), por exemplo, em que o assédio do patrão quase acarretou no estupro da protagonista, que no momento era empregada da casa. No contexto destas relações, o homem, em sua posição dominante e na figura de patrão, exerce o seu poder sobre a mulher

e funcionária da casa. Como se a sua posição lhe conferisse o direito de submeter a empregada aos seus desejos, como se ela estivesse condicionada a servir a qualquer desejo do patrão no ambiente doméstico. Há de se acrescentar aqui o componente étnico-racial, que à luz das relações de gênero e poder, nos remetem às construções simbólicas do período escravocrata, no qual as negras no ambiente doméstico, eram abusadas pelos senhores, vistas como objetos sexuais, que além de servir a casa, serviam aos desejos dos senhores.

Destacamos que Soraia se envolve a primeira vez com Evandro em uma relação consensual, no entanto, decide se afastar do patrão porque percebe que poderá ser demitida. No entanto, o patrão não aceita a recusa da empregada, o que leva os dois a serem flagrados por Maria Inês. No diálogo desta cena percebemos que a patroa já inicia a sua fala em forma de ataque a Soraia, com ameaças, e é surpreendida quando a cozinheira se posiciona firme perante a patroa e diz ter provas do assédio de Evandro. Os patrões se mostram surpresos com a atitude de Soraia. Em um primeiro momento, há uma tentativa de desmentir/desmerecer a palavra e atitude da cozinheira, no uso de sua posição superior à empregada. No entanto, ela se mostra consciente dos seus direitos, não se deixa intimidar diante das ameaças dos patrões. E o fato principal, ela tem provas, ainda que não denuncie o caso de assédio. Afinal, o fato de ela ter relações sexuais com o patrão, não anula o fato de que anteriormente Evandro já assediava Soraia. E que na cena que destacamos, novamente há assédio por parte do patrão, pois, após a negativa de Soraia, ele continua pressionando.

A representação da personagem ao se levantar perante aos patrões nos coloca diante de uma perspectiva em que a profissão não submete Soraia a uma relação servil, de submissão e alienação de sua condição e de seus direitos.

No entanto, ela também nos leva a questionar em que ponto a abordagem da produção perante a relação entre patrão e empregada doméstica é uma crítica e/ou denúncia ao assédio sexual no trabalho. Tendo em vista que, o fato de Soraia se relacionar com Evandro, deixa margem a possíveis interpretações, em que a empregada é permissiva aos avanços do patrão, por exemplo. Nesta possibilidade estaria o reforço dos estereótipos.

Ainda no contexto profissional, após ser demitida, Soraia consegue emprego na casa do casal Werner e Marisinha. Novamente a cozinheira se depara com uma situação de assédio, só que neste caso pela patroa.

No episódio sete, intitulado “Alguns sonhos”, destacamos uma cena em que Soraia se posiciona diante das insinuações e assédio da patroa, no momento em que ficam sozinhas na cozinha.

Marisinha: Você sabe que é uma mulher muito bonita, não sabe?

Soraia: Ô Dona Marisinha, deixa eu dizer uma coisa, eu to adorando trabalhar aqui. Nunca ninguém me aplaudiu na vida, eu fiquei até emocionada, de modo que eu não quero perder esse emprego.

Marisinha: Você não vai perder esse emprego.

Soraia: É que a senhora fica aí me olhando de um jeito.

Marisinha: Eu gosto de mulheres bonitas.

Soraia: Mas eu não! Ô dona Marisinha, eu fico lisonjeada mesmo com o seu assédio, mas é que essa não é a minha, não. Eu gosto é de homem! Eu gosto muito de homem. Aliás, acho que até que esse é o meu problema, gostar demais de homem. Eu juro que não é preconceito.

Marisinha: Eu peço desculpas.

Soraia: E vai me mandar embora?

Marisinha: Não, claro que não! Você tem muito talento, Soraia (LUCAS ARAUJO, 2015).

Em relação à abordagem da cena, é necessário destacarmos que Soraia tem um posicionamento enfático com a patroa, ao destacar que gosta de homens e posteriormente suaviza sua fala, ao dizer que se sente lisonjeada com o assédio e para apontar que não tem preconceito com a orientação sexual de Marisinha. O posicionamento de Soraia diante do assédio da patroa é claramente diferente do adotado com Evandro. Em um primeiro momento é válido destacar que a patroa não utiliza de força com Soraia, o que pode levar a não associar o ato como uma agressão. No entanto, é válido destacar que, diante do assédio da patroa, a empregada também estaria em seu direito, caso se sentisse constrangida ou diante de uma postura agressiva, de fazer uma denúncia.

Outro ponto a se considerar é que ao final do diálogo, ao se desculpar, Marisinha caminha para sair da cozinha, momento que Soraia bloqueia a passagem e questiona a patroa se será despedida. Nessa parte da cena as duas ficam muito próximas, o que nos leva a cogitar se a cozinheira utiliza o seu corpo para ativar o desejo da patroa, que visivelmente admira as formas de Soraia no momento. Nessa perspectiva, há na cena um contexto de sedução e atração. Assim sendo, a personagem transmite uma mensagem contraditória, pois já havia afirmado não ter interesse em mulheres.

No episódio seguinte, intitulado “O território do corpo”, podemos perceber que a personagem está dividida. Em uma conversa no bar da Jesuína, ao comentar

sobre o assédio da patroa, Soraia confessa um possível interesse na relação.

Jesuína: Olha aqui, Soraia, se você já deixou claro ela tem que respeitar o limite do seu corpo, entendeu? Se ela não respeitar, aí tu chama a polícia.

Soraia: O problema não é ela Jesuína, o problema sou eu. Eu to achando que eu to perdendo alguma coisa nessa história. E eu to pensando, que eu posso expandir os limites do meu corpo (LUCAS ARAUJO, 2015).

Ao longo da trama a cozinheira resolve “expandir os limites” do seu corpo e dá início a relacionamento com a patroa. Em relação à abordagem do relacionamento entre as personagens, o seriado não utiliza cenas de sexo explícitas, o que observamos são as duas na cama, sempre deixando implícita a relação. Tratamento diferente é dado pela produção quando as cenas de sexo são de casais heterossexuais. Podemos citar o primeiro episódio da série, em que o enfoque nas relações sexuais tinha uma duração longa e cenas explícitas. No entanto, neste caso, em que há um envolvimento socialmente visto como homossexual há uma tentativa de “disfarçar” o sexo.

Ainda no contexto do relacionamento das personagens é importante ressaltar que, Marisinha ao longo da série também se relaciona com homens, ainda que em alguns momentos a personagem seja apontada como lésbica. Partindo dessa compreensão, Soraia e Marisinha divergem do padrão idealizado em nossa sociedade, segundo o qual as mulheres deveriam se relacionar exclusivamente com homens. O que orienta a prática sexual das personagens é o desejo. Dessa forma, podemos interpretar seus posicionamentos à luz do pensamento de Judith P. Butler (2003), que aborda a questão da “heterossexualidade compulsória”. Esta exige uma coerência entre o sexo, gênero e o desejo, o que enquadra as escolhas das personagens como um desvio, já que os desejos de ambas não correspondem a uma prática heterossexual.

No intuito de exemplificar os aspectos abordados, destacamos uma cena entre as personagens no episódio 12, intitulado “Ventos de Mudança”, no qual elas estão na cama após uma noite de sexo.

Marisinha: Não tinha um homem aqui com a gente?

Soraia: Um cozinheiro. Eu acho que ele está tomando banho.

Marisinha: Opa! A gente trouxe um cozinheiro pra cama?

Soraia: Você trouxe! Agora, quer dizer, vou ter que mandar ele embora. Eu não posso dormir com um cara e depois reclamar da consistência do molho.

Marisinha: É...vou ter que parar de beber.

Soraia: A gente tem que parar de muita coisa, né, Marisinha? Acho que está na hora da gente rever essa nossa história. Eu sou muito grata por tudo que você e o Werner fizeram por mim, mas tá na hora de eu seguir viagem.

Marisinha: Se você prefere assim.

Soraia: Prefiro! Eu quero montar um negócio de comida popular. Eu to olhando pro futuro (LUCAS ARAUJO, 2015).



Figura 12: Soraia e Marisinha na cama após noite de sexo, no episódio 12 (Fonte: LUCAS ARAÚJO, 2015)

Através de nossa análise podemos dizer que o principal destaque temático de Soraia é a sexualidade. É recorrente a associação da personagem em cenas explícitas de sexo ou com referências sexuais, como é o caso da cena destacada no episódio 12. No entanto, vale destacar que no envolvimento com Marisinha, tanto o início quanto o término da sociedade nos negócios, estiveram atrelados a relação sexual das personagens.

No que se refere aos envolvimento amorosos, Soraia não tem relacionamentos fixos na série. Um dos relacionamentos recorrentes de Soraia é com Lagarto/José Carlos, morador da Cidade Alta e braço direito de Alaor, o chefe do tráfico. Lagarto, por diversas vezes, demonstra o seu interesse pela protagonista, no entanto, ela deixa claro em suas interações que não está interessada em compromisso. O que podemos observar no episódio “Narciso Negro”, em que após a primeira noite de sexo com Soraia, Lagarto fica à espera dela na porta de casa e a personagem deixa claro seu posicionamento.

Soraia: Se liga agora que o papo é reto. A gente transou, foi gostoso, sim. A gente pode até repetir. Mas eu quero deixar bem claro, eu não quero namorar, não quero compromisso, quero ser feliz. Minha cabeça é de homem.

Lagarto: Eu não tenho preconceito. Agora, quem foi que disse que homem não quer compromisso?

Soraia: A gente aprende, né, Lagarto? (LUCAS ARAUJO, 2015).

Este momento entre os personagens nos permite vislumbrar aspectos importantes de Soraia. Percebemos que no diálogo que a personagem adota um discurso que socialmente seria atribuído a uma postura masculina, chegando a afirmar que sua cabeça é de homem. Em nosso entendimento, a estratégia é utilizada para defender o posicionamento de liberdade sexual da mulher, presente na abordagem da personagem.

Neste contexto a personagem não figura nos padrões idealizados de mulher presentes na cultura brasileira, que de acordo com Mary Del Priore (1993), possui um modelo baseado na Virgem Maria, um feminino passivo que se autossacrifica. Este Marianismo está ligado a uma construção que remonta aos tempos coloniais do país, no qual a sexualidade da mulher era restringida pela escravidão e pelas normas da Metrópole. Essas forças, por sua vez, contribuíram para domesticar as mulheres, no sentido de torná-la responsável pela casa, a família, o casamento e a procriação. “A imagem desta ‘santinha’ está ligada à pureza da Virgem Maria — provedora, piedosa, dedicada e assexuada” (DEL PRIORE, 1993, p.18 *apud* DE SOUZA, BALDWIN e ROSA, 2000, p.490).

Baseados nestes aspectos e no posicionamento da personagem, percebemos que Soraia foge aos padrões idealizados de mulher. Ela não pensa em se casar e se orgulha da forma como leva a vida e suas relações. Para ela o poder está em ser livre em seus desejos e sexualidade, em ter a liberdade em seus relacionamentos. Ser “um espírito livre” e sem pudores, como ela diz.

Ainda no contexto dos envolvimento amorosos e sexuais da personagem, acreditamos ser válido destacar a percepção de um apelo a objetificação e hipersexualização da mulher negra, entre as possíveis interpretações da abordagem da personagem Soraia.

Inserida no contexto do corpo negro, Lúcia Loner Coutinho (2010) ressalta que, durante o período colonial, também se construiu a imagem do fetiche e da sexualidade exacerbada em torno do corpo negro. Assim, ao longo dos anos, essa característica foi transmitida socialmente, atingindo também a dimensão cultural e a representação midiática. No que se refere à mulher afrodescendente, a “hipersexualidade” atribuída ao corpo negro se acentua. “Esta imagem da mulher

negra lasciva, elemento corruptor da ordem familiar, representada de forma quase animalesca, é um dos maiores estereótipos que acompanham a cultura e imagem dos negros” (COUTINHO, 2010, p.68). Imagem que se construiu na cultura brasileira a partir das relações entre os senhores e suas escravas, no período colonial, apoiados nos parâmetros de sexo/poder.

Baseados na compreensão de que a representação da personagem, em relação às demais protagonistas, tem um componente sexual elevado, visto que o seu enredo é centralizado na temática. Há uma predominância de associação das cenas de Soraia ao contexto sexual e/ou cenas de sexo, no contexto dos relacionamentos, mas também no cenário profissional, como apontamos. Tal fato abre a possibilidade para que uma das possíveis interpretações da personagem seja associada a representações estereotipadas, como a “negra fogosa”. Vale ressaltar que o próprio título e a temática da produção já têm em sua proposta o direcionamento para a associação da hipersexualidade e objetificação da mulher negra, como apontamos em nossa análise do título do seriado.

Acreditamos que a representação da personagem altera a dinâmica das relações de poder, ao se posicionar com uma mulher livre, em relação seus desejos, sua sexualidade, seus relacionamentos, na medida em que não se prende a padrões sociais idealizados. No entanto, a abordagem do componente sexual, da sedução da personagem, abre margem a interpretações contraditórias e a aproxima de estereótipos, como apontamos. O que nos leva a questionar, Soraia representa a “negra fogosa” ou a “negra livre em seus desejos”?

A trama de Soraia tem como o destaque em seu encerramento, o fato de que a personagem irá abrir o seu negócio de comida popular na Cidade Alta, em sociedade com Marisinha e Lagarto. A personagem encerra a trama, como o mesmo posicionamento em relação aos homens, sem querer se prender, sem relacionamentos fixos.

3.4 ETNIA E PODER: FIGURAÇÕES DAS NEGAS (E DOS NEGOS) NAS RELAÇÕES SOCIAIS

Para analisar as problematizações de etnia e poder no seriado, em nosso recorte procuramos evidenciar os questionamentos relativos ao preconceito, ao racismo e à discriminação. Neste contexto, destacamos cenas das protagonistas e o relacionamento inter-racial entre os personagens Gaudéria e Carbureto.

3.4.1 O PRECONCEITO E O RACISMO EM *SEXO E AS NEGAS*

Entre os seus recortes temáticos o seriado abordou o tema do preconceito, que foi destaque no quinto episódio, intitulado “Puro Preconceito”. Tendo em vista a especificidade do tema, iremos analisar a cena de maior destaque que repercute ao longo de todo o episódio. A título de contextualização, a cena se desenvolve em um centro comercial, fora da Cidade Alta, onde as quatro amigas foram visitar lojas e fazer compras.

Soraia: Não, não resisto, vou comprar!

Tilde: Tá desempregada Soraia, tu vai gastar dinheiro com roupa?

Zulma: Deixa ela comprar, levanta o astral.

Tilde: Experimenta primeiro.

Lia: Eu achei lindo! Estou até pensando em levar um pra Jéssica.

Soraia: Tá, mas compra de outra cor. Hum...disfarça que o segurança tá dando mole.

Lia: Mole pra quem?! Eles estão de olho em nós desde a hora que a gente chegou.

Tilde: Por quê?!

Lia: Ainda pergunta, Tilde!

Zulma: Quatro negras juntas numa loja, eles vão em cima. É mosca no mel!

Soraia: Vem que eu vou experimentar. Quem vem comigo?

(no provador)

Zulma: Ficou lindo!

Lia: Vou levar pra Jéssica, pelo menos por uma semana ela fica amável.

Tilde: Soraia, me desculpe, mas isso é maluquice. Tu acabou de perder o emprego. E a gente consegue encontrar um mais barato em outro lugar.

Zulma: Ai credo Tilde, que corta onda!

Tilde: Ué, alguém tem que ser sensata aqui, né Zulma.

Soraia: Tilde tem razão, não vou levar.

(saem do provador)

Soraia: Se tu quiser me ligar qualquer hora dessas.

Cosme: Soraia Souza, cozinha?

Soraia: Cozinheiro, Cosme. E cozinheiro bem.

Cosme: E cadê o vestido?

Soraia: Que vestido?

Cosme: O vestido que você levou para o provador? Eu vou precisar olhar a sua bolsa. (Soraia bate com a bolsa no segurança)

Soraia: Vai olhar a bolsa da sua mãe, seu safado! O vestido está lá no provador!

(As amigas se aproximam)

Cosme: E você não devolveu pra arara por quê?

Zulma: Porque aqui tem empregado pra isso, não é serviço dela.

Lia: Verdade! Desde que a gente entrou aqui, que você e aquele

outro não tiram o olho da gente, por quê?!

Tilde: Capitão do mato!

Zulma: Que isso?!

Tilde: Capitão do mato...Eram os negros que ficavam caçando os escravos fugitivos!

Soraia: É...Tilde sabe de cada coisa....Escuta aqui, ô Cosme. Tu vai ali chamar o Damião, para ficar aqui com a gente, enquanto tu vai lá no provador. Daí, quando tu chegar lá no provador, e achar aquele vestido. Chama a polícia! (grita) (LUCAS ARAÚJO, 2015).

A cena é cortada, na sequência as quatro amigas estão saindo da delegacia acompanhadas de Leonor, patroa de Zulma. Nesse momento, a imprensa aparece:

Leonor: Pelo amor de Deus, me dá a mão que eu não to enxergando nada.

Zulma: Leonor, muito obrigada tá. Eu nem sei como te pagar.

Leonor: Eu arranjo um jeito, não se preocupe. Você merece minha querida.

Repórter: A atriz Leonor Canhoto fez questão de vir dar apoio às quatro moças. Elas que foram vítimas de preconceito em uma loja, hoje na cidade.

Leonor: Preconceito é a razão dos imbecis. Pra mim não tem nada pior do que preconceito. Zulma é minha camareira há muito tempo e eu fiz questão de vir apoiá-la.

Repórter: Uma das vítimas de preconceito é sua camareira, Leonor Canhoto?

Leonor: Estamos em cartaz até o fim do ano.

Repórter: Interessante, e a peça é sobre preconceito?

Leonor: Não minha querida, é uma comédia divertidíssima, um gargalheiro. De quinta a domingo, no Teatro Real. Venham nos ver. (LUCAS ARAÚJO, 2015).

No dia seguinte, ainda acompanhamos a repercussão dos acontecimentos da loja, quando Soraia recebe uma visita na Cidade Alta.

Soraia: Pois não? Ué, tu não é o segurança da loja?

Cosme: É...Cosme.

Soraia: Tá fazendo o que aqui, Cosme?

Cosme: Eu vim te pedir desculpa. Foi preconceito, eu admito. Mas é que as pessoas botam as coisas na cabeça da gente.

Soraia: E você não tem cabeça pra pensar não?!

Cosme: Você me desculpa?

Soraia: Desculpo.

(no bar da Jesuína)

Tilde: Pois é, tava lá na cama com o segurança Lia. Aquele que prendeu a gente ontem.

Lia: Quem prendeu fomos nós Tilde.

Soraia: Ele foi me pedir desculpa gente.

Zulma: Ele foi te enrolar, pra ver se tu retirava a queixa, isso sim!

Soraia: Pois se esforçou, mereceu, vou retirar (risos) (LUCAS ARAUJO, 2015).

A abordagem do seriado ao tratar do preconceito parte dos estereótipos e estigmas que permeiam o cotidiano da população negra.

A escolha do ambiente já é significativa, ao deslocar as protagonistas da Cidade Alta para uma loja de classe média. Neste contexto, o negro transita em um espaço que, na ótica do imaginário social não lhe pertence, onde ele é o “outro”. Essas percepções podem ser observadas no primeiro momento da cena, no posicionamento das personagens Lia e Zulma. Notamos em suas falas a consciência de que o fato de serem quatro negras faz com que elas sejam observadas, identificadas como um tipo suspeito. Dessa forma, pontuam que o fato relevante é a cor da pele. O que nos leva a supor que o mesmo não aconteceria se fossem mulheres brancas. Finalmente, Soraia será acusada de roubo com base em um conceito estereotipado, no qual o negro é visto como tipo suspeito, que deve ser vigiado e observado em determinados ambientes.



Figura 13: Soraia é acusada de roubo pelo segurança da loja (Fonte: LUCAS ARAUJO, 2015)

Neste contexto, vemos aqui representadas as construções presentes em nossa sociedade, que operam através da demarcação das diferenças, como uma forma de exclusão e diferenciação social (SILVA, 2014; WOODWARD, 2014). Como apontamos ao conceituar a identidade étnico-racial, a discriminação racial no Brasil se evidencia ao utilizar os aspectos visíveis dos negros, como as características físicas, para justificar e demarcar as diferenças. Como consequência, estigmatiza a população negra.

Como destacamos nas considerações de Sodré (2015), o preconceito por si só não caracteriza o racismo, deve existir na sociedade uma realidade marcada pela dominação e hierarquização. Isso está presente no Brasil, país no qual a minoria populacional branca detém os privilégios em relação às demais parcelas, em especial, à maioria negra. Neste contexto, o racismo se embasa na construção de uma realidade hierárquica, em relações de poder, visando à manutenção de privilégios. Nessa realidade, o negro é marcado como o “outro”, em uma estrutura que opera para garantir os privilégios de uma minoria, e impedir o desenvolvimento econômico, político e social dos negros (MUNANGA, 2015; SODRÉ, 2015).

No entanto, a compreensão da prática do racismo como manutenção de privilégios, não abarca todas as nuances nas quais a discriminação racial se efetiva em nossa sociedade. A representação do seriado busca exemplificar uma dessas possibilidades ao problematizar a temática do preconceito através da cena em que o segurança, um homem negro, acusa a personagem Soraia de roubo, baseado nos estereótipos presentes no imaginário social. Dessa forma, através de sua postura o personagem perpetua e reforça a prática do racismo e os estigmas em relação à população negra. Neste contexto é importante destacarmos a fala de Tilde, que associa o segurança a figura do capitão do mato. No diálogo a referência se faz à prática de perseguição de um negro ao seu semelhante, o que visa evidenciar a discriminação presente nas ações de Cosme. A associação também nos remete às relações de poder presentes, visto que através de sua profissão o homem negro ocupa uma posição na qual exerce o poder diante das mulheres negras. No entanto, ainda que esteja na posição de poder, vale ressaltar, que, tal qual as protagonistas o segurança é o “outro” aos olhos de nossa sociedade marcada pelo racismo. Porém, este fato não o exime de um posicionamento racista, como observamos na cena.

Em relação ao momento em que Soraia é acusada, é importante ressaltar o posicionamento das protagonistas, que não se deixam intimidar perante a atitude preconceituosa do segurança. Conscientes da acusação infundada, elas se impõem e defendem a amiga.

No segundo momento da cena, na delegacia, é necessário questionar qual a necessidade da presença da atriz Leonor. Afinal, as protagonistas por si só tinham provas para fazer a denúncia. Na abordagem do seriado, Leonor, uma mulher branca e famosa, utiliza o episódio de forma cômica para se promover. Afinal, ela toma a frente da entrevista, enquanto as vítimas, as protagonistas, ficam ao fundo da

cena sem serem ouvidas. Dessa forma, Leonor age como uma silenciadora das vítimas de preconceito.

Por fim, é válido destacar o desfecho dado ao caso. Através da cena final, a ideia que nos é transmitida é que os conflitos em nossa sociedade são solucionados na cama. Os preconceitos, os estigmas, as acusações são esquecidas em favor de uma relação sexual. Pois, como percebemos no diálogo das protagonistas no bar da Jesuína, Soraia pretende retirar a queixa após o envolvimento sexual, com o segurança. Atitude questionada pela amiga Zulma. Baseado nestes aspectos, é válido ressaltarmos o que abordamos no tópico anterior, em relação à construção da personagem Soraia, dado a relevância da temática da sexualidade e a possível estereotipização de seus relacionamentos íntimos. Afinal, vale perdoar os conflitos, uma acusação preconceituosa, em favor de uma noite de sexo?



Figura 14: Lia recepciona os clientes no restaurante (Fonte: LUCAS ARAUJO, 2015)

A tematização do racismo também está presente numa cena do primeiro episódio do seriado, na qual percebemos uma abordagem diferenciada. A manifestação do racismo se faz de forma sutil, mas não menos perceptível. A personagem no centro da ação é Lia, e a cena se desenvolve no restaurante em que trabalha como recepcionista.

Lia: Por aqui, por favor.

Narrador (off): Lia era recepcionista de uma churrascaria frequentada por celebridades e homens de negócios.

Cliente: Senhores, boa noite. Por favor, sentem-se.

Morena, avisa lá que eu gosto de carne bem passada viu. Bem passada mesmo, quase preta!

Lia: O Anselmo vai atender o seu pedido, espero que ele seja do seu

agrado.

Anselmo: Pois, não? (LUCAS ARAÚJO, 2015).



Figura 15: Lia chama Anselmo para atender os clientes (LUCAS ARAUJO, 2015)

Para uma melhor compreensão da cena é necessária a contextualização de sua ambientação. Lia recepciona o grupo de empresários, em sua maioria brancos. A recepcionista se mostra simpática e sorridente, até o momento que o cliente inicia o pedido da mesa. Após este momento, a postura da funcionária se altera, e percebe-se o desagrado diante da insinuação do cliente.

Em relação ao pedido do cliente, até o primeiro momento, sua fala é apenas uma demanda. No entanto, ao final do seu pedido, ao reforçar que deseja a carne “bem passada mesmo, quase preta!”, o empresário dirige o olhar para o corpo de Lia. Podemos interpretar essa referência como uma alusão ao corpo da personagem, dado o duplo sentido da frase. Vale ressaltar o fato de que a personagem possui como característica uma cor de pele clara, o que também poderia ser percebido como “quase preta”.

Dessa forma, através de seu posicionamento, o cliente se investe do direito de assediar a funcionária em seu ambiente de trabalho. Objetifica a mulher negra, limitando as suas potencialidades e reduzindo-a como indivíduo a satisfazer os desejos sexuais masculinos, no caso específico, os do homem branco.

No entanto, Lia não aceita passivamente as insinuações do cliente. Ironicamente, ela deixa à disposição do cliente uma “carne” preta. A resposta dela ao chamar Anselmo se justifica por este possuir tom de pele mais escuro que Lia, figurando como a “carne preta” para o cliente. Acrescente-se a isso o fato de ser um homem, o que possivelmente não irá gerar as mesmas conotações sexuais ou

assédio durante o seu serviço.

A cena ilustra o que Nogueira (1998) pontua como um “racismo camuflado”, dado que vivemos em uma sociedade que nega a existência da discriminação racial. Dessa forma, nem sempre as situações cotidianas são explícitas e por vezes se apresentam através de insinuações e olhares, como na cena destacada.

Baseados nestes aspectos podemos destacar que, o seriado tem presente em seu conteúdo a abordagem sobre a questão do preconceito e do racismo. Em um contexto geral, há um posicionamento crítico por parte das personagens, ainda que, na primeira situação destacada, o conflito tenha um desfecho contraditório. Dentro dessa percepção, a cena protagonizada por Lia se destaca pelo posicionamento da personagem.

3.4.2 RELACIONAMENTO INTER-RACIAL: GAUDÉRIA E CARBURETO

A temática do preconceito e do racismo também é abordada na série através do relacionamento dos personagens Gaudéria e Carbureto. Vale ressaltar que na produção existem outros casais/relacionamentos inter-raciais, no entanto a temática não é destacada.



Figura 16: A personagem Gaudéria (Fonte: LUCAS ARAUJO, 2015)

A personagem Gaudéria compõe o núcleo gaúcho do seriado, junto com os

irmãos Adilson/Vinagre e Bibiana. Mulher branca, loira e de olhos azuis, é dona do salão de beleza especializado em cabelos afro, que, como ela prefere, é chamado de “instituto”. Gaudéria, também conhecida como Gaúcha se destaca na trama pelas atitudes preconceituosas, e por ter sempre um comentário desagradável na ponta da língua. Mora na Cidade Alta de Cordovil, mas deixa claro que não gosta de viver na comunidade, por isso não abandona as raízes sulistas, toma chimarrão até no calor. (GSHOW, 2015; MEMÓRIA GLOBO, 2016).

A moradora da Cidade Alta também se destaca por não gostar de pretos, como evidenciamos em uma de suas falas no quinto episódio, no momento em que os personagens opinam sobre o preconceito. “Eu acho que a pessoa sofre mais preconceito por ser preta né? Porque pobre tem como melhorar, já o preto não tem como embranquecer, só se for o Michael Jackson, né?” (LUCAS ARAÚJO, 2015). Neste contexto, a discriminação racial da personagem se pauta na diferenciação e desqualificação do negro através de suas características físicas, que, como já abordamos, é um aspecto presente nas construções do racismo no país, que visam estigmatizar os negros. Na lógica do pensamento racista, percebemos que a possibilidade do negro se constituir como sujeito está condicionada a “embranquecer”, a se enquadrar nos padrões normatizados, que demarcaram a sua identidade como aquela que é “outra”, portanto é a diferente, a excluída.

Após destacarmos os principais aspectos da personagem, podemos apresentar o outro componente de nossa análise, o estudante Artur Emílio, mais conhecido como Carbureto. O bem humorado e divertido jovem negro não figura entre os principais personagens do seriado. A premissa relevante em sua trama é a preferência por mulheres brancas, como destaca em seu depoimento no oitavo episódio, intitulado “O território do corpo”.

Eu sofro muito preconceito porque eu gosto de branca, eu gosto! O Pindoba também sofre porque gosta de coroa. A menina chegou pra mim e me chamou de racista! Eu não sou racista, eu gosto de branca, ela vai querer mandar no meu tesão? (LUCAS ARAUJO, 2015).

Baseado nesse aspecto, Carbureto figura na produção em função de seu envolvimento com Gaudéria.



Figura 17: O personagem Carbureto (Fonte: LUCAS ARAUJO, 2015)

A fim de apontar os principais aspectos que envolvem o relacionamento do casal, destacamos a cena do oitavo episódio. Neste momento, podemos observar as “estratégias” utilizadas por Carbureto para seduzir Gaudéria.

Gaudéria: Cabelo ali, ali no canto.

Carbureto: Onde, Gaúcha?

Gaudéria: Ali não tá vendo? Ali na quina. O cabelo se mexeu?

Carbureto: Não, isso daí não é cabelo não, é uma barata.

Gaudéria: Mata, mata!

Carbureto: Opa! Sabe que eu tive um sonho, do tempo antigo. Eu era o escravo e você era a sinhazinha.

Gaudéria: To gostando desse sonho.

Carbureto: Ai tu ia me castigar, tu me botava no tronco. Mas quando tu ia lançar o chicote. Eu me soltava e te pegava todinha.

Gaudéria: Eu to com falta de ar...Tu me pegava de que jeito?

Carbureto: Assim ó! (LUCAS ARAUJO, 2015).

É válido destacar que, no momento em que vê a barata, a Gaúcha se joga nos braços de Carbureto, que se aproveita da situação. Por fim, o casal termina a cena aos beijos.

Neste episódio é importante perceber a estratégia de sedução utilizada pelo jovem. A referência ao sonho em que figura como escravo para Gaudéria satisfaz o imaginário da personagem ao colocá-la em uma posição superior e que exerce poder sobre o homem negro. Nesse contexto, a personagem parece aceitar a sedução e o desejo, que até então vinha recusando.

No episódio seguinte, intitulado “Sociedade de Consumo”, podemos observar Gaudéria ceder ao seu desejo e dar início ao relacionamento com Carbureto. A título de contextualização, a cabeleireira está doente, e o jovem se oferece para

levar um chá em sua casa.

Carbureto: Gaúcha, bebe um pouquinho desse chá bebe.

Gaudéria: Eu devo ta delirando.

Carbureto: Eu fiquei preocupado com você minha preta.

Gaudéria: Eu não sou preta. Eu não sou preta!

Carbureto: É modo de dizer.

Gaudéria: Arruma outro jeito.

Carbureto: Dá sua cabeça aqui vem. Tu tá melhor?

Gaudéria: Eu tive um suadouro, eu preciso tomar um banho.

Carbureto: Não, descansa mais um pouquinho, fica ai. Olha, eu não sei se você acredita, mas eu fui numa mulher que lê a sorte e ela viu tudo.

Gaudéria: Tudo o que?

Carbureto: Tua família tem uma maldição!

Gaudéria: Eu sei, o bisavô do meu pai era um homem muito mal.

Carbureto: Não é!

Gaudéria: Foi ele que jogou o Negrinho do Pastoreio no formigueiro. Desde então, ninguém da minha família é feliz.

Carbureto: Então, está vendo só. A mulher falou pra mim que você está tendo uma segunda chance Gaúcha. Sabe por quê? Porque eu sou descendente direto daquele negrinho.

Gaudéria: O negrinho morreu menino, não teve filhos.

Carbureto: Descendência espiritual Gaúcha, pensa bem! Tu tem a oportunidade de resgatar essa dívida. (LUCAS ARAUJO, 2015)

A cena é concluída com Gaudéria cedendo às investidas de Carbureto, enquanto os dois simulam rugidos de animais.

É válido pontuar que, para conquistar a Gaúcha, o jovem recorre novamente às referências da escravidão. O que no primeiro momento destacado parece ser um fetiche, agora aponta para uma possibilidade de redenção diante da quebra da “maldição”. A ideia é que, através da relação com o homem negro, os conflitos seriam resolvidos.

Na sequência do episódio, vale destacar a cena em que o casal é flagrado aos beijos na porta do bar da Jesuína.

Jesuína: Gaudéria melhorou?

Bibiana: Gaudéria ta trancada no quarto com o Carbureto desde cedo.

Fumaça: Estão transando?

Bibiana: Feito dois gatos. Eu não aguentei a barulheira.

Fumaça: Quando a gente cospe pra cima não tem jeito, cai na cara.

Jesuína: Tu não tem vergonha não Gaudéria?

Gaudéria: Vergonha de que? Eu sou maior de idade, sou dona do meu corpo, ponho na minha cama quem eu quiser.

Jesuína: Você sempre dizia que não gostava de preto.

Gaudéria: Mas, Carbureto não é preto.

Fumaça: Como não?!

Gaudéria: Carbureto é pardo. O Carbureto é pardo!

Jesuína: Aí cabô! (LUCAS ARAUJO, 2015).

É interessante notar que, para justificar a sua relação com Carureto, a personagem busca aproximar o jovem do padrão estético que prima pela “branquitude”. No entanto, essa estratégia de embranquecimento se mostra impossível, pois Carureto não poderia ser definido como pardo, dado que entre suas características físicas se destaca o tom de pele bastante escuro. Dessa forma, o comentário da personagem adquire um caráter cômico e ressalta as incongruências presentes no posicionamento de Gaudéria.

Em relação às associações simbólicas da escravidão presentes nas interações do casal, destacamos a questão da desigualdade presente no relacionamento inter-racial. Esses questionamentos são abordados pelos autores Júlio Simões, Isadora França e Marcio Macedo (2010). Inseridos no contexto da construção do imaginário nacional, eles apontam que, do final do século XIX até metade do século XX, a temática da sexualidade, da miscigenação e da celebração do desejo inter-racial ocuparam posição central nas narrativas literárias, históricas e sociológicas produzidas na época.

Essas relações foram configuradas como opostas à conjugalidade convencional: seriam uniões informais e verticais, atravessadas por intenso erotismo, mas também pela desigualdade entre os parceiros, acentuadas pelos marcadores de gênero e pelas relações de subordinação que remetiam à escravidão. Nessas narrativas, que combinam lubricidade, dominação e identidade nacional, homens negros e mestiços eram personagens secundários ou esquecidos; os raros retratos literários focalizando relacionamentos entre um homem negro e uma mulher branca adquirem frequentemente o tom de tragédia (MOUTINHO, 2004, *apud* SIMÕES, FRANÇA e MACEDO, 2010, p. 42-43).

De acordo com os autores, atualmente há uma recorrência presente no imaginário brasileiro de representações da sensualidade e lubricidade conferidas aos homens negros e mestiços, que são valorizados através das configurações metafóricas de volume, virilidade e desempenho sexual. No entanto, ainda persiste a concepção social de que os relacionamentos inter-raciais se centram no erotismo, no interesse e implicam em transações entre parceiros desiguais.

[...] seja para obter vantagens materiais ou prestígio social (da perspectiva dos homens negros e mestiços), seja para exercer controle sobre um parceiro socialmente mais fraco (da perspectiva de mulheres e homens brancos que buscam homens negros e mestiços como parceiros) (SIMÕES, FRANÇA e MACEDO, 2010, p.43).

As considerações dos autores nos são pertinentes para problematizar o relacionamento do casal. Podemos perceber, através dos momentos destacados, que o elemento determinante na relação para Carureto é o desejo, a atração por Gaudéria. Na narrativa da série não há indícios de que o jovem adquira prestígio social ou vantagens materiais através do relacionamento. Dessa maneira, a impressão é que sua condição de estudante permanece inalterada, como nos é apresentada no início da série. Vale ressaltar que não percebemos na narrativa do personagem momentos de negação do pertencimento étnico-racial. No entanto, como destacamos, às referências sexuais presentes no imaginário do relacionamento inter-racial são amplamente exploradas, dado que a relação do casal é baseada na premissa do desejo sexual.

No que se refere à Gaudéria, pode-se interpretar que o controle exercido sobre o jovem negro se manifesta nas fantasias do casal. Nesses momentos, a personagem figura como aquela que exerce o poder. Tendo em vista a questão de a relação ser marcada pela busca pelo controle do parceiro “socialmente mais fraco”, apontada pelos teóricos mencionados, esta pode se adequar à nossa leitura se concebermos Gaudéria como o modelo identitário privilegiado em nossa sociedade, por ser uma mulher branca. Neste ponto, acreditamos que a questão é pontuada apenas no imaginário e nos posicionamentos preconceituosos da personagem.

Nos episódios finais, percebemos que a narrativa do seriado busca transmitir a ideia de que o amor transformou as concepções da personagem Gaudéria. Como destacamos em uma passagem do penúltimo episódio, intitulado “Ventos de Mudança”.

Carureto: O amor nos faz mudar, uma mudança verdadeira, profunda. Quando a gente está apaixonado é como se a gente crescesse por dentro.

Gaudéria: Quando eu conheci o Carureto, ele achava que mudança era colocar a tralha no caminhão. Eu tive que ensinar, está me dando um trabalho (LUCAS ARAÚJO, 2015).

No desfecho da trama, Gaudéria se casa com Carureto. A cerimônia, que seria apenas no civil, ocorre na igreja, devido ao cancelamento do casamento do irmão. A conclusão do enredo dos personagens caminha para o tradicional “final feliz”, com a aparente superação dos conflitos raciais. No entanto, no último episódio, grávida de Carureto, a personagem confessa a irmã Bibiana uma de suas inquietações.

Gaudéria: Tu sabe do que eu tenho medo? Da menina sair ao pai.

Jesuína: Ela vai ser uma mulata.

Big: Deve sair uma mistura interessante, heim. (LUCAS ARAÚJO, 2015).

É válido destacar que Gaudéria reage horrorizada à possibilidade da filha ser uma mulata, e olha para o marido de cima a baixo. Destaca-se novamente o caráter cômico da cena pela incongruência do pensamento da personagem. Afinal, é praticamente impossível a criança não herdar traços da negritude paterna. Dessa forma, podemos compreender o posicionamento de Gaudéria na perspectiva de inferiorização e discriminação do negro, em função do medo de que a filha possa ter características próximas a do pai, ou seja, ser negra. Assim sendo, através do diálogo, podemos destacar que a postura discriminatória de Gaudéria não se alterou. A personagem Jesuína, por sua vez, reflete uma das características presentes em nossa sociedade, na valorização do negro através da mistura, da mestiçagem. Tendo em vista que, o fato da criança nascer mulata, a insere em uma visão de que ela seja “menos negra”, que se distancia das características da negritude, e abre margem para uma possibilidade de maior aceitação.

De maneira geral, percebemos que a questão do racismo não é aprofundada no relacionamento do casal, principalmente por se pautar nos fetiches e no desejo sexual. A personagem Gaudéria centraliza, durante o decorrer do seriado, momentos pontuais de discriminação racial, pois percebemos que sua abordagem na questão se pauta na desqualificação dos personagens negros. É importante destacar que nos momentos em que Gaudéria manifesta o seu preconceito e/ou discriminação, não há o consentimento dos outros personagens, suas ações são isoladas e muitas vezes ridicularizadas. Vale ainda ressaltar, que há situações em que a personagem é recriminada por suas ações, principalmente pela personagem Jesuína.

Neste contexto, é importante destacar que a narrativa do seriado utiliza de elementos de humor, que podem ser percebidos nas falas de Gaudéria e nas interações entre o casal. O elemento cômico se pauta nas incongruências apresentadas, o que pode ser percebido na narrativa como um elemento banalizador da temática da discriminação ou como uma crítica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A busca por uma sociedade igualitária, em que os negros tenham as mesmas oportunidades e direitos sociais e não vejam as suas potencialidades, enquanto indivíduos e cidadãos, afetadas pelo racismo e pelos estereótipos presentes em nossa sociedade, é o que justifica e faz necessária a construção de uma identidade étnico-racial positiva. Neste cenário, a televisão, através de suas produções, se apresenta como um dos meios que podem contribuir para a promoção da identificação e/ou construção das identidades através de suas representações, haja vista a influência da teledramaturgia brasileira no imaginário social.

É notório o fato de que o espaço reservado aos negros na teledramaturgia não reflete a verdadeira composição étnica brasileira, tendo em vista que estes compõem a maioria populacional do país, mas não se veem representados na televisão. Neste contexto, o seriado *Sexo e as Negas* se destacou como nosso objeto de pesquisa, ao conferir o protagonismo a quatro mulheres negras. Nossa pesquisa, então, consistiu em analisar a abordagem da série para retratar e projetar as imagens da mulher negra.

Tendo em vista nosso objetivo, em um primeiro momento, analisamos o título da produção. Esse questionamento se fez necessário tendo em vista o contexto em que a obra ficcional foi veiculada. Acreditamos que os protestos e propostas de boicote veiculadas na internet durante a divulgação da série foram motivados, em sua maioria, pelo nome do seriado. Através de nossa análise, corroboramos as críticas que alegavam que o título associava a mulher negra ao sexo e remetia à objetificação e hipersexualização do corpo negro. Dessa forma, entendemos que o nome da produção difunde um conteúdo racista.

No que se refere ao espaço escolhido para ambientação da série, a Cidade Alta, em Cordovil, entendemos que a opção pela construção de uma cidade cenográfica, e a realização de poucas gravações na Cidade Alta “real”, visou tornar o local mais “atrativo” aos olhos do telespectador. Para além da cenografia, o que nos despertou atenção foi a ausência de problematizações relativas ao espaço. Como apontamos em nossa pesquisa, a Cidade Alta é um local reconhecido como uma favela do Rio de Janeiro, e como tal, é estigmatizado como um espaço à margem da cidade idealizada, o “asfalto”. Em nossas observações, afirmamos que a ausência de uma visão crítica sobre o território, o debate sobre a violência e o tráfico, transforma a Cidade Alta em um elemento figurativo da trama.

Ao nos direcionarmos para a análise da representação das protagonistas, a partir da apresentação do enredo e das características das personagens, percebemos que, em um contexto geral, a abordagem do seriado buscou uma pluralidade ao representar as mulheres negras, tendo em vista o universo ficcional retratado. Podemos evidenciar a questão ao percebermos que cada uma das protagonistas tem personalidades distintas e problematizações diferenciadas no desenvolvimento da série.

Visando problematizar as questões de gênero e poder, destacamos a tramas de Lia e Soraia, partindo da percepção de que as personagens centralizavam a maior variedade de questionamentos sobre o tema. Lia, como apontamos, se destaca na representação da mulher negra na função materna, a mãe abnegada, que corresponde às construções idealizadas do papel feminino. Em nosso entendimento, há uma visão crítica sobre o estereótipo da “mulher de bandido”, abordado de forma pontual na trama. Ressaltamos também, a focalização de relacionamentos abusivos nesse ambiente, através das interações com o do ex-marido da personagem. No entanto, nesse quesito, a abordagem do seriado não parece problematizar suficientemente a questão.

Por seu turno, a protagonista Soraia se destaca em nossa análise ao evidenciar possibilidades de interpretações contraditórias em sua trama. Entendemos que a representação da personagem pode ser compreendida como a da “negra livre em seus desejos”, em função do posicionamento de liberdade sexual que identificamos em seu enredo. Entretanto, a mesma protagonista também pode ser observada através do estereótipo da “negra fogosa”, devido a elementos de sua representação que remetem à hipersexualidade da mulher negra e pela conotação sexual constante no desenvolvimento da sua trama particular.

Com relação à temática do preconceito e do racismo, percebemos que a abordagem da série sobre essas questões não é central no desenvolvimento das protagonistas, de forma que não parece haver um aprofundamento do assunto. No entanto, as cenas que analisamos indicam um posicionamento crítico e apresentam o enfrentamento das personagens diante das situações em que são vítimas do preconceito e do racismo. Dessa forma, compreendemos que elas demonstram um pertencimento étnico-racial afirmativo e consciente.

Inserido no mesmo contexto temático está o relacionamento inter-racial entre Gaudéria e Carureto. Compreendemos que a abordagem do racismo e do

preconceito, na trama do casal ocupa o segundo plano e, conseqüentemente, não vislumbramos o aprofundamento da questão. Destacam-se nas cenas dos amantes os fetiches sexuais, os quais, em nossa concepção, podem vir a reforçar os estereótipos do homem negro como símbolo de virilidade e sensualidade.

De acordo com nosso processo analítico, podemos considerar a ideia de que a abordagem do seriado *Sexo e as Negas* foi fundamentada através de estereótipos e estigmas relativos à população negra presentes no imaginário social, visando construir sua narrativa ficcional e suas representações. Entretanto, essa perspectiva não anula a proposta de discutir os estigmas que permeiam a identidade étnico-racial dentro da mesma trama. Ao longo de nosso trabalho, evidenciamos momentos em que a narrativa do seriado mostrou-se pontualmente crítica em relação a estereótipos e preconceitos. O ônus dessas estratégias narrativas está no fato de abrir margens para interpretações contraditórias, através do desenvolvimento das representações das mulheres negras. Sendo assim, acreditamos que, em um contexto geral, o seriado apresenta a possibilidade interpretativa de reforço dos estereótipos.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRE, Marcos. O papel da mídia na difusão das representações sociais. **Comum**, Rio de Janeiro, v.6, n. 17, p. 111-125, jul./dez. 2001. Disponível em: <<http://www.sinpro-rio.org.br/imagens/espaco-do-professor/sala-de-aula/marcosalexandre/opapel.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2013.

ALMEIDA, Veronica Eloi de. Eu vi um Brasil na tv: diálogo entre representações . In: GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (orgs.). **Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

ANDRADE, Danubia. **A personagem negra na telenovela brasileira: representações da negritude em Duas Caras**. 2009. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/ppgcom/files/2013/08/danubiadeandradefernandes.pdf>>. Acesso em: 10 de mai. 2015

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**. O negro na telenovela brasileira. 2.ed. São Paulo: Senac, 2004.

BARBOSA, Jorge Luiz e SOUZA E SILVA, Jailson. As favelas como territórios de reinvenção da cidade. In: **Cadernos do Desenvolvimento Fluminense**, Rio de Janeiro, n.1, p. 115-126, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2005.

BOBBIO, Norberto. **Dicionário de política**. 5.ed. Brasília, DF: EdUNB, 1993.

BRUM, Mario Sergio Ignácio. **Cidade Alta: histórias, memórias e o estigma de favela num conjunto habitacional do Rio de Janeiro**. 2011. Tese – Programa de Pós- Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-11_Mario_sergio_brum.pdf>. Acesso em: 30 de jun. 2016

BUTLER, Judith. Sujeitos do sexo/gênero/desejo. In: BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p. 17-60.

CARDOSO, João Batista. A cenografia televisiva: seu estilo e estrutura. In: **Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v.1, n.2, p.38-45, 2011.

CARVALHO, Guilherme. Diretrizes para a análise de discurso em jornalismo. **Revista UNINTER de Comunicação**, v. 1, n. 1, p. 5-27, 2013.

COSTA, Ana Alice . **Gênero, poder e empoderamento das mulheres**. Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher - NEIM/UFBA, 2000. Disponível em: <http://www.agende.org.br/docs/File/dados_pesquisas/feminismo/Empoderamento%20-%20Ana%20Alice.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2015

COUTINHO, Lúcia Loner. **Antônia sou eu, Antônia é você: identidades de mulheres negras na televisão**. 2010. Dissertação- Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2785>. Acesso em: 10 de mai. 2015.

CRUZ, Breno de Paula Andrade. O boicote à novela 'Salve Jorge': evidências do repúdio do telespectador evangélico. **Revista Magistro**, v. 1, n. 13, 2016.

DE SOUZA, Eros, BALDWIN, John R., ROSA, Francisco Heitor da. A construção social dos papéis sexuais femininos. In: **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v.13, n.3, p. 485-496, 2000. Disponível em:<<http://www.scielo.br/pdf/prc/v13n3/v13n3a16.pdf>>. Acesso em: 03 ago. 2015.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os estudos culturais. **Cartografia – website de estudos culturais**. Disponível em: <www.puc.br/famecos/pos/cartografias>. Acesso em: 18 fev. 2015.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 1.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREIRE FILHO, João. Mídia, estereótipo e representação das minorias. **Eco Pós**: revista da Pós-Graduação da Escola de Comunicação da UFRJ, Rio de Janeiro. v.7, n.2, p. 45-71, ago./dez. 2004. Disponível em: <<http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/jfreire7.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2013.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48.ed. São Paulo: Global, 2003.

GILL, Rosalind. Análise de discurso. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, p. 244-270, 2013.

GOMES, Bruno Sérgio. A pintura da cena na TV. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. **Anais eletrônicos...** João Pessoa, PB, 2014. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2014/resumos/R42-1698-1.pdf>>. Acesso em: 30 de jun. 2016.

GOMES, Nilma Lino. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação. In: **Revista Brasileira de Educação**, n.21, Rio de Janeiro, p. 40-51, 2002. Disponível em:<<http://www.redalyc.org/pdf/275/27502104.pdf>>. Acesso em: 03 ago. 2015.

_____. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre as relações raciais no Brasil: Uma breve discussão. In: BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. **Educação anti-racista**:

caminhos abertos pela lei Federal nº 10.639/03. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

GRIJÓ, Wesley Pereira, SOUZA, Adam Henrique Freire. O NEGRO NA TELENVELA BRASILEIRA: A representação nas telenovelas da TV Globo na década de 2000. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 34., 2011, Recife. **Anais eletrônicos...**Recife, 2011. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2918-1.pdf>>. Acesso em: 06 jan. 2015.

HALL, Stuart. Reflexões sobre o modelo Codificação/Decodificação – Uma entrevista com Stuart Hall. In: HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais.** Belo Horizonte: UFMG, 2003a, p. 353-386.

_____. Codificação/Decodificação. In: HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais.** Belo Horizonte: UFMG, 2003b, p. 387-404.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

_____. Quem precisa de identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia.** Bauru: Edusc, 2001.

LIMA, Solange Couceiro de. Prefácio. In: ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil.** O negro na telenovela brasileira. 2.ed. São Paulo: Senac, 2004.

LOPES, M.I. V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, Brasil, v. 9, n. 26, 2007. Disponível em:<<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/view/4195/3934>> Acesso em: 15 nov. 2016.

MACHADO, Roberto. Por uma Genealogia do Poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1979.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. **Psicologia & sociedade**, v. 20, n. 1, p. 108-116, 2008.

MOTTER, Maria Lourdes Motter. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. **Revista USP**, São Paulo, n.48, p. 74-87, dez./fev 2000-2001.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil.** Identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. **Negritude: usos e sentidos.** 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

NOGUEIRA, Isildinha B. O corpo da mulher negra. In: **Pulsional Revista de Psicanálise**, São Paulo, Ano XVIII, n. 135, p. 40-45, 1999. Disponível em: <http://www.editoraescuta.com.br/pulsional/135_04.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2015.

OLIVEIRA, Kiusam Regina de. **Candomblé de Ketu e educação: estratégias para o empoderamento da mulher negra**. 2008. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, p.16-35/103-109, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-16062008-161253/>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

PAIVA, Eduardo França. **Corpos pretos e mestiços no mundo moderno-deslocamentos de gente, trânsito de imagens**. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia (orgs.). **História do corpo no Brasil**. São Paulo: UNESP, 2011.

PAVARINO, RN. Teoria das representações sociais: pertinência para as pesquisas em comunicação de massa. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte, MG, 2003. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/70751144839831914511186731265578835368.pdf>>. Acesso em: 18 jan. 2016.

PEREIRA, Germana da Cruz. **As representações do gênero feminino no seriado televisivo A Grande Família: uma análise crítica do discurso imagético-verbal**. 2014. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, 2014. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/10509/1/2014_tese_gcpereira.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2016.

PERLMAN, Janice E. Marginalidade: do mito a realidade nas favelas do Rio de Janeiro 1969-2002. **Anais: Encontros Nacionais da ANPUR**, v. 10, 2013.

PERROT, Michele. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S. Corrêa. 1ª. Ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contextos, p. 41-81, 2007.

PINTO, Milton José. **Comunicação e discurso: introdução à análise de discursos**. 2.ed. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Ed. Mulheres, p. 25-37, 1998. Disponível em: <http://www.bibliotecafeminista.org.br/index.php?option=com_remository&Itemid=53&func=fileinfo&id=236>. Acesso em: 08 abr. 2015.

REDONDO, Larissa Perfeito Barreto. A Telenovela Brasileira: Uma Apresentação de seu Formato e de seus Aspectos Principais. **Revista Brasileira de Marketing**, São Paulo, v.6, n.2, p. 141-147, 2007. Disponível em: <<http://revistabrasileiramarkeing.org/ojs2.2.4/index.php/remark/article/view/1193/923>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

SANTANA, Gelson; PUCCI JUNIOR, Renato Luiz. As estratégias sincréticas da narrativa da minissérie Suburbia. In: XXIII Encontro Anual da Compós, 2014, Belém. **Anais eletrônicos...** Belém, 2014. Disponível em: <http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT12_ESTUDOS_DE_TELEVISAO/gelsonsantanaerenatopucci-compo_sgttestudosdetelevisa_o_2247.pdf>. Acesso em:

15 nov. 2016.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Mulher e realidade: mulher e educação**. Porto Alegre, v.16, nº 2, jul/dez 1990.

SILVA, Tadeu Tomaz da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tadeu Tomaz da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SIMÕES, Júlio A., FRANÇA, Isadora L. e MACEDO, Marcio. Jeitos de corpo: cor/raça, gênero e sexualidade e sociabilidade juvenil no centro de São Paulo. In: **Cadernos Pagu.**, n.35, Campinas, p. 37-78, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n35/n35a3>>. Acesso em: 03 ago. 2015.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros**. Identidade, povo e mídia no Brasil. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

SOIHET, Rachel. História, mulheres, gênero: contribuições para um debate. In: AGUIAR, Neuma (Org.). **Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, p.95-114, 1997.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de; SANTOS, Ricardo Ventura. O Congresso Universal de Raças, Londres, 1911: contextos, temas e debates. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum.**, Belém , v. 7, n. 3, p. 745-760, set/ dez. 2012 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222012000300008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 20 fev. 2017

SPAGNA, Laiza Mara Neves. “Mulher de Bandido”: a construção de uma identidade virtual. **Revista dos Estudantes de Direito da Universidade de Brasília**, n. 7, p. 203-228, 2008.

STUCKER, Ananda. **A periferia nos seriados televisivos Cidade dos Homens e Antonia**. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudo dos Meios e da Produção Mediática) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-30112010-151855/>>. Acesso em 10 mai. 2015.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SITES ACESSADOS

ARRAES, Jarid. Grupo protesta contra série “Sexo e as Nêga” e picha fachada da Globo; assista. **Revista Fórum**, 16 set. 2014. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/2014/09/18/grupo-protesta-contra-serie-sexo-e-nega-e-picha-fachada-da-globo-assista/>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

BARRETO, Raquel Silva. Psicóloga explica relacionamentos abusivos: o que é e como lidar com essa situação. Repórter Unesp, 20 ago. 2015. Disponível em: <<http://www.reporterunesp.jor.br/psicologa-explica-relacionamentos-abusivos-o-que-e-e-como-lidar-com-essa-situacao/>> . Acesso em: 20 jan. 2017.

BDTD, 2015. Disponível em: <<http://bdt.d.ibict.br/vufind/>>. Acesso em: 10 mai. 2015.

BLOG CRIME NEWS, 2015. Disponível em: <<https://blogcrimesnews.blogspot.com.br/2015/03/historias-da-comunidade-cidade-alta.html>>. Acesso em 30 jun. 2016.

BLOG CRIME NEWS, 2015. Disponível em: <<https://blogcrimesnews.blogspot.com.br/2015/03/historias-da-comunidade-cidade-alta.html>>. Acesso em 30 jun. 2016.

CARDOSO, Bia. O Sexo e as Negas: racismo e estereótipos. Blogueiras Feministas, 18 set. 2014. Disponível em: <<http://blogueirasfeministas.com/2014/09/o-sexo-e-as-negas-racismo-e-estereotipos/>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

CARLOS, Manoel. 2009. Manoel Carlos: apesar de traições, lealdade impera nas minhas novelas. Veja, 11 set. 2009. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/entretenimento/manoel-carlos-apesar-de-traicoes-lealdade-impera-nas-minhas-novelas/>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

CARVALHO, Luiz F. Suburbia: uma entrevista com Luiz Fernando Carvalho. Estadão Cultura, 03 nov. 2012. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/luiz-zanin/suburbia-uma-entrevista-com-luiz-fernando-carvalho>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

DUARTE, Alessandra. Censo 2010: população do Brasil deixa de ser predominantemente branca. O Globo, 29 abr. 2011. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/politica/cento-2010-populacao-do-brasil-deixa-de-ser-predominantemente-branca-2789597>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

FALABELLA, Miguel. Miguel Falabella rebate polêmica sobre 'Sexo e as negas'. EGO, 15 set. 2014a. Disponível em: <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/09/miguel-falabella-rebate-polemica-sobre-o-sexo-e-nega.html>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

FALABELLA, Miguel. Miguel Falabella fala do seriado 'Sexo e as negas'. GLOBO PLAY, 16 set. 2014b. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3632560/>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

FONSECA, R. Luiz Fernando Carvalho desbrava a periferia no seriado Suburbia". Agência O Globo, sábado, 08 set 2012. Disponível em: <http://br.noticias.yahoo.com/luiz-fernando-carvalho-desbrava-periferia-seriadosuburbia-090700283.html>. Acesso em: 11 fev 2014.

LUCAS ARAÚJO, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC_EHPe52lcOjejYHZ1xg1ow>. Acesso em 03 ago. 2015.

MEIRELES, Mauricio. A série "Suburbia" reúne pela primeira vez um elenco negro de não atores. Época, 09 nov. 2012. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/cultura/noticia/2012/11/serie-suburbia-reune-pela-primeira-vez-um-elenco-negro-de-nao-atores.html>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

MEMÓRIA GLOBO, 2016. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

MULHER NEGRA, 2016. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Mulher-Negra-275631862626353/?ref=stream>>. Acesso em 15 nov. 2016.

OLIVEIRA, Fabíola. Sexo e as nêga: a conexão perversa entre o estereótipo e o racismo. Meninas Black Power, 09 set. 2014. Disponível em: <<http://meninasblackpower.blogspot.com.br/2014/09/sexo-e-as-negaconexaoperversa-entre-o.html>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

OLIVEIRA, Laila. Ei Globo, não sou tuas nêgas!. Portal Geledés, 03 set. 2014. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/ei-globo-nao-sou-tuas-negas/#gs.0aijs9s>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

O2 FILMES, 2016. Disponível em: <<http://www.o2filmes.com/>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

O POVO. Campanha no Facebook propõe boicote ao programa "O Sexo e as Negas". O Povo, 15 set. 2014. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/maisnoticias/brasil/2014/09/15/noticiasbrasil,3314954/campanha-no-facebook-propoe-boicote-a-o-sexo-e-as-nega.shtml>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

O RIO DE JANEIRO, 2016. Disponível em: <<http://www.oriodejaneiro.com/cordovil-hm/>>. Acesso em 30 jun. 2016.

SILVA, Aguinaldo. Aguinaldo Silva critica Helena de Manoel Carlos: "Falta a ela o componente racial". IG Gente, 10 nov. 2009. Disponível em: <<http://gente.ig.com.br/materias/2009/11/10/aguinaldo+silva+critica+helena+negra+d+e+manoel+carlos+falta+a+ela+o+componente+racial+9055969.html>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

TUDO SOBRE TUDO, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jvbCmsgah1M>>. Acesso em 30 jun. 2016.

VIEIRA, Isabela. IBGE: negros são 17% dos mais ricos e três quartos da população mais pobre. Agência Brasil, 02 dez. 2016. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-12/ibge-negros-sao-17-dos-mais-ricos-e-tres-quartos-da-populacao-mais-pobre>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

WIKIMÁPIA, 2016. Disponível em: <<http://wikimapia.org/892384/pt/Cidade-Alta-Cordovil>>. Acesso em 30 jun. 2016.