

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social: Interações Midiáticas

Roberta de Souza Borato

MEDIAÇÃO DAS IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES ÉTNICAS
PELA TELENOVELA INSENSATO CORAÇÃO:
estudo de recepção dos militantes negros

Belo Horizonte
2011

Roberta de Souza Borato

**MEDIAÇÃO DAS IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES ÉTNICAS
PELA TELENOVELA INSENSATO CORAÇÃO:
estudo de recepção dos militantes negros**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para qualificação do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Maria Ângela Mattos
Co-Orientador: José Márcio Barros

**Belo Horizonte
2011**

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

B726m Borato, Roberta de Souza
Mediação das identidades e representações étnicas pela telenovela
Insensato Coração: estudo de recepção dos militantes negro / Roberta de
Souza Borato. Belo Horizonte, 2012.
116f.

Orientadora: Maria Ângela Mattos

Coorientador: José Márcio Barros

Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social.

1. Identidade étnica. 2. Telenovelas. 3. Negros – Movimentos sociais. I.
Mattos, Maria Ângela. II. Barros, José Márcio. III. Pontifícia Universidade
Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social.
IV. Título.

Roberta de Souza Borato

**MEDIAÇÃO DAS IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES ÉTNICAS
PELA TELENOVELA INSENSATO CORAÇÃO:
estudo de recepção dos militantes negros**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para qualificação do título de Mestre em Comunicação.

Maria Ângela Mattos (Orientadora) – PUC Minas

José Márcio Pinto de Moura Barros (Co-Orientador) – PUC Minas

Mozahir Salomão Bruck – PUC Minas

Alexandre Almeida Barbalho - UFC

Belo Horizonte, 20 de março de 2012

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, a quem expresso minha gratidão e procuro seguir seus passos.

Ao meu marido, pela força, paciência, dedicação e incentivo sempre ao meu lado nesta empreitada sofrida e deliciosa que é a carreira acadêmica.

À querida orientadora Maria Ângela Mattos, a Dedé, pela amizade e confiança, pela generosidade e tempo a mim dedicados e, especialmente, pelos preciosos conselhos.

Ao co-orientador José Márcio Barros, pelas inúmeras considerações e reformulações pertinentes que deram força ao trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da PUC, especialmente àqueles que mais intensamente estiveram comigo neste percurso, Teresinha, Mozahir, Júlio e Eduardo.

Aos meus queridos amigos e colegas de Mestrado pelas agradáveis conversas e o carinho que tiveram comigo, em especial ao Leandro, pela força em todos os momentos.

Às amigas Flávia e Isa, pelo companheirismo, conversas, risadas e força que me deram.

Às amigas e companheiras de trabalho Clarissa e Gracilene, pela amizade e pelos inúmeros galhos que precisaram quebrar para que eu assistisse às aulas.

Aos militantes Nilza, José Antônio, Juliana, Rodrigo, Ana Amélia, Tânia e Dojival pela generosidade e por me permitirem invadir o universo do movimento negro.

Ao meu avô Almiro, pelo sangue negro que corre em minhas veias e em minha alma.

A todos aqueles que contribuíram, de alguma forma, para que esse trabalho fosse realizado e à Deus, por me permitir ir tão longe.

“Ninguém nasce odiando outra pessoa pela cor de sua pele, ou por sua origem, ou sua religião. Para odiar, as pessoas precisam aprender, e se elas aprendem a odiar, podem ser ensinadas a amar, pois o amor chega mais naturalmente ao coração humano do que seu oposto”.

Nelson Mandela

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo investigar a mediação das identidades e representações étnicas pela telenovela *Insensato Coração* e a sua recepção pelos militantes negros. Em outros termos, busca-se investigar como esta telenovela atua como mediadora das identidades e das representações étnicas por meio de sua trama e personagens negros, e como os militantes se vêem representados. O fundamento-teórico principal encontra-se na proposta de Jesús Martín-Barbero, que concebe as mediações como lugares dos quais provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade social da televisão. Dessa forma, as mediações são espaços para se estudar as transformações socioculturais e suas relações com os meios de comunicação. Foi pensando sob o viés da recepção dos Movimentos Sociais Negros que esta análise buscou sete, entre vários, militantes negros que atuam de formas distintas no combate ao racismo, na denúncia e no monitoramento das violações dos direitos humanos da população negra no Brasil, e na resistência às estratégias de negação do racismo e das desigualdades raciais em curso em nossa sociedade. O que se procura entender, aqui, é como discursos que compõem as estruturas narrativas e simbólicas de um determinado gênero de produto cultural e midiático, a telenovela brasileira, constroem e reproduzem modelos representacionais e identitários do negro e a recepção de *Insensato Coração* pelos militantes negros em questão.

Palavras-chaves: Mediações. Identidade. Representação. Telenovela. Militância Negra.

ABSTRACT

This research aims to investigate the mediation of ethnic identities and representations by Foolish Heart soap opera and its reception by black militants. In other words, we seek to investigate how this soap acts as a mediator of ethnic identities and representations through its plot and black characters, and as militants see themselves represented. The main theoretical basis, is proposed in Jesus Martin-Barbero, who conceived of the mediations as places which provide the buildings that define and shape the social materiality and social expressiveness of television. Thus, the mediations are spaces to study the socio-cultural transformations and their relationships with the media. Was thinking under the bias of the receipt of Black Social Movements that this analysis sought seven, among many, black militants who operate in different ways to combat racism, in the complaint and monitoring of human rights violations of the black population in Brazil, and resistance strategies of denial of racism and racial inequalities in our current society. What we try to understand here is how discourses that make up the narrative structures and symbolic of a certain kind of cultural and media products, the Brazilian soap opera, build and play, and representational models of black identity and receipt of Foolish Heart by black militants in question.

Keywords: Mediations. Identity. Representation. Soap Opera. Black militancy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa das mediações comunicativas da cultura	23
Figura 2 – Mapa das mutações comunicativas e culturais	25

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 MEDIAÇÕES: IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES ÉTNICAS	17
2.1 Mediações Culturais: perspectivas culturalistas inglesas e latino-americanas	17
2.2 Das mediações culturais às mediações comunicativas da cultura	21
2.3 Formações identitárias e identidades étnicas	29
2.4 Representações sociais e étnicas	35
2.5 Identidades e Representações Étnicas Mediadas	39
3 O NEGRO, A MILITÂNCIA E A TELENOVELA BRASILEIRA	45
3.1 Panorama da Militância Negra no Brasil	45
3.1.1 <i>Militância e Mídia</i>	49
3.2 O negro e as telenovelas brasileiras	54
3.3 <i>Insensato Coração</i> - sinopse	61
3.3.1 <i>As personagens negras em Insensato Coração</i>	64
3.4 Repercussão midiática da representação do negro na telenovela	72
4 A RECEPÇÃO DE <i>INSENSATO CORAÇÃO</i> PELA MILITÂNCIA NEGRA	79
4.1 Considerações metodológicas	79
4.2 Premissas e Categorias de análise	85
4.2.1 <i>Identidade étnica</i>	88
4.2.2 <i>Representação étnica</i>	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	104
ANEXOS	114

INTRODUÇÃO

No contexto atual, fenômenos como a globalização, a midiatização, as migrações, o ressurgimento do debate sobre a etnicidade e os fundamentalismos de base étnica vêm estimulando a reflexão teórica sobre as identidades e as representações sociais, tornando-as problemáticas importantes para a investigação empírica. E é nesse cenário que os movimentos sociais e as organizações populares promovem suas lutas e resistências de suas identidades culturais e étnicas.

Esta pesquisa tem como objetivo investigar a mediação das identidades e representações étnicas pela telenovela *Insensato Coração* e a sua recepção pelos militantes negros. Nesse sentido, busca-se investigar como esta telenovela atua como mediadora das identidades e das representações étnicas por meio de seu enredo, núcleo e personagens negros, e como os militantes se veem representados.

Considera-se que a identidade étnica configura um sistema de representação cultural (categorias de pertencimento, memória coletiva, entre outros aspectos), que, na recepção da telenovela, é acionado pelos sujeitos receptores, nesta pesquisa, os militantes negros, que operam processos de reconhecimento e de diferenciação na relação com os personagens, as situações e os conflitos encenados.

Os sujeitos receptores, nesta análise, são militantes de movimentos negros que atuam de formas distintas no combate ao racismo, na denúncia e monitoramento das violações dos direitos humanos da população negra no Brasil, e na resistência às estratégias de negação do racismo e das desigualdades raciais em curso em nossa sociedade. Estes militantes foram escolhidos pela coordenação e/ou atuação em movimentos negros distintos que se destacam pela sua representatividade política e social no país. São eles: a militante Ana Amélia Bandeira Barros, coordenadora do *Centro de Cultura Negra do Maranhão (CCN/MA)*¹; o militante Dojival Vieira, editor da *Agência Afroétnica de Notícias - AFROPRESS*²; José Antonio dos Santos da Silva, editor do *Blog* homônimo³; Juliana Helena Delfino, editora do *Portal Raízes*⁴; a militante Nilza Iraci, presidente do *Portal Geledés*⁵; o militante Rodrigo Nascimento dos Santos, representante da *Fundação*

¹ Endereço Eletrônico: <http://www.ccnma.org.br/>

² Endereço Eletrônico: <http://www.afropress.com/www.afropress.com>

³ Endereço Eletrônico: <http://joseantoniiodossantosdasilva.blogspot.com/>

⁴ Endereço Eletrônico: <http://www.portalraizes.org/index.php>

⁵ Endereço Eletrônico: <http://www.geledes.org.br/>

Palmares no Rio de Janeiro⁶; e a militante Tania Pacheco, editora do blog *Combate ao Racismo Ambiental e às suas lutas*⁷.

A pesquisa de recepção se baseou em entrevistas em profundidade com os militantes, cujos critérios de escolha se pautaram na sua representatividade política e no seu engajamento e pertencimento ao Movimento Negro. O estudo focaliza os processos de mediação das identidades e representações étnicas pela telenovela *Insensato Coração* e de recepção pelos militantes negros, trabalhando com um referencial teórico-metodológico que combina a contribuição de vários autores do campo da antropologia e da comunicação.

Esta dissertação se ancora na teoria das mediações formulada por Martín-Barbero, entre outros estudiosos latino-americanos, porque essa teoria desloca o eixo da reflexão dos meios para as mediações dentro dos estudos de recepção, sem desconsiderar, porém, a mediação realizada pelos próprios meios que, nesta pesquisa, é acionada pela telenovela. O conceito de mediação propõe uma via teórico-metodológica própria de estudo: ao invés de partir das lógicas da produção e da recepção para depois buscar suas relações de imbricação e de enfrentamento, a pesquisa deve partir das mediações, no caso, as mediações que atuam na interação entre mensagens da telenovela e receptor, evidenciando as conexões entre as mediações e o receptor, e como a telenovela realiza a mediação simbólica das identidades e representações do negro.

Martín-Barbero⁸ defende que a televisão, principalmente por meio das telenovelas, permitiu a legitimação da entrada da oralidade latino-americana na mídia, que já havia começado de forma mais tímida com o cinema e o rádio. Nesse sentido, o autor propõe a descentralização da observação dos meios como aparatos técnicos para estender o olhar até a experiência da vida cotidiana. Entendendo a comunicação como práticas sociais, o autor utiliza o conceito de mediação como a categoria que liga a comunicação à cultura. As mediações são os lugares que estão entre a produção e a recepção. Pensar a comunicação sob tal perspectiva significa entender que entre a produção e a recepção há um espaço em que a cultura cotidiana se concretiza.

⁶ Endereço Eletrônico: <http://www.palmares.gov.br/>

⁷ Endereço Eletrônico: <http://racismoambiental.net.br/>

⁸ Entrevista concedida à Universidade Federal da Integração Latino-Americana em março de 2011.

Esta proposta implica tomar a cultura como espaço de reflexão para a comunicação, considerando-a como lugar de articulação dos conflitos sociais. Consideramos que o termo mediação, no contexto do estudo de recepção da telenovela, deve ser entendido *“como um processo estruturante que configura e reconfigura tanto a interação dos membros da audiência com os meios, como a criação por parte deles dos sentidos dessa interação”*. (LOPES *et al*, 2002, p. 40).

Na visão de Martín-Barbero (2003), o estudo sobre os meios de comunicação deve ser feito a partir das mediações dos locais onde se situam as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural. Para ele a televisão não é discutida como assunto de cultura, mas sim, de comunicação. No entanto, o autor considera que a TV é a própria noção de cultura *“sua significação social, o que está sendo transformado pelo que a televisão produz e em seu modo de reprodução”* (*ibid*: p.310). Ele afirma ainda que a dinâmica da televisão atua pelos gêneros, e a partir daí ativa a competência cultural e dá conta das diferenças sociais. Os gêneros, articulando as serialidades, tornam-se mediação entre as lógicas do sistema produtivo e do sistema de consumo.

O objetivo geral do trabalho é, portanto, investigar a mediação das representações e identidades étnicas pela telenovela e sua recepção pelos integrantes de sete movimentos negros. A importância da telenovela pode ser justificada tomando como referência a observação feita Jesus Martín-Barbero no prefácio do livro *“Vivendo com a Telenovela”*.

A telenovela no Brasil é um fenômeno comunicativo de produção e pesquisa. Só neste país é comum que alguns dos melhores e mais radicais críticos, escritores, artistas, roteiristas, diretores de cinema e teatro, façam telenovela. Do mesmo modo, que alguns dos mais bem conceituados pesquisadores sociais tenham dedicado livros inteiros, e não artigos circunstanciais, a estudar a complexidade sociocultural e política da televisão. (MARTÍN-BARBERO *apud* LOPES *et al*, 2002, p. 12).

Ou seja, no Brasil, a teledramaturgia ocupa lugar de destaque como centro polarizador da programação televisiva, e, desta forma torna-se interessante como fonte de estudo a vários campos de conhecimento. Em geral, as telenovelas apresentam personagens capazes de operar o reconhecimento identitário em um grupo de *origem*, ao trabalharem em seus textos as matrizes fundamentais desta identidade. Aqui faz sentido a proposição de Martín-Barbero (2003) de que o

segredo da força do melodrama está nos elementos que nele ancoram a identificação e o reconhecimento cultural.

Conforme ainda Martín-Barbero (2006), falar em identidade atualmente significa falar de migrações e mobilidades, de redes e de fluxos, de instantaneidade e fluidez. Ou seja, a identidade contemporânea, como a identidade étnica negra, está continuamente construindo-se e modificando-se, e a mídia atua neste processo, inclusive para seu reconhecimento social ou para silenciar sobre o mesmo. Importante considerar ainda que a telenovela oscila entre afirmações do imaginário racista e espaços de abertura – inserções positivas dos negros e das organizações das quais participam –, o que torna ainda mais complexo o estudo das identidades culturais negras.

O significado televisivo é negociado pelos receptores e não há garantia que os sentidos propostos por uma telenovela sejam apropriados da mesma maneira. Pode-se afirmar, assim, que os sentidos últimos de uma telenovela são produtos de diversas mediações.

Por um lado, isto significa que o processo de comunicação não se conclui com sua transmissão, mas é aí, ou seja, na sua circulação social que, propriamente, tem início. Por outro lado, isto não implica a ausência de uma intencionalidade global, política e econômica concreta que se inscreve no discurso social hegemônico. É precisamente esta intencionalidade que faz a realidade ter significado e impede que ele seja transparente. Estas afirmativas levam a uma questão metodológica fundamental – a das relações causais - o que nos exigirá indagar acerca da causação de intensidade diversa que se deve estabelecer na relação entre as múltiplas mediações (VÉRON citado por LOPES *et al*, 2002, p. 40-41).

A trama selecionada para o estudo é a novela de Gilberto Braga e Ricardo Linhares, *“Insensato Coração”*, que estreou dia 17 de janeiro de 2011, pela TV Globo, às 21 horas. Tal escolha se deve ao fato de que essa telenovela aborda um infreqüente tipo de representação do negro na teledramaturgia brasileira, onde os afro-descendentes exercem profissões de prestígio, e não apenas papéis de empregados domésticos ou bandidos como representados costumeiramente. Os atores negros/mestiços Lázaro Ramos e Camila Pitanga desempenharam papéis centrais na trama além de outros atores negros fixos, espalhados em núcleos diversos.

Optou-se aqui por uma produção da TV Globo em detrimento daquelas realizadas em outras emissoras, por sua liderança na audiência e, por ser, notoriamente, a mais estruturada no que tange à produção de ficções seriadas, com capacidades técnica e humana inquestionáveis, inclusive em âmbito internacional (ALENCAR, 2002).

Já a escolha pela faixa nobre da programação global é justificável porque nesse horário são exibidas as produções de maiores audiência e, sobretudo, devido à capacidade de tais produções interferirem no repertório cotidiano do telespectador. Enfim, cabe destacar que *Insensato Coração* foi exibido em período satisfatório ao encaminhamento da dissertação, permitindo que a telenovela pudesse ser acompanhada diariamente e, quando necessário, registrada em DVD.

A perspectiva de identidade adotada aqui é a de que ela é compreendida como culturalmente formada e, por sua vez, está ligada a discussão das identidades coletivas, como as identidades regionais e nacionais e outras que formam “quadros de referência e sentidos estáveis, contínuos e imutáveis por sob as divisões cambiantes e as vicissitudes de nossa história real”. (HALL, 1996 p. 68). Nesta perspectiva ancoram-se alguns autores como Stuart Hall, Zygmunt Bauman, Douglas Kellner, Néstor García Canclini, dentre outros que compreendem o caráter de representação e da identidade coletiva como um conjunto de significados partilhados. Entretanto, não há como vivenciar uma identidade cultural específica se esta não for incorporada à identidade pessoal de cada agente social.

Falar em identidade cultural então é compreender um tempo de mudança onde o moderno pode coabitar com o tradicional e a comunidade pode coabitar com a sociedade, não havendo, portanto, uma anulação de uma modalidade antiga para a substituição de uma outra, e sim uma realidade que permite que diferentes temporalidades ocupem o mesmo espaço e estas possam ser vivenciadas concomitantemente pelos agentes sociais – na análise em questão, pelos militantes negros.

É importante esclarecer que os termos “negro” ou “afro-descendente” são utilizados aqui como uma categoria que inclui tanto as pessoas consideradas negras como as consideradas mestiças. Com frequência, serão utilizados os termos “negro” e “branco” considerando-os como “construtos socialmente construídos, dentro de uma dinâmica de relacionamentos sociais pautados por estereótipos e preconceitos, constituindo subjetividades referenciadas em imagem do negro inferiorizada em

relação à do branco. Assim, ambas as categorias mantêm relação entre si” (FERREIRA, 2004, p. 50).

Para alcançar esta proposta de trabalho, começamos uma jornada teórica que nos levou de um conceito a outro, articulando mediações, representações, movimentos negros, identidades étnicas e telenovelas. No primeiro momento, especificamente no capítulo 2, são apontadas as concepções acerca das mediações e os diversos deslocamentos ocorridos desde a formulação da teoria das mediações, das formações identitárias às identidades étnicas e das representações sociais e étnicas – principais conceitos que orientam a pesquisa.

No terceiro capítulo foram feitas, inicialmente, considerações a respeito do panorama da militância negra no Brasil e seu posicionamento sobre o tratamento midiático à questão étnico-racional. Uma discussão sobre os personagens negros de *Insensato Coração*, da representação do negro e da repercussão midiática sobre a questão racial da telenovela também é realizada nesse capítulo, onde apresentamos os personagens negros da telenovela, além de sua repercussão na sociedade a partir de entrevistas e manchetes de jornais sobre estes personagens.

Posteriormente, no capítulo 4, foram apresentados os pressupostos teórico-metodológicos que guiaram a pesquisa de recepção da telenovela pela militância negra, bem como explicitadas as duas categorias de análise da pesquisa: a identidade étnica e a representação étnica. Tais categorias serviram para responder às questões: quem são os negros representados na telenovela escolhida para a análise? Que papéis sociais eles representam? Qual é o peso das representações étnicas na conformação da identidade negra? As categorias foram selecionadas a partir da problemática teórica da dissertação e do recorte empírico da pesquisa junto aos militantes políticos de movimentos negros.

A presente análise vislumbra dois focos. Primeiro, a análise da militância negra, da telenovela *Insensato Coração*, da relação entre o negro e a telenovela. Depois, a relação dos militantes negros com essa telenovela. Dessa forma, analisam-se a efetividade da representação do negro e a construção da identidade étnica negra na telenovela e a recepção por parte dos militantes negros escolhidos.

Neste último capítulo destinado à recepção, evidenciamos a proposta das mediações e na discussão destas mediações, que são nossas categorias de análise, seguimos os pressupostos de Martín-Barbero procurando caracterizar o significado da recepção da telenovela para os militantes. Para atingir esse objetivo, levamos em

consideração as mediações a que estão sujeitos os militantes no processo de aquisição de novos padrões culturais, resistência a eles ou manutenção dos já adquiridos.

MEDIAÇÕES: IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES ÉTNICAS

O campo da comunicação sofreu profundas transformações na América Latina a partir das novas orientações teóricas que passaram a dominar o campo das Ciências Sociais nas décadas de 1970 a 1980. Uma nova conjuntura social e política emergiu através da ação dos movimentos sociais, que passaram a desempenhar um importante papel nos processos de democratização e luta contra as ditaduras no continente. Tratava-se, portanto, de verdadeiras lutas simbólicas pela representação do mundo trazida pelas novas práticas sociais, que instigaram os estudiosos de comunicação a buscarem outras perspectivas e operadores de análise desses processos, entre os quais se destacam o estudo das mediações.

2.1 Mediações culturais: perspectivas culturalistas inglesas e latino-americanas

Os princípios norteadores do estudo das mediações tiveram os seus fundamentos teóricos nos Estudos Culturais – escola que emergiu no final dos anos 1950, na Inglaterra, mas foi em 1964, que um grupo de pesquisadores ingleses, entre os quais se destacam Richard Hoggart e Raymond Williams, cria o Centro de Estudos Culturais Contemporâneos, ligado à Universidade de Birmingham, modificando radicalmente a maneira pela qual estava sendo tratada, até então, a análise dos meios de comunicação de massa.

Segundo Ana Carolina Escosteguy (2005), a ideia fundadora do Centro está em três textos do final de 1950, considerados fontes dos Estudos Culturais: *The Uses of Literacy* (1957) de Richard Hoggart; *Culture and Society* (1958), de Raymond Williams; *The Making of the English Working-class* (1963), de Edward Palmer Thompson. Segundo Escosteguy citado por Hohlfedt, Martino e França (2001, p. 152):

O primeiro é em parte autobiográfico e em parte história cultural do meio do século XX. O segundo constrói um histórico conceito de cultura, culminando com idéia de que a “cultura comum ou ordinária” pode ser vista como um modo de vida em condições de igualdade de existência com o mundo das artes, literatura e música. E o terceiro reconstrói uma parte da história da sociedade inglesa de um ponto de vista particular – a história dos “de baixo”

Hoggart pesquisa os materiais culturais da cultura popular e dos veículos de comunicação de massa, antes desprezados pela metodologia quantitativa, mostrando que no meio popular não há apenas submissão, mas também resistência. Williams demonstra que cultura é uma categoria-chave que liga a análise literária com a investigação social. Thompson, por sua vez, influencia o desenvolvimento da história social britânica dentro da tradição marxista.

Para Williams e Thompson, *“a cultura era uma rede vivida de práticas e relações que constituíam a vida cotidiana, dentro da qual o papel do indivíduo estava em primeiro plano”* (ESCOSTEGUY citado por HOHLFEDT; MARTINO, FRANÇA, 2001, p. 153). Hoggart, Williams e Thompson afirmam que, pela análise da cultura de uma sociedade, é possível reconstituir o comportamento padronizado e as ideias compartilhadas pelos homens e mulheres que produzem e consomem a cultura daquela sociedade.

A partir da perspectiva cultural, o receptor passou a ser reconhecido como sujeito no processo comunicativo. Contrariamente a esta, os estudos baseados no funcionalismo se preocupavam com a análise sobre os efeitos que os meios causavam nas audiências, que eram consideradas agentes passivas no processo comunicacional.

Nesse sentido, os estudos culturais promoveram uma ruptura com a crença de uma influência direta dos meios de comunicação nas audiências, passando a defini-los como formas públicas de cultura e revelando onde e como suas representações agem para estabelecer o lugar dos grupos sociais na relação de interdependência existente. O aporte contribuiu, sobretudo, para a compreensão da cultura como *“(...) uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtém vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas”* (HALL, 2003, p.255). Os estudos culturais, segundo Douglas Kellner (2001, p. 39), *“delineiam o modo como as produções culturais articulam ideologias, valores e representações de sexo, raça e classe na sociedade, e o modo como esses fenômenos se inter-relacionam”*.

Stuart Hall dirigiu o Centro de Estudos Culturais Contemporâneos de 1968 a 1979, e a partir da reflexão de sua própria experiência como migrante, iniciou a reflexão em torno da raça, a partir do final da década de 1970. A partir deste início ao longo da década seguinte, o autor ampliou a discussão para a etnicidade.

Nos anos de 1990, Stuart Hall inicia efetivamente a teorização sobre identidade cultural com os textos *Identidade Cultural e Diáspora* (1996) e *Quem precisa de identidade?* (2000). Escosteguy (2001) identifica duas razões para o surgimento da identidade cultural como objeto de pesquisa nos estudos culturais: a desestabilização gerada pela modernidade e a discussão do panorama de crise e os processos de globalização que se intensificaram a partir desta última década do século XX.

É a partir de *Identidade Cultural e Diáspora* que Stuart Hall descreve um posicionamento sobre as identidades culturais. Hall mostrava que diversas camadas de significados abriam-se nos atos de fruição produzida pelos leitores em seus processos de apropriação dos conteúdos e formas representadas nos meios de comunicação mediada, destacando o seu caráter multireferencial (Hall, 2003:354).

As representações, os textos, os discursos estariam diretamente relacionados a certos mapas de significados que permitiriam aos agentes sociais interpretar, conhecer, reconhecer, contestar e agir no mundo social. As condições sociais, ideológicas e políticas desiguais experimentadas por esses mesmos agentes no mundo social constituem as representações que se objetivam nesse mundo e nelas são constituídas por meio da *práxis*.

Nesses mapas de significados, produzidos pela fruição cultural, encontra-se uma estrutura em dominância, capaz de impor certas regras performativas, regras que sinalizam competências e usos dominantes e legítimos na sua interpretação. O trabalho interpretativo enfrentaria com maior ou menor intensidade uma situação de dominância simbólica. Essas mudanças no entendimento do processo de comunicação terão, também, conseqüências importantes nas pesquisas da teoria das mediações no contexto latino-americano.

Na América Latina, esta linha de estudos surgiu na década de 1980 com uma série de pesquisas sobre o papel da cultura nas relações entre receptores e os meios de comunicação. Esses estudos também se preocupavam em analisar as mediações que influenciavam o processo de recepção do discurso televisivo. Entre os principais estudiosos da recepção latino-americana estão Martín-Barbero, Guillermo Orozco, García Canclini e Jorge González.

Os estudos de cultura popular e os estudos sobre a indústria cultural ganhou força na América Latina por meio do trabalho de Martín-Barbero e da chamada “teoria das mediações” (ou teoria “culturalista” da comunicação). “O eixo do debate

deve se deslocar dos meios para as mediações, isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade das matrizes culturais” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 258), ou seja, trata-se de um deslocamento da análise do meio de comunicação propriamente dito para onde o sentido é produzido, para o âmbito dos usos sociais, as *mediações culturais da comunicação*.

Na redefinição da cultura, é fundamental a compreensão de sua natureza comunicativa. Isto é, seu caráter de processo produtor de significações e não de mera circulação de informações, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor. O desafio apresentado pela indústria cultural aparece com toda a sua densidade no cruzamento dessas duas linhas de renovação que inscrevem a questão cultural no interior do político e a comunicação, na cultura (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 287).

Nessa iniciativa, produz-se um reposicionamento de uma série de questões levantadas pelas novas práticas dos movimentos sociais. Os processos de dinâmica cultural, as novas formas de resistência produzidas no cotidiano, os hibridismos culturais (Canclini, 1998), além da reavaliação do espaço doméstico e das atividades cotidianas de recepção diante da indústria cultural e do consumo, marcaram a ação de um conjunto de pesquisadores latino-americanos.

Essas mudanças terão um significado importante no entendimento da produção social de sentido mediada pelos meios de comunicação. O impacto dessa mudança de avaliação na literatura foi deslocado dos meios de comunicação para as mediações culturais pelos representantes latino-americanos da *“teoria das mediações”*. A indústria cultural passa a ser vista como um espaço de lutas simbólicas, um espaço de reapropriações a partir de uma experiência particular do cotidiano. Assim, as noções de consumo cultural, recepção e usos sociais dos bens simbólicos produzidos pelos meios de comunicação (Cantú; Cimadevilla, 1998) passam a circular nos meios acadêmicos como indicação de um novo modo de se pensar a indústria cultural nas sociedades latino-americanas.

Em *Consumidores e Cidadãos* (2005), Canclini realiza um estudo sobre a globalização e a ressignificação do consumo nas sociedades globais e o papel das indústrias culturais no processo de representação dos povos latino-americanos, sobretudo o papel dos textos midiáticos quando assumem a função de narrar

historicamente as nações e assim contribuírem para a formação das comunidades imaginadas em torno de identidades culturais específicas.

Canclini (2005) constata também que as identidades se configuram no consumo. Por “*consumo*” pode-se entender o conjunto de processos socioculturais nos quais se realiza a apropriação dos produtos, condições de acesso e controle sobre a produção e circulação dos bens culturais, acesso aos meios e equipamentos necessários para isso etc.; por “*recepção*” pode-se entender um modo particular de consumo dos meios, o ato de ver televisão, ouvir o rádio ou ler o jornal, que envolve a produção e negociação de sentidos. Embora não possam ser considerados como “momentos” diferenciados do processo de produção de sentido, é o “uso social” dos meios e seus textos que integra a experiência cultural ao mundo da vida e permite a negociação de sentido entre os textos e as práticas sociais cotidianas. (MARTÍN-BARBERO, 2003).

Sobre a lógica dos usos sociais dos meios de comunicação, Martin-Barbero observa: “*Enquanto uma classe normalmente só pede informação à televisão, porque vai buscar em outra parte o entretenimento e a cultura – no esporte, no teatro, no livro e no concerto –, outras classes pedem tudo isso só à televisão*” (2003, p. 301).

O conjunto de premissas anteriores vai fundamentar igualmente os esforços dos estudiosos de recepção em compreender como os meios de comunicação de massa se converteram nos grandes mediadores das interações coletivas. Ou, ainda, de como as mídias se transformam, de forma crescente, em espaços onde “não apenas se reproduzem ideologias, mas também se faz e se refaz a cultura das maiorias, não somente se comercializam formatos, mas recriam-se as narrativas nas quais se entrelaça o imaginário mercantil com a memória coletiva”. (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 63).

2.2 Das mediações culturais às mediações comunicativas da cultura

Em “*Estudos sobre o conceito de mediação e sua validade como categoria de análise para os estudos de comunicação*”, Luiz Signates (2006) analisa que somente a abundância de citações e usos do verbo “mediar” e dos termos “mediação” e “mediador” nos textos referentes aos estudos recentes de recepção na América Latina já seria suficiente para demonstrar a importância de tal conceito na reflexão

contemporânea sobre essa relevante área de pesquisa em comunicação (SIGNATES, 2006).

As próprias formações sociais e culturais latino-americanas funcionam como mediações no processo de produção de sentido dos bens culturais, o que poderia explicar as complexas reapropriações produzidas no processo de interpretação local de produtos culturais globalizados.

Em seus estudos sobre telenovelas, por exemplo, Martín-Barbero procura definir com maior clareza o que entende pela expressão “mediações”. Os espaços sociais, os espaços de relações sociais locais e suas situações de interação cotidianas (a casa, a vizinhança, o bairro, a escola etc.) estabelecem mediações na produção de sentido. Os movimentos sociais, por exemplo, com suas práticas e reivindicações, colocaram em questão a lógica “mediacentrista” ao tornarem visíveis esse complexo universo de mediações:

Por isso, em vez de fazer a pesquisa partir da análise das *lógicas* de produção e recepção, para *depois* procurar as relações de imbricação ou enfrentamento, propomos partir das *mediações*, isto é, dos lugares dos quais provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural da televisão (MARTÍN- BARBERO, 2003, p. 292).

Nesta análise, adotamos a premissa de Martín-Barbero de que não podemos nos limitar à análise da lógica da produção da telenovela *Insensato Coração*, mas sim pensar também na forma em que sua narrativa, linguagem, trama e personagens etc. medeiam ou atuam como mediadoras das identidades e representações étnicas e, ainda, buscar uma articulação entre as lógicas da produção e as lógicas da recepção, ou seja, a lógica da produção da telenovela e a lógica da recepção dos militantes negros.

Martín-Barbero propõe, em sua obra seminal, *“Dos meios às mediações”*, de 1987, o deslocamento da “análise da comunicação para onde o sentido é produzido, ou seja, para o âmbito dos usos sociais” (JACKS; MENEZES; PIEDRAS, 2008, p. 33). Nessa obra, Martín-Barbero criticou o “mediacentrismo” dos estudos de comunicação e propõe outra abordagem do processo.

Além disso, apresenta o conceito de mediações como sendo as que produzem e reproduzem os significados sociais, e permitem compreender a interação entre a produção e a recepção, sendo que não se analisam os meios, mas

onde os sentidos são produzidos. Para ele, o estudo das mediações implica superar a investigação centrada nos meios; o que se busca é entender o uso dos meios e das mensagens, ou seja, entender o contexto da audiência (JACKS; ESCOSTEGUY, 2005).

Nessa oportunidade, o autor delinea o mapa *noturno*, o qual tem a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural como mediações socioculturais. Para tratar da mediação cotidianidade familiar, Martín-Barbero (1997, p. 293) trata da família. Segundo ele, a família, na América Latina, ainda representa para a maioria das pessoas a “situação primordial de reconhecimento”. Além de ser um local de conflitos e tensões, a cotidianidade familiar é ao mesmo tempo “um dos poucos lugares onde os indivíduos se confrontam como pessoas e onde encontram alguma possibilidade de manifestar suas ânsias e frustrações” (DURHAM, p. 209 apud MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 293).

Nesse sentido, começamos a pensar a família como um dos espaços em que ocorre a leitura e a codificação das mensagens dos meios de comunicação. Mas a mediação que a cotidianidade familiar cumpre não se restringe apenas ao discurso dos meios de comunicação, mas também trata a família como um espaço de relações estreitas e próximas (MARTÍN-BARBERO, 1997). Dizemos que “a cotidianidade é o espaço em que as pessoas se confrontam e mostram como verdadeiramente são através das relações sociais e da interação dos indivíduos com as instituições” (WOTRICH, SILVA, RONSINI, 2009, p. 3).

Para explicar a mediação da temporalidade social, Martín-Barbero (1997) apresenta a existência de dois tempos: o tempo que é valorizado pelo capital, que é medido a partir da forma como transcorre, e o tempo que não é feito de unidades que são contáveis, mas sim de fragmentos. O autor afirma que o tempo em que se organiza a programação televisiva (ou qualquer outro meio de comunicação) é constituído destes dois tipos de tempos e, dessa forma, “cada programa, ou melhor, cada texto televisivo remete seu sentido ao cruzamento de gêneros e tempos.” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 296). Dessa forma, “a série e os gêneros fazem agora a mediação entre o tempo do capital e o tempo da cotidianidade” (idem).

Por fim, quando trata da competência cultural, Martín-Barbero refere-se ao conhecimento cultural que as diferentes pessoas possuem e que interfere no momento da decodificação das mensagens dos meios de comunicação, de forma

que passa a ser considerada uma mediação. Além disso, ela “diz respeito a toda vivência cultural que o indivíduo adquire ao longo da vida, não apenas através da educação formal, mas por meio das experiências adquiridas em seu cotidiano” (WOTRICH, SILVA, RONSINI, 2009, p. 4).

Sobre a competência cultural, Martín-Barbero (1997) diz que um dos grandes mal-entendidos ainda vigentes é a discussão sobre a relação entre televisão e cultura. Afirma que o lugar onde o significado do massivo se faz mais explícito e desafiador é na televisão, pois é nela que o massivo promove a homogeneidade das diferenças sociais e, dessa forma, a integração ideológica entre diferentes culturas e, também, mostra que o massivo tem a presença de uma matriz cultural que produzia repulsa nas elites. Segundo o autor, se esta tensão não fosse considerada, a TV poderia continuar a ser vista como um meio de comunicação que não discute políticas culturais, e não seria assunto de cultura, somente de comunicação.

Entre 1987, quando trata destas mediações, e 2002/2003, quando repensa seu modelo, entendemos, assim como Ronsini (2010, p. 6) que “*Barbero foi retomando as noções de mediação de forma esparsa, em várias obras*”. Um exemplo é a forma como trata as mediações em seu artigo “De los medios a las practicas”, publicado em 1990, quando sugeriu que as três mediações propostas até então fossem transformadas em três dimensões – socialidade, ritualidade, tecnicidade (MARTÍN-BARBERO, 1990 *apud* RONSINI, 2010). Em relação às essas dimensões, dizemos que a sociabilidade relaciona-se com a interação social levando em conta as negociações do indivíduo com o poder e com as instituições. Já a ritualidade estaria relacionada com as rotinas do trabalho e com a produção cultural. E a tecnicidade refere-se às características do próprio meio (ESCOSTEGUY, 2001).

Depois desta proposta, Martín-Barbero repensa seu modelo mas defende que o foco deve residir no entendimento das mediações e, assim, afirma que é mais necessário do que nunca manter a tensão entre “as mediações históricas que dotam os meios de sentido e alcance social e o papel de mediadores que eles possam estar desempenhando hoje” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 12).

Anos depois, em *Ofício de Cartógrafo* (2002), Martín-Barbero apresenta um novo mapa para dar conta das transformações sociais, políticas e culturais da época, quando os meios de comunicação passam a ser considerados como protagonistas. O mapa relaciona as *mediações comunicativas da cultura – institucionalidade, tecnicidade, ritualidade e socialidade*. Tais mediações se

organizam em torno de dois eixos: um diacrônico, o qual tensiona as Matrizes Culturais e os Formatos Industriais; e um sincrônico, que associa as Lógicas de Produção com as Competências de Recepção e Consumo.

Desse modo, o mapa das *mediações comunicativas da cultura* é configurado da seguinte maneira: os regimes de *institucionalidade* medeiam as *Matrizes Culturais* e as *Lógicas de Produção*. Entre as *Matrizes Culturais* e as *Competências de Recepção e Consumo* está a *socialidade*. A *tecnicidade* se situa entre as *Lógicas de Produção* e os *Formatos Industriais*. Por fim, entre as *Competências de Recepção e Consumo* e os *Formatos Industriais* está a *ritualidade*.

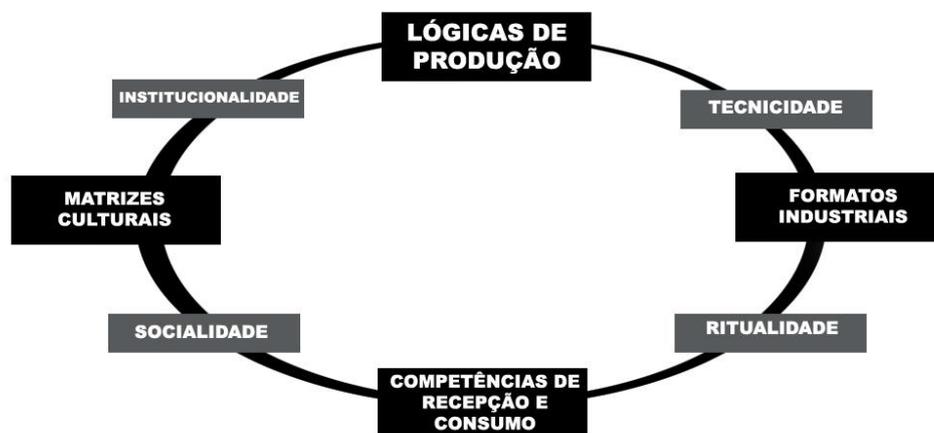


Figura 1 – Mapa das mediações comunicativas da cultura
Fonte: RONSINI (2010).

De acordo com a interpretação de Ronsini (2010, p. 9), entende-se que as *Lógicas de Produção* organizam as formas culturais em função dos interesses do estado e do mercado na regulação dos discursos através da técnica para atender às demandas de recepção ou consumo, acrescidas de interesses políticos e econômicos institucionalizados. Distingue-se da categoria de *Formatos Industriais*, a qual designa o tratamento das formas simbólicas e sua transformação em discurso, ou, no caso do audiovisual, em gênero ou em programas. As *Matrizes Culturais* compreendem a articulação entre a produção hegemônica dos meios de comunicação e a sua articulação com o imaginário subalterno. Por último, as *Competências de Recepção e Consumo* especificam as práticas sociais em que o sentido é produzido.

Ao caracterizar as mediações comunicativas, Martín-Barbero (2002) parte do que identifica, em *Ofício de Cartógrafo*, como uma nova trama comunicativa da cultura, no âmbito entre as matrizes culturais e as mediações comunicativas. A *socialidade* designa as redes de relações cotidianas que os sujeitos constroem ao se unirem, na qual firmam os processos primários de interpelação e constituição dos sujeitos e de suas identidades (MARTÍN-BARBERO, 2002 p. 227). As *ritualidades* determinam as formas e os ritmos da comunicação, isto é, elas constituem as *gramáticas de ação* que regulam a interação entre os espaços e tempos que configuram os meios (MARTÍN-BARBERO, 2002 p. 228). A *institucionalidade* abarca os interesses econômicos e políticos dos meios de comunicação e do estado envolvidos na constituição estratégica dos produtos culturais (MARTÍN-BARBERO, 2002 p. 230).

A *tecnicidade* designa o que é da ordem dos instrumentos, mas sobretudo se estende à sedimentação dos saberes e a constituição das práticas (MARTÍN-BARBERO, 2002 p. 231). A tecnicidade é mais que instrumentos técnicos, ela remete ao desenho de novas práticas; ainda, envolve mais que habilidades, mas competências na linguagem. Dessa forma, os questionamentos sobre a tecnicidade apontam para o novo *estatuto social da técnica* (MARTÍN-BARBERO, 2002 p. 232), para “os modos como a tecnologia vai moldar a cultura e as práticas sociais” (RONSINI, 2010 p. 9).

Já em 2009, em duas entrevistas concedidas à revista *Matrizes* (2009a) e à revista *Fapesp* (2009b), Martín-Barbero apresenta sua mais recente discussão: o Mapa das Mutações Culturais.e acrescenta que esse novo mapa das matrizes comunicativas da cultura promove um cruzamento entre as dimensões do tempo, espaço, migrações e fluxos.

As mediações passam a ser transformação do tempo e transformação do espaço a partir de dois grandes eixos, ou seja, migrações populacionais e fluxos de imagens. Os fluxos de imagens, a informação, vão de norte a sul, as migrações vão de sul ao norte. E há a compressão do tempo, a compressão do espaço e é aí que eu recomponho as duas mediações fundamentais hoje: a identidade e a tecnicidade. (MARTÍN-BARBERO, 2009b).

Ou seja, no seu esquema atual, Martín-Barbero retira as “mediações sociais” (palavras do autor) da institucionalidade e da socialidade e no seu lugar entram, respectivamente, identidade e cognitividade. As mediações passam a ser então a

transformação do tempo e do espaço a partir de dois grandes eixos, migrações e fluxos de imagens e, como conseqüência as duas mediações fundamentais para pensar o processo de mutação cultural são, para ele, a identidade e a tecnicidade (MARTÍNBARBERO, 2009b, p. 14). Portanto, a tecnicidade pode ser compreendida como o aspecto textual, narrativo ou discursivo da mídia que funciona como organizador perceptivo.

A tecnicidade, em um sentido amplo, diz respeito ao poder hegemônico do discurso e suas contradições internas que vão incidir em leituras distintas por parte dos receptores tanto pela inserção deles em estruturas sociais já dadas como pelo caráter intrínseco do discurso; a ritualidade, ao modo de ver e de ler os textos na relação direta com uma matriz textual e nos desdobramentos de leitura em outras mídias e contextos; a socialidade diz respeito às relações cotidianas – ao pertencimento de classe e ao papel das instituições como a família e a escola na constituição do ser jovem e na formação de valores que concorrem com os valores da mídia – e à identidade, aos modos de ser e de definir o que se é no embate entre o consumo de representações midiáticas e a experiência para além dos meios de comunicação.

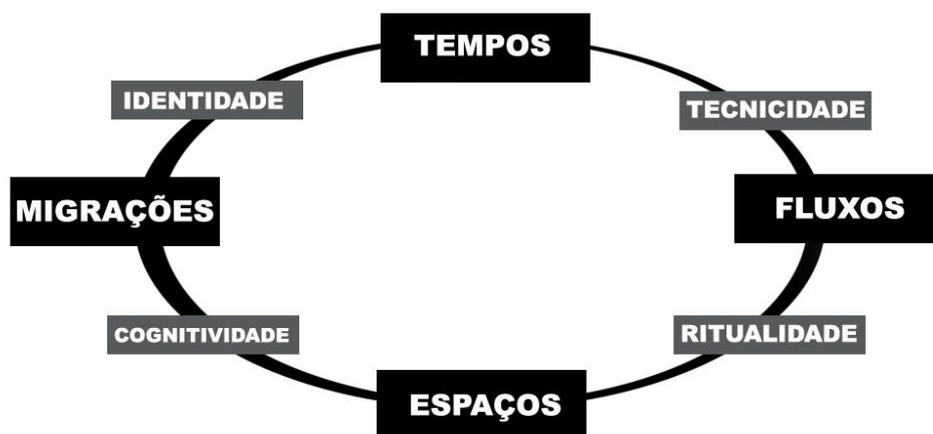


Figura 2 – Mapa das mutações comunicativas e culturais
Fonte: RONSINI (2010).

A nova perspectiva adotada por Martín-Barbero trabalha com as mediações comunicativas da cultura na medida em que o comunicativo está se transformando em protagonista da vida cultural e social de todas as pessoas.

Inverto meu primeiro mapa e proponho as “mediações comunicativas da cultura”, que são: a “tecnicidade”; a “institucionalidade” crescente dos meios como instituições sociais e não apenas aparatos, instituições de peso

econômico, político, cultural; a “socialidade” – como o laço social está se transformando para os jovens, como as relações entre pais e filhos, e entre casais, estão mudando. Pode-se continuar falando “das mediações dos meios”, mas “mediação” para mim sempre foi outra coisa que tem muito mais relação com as dimensões simbólicas da construção do coletivo. Prefiro falar então de “mediações comunicativas da cultura”, e quando digo da cultura não falo somente de seus produtos, mas digo da sociedade, da política. A mudança foi esta: reconhecer que a comunicação estava mediando todos os lados e as formas da vida cultural e social dos povos. (MARTÍN-BARBERO, 2009b, p. 151 e 152)

Nessa ótica, a socialidade e a ritualidade se constituem a partir dos processos midiáticos, enquanto a institucionalidade e tecnicidade dizem respeito ao aspecto técnico da conformação da cultura: no caso da institucionalidade, da própria cultura da mídia; no caso da tecnicidade, da cultura do nosso tempo, na medida em que ela está imbricada com a cultura produzida institucionalmente pelos conglomerados do setor de comunicações. Em síntese, as duas últimas se relacionam às características institucionais e técnicas dos meios de comunicação na modelagem dos formatos industriais e suas matrizes culturais tanto quanto nas injunções entre seus produtos e a estrutura social.

Portanto, o olhar não se inverte no sentido de ir das mediações aos meios, senão da cultura à comunicação. Foi aí que comecei a repensar a noção de comunicação. Então, a noção de comunicação sai do paradigma da engenharia e se liga com as “interfaces”, com os “nós” das interações, com a comunicação-interação, com a comunicação intermediada. A linguagem é cada vez mais intermedial e, por isso, o estudo tem que ser claramente interdisciplinar. Ou seja, estamos diante de uma epistemologia que coloca em crise o próprio objeto de estudo. Porque acreditávamos que existia uma identidade da comunicação, que se dava nos meios e, hoje, não se dá nos meios. Então, onde ocorre? Na interação que possibilita a interface de todos os sentidos, portanto, é uma “intermedialidade”, um conceito para pensar a hibridação das linguagens e dos meios. (MARTÍN-BARBERO, 2009a, p.153)

Martín-Barbero afirma que, se analisarmos o mapa das mediações comunicativas da cultura ao lado deste novo mapa, temos as chaves das mudanças e das transformações ocorridas no transcorrer do tempo entre um mapa e o outro. Mesmo avançando em seus estudos, o autor não abandona a perspectiva das mediações e a concepção do poder das classes subalternas e da cultura popular. Sua luta é, acima de tudo, para demonstrar a capacidade dos receptores de serem ativos no processo de comunicação, bem como de mostrar que diferentes mediações interferem no processo de recepção das mídias. Quais são essas mediações e como elas atuam são fatores que estarão sempre em constante

mutação, afinal, nossa sociedade muda e, com ela, mudam os hábitos, os seres humanos, os modos de se aprender e de se formar a nossa própria identidade.

Na análise do objeto empírico, propomos conjugar e integrar duas instâncias mediadoras que são fundamentais para compreender como ocorre o processo de mediação da identidade e representação étnica pela telenovela e a sua recepção pelos militantes negros, quais sejam: a identidade e a representação étnica. Ou seja, a forma com que a identidade e a representação étnica negra foram construídas em *Insensato Coração*, auxiliando a compreender como o discurso e as representações que o enredo fez sobre o negro interferiu na recepção dos militantes.

Na perspectiva com a qual trabalhamos para pensar a recepção, um ponto importante é que seu entendimento passa pela compreensão do papel das identidades e, em específico, das identidades étnicas para o grupo de militantes estudados no processo.

2.3 Formações identitárias e identidades étnicas

Esta análise parte do pressuposto de que a identidade de alguém, de um grupo ou mesmo de um povo passa por relações de comunicação estabelecidas interna e externamente, a partir das quais são criadas e disseminadas as narrativas e discursos que permitem às pessoas se reconhecerem como parte de alguma coisa, como “iguais” a determinado grupo e “diferente” de outros.

Como se viu anteriormente, Stuart Hall (2005, p.38) afirma que a identidade permanece sempre incompleta, “*está sempre em processo, sempre sendo formada*”. Assim, em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “*preenchida a partir de nosso exterior, pelas formas por meio das quais nós imaginamos ser vistos por outros*” (HALL, 2005, p.38).

José Márcio Barros em “*Velhas e Novas questões sobre a cultura e a identidade*” (1993), ressalta que embora o conceito de identidade tenha sido mais estudado por psicólogos e filósofos enquanto “*consciência do eu*” ou “*reconhecimento individual*” de uma exclusividade, vem gradativamente sendo trabalhado por sociólogos e antropólogos, na perspectiva de se compreender “*conflitos, relações desiguais entre grupos, classes e culturas, surtos de revolta de*

minorias sociais, de grupos étnicos, de povos colonizados, de classes oprimidas" (BRANDÃO *apud* BARROS, 1993, p.08).

A identidade longe de revelar uma "essência irreduzível", se consolida como um "fluxo multifacetado sujeito a negociações e rigidez" variáveis de acordo com o contexto interativo. A fragmentação decorrente destes novos padrões de organização social é "vívida, de um lado, como um dado ou uma realidade estruturadora do sujeito, e de outro, como um conjunto característico do próprio sujeito." Neste processo, uma das faces desta "identidade caleidoscópica", pode se estruturar provisoriamente como mais hegemônica do que outras. Mais do que uma herança de agentes sociais particulares, a identidade se constitui, neste contexto de sociedades modernas e pós-modernas, num "fenômeno de disseminação", imerso num processo de reconstrução contínua, cabendo ao pesquisador a tarefa de compreendê-la em suas múltiplas migrações e dispersões. (BARROS, 1993, p.11).

Até pouco tempo, falar de identidade era falar de raízes, isto é, de costumes e territórios, de tempo longo e de memória simbolicamente densa. Disso e somente disso estava feita a identidade. Entretanto, Martín-Barbero (2006) explica que falar de identidade hoje implica também – se não quisermos condená-la ao limbo de uma tradição desconectada das mutações perceptivas e expressivas do presente – falar de migrações e mobilidades, de redes e de fluxos, de instantaneidade e fluidez.

Acelerando as operações de desenraizamento, a globalização tende a inscrever as identidades nas lógicas dos fluxos: dispositivo de tradução de todas as diferenças culturais para a linguagem franca do mundo tecnofinanceiro e volatilização das identidades para que flutuem livremente no esvaziamento moral e na indiferença cultural (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 62).

A construção da identidade é um processo dinâmico, que distingue e especifica grupos sociais. Como processo de construção de significados baseados em um conjunto de atributos culturais que predominam sobre outras fontes de significado, Castells (1999, p. 22) define identidade como "*fonte de significado e experiência de um povo*". A identidade permite a um indivíduo localizar-se num dado sistema social e ser localizado por este.

Para enfatizar a importância dos movimentos negros nas formações identidades buscamos reforço nas palavras de Martín-Barbero (2006) ao afirmar que a identidade se constrói no diálogo e no intercâmbio entre sujeito individual e sujeito coletivo.

A identidade não é, pois, o que é atribuído a alguém pelo fato de estar aglutinado num grupo – como na sociedade de castas- mas, sim, a expressão daquilo que dá sentido e valor à vida do indivíduo (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 66).

Nessa mesma perspectiva, Ronsini (2004, p. 54), chama a atenção para dois modelos distintos de análise das identidades, oriundos dos Estudos Culturais. O primeiro sustenta a existência de um conteúdo essencial em qualquer identidade, que a separa das demais. Já o segundo modelo enfatiza a impossibilidade das identidades serem constituídas separadamente, pois elas são incompletas e relacionais. Enquanto o primeiro modelo nos ajuda a entender a ideologia da identidade que a essencializa – de forma a excluir toda a gama de heterogeneidades existentes – em uma representação fictícia que serve de modelo a grupos distintos; o segundo se assenta na real constituição das identidades culturais, isto é, o modo como os sujeitos sociais as produzem na vida mundana. (RONSINI, 2004, p. 54-55).

Para o presente trabalho, contribui também a perspectiva de entender a produção de identidades na América Latina. Canclini (1996) acrescenta que o objeto de estudo na análise das identidades vai além de pontuar as diferenças culturais, mas busca pensar sobre o seu processo de hibridação. O autor argumenta que:

A maioria das situações de interculturalidade se configura, hoje, não só através das diferenças entre culturas desenvolvidas separadamente, mas também pelas maneiras desiguais com que os grupos se apropriam de elementos de várias sociedades, combinando-os e transformando-os. (CANCLINI, 1996 p. 142).

O autor ainda evidencia a pertinência das categorias de *hegemonia* e *resistência* para se pensar o modo como as identidades são construídas através das relações de *continuidade*, *ruptura* e *hibridização* entre os sistemas globais e locais, além de tradicionais e modernos imbricados no desenvolvimento da cultura. Ademais, ressalta que a atual complexidade dos fenômenos culturais exige analisar as identidades como processos de negociação, “na medida em que são híbridas, dúcteis e multiculturais.” (CANCLINI, 1996 p. 151).

Outra importante referência sobre a discussão do conceito de identidade é a abordagem de Manuel Castells em *O Poder da Identidade*. Nessa obra, o autor traz uma reflexão sobre o caráter múltiplo e fragmentário da identidade e, empiricamente, identifica que uma identidade, cultural ou individual, pode sustentar múltiplas identidades (CASTELLS, 1999 p. 22).

No entanto o autor faz uma distinção entre identidades e papéis sociais (trabalhador, mãe, vizinho, militante socialista, sindicalista, jogador de basquete, freqüentador de uma determinada igreja e fumante, para utilizar os exemplos citados por ele), no sentido de os últimos estabelecerem uma relação de segunda ordem com as identidades, já que a importância relativa desses papéis no ato de influenciar o comportamento das pessoas depende de negociações e acordos entre indivíduos e essas instituições e organizações. Já as identidades constituem fontes de significados para os próprios atores.

Não é difícil concordar com o fato de que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. A principal questão, na verdade, diz respeito a como, a partir de quê, por quem e para quê isso acontece. A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social. (CASTELLS, 1999 p. 23).

Conforme Ronsini (2003, p.07), a construção da identidade gera “*processos simbólicos de pertencimento em relação a referentes variados como cultura, nação, classe, grupo étnico ou gênero*”. Todo processo de identificação leva, simultaneamente, à inclusão e à exclusão. Ou seja, ela identifica aqueles que são iguais perante algum ponto e os distingue daqueles diferentes. Então, podemos dizer que a identidade cultural está baseada na diferença cultural. Entretanto, essa identidade depende de um contraponto, de um processo de diferenciação, de separação, de ruptura para ganhar significação.

De acordo com Alexandre Barbalho em “*Políticas Culturais no Brasil: Identidade e Diversidade sem diferença (2007)*” a relação identidade/diversidade é fundamental para se perceber as diversas manifestações culturais que funcionam como referências identitárias, e muitas vezes efêmeras, para os vários grupos de uma sociedade. Os sentidos assumidos, portanto, não são fixos e sim processuais e a identidade deixa de ser um fato consumado para ser uma produção.

Acontece que a diversidade não dá conta dos conflitos entre as culturas. Seu pressuposto é o da convivência harmoniosa, a fraternidade entre os povos [...]. A questão é afirmar as diferenças verticais, os antagonismos que atravessam a sociedade. (BARBALHO, 2007, p. 17-18).

Percebidas as diferenciações e semelhanças entre os diferentes grupos sociais, cabe a estes grupos o papel de resolver as similitudes e desenvolver os conteúdos que lhes garantirão a permanência histórica e, conseqüentemente, identitária. Assim, a etnicidade passa a ser um importante fator na consolidação de comunidades negras e grupos afro-descendentes. Ela é pensada como uma forma de organização social, onde os grupos étnicos se valem de um conjunto de representações culturais, construídas em contextos específicos, para marcar sua distinção diante de outros grupos do contexto maior em que se situam e para reforçar a organização e a solidariedade grupal.

Em “Identidade Étnica, Identificação e Manipulação”, Roberto Cardoso de Oliveira (1976) ressalta que o contato interétnico é um dos fenômenos mais comuns na contemporaneidade, pois parte das relações entre indivíduos e grupos distintos, sejam nacionais, transnacionais, raciais ou culturais. Esse contato deu um grande *boom* graças ao processo de globalização, diminuindo e expandindo, ao mesmo tempo, o mundo de hoje.

Conforme Oliveira (1976) o conceito de grupo étnico deve ser concebido como um “tipo de organização social” que possui características de auto-atribuição e atribuição por outros com propósitos de interação que se relaciona diretamente a identidade étnica. Um grupo étnico agrega uma população que partilha uma cultura comum. Os indivíduos ou os grupos étnicos têm sido classificados a partir de seus traços culturais particulares que são visíveis.

As diferenças passam a ser agora entre culturas, não entre organizações étnicas que podem ser relacionadas como um conjunto de traços culturais, os quais conduzem as análises sobre as formas culturais manifestas. Essa definição de grupo étnico para Oliveira (1976, p. 117) designa uma população que:

- a) “se perpetua principalmente por meios biológicos”;
- b) “compartilha de valores culturais fundamentais, postos em prática em formas culturais num todo explícito”;
- c) “compõe um campo de comunicação e interação”;
- d) tem um grupo de membros que se identifica e é identificado por outros como constituinte de uma categoria distinguível de outras categorias da mesma ordem.

Conforme Oliveira (1976), a identificação étnica se dá quando uma pessoa sugere o uso de termos raciais, nacionais ou religiosos para se identificar e, deste modo, relacionar-se aos outros. “A identidade étnica é um meio de

diferenciação em relação a algum indivíduo ou grupo que se confrontam e se afirmam negando ou aceitando a outra identidade visualizada” (OLIVEIRA, 1976, p.119).

De acordo com Amy Gutmann (2003), os grupos de identidade ocupam um lugar difícil na democracia, já que pressionam mais do que liberam indivíduos. Em sua análise, Gutmann relata que quando pessoas são identificadas como preto ou branco, homem ou mulher, irlandês ou árabe, católico ou judeu, surdo ou mudo eles são estereotipados por raça, gênero, etnia, religião e, dessa forma, lhes é negada uma certa individualidade que provém de seu próprio caráter distintivo e uma liberdade para se afiliarem como veem mais adequado.

Conforme Marx Weber (*apud* Carneiro da Cunha, 1986, p.99), comunidades étnicas são "*formas de organizações eficientes para resistência ou conquista de espaços*", ou seja, "*formas de organização política*". Visto isso, a memória de um grupo étnico, de uma comunidade negra, depende da representação que cada indivíduo faz de si mesmo e como se projeta no conjunto social. Dizendo de outra forma, a consciência que o grupo étnico tem de si o determinará simbolicamente perante outros grupos.

Barros (1993) explica que sendo um elemento fundamental na constituição e organização de uma cultura, a identidade não pode ser com ela confundida. Para que o conceito mantenha sua operatividade, a identidade, seja ela étnica ou não, deve ser compreendida enquanto algo mais dinâmico, porém mais situacional, que revela a utilização de elementos culturais por sujeitos singulares.

Enquanto tal, a identidade tem sua força motriz, sua própria essência nas relações que se travam entre os diferentes sistemas de classificação existentes numa mesma sociedade, ou entre sociedades diferentes, mas colocadas em contato, e nas relações em que diferentes sujeitos participam em uma mesma cultura.

Como fenômeno essencialmente relacional, e não-substantivo, a identidade está sempre em processo, gerando confrontos, enfrentamentos e novas configurações. Decorre daí a perspectiva de compreendê-la não como continuidade de um passado vivido, reminiscências atualizadas, mas como processo contínuo de construção de um consenso capaz de, em situações específicas, fornecer elementos para que os iguais se reconheçam como iguais, e os diferentes se localizem como diferentes.

Este processo consolida-se como prática de construção e seleção de traços e marcas, que definem o olhar com que cada sujeito, grupo ou sociedade concebe a si próprio, e ao "outro", mas também a maneira como idealiza ser concebido e compreendido. *"Em suma, trata-se de sublinhar seu caráter processual, contrastivo e não substantivo"* (BARROS, 1993, p.10).

2.4 Representações Sociais e étnicas

Elaborar um estudo sobre identidades envolve, essencialmente, questões relativas às representações, às significações e à cultura. É preciso considerar *"os processos envolvidos na produção de sistemas representacionais, em sua conexão com o posicionamento dos sujeitos e com a construção de identidades no interior de sistemas simbólicos"* (WOODWARD, 2000, p.67).

A representação é um processo no qual estão inseridas as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos. Os sentidos gerados pelas representações permitem que o sujeito se posicione em relação à sua experiência e àquilo que ele é. *"A representação, compreendida como um processo cultural estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia"* (WOODWARD, 2000, p.17).

De acordo com Stuart Hall (1997), representação é uma prática central que integra os processos culturais. A representação é o momento chave no circuito da cultura, circuito este que liga representação, identidade, produção, consumo e regulação. A cultura é articulada por todos esses elementos e está relacionada a significados partilhados. É através da linguagem que os significados são partilhados por todos. *"Linguagem é o meio através do qual pensamentos, idéias e sentimentos são representados na cultura. A linguagem é, portanto, central no processo pelo qual os significados são produzidos"* (HALL, 1997, p. 01).

A linguagem é capaz de construir significados, porque *"funciona como um sistema de representações, empregando sinais e símbolos, que significam ou representam para outras pessoas nossas idéias, como também nossos sentimentos"* (SANTOS, 2004, p. 37). A representação é componente fundamental do processo que gera e troca o significado entre os indivíduos. Esse processo envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que representam alguma coisa. É através da

construção do significado por meio da linguagem que podemos nos referir ao mundo real ou ao mundo imaginário.

As representações vão além de simplesmente tornar próximo algo antes visto como exótico, conforme afirmava Moscovici (2003), na teoria das representações sociais – elas são responsáveis pela formação e identificação de grupos sociais e, como consequência, também ajudam a organizar a sociedade. Conforme Pesavento (2004), as representações: “são matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem da realidade” (2004, p. 39).

O “sentido ao mundo” formulado através das representações pode também ser identificado como sociedade, já que é comum estudiosos da Antropologia, Sociologia e História a considerarem como algo além do ambiente natural dos seres humanos. De acordo com Durkheim, “(...) *uma sociedade não é constituída simplesmente pela massa dos indivíduos que a compõem, pelo solo que ela ocupa, pelas coisas que se serve, pelos movimentos que realiza, mas antes de tudo, pela idéia que ela faz de si mesma*” (1989, p. 500).

As representações têm como base a substituição: representar é apresentar de novo algo na sociedade. Esta relação de correspondência entre o “representante social” e o “representado real” não se dá de forma transparente, mas sim através de uma construção simbólica. Deste modo, compreender uma representação é um processo complexo, que inclui percepções, julgamentos, reconhecimentos e classificações.

Isso quer dizer que as representações não são um espelho do que elas reapresentam. Elas agem como a exteriorização do elo de um grupo social, responsáveis por expor como indivíduos de determinados grupos devem perceber os fenômenos que acontecem ao seu redor. Contudo, os processos de transferência realizados pelas representações ocorrem de formas diferentes.

Primeiro, a relação entre representante e representado pode se dar através da substituição que leva à efetiva presentificação do que está ausente. Ela é “instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma ‘imagem’ capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é” (CHARTIER, 1988, p. 20). A representação, assim, adquire a

identidade, poderes e atributos do que será representado, marcando a sua continuidade e a estabilidade.

Outra forma de representação se dá pela relação de total substituição (e não mais de presentificação) do representante pelo representado, através de um simbolismo mais elaborado. Desta vez, a representação acontece pela exposição de imagens, objetos, performances e ritos não-miméticos, que mostram aos indivíduos de um grupo o que está sendo representado.

Embora existam mecanismos que auxiliem na propagação de representações, não necessariamente elas serão totalmente aceitas por grupos sociais diversos. Isso porque há um processo freqüente durante esta luta simbólica que resulta no desvio dos objetivos das representações. A este processo dá-se o nome de reapropriação. Apropriar-se de uma representação é não recebê-la de forma passiva, mas sim acrescentar suas próprias percepções sobre aquele objeto. É:

(...) adaptar a mensagem à nossa própria vida e aos contextos e circunstâncias em que a vivemos; contexto de circunstâncias que normalmente são bem diferentes daqueles em que a mensagem foi produzida. (THOMPSON, 2005, p. 45).

A representação, então, transforma-se em uma outra coisa, não traduzindo os valores de um só grupo social. É por esta razão que considera-se, aqui, uma difícil possibilidade encontrar representações dominantes. Isso quer dizer que as representações que definiriam a dicotomias entre grupos sociais não os atingem da mesma maneira. As suas percepções passam por um jogo de reemprego e de desvio de significado: passam por uma reapropriação. Logo, o estudo das representações tem que centrar sua atenção “nos empregos diferenciados, nos usos contrastantes dos mesmos bens, dos mesmos textos, das mesmas idéias” (CHARTIER, 1988, p. 136).

Tal concepção sobre representações servirá de base para a pesquisa, pois apresenta a relevância de se estar atento não só à produção da telenovela, já que observou-se que o acompanhamento de uma telenovela deve ser visto, na verdade, como uma outra forma de produção criativa, pois o telespectador se reapropria das percepções e representações propostas pelo autor criando outras novas.

As representações são, enfim, entendidas como resultados de práticas discursivas, produtos de convenções sociais, de articulações da linguagem, que não

são apenas um meio transparente a partir do qual a realidade é refletida. Representações, portanto, existem “processadas” por filtros cognitivos dos indivíduos e no contexto de suas experiências e relações; elas existem dentro e enquanto práticas comunicativas.

Como nos alerta França (2004), falar de representações não é comentar sobre algo claro, definido, identificável e objetivo, mas buscar apreender um fenômeno que por sua dupla natureza – enquanto inscrição material e instauração de sentidos – sofre transformações em suas formas concretas de manifestação e dimensões simbólicas.

Entre as mediações e as representações sociais existe uma profunda conexão realizada no cotidiano das interações urdidas nas relações em que o sujeito está inserido (a família, a escola, os espaços de lazer, o consumo, o papel social), a subjetividade (sua memória, história de vida, sexo, faixa etária, condição sócio-econômica) bem como nos processos comunicacionais (tanto nas conversações como pela mídia).

Segundo França (2004, p. 20) o cruzamento destes dois eixos – representações e mediações – une a forma como interpretamos o mundo e suas imagens, num processo reflexivo (representações), e como lidamos com estas interpretações no terreno da experiência (mediações), que é o “terreno da história, da cultura, da vida cotidiana, que intervém nos processos de apropriação.” Ou seja, as mediações dizem respeito ao “trabalho de consumir, assimilar, dar feição” às representações e imagens que são disponibilizadas e produzidas pelos indivíduos.

De um lado, temos o domínio das imagens, desafiantes, móveis. De outro, as mediações – os sujeitos inseridos no mundo; os receptores, tomados não como instâncias isoladas, bombardeadas pelos estímulos das imagens midiáticas, mas como sujeitos sociais, inseridos em condições específicas que orientam a maneira como se colocam no mundo e a maneira como lidam (construindo, interpretando, atualizando) com as imagens e representações (FRANÇA, 2004, p. 22).

Ou seja, a comunicação é a dinâmica na qual representações são atualizadas, produzidas, trocadas no bojo das relações sociais; diz respeito ao processo “*em que sujeitos interlocutores produzem, se apropriam e atualizam permanentemente os sentidos que moldam seu mundo e, em última instância, o próprio mundo*” (FRANÇA, 2004, p.23).

Esta pesquisa vislumbra as duas perspectivas – representações e mediações como conceitos centrais. Da primeira, enfoca-se a análise dos produtos e a descrição dos temas relativos aos produtos midiáticos, especificamente, a telenovela brasileira. Da segunda, a relação dos sujeitos com esses produtos. Dessa forma, analisam-se a efetividade dos discursos da telenovela *Insensato Coração* e a recepção dos militantes negros. Para o presente trabalho, contribui também a perspectiva de entender a relação entre representações e identidades étnicas.

2.5 Identidades e Representações Étnicas Mediadas

Conforme já discutido anteriormente, as mediações caracterizam-se como formas através das quais a hegemonia (o discurso que articula uma sociedade) transforma o significado das vidas em comunidade (MARTÍN-BARBERO, 2006, p.265): elas são dispositivos que possibilitam a apropriação do sentido das diferentes mensagens que circulam pela sociedade. De acordo com Vilson Santi e Veneza Ronsini em “Um protocolo analítico para os estudos de comunicação: mediações na pedagogia crítica da mídia”, as mediações atuam *“fundamentalmente, como um conjunto de fatores estruturantes, que organizam a percepção e a apropriação da realidade por parte do agora mais do que nunca ativo receptor”* (SANTI e RONSINI, 2008, p. 106).

Ou seja, é através das mediações que um enunciado, ao ser reapropriado por quem o recebe, é reinterpretado e reformulado e pode ganhar outros significados (diferentes daqueles propostos inicialmente por quem o produziu), já que todos emitem, recebem, reinterpretam e resignificam mensagens. Portanto, através de suas mediações, os grupos possibilitam a circulação de representações que serão conhecidas por outros grupos que, posteriormente, irão reapropriá-las:

Dessa forma, a partir da concepção das mediações, é possível transpor os estudos da comunicação para outro patamar. Eles são transferidos do espaço restrito dos meios para o amplo espaço da cultura, e mostram que as mediações têm uma relação direta com o processo de comunicação, uma vez que esse não se estabelece de maneira linear e simétrica. A partir de então, admite-se a existência de uma relação entre diferentes públicos, mediatizada pelos contextos em que o processo de comunicação se estabelece. (SANTI; RONSINI, 2008, p. 106).

Melhor dizendo, a mídia é um espaço de mediação, já que “o que os textos da mídia oferecem não é a realidade, mas uma construção que permite ao leitor produzir formas simbólicas de representação” (GREGOLIN, 2007, p. 16). Observe, então, que a mídia facilita a disseminação e a circulação de representações, aumentando as relações entre diferentes grupos sociais. Ou seja, a mídia seria um dos fatores de transformação, como melhor explica Maia (2000), quando considera as identidades como ocorrências dinâmicas e abertas, sendo formadas e reproduzidas dentro de processos comunicativos.

A mídia potencializaria o jogo da identidade, à medida que expande o espaço de comunicação e aumenta o número de redes comunicativas. A mídia pode contribuir de modo importante para que indivíduos e coletividades produzam diferenças cognitivas dentro e entre grupos sociais. Ela pode colaborar efetivamente para uma proliferação de identidades e um maior dinamismo cultural. (MAIA, 2000, p.54).

Para a realidade empírica estudada, destaca-se principalmente o papel dos meios de comunicação, em especial a TV e mais especificamente a telenovela, na reconfiguração e disseminação de novos referentes culturais. De acordo com Rocha (2007), é necessário destacar a importância da mídia nessa dinâmica de construção identitária – de auto-conhecimento de um ‘nós’ e reconhecimento do ‘outro’.

Sendo uma instância discursiva capaz de organizar e divulgar as mais diferentes opiniões e expressões, a mídia representa uma mediação fundamental cuja habilidade de filtrar, mediatizar e enfatizar determinados temas oferece perspectivas, modela imagens, contribui na formação de identidades e incita a criação de contextos políticos e sociais de interação e debate. (ROCHA, 2007, p. 53-54)

Ou seja, as identidades contemporâneas, como as identidades étnicas negras, estão continuamente construindo-se e modificando-se, e a mídia atua neste processo, inclusive para seu reconhecimento social ou não. Nesse sentido, o que esses indivíduos querem não é tanto ser representados, mas, sim, reconhecidos: fazerem-se visíveis socialmente em sua diferença.

Por possibilitar o fortalecimento das trocas simbólicas por estes ou outros grupos étnicos, a mídia também se torna relevante no processo de formação de identidades. Conforme acrescenta Gregolin, “o trabalho discursivo de produção de identidades desenvolvido pela mídia cumpre funções sociais básicas

tradicionalmente desempenhadas pelos mitos – a reprodução de imagens culturais, a generalização e a integração social dos indivíduos” (2007, p.17).

Martín-Barbero e German Rey (2006, p.26) explicam que se o tempo presente é marcado pelo fluxo constante, sobretudo de imagens eletrônicas e digitais, veiculadas no ritmo intenso da “hegemonia audiovisual”, há que se considerar o papel dessas imagens, multiplicadas pela inserção em diferentes suportes, na “(...) *constituição de imaginários coletivos, a partir dos quais as pessoas se reconhecem e representam o que têm direito de esperar e desejar*”.

Em outras palavras, torna-se fundamental compreender de que forma a inserção, consumo e “*leitura*” dos discursos imagéticos contribuem para a construção de identidades cada vez mais fluidas, múltiplas, provisórias. Além disso, os afro-descendentes têm uma particular diferença em relação a outras etnias que tiveram uma cultura em comum, marcada pela língua ou costumes, por exemplo. As formações identitárias dos negros, como lembra Sodré (1999), não foram processos de constru o natural a partir da cor da pele ou da mentalidade. “*Tal identidade aparece na História a partir da discrimina o cultural operada por indivíduos e grupos de cor clara*” (SODRÉ, 1999, p. 244).

Dada a presença significativa da média na estrutura o da vida social, as conseq ncias de tais enfoques são inúmeras. De acordo com Orozco Gómez (2006), talvez um dos fenômenos mais característicos desta mudança de época, em rela o às identidades, não seja nem sua fragmenta o nem sua volatilidade, mas, sim, justamente sua centralidade no reconhecimento e, conseqüentemente, sua cada vez maior dependência dele. Reconhecimento que poder ser viabilizado por meio da tecnologia midiática que permite ter visibilidade em telas e que cada vez mais se torna sin nimo dela.

Com rela o   media o da identidade étnica, consideramos que ela configura um sistema de representa o cultural e, na recep o da telenovela, este sistema   acionado, operando processos de reconhecimento e de diferencia o na rela o com os personagens, as situa es e os conflitos encenados. Ou seja, no processo de recep o, os telespectadores, e, no caso, os militantes negros, se valem do sistema de representa es culturais configurado na identidade étnica para estabelecer rela es com o conteúdo da telenovela.

Em entrevista   Assessoria de Imprensa da Universidade Federal da Integra o Latino-Americana (UNILA) em março de 2011, Martín-Barbero ressaltou

que apesar de ser um fenômeno que teve sua origem na América Latina, a febre das telenovelas também se alastrou pelo resto do mundo. *“Depois dos romances, as telenovelas são os únicos produtos culturais que a Região exportou para o mundo. São dimensões da vida e da sociedade latino-americana que chegam ao público de outros continentes”*, salienta.

Logo, a recepção da mesma passa a ser entendida não somente como um momento, mas também como um processo que interpela a vida do telespectador em variadas dimensões, pois, ao detectar os significados que os receptores elaboram a partir da recepção das telenovelas, verifica-se que eles negociam o conteúdo simbólico com suas vivências particulares, implicando na singularidade dos modos de ver de cada indivíduo, e articulam as representações ficcionais com as representações que atribuem às diversas identidades e também com a forma como se vêem representados.

Eu me dei conta de que, para os pobres, o momento mais dignamente humano da sua semana era comer uma boa comida, acompanhados por um capítulo da novela. Para os pobres, os que menos contam culturalmente, aquele era seu momento poético. Algo de seus modos de sonhar passa pela sua relação com a telenovela. (...) A melhor coisa que pode acontecer a alguém que acompanha as novelas é que, no dia seguinte, alguém pergunte o que aconteceu no capítulo anterior. Se começa falando sobre a novela e, 10 minutos depois, já se está contando sobre a própria vida. Então, a telenovela é um pretexto para falar sobre a vida cotidiana (MARTÍN-BARBERO, 2011, p. 02).

Entretanto, os produtos culturais e as categorias simbólicas usadas na telenovela, por exemplo, não são criações autônomas, elaboradas independentemente da aceitação do público. Esses elementos são compartilhados pela audiência e, por esse motivo, fazem sentido ao receptor.

Ao produzirem as histórias da ficção, os autores de telenovelas recortam da realidade histórias verossímeis ao cotidiano de segmentos da sociedade, gerando polêmicas, favorecendo debates e estimulando a curiosidade do público em acompanhar as novelas e ativar, ao mesmo tempo, os índices de audiência, correspondendo, nesse sentido, às lógicas comerciais das emissoras inseridas na indústria cultural. De outro lado, os telespectadores articulam as representações da ficção com as suas próprias, legitimando ou rejeitando-as, interferindo, assim, nos índices da audiência mensurados.

As construções narrativas de uma telenovela são formas que o autor utiliza para representar uma determinada história, personagem ou temática, de acordo com o modo como percebe a realidade e com as quais o telespectador interage, aceitando-as, apropriando-as, mesmo que temporariamente, ou ainda, rejeitando-as, provocando alterações no rumo da trama, já que a novela é uma história em aberto, um processo de produção pelo autor e de co-produção pela audiência. A história de uma novela é escrita paralelamente ao período de sua exibição, facilitando sua adaptação, em detrimento daquilo que a audiência espera ver e que corresponda à sua realidade.

A telenovela apresenta um repertório de representações identitárias, compartilhado entre produtores e receptores, uma agenda de temas comuns considerados importantes para os telespectadores. Sua importância cultural reside no fato de tornar-se espaço de consumo e intervenção cultural, de circulação de sentidos e mensagens, pertencente a um universo de significação, intervenção, discussão e introdução de hábitos e valores, representação de identidades e diferenças, indo ao encontro de demandas e convenções sociais hegemônicas, como também contribui para mudanças sociais ao aprofundar questionamentos, mais do que uma simples reprodução do sistema.

De acordo com Rocha (2006):

Se nós quisermos entender melhor a relação entre mídia e sociedade, não podemos negligenciar a dimensão da produção, sua lógica e seus modos de operar. Não queremos com isso retomar uma leitura já superada cujo foco preferencial de estudos e análises era a produção, ou, de forma mais restrita, o emissor e o produto. Sabemos que o receptor é parceiro (Morin, 1997) e o que queremos é trabalhar a confluência, a interseção não só para ajudar na elucidação do papel que a mídia exerce na vida social - nossa preocupação de fundo - quanto para evidenciar sua importância. (ROCHA, 2006, p. 03-04).

Ou seja, a dimensão da produção de uma telenovela pode ser uma instância mediadora entre indivíduo e sociedade se pensarmos, por exemplo, nos diversos processos de construção de identidades culturais em curso e o quanto as narrativas e discursos produzidos na telenovela oferecem *“recursos que subsidiam essas formações identitárias e dão suporte às lutas por reconhecimento e legitimidade por parte dos indivíduos e grupos ali apresentados e representados”*. (ROCHA, 2006, p.05 e 06).

O processo de produção de uma telenovela é complexo, pois envolve vários atores, um cenário contextual, um texto e múltiplas interpretações. De modo a evidenciar nossos propósitos, tomamos como exemplo a telenovela *Insensato Coração* de Gilberto Braga e Ricardo Linhares. Nela, os autores inserem na trama a personagens negros procurando fugir dos estereótipos já explorados por outras telenovelas que caracterizam os negros como empregados, escravos e em condições de subalternidade. A abordagem de um negro galã, por exemplo, além de provocar um debate social, exige do autor de novelas uma grande habilidade para lidar com o mercado, com a emissora, com o público e com as instituições políticas, culturais e religiosas.

Sabemos que a produção de uma telenovela depende intrinsecamente de fatores simbólicos e mercadológicos, tais como: a linguagem específica do gênero, as regras e padrões da emissora, as tensões nos relacionamentos entre autor-roteirista-diretor-elenco-emissora-audiência, as exigências do mercado, etc. O processo de produção de uma telenovela sofre interferências inúmeras, tais como índices de audiência, patrocinadores e a própria emissora. Como os autores conseguem lidar com essas forças e manter a coerência de suas idéias e a unicidade de suas obras é o que define sua legitimidade.

O NEGRO, A MILITÂNCIA E A TELENOVELA BRASILEIRA

Historicamente, o Movimento Negro surge como o espaço de obtenção de valorização de uma identidade, que mesmo após a abolição da escravidão no Brasil continua a ser reprimida. É um espaço onde membros marginalizados no processo social construíam suas significações e manifestavam seu pertencimento. Visando, *“reverter esse quadro de marginalização no alvorecer da República, os libertos, ex-escravos e seus descendentes, instituíram os movimentos de mobilização racial negra no Brasil, criando inicialmente dezenas de grupos em alguns estados da nação”*. (DOMINGUES, 2007, p. 109).

3.1 Panorama da militância negra no Brasil

O historiador Petrônio Domingues (2007) em seu artigo *“Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos”* realiza um estudo sobre a trajetória do movimento negro organizado durante a República (1889-2000), com as etapas, os atores e suas propostas, demonstrando que, em todo o período republicano, esse movimento foi desenvolvendo diversas estratégias de luta pela inclusão social do negro e superação do racismo na sociedade brasileira.

De acordo com Domingues (2007), com a extinção da escravidão, em 1888, e a proclamação da República, em 1889, a elite brasileira implementou políticas públicas alicerçadas nos postulados do “racismo científico e do darwinismo social e lançou o Brasil numa campanha nacional (...) para substituir a população mestiça brasileira por uma população ‘branqueada’ e ‘fortalecida’ por imigrantes europeus” (DOMINGUES, 2007, p. 120). Nessa fase, os afro-descendentes de um modo geral foram privados – ou tiveram dificuldades – de acesso ao emprego, à moradia, à educação, à saúde pública, à participação política, enfim, ao exercício pleno da cidadania.

Ante tal situação, uma parte deles não permaneceu passiva. Pelo contrário, levou avante múltiplas formas de protesto, impulsionando os movimentos de mobilização racial (negra) no Brasil. Foram engendradas diversas organizações com base na identidade racial; elas procuravam projetar os “homens de cor”, como atores políticos, no cenário urbano. (GONÇALVES, 1998, p. 33).

Tal afirmativa vem ao encontro do surgimento de organizações de perfis distintos: clubes, grêmios literários, centros cívicos, associações beneficentes, grupos “dramáticos”, jornais e entidades políticas, as quais desenvolviam atividades de caráter social, educacional, cultural e desportiva, por meio do jornalismo, teatro, música, dança e lazer ou mesmo empreendendo ações de assistência e beneficência. *“Na primeira fase do movimento negro na era republicana (1889-1937), houve uma transformação em movimento de massa, por meio da Frente Negra Brasileira”*. (DOMINGUES, 2007, p.121).

Os anos de vigência do Estado Novo (1937-1945) foram caracterizados por violenta repressão política, inviabilizando qualquer movimento contestatório. No período de redemocratização do país, ou *“segunda fase (1945-1964)”* como define Domingues (2007), a organização negra retomou a atuação no campo político, educacional e, principalmente, cultural. A principal mobilização se deu a partir do Teatro experimental Negro (TEN) do Rio de Janeiro, em 1944 (ITAÚ CULTURAL, 2007) que tinha Abdias do Nascimento como sua principal liderança. Com o objetivo inicial de inserção cultural dos atores negros, o TEN passou a ser uma agência de formação profissional, tendo afinidade com a política nacionalista e populista da época. Defendendo os direitos civis dos negros na qualidade de direitos humanos, o TEN propugnava a criação de uma legislação antidiscriminatória para o país.

Nas duas primeiras fases, a maior parte do movimento negro mantém-se afastada das formas tradicionais de organização das classes sociais (a saber: sindicatos e partidos). O golpe militar de 1964 representou uma derrota, ainda que temporária, para a luta política dos negros. Ele desarticulou uma coalizão de forças que palmilhava no enfrentamento do “preconceito de cor” no país. Isto não significa que o movimento tenha ficado em estado de isolamento político, haja vista que alguns de seus setores contraíram alianças e assumiram compromissos com diversas forças políticas e ideológicas.

Só em 1978, com a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), tem-se a volta à cena política do país o movimento negro organizado. É o surgimento do que Domingues (2007) define como *“terceira fase (1978-2000)”*. Época em que surgiram dezenas, centenas de entidades negras, sendo a mais representativa o Movimento Negro Unificado. *“Entretanto, boa parte dos movimentos negros do período se aproxima dos partidos e dos sindicatos, procurando estabelecer um liame nas ações de natureza classista e anti-racista”* (DOMINGUES, 2007, p. 121).

Ao examinar o discurso das lideranças negras em uma perspectiva histórica, percebe-se uma pluralidade de incursões político-ideológicas, desde a defesa de teses autoritárias até a apologia de proposições socialistas. Se, nas duas primeiras fases, o movimento negro organizado tem majoritariamente posições políticas de “*direita*”, na terceira fase ele se alinha à “*esquerda*” marxista e preconiza um programa em prol da justiça racial que sensibiliza cada vez mais a sociedade brasileira.

Segundo Hanchard (1995), as posturas táticas e ideológicas assumidas pelo MNU e para o movimento em geral foram decisivas:

Pela primeira vez no Brasil a defesa de uma posição quanto à raça e à classe não foi marginalizada pela intelectualidade afro-brasileira e, na verdade, passou a suplantar os modelos conformista e assimilacionista como postura dominante do movimento negro. (HANCHARD, 1995, p. 148).

No Programa de Ação, de 1982, o MNU defendia as seguintes reivindicações “*mínimas*”: desmistificação da democracia racial brasileira; organização política da população negra; transformação do Movimento Negro em movimento de massas; formação de um amplo leque de alianças na luta contra o racismo e a exploração do trabalhador; organização para enfrentar a violência policial; organização nos sindicatos e partidos políticos; luta pela introdução da História da África e do Negro no Brasil nos currículos escolares, bem como a busca pelo apoio internacional contra o racismo no país. (DOMINGUES, 2007).

Para incentivar o negro a assumir sua condição racial, o MNU resolveu não só despojar o termo “*negro*” de sua conotação pejorativa, mas o adotou oficialmente para designar todos os descendentes de africanos escravizados no país. Assim, ele deixou de ser considerado ofensivo e passou a ser usado com orgulho pelos ativistas, o que não acontecia tempos atrás.

Ou seja, o movimento negro organizado “*africanizou-se*”. A partir daquele instante, a luta contra o racismo tinha como uma das premissas a promoção de uma identidade étnica específica do negro. O discurso tanto da negritude quanto do resgate das raízes ancestrais norteou o comportamento da militância.

Como assinala Maués:

Trata-se da adesão a uma estética da negritude – vestuário, penteados, adereços, ditos afro. Além de sua própria imagem, a adesão deve passar

pela valorização e mesmo adoção de elementos da “cultura africana”, tais como música, dança, jogos e até hábitos alimentares, traduzidos nos jornais em receitas atribuídas aos antigos descendentes de escravos. Para completar o modelo, insiste-se na adoção, para as crianças, de nomes africanos, que aparecem sempre nos jornais acompanhados de sua tradução para o português. (MAUÉS, 1991, p. 127).

O movimento negro ainda desenvolveu, nessa fase, uma campanha política contra a mestiçagem, apresentando-a como uma armadilha ideológica alienadora. A avaliação era de que a mestiçagem sempre teria cumprido um papel negativo de diluição da identidade do negro no Brasil. O mestiço seria um entrave para a mobilização política daquele segmento da população. Segundo essa geração de ativistas, a mestiçagem historicamente esteve a serviço do branqueamento, e o mestiço seria o primeiro passo desse processo.

Segundo Cardoso (1987, p. 28), surgiram, nesta fase, dois aspectos distintivos – *“de um lado, a introdução pelos movimentos negros, no ideário político da sociedade (brasileira), de reivindicações anti-racistas e, de outro, a crescente consolidação de uma nova identidade racial e cultural para o negro”* no país.

Da política de afirmação racial resultaram, em vários pontos do país, grupos culturais que afirmam a identidade negra/afro-brasileira, como o movimento hip-hop, por exemplo. O movimento negro contemporâneo já acumula experiência de gerações, sendo herdeiro de uma tradição de luta que atravessa praticamente todo o período republicano. É por intermédio das múltiplas modalidades de protesto e mobilização que o movimento negro vem dialogando, não apenas com o Estado, mas principalmente com a sociedade brasileira. A trajetória desse movimento vem se caracterizando pelo dinamismo, pela elaboração e reelaboração, em cada conjuntura histórica, de diversas estratégias de luta a favor da integração do negro e erradicação do racismo na sociedade brasileira.

Devemos estar atentos, entretanto, para a atividade discursiva, das ideologias, especialmente aquelas produzidas pelo movimento social, em que a etnia serve como código, uma linguagem social, capaz de orientar os agentes em uma situação interétnica. Portanto, procuramos entender, aqui, as ligações do Movimento Negro brasileiro com a mídia, considerando que essas ligações têm, por parte do movimento, o objetivo final de afirmação étnica.

A própria formação identitária da nação brasileira – sendo o Brasil um país multiétnico e pluricultural – é que vem à tona quando a mídia e as representações

dessas identidades entram numa discussão, que é de interesse principalmente de movimentos sociais e de representantes das minorias. A telenovela, por exemplo, é um componente do sistema interétnico capaz de atuar na afirmação ou negação da identidade étnica – pois o mundo social, mediado pela mídia, “atribui status de valor concreto àquilo que tais meios incorporam e distribuem para o consumo público” (CONCEIÇÃO, 2005, p. 21).

Diante das representações midiáticas, problematizamos suas contradições, considerando que os discursos produzidos pela telenovela *Insensato Coração* não se restringem a espelhar uma suposta realidade preexistente, mas contribuem para a construção de aspectos das identidades dos atores sociais. A seguir, faremos uma conexão entre a militância e a representação midiática.

3.1.1 Militância e Mídia

Os grupos organizados sob a denominação de movimentos sociais negros, que protagonizaram uma história de exigências como cidadania e igualdade, tem, em geral, visão semelhante à apresentada por Muniz Sodré (1999, p. 244) quando afirma que as representações feitas dos negros são como não-imagens, uma alusão ao personagem de Drácula, ou seja, “o personagem não se vê refletido no espelho”.

A militância negra, na atualidade, exprime a insatisfação com os meios de comunicação de massa brasileiros e, conforme a análise feita por Conceição (2005, p. 26), nas raras vezes em que a temática negra é abordada, os meios não deixam de “abrir mão do discurso social hegemônico e, se põem, em ocasiões especiais, marcadas por grandes efemérides, a considerar os grupos discriminados como valor de uso, troca e consumo”.

Definimos, portanto, o espaço midiático como sendo o *locus* onde se desenvolve parte significativa das relações étnicas/raciais brasileira. Como um primeiro passo, apresentamos a visão de Muniz Sodré, que afirma:

A mídia funciona, no nível macro, como um gênero discursivo capaz de catalisar expressões políticas e institucionais sobre as relações inter-raciais, em geral estruturadas por uma tradição intelectual elitista que, de uma maneira ou de outra, legitima a desigualdade social pela cor da pele (1999, p. 243).

A relação da mídia com os movimentos sociais e minorias sempre foi um campo conflituoso, pois não se trata de identificá-la apenas como dispositivo técnico, “mídias como a televisão, o rádio ou a internet atuam em instâncias que atribuem visibilidade às ações de outros campos sociais e institucionais” (COGO, 2004, p. 02). Considerando que a privação de visibilidade pública traduz-se na perda da existência social, e que “cada vez mais a realidade se confunde com aquilo que é mediatizado pelo campo dos media” (RODRIGUES, 2000, p. 205), parece inevitável que os demais campos tendam a assimilar as lógicas do campo dos media para “existirem”:

Em virtude dos efeitos convergentes da crise dos sistemas políticos tradicionais e do grau de penetrabilidade bem maior dos novos meios de comunicação, a comunicação e as informações políticas são capturadas essencialmente no espaço da mídia. Tudo o que fica de fora do alcance da mídia assume a condição de marginalidade política. (CASTELLS, 1999, p. 367-368).

Os movimentos querem envolver a sociedade nos debates. Os entrevistados de nossa pesquisa compreendem bem a importância que a mídia tem, evidenciada por Fausto Neto, e como “*vai se constituindo, hoje, numa espécie de “gestor” da esfera pública, para não dizer num dos seus principais protagonistas*”. (2001, p. 38).

Em “*Mídia e Movimentos Sociais: Linguagem e coletivos em ação*”, Eduardo A. Vizer (2007) destaca que nas primeiras décadas do século XX, os meios de comunicação surgiram como um novo campo de feitos tecnológicos, sociais e culturais orientados na direção do mercado, ou seja, como nova forma de organização da produção, da circulação e o do consumo cultural – “*tal organização é assinada pela tecnologia e, por sua vez, a tecnologia é mediada pelas formas de organização social da produção de bens culturais e simbólicos*” (VIZER, 2007, p. 24).

Em outras palavras, os meios de comunicação se transformaram no espaço privilegiado das mediações públicas articulando o público com o privado. Entretanto, um militante pode tanto ser membro de uma organização social como um indivíduo solitário com capacidade de acesso a uma infinidade de meios: internet, páginas web, e-mail, e a emergente explosão de comunicação pelos telefones celulares. Em conseqüência, o ativismo social já não deve ser forçosamente organizado, nem

requerer “atos de fé” nem formalidades, já que *“pode ser espontâneo e tomar a forma de multidões convocadas por situações críticas”* (VIZER, 2007, p.36).

A mídia passa a ter um papel importante não só na cobertura das manifestações dos movimentos, mas também na própria organização política dos agentes componentes desse diversificado movimento social. Na fala de Rubim (2001, p. 127), a *“política midiaticizada dos movimentos percorre um duplo fluxo: das telas da Internet para as ruas e das ruas para as telas da Internet, e dos telejornais para as páginas dos jornais impressos”*.

Sobre os diversos aspectos sociais decorrentes da expansão da internet, Manuel Castells assinala:

Internet é sociedade, expressa os processos sociais (...) ela constitui a base material e tecnológica da sociedade em rede (...) Essa sociedade em rede é a sociedade (...) cuja estrutura social foi construída em torno de redes de informação a partir de tecnologia de informação microeletrônica estrutura na internet. Nesse sentido, a internet não é simplesmente uma tecnologia, é o meio de comunicação que constitui a forma organizativa de nossas sociedades; é o equivalente ao que foi a fábrica ou a grande corporação na era industrial. (CASTELLS, 2003, p; 286-287).

Dentre os inúmeros meios de comunicação que podem ser utilizados pelos movimentos sociais, a Internet se caracteriza como um importante meio de comunicação entre os movimentos sociais e seus públicos. Para Vizer (2007), a Internet também se caracteriza como uma mídia radical, pois essa ferramenta dá maior liberdade de produção de conteúdos pelo pólo emissor e tangencia os filtros midiáticos – limites do que se é possível ser mostrado e dito (VIZER, 2007), ou os constrangimentos conforme denomina Habermas (2003).

A Internet também promove o alargamento da esfera pública, contribuição bastante importante para os movimentos sociais que necessitam de um espaço de debate a fim de dar visibilidade às suas causas, a exemplo dos Movimentos Negros. Assim, como nas palavras de Gohn (2003), construir suas representações simbólicas por meio de seus discursos e práticas, que podem ser veiculados na Internet, já que segundo Vizer (2007, p. 30), os *“movimentos sociais buscam reconhecimento e integração dentro dos espaços institucionalizados da sociedade”*.

O espaço público, além de ser ampliado pelos meios de comunicação e mais recentemente pela Internet, também é estendido pelos próprios movimentos sociais, pois, segundo Alvarez (2000 *apud* QUEVEDO, 2007, p. 30), eles *“(...) criaram*

espaços públicos plurais, informais e descontínuos, onde pode ocorrer o reconhecimento dos outros como portadores de direitos". Ainda nas palavras desse autor (2007, p. 30), *"(...) os movimentos sociais foram/são/serão imprescindíveis à construção, aprofundamento e maturação da democracia (liberdade, igualdade, fraternidade, solidariedade), a partir das lutas pelos espaços, a criação de novos espaços, que se tornam arenas de discussão"*.

A verdade é que os movimentos sociais, com sua função política, são capazes de alargar a esfera pública enquanto espaço de debate de assuntos de interesse coletivo. A esfera pública, conceituada por Habermas (2003), sofreu alterações em seu conceito ao longo do tempo. Anteriormente, era entendida como espaço físico de debate privilegiado a algumas vozes habilitadas a expor os assuntos relevantes a toda população. Hoje, é entendida como um não-lugar, multifacetado e difuso, que pode ser interceptado por diversos atores, até mesmo os movimentos sociais.

Os meios de comunicação possuem um papel fundamental nesse cenário. Eles foram capazes de modificar a estrutura e o conceito do que se entendia por esfera pública. Dentre eles, destaca-se a Internet, que transformou o espaço público (LEMOS e LÉVY, 2010), agora, com características desterritorializadas, assimétricas, fragmentadas e plurais.

A tecnologia da informação a serviço dos movimentos sociais consegue unir em imensas redes regionais e internacionais ONGs, grupos religiosos, associações comunitárias, ativistas ambientais e militantes sociais que agem em defesa do interesse público. O movimento negro é herdeiro da tradição política dos movimentos sociais de rua e assembleístas compostos de pequenos ou grandes grupos em iniciativas de convocação e participação coletivas e de massa como passeatas, manifestação de protestos, etc., que consagraram este modelo e função do espaço público em nosso imaginário. E que são historicamente a ação típica dos movimentos sociais e políticos.

Contudo, também pertencemos a uma época que amplia seus canais de participação através das ferramentas de comunicação eletrônica que não substituem a ação política representando positivamente uma das suas possibilidades. Além do que, têm a capacidade de mobilizar instantaneamente e em tempo real centenas, milhares de pessoas. A internet está na vanguarda do crescimento e proliferação dos movimentos sociais, embora não possamos esquecer os telefones celulares,

máquinas de fax e a transmissão via satélite também na evolução dos movimentos na divulgação das causas sociais.

O movimento negro com atuação via web é uma outra maneira de se fazer política e que sem dúvida, não substituiu outras formas tradicionais de ação política e social. Os sites e portais são espaços públicos virtuais onde se podem desenvolver ações políticas efetivas, tais como campanhas de denúncias, mobilizações para ações reais e virtuais, circulação de manifestos entre outros tipos de ações focais por meio eletrônico. Não se deve desqualificar ou invalidar tantas possibilidades para a formação de militâncias negras via web ou, sobretudo, de iniciativas ainda que algumas vezes mal estruturadas.

Com a complexidade atual do tecido social, com o desenvolvimento tecnológico e, sobretudo nas comunicações não devemos subestimar este poder. O potencial das redes de comunicação vai além do uso que se tem feito mais comumente como ocorre na maioria dos grupos virtuais de simples listas de circulação de comunicados e divulgação de idéias.

Ademais, a Internet é capaz de institucionalizar os discursos dos atores sociais por tangenciar os filtros das mídias tradicionais. Na medida em que os movimentos sociais confrontam-se com as novas formas de atuação, enfrentam também o imperativo de lidar com a construção de intersubjetividades éticas e culturais.

Em síntese, a perspectiva dos usos sociais dos meios de comunicação investe em uma leitura sobre o fenômeno das tecnologias que tenta desnudar as relações, desnaturalizar os processos sócio-históricos que as construíram e entender as demandas sociais que pautam tais transformações. (OROFINO, 2005, p.71)

Desta forma, nos atentamos para o fato de que a telenovela possui uma estrutura aberta, isto é, ela é escrita à medida que vai ao ar, levando-se em consideração a resposta da audiência. Tal modo de produção torna o gênero permeável a marcas da contemporaneidade que vão desde expressões artísticas e comportamentais até inovações tecnológicas.

Por esse motivo, os militantes negros acreditam que através da observação, da análise e da denúncia é possível transformar a representação do negro na mídia e na telenovela brasileira, em particular. Além disso, para eles, as novas tecnologias podem ser imprescindíveis no processo de transformação. Martín-Barbero fala de

dois processos que mudam, radicalmente, o lugar da cultura nas sociedades: “a revitalização das identidades e a revolução das tecnicidades”:

Radicalizando nossa experiência de desenraizamento produzida pela modernidade, a tecnologia deslocaliza os saberes, modificando tanto o estatuto cognitivo quanto o institucional das condições do saber e as figuras da razão, o que está conduzindo a um forte apagamento das fronteiras entre razão e imaginação, saber e informação, natureza e artifício, arte e ciência, saber experiente e experiência profana. (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 54).

Ou seja, as formas de atuação da militância negra foram ainda mais reforçadas pelo uso contínuo da Internet e os ativistas sociais, em geral, entenderam a necessidade da interconexão nesse universo de intercâmbio instantâneo de informações.

O conhecimento e a informação tornaram-se recursos eficazes nos processos de mudança social. Os militantes negros entrevistados nesta análise sabem bem o poder do conhecimento e do fluxo de informação na luta contra o racismo e fazem uso de mecanismos tecnológicos – blogs, sites e portais, para publicações de pesquisas, artigos, visibilidades e/ou invisibilidades da questão negra nos contextos sociais e, sobretudo, na mídia e nas telenovelas. A seguir, discutiremos a representação do negro nas telenovelas e, posteriormente, na telenovela *Insensato Coração* – objeto de nossa análise.

3.2 O negro e as telenovelas brasileiras

Originada das narrativas do romance folhetim publicado em jornais franceses do século XVIII, a telenovela tornou-se um gênero representativo no Brasil por volta do século XIX. A peculiaridade desse gênero é seu populismo teatral, tendo um público heterogêneo que se constitui por espectadores dos variados segmentos sociais, como se verifica nas tramas novelísticas brasileiras, e, especificamente, nas produções ficcionais da Rede Globo de Televisão.

As telenovelas da Globo se consolidaram como padrão de produção mundialmente reconhecido e tornaram-se um hábito nacional culturalmente consumido pelos telespectadores brasileiros, pois “*perceberam que fazem parte de todo um universo de significações, gostos, valores e do cotidiano das pessoas*” (LEAL, 1986, p. 25), aliado a uma fórmula economicamente rentável e viável.

A telenovela pode ser considerada, no contexto brasileiro, o nutriente de maior potência do imaginário nacional e, mais que isso, ela participa ativamente na construção da realidade, num processo permanente em que ficção e realidade se nutrem uma da outra, ambas se modificam, dando origem a novas realidades, que alimentarão outras ficções, que produzirão novas realidades. O ritmo dessas transformações passa a ser a questão. (MOTTER, 2003, p.174).

Para Silva e Braga (2005, 03-04), a dinâmica estabelecida pelas fábulas guia as ações decorrentes dos melodramas: *“uma situação é apresentada como em equilíbrio, segue-se um acontecimento que abala este equilíbrio, que é retomado numa outra dimensão ao final”*. As autoras afirmam que o aparato cênico utilizado nessas tramas é luxuoso, com uma representação que busca o exagero, sendo uma maneira de salientar as emoções. Esses aspectos, portanto, assemelham-se aos que são verificados nas produções telenovelisticas brasileiras da atualidade.

As autoras ainda consideram que:

Com o advento da comunicação de massas e o posterior surgimento da televisão, o melodrama assume uma nova forma: a telenovela. Esta nova forma repete a estrutura melodramática, atualizando eventualmente alguns dos pontos abordados. À estrutura melodramática acrescenta-se na telenovela o formato capitular do romance de folhetim, que amplia o suspense narrativo, e, deste também, a diversificação dos núcleos de ação. A divisão arquetípica dos personagens como no melodrama, também está presente na telenovela. (SILVA E BRAGA, 2005, p. 03)

Sob essa ótica, a telenovela brasileira tanto pode ser considerada oriunda dos folhetins do século XIX, como também da radionovela, tendo como característica se aproximar de temas sociais e políticos do cenário nacional. A teledramatugia, para Silva e Braga (2005, p.04), utiliza-se dos meios da comunicação de massa, e mantém uma linguagem acessível que tende a conservar as peculiaridades melodramáticas: estrutura narrativa, construção de personagens e inter-relações entre eles. Sem deixar de dizer sobre a heterogeneidade de público, que alcança as mais diversas etnias.

Desse modo, a televisão pode ser apreendida como um produto de apelo imaginário. Nela o que é real se desloca para o espaço da subjetividade, das emoções, da significação. E as telenovelas, portanto, como uma invenção de linguagem, apresentam-se como “portadoras de mimese, isto é, elas “representam” ou “simulam” ações e acontecimentos” (STALLONI, 2001, p. 26).

Não se pretende, aqui, fazer um estudo sobre a televisão ou a telenovela, até porque tal atitude demandaria outra análise. No entanto, nesta pesquisa precisamos contextualizar o nosso objetivo, que é estudar a mediação das identidades e representações étnicas na telenovela, dentro desse produto televisivo: a telenovela.

Discutir a participação e a representação do negro nas telenovelas brasileiras exige o entendimento das contradições e preconceitos, presentes nas relações étnico-raciais no Brasil. Obras acadêmicas como a pesquisa “*A Identidade da Personagem Negra na Telenovela Brasileira*”, de Solange Martins Couceiro de Lima (1983); “*A Negação do Brasil: o negro na telenovela*” de Joel Zito Araújo (2000); “*A ameaça simbólica das cotas raciais na mídia brasileira: O negro nas telenovelas*” de Igor Bergamo Anjos Gomes (2008); “*A personagem negra na telenovela brasileira: Representação da negritude em Duas caras*” de Danubia Andrade (2009); “*A Representação da Mulher Negra na Teledramaturgia Brasileira: Um Olhar Sobre A Helena Negra de Manoel Carlos*” de Juliana Mendes Santana (2010), embasam a reflexão e a análise centrada em aspectos históricos, evolução e modo como a população negra tem sido retratada nas telenovelas no Brasil, propiciando uma provocação a repensar os processos de representação e inserção de afro-descendentes nos espaços sociais midiáticos.

Nos primeiros anos da teledramaturgia diária no Brasil, em 1969, a Rede Globo colocava no ar uma trama que abordava a luta política, social e econômica entre escravos e latifundiários no sul dos Estados Unidos, à época da Guerra de secessão, focalizando a vida do escravo negro “Tomás”. Intitulada “A cabana do pai Tomás”, a telenovela trazia um texto distante da realidade social do país, não atingindo o sucesso esperado. Apesar da baixa audiência, essa telenovela ganhou repercussão por ter sido a primeira produção global a contar com uma personagem principal negra.

Entretanto, seguindo as exigências do patrocinador Colgate-Palmolive (DICIONÁRIO TV GLOBO, 2003, P. 19), o “Tomás” fora interpretado por um ator branco – o galã da época, Sérgio Cardoso – que precisou tingir o corpo, usar peruca, rolhas no nariz e atrás dos lábios para aparentar uma pessoa negra e convencer na pele de um escravo. Tal caracterização acabou desencadeando um movimento de protesto por parte de alguns artistas que não concordavam com a escalação de um branco para interpretar uma personagem negra.

Quer seja no plano de representatividade ficcional, ou no que concerne às suas ações concretas, a identidade do negro foi sendo construída sob os dizeres daquele que o domina (SUSSEKIND, 1982). O negro, tanto como o ator branco maquiado, passa a se ver sob uma “máscara branca”.

[...] O texto de ficção torna-se um terreno privilegiado para se reconstituir as representações que os senhores constroem de si mesmos e daqueles que se encontram a seu serviço. Terreno privilegiado desde que se deseje observar a construção dessa máscara de que uma cultura senhorial se serve para caracterizar o seu Outro no campo das relações sociais. [...] um Outro negro, trabalhador e sem voz enquanto iletrado e sem acesso aos meios oficiais de produção cultural e ação política. (SUSSEKIND, 1982, p. 17).

A história da telenovela no Brasil não deixa claro quem foi o primeiro ator ou atriz negro a interpretar o papel de protagonista. Podemos destacar, porém, o papel de Ruth de Sousa em *A Cabana do Pai Tomás*, da Rede Globo; o ator Zózimo Bulbul que interpretou o personagem Rodney na novela *Vidas em Conflito*, da extinta TV Excelsior, em 1969; a atriz Yolanda Braga com a personagem Clotilde em *A Cor da Pele*, da também extinta TV Tupi, em 1965. Apesar de pioneiros na representação do negro na teledramaturgia, o estereótipo dessas representações deixa claro a desigualdade entre brancos e negros nesses mais de 50 anos de história.

Em 1969, foi ao ar pela TV Excelsior a novela *Vidas em Conflito*, de Teixeira Filho, em que o personagem Zózimo Bulbul foi um dos destaques. Foi a primeira novela a contar com um núcleo negro importante e a mostrar a primeira família negra. Segundo destaca Joel Zito Araújo, o propósito do autor era discutir temas raciais como o casamento inter-racial, mas a experiência não foi bem aceita pelo público e o enredo foi sendo modificado para acabar com esse núcleo.

As explicações dadas pelo autor do script foram que o público reagia negativamente ao tema, através de cartas; que os atores negros não têm condições satisfatórias de representar. [...] O recurso foi eliminá-los através da alteração do enredo. (COUCEIRO apud ARAÚJO, 2004).

Nas décadas de 1960 e 1970, os negros interpretavam papéis de anjos da guarda dos brancos, sempre subordinados e raramente demonstravam orgulho de sua raça. A inclusão de uma família negra poderia ter sido considerada uma conquista, não fossem as manifestações contrárias do público, que deixava explícito

o preconceito arraigado na sociedade. Foi também nos anos de 1970 que se destacaram novelas sobre a escravidão.

Nos anos de 1980 e 1990, os negros começam a desempenhar papéis de classe média e a sociedade já aceita com mais naturalidade, inclusive relações inter-raciais, porém ainda prevalecem personagens serviçais e classe baixa como empregadas subordinadas.

A partir de 2000, começaram a ser identificadas, nas telenovelas da Rede Globo, personagens negros exercendo papéis de professores, empresários, músicos, advogados, mães de santo, modelos e profissionais da saúde (médicos e enfermeiros), mas a maioria dos papéis desempenhados por atores e atrizes negros foram de prostituta e marginal, com a predominância de trabalhadores domésticos.

Em 2004 a Rede Globo lançou a sua primeira telenovela protagonizada por uma atriz negra, *Da Cor do Pecado*, de João Emanuel Carneiro, retratando o amor do milionário Paco (Reynaldo Gianecchini) pela romântica Preta (Taís Araújo). Além dessa, outras novelas globais trouxeram personagens negros bem-sucedidos, como *Mulheres Apaixonadas* (2003), *Celebridade* (2003), *Páginas da Vida* (2006).

Em 2006, Lázaro Ramos conquistou o público brasileiro ao viver o Foguinho de *Cobras & Lagartos*. Em 2007, o mesmo Lázaro Ramos viveu em “*Duas Caras*” o tórrido amor da sua personagem Evilásio pela rica Júlia (Débora Falabella). Em 2008, Milton Gonçalves voltou às gravatas para interpretar o rico e corrupto político Romildo Rosa de *A Favorita*.

Em 2009/2010, a novela *Viver a Vida* poderia ter sido um presente para a população negra. Porém, foi considerado um fracasso não só de audiência, mas de representações sobre a questão racial. A Helena de *Viver a Vida*, interpretada pela atriz negra Taís Araújo, foi uma personagem esperada pelo público, pois seria a primeira protagonista negra de uma novela do horário nobre da Rede Globo e do autor que lança grandes debates sociais por meio de suas tramas. Esperava-se que ela trouxesse o debate da questão racial, mas surpreendeu e parte do público como militantes, membros do Movimento Negro e estudiosos como Joel Zito Araújo e alguns noveleiros de plantão demonstrou descontentamento em entrevistas e páginas da internet.

Araújo (2010) afirmou em entrevista que o papel de protagonista para uma mulher negra foi desperdiçado com essa personagem que foi uma tentativa velada

da elite da teledramaturgia, de esconder o racismo que ainda está arraigado na cultura do nosso país tão plural e rico em etnias.

A chance foi estragada pela trama da novela e por essa falta de sensibilidade e falta de educação daqueles que produzem a telenovela para a questão racial. A elite brasileira quer ignorar a questão racial, uma vez que não quer lidar com as consequências da escravidão e com a falta de políticas sociais para a população negra pós-escravidão. A elite quer fazer de conta que nós somos um país sem o problema do racismo. Aqueles que trabalham na elite econômica e cultural, que estão no topo das telenovelas, têm uma certa afinidade com esse pensamento. (ARAÚJO, 2010).

Em 2011, vemos a história se repetir em *Insensato Coração* – telenovela sobre a qual trabalhamos de forma detalhada no próximo tópico. Notamos, portanto, nessa trajetória novelística no Brasil, que a telenovela apresenta personagens capazes de operar o reconhecimento identitário no grupo de *origem*, ao trabalhar no texto matrizes fundamentais desta identidade. Aqui vemos fazer sentido a proposição de Martín-Barbero (2003) de que o segredo da força do melodrama está nos elementos que nele ancoram a identificação e o reconhecimento cultural.

Ana Paula Maravalho⁹, do Observatório Negro, destaca que, atualmente, a mídia continua repleta de estereótipos do negro.

Promover a democratização racial da comunicação é ter a presença da população negra na mídia sob uma perspectiva diferenciada, porque atualmente, com os exemplos que a gente vem levantando, a televisão não representa a população negra com igualdade. A mídia ainda está cheia de estereótipo. Nem na Suécia a gente vê tão pouco negro na televisão. O que a televisão passa como ficção não pode ser encarada como coisas fora da realidade, porque esta ficção influencia a vida das pessoas. Nada contra as mulheres loiras, mas a ideia que se passa é que esse é o padrão. (MARAVALHO, 2010).

Entendendo a telenovela como o produto cultural que provavelmente mais recorre a experiências sociais e culturais brasileiras e mais intensamente tenta dialogar com o imaginário popular, as histórias que apresentam questões específicas da experiência atual dos afro-descendentes, dificilmente aparecem no horário nobre.

⁹ Ana Paula Maravalho é conselheira gestora do Observatório Negro - grupo formado por advogadas que tem suas ações voltadas para o campo do judiciário, para a efetivação do crime de racismo e acompanhamento das vítimas de racismo. A entrevista foi realizada no dia 13/03/2010 pelo Observatório do Direito à Comunicação. Disponível em <http://www.direitoacomunicacao.org.br>.

Estudos confirmam que a mídia no Brasil tem representado, ao longo do tempo, o negro de forma estereotipada e discriminatória.

Um deles é a pesquisa (já citada anteriormente) feita por Joel Zito Araújo, que analisou 98 novelas produzidas pela TV Tupi, TV Excelsior e Rede Globo, de 1963 a 1973. Com exceção das que tiveram a escravidão como tema, não foi encontrado nenhum afro-descendente em 28 delas. Apenas em 29 telenovelas número de atores negros contratados conseguiu ultrapassar a marca de dez por cento do total do elenco (ARAÚJO, 2004). O autor também mostra como os negros foram mostrados de forma estereotipada nestes folhetins. Os papéis destinados a eles eram da mãe preta, do moleque negro, da criadinha ou do motorista fiel, do jagunço e do malandro carioca. Ou seja, quando existiam, as personagens negras eram mostradas de forma subalterna e negativa, destacando-se os aspectos da malandragem ou da sensualidade, no caso das mulheres.

Outro trabalho sobre o negro na telenovela (também já citado anteriormente) foi feito pela professora de antropologia cultural Solange Martins Couceiro de Lima, da Universidade de São Paulo. A pesquisa “*A Identidade da Personagem Negra na Telenovela Brasileira*” foi realizada de 1995 a 1998 e analisou as novelas da Rede Globo exibidas no horário das 19h e das 20h em dois períodos: de 1975 a 1988 e de 1988 a 1974. A conclusão é semelhante a do trabalho de Joel Zito de Araújo. As personagens negras das telenovelas refletem e, ao mesmo tempo, reforçam a imagem do negro como uma pessoa humilde ou em condição social subalterna, pobre, com pouca instrução e educação, e também com doses de sensualidade, no caso da mulher negra.

Atualmente, outros pesquisadores têm dado continuidade a estes estudos elevando a profundidade das críticas, abordando outros aspectos a partir de novas propostas metodológicas e, sobretudo, observando na telenovela de hoje o que se mantém e o que modificou na televisão brasileira no que tange à representação do negro com relação ao passado.

Os enredos das telenovelas brasileiras refletem diretamente as relações assimétricas de poder entre as diferentes matrizes étnico-raciais, e apresentam extremada resistência em incorporar e legitimar a história e as contribuições culturais dos “povos vencidos”, (na realidade brasileira os negros e os índios). Os folhetins nacionais reservam ao negro dois estigmas: invisibilidade ou a visibilidade perversa recheada de estereótipos.

Segundo Edimilson Pereira (2001), o modo como os negros têm sido representados indica sua inclusão parcial em uma ordem projetada por grupos hegemônicos, além de reafirmar no imaginário coletivo a associação do negro como perigoso, como culpado *a priori*. A ausência, ou a estereotipação de personagens negros nas telenovelas, faz incidir sobre a população de telespectadores negros uma forma voraz de discriminação: a injustiça simbólica de carecer de figuras modelares de identificação que os ajude a construir uma autoimagem positiva e suficientemente forte, para resistir ao embates gestados pelo preconceito racial.

Tavares e Freitas (2004) argumentam que, pensar sobre o desempenho das identidades raciais na mídia brasileira traduz-se por travar um debate sobre as formas de exclusão, ou quando incluídos, de estigmatização, reservada a população negra nos espaços sociais midiáticos no Brasil.

A inserção da imagem de negros nos espaços midiáticos na mesma proporção da inserção de brancos é um ponto fulcral na pauta de reivindicações do militantes negros aqui entrevistados, que entendem esta inserção como um instrumental de desconstrução dos estereótipos e folclorizações sobre a imagem do negro.

No próximo capítulo abordamos de forma mais abrangente a relação entre a militância negra e a telenovela. Antes disso, propomos a seguir, uma sinopse da telenovela em estudo, com seu enredo e personagens em geral. O que priorizamos nesta telenovela é a descrição das personagens negras bem como cenas específicas em que há pelo menos indícios da questão racial. Esta análise é feita posteriormente à apresentação da sinopse.

3.3 *Insensato Coração* – sinopse¹⁰

Insensato Coração é uma telenovela brasileira, produzida e exibida pela Rede Globo, escrita por Gilberto Braga e Ricardo Linhares e dirigida por Dennis Carvalho. Com início em 17 de janeiro de 2011, a novela contou com o elenco principal formado por Paola Oliveira, Eriberto Leão, Gabriel Braga Nunes, Glória Pires, Lázaro

¹⁰ A sinopse da trama foi elaborada a partir de informações contidas no site oficial da trama: <http://insensatocoracao.globo.com/personagens/>. e em sites sobre telenovelas: http://pt.wikipedia.org/wiki/Insensato_Cora%C3%A7%C3%A3o e <http://contigo.abril.com.br/blog/insensato-coracao>

Ramos, Camila Pitanga, Antônio Fagundes, Natália do Valle, Deborah Secco, Herson Capri, Deborah Evelyn e Marcelo Valle – estes interpretaram os papéis principais, numa trama que aborda diferentes relações familiares entre membros da classe média brasileira, focando na conflituosa relação entre os irmãos Pedro e Léo.

Entretanto, alguns personagens secundários foram se destacando ao longo da trama, como Alice Miranda (Paloma Bernardi), irmã da personagem Carolina Miranda (Camila Pitanga); Douglas Batista (Ricardo Tozzi), irmão de Natalie (Deborah Secco); e Roni Fragonard (Leonardo Miggiolin), braço direito de Natalie.

Além de um grande número de personagens, *Insensato Coração* se destacou pelo considerável número de participações especiais curtas, porém significativas na trama: José Wilker, Fernanda Machado, Hugo Carvana, Tuca Andrada, Maria Padilha, Tamara Taxman, Nívea Maria, Milton Gonçalves, Ângela Vieira, Cristiana Oliveira, Lavínia Vlasak e Vera Fischer, Dudu Azevedo, Nathalia Rodrigues, Ana Beatriz Nogueira, Guilherme Leme e Ricardo Pereira.

Interpretaram os papéis principais: Glória Pires, Gabriel Braga Nunes, Eriberto Leão, Paola Oliveira, Deborah Secco, Camila Pitanga, Lázaro Ramos, Marcelo Valle, Deborah Evelyn, Natália do Valle, Antônio Fagundes e Herson Capri. A trama abordou diferentes relações familiares entre membros da classe média brasileira, focando na conflituosa relação entre os irmãos Pedro (Eriberto Leão) e Léo (Gabriel Braga).

A história se passou entre Florianópolis, Porto Alegre e Rio. O personagem Léo era viciado em prostitutas e morria de inveja do irmão. Pedro era piloto de avião e, ao salvar uma aeronave de um seqüestro, se apaixonou à primeira vista por Marina (Paola de Oliveira). Pedro era noivo de Luciana (Fernanda Machado), a melhor amiga de Marina.

Pedro se envolveu num acidente de avião em que a noiva morreu. Por conta do acidente, ele ficou paraplégico e foi responsabilizado pela morte de Luciana. Deprimido, Pedro rompeu com Marina. Por causa de uma série de armações, Marina acabou se decepcionando com o piloto e se casou com Léo. Numa das armações, Léo e Irene (Fernanda Paes Leme), uma prima apaixonada por Pedro, conseguiram dopar o mocinho, roubar uma camisinha usada por ele e promover uma inseminação artificial em Irene, que ficou grávida de Pedro. Quando Irene finalmente resolve contar a Marina que Pedro não teve culpa de nada, ela morreu misteriosamente num acidente de carro.

Os pais de Léo e Pedro eram Raul (Antonio Fagundes) e Wanda (Nathalia do Vale). Logo os primeiros capítulos, Raul flagrou a mulher na cama do próprio irmão, Umberto (José Wilker) e os dois romperam a relação.

Lázaro Ramos protagonizou André Gurgel, o conquistador da história. Ele era o tipo de homem que não se envolvia com a mesma mulher duas vezes, mas acabou violando sua própria regra com Carol (Camila Pitanga). A moça engravidou de André Gurgel, mas acabou vivendo um romance com Raul, papel de Fagundes. Já André viveu uma relação cheia de conflitos com Leila (Bruna Linzmeyer).

Norma, papel de Glória Pires, começou a história como uma pacata e honesta enfermeira. Mas depois de ser enganada e humilhada por Léo, ela foi presa injustamente por cinco anos. Quando saiu da cadeia, Norma decidiu se vingar do seu ex-noivo e, para isso, até matou um milionário para herdar a fortuna. Quando o cerco em volta do vilão Léo foi fechado, ele simulou sua própria morte num acidente. Antes, no entanto, o vilão sequestrou Marina e a manteve num cativeiro. No fim, Léo morreu na prisão, a mando do banqueiro Horácio Cortez, que também foi vítima das armações de Léo, embora também fosse um vilão.

Vívica por Deborah Secco, Natalie Lamour, era uma ex-participante de um *reality show* que se casou com o banqueiro Horácio Cortez (Herson Capri). Antes de se tornar a oficial, Natalie foi amante do poderoso dono de um banco de investimentos. Ela só conseguiu o primeiro posto porque Clarice, mulher de Horácio, morreu quando seu carro foi sabotado por um dos capangas do marido. Natalie também teve um caso com Wagner (Eduardo Galvão), advogado de seu marido.

Sueli (Louise Cardoso) trabalhava num quiosque no Calçadão de Copacabana que se transformou num ponto de encontro gay da praia. Durante a trama, Sueli descobre que seu filho Eduardo (Rodrigo Andrade) também é gay. Anteriormente, Eduardo teve um breve namoro com Paula (Tainá Müller), filha de Horácio, mas depois acabou arrumando um namorado. A telenovela teve, também, mais quatro homossexuais: Roni (Leonardo Miggiolin), Nelson Mesquita (Edson Fieschi), Hugo Abrantes (Marcos Damigo) e Xicão Madureira (Wendell Bendelack).

Outro personagem vilão na história foi o homofóbico Vinícius (Thiago Martins). O rapaz tinha má índole e era uma espécie de psicopata. Filho bastardo de Oscar (Luigi Baricelli), Vinícius se sentia recalcado por ter vindo de uma família mais modesta. Durante a trama ele viveu um triângulo amoroso com Rafa (Jonatas Faro) e Cecília (Giovanna Lancelloti).

A natureza da telenovela tem por essência a articulação de grupos de personagens e de lugares de ação, que se relacionam interna e externamente, dentro do grupo e com os demais grupos. A ficção seriada pressupõe a criação de protagonistas, cujo problemas assumem primazia na condução da história, cercados por tramas paralelas vividas por personagens secundárias (PALLOTTINI, 1998, p. 35). Neste momento, cabe melhor definir o que entendemos por “personagem”.

Ataíde (1973, p. 37), explica que o personagem, age como suporte entre a “comunicação da experiência do artista e um dado essencial para a completude de sua mundividência”. Por personagem, entendemos como o sujeito que exerce ativamente as funções da narrativa ficcional.

Advinda do *latim*, da raiz *persona*, que significa máscara, Erving Goffman (1999) define que é por meio das representações que o indivíduo entra em contato com o Outro. “*Representar um papel social é fundamentalmente criar uma impressão de realidade sob a máscara de determinadas personagens*” (GOFFMAN, 1999, p.24). No caso específico da telenovela, Antonio Candido (2007) definiu como personagem “*o elemento que ordena a coerência e a adesão do telespectador, tanto por sua simpatia quanto por sua força dramática*” (CANDIDO, 2007, P.56).

A seguir, abordamos as personagens negras e suas limitações específicas na telenovela. Faremos um breve relato sobre cada personagem negra construída em *Insensato Coração*, apresentando-as, neste momento, de forma individual no intento de qualificá-las antes de traçar a análise de algumas cenas relevantes para o bojo geral da pesquisa.

3.3.1 As personagens negras em *Insensato Coração*

As descrições das principais personagens negras da novela foram extraídas do site oficial da trama da telenovela *Insensato Coração*¹¹, entre as quais se destacam: André Gurgel, interpretado pelo ator Lázaro Ramos; Carolina Miranda, interpretada pela atriz Camila Pitanga; Fabíola dos Santos, interpretada pela atriz Roberta Rodrigues e Alice Miranda, interpretada pela atriz Paloma Bernardi.

¹¹ Site oficial da trama: <http://insensatocoracao.globo.com/personagens/>.

André Gurgel, interpretado por Lázaro Ramos, recebeu a seguinte descrição:

Solteiro e bem-sucedido, André é o mais badalado nome do design no Rio. Sucesso na profissão e na sedução. Arrojado, seguro de si no trabalho e na cama. Seu único pudor é nunca transar mais de uma vez com a mesma mulher. Não se envolve afetivamente, mas não é cafajeste, nem machista, pois nunca mente: trata as mulheres de igual para igual, sem falsas promessas de amor para seduzir alguém. Sempre joga limpo. Não ilude as que buscam marido, não perde tempo com flores e *chocolatinhos*. Pouco simpático à primeira vista, muito narcisista e arrogante, mas não egoísta. Detesta qualquer tipo de hipocrisia, é franco sempre, no sexo, no trabalho e na vida.

Carol Miranda, interpretada por Camila Pitanga, é mostrada como:

Irmã mais velha de Alice, Carol é bonita, chique e bem-sucedida. Trabalha como alta executiva da área de marketing do grupo Drumond. Vem de família classe média, de cidade no interior do Rio. Batalhadora, fez sacrifícios e abdicou de muitos prazeres para chegar aonde chegou profissionalmente. Independente, decidida, dinâmica e sem tempo a perder. Contida, tem uma certa dureza, acrescida pelo fato de ter endometriose: já foi desenganada pelos médicos, nunca poderá ser mãe. Mas se concentra na carreira.

Alice Miranda, personagem de Paloma Bernardi, é descrita como:

Irmã de Carol. Estudante de Educação Física, é grande amiga da irmã. Faz o contraponto a Carol, pois é mais romântica e meiga. Mas é firme e forte, quando necessário.

Fabíola dos Santos, personagem de Roberta Rodrigues, é descrita como:

Cozinheira de mão cheia do Bar do Gabino (Guilherme Piva), é uma cantora talentosa. Adora participar das rodas de samba do restaurante, o que deixa seu patrão contrariado, pois ele tem medo de perder sua "galinha dos ovos de ouro".

Outros personagens negros tiveram participação na trama, como Gregório Gurgel, interpretado por Milton Gonçalves e Xicão Madureira, interpretado por Wendell Bendelack.

Gregório Gurgel foi identificado como:

Pai de André e Marlene, tem problemas com o alcoolismo. Procura o filho só para pedir dinheiro e humilha-o sempre.

Já Xicão Madureira recebeu a seguinte descrição:

Atendente do quiosque de Sueli. Gente boa, segura a onda quando Sueli se ausenta do trabalho.

Esses dois últimos personagens exerceram os papéis de alcoólatra e gay, respectivamente. Milton Gonçalves teve uma pequena participação e Wendell Bendelack recebeu maior destaque por encenar um homossexual, vítima de homofobia – temática que também recebeu destaque na trama.

Como principal personagem negro da telenovela, André Gurgel recebe, nesta pesquisa, maior destaque. Chama-nos atenção o fato de que este personagem negro é ao mesmo tempo solteiro, bem-sucedido e profissional de destaque na área da publicidade no Rio de Janeiro, mas no que tange à vida pessoal, ele foi caracterizado inicialmente como viril, completamente descomprometido, sensual e a promíscuo, estereótipos atribuídos aos negros em diferentes artefatos culturais.

Entretanto, ao longo da novela, essa característica muda, pois, com a doença e morte de seu pai e com o nascimento de seu filho, André torna-se mais sensível. Além disso, a busca pela cura de seu câncer destrói seu orgulho e desmistifica o seu machismo. Ainda assim, não consegue manter um relacionamento estável com a mãe de seu filho, pois não deixa de se relacionar com outras mulheres, sendo que termina a novela assumindo um relacionamento conjugal aberto, extremamente pós-moderno. É evidente, nesse sentido, a ênfase dada à sensualidade e ao desregramento familiar.

Segundo opiniões manifestadas em um *site*¹² que fala sobre beleza negra, a imagem de galã conquistador atribuída ao ator, não convence, ora pela ausência de beleza, ora criticando por não envolvê-lo em um núcleo negro. Portanto, traz um personagem imerso em um universo de brancos, indicando a representatividade de negros ainda como seres exóticos, além de desconsiderar o sentimento de pertença em relação ao seu próprio grupo étnico.

A corroborar com este assunto, Joel Zito Araújo assevera:

É provável que, sob o manto do mito da democracia racial, publicitários e produtores de tevê não considerem a questão racial relevante. O que,

¹² Belezas Negras. Moda Cultura Gente. **Lázaro Ramos: Personagem negro em Insensato Coração.** 2011. Disponível em: <http://belezasnegras.blogspot.com/2011/02/personagem-negro-em-insensato-coracao.html> Acesso em: 08/06/2011.

contraditoriamente, excluiria a preocupação com a diversidade étnica na representação do desejo de parcelas dos consumidores. Portanto, este tema provavelmente nem mesmo faça parte da pauta da maioria das pessoas que tomam decisões sobre as imagens e representações na tevê (ARAÚJO, 2004, p. 68).

Não obstante a imagem do negro brasileiro estar atrelada a diversos perfis negativos veiculados desde a abolição, como por exemplo o preguiçoso, alcoolatra, criminoso, obsessivo por sexo, demonstrado por vários autores, tais como Florestan Fernandes (1965; 1972), transmitir uma ideia moderna de comportamento, na concepção do autor do folhetim, mostra, mais uma vez, que o senso comum prevalece sem ao menos se perceber qual é o verdadeiro retrato do grupo social negro na atual sociedade brasileira.

O personagem André Gurgel é o espelho de um novo padrão de homem negro nas telenovelas: o sensual, bonito e atlético, o que não significa uma democratização racial mas sim uma referência maltratada, pois simboliza o homem objeto. Mesmo quando avança ou parece avançar na abordagem da questão racial, a mídia não pretende substituir os valores da sociedade. No máximo, ela vai, às vezes, transgredir alguns. Mas essa transgressão é dentro do estabelecido, é dentro do sancionado.

Hall (1997) menciona que era atribuída à raça negra a falta de “requisite civilizado” no que se refere à vida sexual e social. Também explica que o discurso racista é estruturado e composto por um conjunto de oposições binárias, onde existe a oposição entre a “civilização” atribuída aos brancos e a “selvageria” atribuída aos negros. Ele ainda enfatiza a suposta relação existente entre negros e brancos: a estes são atribuídos o desenvolvimento intelectual, o requinte, o aprendizado, o conhecimento, a existência da razão, a presença de instituições, governo, lei e uma vida emocional, sexual e civil equilibrada e de acordo com os princípios estabelecidos pela ‘cultura’. Em contrapartida, os negros eram (e muitas vezes ainda são) relacionados a tudo que fosse instintivo, havendo o predomínio das “expressões francas”, das emoções e dos sentimentos no lugar do intelecto.

Ao analisarmos o personagem André, da novela *Insensato Coração*, entendemos que, embora exerça um papel qualificado e de bem-sucedido profissional na sociedade carioca, ele (re) produz o estereótipo de homem negro que, por sua beleza e masculinidade, é guiado por seus instintos sexuais, tendo uma vida desregrada e contrária às convenções estabelecidas pela sociedade.

De acordo com Renata Pallottini (1998), em uma telenovela podem existir conflitos de natureza definitiva (aqueles pertinentes aos protagonistas) e conflitos de natureza provisória (solucionáveis em alguns capítulos). Ao analisarmos a trajetória das personagens negras na telenovela *Insensato Coração*, fica claro que a questão do racismo, nas poucas oportunidades em que se deu sua abordagem, ganhou enfoque provisório na trama.

Entretanto, como foco de nossa pesquisa, iremos resgatar algumas cenas importantes em que a questão étnico-racial aparece, ainda que de forma tangencial. No capítulo exibido em 26/01/2011, André convida Carol para ir a sua casa depois do passeio de barco. Carol recebe uma ligação avisando que Alice (irmã dela) está em uma delegacia. André é frio com Carol e deixa claro que está na delegacia apenas para resolver a situação de Alice. André consegue liberar Alice.

Nesta cena, há um diálogo entre André e o Policial que merece descrição:

Policial – ninguém pode achar que é dono na cidade só porque compra um carro grande.

André – eu sei exatamente do que o senhor ta falando...eu fui pobre a maior parte da minha vida...sei exatamente o que é ver playboyzinho te olhando de cima a baixo...o cara que nasceu com tudo na vida e não entende que isto é privilégio e não mérito...Mérito quem teve ali foi o senhor, e ganhando pouco pra isso...dá uma raiva...é, mas também não dá para colocar todo no mesmo saco né? Uma injustiça não justifica a outra.

Embora o diálogo não apresente uma abordagem étnica-racial, demonstra claramente a trajetória comum de um negro que não nasceu rico, ou seja, ele passou, em sua trajetória, por humilhações semelhantes ao do policial, o que lhe dá prioridade para entender “de perto” o seu sentimento. Na mesma cena, segue o diálogo mais relevante:

Alice – André, eu tenho muito que te agradecer. Obrigada.

André – Imagina! Sorte ter sido um delegado conhecido meu.

Carol – Não, não foi isso André, imagina! O jeito que você falou com aquele policial foi importantíssimo.

Alice – Pois é, de onde você conhece o Delegado?

André – Ele me prendeu...furto à joalheria.

Alice – Você roubou?

Carol – Alice, que isso?

André – Eu fui solto assim que mostrei o recibo. Agora o “mané” que chamou a polícia quando viu o negão com o relógio caro, este, eu acho que está preso até hoje.

O diálogo anterior merece destaque porque apresenta um ponto importante na discussão, além de representar uma vivência cotidiana do negro brasileiro – ser confundido com ladrão por ser negro e possuir pertences caros. Ou seja, há uma evolução no sentido de trazer à tona as questões raciais como elas realmente se apresentam no cotidiano não ficcional. Entretanto, observa-se, nesta cena, a reafirmação do estereótipo do negro bem-sucedido financeira e profissionalmente como exceção à regra.

Ao analisar o comportamento do personagem André Gurgel destacamos que esse sujeito negro vive certa dualidade, por encontrar-se dividido entre as afirmações de particularidade racial e o apelo aos universais modernos que transcendem a raça, diante do impacto negativo que o racismo tem sobre a subjetividade, identidade e dignidade do afro-americano que vê a si mesmo e o mundo pelos olhos do outro. Esse dualismo implica um conflito psicológico, devido à visão de si próprio por intermédio da revelação do mundo, isto é, uma sensação de sempre olhar para si mesmo através dos olhos dos outros.

Destacamos, também, uma cena exibida no capítulo de 04/03/2011, em que Eunice (Deborah Evelyn) é apresentada a André pelo seu marido Júlio (Marcelo Valle), que trabalha junto com ele no escritório de Marina (Paola Oliveira). Surpresa, Eunice diz que já tinha ouvido falar muito dele, “*só não sabia que ele era ..., que ele era tão jovem*”. Na cena fica clara a surpresa de Eunice em saber que aquele designer tão famoso por seus inúmeros prêmios fosse negro. Ou seja, para a personagem Eunice – que representa uma pessoa repleta de preconceitos não só étnicos, mas também de classes sociais – ao negro não caberia uma posição de destaque na sociedade, e por isso, ela deixa claro seu espanto.

Na trajetória dos atores negros na telenovela brasileira, esta situação vai ao encontro da rica pesquisa de Joel Zito Araújo (2004), confirmando que aos negros foram destinados, em sua imensa maioria, papéis que representavam posições subalternas ou serviçais da sociedade e de segunda classe no que se refere à complexidade dos personagens. Ou quando realmente se torna quase invisível a questão racial do personagem, como no caso da telenovela *Insensato Coração*, que destinou tão poucos capítulos a discutir esta questão.

Ao avaliar a trajetória do ator negro ao longo da história da telenovela brasileira, dimensionamos o quanto foram inexpressivas as colaborações dessas

telenovelas para construção e propagação de uma identidade negra positiva e para lançar o debate do racismo na esfera pública.

No caso da Carol Miranda (Camila Pitanga), a questão racial começou a ser brevemente citada cerca de quatro meses após o início da novela, quando ela tem um envolvimento com Raul (Antônio Fagundes). Entre uma conversa e outra, a tia de Raul, Neném (Ana Lúcia Torres), insinua que está feliz por seu sobrinho ter terminado a relação com a “escurinha”, referindo-se à Carol Miranda. Exceto pelos comentários de Neném, sempre feitos na ausência de Carol, esta não é identificada ou apontada como negra ou mestiça em nenhum capítulo da trama. Já a respeito da personagem Alice Miranda (Paloma Bernardi), tal questão nem é cogitada, porque nenhum outro personagem da trama a enxerga como negra ou mestiça.

A inserção dos atores negros nas telenovelas brasileiras se processa de forma parcial e descontínua, centrada, segundo Tavares (2003, p.04) em três estereótipos clássicos. O primeiro está relacionado à imagem do negro passivo, focado na sexualidade (corpo) e alegria (espírito). O segundo está relacionado com a violência, criminalidade, revolta e marginalidade social. O terceiro e mais em voga atualmente é o que retrata a imagem do negro enquanto um sujeito solitário, definitivamente encaixado num ideal de branqueamento. Ou seja, nem mesmo quando aparece como um profissional bem sucedido, ele deixa de corroborar a imagem já estereotipada do negro passivo, cordial e subserviente, com um perfil semelhante aos empregados domésticos e trabalhadores braçais, reafirmando no senso comum o legado sócio-histórico de escravidão.

A maneira como são tratadas as personagens negras no enredo da telenovela reflete essa ambigüidade e, ao mesmo tempo em a que reflete, reforça a imagem do negro que vem sendo construída e transmitida pelas grandes redes de televisão a milhões de telespectadores no País: uma pessoa humilde ou em condição social subalterna, pobre, com pouca instrução e educação. Ser mulher negra é ser sensual. E quando esses estereótipos não estão presentes, o negro acaba sendo visto, no mínimo, como exótico, num universo de brancos.

Em *Insensato Coração*, observamos todos estes estereótipos bem definidos. André Gurgel (Lázaro Ramos), embora seja um profissional “badalado”, conforme definição do site oficial, ele é empregado do escritório da Marina Drumond (Paola Oliveira) – branca. Carol Miranda (Camila Pitanga), embora seja uma profissional “bem sucedida”, conforme definição do site oficial, é, também, empregada do Grupo

Drummond, comandado pela avô de Marina, Vitória (Nathalia Timberg) – branca. No caso da atriz Paloma Bernardi – mestiça, nariz fino, olhos verdes, ou seja, traços finos e delicados, não recebe, portanto, nenhum tipo de distinção ou insinuações racistas em cena. Já a atriz Roberta Rodrigues, que interpreta a cozinheira Fabíola, é negra e possui os traços mais marcantes, faz o papel de uma cozinheira que tenta deslanchar sua carreira como cantora com a supervisão de seu namorado, o aspirante a empresário, Milton Castelani (José de Abreu) – branco.

Em determinada cena, após conseguir um show para Fabíola na badalada boate Barão da Gamboa – reduto da elite carioca, Milton ordenou que Fabíola usasse um vestido longo e cantasse MPB. Fabíola que, após o expediente como cozinheira do Bar do Gabino (Guilherme Piva), costumava cantar e sambar de vestido curto no Bar do Gabino atendeu ao pedido do namorado que considerava que o perfil de Fabíola precisava mudar para atender a um novo público. Foi então que a cantora teve a maior decepção de sua vida – o fracasso de um show que não representava sua “personalidade” de suburbana.

Em outra cena, convidada para o casamento de Norma (Glória Pires) e Teodoro Amaral (Tarcísio Meira), Fabíola acaba a noite na cozinha fritando bolinhos para “salvar” o Buffet da festa. Ou seja, as personagens negras, ficaram, como de costume, cativas nas armadilhas da invisibilidade ou da visibilidade calcada no estereótipo. Nesse sentido, a ausência, ou a estereotipação de personagens negros nas telenovelas, faz incidir sobre a população de telespectadores negros, uma forma voraz de discriminação: a injustiça simbólica de carecer de figuras modelares de identificação que os ajude a construir uma auto-imagem positiva e suficientemente forte, para resistir ao embates gestados pelo preconceito racial.

A construção do estereótipo negro, segundo Sodré (1999, p. 246), surge entre a identidade social real (comparada por traços reais) e a identidade virtual (aquela que é conferida ao outro). Essa identidade virtual tem como base o imaginário social, ancorado na “tradição ocidental de preconceitos e rejeições”. E é a partir dela que são produzidos os estereótipos em torno do negro. Melhor dizendo, a imagem dos indivíduos negros que têm origem na época da escravidão, segue viva ainda hoje na sociedade brasileira, embora observamos pequenas mudanças até mesmo na telenovela *Insensato Coração*.

Em entrevista recente¹³, Joel Zito Araújo afirma essa mudança:

Comparando 2010 com a minha adolescência nos anos 70, nós estamos vivendo em outro país. (...) Do ponto de vista racial vamos ficar cada vez melhores, quer queiram, quer não queiram as nossas elites. (...) Somos um país estruturalmente muito mal dividido e faz parte de manter esse país mal dividido a internalização da subalternidade dos segmentos negros e indígenas. (...) A realidade mudou muito por conta dos protagonistas negros, das ONGs negras, do movimento negro, da intelectualidade negra, dos artistas negros. Então esse protagonismo é fundamental para a mudança. (ARAÚJO, 2010).

O debate a respeito da telenovela tem grande importância porque transcende de uma situação reivindicatória de ocupação do espaço para a discussão sobre como ocupar este espaço. É fato que a pressão do movimento negro contra o racismo e o próprio reconhecimento das instituições da existência do racismo contribuiu para que a quase invisibilidade do negro na mídia fosse reduzida. Além disso, a repercussão midiática sobre os conteúdos gerados pela própria mídia, em especial pela televisão e a telenovela, tem grande influência na produção e enredo das mesmas. A seguir, recolhemos algumas repercussões da telenovela *Insensato Coração* para análise.

3. 4 Repercussão midiática da representação do negro na telenovela

Para compreendermos a repercussão midiática da representação do negro na telenovela, retornamos à matéria realizada pelo jornalista Daniel Castro no Portal R7 cinco meses antes do início da exibição da trama, que anunciava:

Próxima novela das oito da Globo, *Insensato Coração* promete avançar na representação do negro na teledramaturgia. Os autores Gilberto Braga e Ricardo Linhares reservam aos negros profissões de prestígio – e não apenas os manjados papéis de empregados domésticos ou bandidos. (...) Além de Lázaro Ramos e Camila Pitanga, *Insensato Coração* terá vários outros atores negros fixos, espalhados em núcleos diversos. Ao longo da novela, atores negros entrarão em participações especiais. "Quero mostrar atores negros como profissionais liberais, tipo advogados, médicos etc. Por

¹³ Entrevista realizada pelo Núcleo Piratininga de Comunicação NPC, em 19/05/2010. Disponível em <http://www.piratininga.org.br>. Acessado em 28/07/2010.

exemplo, quando houver um julgamento, o juiz pode ser negro", adianta Ricardo Linhares. (CASTRO, 2010)¹⁴

O pronunciamento do autor Ricardo Linhares apresentava, na ocasião, uma expectativa de evolução na representação de personagens negras na história da telenovela brasileira. Entretanto, já com a exibição dos primeiros capítulos, a trama foi desenvolvendo nas mais distintas mídias, repercussões e polêmicas diversas a respeito do papel dos negros na telenovela.

Uma delas merece destaque nessa análise, por trazer à tona exatamente uma das problemáticas aqui desenvolvidas – a invisibilidade da questão racial na telenovela. Intitulada *“Na TV, negro vive no país das maravilhas - Trama das nove da Globo ignora questão racial com personagem mulhengo e bem-sucedido de Lázaro Ramos”*, a matéria escrita pelo jornalista Maurício Stycer para a Folha de São Paulo de 07/02/2011, caderno “Fim de Semana”, edição 628, expõe:

(...) Vivido por Lázaro Ramos, o personagem não sofre qualquer preconceito ou discriminação por conta disso. Passados 15 capítulos, não houve uma única cena, um único personagem que mencionasse a questão racial na trama. André Gurgel, em resumo, é um fenômeno. Mais do que viver num país em que não há racismo, transita pelas mais altas esferas como se fosse invisível. Como em *“A Roupa Nova do Rei”*, não há ninguém ao redor do personagem com coragem de dizer que ele é negro. Gilberto Braga e Ricardo Linhares usaram esse mesmo artifício com o casal gay de *“Paraíso Tropical”* (2007). Como observou o colega Alcides Nogueira, *“podia ser tanto um casal de gays quanto um casal de símios, porque não era nada”*. Ao tratarem como natural o que não é natural, os autores podem até ter a intenção de transmitir uma mensagem de cunho educativo: *“Assim é que deveria ser, assim é que os negros deveriam ser vistos, assim é que os gays deveriam ser tratados”*. Como na fábula de Hans Christian Andersen, porém, correm o risco de ser confrontados por alguma criança capaz de enxergar que *“Insensato Coração”* se passa no país das maravilhas. (STYCER, 2011, Ed.628).

O que nos chama atenção nessa matéria, em específico, é a percepção do jornalista quanto à forma de representação de negro na telenovela como não condizente com a realidade. Ou seja, a construção do personagem promove uma naturalização das diferenças raciais não identificadas fora da ficção. Logo, como foi ressaltado na descrição das personagens negras, o tratamento dispensado por

¹⁴ Portal R7: <http://noticias.r7.com/blogs/daniel-castro/2010/08/02/negros-serao-profissionais-de-prestigio-em-novela-da-globo/>.

Insensato Coração à população negra contribui ora pela invisibilidade, ora pela representação carregada no estereótipo. O enredo do referido folhetim retrata negros e negras como indivíduos arrogantes ou passivos, embora todos sejam, praticamente, invisíveis enquanto negros.

Um dia após a publicação da matéria do jornalista Maurício Stycer a respeito do personagem André Gurgel, Gilberto Braga, autor da novela, pronunciou algumas afirmações ao Portal R7, entre elas, que “*tem consciência de que ainda há muito racismo no Brasil*”. Também afirmou ser possível um negro ser rico, ter sucesso profissional e ainda ser desejado neste país, dizendo que “*há uma série deles, Pelé e Neguinho da Beija-Flor são só alguns exemplos*”. Também afirmou o seu descompromisso em tratar a questão racial “*porque a novela não tem essa proposta. Lembro, aliás, que estamos escrevendo uma novela e não fazendo um documentário sobre o nosso momento no Brasil*” (GILBERTO BRAGA, 2011)¹⁵.

Ou seja, pela fala de Gilberto Braga, fica clara a despretensão do autor em abordar a questão racial na telenovela. Baseado no pensamento de Miranda (2006), entendemos que a representação é uma realidade construída e de certa forma legitimada pelo registro, pela intencionalidade da referida representação. A imagem estereotipada do negro nas telenovelas é elaborada a partir de um processo de estigmatização deste segmento étnico.

Segundo Silva (2001), as noções de *imagem* e *estereótipo* estão ligados, de uma forma ou outra, à noção de representação, como foco inscrito na invisibilidade, e no registro. Porém, a noção de imagem se localiza em uma epistemologia denominada “realista”, ou seja, a imagem capta a realidade e a cristaliza. Logo, a imagem concebida como reflexo mantém uma relação de passividade com a realidade, limitando-se a reproduzi-la. Em outros termos, ela é concebida como registro, pois imagem vai refletir uma realidade. O equívoco do autor Gilberto Braga é não entender a importância da telenovela como reflexo da realidade.

Sob outro ângulo, destacamos uma entrevista feita pela apresentadora Regina Casé em seu programa “Esquenta¹⁶” com o ator Lázaro Ramos no domingo anterior à estréia de *Insensato Coração*. Em um diálogo sobre preconceito e discriminação, Regina Casé pergunta a Lázaro Ramos se ele imaginava que um dia

¹⁵ Portal R7: <http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/-quero-escrever-minha-historia-em-paz-diz-gilberto-braga-sobre-polemica-racial-com-lazaro-ramos-20110208.html>).

¹⁶ O programa Esquenta mencionado foi exibido pela TV Globo no dia 16/01/2011, tendo como apresentadora Regina Casé.

um negro ia ser protagonista da novela das oito (se referindo à estréia dele em *Insensato Coração* no dia seguinte). Lázaro respondeu:

Eu imaginava sim porque eu acho que o povo brasileiro é muito generoso e merece e gosta de ver isso na televisão (...) tem algumas produções que tem o protagonismo ou a presença de negros em papéis fortes que tem um resultado de audiência impressionante – *O pai ó* é um exemplo, *Cidade dos Homens*, *Da cor do pecado*, *Cobras e Lagartos* – eu acho que é muito interessante isso porque é o público dizendo: “olha, a gente se identifica com isso e a gente quer ver isso na televisão também”. (RAMOS, Programa Esquenta, 16/01/2011).

Em seguida, Regina Casé brinca com o protagonismo dele, de sua esposa (a atriz Taís Araújo, também negra) e ressalta que o filho deles pode ser o “*primeiro protagonistzinho negro, filho de mãe protagonista negra e pai protagonista negro*”. Aos risos, Lázaro responde:

Olha como são as coisas e como dá para ter esperança de achar que tudo pode dar certo. O primeiro protagonista negro, na verdade, é um ator que se chama Zózimo Bulbul, que em 1969, fez uma novela chamada “*Vidas em conflito*”, o par romântico dele era a atriz Leila Diniz. Ao longo de toda a novela, eles fizeram um par romântico e nunca deram um beijo na boca. Amanhã, na estréia de *Insensato Coração* eu vou beijar muito. (RAMOS, Programa Esquenta, 16/01/2011).

Completando esse raciocínio, Regina Casé ressaltou que o mesmo tipo de preconceito contra o “beijo gay”, ou seja, os preconceitos se misturam e demoram um tempo para serem trabalhados. O programa Esquenta exibido neste dia é destacado nesta análise porque além de discutir o preconceito e trazer uma entrevista com o ator Lázaro Ramos sobre a telenovela *Insensato Coração*, ele mostrou, no mesmo episódio já mencionado, a importância do protagonismo negro na telenovela para as populações negras africanas. Regina Casé destacou:

Eu fui para Angola, e na extrema periferia do país, não tinha luz, não tinha nada. Tinha um geradorzinho com gasolina que o pessoal fazia uma racha pra comprar, só para ver esse cara aqui (Lázaro Ramos). O orgulho que os africanos de língua portuguesa tem do Lázaro é a coisa mais comovente. (CASÉ, Programa Esquenta, 16/01/2011).

Neste momento do programa, Casé exibe um documentário feito em Luanda onde mostra a cena descrita, com a narração dela – “*hora sagrada em Luanda, hora da novela brasileira. Muitas vezes esse país parou para ver histórias gravadas do*

outro lado do oceano atlântico. As novelas são os últimos capítulos de uma história de trocas entre o Brasil e Angola". No documentário, aparece uma multidão em volta da televisão que exhibe a telenovela brasileira *Cobras e Lagartos*, 2006. Perguntado por Regina Casé sobre o interesse pela telenovela brasileira, um angolano responde: *"já vi muitas e gostei, mas a Cobras e Lagartos tem me impressionado muito mais porque tem um personagem negro. A gente tem prestado atenção no que ele (Lázaro Ramos) tem feito"*, ressalta o rapaz.

O que nos chama a atenção nesse documentário exibido dentro do programa *Esquenta*, de 16/01/2011, é a importância do protagonismo negro não só para os brasileiros, mas também para as populações africanas que acompanham intensamente esse movimento no Brasil. Não podemos deixar de considerar, entretanto, que o formato da telenovela, por sua natureza melodramática, exige, em certa medida, uma conformação estereotipada de todos os personagens, uma vez que a estrutura teledramatúrgica joga com a redundância e com a repetição auxiliadas por uma pequena dose de novidade formal.

Assim sendo, não são apenas os personagens negros que sofrem limitações por sua simplicidade ou estereótipo, também os protagonistas sobrevivem no limite entre a inovação e a continuidade que garante o sucesso do gênero. Sob outro ponto de vista, a participação de negros na telenovela ampliou-se, se não em quantidade, ao menos em qualidade. No entanto, há um longo caminho a percorrer.

Observando a repercussão do protagonismo negro na telenovela *Insensato Coração* nas mais diversas mídias, encontramos as seguintes manchetes a respeito do personagem André Gurgel:

• **"Quero escrever minha história em paz", diz Gilberto Braga sobre polêmica racial com Lázaro Ramos**

Em entrevista exclusiva ao R7, autor de *Insensato Coração* fala sobre André Gurgel

Mal começou e *Insensato Coração*, a novela das 21h da Globo escrita por Gilberto Braga e Ricardo Linhares, já é alvo de polêmica. Tudo por conta do personagem interpretado pelo ator baiano Lázaro Ramos.

Na sinopse, André Gurgel é definido como "solteiro e bem-sucedido, é o mais badalado nome do design no Rio". E continua: "sucesso na profissão e na sedução; arrojado, seguro de si no trabalho e na cama, seu único pudor é nunca transar mais de uma vez com a mesma mulher". Entretanto, o que tem causado polêmica não é o fato de mais um mulherengo ocupar o horário nobre da TV, mas, sim, o de um ator negro ter sido escalado para o papel. *Leia mais.*

Portal R7, dia 08/02/2011: <http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/-quero-escrever-minha-historia-em-paz-diz-gilberto-braga-sobre-polemica-racial-com-lazaro-ramos-20110208.html>

• **Lázaro Ramos - Personagem negro em *Insensato Coração***

Lázaro Ramos é o ator negro intérprete de André Gurgel, um dos protagonistas de *Insensato Coração* telenovela das 21 horas da TV Globo.

Na vida real André Gurgel poderia ser um negro bem sucedido profissionalmente e tímido com as mulheres? É possível que um homem negro tímido tenha sucesso numa carreira extremamente competitiva? *Leia mais.*

Site Belezas Negras, dia 10/02/2011:

<http://belezasnegras.blogspot.com/2011/02/personagem-negro-em-insensato-coracao.html>

• **'Insensato Coração': Lázaro Ramos é galã mais rejeitado de novelas das 21h.** Se o personagem de Lázaro Ramos em "Insensato Coração" faz tanto sucesso na trama das 21h, conquistando várias mulheres, fora das telinhas ele ainda não embalou e André teve o maior índice de rejeição no grupo de discussão realizado na última semana. Nos bastidores da emissora, dizem que André não é um galã para conseguir conquistar tantas mulheres. *Leia mais.*

Redação SRZD, dia 01/03/2011:

<http://www.sidneyrezende.com/noticia/123081+insensato+coracao+lazaro+ramos+e+galã+mais+rejeitado+de+novelas+das+21h>

• **O sucesso do galã negro**

O que o papel de Lázaro Ramos como um playboy rico e sedutor revela sobre as mudanças sociais que estão ocorrendo no Brasil

(...) Ele é o primeiro galã negro em papel de protagonista nas telenovelas brasileiras. Com ele, Lázaro ocupa um espaço que já pertenceu a atores como Tarcísio Meira, Francisco Cuoco e, mais recentemente, José Mayer. Sua presença nesse posto simbólico, com a inevitável carga de polêmica que acarreta, reflete as mudanças profundas que estão em curso não apenas na televisão, mas no interior da sociedade brasileira. Os negros estão ocupando novos lugares.

Desde que a novela estreou, há um mês, o premiado ator baiano, de 32 anos, virou assunto nacional. Muitos gostaram de vê-lo interpretando um negro como nunca se havia visto na TV. Ao mesmo tempo, passaram a circular no Twitter comentários agressivos sobre o que é percebido por outros como sua inadequação para o papel. "Só na novela para o Lázaro Ramos ser galã", diz um deles. "Colocar Lázaro Ramos como ganhão da novela, isso que eu chamo de desespero", diz outro. Alguns comentários são abertamente racistas: "O Lázaro virou galã pegador pela política de cotas". Como a audiência de *Insensato coração* segue firme nas médias das últimas novelas do horário – em torno de 35 pontos no Ibope –, e a novela provoca 54% mais de visitas a seu site da internet do que suas duas antecessoras imediatas, esse tipo de rejeição parece ser localizado. Isso foi comprovado por uma pesquisa exclusiva da Retrato Consultoria & Marketing, realizada na semana passada entre 200 telespectadores de *Insensato coração* no Rio de Janeiro. *Leia mais.*

Capa da Revista Época, 18/02/2011. Ed.

As manchetes citadas revelam que, embora a telenovela tenha trazido à tona a dicotomia visibilidade/invisibilidade do negro, tal questão ainda é abordada nos veículos de comunicação com pequenas doses de racismo e reforço da diferença entre negros e brancos. Se a questão racial se apresenta de forma gritante na repercussão sobre a telenovela na mídia, na própria telenovela tal questão se torna invisível. Na matéria de capa da revista época "O sucesso do galã negro" já citada anteriormente, traz uma entrevista com o ator Lázaro Ramos em que ele afirma:

André, em minha visão, é um personagem singular. Ele não precisa representar um grupo. Nós, negros, temos questões em comum, que nos aproximam. Mas não se pode pegar todos nós e colocar numa caixa. Cada negro é um negro, cada história é uma história. (...) A questão do negro é importante para mim. No programa "Espelhos", que faço há seis anos no Canal Brasil, trato disso por pelo menos metade do tempo. É ali, com espaço real para falar disso, que gosto de me manifestar, para que o que digo tenha começo, meio e fim. Não acho que todo personagem negro

precise ter uma questão racial. Seria extremamente limitador, não? André Gurgel tem suas tramas próprias, um trauma familiar que o faz rejeitar relacionamentos. Ele é arrogante, marrento, mas extremamente honesto. Para mim, é um arquétipo novo nas novelas e também é um personagem rico, com dramas e transformações. (RAMOS, Revista Época, 18/02/2011).

Ou seja, chegamos ao ponto de escolhermos personagens negros como protagonistas nas telenovelas brasileiras, mas ainda estamos longe de discutir tal questão na própria telenovela, como assumiu o ator Lázaro Ramos (2011). O próximo capítulo apresenta a recepção de *Insensato Coração* pela militância negra após a descrição e fundamentação dos pressupostos metodológicos da pesquisa.

A RECEPÇÃO DE *INSENSATO CORAÇÃO* PELA MILITÂNCIA NEGRA

“A recepção é, antes de mais nada, uma perspectiva de investigação, e não uma área de pesquisa sobre mais um dos componentes do processo de comunicação” (LOPES *et al*, 2002, p. 39). A recepção, ao privilegiar as conexões entre comunicação e cultura, desloca o eixo da análise dos meios, produção, gêneros e mensagens em direção aos processos da decodificação, interpretação e/ou apropriação da cultura da mídia pelas audiências.

4.1 Considerações Metodológicas

Investigar a telenovela exige pensar “tanto o espaço da produção como o tempo do consumo, ambos articulados pelas cotidianidade (usos/consumo/práticas) e pela especificidade do meio televisão” (LOPES *et al*, 2002, p.40).

A abordagem das mediações se firma como renovadora em virtude de que a noção de mediação em Martín-Barbero emerge de uma visão (re) integradora dos fenômenos de comunicação por meio do binômio comunicação-cultura, por sua vez também renovado, a partir da qual se critica o exclusivismo e o determinismo dos paradigmas informacional-tecnológico, semiológico e ideológico que têm marcado a história dos estudos de comunicação na América Latina. Organiza-se, então, como uma perspectiva que pretende integrar todos os âmbitos da comunicação, tanto a produção, como o produto e a recepção. (LOPES *et al*, 2002, p. 33).

Consideramos que, mesmo que o foco recaia sobre a recepção, há a preocupação em relacionarmos a produção de telenovela, o discurso do produto teleficcional e a recepção. Para isso, adotamos uma perspectiva multimetodológica de pesquisa (LOPES *et al*, 2002), a partir da qual consideramos viável a aplicação empírica do modelo das mediações comunicativas da cultura propostas por Martín-Barbero.

Especificamente nos estudos de recepção, combinam-se diferentes aportes metodológicos para que se compreenda a apropriação dos conteúdos midiáticos pelos receptores. Entendemos que isso não pode ser realizado desconsiderando as relações de poder existentes nos discursos midiáticos e nas interações sociais em geral. Com isso, a proposta de Martín-Barbero é bastante útil, pois insere o processo comunicativo dentro das práticas sociais e o percebe de forma global.

Este estudo de recepção se inscreve especialmente ao âmbito da pesquisa qualitativa em comunicação, nos conduzindo a priorizar a observação aliada às narrativas e relatos dos sujeitos receptores e a aprofundar a compreensão sobre as representações e identidades étnicas fornecidas pela telenovela.

A partir disso, mesclamos técnicas de coleta e análise de informações para compreendermos o processo de recepção de telenovela por militantes negros. A técnica de coleta de dados utilizada foi o questionário, que serviu para reunir informações na fase exploratória da pesquisa.

A ideia fundamental foi coletar discursos onde se pudesse analisar e dimensionar o potencial enunciativo da telenovela e sua penetrabilidade nas percepções dos militantes negros. A busca por diferentes atuações no Movimento Negro mostrou-se profícua na análise das mediações, já que revelou como os diferentes militantes consomem, apropriam-se e ressignificam a telenovela.

Nosso objetivo visou entender as mediações que atuam na interação entre receptor e mensagens da telenovela e vice-versa, colocando em evidência as conexões entre as mediações da identidade e representação étnica realizadas pela telenovela e as realizadas pela recepção da militância negra.

Como dito anteriormente, foram escolhidos sete militantes negros, selecionados de acordo com a atuação e representatividade social e política dos movimentos negros em âmbitos nacional, estadual e internacional. De maneira geral e crítica, todos os entrevistados têm acesso e assistem às programações televisivas da TV Globo e, de forma assistemática, acompanham as telenovelas da emissora e, em particular, a *Insensato Coração*. No entanto, mesmo eles não sendo receptores assíduos desta ficção televisiva, nos importou como a sua repercussão na esfera pública e midiática reverberou na prática discursiva e política dos militantes junto aos movimentos os quais representam.

As entrevistas foram realizadas durante o primeiro e o segundo semestre de 2011 – entre os meses de maio e novembro. Foram feitas 19 perguntas subdivididas nos seguintes temas: militância social e negra, representações negras, identidade étnica e telenovelas e, em específico, *Insensato Coração*. Os entrevistados foram submetidos à mesma formulação e ordem das perguntas. A partir das entrevistas, analisamos como o receptor reelabora os sentidos das informações veiculadas pela telenovela e, sobretudo, aquelas que tiveram maior repercussão na esfera pública

mediatizada, utilizando, para isso, as formas como os próprios militantes se definem e compreendem suas práticas de comunicação.

Adotamos a categoria do Movimento Negro destacando sua heterogeneidade através dos diferentes tipos de atuação. Aqui, classificamos os entrevistados quanto à participação em um determinado Movimento Negro. Os sujeitos entrevistados são os que se seguem:

Ana Amelia Bandeira Barros, negra, 51 anos, administradora. Começou sua trajetória de militância negra em 1984, através do Bloco Afro Akomabu do Centro de Cultura Negra do Maranhão (CCN/MA) – do qual, atualmente, é coordenadora.

Dojival Vieira dos Santos – negro, 56 anos, jornalista e advogado. Começou sua trajetória de militância social desde o final da década de 1970, com a fundação do Partido dos Trabalhadores (PT), no qual se engajou, militando nesse partido até 1992. Primeiramente, na Fundação do PT, e na liderança de movimentos populares contra a poluição em Cubatão (onde morou e militou) e por melhores condições de vida. Sua militância na luta especificamente contra o racismo e a desigualdade começou a partir de 2001, quando, na condição de técnico consultor da UNESCO, integrou e coordenou o Programa Diversidade na Universidade, do Ministério da Educação - o primeiro programa de Ações Afirmativas no Brasil, no âmbito da Educação. De acordo com Dojival, foi a partir dali que ele compreendeu a questão da luta pela igualdade no Brasil passava - e passa - necessariamente pela compreensão da formação social brasileira, pelo entendimento do escravismo colonial como modo de produção pré-capitalista. Atualmente, Dojival é o jornalista responsável e editor do Site AFROPRESS.

José Antonio dos Santos da Silva, negro, 49 anos, autônomo. Começou sua trajetória no movimento social negro, desde a década de 1970, “na luta contra o Racismo e a Intolerância Religiosa e na busca de justiça social, para os povos oprimidos”, explica. Foi, nos últimos 23 anos de criação do Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra do Estado do Rio Grande do Sul - CODENE, o único Presidente eleito pelo voto da comunidade negra do Estado. Desde 2008 faz parte do Comitê Organizador do Congresso Nacional de Negras e Negros do Brasil. Atualmente, José Antonio é Secretário Geral no Estado do RS, membro da Executiva Nacional da União de Negros pela Igualdade – UNEGRO e coordenador do Fórum Permanente de Educação e Diversidade Etnicorracial do RS - Gestão 2011/2013. Edita, também, o blog homônimo:

<http://joseantoniiodossantosdasilva.blogspot.com/>, desde 2007, quando viu a necessidade de divulgar suas ideias e ao mesmo tempo poder trocar mais informações.

Juliana Helena Delfino, negra, 33 anos, jornalista. Começou sua trajetória de militância social na adolescência, quando ainda não tinha consciência da importância do papel político e social. Já na Faculdade de Jornalismo, por conta de um estágio, conheceu militantes do movimento negro da cidade de Suzano (SP) e a partir de então começou a participar de reuniões e entender a razão das lutas empreendidas pelo movimento negro em geral. “A essa altura eu já começava a empregar o curso de jornalismo como instrumento a serviço da militância social”, explica. Em 2000, com o conhecimento adquirido na cidade de Suzano, foi para a cidade de Ferraz de Vasconcelos (SP) iniciar um trabalho de militância no movimento negro junto com a Associação Afro Ogban – onde começou a desenvolver atividades na Semana da Consciência Negra e a envolver outras lideranças da cidade ligadas à Igreja Católica, aos Sindicatos, Professores e Religiosos de Matrizes Africanas, etc. “Foi a partir da militância no movimento negro que tomei consciência de outras bandeiras de lutas da sociedade civil organizada, sobretudo no meu município Ferraz de Vasconcelos/SP”. Atualmente Juliana Delfino é editora do Portal Raízes.

Nilza Iraci, negra, jornalista. Começou sua trajetória de militância no movimento negro em 1981 e esteve presente nas principais lutas feministas e antirracistas nos últimos 30 anos e também no processo pela redemocratização do país. Participou de todas as conferências da ONU, na última década, levando a perspectiva de gênero e raça, e foi coordenadora do Comitê Internacional da Conferência das Américas preparatória para Revisão de Durban. Desde 1988 vem se dedicando a projetos de formação e capacitação de mulheres negras em Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), Comunicação, Mídia e Advocacy, tendo realizado diversas atividades no setor, com vários artigos publicados sobre o assunto em diferentes mídias. Foi uma das brasileiras indicadas para o Prêmio Nobel da Paz, na campanha que selecionou mil mulheres de todo o mundo para concorrer ao prêmio. Atualmente é presidenta e coordenadora de comunicação do Geledés – Instituto da Mulher Negra, coordenadora da Articulação de ONGs de Mulheres Negras Brasileiras. Integra o Conselho Deliberativo do Instituto Patrícia

Galvão, o Comitê Internacional do Fórum Social Mundial e o Conselho Consultivo do Observatório de Gênero.

Rodrigo Nascimento dos Santos, negro, 29 anos, funcionário público. Começou sua trajetória de militância social em 2000, no Movimento Estudantil, como um dos fundadores do coletivo “Fazendo a Diferença”, famoso na cidade do Rio de Janeiro por lutar por direitos como o passe livre para estudantes de escolas públicas do estado do RJ. Na militância no Movimento Negro começou em 2009 atuando “em projetos e locais onde o poder público e o acesso aos bens culturais e materiais demoram a chegar à população negra”, explica. De 2006 a 2010, trabalhou na assessoria legislativa do deputado estadual Gilberto Palmares (PT/RJ), onde atuou na militância por políticas públicas voltadas para a juventude e para a população negra. Neste período, participou do movimento Jabásta, em prol da democratização da cultura e da música nos espaços de comunicação. Rodrigo Nascimento faz parte do Instituto de Pesquisadores da Cultura Negra do Rio de Janeiro (IPCN/RJ) e também é membro do Coletivo Estadual de Combate ao Racismo da Central Única dos Trabalhadores do estado (CUT/RJ). Atualmente, é representante da Fundação Cultural Palmares/RJ e utiliza o site da Fundação “para publicar textos e reforçar a nossa atuação militante”, ressalta.

Tania Cecilia Pacheco da Silva, auto-declarada negra (aparência: branca), 65 anos, historiadora. Sua trajetória de militância social começou com a criação do Grupo de Trabalho Combate ao Racismo Ambiental em 2005, no âmbito da Rede Brasileira de Justiça Ambiental, com o objetivo de reunir denúncias, promover articulações, definir estratégias, campanhas e outras ações de luta contra as injustiças ambientais que recaem de forma implacável sobre grupos étnicos vulnerabilizados e sobre outras comunidades, discriminadas por sua origem ou cor. Graduada em Jornalismo, mestre em Educação e doutora em História, Tania é, atualmente, coordenadora-executiva do projeto “Mapa de conflitos envolvendo injustiça ambiental e Saúde” (Fiocruz/Fase). Trabalha na área de Direitos Humanos e Ciências Ambientais, com ênfase em Racismo Ambiental, atuando principalmente nos seguintes temas: democracia, cidadania, justiça social e ambiental, cultura e política. É também editora do blog Combate ao Racismo Ambiental – dedicado ao GT Combate ao Racismo Ambiental e às suas lutas: <http://racismoambiental.net.br>. “Minha militância não é restrita ao Movimento Negro. Milito contra o Racismo

Ambiental, que abrange povos indígenas, quilombolas, comunidades tradicionais e “não brancos” em geral”, explica.

Uma vez selecionados os representantes do Movimento Negro, optamos pela entrevista do tipo semi-estruturada. Autores como Triviños e Manzini definem e caracterizam o que vem a ser uma entrevista semi-estruturada. Para Triviños (1987, p. 146) a entrevista semi-estruturada tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa.

Os questionamentos dão frutos a novas hipóteses surgidas a partir das respostas dos informantes. O foco principal é colocado pelo investigador-entrevistador. A entrevista semi-estruturada favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade, além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações (TRIVIÑOS, 1987, p. 152).

Conforme Manzini (1991, p. 154), a entrevista semi-estruturada está focalizada em um assunto sobre o qual confeccionamos um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras questões inerentes às circunstâncias momentâneas à entrevista. Para o autor, esse tipo de entrevista pode fazer emergir informações de forma mais livre e as respostas não estão condicionadas a uma padronização de alternativas.

Um ponto semelhante, para ambos os autores, se refere à necessidade de perguntas básicas e principais para atingir o objetivo da pesquisa. Dessa forma, Manzini (2003) salienta que é possível um planejamento da coleta de informações por meio da elaboração de um roteiro com perguntas que atinjam os objetivos pretendidos. O roteiro serviria, então, além de coletar as informações básicas, como um meio para o pesquisador se organizar para o processo de interação com o informante.

A partir deste roteiro de entrevista, conseguimos observar algumas tendências sobre a relação mantida entre os telespectadores entrevistados e a telenovela *Insensato Coração*. Esta relação foi verificada através das duas categorias de análise que expomos a seguir: identidade étnica e representação étnica. Os relatos dos militantes negros permitem argumentar que tais categorias estão implicadas na produção de sentidos pela telenovela. Analisando as interpretações sobre a representação dos personagens negros na telenovela e sua

relação com a realidade vivida, vemos que as *matrizes* da identidade funcionam como chaves de leitura, sendo a base para classificações do tipo nós/eles, ou seja, permitem estabelecer reconhecimentos/distinções em relação aos personagens.

4.2 Premissas e Categorias de análise

Dentre os métodos já consagrados nas ciências sociais e humanas, adequamos, aqui, uma bricolagem dos estudos culturais, mais especificamente, da proposta de Martín-Barbero como modelo teórico-metodológico.

Como visto anteriormente, o que Martín-Barbero nomeia, em 1997, de “*mapa noturno*” para se referir à perspectiva das mediações se converte em um modelo teórico – a partir de *Ofício de Cartógrafo* – que inverte o olhar antes direcionado às mediações sociais e culturais dos meios de comunicação para olhar a cultura e as mediações a partir da comunicação.

Entre as publicações de 1997 a 2009, Martín-Barbero foi retomando as noções de mediação, construindo novos mapas¹⁷ e mesclando termos, a partir das mediações culturais para as mediações comunicativas da cultura (discussão do subtópico 2.2 desta dissertação).

Interessa-nos aqui a noção de que “*as mediações caracterizam-se como formas através das quais a hegemonia (o discurso que articula uma sociedade) transforma o significado das vidas em comunidade*” (MARTÍN-BARBERO, 2006 p.265), ou seja, elas configuram-se como dispositivos que possibilitam a apropriação do sentido das diferentes mensagens que circulam pela sociedade. Por meio das mediações um enunciado ao ser reapropriado por quem o recebe, é reinterpretado e reformulado e pode ganhar outros significados (diferentes daqueles propostos inicialmente por quem o produziu). Essa apropriação de significados é percebida de formas distintas entre os militantes negros entrevistados.

No contexto desta análise, sobressai a premissa de que a telenovela *Insensato Coração* e as mediações que ela realiza auxiliam nos processos de construção do imaginário da identidade étnica, pois facilitam a propagação de representações sociais. É preciso reforçar que, devido ao reduzido universo de

¹⁷ Como já assinalado no capítulo 2 da dissertação, o mapa das *mediações comunicativas da cultura* sistematiza como os meios de comunicação assumem protagonismo em relação à cultura e à política. O mapa das *mutações comunicativas e culturais* aponta direções para se pensar o período de transformações, relacionando tempo e espaço, em função das *Migrações* e dos *Fluxos de imagens*.

entrevistados, os apontamentos não possuem fins conclusivos, servindo, apenas, para problematizar a questão da recepção. Vejamos algumas tendências para, em seguida, partir para a análise por categorias:

- i) A telenovela figura como um espaço enunciativo onde se estabelece um contato primordial, *porém, não exclusivo*, entre os militantes negros e o universo da representação televisiva;
- ii) A proximidade e a diferença culturais se evidenciam em momentos distintos ao longo do processo de recepção dessas narrativas. Ou seja, há matrizes percebidas de forma universal – algumas estruturas, temas, personagens e/ou tramas – capazes de gerar identificação e reconhecimento, mas alguns elementos fomentam forte trabalho de não-reconhecimento. Tanto os personagens negros quanto os núcleos em que eles são apresentados na trama foram reconhecidos e interpretados por nossos entrevistados;
- iii) A decodificação e construção do sentido das mensagens da trama por parte do militante negro é, em grande parte, influenciada pelos códigos de referência de seu contexto sociocultural aliado à sua militância em questão.

De forma geral, as tendências elencadas levam a crer que as noções de verossimilhança e realismo na telenovela, tão enfatizadas pela abordagem dos contrastes sociais, étnicos e econômicos do país, são muito questionadas pelos militantes negros, como veremos a seguir. Evidenciamos, na análise dos depoimentos dos entrevistados, um “reconhecimento do outro” cercado de visões críticas e influenciado pela distinção entre ficção e realidade, revelando que a recepção da telenovela, seja em contextos locais ou internacionais, não se resume à velha fórmula produção-emissão-consumo. É, acima de tudo, um conjunto de elementos que transcende a experiência de assistência da televisão e que envolve uma série de mediações representacionais e étnicas concernentes ao contexto de vivências de cada militante.

Percebemos, portanto, que a diferença e a proximidade étnica, em momentos distintos, bem como a identificação e o estranhamento de determinados conteúdos, são capazes de fomentar intensos processos de negociações e trocas simbólicas entre o público receptor estudado e a telenovela *Insensato Coração*.

A perspectiva adotada aqui para justificar a escolha pelas categorias identidades e representações étnicas aproxima-se da proposta de Hall, que concebe a identidade como um conjunto de representações construído em situações específicas, um “*sistema de representação cultural*”, um “*modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos*” (1999, p.49-50).

Isto implica que as identidades étnicas estão sendo confrontadas com uma gama de repertórios culturais que penetram o indivíduo. Para a realidade empírica estudada, destaca-se principalmente o papel das telenovelas na reconfiguração das identidades e de novos referentes culturais.

Considerando que a identidade étnica configura um sistema de representação cultural (categorias de pertencimento ao movimento negro), trabalhamos com a hipótese de que, na recepção da telenovela, este sistema é acionado, operando processos de reconhecimento e de diferenciação na relação com os personagens, as situações e os conflitos encenados. Ou seja, no processo de recepção, os militantes negros se valem do sistema de representações culturais configurado na identidade étnica para estabelecer relações com o conteúdo da telenovela. Nesta relação, ora a telenovela é objeto de reconhecimentos, ora representa o outro, dependendo da relação que sua proposta estabelece com o conteúdo desta identidade.

É preciso reiterar, mais uma vez, que a análise aqui apresentada não possui caráter conclusivo nem se pretendia a ter, visto que contemplamos um universo restrito de militantes negros e não foi possível levar em conta todos os aspectos concernentes ao processo de recepção durante a pesquisa de campo (o ambiente de recepção, por exemplo). Os dados coletados e analisados durante a pesquisa são, acima de tudo, indicativos de um processo extremamente complexo de construções cognitivas de percepções sobre as identidades e representações do negro na telenovela. A seguir, apresentamos as duas categorias de análise utilizadas.

4.2.1 Identidade étnica

“Na medida em que os atores usam identidades étnicas para categorizar a si mesmos e outros com objetivos de interação, eles formam grupos étnicos neste sentido organizacional” (BARTH, 1998, p. 193). Ou seja, na etnicidade, os grupos étnicos se valem de um conjunto de representações culturais construídas em contextos específicos para marcar sua distintividade diante de outros grupos de contexto mais amplo em que se situam e para reforçar a organização e a solidariedade grupal.

A evocação da identidade étnica legitima as narrativas de pertencimento por exclusão e contraste. Isso, na prática, quer dizer que o reconhecimento da origem passa pela análise de características fenotípicas, que, para nossos entrevistados, se referem, principalmente, ao reconhecimento pela cor. Nesse sentido, os entrevistados se declararam negros e afirmaram suas trajetórias individuais em torno do preconceito racial.

Todo negro já sofreu algum tipo de preconceito racial, mesmo aqueles que afirmam nunca terem passado por situações desse tipo já passaram, mas anestesiados pelo mito da democracia racial e pela sua própria inconsciência, não vêem ou sentem, ou fingem que não vêem. O pior, contudo, é a barreira invisível construída à frente de cada negro, seja homem ou mulher (com desvantagem ainda maior para as mulheres, claro), promovida pelo racismo institucional. Os muros invisíveis, as barreiras silenciosas que nos impedem de acessar ao mundo de direitos básicos da cidadania. (Dojival Vieira).¹⁸

O racismo – o não reconhecimento da desigualdade racial e das suas perversas conseqüências – se expressa em várias dimensões da vida social: no mercado de trabalho, na educação, na saúde. E são refletidos sistematicamente nos meios de comunicação, em especial na televisão e mais ainda na telenovela. (Nilza Iraci).¹⁹

As formas de racismo variam conforme o ambiente social no qual você está inserida. Durante a minha infância e adolescência enfrentei o preconceito racial de uma forma mais dura, ostensiva mesmo. Na escola recebia vários apelidos por causa do meu cabelo e era chamada de neguinha como forma de xingamento. Em outras ocasiões o preconceito racial era mais sutil (...). Como assessora de imprensa numa ONG, sempre conversava com os jornalistas da região por telefone ou por email, porém quando precisei conversar pessoalmente com certo cliente fui recebida com um “nossa eu sempre imaginei que você fosse loira”. (Juliana Delfino).²⁰

¹⁸ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/05/11.

¹⁹ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 28/05/11.

²⁰ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 26/05/11.

Ao grupo étnico são atribuídos algumas características culturais que contribuem para diferenciar “nós” (negros) “deles” (brancos). Neste ponto, queremos evidenciar como a cultura negra vai se transformando em um elemento orientador de uma configuração social coletiva que se expressa enquanto grupo étnico. Ser reconhecido como negro e na cultura negra é um processo que passou a movimentar as lutas políticas adotadas pelos militantes negros.

Sou um lutador social desde o final da década de 1970. A questão da luta pela igualdade no Brasil passava - e passa - necessariamente pela compreensão da formação social brasileira, pelo entendimento do escravismo colonial como modo de produção pré-capitalista. A esquerda tradicional brasileira sempre repetiu mecanicamente os esquemas clássicos que levaram à falsa ideia de que o trabalho no Brasil começa com a introdução do trabalho assalariado, maximizando a questão de classe, sem levar em conta a herança maldita do escravismo, que atinge a maioria da população que é, e sempre foi negra. (Dojival Vieira).²¹

Comecei minha militância no Movimento Estudantil, no ano de 2000 e a militância no Movimento Negro veio depois, somente em 2009. Comecei na rua mesmo, atuando em projetos e locais onde o poder público e o acesso aos bens culturais e materiais demoram a chegar à população negra, mas hoje utilizo o site da Fundação Cultural Palmares do Governo Federal, onde participo da direção atual e de outras instituições parceiras, para publicar textos e reforçar a nossa atuação militante. (Rodrigo Nascimento).²²

Apresentamos, agora, a análise de como a identidade étnica opera sua mediação na recepção da telenovela. Os relatos dos entrevistados sobre o negro que aparece em *Insensato Coração* permitem argumentar que o critério distintivo está implicado na produção de sentido da telenovela. Analisando as leituras sobre os personagens, vemos que as matrizes de identidade funcionam como chaves de leitura, sendo a base de classificação de nós/eles, ou seja, permitem estabelecer reconhecimentos/distinções em relação à telenovela. Apresentamos aqui as leituras do que foi discutido pelos entrevistados:

Não me sinto representado pelos personagens negros inseridos na telenovela. *Insensato Coração*. Já acompanhei e sempre procuro ter um olhar crítico para com os papéis. A representação do negro nesta e nas demais telenovelas nos expõem da forma mais pejorativa e negativa que podem. (José Antonio).²³

Há uma distância abissal entre André Gurgel (personagem de Lázaro Ramos na novela), e a imensa maioria de negros que só aparece na

²¹ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/05/11.

²² Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/10/11.

²³ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 03/10/11.

televisão, via de regra nos programas dos justiceiros eletrônicos, e aparecem todos sabemos como personagens do noticiário policial. (Dojival Vieira).²⁴

No caso de Lázaro Ramos, por exemplo, a questão racial já está implícita ao personagem, não é necessário estabelecer um debate para a sociedade discutir a questão racial. E outra coisa, André Gurgel tem status e talento, e desde a época da escravidão o negro é tido com fetiche sexual, o seu relacionamento com as mulheres brancas não tem passado disso, ou seja, apesar de circular entre as famílias tradicionais da elite, André não tentou fazer parte dela por meio de um relacionamento. Na hora de “constituir família” ele procurou uma afrodescendente. Isso de certa forma tem livrado o personagem de atos mais explícitos de racismo, porque no mais, no meio em que circula o racismo é velado ainda mais com os talentos profissionais que o personagem possui. (Juliana Delfino).²⁵

Temos poucos “Andrés” na teledramaturgia, temos poucos negro(a)s na TV, nas Propagandas, nas empresas em cargo de chefia, então acho que até que isso vire regra, e não exceção, temos que aumentar o número de personagens negros, que devem ter mais destaque e suas características culturais e de contribuição à construção da sociedade Brasileira tem de ser mais evidenciadas, é só dessa forma que o Brasil vai conhecer o verdadeiro Brasil e se enxergar. (Rodrigo Nascimento).²⁶

De acordo com a noção de estereótipo já citada nesta pesquisa, a inserção dos atores negros em *Insensato Coração* se processa de forma parcial e descontínua. A exemplo disso, os militantes analisaram a personagem Fabíola dos Santos, cozinheira do Bar do Gabino e a identificaram em um dos três estereótipos clássicos segundo Tavares (2003) – relacionado à imagem da negra passiva, focada na sexualidade (corpo) e alegria (espírito).

A Fabíola era uma cozinheira sonhadora, com um corpo escultural e uma voz poderosíssima. Quando ela resolve seguir o seu sonho de cantora acaba sendo subserviente ao namorado branco que tenta mudar sua cultura para se adequar aos padrões sociais impostos no mundo empresarial. Como resposta à tentativa frustrada de obedecer os mandos de seu namorado/empresário, ela acaba onde começou – na cozinha do Gabino. (José Antonio).²⁷

Os personagens negros que começam a aparecer nas telenovelas, não expressam a realidade da maioria da população brasileira. É possível observar que Fabíola e Xicão, por exemplo, não têm famílias, não têm origens, surgem no script completamente desconectados. São, na verdade, uma espécie de concessão que os meios de comunicação começam a fazer para demonstrarem que não estão desconectados da realidade. Algo como querer dizer: vejam só, também há negros nas novelas. O que é fundamental observar é que espaço ocupam os negros nas novelas. Antes ocupavam as funções subalternas e quando começam a aparecer os negros

²⁴ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/05/11.

²⁵ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 26/05/11.

²⁶ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/10/11.

²⁷ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 03/10/11.

incluídos em algum espaço social de poder, parecem surgir do nada, como se não tivessem família. (Dojival Vieira).²⁸

Observamos, também, pelas respostas dos entrevistados, a ausência dos negros como uma cultura com valores próprios e diferentes, assim como os imigrantes italianos e alemães são apresentados em relação aos demais. Segundo eles, tal desvalorização ou invisibilidade não aparece como uma influência direta e mecânica, mas, sim, de forma mediada através dos comentários acerca da condição dos grupos exibida pela TV.

O personagem André Gurgel tem um comportamento moral repugnante para com as mulheres, mas o fato do personagem ser interpretado pelo ator negro Lázaro Ramos a conduta moral do personagem fica quase invisível diante do espanto de uma sociedade que não está acostumada com outro padrão de beleza além da etnia branca. Se o autor apresentasse apenas a sinopse do personagem antes de materializá-lo no ator Lázaro Ramos, uma grande maioria ao ouvir a descrição iria construir em seu pensamento a imagem de um homem branco. Ao realizar o papel de negro belo e bem sucedido, Lázaro Ramos causa na sociedade a estranheza de ocupar um lugar que histórica e culturalmente não foi preparado para ser seu. (Juliana Delfino).²⁹

Nesse aspecto, surge uma questão importante para entender o posicionamento dos integrantes do Movimento Negro a respeito da construção da identidade étnica. Os dados que eles apresentam são do IBGE, que usa o critério de autodefinição, ou seja, as pessoas declaram sua cor ou raça de acordo com aquilo que se consideram (pretas, brancas, pardas, índias, morenas). Isso significa que uma pessoa de pele negra pode perfeitamente se autodeclarar branca ou uma pessoa branca se dizer negra. Tudo vai depender da identificação que essa pessoa tem, de como ela se vê perante a sociedade.

De acordo com Dojival Vieira (2011), a questão racial não deve ser considerada tematizada pela simples presença de atores negros. Embora seja importante essa presença, ela não é *“tudo, inclusive porque, essa incipiente classe média negra que se vê na TV e se mira nesses personagens não guarda relação com a maioria da população negra, completamente excluída dos espaços de poder e dos meios de comunicação”*.

²⁸ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/05/11.

²⁹ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 26/05/11.

O problema de reduzir a contradição de classe e a questão da cor é exatamente esse. Vivemos numa sociedade capitalista, racista, profundamente excludente. Há pessoas que parecem se esquecer disso. Cito como exemplo, uma conhecida intelectual negra da academia que, certa vez perguntada se era de direita ou de esquerda, respondeu que entre a direita e a esquerda, continuava negra. Essa frase que ainda é repetida por alguns, revela e expõe a profunda despolitização desse tipo de pensamento. É como dizer: sou negro e basta, o que na verdade, representa uma postura conservadora, quase reacionária, porque ignora as contradições de classe que permeiam a sociedade capitalista em que vivemos. Mais: ignoram que, como parte dessas contradições, há negros que continuam a fazer o papel de “capitães do mato”, são algozes dos próprios negros. (Dojival Vieira).³⁰

Sobre a presença dos personagens negros André Gurgel, Carol Miranda, Alice Miranda, Fabíola dos Santos, Gregório Gurgel e Xicão Madureira na telenovela, os militantes consideram, portanto, que a simples presença não basta. Para eles, é preciso haver discussão sobre a questão racial.

Resumindo: não basta a cor da pele, é preciso compromisso com profundas transformações nessa sociedade, de modo a promover a inclusão da maioria da população brasileira, que é negra. Essa inclusão só se dará no contexto de uma República, que não é essa que está aí, que nem é digna de ter esse nome, pois República (*res pública*) não é; no contexto de uma Democracia verdadeira, um Estado Democrático de Direito, do qual estamos longe. (Dojival Vieira).

Nós, militantes, já estamos ajudando bastante brigando para cotas em todos os espaços. O povo Negro tem adquirido cada vez mais poder, cada vez mais mostrando a sua cara e dizendo que nós contribuimos para o crescimento desses pais, pois segundo o IBGE no censo de 2010, somos a maioria neste país miscigenado. (Ana Amália Bandeira Barros).³¹

Nossa luta, em geral, é pela qualidade da representação de negro na mídia, seja ela em telenovelas, peças publicitárias ou nos Programas de TV em geral, uma vez que os personagens ou programas são citados quando representam formas ostensivas de racismo ou quando rotulam o povo negro de forma pejorativa. Hoje o negro brasileiro está com a auto-estima mais elevada, tem consciência e orgulho de sua negritude e, por conta disso, luta por uma maior participação e maior qualidade na representação do negro na TV brasileira. (Juliana Delfino).³²

Em outros termos, os militantes consideram que para que houvesse uma visibilidade positiva do negro na telenovela, os personagens deveriam ser identificados como negros e não serem apenas negros, ou seja, ela deveria mostrar traços marcantes da identidade negra nos personagens, ou algo que revele que não é só ter um negro como personagem, mas um personagem que revelasse tais

³⁰ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/05/11.

³¹ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 20/10/11.

³² Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 26/05/11.

traços. Para Nilza Iraci³³, *“a maioria dos personagens negros de Insensato Coração poderia muito bem ser interpretada por atores não-negros porque, a cultura negra (música, arte, religião) não foi valorizada”*.

Acho que a inclusão de um personagem com o perfil do André Gurgel, ajuda a dar a incipiente classe média negra, com acesso ao consumo básico, a ilusão de inclusão. Sem, obviamente desmerecer, a postura comprometida do Lázaro Ramos, não acho que a inclusão de um simples personagem numa novela da Globo sem história sem família, sem origens, faz parte de um marketing que é muito mais conveniente para quem quer dar a ilusão e a impressão de inclusão, quando na verdade, estamos muito longe de uma sociedade, de fato comprometida com a inclusão dos 50,7% da população que é preta e parda, segundo o Censo do IBGE 2010. (Dojival Vieira).³⁴

Por fim, a identidade étnica negra reivindicada pelos entrevistados e pelo Movimento Negro de modo geral não corresponde ao que é construído pela telenovela. Todos os entrevistados afirmam que a telenovela brasileira ainda está longe de representar os negros de forma não-estereotipada e negativa. E essa mudança na mentalidade da sociedade brasileira é um processo lento, que está sendo construído e que tem direta ligação com o trabalho do Movimento Negro.

A militância negra tem um papel fundamental, porém, precisa se orientar, política e ideologicamente. Primeiro para construir um movimento social negro, capaz de influenciar na agenda política do país, de ser protagonista; de escapar à tentação dos “puxadinhos” em que a maioria ainda hoje se acomoda, seja nos partidos, seja nos Governos, seja na Academia. Enquanto, persistir essa postura, estamos longe de construir um movimento social, capaz de travar a luta política e ideológica por transformações estruturais no sistema capitalista, que se alimenta e se beneficia do racismo e do machismo. O que vemos no momento é um movimento preso a uma agenda atrasada em pelo menos 30 anos, disperso em lobbies pela disputa de financiamento de Governos e de fundações internacionais, atrelados e pautados pelos partidos, que os usam como símbolos do modelo de inclusão subalterna que tenho denunciado, inclusive, por meio da Afropress. (Dojival Vieira).³⁵

Acho que precisa haver ainda mais conscientização, ação e pressão. (Tania Pacheco).³⁶

A militância negra atua ajudando e estimulando a formação educacional, de uma massa crítica, propagando a importância histórica e cultural da população negra, para o país, já que atualmente a mensagem que chega através da TV Brasileira é que ser Negro(a) é muito ruim, e ninguém quer se ver de maneira pejorativa, então o papel do Movimento Negro é suscitar

³³ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 28/05/11.

³⁴ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/05/11.

³⁵ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/05/11.

³⁶ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 24/08/11.

esse debate de reconhecimento e de agregação de valor histórico a cultura e ação da população negra em benefício do país. (Rodrigo Nascimento).³⁷

Através da leitura dos depoimentos conseguimos observar que a matriz do gênero (melodrama) colabora na produção destas leituras, ao oferecer personagens que não vivenciam a questão racial. Neste ponto, tem razão Martín-Barbero (2003) quando propõe que o melodrama, através da esquematização dos personagens, facilita processos de identificação/não identificação na recepção.

O que mais me impressiona em *Insensato Coração* é que não é levantado em nenhum momento o fato de André Gurgel ser negro. Os demais personagens referem-se a ele como designer famoso, arrogante, pegador, etc. Só não se atentam para o fato de que ele é negro. (Rodrigo Nascimento).³⁸

Vemos também que a telenovela estudada trabalha com personagens que não são capazes de operar o reconhecimento identitário nos militantes em questão, ao não trabalhar no texto *matrizes* fundamentais desta identidade.

De acordo com o artigo³⁹ sobre a telenovela *Insensato Coração*, de autoria do repórter Maurício Stycer do Jornal Folha de São Paulo:

André Gurgel, em resumo, é um fenômeno. Mais do que viver num país em que não há racismo, transita pelas mais altas esferas como se fosse invisível. Como em "A Roupas Nova do Rei", não há ninguém ao redor do personagem com coragem de dizer que ele é negro. [...] Como observou o colega Alcides Nogueira, "podia ser tanto um casal de gays quanto um casal de símios, porque não era nada". Ao tratarem como natural o que não é natural, os autores podem até ter a intenção de transmitir uma mensagem de cunho educativo: "Assim é que deveria ser, assim é que os negros deveriam ser vistos, assim é que os gays deveriam ser tratados". Como na fábula de Hans Christian Andersen, porém, correm o risco de ser confrontados por alguma criança capaz de enxergar que "Insensato Coração" se passa no país das maravilhas. (STYCER, 2011, p.02).

Aqui vemos fazer sentido a proposição de Martín Barbero (2003b) de que o segredo da força do melodrama está nos elementos que nele ancoram a identificação e o reconhecimento cultural, nas matrizes culturais que incorpora e de Buonnanno (1999), que concebe os textos de ficção (como a telenovela) como *textos de identidade*.

³⁷ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/10/11.

³⁸ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/10/11.

³⁹ Reportagem "[Na TV, negro vive no país das maravilhas](#)". Publicada em [06/02/2011](#) pela [Folha de São Paulo](#): Acesso em 20/02/2011.

Concordo com a opinião de Maurício Stycer de que a trama de *Insensato Coração* ignora a questão racial com o personagem André Gurgel, e pior, além dele viver no país das maravilhas em que não há racismo, André ainda transita na alta sociedade como se fosse invisível. Isso não é possível na vida real. (Juliana Delfino).⁴⁰

De modo geral, o que se nota ao percorrer as leituras é uma interpretação sobre a invisibilidade da questão negra no modo de vida dos personagens da telenovela, unânime entre os entrevistados. O estudo permitiu identificar como categorias chave do pertencimento étnico a questão racial. A pesquisa revelou que esta categoria opera mediações significativas na recepção da telenovela, funcionando como sistemas de referência a partir dos quais personagens e situações da telenovela são interpretados. Esta matriz da identidade revela núcleos resistentes no confronto com a telenovela. Tais evidências confirmam a hipótese com a qual trabalhamos na pesquisa de que a recepção da telenovela pelos militantes negros revela a percepção entre eles de uma quase ausência de racismo/diferenciação no cotidiano dos personagens, com raras exceções já descritas.

4.2.2 Representação Étnica

Como nos lembra Edimilson Pereira (2001), os meios de comunicação transmitem modelos culturais que excluem de suas instâncias de produção escalas consideráveis do público, recortando a diversidade cultural brasileira muitas vezes sob um olhar ideológico. Deste modo, o que se apresenta como a “cultura brasileira” exclui expressões da cultura negra ou, em outras oportunidades, as apresenta sob formas estereotipadas. “Os negros são representados de maneira estereotipada como se isto fosse uma verdade dada a priori e aceita pela sociedade como justificativa para admitir que a inferioridade dos negros “parece ser” incontestável”. (PEREIRA, 2001, p. 49).

A representação dos negros na televisão, na explicação de Muniz Sodré (1999, p. 152), conta com variadas estratégias discursivas que tentam contornar a realidade de que, em nosso país, a “invisibilidade social do indivíduo aumenta em razão inversa da visibilidade da sua cor”. A discussão reflete o questionamento de

⁴⁰ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 26/05/11.

uma identidade étnica única, que, ao negar a diversidade cultural, homogeneizando as singularidades, destitui a cultura negra de seu status de participante na composição identitária nacional.

As representações veiculadas pelos meios de comunicação sobre aspectos da sociedade brasileira reforçam, em sua maioria, as manifestações culturais determinadas pelos detentores do poder, não por acaso branco, rico, heterossexual e dizem as más línguas, médico. É importante ressaltar que a exclusão nos meios não se processa apenas em termos do real, do concreto, mas também do virtual, extrapolando o tempo e o espaço, aumentando o espectro em que a exclusão pode ser criada e reforçada. (Nilza Iraci).⁴¹

Ao tentar relacionar representação étnica com a telenovela a primeira questão que se destaca é o próprio conceito de negritude. Ser negro para os entrevistados é diferente do que se apresenta na telenovela.

Percebo a representação dos personagens negros em *Insensato Coração* como uma caricatura mal feita da realidade. Vejam só como todos eles terminam namorados ou casados com brancos e representando um contraste ou exotismo. A Carol é uma jovem que se casa com o já avô Raul, o André jovem termina a trama em um relacionamento aberto com a branquíssima Leila. A cozinheira Fabíola termina com patrão branco Gabino, e o restante mal é citado. (Juliana Delfino).⁴²

Para Jesus Martin-Barbero (2006) a população negra quer ter reconhecimento independente de sua raça ou cor, principalmente junto à mídia que é a nossa representante simbólica, que dá voz à população, principalmente às minorias.

Salvo raríssimas exceções, o negro na teledramaturgia brasileira é sempre tratado de forma estereotipada, com uma idéia ruim, de inferioridade social, econômica, sem demonstração do seu valor cultural, sem dignidade e sem juízo de valor, para uma população que tem papel fundamental na construção histórica e diária da Nação Brasileira. (Rodrigo Nascimento).⁴³

No contexto brasileiro, a telenovela não é apenas mais um produto da indústria da mídia: trata-se de um dos mais relevantes meios tanto por sua audiência quanto pela capacidade de pautar a agenda social. Esse produto ficcional difunde discursos a partir dos quais o sujeito negociará a definição de si mesmo e do

⁴¹ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 28/05/11.

⁴² Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 26/05/11.

⁴³ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/10/11.

“Outro”, estabelecendo uma hierarquia de valores e concepções muito dependente de influências advindas da mídia.

A presença do negro na mídia e, em especial, na telenovela, não pode continuar a ser tratada como uma alegoria de uma inclusão que não existe. É preciso que a novela, como representação da realidade, passe a retratar a realidade e não apenas a recontar a história de uma sociedade herdeira e legatária dos quase quatro séculos de escravidão. (Dojival Vieira).⁴⁴

A telenovela é responsável por elaborar e propagar modelos identitários que serão referência para o espectador, tanto quanto os bordões ou os acessórios usados por um determinado personagem. E diferente da atuação de filmes, espetáculos esportivos ou programas humorísticos, a telenovela é presença diária no cotidiano do brasileiro há quase 50 anos – fato que potencializa sobremaneira seu campo de interferência no imaginário nacional.

Haja vista a repercussão do “galã negro” Lázaro Ramos nas demais mídias, podemos perceber a importância da telenovela no contexto social. Por isso ela não pode ser tratada apenas como entretenimento, porque põe em questão padrões de classe, beleza, cor que são discutidos no âmbito social e são reelaborados e resignificados. (Dojival Vieira).⁴⁵

Quando apontam para as famílias de negros das telenovelas, os entrevistados também não se reconhecem. Para eles, normalmente as famílias negras são mostradas como desestruturadas, sem laços afetivos, sendo que a maioria dos personagens não tem ligações familiares, isto é, a família fica “subentendida” na trama da novela.

André Gurgel tem um pai que é alcoólatra e morre em consequência da doença, mas o destino do resto da sua família não é mencionado. Os pais de Carol e Alice Miranda só aparecem para conhecer o neto e o namorado novo de Carol (Raul), já Xicão Madureira e Fabíola nem família têm. (Rodrigo Nascimento).⁴⁶

O que observo é que estamos ainda ocupando o espaço do simbólico, do alegórico. A família negra nas novelas da TV brasileira resume-se a um ou dos personagens. É como se eles não tivessem passado. Como se fossem marcianos que tivessem caído no Projac, da Globo, no Rio. (Dojival Vieira).⁴⁷

⁴⁴ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/05/11.

⁴⁵ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/05/11.

⁴⁶ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/10/11.

⁴⁷ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/05/11.

No entanto, dois dos entrevistados comentam que já se podem observar algumas poucas mudanças principalmente em relação à visibilidade do negro e até aparecem os primeiros sinais de discussão da discriminação racial, que antes só existia nas novelas que tinham a escravidão como tema principal.

Já está havendo uma mudança em relação à representação do negro na telenovela, na medida em que a militância e a pressão por ela exercida já levaram redes como a Globo, principalmente, a se ver obrigada a mostrar “mocinhas e mocinhos” negros em papéis principais, eventualmente. Mas, até onde sei, há também, para compensar, os negros empregados, ignorantes, “jagunços” etc. (Tania Pacheco).⁴⁸

Ainda é muito tímida essa mudança, justamente por termos tantos atores negros, mas essa pequena transformação é o resultado das lutas do movimento negro brasileiro pelas cotas que não é só nas universidades e sim nos espaços de trabalho. Que bom que já podemos ver um ator/atriz negro(a) serem protagonistas do horário nobre, pois antigamente só faziam papel de empregados(as) doméstica ou escravos. (Ana Amália Bandeira Barros).⁴⁹

A telenovela *Insensato Coração* reflete uma situação de racismo não explícito, que é característico da ideologia racial praticada na nossa sociedade. De acordo com Nilza Iraci (2011) em entrevista para esta pesquisa, “*um racismo do qual as pessoas nem têm consciência e que é tão ambíguo como as próprias relações raciais, com momentos de avanço e de retrocesso*”. Tal posicionamento é compartilhado por outro entrevistado:

Quando expõe uma situação em que o preconceito racial aparece, tal oportunidade é desperdiçada, como no capítulo em que Eunice estranha o fato de o famoso André Gurgel ser negro, tal situação não é discutida no momento, aliás a Eunice nem utiliza a palavra negro, deixando uma pausa para que o próprio espectador subentenda o que ela quis dizer. . (Rodrigo Nascimento).⁵⁰

A maneira como foram tratadas as personagens negras no enredo de *Insensato Coração* reflete essa ambigüidade e, ao mesmo tempo que reflete, reforça a imagem do negro que vem sendo construída e transmitida pelas grandes redes de televisão a milhões de telespectadores no País: uma pessoa humilde ou em condição social subalterna, pobre, com pouca instrução e educação.

⁴⁸ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 24/08/11.

⁴⁹ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 20/10/11.

⁵⁰ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/10/11.

Se é mulher, tende a ser sensual. Quando esses estereótipos não estão presentes, o negro acaba sendo visto no mínimo como diferente, num universo de brancos.

Embora as pesquisas tenham registrado telenovelas que revelam acréscimo no número e na diversidade de personagens, e algumas poucas discussões explícitas de temas raciais, em outros momentos as mesmas situações e estereótipos antigos permanecem. (Nilza Iraci).⁵¹

Acho que a inclusão de um personagem com o perfil do André Gurgel ajuda a dar a incipiente classe média negra, com acesso ao consumo básico, a ilusão de inclusão. (Dojival Vieira).⁵²

Ou seja, na sociedade brasileira, o racismo encontra na mídia um dispositivo eficaz e sutil para sua propagação. Entretanto, a mídia não apenas cria novos estereótipos, mas também reitera aqueles difundidos no cotidiano da população brasileira, alimentando-se fartamente de elementos presentes no senso comum.

No Brasil, o preconceito racial recai com maior peso para as pessoas com a tonalidade de pele mais escura, a pele escura aproxima o sujeito de sua negritude e por isso torna-o mais suscetível ao preconceito. No caso de Paloma Bernardi (atriz que interpreta a Alice de *Insensato Coração*) muitos telespectadores nem a identificam como afrodescendente. No caso dos demais personagens o tom da pele mais clara e a textura de seus cabelos tornam-os mais palatáveis para a sociedade. Agora a negritude de Lázaro Ramos incomoda porque sugere ruptura dos padrões pré-estabelecidos por esta sociedade racista. (Juliana Delfino).⁵³

Sob a ótica de recepção dos militantes negros, a representação étnica do negro na telenovela *Insensato Coração* reflete diretamente os diferentes tratamentos às diferentes matrizes étnicas e reserva ao negro dois estigmas: invisibilidade ou a visibilidade recheada de estereótipos.

⁵¹ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 28/05/11.

⁵² Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 23/05/11.

⁵³ Dados de entrevista. Pesquisa respondida via e-mail no dia 26/05/11.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a perspectiva de que a telenovela brasileira constrói representações da sociedade narrando suas histórias e memórias mais intensamente que outros produtos midiáticos, não há como ignorar o papel da mesma na constituição dos olhares sobre si e sobre o outro.

A base de toda a pesquisa está em pensar a comunicação mediada pela cultura. Levando em consideração que os nexos entre telenovela e cultura fazem parte de estruturas mais amplas de interação, entendê-los requer passar “dos meios às mediações” (MARTÍN-BARBERO, 2003). Para esse entendimento, levamos em consideração a mediação como interação entre duas instâncias: uma que produz e outra que recebe produtos culturais. Aqui, essa dupla operação dinâmica articula, de um lado, as produções de representações e identidades étnicas pela telenovela “Insensato Coração” com o universo de referência do receptor – militantes negros e seu repertório cultural e, de outro lado, estratégias de apropriação e de reapropriação, ou seja, a produção de sentido por parte do receptor.

Através dessa pesquisa, consideramos que os militantes negros estão em constante processo de construção, desconstrução e reconstrução da cultura. Esse processo é o próprio princípio da evolução de qualquer sistema cultural que ocorre em função das demandas sociais, culturais, econômicas, políticas, ideológicas entre outras presentes no cotidiano das práticas desenvolvidas pelos atores sociais, num processo constante de luta hegemônica travada pelas culturas dominantes em relação às culturas populares, as quais apropriam-se, resistem, reformulam ou negam os bens culturais.

A telenovela é um exemplo de mudança de concepção de um gênero cultural pela sociedade. As tramas levantam – sob determinado ponto de vista - questões sociais relevantes como desigualdade social e racial, luta de classes, poder paralelo, banditismo social, corrupção, adultério, exploração, descaso social, entre outros. Isso gera discussão e reflexão na sociedade, o que é positivo. A teledramaturgia oferece visibilidade às peculiaridades da cultura e da sociedade brasileira, assim como aos grupos e minorias sociais, proporcionando espaço para que sejam vistos e reconhecidos, como aborda Martín-Barbero em seus estudos.

A representação positiva do negro na telenovela, em termos tanto quantitativos quanto qualitativos, poderia ser um primeiro passo na tentativa de

distanciar-se dos estereótipos e estigmas negativos a ele intrincados desde tempos coloniais. Embora a inserção do personagem André Gurgel em *Insensato Coração* denote uma aparente inserção positiva dos negros na telenovela, ela ainda é pequena se levarmos em conta os índices defendidos pelos militantes negros de que quase a metade da população brasileira pode ser considerada negra. E essa participação é menor ainda se considerarmos o papel desse artista negro (protagonista, antagonista ou secundário).

Neste sentido, o protagonismo de Lázaro Ramos como “André Gurgel” e um elenco relativamente grande de personagens negras em *Insensato Coração* tornam visíveis questões como identidade e representação étnicas entre os militantes negros. Entretanto, a possibilidade de existirem leituras diferenciadas sobre os personagens negros parte da noção de que, por mais convencional que uma textualidade teledramatúrgica venha a ser, existe sempre uma possibilidade de “abertura” que possibilita aos telespectadores uma negociação em torno do significado. Isto não exclui de nossa reflexão o dado de que os textos sejam construídos a partir de códigos que são “preferenciais” ou dominantes.

Em se tratando das mediações identidade e representações étnicas propostas para a análise e interpretação das entrevistas cedidas, constatamos que *Insensato Coração* não estimula as trocas simbólicas entre as etnias. Ao retratar as relações entre as identidades étnicas, a telenovela ajuda a construir representações de que os negros são submissos, viris ou, no mínimo, exóticos. O questionamento central dos próprios entrevistados é a falta de discussão racial na telenovela, visto que no cotidiano eles são submetidos ao preconceito em todos os ambientes sociais.

A etnia é um ponto forte para entender as teias de significados da recepção, reforçando o sentimento de pertença negra. É o principal código interpretativo portado por essa audiência. Entretanto, a questão racial e da etnia só ficam mais claras através do engajamento social, tornando mais difícil identificar quando é o negro falando e quando é o militante social negro falando. Para eles, ser um militante ajuda na composição de uma consciência étnica crítica e dá margem para lutar pela mudança da forma como se dá a representação étnica nas telenovelas e na mídia em geral, como também as relações étnicas em nosso país.

Outra grande preocupação dos militantes em relação à telenovela é o número ainda reduzido de atores negros no elenco dos folhetins em geral. Tal preocupação (e não reivindicação) instiga a luta que segmentos sociais diversos vêm travando no

âmbito da sociedade brasileira. Dentre esses sujeitos, destaca-se a militância nos movimentos negros como uma ponte importante, que pressiona as instâncias políticas nacionais no sentido de obter desses o apoio para a vocalização de sua causa. E esta ação propositiva inovou positivamente ao instaurar um debate, em torno da participação de negros em telenovelas brasileiras, cujos resultados já podem ser percebidos ainda que timidamente.

Analisando os relatos dos militantes sobre as personagens negras na telenovela e sua relação com a realidade vivida, vemos que estas matrizes da identidade funcionam como chaves de leitura, sendo a base para classificações do tipo nós/eles, ou seja, permitem estabelecer reconhecimentos/distinções em relação aos personagens. Esta lógica se faz presente nos relatos sobre todos os personagens abordados pelos entrevistados.

Os atributos raciais mediam a relação com a telenovela, funcionando como modo de reconhecimento primeiro da pertença étnica dos personagens. Revisitar as entrevistas da pesquisa empírica permite pensar sobre os modos de operação da identidade como mediação dos sentidos produzidos na recepção. Levando em consideração que não existe nenhuma comunicação desprovida de objetivos, pensar a comunicação como um processo linear parece-nos um tanto quanto ingênuo. Portanto, partimos do princípio de que o processo de construção de sentidos é revestido por um jogo imprevisível e instável em que entram em cena disputas, possibilidades, combinações, exclusões.

A análise permite ver que, na situação investigada, a identidade étnica é um sistema simbólico vigente; que este sistema simbólico tem referentes ou matrizes conformadas historicamente nas conflituosas relações com a sociedade nacional e com os outros grupos étnicos, que também mostram-se susceptíveis a reconfigurações, catalisadas pela ação da mídia; que ele opera mediações significativas na recepção, funcionando nos processos de produção de sentido como sistema classificatório, de referência, a partir dos quais personagens e situações da telenovela são apropriados e ressemantizados.

Ao procurarmos respostas para o questionamento sobre qual a leitura dos entrevistados sobre a representação e identidade étnica na telenovela estudada, podemos afirmar que os receptores estabelecem a relação entre ficção (telenovela) e a realidade (o cotidiano) e que dão novos sentidos às mensagens veiculadas pela telenovela, sobretudo, quando analisamos a questão racial.

Acreditamos, por fim, que o olhar crítico dos militantes negros sobre a telenovela que aqui se discute em um espaço acadêmico e, portanto, restrito, poderia desenvolver-se e persistir-se no rompimento definitivo com modelos representativos estereotipados negativamente. Não há dúvidas de que a força impulsionadora de uma mudança maior virá da própria militância negra; restando-nos pensar, enquanto estudiosos do tema, formas e métodos de fomentarmos ou aguçarmos nos públicos televisivos a recepção crítica.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. Rio de Janeiro: SENAC, 2002.

ANDREWS, George Reid. **Negros e Brancos em São Paulo (1888-1988)**. Trad. Magda Lopes; Revisão Técnica e Apresentação Maria Ligia Coelho Prado. Bauru: Editora EDUSC, 1998.

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

_____. **O negro na telenovela, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira**. Estudos Feministas, Florianópolis, 16(3): 424, setembro-dezembro/2008. Originalmente publicado na revista francesa de cinema "Revue annuelle de l'Association Rencontres Cinemas d'Amerique Latine de Toulouse-(ARCAL)". 2007- no. 15. págs 17-27.

_____. **Entrevista concedida ao Núcleo Piratininga de Comunicação**. 2010. Disponível em: http://www.piratininga.org.br/novapagina/leitura.asp?id_noticia=6320&topico=Por%20ONPC. Acesso: 29/02/2011.

ATAIDE, Vicente de Paula. **A narrativa de ficção**. 2. ed. rev. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1973.

BARBALHO, Alexandre. **Políticas Culturais no Brasil: Identidade e Diversidade sem Diferença**. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

BARROS, José Márcio. **Velhas e novas questões sobre a cultura e a identidade**. Caderno das Ciências Sociais nº 3. UFRJ, 1993.

BARTH, Frederick. **Grupos étnicos e suas fronteiras**. In: POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. Teorias da etnicidade. São Paulo: UNESP, 1998.

Belezas Negras. Moda Cultura Gente. **Lázaro Ramos: Personagem negro em Insensato Coração**. 2011. Disponível em: <http://belezasnegras.blogspot.com/2011/02/personagem-negro-em-insensato-coracao.html> Acesso em: 08/06/2011

BONIN, Jiani Adriana. **A identidade étnica como mediação na recepção de telenovela**. Paper apresentado no XXVI Congresso Brasileiro em Ciências da Comunicação, Belo Horizonte, 2003. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3336/>

[2593](#)". Acessado em 24/07/2010.

BUONANNO, Milly. **El drama televisivo**. Barcelona: Gedisa editorial, 1999.

CANCLINI, N. García. **Cultura y comunicación: entre lo global y lo local**. La Plata: Ediciones de periodismo y comunicación, 1997.

_____. **Culturas Híbridas**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

_____. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

CANDIDO, Antonio (et al). **A personagem de ficção**. 11. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CANTÚ, A.; CIMADEVILLA, G. **Orientación, consumo, recepción y uso de los medios: una propuesta de articulación conceptual**. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação: recepção & consumo, v. 21, n. 2, 1998. p. 41-54.

CARDOSO, Hamilton. **O Resgate de Zumbi**. Lua Nova, vol. 2, n.4, janeiro-março, 1987.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade**. São Paulo: Brasiliense: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. **Materials for an exploratory theory of the network society**. In The British Journal of Sociology, v.51, n.1, January/March. 2000.

_____. **A sociedade em Rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

CHARTIER, Roger. **História cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: editora Bertrand Brasil, 1988.

COGO, Denise Maria. **Mídias, identidades culturais e cidadania: sobre cenários e políticas de visibilidade midiática dos movimentos sociais**. In: VVVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM, 2004, Porto Alegre.

_____. **Pesquisa em Recepção na América Latina: perspectivas teórico-metodológicas**. Barcelona: InCOM (UAB), 2009 (Artigo).

CONCEIÇÃO, Fernando. **Mídia e etnicidades: no Brasil e nos Estados Unidos**. São Paulo: Livro Pronto, 2005.

DICIONÁRIO da TV Globo. **Projeto Memória das Organizações Globo**. v.1: programas de dramaturgia & entretenimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

DOMINGUES, P. **Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos**. Paraná: Unioeste, 2007.

DUARTE, Márcia Yukiko Matsuchi. **Estudo de caso**. IN: Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. 1998.

DURHAM, E. R. **A dinâmica cultural na sociedade moderna**. Ensaios de opinião. Rio de Janeiro: Inúbia, v. 4, 1977. p. 32-35.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares de vida religiosa**. 2. ed. São Paulo: editora Paulus, 1989.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Estudos Culturais: uma introdução**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org). O que é, afinal, Estudos Culturais? Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. **Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. **Comunicação e recepção**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

FAUSTO NETO, Antônio. **O Círio em disputa: sentidos da fé e/ou sentidos da mídia?** Movendo Idéias – Revista do Centro de Estudos Sociais Aplicados da Unama, Belém, v. 6, n. 10, dez. 2001.

FERREIRA, Ricardo Franklin. **Afro-descendente: identidade em construção**. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

FERNANDES F. **A Integração do Negro na Sociedade de Classes**. São Paulo: Dominus Editora, 1965.

_____. **O Negro no Mundo dos Brancos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

FRANÇA, Vera Regina Veiga. **Representações, mediações e práticas comunicativas**. In: FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain; GOMES, Renato Cordeiro; PEREIRA, Miguel. Comunicação, representação e práticas sociais. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Aparecida/SP: Idéias & Letras, 2004.

GIRARDI JR., Liráucio. **Pierre Bourdieu: questões de sociologia e comunicação.** São Paulo: Annablume, 2007.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** 8.ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais na atualidade: manifestações e categorias analíticas.** In: GOHN, Maria da Glória (org.). *Movimentos Sociais no início do século XXI: antigos e novos atores sociais.* Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

GONÇALVES, Luiz Alberto de Oliveira. **Os movimentos negros no Brasil: construindo atores sociopolíticos.** *Revista Brasileira de Educação*, n. 9, São Paulo, 1998.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades.** *Comunicação, mídia e consumo/ESPM*. São Paulo, ano 4, v. 4, n. 11, p. 11-25, novembro de 2007.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Classes, raças e democracia.** São Paulo: Ed. 34, 2002

GUTMANN, Amy. **Identity in Democracy.** Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2003.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural na Esfera Política: investigações quanto a uma categoria de sociedade burguesa.** 2ªed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HAGUETTE, Teresa M. F. **Metodologias qualitativas na Sociologia.** Petrópolis: Vozes, 1992.

HALL, S. e DU GAY, P. **Questions of cultural identity.** London: Sage, 1997.

HALL, Stuart. **Da diáspora. Identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Humanitas, 2003.

_____. **A identidade Cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2005. 10ª ed.

_____. **Identidade cultural e diáspora.** In: *Revista Comunicação & Cultura.* Universidade Católica Portuguesa: Quimera, 2006. 01ª ed.

HANCHARD, M.G. 1995. **Orpheus and Power: The “Movimento Negro” of Rio de Janeiro and São Paulo, Brazil, 1945-1988.** Princeton: Princeton University Press.

HENRIQUES, Márcio Simeone (org.). **Comunicação e estratégias de mobilização social**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

HOHLFEDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (Orgs.). **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis: Vozes, 2001.

ITAÚ CULTURAL. **Teatro Experimental Negro: TEN**. São Paulo, set. 2007. Disponível em: WWW.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro. Acesso em: 25 fev. 2011.

JACKS, Nilda. **Televisión, recepción, identidad: cuestiones e inbricaciones**. In: Orozco Gómez, Guillermo. *Miradas latinoamericanas a la televisión*. Mexico: Universidade Iberoamericana, 1996.

JACKS, Nilda; ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Comunicação e recepção**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

JACKS, Nilda (coord); MENEZES, Daiane; PIEDRAS, Elisa. **Meios e audiências: a emergência dos estudos de recepção no Brasil**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2001.

LEAL, Ondina Fachel. **A leitura social da novela das oito**. Petrópolis: Vozes 1986.

LEMOS, André; LÉVY, Pierre. **O futuro da internet: em direção a uma ciberdemocracia**. São Paulo: Paulus, 2010.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de et, al. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.

MAIA, Rousiley C. Moreira. **“Identidades coletivas: negociando novos sentidos, politizando as diferenças”** Texto apresentado na 9a. Reunião Anual da Compós, Porto Alegre, maio de 2000.

MANZINI, E. J. **A entrevista na pesquisa social**. Didática, São Paulo, v. 26/27, p. 149-158, 1990/1991.

_____. **Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semi-estruturada**. In: MARQUEZINE: M. C.; ALMEIDA, M. A.; OMOTE; S. (Orgs.) *Colóquios sobre pesquisa em Educação Especial*. Londrina:eduel, 2003.

MARAVALHO, Ana Paula. **Entrevista realizada pelo Observatório do Direito à Comunicação** no dia 13/03/2010. Disponível em <http://www.direitoacomunicacao.org.br>. Acesso em 27/05/2011.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. **Os meios de comunicação na esfera pública: novas perspectivas para as articulações entre diferentes arenas e atores.** In: Líbero – Ano XI – nº 21 – Jun 2008 (p.23-36).

MARTÍN-BARBERO. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

_____. **Ofício de cartógrafo.** Travessias latinoamericanas de la comunicación en La cultura. México/Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2002.

_____. **Dos meios às mediações.** Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

_____. **Globalização comunicacional e transformação cultural.** IN: MORAES, Dênis de. (Org.). Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder. Rio de Janeiro: Record, 2003b.

MARTÍN-BARBERO; REY, German. **Os exercícios do ver:** hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

MARTÍN=BARBERO. **Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século.** IN: MORAES, Denis de (org.). Sociedade midiática. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

_____. **Culturas/Tecnicidades/Comunicación.** Iberoamérica. Unidad Cultural em La Diversidad, OEI. 2000. Disponível: <http://www.campus-oei.org/cultura/barbero.html>. Consultado em 20 fev 2008.

_____. **Uma aventura epistemológica.** Entrevista a Maria Immacolata Vassalo de Lopes. **Matrizes**, ano 2, n. 2, 2009a.

_____. **As formas mestiças da mídia.** Pesquisador fez da América Latina laboratório de uma original teoria da comunicação no mundo globalizado. Entrevista a Mariluce Moura. Pesquisa Fapesp, 2009b.

_____. **Jesús Martín-Barbero: Um defensor da televisão latino-americana.** Entrevista concedida à UNILA, 2011. Disponível em: <http://www.megafone.inf.br/noticias/2455-jesus-martin-barbero-um-defensor-da-televisao-latino-americana-.html>. Acesso em 11/06/2011.

MARTINO, L. C. **Elementos para uma epistemologia da comunicação.** In: FAUSTO NETO, A. et al. Campo da comunicação: caracterização, problematizações e perspectivas. João Pessoa: Universitária, 2001.

MAUÉS, M^a Angélica Motta. **Da “branca senhora” ao “negro herói”: a trajetória de um discurso racial”.** In Estudos Afro-Asiáticos, n. 21, 1991.

MELUCCI, A.. **Juventude, tempo e movimentos sociais**. Revista Brasileira de Educação (número especial), nº 5, set./out./nov./dez., nº 6, mai./jun./jul./ago 1997.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Rio de Janeiro, Vozes, 2003.

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

MOURA, Covis. **Sociologia em questão**. São Paulo: Ciências Humanas, 1978.

_____. **Brasil: raízes do protesto negro**. São Paulo: Globo, 1983

_____. **Quilombos: resistência ao escravismo**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

MUNANGA, Kabengele. **Redescutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Identidade étnica, identificação e manipulação**. Em Identidade, etnia e estrutura social. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1976.

OROFINO, Maria Isabel. **Mídias e Mediação Escolar: pedagogia dos meios, participação e visibilidade**. São Paulo: Ed. Cortez, 2005.

_____. **Mediações na produção de TV**. Um Estudo sobre o Auto da Compadecida. Edipucrs, Porto Alegre, 2006.

OROZCO GÓMES, Guillermo. **Cultura y televisión, de las comunidades de referência a la producción de sentido en el proceso de la recepción**. México: Universidad Iberoamericana, 1990, mimeo.

_____. **La audiencia frente a la pantalla - una exploración del proceso de recepción televisiva**, em Diálogos de la Comunicación. Lima: Felafacs, n. 30, pp. 55-63, jun. 1991.

_____. **La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa**. Guadalajara. IMDC/Universidad Nacional de La Plata, 1999.

_____. **O telespectador frente à televisão**. Comunicare. São Paulo: FCL, v. 5, n. 1, 2006.

PALLOTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Ardis da imagem: exclusão e violência nos discursos da cultura brasileira**. Belo Horizonte: Mazza Edições, Editora PUC Minas, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

QUEVEDO, Júlio. **A perspectiva de comunicação na América Latina a partir de seus movimentos sociais como possibilidade de percepção da integração**. In: QUEVEDO, Júlio. IOKOI, Zilda Márcia Gricoli. (orgs.). *Movimentos sociais na América Latina: desafios teóricos em tempo de globalização*. Santa Maria: MILA, CESH, Universidade Federal de Santa Maria, 2007.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Experiência, modernidade e o campo dos media**. In: MONTEIRO DE SANTANA, R.N (Org.). *Reflexões sobre o mundo contemporâneo*. Teresina. Universidade Federal do Piauí, 2000.

ROCHA, Simone Maria. ; Marques. **A interseção do processo comunicativo: um diálogo entre produção e recepção**. In: JACKS, Nilda; SOUZA, Maria Carmem Jacob. (Org.). *Mídia e recepção: televisão, cinema e publicidade*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia - EDUFBA, 2006, v. , p. 32-55.

ROCHA, Simone Maria. **Mídia e politização de identidades: dilemas na construção de um 'nós' entre os moradores de favelas**. *Comunicação & Política*, v. 25, n1, p. 51-72, 2007.

RONSINI, Veneza Mayora. **Sementes Híbridas em Campos Cercados**. In: I Colóquio Interamericano de Ciências da Comunicação: Brasil – Canadá, 2003. Anais. Salvador: UFBA, 04. set. 2003.

_____. **Entre a capela e a caixa de abelhas (identidade cultural de gringos e gaúchos)**. Porto Alegre: EDUPUC, 2004.

_____. **A perspectiva das mediações de Jesús Martín-Barbero (ou como sujar as mãos na cozinha da pesquisa empírica de recepção)**. In: XIX Encontro da Compós. Rio de Janeiro/RJ: PUC-RJ, 2010.

RUBIM, Antônio Albino C. **O lugar da política na sociabilidade contemporânea**. In: PRADO, José Luiz Aidar; SOVIK, Liv (orgs.). *Lugar Global e lugar nenhum: ensaios sobre democracia e globalização*. São Paulo: Hacker, 2001, p.115-140.

SANTI, Vilson Junior Chierentin, RONSINI, Veneza Veloso M. **Um protocolo analítico para os estudos de comunicação: mediações na pedagogia crítica da mídia**. *Líbero*, São Paulo, Ano XI, v. 21, p. 99-110, junho 2008.

SANTOS, João Batista Nascimento dos. **O negro representado na Revista Raça Brasil: a estratégia de identidade da mídia étnica**. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação), Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.

SANTOS, J.R. **Movimento negro e crise brasileiras**. Ministério da Cultura/Fundação Cultural Palmares: Brasília, 1994.

SCHERER-WARREN, Ilse. **Das Mobilizações às Redes de Movimentos Sociais**. Sociedade e Estado, Brasília, v. 21, n.1, p. 109-130, jan./abr. 2006.

SCHERER-WARREN, I. **Sujeitos e Movimentos: Conectando-se Através de Redes**. Política e Trabalho, João Pessoa/PB, n. 19, p. 29-38, 2003.

SIGNATES, Luiz. **Estudo sobre o conceito de mediação e sua validade como categoria de análise para o estudo de comunicação**. In: SOUSA, Mauro Wilton (org). Recepção midiática e espaço público: novos olhares. São Paulo: Paulinas, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **O Currículo como Fetiche: a poética e a política do texto curricular**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SILVA, Cristiane Valéria da; BRAGA, Claudia Mariza. Melodrama e telenovela: Um estatuto das emoções. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. UERJ, 5 a 9 de setembro de 2005.

SODRÉ, Muniz. **A máquina de Narciso: televisão, indivíduo e poder, no Brasil**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

_____. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. **Comunicação, um novo sistema do pensamento**. In: FAUSTO NETO, A. et al. Campo da comunicação: caracterização, problematizações e perspectivas. João Pessoa: Universitária, 2001.

SOUZA, Maria Carmem Jacob. **Ideais de amor e felicidade em *Mulheres apaixonadas*. O que dizem sobre os ideais de amor e felicidade dos telespectadores?** In: LEMOS, André; BERGER, Christa; BARBOSA, Marialva. Narrativas midiáticas contemporâneas. Porto Alegre: Sulina, 2006.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

SUSSEKIND, Flora. **O negro como Arlequim: teatro e discriminação**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

TAVARES, Júlio César de. **Mídia e Etnicidade: Algumas considerações acerca da importância da ação afirmativa na (e para a) mídia brasileira.** Revista Espaço Acadêmico, nº 31, Dezembro de 2003. Disponível em: <<http://www.espaçoacademico.com.br>> Acesso em: 19/09/2011.

THIOLLENT, Michael J. M. **Crítica metodológica, investigação social e enquete operária.** Polis, 1980.

_____. **Metodologia da pesquisa-ação.** São Paulo: Cortez, 1985.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia.** 7. ed. Petrópolis: editora Vozes, 2005.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação.** São Paulo: Atlas, 1987.

VIZER, Eduardo. **Movimentos sociais: novas tecnologias para as novas militâncias.** In: FERREIRA, Jairo; VIZER, Eduardo (orgs.). *Mídia e movimentos sociais: linguagens e coletivos em ação.* São Paulo: Paulus, 2007.

WOODWARD, Kathryn, **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual.** In: *Identidade e diferença.* Petrópolis: Vozes, 2000.

WOTRICH, Laura, SILVA, Renata C. da; RONSINI, Veneza M. **A perspectiva das mediações de Jesús Martín-Barbero no estudo de recepção da telenovela.** In: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009, Curitiba, PR. Anais eletrônicos XXXII Intercom. Curitiba: Universidade Positivo, 2009.

ANEXO: ROTEIRO DE ENTREVISTA

- Nome Completo:
- Profissão:
- Idade:
- Cor:

01- Quando e de forma você começou sua trajetória de militância social, em específico, de militância negra?

02 - Como começou sua militância no Portal/Blog/Site?

03 - Você já sofreu ou sofre algum tipo de preconceito racial?

04 - Se sim, de que forma o preconceito aparece?

05 - Se não, a que você atribui a não manifestação racista?

06 - Você participa de fóruns, debates, seminários e manifestos sobre a questão racial via internet? E de forma presencial?

07 - Se a resposta anterior for positiva responda: A temática “Representação do Negro nas Telenovelas” é mencionada nessas discussões? Se sim, de que forma? Se não, como ela poderia ser pautada?

08 - Se você respondeu que não participa de fóruns, debates, seminários e manifestos sobre a questão racial, explique quais são os motivos para você não participar?

09 - Você já acompanhou ou acompanha alguma telenovela em que há atores negros no elenco? Qual ou quais?

10 - Como você vê a representação do negro nas telenovelas?

11 - Mesmo se não acompanhar, tente responder. Você se sente representado por algum(s) personagem(s) negro(s) inserido(s) nas telenovelas? Qual(s) e por que sim ou não?

12 - Para você, de que forma pode haver uma mudança em relação à representação do negro na telenovela?

13 - A militância negra pode ajudar nesse processo de transformação? De que forma?

14 - Na telenovela “*Insensato Coração*”, exibida pela TV Globo, às 21h, o ator negro Lázaro Ramos interpreta o personagem André Gurgel, um designer famoso que é disputado tanto pelas grandes empresas quanto entre as mulheres. Analisando especificamente este personagem, observamos que raríssimas vezes André Gurgel recebeu algum tipo de abordagem com relação a sua cor, salvo duas vezes em quase cem capítulos foram apresentadas cenas em que a questão racial se fez presente. Você considera a questão racial deve ou não ser tematizada quando há um personagem interpretado por um ator (atriz) negro (a)?

15 - Após o início de *Insensato Coração*, em 17 de janeiro de 2011, diversas polêmicas sobre o personagem André Gurgel surgiram na mídia. Abaixo algumas manchetes:

• **“Quero escrever minha história em paz”, diz Gilberto Braga sobre polêmica racial com Lázaro Ramos**

Em entrevista exclusiva ao R7, autor de *Insensato Coração* fala sobre André Gurgel

Mal começou e *Insensato Coração*, a novela das 21h da Globo escrita por Gilberto Braga e Ricardo Linhares, já é alvo de polêmica. Tudo por conta do personagem interpretado pelo ator baiano Lázaro Ramos.

Na sinopse, André Gurgel é definido como “solteiro e bem-sucedido, é o mais badalado nome do design no Rio”. E continua: “sucesso na profissão e na sedução; arrojado, seguro de si no trabalho e na cama, seu único pudor é nunca transar mais de uma vez com a mesma mulher”. Entretanto, o que tem causado polêmica não é o fato de mais um mulhengo ocupar o horário nobre da TV, mas, sim, o de um ator negro ter sido escalado para o papel. *Leia mais.*

Portal R7, dia 08/02/2011: <http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/-quero-escrever-minha-historia-em-paz-diz-gilberto-braga-sobre-polemica-racial-com-lazaro-ramos-20110208.html>

• **Lázaro Ramos - Personagem negro em *Insensato Coração***

Lázaro Ramos é o ator negro intérprete de André Gurgel, um dos protagonistas de *Insensato Coração* telenovela das 21 horas da TV Globo.

Na vida real André Gurgel poderia ser um negro bem sucedido profissionalmente e tímido com as mulheres? É possível que um homem negro tímido tenha sucesso numa carreira extremamente competitiva? *Leia mais.*

Site *Belezas Negras*, dia 10/02/2011:

<http://belezasnegras.blogspot.com/2011/02/personagem-negro-em-insensato-coracao.html>

• **'Insensato Coração': Lázaro Ramos é galã mais rejeitado de novelas das 21h.** Se o personagem de Lázaro Ramos em "Insensato Coração" faz tanto sucesso na trama das 21h, conquistando várias mulheres, fora das telinhas ele ainda não embalou e André teve o maior índice de rejeição no grupo de discussão realizado na última semana. Nos bastidores da emissora, dizem que André não é um galã para conseguir conquistar tantas mulheres. *Leia mais.*

Redação SRZD, dia 01/03/2011:

<http://www.sidneyrezende.com/noticia/123081+insensato+coracao+lazaro+ramos+e+gala+mais+rejeit+ado+de+novelas+das+21h>

• **O sucesso do galã negro**

O que o papel de Lázaro Ramos como um playboy rico e sedutor revela sobre as mudanças sociais que estão ocorrendo no Brasil

(...) Ele é o primeiro galã negro em papel de protagonista nas telenovelas brasileiras. Com ele, Lázaro ocupa um espaço que já pertenceu a atores como Tarcísio Meira, Francisco Cuoco e, mais recentemente, José Mayer. Sua presença nesse posto simbólico, com a inevitável carga de polêmica que acarreta, reflete as mudanças profundas que estão em curso não apenas na televisão, mas no interior da sociedade brasileira. Os negros estão ocupando novos lugares.

Desde que a novela estreou, há um mês, o premiado ator baiano, de 32 anos, virou assunto nacional. Muitos gostaram de vê-lo interpretando um negro como nunca se havia visto na TV. Ao mesmo tempo, passaram a circular no Twitter comentários agressivos sobre o que é percebido por outros como sua inadequação para o papel. “Só na novela para o Lázaro Ramos ser galã”, diz um deles. “Colocar Lázaro Ramos como ganhão da novela, isso que eu chamo de desespero”, diz outro. Alguns comentários são abertamente racistas: “O Lázaro virou galã pegador pela política de cotas”. Como a audiência de *Insensato coração* segue firme nas médias das últimas novelas do horário – em torno de 35 pontos no Ibope –, e a novela provoca 54% mais de visitas a seu site da internet do que suas duas antecessoras imediatas, esse tipo de rejeição parece ser localizado. Isso foi comprovado por uma pesquisa exclusiva da Retrato Consultoria & Marketing, realizada na semana passada entre 200 telespectadores de *Insensato coração* no Rio de Janeiro. *Leia mais.*

Capa da Revista Época, 18/02/2011. Ed.

Qual a sua opinião a respeito das manchetes citadas acima?

16 - Nesta mesma telenovela existem, também, mais cinco atores negros/mestiços: Camila Pitanga (Carolina Miranda, alta executiva da área de marketing), Roberta Rodrigues (Fabíola dos Santos, cozinheira e cantora), Paloma Bernardi (Alice Miranda, irmã de Carol e estudante de Educação Física); Milton Gonçalves (Gregório Gurgel, pai de André, alcóolatra), Wendell Bendelack (Xicão Madureira, ajudante de bar, gay). Entretanto, na mídia não houve repercussão quanto à questão racial sobre nenhum desses personagens. Para você, a que se deve essa invisibilidade racial midiática quanto aos demais personagens negros da novela?

17 - A matéria de capa da revista época “O sucesso do galã negro” já citada anteriormente, traz uma entrevista com o ator Lázaro Ramos em que ele afirma: “André, em minha visão, é um personagem singular. Ele não precisa representar um grupo. Nós, negros, temos questões em comum, que nos aproximam. Mas não se pode pegar todos nós e colocar numa caixa. Cada negro é um negro, cada história é uma história. (...) A questão do negro é importante para mim. No programa “Espelhos”, que faço há seis anos no Canal Brasil, trato disso por pelo menos metade do tempo. É ali, com espaço real para falar disso, que gosto de me manifestar, para que o que digo tenha começo, meio e fim. Não acho que todo personagem negro precise ter uma questão racial. Seria extremamente limitador, não? André Gurgel tem suas tramas próprias, um trauma familiar que o faz rejeitar relacionamentos. Ele é arrogante, marrento, mas extremamente honesto. Para mim, é um arquétipo novo nas novelas e também é um personagem rico, com dramas e transformações”. Você concorda ou discorda da opinião do autor? Comente sua resposta.

18 - De que forma o Portal/Blog/Site realiza a mediação entre o conteúdo étnico/racial de uma telenovela, ou de programas televisivos e o telespectador/internauta? (através de grupos de discussão, enquetes, dê a sua opinião, envio de artigos, conteúdos postados para comentários nas redes sociais (facebook, orkut, twitter, etc).

19 - A militância social ganhou uma nova abordagem com o advento tecnológico da internet. De que forma este novo espaço para os movimentos negros afetou a militância dos grupos?