



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

KLÊNIA NUNES FEITOSA

**PARA ALÉM DA ESCRAVIDÃO: A IDENTIDADE NEGRA E A NOÇÃO
DE PRECONCEITO APRESENTADA NA NOVELA SINHÁ MOÇA DA
REDE GLOBO DE TELEVISÃO**

**CAMPINA GRANDE – PB
JUNHO/2011**

KLÊNIA NUNES FEITOSA

**PARA ALÉM DA ESCRAVIDÃO: A IDENTIDADE NEGRA E A NOÇÃO
DE PRECONCEITO APRESENTADA NA NOVELA SINHÁ MOÇA DA
REDE GLOBO DE TELEVISÃO**

Monografia apresentada na Disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) como requisito básico para Conclusão do Curso de Comunicação Social da UEPB.

Orientadora: Prof. Dr^a Robéria Nádia Araújo Nascimento

CAMPINA GRANDE – PB

JUNHO/2011

- F311p Feitosa, Klennia Nunes.
Para além da escravidão: a identidade negra e a noção de preconceito apresentada na novela Sinhá Moça da Rede Globo de Televisão. [manuscrito] /Klennia Nunes Feitosa. – 2011.
55f.; il. color.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, 2011.
“Orientação: Profa. Dra. Robéria Nádia Araújo Nascimento., Departamento de Comunicação Social”.
1. Sinhá Moça. 2. Identidade Negra. 3. Telenovela. I. Título.

KLÊNIA NUNES FEITOSA

PARA ALÉM DA ESCRAVIDÃO: A IDENTIDADE NEGRA E A NOÇÃO DE
PRECONCEITO APRESENTADA NA NOVELA SINHÁ MOÇA DA REDE GLOBO
DE TELEVISÃO

Monografia apresentada no Curso Superior de Comunicação Social do
Departamento de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Estadual da Paraíba.

Nota: 10,0 (Dez)

Banca Examinadora:

Robéria Nádia A. Nascimento

Prof^a. Dr^a Robéria Nádia Araújo Nascimento

(Orientadora)

Cléa Gurjão Carneiro

Prof^a. Ms. Cléa Gurjão Carneiro

(Examinadora)

Patrícia Cristina de Aragão Araújo

Prof^a. Dr^a Patrícia Cristina de Aragão Araújo

(Examinadora)

DEDICATÓRIA

À minha avó-mãe, Geraldina de Paiva (in memoriam). É difícil colocar em palavras o que, talvez, não caiba em apenas palavras. Durante esse tempo todo, da sua partida inacreditável e ausência real às quais não me acostumo, foi possível enxergar em meus passos os reflexos da sua educação repassada de uma forma simples e consistente, com sabedoria de viver as ambigüidades da vida. Meu eterno obrigada a esta mulher a quem devo toda a minha vida. Quanta doação, renúncia e preocupação... Você, que sempre me acompanhou nas minhas alegrias, vitórias e tristezas, e hoje, na sua ausência, queria te dizer apenas, ah que saudades! E porque você partiu antes da hora? Olha só onde cheguei! “A vitória é dos que lutam, dos que agem, dos que saem do seu porto seguro. A vitória é dos que se arriscam para alcançar o alto da montanha.” Dedico esta vitória à minha Avó!

AGRADECIMENTOS

É mais um verão que passa, é mais uma etapa que se conclui. Engraçado, parece que ainda foi ontem que entrei pela primeiríssima vez na Universidade, um pouco acanhada, mas repleta de aspirações e sonhos. Parece que ainda foi ontem que sentia um nervoso em relação ao meu primeiro dia de aula e confesso, medo do que para mim era desconhecido. Parece que ainda foi ontem que fazia parte dos calouros do ano 2007.2. Pois é pessoal, aqui desfrutei os melhores anos da minha vida!

Não foi fácil, mas valeu TODO o sacrifício. Estudos, empenhos, seminários, quebra-cabeças, discussões, reconciliações, risadas, saudades da família, lágrimas, tudo foi muito intenso! É por isso que sou grata a Deus por tudo que tem feito na minha vida e pela oportunidade que me deste de conhecer pessoas maravilhosas que colaboraram para que o fim dessa trajetória fosse de sucesso.

Em primeiro lugar, meu muito obrigada ao meu pai Kleber, por todo amor e dedicação que sempre teve comigo, homem pelo qual tenho maior orgulho de chamar de pai, meu eterno agradecimento pelos momentos em que estive ao meu lado, me apoiando e me fazendo acreditar que nada é impossível, pessoa que sigo como exemplo, pai dedicado, amigo, batalhador. A minha mãe Cleia, por ser tão dedicada e amiga, por ser a pessoa que mais me apoia e acredita na minha capacidade, meu agradecimento pelas horas em que ficou ao meu lado não me deixando desistir e me mostrando que sou capaz de chegar onde desejo, sem dúvida foi quem me deu o maior incentivo para conseguir concluir esse sonho.

Agradeço também a minhas irmãs Lívia, Kelvia e Klevia pelo companheirismo, paciência e afeto nessa caminhada, nos momentos de estresse e pelo auxílio que me deram durante o curso, sem todos vocês eu não poderia ter chegado até aqui. O meu muito obrigada a Jaime pelo apoio incondicional, afeto, amparo, companheirismo, amor e respeito a mim dedicados ao longo desses últimos meses. À minha avó Estela de Castro pelo reconhecimento e compreensão por tantos momentos de ausência. E ao meu avô, Valdemar (in memoriam) por ter me proporcionado maravilhosos momentos de alegria.

Deus, obrigada pelos eternos amigos que o Senhor colocou no meu caminho durante esses quatro anos de faculdade, que apesar de “tirar” meu juízo dia-a-dia, mesmo assim eu os amo. Às vezes me deixam louca, mas sem eles a vida não teria graça. Não vou esquecer nenhum de vocês, todos estão guardados no meu coração de forma especial: Lorenna (uma mulher de fibra), Rodrigo (o irmão que não tive), Tânia (amiga de todas as horas), Rebeca (companheira de bons momentos), Débora (amiga fashion), Pricila (uma amiga especial) e André (grande parceiro).

Também não poderia esquecer a minha orientadora e amiga, Robéria Nádia, por toda paciência e dedicação durante todos os momentos da pesquisa. Por me acompanhar desde os primeiros anos da graduação e me ajudar a lançar novos olhares sobre meus campos de ação. E principalmente, por acreditar na minha capacidade e na relevância acadêmica do meu trabalho. Aos professores do curso de Comunicação, que tive a honra de ser aluna, obrigada pelos ensinamentos disponibilizados nas aulas, cada um de forma especial contribuiu para a conclusão desse trabalho e conseqüentemente para minha formação profissional.

Quero agradecer em especial a Luciene Vasconcelos, pelo cuidado, carinho e pela compreensão nos momentos em que a dedicação aos estudos foi exclusiva. Enfim, Te agradeço meu Jesus por estar sempre ao meu lado e foi por isso que eu venci. Muito Obrigada!

*“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...”*

Nelson Mandela

RESUMO

Esta monografia é o resultado de um estudo sobre a novela *Sinhá Moça* da Rede Globo de Televisão, exibida no ano de 2006, no horário das 18h. São abordados dois temas principais: O negro na telenovela, bem como o tipo de identidade negra que *Sinhá Moça* cria e difunde. Enfocamos inicialmente as características inerentes a telenovela, e sua influência na construção do imaginário social. Em seguida, discutimos a relação de estereótipos e preconceitos nas falas dos personagens, como também a negligência à história de resistência da etnia. Por fim, concluímos que mesmo além da escravidão, o negro na mídia surge atrelado a estereótipos depreciativos que nada contribuem para a valorização de sua importância no contexto histórico e social.

Palavras-Chaves: *Sinhá Moça*; estereótipos; identidade negra; telenovela.

ABSTRACT

This monograph is the result of a study about the Rede Globo's Soap Opera *Sinha Moça*, displayed in 2006, at 18 hours. Two mainly topics are approached: The black people at soap operas, as well as the kind of black identity created and disseminated by *Sinha Moça*. At first we gave a focus to the inherent characteristics of the soap opera and its influence on the construction of the social imaginary. Secondly, we talked about the relationship of stereotypes and prejudices in the speeches of the characters, as well as the neglect of the history of ethnic resistance. In the end, we got the conclusion that even after the slavery, blacks in media appears tied to humiliating stereotypes that in nothing contributes to the appreciation of its importance in social and historical context.

Keywords: *Sinhá Moça*; stereotypes, black identity; soap opera.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
METODOLOGIA	11
Tipo de Pesquisa.....	11
Procedimentos	11
CAPÍTULO1-O GÊNERO TELENOVELA	13
1.1 Contextualização da Telenovela no Brasil	13
1.2 O que é Telenovela.....	14
1.3 Um breve histórico da Rede Globo de Televisão.....	15
1.4 Mídia: A idealização através de estereótipos.....	16
1.5 As telenovelas da Rede Globo: um gênero de “entretenimento” e formação de identidades	17
CAPÍTULO2-CONCEITOS DA PESQUISA: O PERCURSO TEÓRICO DA ANÁLISE	19
2.1 Identidade Negra.....	19
2.2 Ideologia.....	21
2.3 Ideologia Racial.....	22
2.4 Movimento negro contra o racismo no Brasil	24
CAPÍTULO3-QUE NEGRO É ESSE DA NOVELA DAS SEIS?	27
3.1 Espetáculo da Mídia na construção do Imaginário Social	27
3.2 A influência das Novelas na Vida Cotidiana das Pessoas.....	28
3.3 Um Breve Histórico da Novela Sinhá Moça.....	30
3.4 Interação telenovela – receptor / sociedade.....	31
3.5 O Negro na Telenovela: Uma Relação de Estereótipos e Preconceitos	33
3.6Sinhá Moça: Uma Novela das 18 horas no arquétipo Histórico- Escravocrata.....	37
3.7 O perfil dos personagens.....	38
CAPÍTULO4-A ANÁLISE DE SINHÁ MOÇA	42
4.1 Apresentação das falas	42
4.2 Análise das Falas	46
4.3 Apresentação dos Gráficos	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	53
Bibliográficas	51
Eletrônicas.....	54

INTRODUÇÃO

“Antigamente o pelourinho era o pau e o chicote. Hoje está nos meios de comunicação de massa. Somos chicoteados a toda hora em nossa auto-estima.”

Antônio Pitanga¹

A odisseia negra é marcada pela escravidão, pela busca e manutenção de uma vida digna e pela inclusão na sociedade. Mesmo com sua abolição em maio de 1888 com a promulgação da Lei Áurea, feita pela Princesa Isabel, ainda hoje, os negros são vítimas do preconceito. São diversos os arquétipos criados sobre afrodescendentes nas telenovelas brasileiras.

É comum vermos nas novelas uma pequena parcela de negros atuando e, geralmente, suas participações são compostas por características que as rotulam de tal forma que é como se tais características fossem oriundas de si. Por esse e outros motivos, que muitas pessoas continuam associando o negro a um malandro cheio de ginga. No fundo, difunde-se um estereótipo de descuido, falta de responsabilidade ou mesmo de marginal, o que é negativo para a valorização de sua identidade histórica. Ou seja, embora metade da população brasileira seja afrodescendente, a mídia de nosso país ainda erra ao retratá-los.

Dentro desse contexto, a telenovela é responsável por elaborar e propagar modelos de identidade que serão referência para o espectador, influenciando diretamente na construção da realidade. Pois, a televisão tem um caráter cognitivo, não é espelho do real, pois intervém na mesma por meio de uma narrativa desvinculada de um único projeto ideológico. Com isso, o cineasta Araújo (2000) afirma que é através dessa construção da realidade que os negros, em sua maioria, recebem papéis que representam posições subalternas ou serviços da sociedade e de segunda classe no que se refere à complexidade dos personagens (ARAÚJO 200, p. 323).

Na perspectiva do preconceito social e racial, a TV se mostra incisiva e preconceituosa na formação de mentalidades. Pode-se considerar que os discursos racistas, presentes na mídia, são transmitidos aos brasileiros com aspectos de “naturalidade” o que, num primeiro instante, impede uma crítica. Com referência ao

¹ Antônio Pitanga é um ator atuante pela causa negra nas telas de cinema, Pitanga também é membro do conselho do Centro Brasileiro de Informação e Documentação do Artista Negro (CIDAN), ONG idealizada pela atriz Zezé Mota que tem o objetivo de promover a inserção do artista negro no mercado.

negro, é preciso estar atento ao fato de que os meios de comunicação de massa constroem pseudo-identidades, a partir não só da negação e do recalçamento da identidade negra, como também um saber de senso comum alimentado por uma longa tradição ocidental de preconceitos e rejeições (PEREIRA, 2001, p.211-16; SODRÉ, 1999, p.246).

Sendo assim, optamos em analisar tais estereótipos e preconceitos que acabam firmando-se no imaginário coletivo, a partir da novela *Sinhá Moça da Rede Globo de Televisão*, exibida no ano de 2006, no horário das 18h. A obra retrata escravos como seres passivos e acomodados, que se reprimiam a má condição imposta pela escravidão.

No entanto, o que sabemos sobre a história dos negros é que eles lutaram muito pela abolição, se organizaram em quilombos e se rebelaram em insurgências. A trama, ao contrário, não se atém aos aspectos de luta e resistência, parecendo reafirmar o preconceito aos afrodescendentes.

A presente monografia parte do pressuposto de que a teledramaturgia brasileira colabora para uma imagem negativa da identidade negra. Com isso, para uma melhor compreensão do estudo dividimos esta pesquisa em quatro capítulos distintos. No primeiro capítulo, expomos referenciais teóricos que contribuam para o aprofundamento da análise, no segundo apresentamos os conceitos estudados, já no terceiro delimitamos o papel do negro na telenovela, como também, o espetáculo da mídia na construção do Imaginário Social; por último, apresentamos a análise do corpus de observação.

Para realização da pesquisa, foram definidos os 20 (vinte) primeiros capítulos de *Sinhá Moça*, dentro de uma amostragem de 185 (cento e oitenta e cinco), que constituem a obra inteira. Em cada capítulo tentamos identificar falas que se encaixam em umas das duas categorias estabelecidas, são elas: falas que negligenciam a história dos negros e falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra. Porém, isso não quer dizer que em todos os 20 capítulos encontramos falas que se adaptem a uma dessas abordagens.

Finalmente, entendemos que o estudo proposto é justificável, porque existem poucas discussões no campo da comunicação que enfoquem o negro para além da escravidão através da teledramaturgia. Nesse sentido, esta proposta de pesquisa mostra-se relevante e oportuna, sobretudo por produzir uma interface dos campos

da História e da Comunicação, como se espera de perspectivas teóricas interdisciplinares.

METODOLOGIA

Tipo de Pesquisa

Neste estudo, utilizamos a metodologia qualitativa, em virtude da importância que a expressão dos sujeitos possui para o estudo de um fenômeno tão complexo quanto a identidade negra. Pois, o que se verifica no método qualitativo é que ele traz à tona a subjetividade dos fatos, o que poderá levantar uma investigação mais profunda entre a intimidade do sujeito e do objeto, fazendo compreender as relações e as atividades humanas com os significados que as anima. Assim, considera os instrumentos, os dados e a análise numa relação interior com o pesquisador, e as contradições como a própria essência dos problemas reais (MINAYO e SANCHES, 1993).

Além disso, nos detemos a uma análise de conteúdo, após o levantamento de algumas falas dos personagens da novela *Sinhá Moça*, exibida dia 13 de março de 2006. A análise de conteúdo é um método adequado para a percepção de produtos midiáticos e seu embasamento se dará à luz de Bardin (1979). Segundo a autora, essa análise abrange as iniciativas de explicitação, sistematização e expressão de conteúdos de mensagem, com a finalidade de se efetuarem deduções lógicas e justificadas a respeito da origem dessas mensagens.

Para realização da pesquisa, foram definidos os 20 (vinte) primeiros capítulos de *Sinhá Moça*, dentro de uma amostragem de 185 (cento e oitenta e cinco). Em cada capítulo, buscamos identificar uma ou mais categorias de análise. De acordo com Rudio (1999), esse tipo de amostra, apropriada para a Análise de Conteúdo, denomina-se probabilística intencional, uma vez que o pesquisador seleciona os capítulos de seu interesse, tendo em consideração o objetivo que pretende alcançar com o estudo e a observação.

Procedimentos

No primeiro momento fizemos o download dos capítulos pela internet². Em seguida, assistimos os vinte capítulos pré-estabelecidos, no total de 10 horas, prestando atenção nas falas dos personagens afrodescendentes, como também, falas de personagens abolicionistas e escravocratas da telenovela a fim de compreender que identidade negra ela cria e difunde. Em um terceiro momento, começamos a transcrever tais falas selecionadas.

As transcrições foram categorizadas em 2 (duas) abordagens distintas, são elas: falas que negligenciam a história dos negros e falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra. Porém, isso não quer dizer que em todos os 20 capítulos encontraremos falas que se adaptem a uma dessas abordagens.

Após, a etapa de categorização, analisamos de forma aprofundada os conteúdos escolhidos. Essa análise não ocorreu de forma individual, ou seja, fala por fala, mas no geral, de acordo, com as duas categorias. Levando em consideração que a telenovela intervém na realidade através dos sentidos implícitos das falas e das mensagens que transmitem.

Por fim, apresentamos dois gráficos com temáticas diferentes, um expando quais dessas duas categorias mais se destacou, e outro, mostrando a porcentagem, referente aos vinte capítulos que apresentaram falas pertinentes a umas das duas categorias. Enfim, os procedimentos descritos buscam contribuir com a compreensão da realidade que o tema suscita. A novela *Sinhá Moça* surge na análise identificada pelas siglas SM.

² O download da obra *Sinhá Moça* estar disponível em <<http://www.baixandofacil.com/sinha-moca/>> Acessado em janeiro de 2011.

CAPÍTULO 1- O GÊNERO TELENOVELA

1.1. Contextualização da Telenovela no Brasil

O gênero telenovela é hoje, considerado a maior fabricação popular da televisão brasileira. Teve sua origem no Brasil em 1951, um ano depois da televisão Tupi de São Paulo ser inaugurada. Trazendo tramas ainda nos moldes dos teleteatros e das radionovelas.

Nesse caso, a primeira novela exibida na TV Tupi, com o título “Sua Vida Me Pertence”, era inspirada nas radionovelas, procurando sempre que possível incorporar diversos elementos, importantes na composição da aparência atual das novelas. Assinala Ortiz (1989) que “a reconstrução do passado da novela nos coloca na presença de um movimento não linear que, para se aclimatar ao solo brasileiro, teve que passar por outros continentes, desde a soap-opera americana até a radionovela latino-americana”. (Ortiz, 1989, p.11)

No entanto, a teledramaturgia só começa a sofrer transformações significativas em seu conteúdo e contorno nos anos 50 e 60. Porém, apenas nos anos 70 a novela, ao lado do telejornal, adquiriu o status definitivo de programa de maior audiência e de sucesso com o público. Fruto das inovações tecnológicas que consolidam a novela como indústria que gera lucros. Desde a década de 80, a telenovela brasileira é o principal gênero de exportação da televisão nacional, sendo este mercado dominado pela Globo (MELO, 1988, p. 39).

Ou seja, a telenovela, como adverte Barbero (1997), tornou-se não só o elemento-chave no desenvolvimento industrial da televisão brasileira e latino-americana, como também o programa mais legítimo nas preferências populares. Destacando-se com histórias longas, quase sempre, com mais de cem capítulos e uma estrutura que procura manter a tensão dramática no transcorrer da trama.

Neste cenário de expansão e consolidação, a TV Globo, que iniciou seu funcionamento em 1965, emerge como emissora exemplar: “o padrão globo de qualidade”, destacando-se dentre as demais (MELO, 1988, p. 26). Contudo, isso não quer dizer que a TV Globo apresentava intenções diferenciadas em relação às outras emissoras. Até porque as intenções são quase sempre as mesmas, dirigir o telespectador pelos caminhos da comunicação simples, sem problemas de compreensão e assim fazer com que ele fique sempre ligado ao televisor.

Isso já virou até velhos clichês, só que apresentados numa embalagem mais moderna. Dada a sua tendência à repetição, diz-se que “as telenovelas, como as séries americanas, não foram feitas para serem lembradas” (ORTIZ e RAMOS, 1989, p. 121). Tratam-se de produtos antiquados rapidamente, sendo marcados por discursos persuasivos, com conclusões terminantes e efeitos consoladores. Consoante Ramos e Borelli (1989) tratam as telenovelas do Brasil de: “uma pluralidade de assuntos que circulam pelo amor, o dever, a família, numa rede de polarização entre o bem e o mal, ricos e pobres, negros e brancos, justos e injustos, felicidade e tristeza” (RAMOS E BORELLI, 1989, p. 70)

Enfim, a teledramaturgia, possui enorme apelo na sociedade brasileira, a ponto de levar a pesquisadora Ana Figueiredo (2003), afirmar que: “o Brasil é o país das telenovelas”³. Esta afirmação se enquadra com a realidade, pois mesmo a televisão tendo uma vasta rede de canais abertos, a novela ainda é a grande preferência no cotidiano das pessoas.

1.2 O que é Telenovela

Telenovela é considerada uma peça fictícia desenvolvida pela televisão. Levada ao ar diariamente por meio de capítulos, aonde a trama vai sendo desenrolada na medida em que é apresentada ao telespectador. Diferenciando-se, por exemplo, do teatro e do livro, que depois de idealizada a obra é dada ao público sem a possibilidade de inserção de novos rumos e personagens.

Com isso, a novela é uma forma de arte popular que não é literatura, teatro ou outro meio. Ela pode surgir da adaptação de um livro ou mesmo ser inspirada em um poema, mas nunca se confundirá com elas (CALZA, 1999, p. 07). Além de ser algo entre o romance e o conto, claro que nem tão longa quanto o romance, nem tão curta como o conto, com histórias usualmente distribuídas e prontas, de fatos fictícios. (CAMPEDELLI, 1987, p. 18)

O termo novela, produto derivado do folhetim, no Brasil, designa as telenovelas. Tendo a Rede Globo como a maior fábrica de produção desse produto cultural que atualmente sustenta três novelas diariamente, em horários distintos (às 18 horas, às 19 horas e às 20 horas), além de uma reprise exibida no horário

³ Em agosto de 1985, por exemplo, a novela Roque Santeiro reuniu mais de 43 milhões de telespectadores todas as suas noites de exibição (MATTELART e MATTELART, 1989).

vespertino. O sucesso da Globo pode estar relacionado ao fato dela trazer cenas e personagens que se identificam com os telespectadores. Além de alimentar a idéia, de que as novelas geram oportunidades iguais para todos.

Um os principais atributos da novela atual, é ter personagens protagonistas do “mal” e do “bem”. Onde, são facilmente identificáveis.

É utilizada toda uma estratégia. Um bom herói tem que ser um ator cujas linhas faciais evoquem as de alguém próximo ou virtualmente familiar. Por outro lado, o vilão deve ter a voz metálica, áspera e um sorriso breve como uma chicotada. (CAMPEDELLI, 1987, P.31)

Enfim, a novela brasileira passa a ser produto de exportação bastante disputada. Devido, dentre tantas causas, a sua qualidade técnica e a maneira de se fazer e consumir telenovela.

1.3. Um breve histórico da Rede Globo de Televisão

A Rede Globo de Televisão, pertencente à Família Marinho, entra no ar, dia 26 de abril de 1965, 15 anos após o surgimento da Televisão. Período este, marcado por golpes políticos que mudaria o rumo da historia brasileira e das comunicações. No entanto, em 1962 já se tinha a permissão para o surgimento da Globo. Através dos contratos assinados com o grupo norte-americano Time-Life, em Nova Iorque (MELO,1988)

A implementação e a rápida expansão da rede Globo, no Brasil, foram viabilizadas pela transferência de capital e know-how do grupo Americano Time- Life para aquela empresa. Nos anos 60, foram assinados dois contratos entre a Time-Life e a Globo que se transformaram em instrumentos fundamentais para a empresa brasileira, porque lhe garantiram financiamento e acesso a informação privilegiada sobre métodos de gestão no sector televisivo. (SOUSA, 1999, p.01)

Contudo, em 1969 o contrato feito com a Time-Life foi desfeito. Permitindo a Roberto Marinho, fundador desse império, o processo de nacionalização da Globo. Segundo, Melo (1988), quando o acordo chega ao fim todo o saber *norte americano* estava presente na estrutura da Globo. Isso permitiu que a emissora investisse em produções próprias de teledramaturgia.

Com isso, a emissora especializa- se em fazer telenovelas, que são vendidas atualmente em mais de trinta países na Europa, África e América Latina. A primeira trama a ser exportada para o exterior foi O bem amado, vendida para o Uruguai em

1973. Hoje, a TV Globo é detentora de 95% da audiência nacional nos horários de transmissão das novelas. Esse sucesso só foi possível, após inúmeras pesquisas para conhecer as preferências dos telespectadores, trazendo à tona as expectativas e comportamentos dos usuários da televisão.

O sucesso e a liderança da emissora justifica-se por se tratar de uma empresa que sempre se preocupou com o planejamento, investimentos e orçamentos a longo prazo. A opção de produzir (internamente) a maior parte da programação, ainda que mais cara, parece ter sido a correta. Em televisão não se pode voltar atrás, não podendo também frustrar a expectativa e a satisfação do público. (MELO, 1988 p. 17)

Emissoras como, Rede Record e Bandeirantes também estão investido em novelas na tentativa de aumentar a sua audiência. Porém, a Globo vem superando todas essas outras emissoras brasileiras, por meio de suas inovações e qualidades técnicas, criando o “padrão Globo de qualidade”. Passando a ser renome no quesito, novela.

Nascendo, assim, o tão poderoso “padrão Globo de qualidade”. Este acostuma o telespectador a uma carga diária de emoção, informação, prazer, devaneio e serviços gerais. Tratando-se de uma estratégia de marketing, uniu eficácia profissional, competência técnica e sintonia junto ao público. (MELO, 1988, p.18)

A telenovela, portanto, assumiu o posto de maior produto cultural de exportação do país, agradando a públicos e a culturas distintas.

1.4. Mídia: A idealização através de estereótipos

Com a explosão dos meios de comunicação de massa, o poder de influência da mídia nas mentalidades e o poder de manipulação da realidade passam a ser comum no cotidiano. Imagens preconcebidas e generalizadas, em relação ao outro ou aos grupos, tornam-se facilmente aceitas e popularizadas pelo telespectador. Muitos nem se incomodam em saber se tais imagens condizem ou se ajustam com a realidade daquelas pessoas.

Por outro lado, há também o interesse da mídia em direcionar as ideias, seja no campo da moda, da política, do comportamento; impossibilitando as próprias interpretações do indivíduo. Essa atuação, na maioria das vezes, é feita através da criação e exposição de estereótipos que já são comuns em nossa cultura. Segundo, Rodrigues (1979), estereótipo foi um termo introduzido por Walter Uppman. Que se

baseia na atribuição a todos os integrantes de um grupo, por meio de informações de pessoas que fazem parte dele. Consistindo uma categorização uniforme de determinados grupos, discrepante das características reais.

Contudo, não devemos associar a um só significado o termo “estereótipo” e “preconceito”, por mais que este último seja constituído de estereótipos, ele também está ligado ao campo dos valores culturais. Com isso, estereotipia não é algo negativo: ela procura simplificar a realidade para ser mais fácil compreendida. No entanto, o modo como a mídia os transmite às pessoas acaba distorcendo a realidade. Observa Sant’Anna (1999) que neste quesito

“seus pecados mais graves são as distorções (evidentes ou dissimuladas) do gosto popular, as simplificações primárias das “receitas de sucesso” , que pretendem interpretar as tendências da maioria quando, muitas vezes, apenas endossam ou dão ênfase às exceções, aos desvirtuamentos, aos desvios de uma cultura em formação.” (Sant’Anna, 1999, p. 160)

Ou seja, os estereótipos muitas vezes produzidos pelos meios de comunicação, presos aos seus ideais, não condizem com a realidade dos telespectadores, mas mesmo assim garantem adesão deles, vistos como algo “certo” de ser.

1.5. As telenovelas da Rede Globo: um gênero de “entretenimento” e formação de identidades

Em um estudo sobre a programação brasileira, classificamos a oferta televisiva dentro de três categorias: informativa, entretenimento/ficção e especial. Na categoria entretenimento/ficção são incluídos os filmes, os seriados, as minisséries, as *telenovelas*, os desenhos e outros. Dentro desta perspectiva, as telenovelas 'devem' ser utilizadas para distrair-se e entreter-se. Caso contrário, a mesma torna-se 'aberrante'.

A classificação das telenovelas como “programação de entretenimento” é ainda mais problemática, ou pouco adequada, quando no entretenimento se vê somente o lado fugaz, inconseqüente e superficial do prazer, da evasão e da diversão. (MARQUES, 2005).

Dessa maneira, dar prioridade somente aos aspectos efêmeros e fugazes restringe a dimensão social e a complexidade do que é e de como é vivido o lazer e

o tempo considerado 'livre' nas sociedades contemporâneas. Uma visão mais ampla do “entretenimento” com programas como as telenovelas pode ser desenvolvida a partir das propostas de Turner. Segundo o autor,

Os assim chamados gêneros de “entretenimento” da sociedade industrial são freqüentemente *subversivos*, isto é, satirizam, zombam, escarnecem ou corroem sutilmente os valores centrais da esfera do trabalho sobre os quais se funda a sociedade, ou ao menos de setores particulares desta última. (TURNER, 1986, p.81).

Com isso, a classificação das telenovelas como programas de entretenimento não dá conta, de explicar a importância social atribuída a elas. Não fornece, também, as ferramentas suficientes para compreender o apelo que esse produtos têm junto aos telespectadores.

A partir daí, podemos compreender melhor as telenovelas da Globo. Na década de 70, em seu início, as novelas eram dirigidas somente às donas-de-casa. Já hoje em dia, é visível como a novela é dirigida ao público em geral, tanto mulheres como homens acompanham às produções telenovelistas.

As histórias são longas, quase sempre, com mais de cem capítulos e sua estrutura geral deve sempre manter a tensão dramática através dos capítulos. As produções novelísticas também chamadas de folhetim contêm um universo pluriforme, exigindo hábil manuseio para a condução dos desdobramentos da fábula, cada núcleo da história tem seu próprio conflito a ser trabalhado devendo haver o perfeito domínio do diálogo (CAMPEDELLI, 1987, p. 20)

Ou seja, ao apontar que o entretenimento abre um espaço de diálogo e comunicação entre os domínios da realidade e da fantasia, Turner (1986) acentua o aspecto reflexivo do ato de entreter e entreter-se, enfatizando o lado criativo e ativo do transitar, de assistir e (re)conhecer-se na representação.

Logo, não é possível elaborar um estudo sobre identidades sem envolver-se com 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).

Por fim, é inegável e aqui se propõe mostrar, o grande poder de penetração/influência que a novela possui. Intervindo quase sempre no dia-a-dia das pessoas que assistem.

CAPÍTULO 2- CONCEITOS DA PESQUISA: O PERCURSO TEÓRICO DA ANÁLISE

2.1 Identidade Negra

“Ser negro não é uma condição dada a priori. É um vir a-ser. Ser negro é tornar-se negro. Tornar-se negro, portanto, ou consumir-se em esforços por cumprir o veredicto impossível desejo do outro de vir-a-ser branco, são as alternativas genéricas que se colocam ao negro brasileiro que responde positivamente ao apelo da ascensão social.”

Neusa Santos Souza

Identidade é um processo de construção de significados, baseados em um conjunto de atributos culturais que predominam sobre outras fontes de significado. Castells (1999) a define como “fonte de significado e experiência de um povo” (CASTELLS, 1999, p.22) A identidade permite a um indivíduo localizar-se num dado sistema social e ser localizado por este. Conforme Ronsini (2002) a construção da identidade gera “processos simbólicos de pertencimento em relação a referentes variados como cultura, nação, classe, grupo étnico ou gênero” (RONSINI, 2002, p. 07) Assim, a identidade se estabelece quando um grupo permite a inserção de um sujeito nos seus costumes sociais, mas também, cabe a esse indivíduo apresentar alguma familiaridade com a realidade oferecida.

Segundo o mesmo autor observa as identidades “constituem fontes de significado para os próprios atores, por eles originadas, e constituídas por meio de um processo de individuação” (RONSINI, 2002, p. 24). A identidade é resultante de uma construção, que tem como objetivo organizar significados que se mantenham firme ao longo do tempo, em um determinado espaço, seja em um contexto social ou político fortemente marcado por relações de poder. Por isso Castells (2000) propõe a seguinte distinção entre os processos de construção de identidades:

Identidade legitimadora: introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais; Identidade de resistência: criada por atores que se encontram em posições/ condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos; Identidade de projeto: quando os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material

cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social. (CASTELLS, 2000, p. 24)

Utilizando-se destes modelos criados por Castells, percebe-se que para a população negra a superação dos estereótipos vinculados à cor, constitui-se um problema que muitas vezes estão associadas a uma definição de identidade negra totalmente diferente do passado histórico vivido.

Todavia, deve-se pensar, que os meios de comunicação ocupam papel importante na discussão sobre identidades, uma vez que eles difundem, reforçam, edificam e desconstroem as representações hegemônicas em dado momento, oferecendo novas identidades, além de contribui na reelaboração das nossas identidades e das identidades alheias.

Dentro desse contexto, Touraine (2005) afirma:

Identidade pode ser entendida como uma imensa coletânea de imagens, ideias e reflexões que buscam explorar noções contemporâneas de lugar, posição e movimento. A idéia de "lugar" é o conceito utilizado como uma serie de processos, marcados pela fluidez, pelo fluxo e o movimento, que têm sobre os modos como nos posicionamos no mundo. A comunicação é a protagonista do momento, através da convergência dos meios, dos dialogo do migrantes e da miscigenação daí resultante que geram o desenvolvimento de novas formas-culturais.[A comunicação] apresenta uma alternativa às representações essencialistas da pureza e a homogeneidade cultural.(Touraine, 2005, p.54).

Por outro lado, a lembrança de uma comunidade negra, depende da representação que cada indivíduo faz de si mesmo e como se comporta no conjunto social. Dizendo de outra forma, a consciência que o grupo étnico tem de si o diferenciara perante outros grupos. Por exemplo, pensemos em uma comunidade que apresenta dois grupos distintos formados por negros (remanescentes quilombolas) e brancos (descendentes de italianos). Sendo característica inerente da identidade de cada um a memória e a vontade de lembrar e de se fazer lembrar dentro daquele território. Porém, a conquista da harmonia das representações só será estabelecida através da história que foi contada e consumida de geração para geração. Hoje, esse processo é um pouco diferente, pois passa pelo consumo da

mídia.

Segundo Néstor Garcia Canclini, In: CONSUMIDORES E CIDADÃOS (1997), o rádio e o cinema contribuíram na primeira metade deste século com a organização dos relatos da identidade e do sentido de cidadania nas sociedades nacionais. Onde, tornavam-se intermediários na relação informação e sociedade. Canclini conclui que; a questão de identidade, hoje, mesmo nos amplos setores populares, é uma identidade "poliglota, multi-étnica, migrante, feita com elementos mesclados de várias culturas". Um exemplo disso são os filmes que contam não apenas com investimentos de seu país de origem, mas sim com uma projeção global.

Enfim, não se tem uma identidade negra porque se descende de tal etnia, mas quando se percebe a natureza de sua condição. Com isso, a identidade depende do processo comunicativo e cultural que interfere nas redes informacionais que as compõem. Na pós- modernidade o maior acesso e disponibilidade as tecnológicas alteram as percepções de mundo, que passa a ser regidas pelas dúvidas. Com isso, ao invés da identidade fixa passamos a possuir uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades, com as quais nos identificamos temporariamente (HALL, 1999). Ou seja, as identidades deixam de ser estáveis, quando definidas no cotidiano, e não mais instintivamente por assimilação.

2.2. Ideologia

Dentro da perspectiva marxista, o conceito originário de ideologia de Marx e Engels, segundo Bottomore (1988), expressaria a relação entre “formas invertidas” da consciência e a vivência material dos homens, ou seja, uma mudança do pensamento, por virtude das contradições sociais. Porém, este conceito foi se transformando dentro do próprio trabalho desenvolvido por Marx. Também pela influência de outros autores como Lenin e, posteriormente, nas releituras feitas de Marx por autores como: Althusser, Gramsci e Luckács.

Althusser (1980) propôs, segundo Portelli (1977), a mais influente visão das duas últimas décadas. Segundo este autor, uma das grandes contribuições do pensador francês foi o de distinguir: “uma teoria da ideologia geral, na qual a função da ideologia é assegurar a coesão na sociedade, da teoria das ideologias específicas, na qual a função geral já mencionada é sobre determinada pela nova função de assegurar a dominação de uma classe” (op.cit.p.186).

Continuando, ele coloca que isso só foi possível pela formulação do conceito de ideologia como “*uma representação da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência*” (Althusser, 1980, p.77, grifo meu), e na medida em que ela intima os indivíduos e os organizam em sujeitos que se conformam com o seu papel dentro do sistema das relações de trabalho e distribuição no processo de produção e reprodução da vida material. Segundo Althusser (1980), é “a natureza imaginária (da relação entre os homens e as suas condições reais de vida) que fundamenta toda a deformação imaginária que se pode observar em toda ideologia”. (ALTHUSSER, 1980, p.81)

Por outro lado, as ideologias da modernidade e da superioridade racial atuam de forma impiedosa sobre os colonizados. Paulo Freire denuncia, de forma interdisciplinar, as dimensões: psicológica, antropológico-cultural, ontológica e pedagógica dessa opressão. (Andreola,1999)Do ponto de vista psicológico, assim como Franz Fanon (1982), ao afirmar que “El mundo colonial es un mundo cortado en dos” (p.21), Freire denuncia o modo como a opressão gera uma “dualidade existencial” do oprimido, tornando-se “seres duplos e contraditórios” (ANDREOLA, 1999, p. 73), que gera um ser opressor composto de rejeição e maravilha.

2.3 Ideologia Racial

A reflexão sobre a origem do racismo contra negros está relacionada a alicerces materiais, pois a odisséia afro descendente começa na produção escravista no Antigo Sistema Colonial que, acaba contribuindo no processo de formação e expansão do capitalismo.

O racismo é uma forma de ideologia que se desenvolveu no mundo moderno e ajudou na justificação da escravidão no Novo Mundo e as pretensões imperialistas da Europa ocidental em todos os continentes. Para Marx, são as relações de produção escravistas que colocam um ser humano em uma posição social de subjugação, de trabalho forçado, de exploração econômica, de opressão e violência material e simbólica. As representações desenvolvidas nas formas de consciência social com base na matéria prima dessa situação de opressão levaram ao desenvolvimento de uma ideologia racista que chegou até os nossos dias. (PRAXEDES APUD ROCHA 2006, p.7)

Ou seja, o racismo no Brasil começou com a escravidão e não terminou com o fim desta. Passou por várias fases: o mito da democracia racial (a falsa ideia de que não existiria racismo aqui), o mito do racismo cordial (de que o preconceito aqui seria mais leve, e haveria uma convivência fraterna entre negros e brancos) e a constatação do racismo, com luta aberta contra a discriminação, que é o estágio atual.

Dissimulado ou não, o racismo contra o negro existe no Brasil e em nada difere dos racismos já citados anteriormente: é uma forma de atribuir qualidades positivas a um grupo (os negros) e negativas a outro (os brancos). Existe e interfere na rotina de todos e até na formação de nossa identidade nacional.

Contudo, deve se levar em consideração, que as relações étnicas entre brancos e negros geraram duas ideologias complementares entre si, e mais outra que as combate: uma contra ideologia.

A primeira ideologia caracteriza-se pela dominação e tende a excluir o negro sistematicamente dos postos-chave do sistema social competitivo, com consentimento do negro. Com esta ideologia, tem vigência o mito da democracia racial. Onde, a estratégia seria afirmar que brancos e negros, são irmãos. Mas, na realidade proibindo-os de diversas atividades dentro do sistema competitivo. Conformando-os com o pouco que iriam receber. Sem levar em consideração que o Brasil é um bem que os negros ajudaram a criar. E que a partilha das riquezas do nosso país tem que ser feita de maneira igual.

Com isso, a ideologia do branco é uma ideologia de concessões e compromissos. Ou seja, orientado como deve ser o comportamento dos negros para uma fácil aceitação e contato com os brancos. Deixando claro para os afros descendentes até onde eles podem crescer e evoluir, evitando os problemas sociais.

A construção da dominação branco-opressora e da inferioridade negra/explorada contava também com uma pedagógica de inclusão dessa hierarquia.

O processo de dominação, na medida em que ia além da fase de extermínio e subjugação física, precisava afirmar-se culturalmente. Aqui, o que se tornava importante era a transmissão, ao Outro subjugado, de uma determinada forma de conhecimento. A cosmovisão 'primitiva' dos povos nativos precisava ser convertida à visão européia e 'civilizada' do mundo, expressa através da religião, da ciência, das artes e da linguagem e

convenientemente adaptada ao estágio de ‘desenvolvimento’ das populações submetidas ao poder colonial. “O projeto colonial teve, desde o início, uma importante dimensão educacional e pedagógica” (SILVA, 1999, p. 128)

Por outro lado, a ideologia do negro pode ser, por sua vez, uma ideologia de subordinação racial. O negro evitando bater de frente com os brancos, principalmente no âmbito profissional, mesmo apresentado boas qualificações, preferem outros caminhos aparentemente mais fáceis e de maior aceitação e acessão. Erguendo uma barreira de limitações perante a sociedade.

2.4 Movimento negro contra o racismo no Brasil

Surge nos anos 70 no Brasil, outra forma de ver o afro descendente através de lideranças religiosas e culturais negras e por cientistas sociais que não concordam em ver o negro apenas como um ser destroçado pelas contradições sociais, pela discriminação, além disso, renunciam o olhar sobre o negro como ser humano que poderia ser subsumido à própria cor.

Sob este modo de ver, reforça a ideia de que o negro foi e é sujeito de sua história e de seu destino e da possibilidade de destinação. Muitos negros, apesar de imerso em condições sócio-econômicas e políticas adversas, consegue preservar, reelaborar, sustentar sua cultura e estender a herança africana. Isto dá a eles a possibilidade, grupal e individualmente, de elaborar e restabelecer no Brasil a sua real identidade humana. Essa identidade e a concepção de traços de identificação guiam os negros no processo de afirmação e, conseqüentemente no processo de resistência.

Assim, a luta pela manutenção da cultura negra e as ações do negro brasileiro, construindo sua identidade, afirmação política e revelando-se como sujeito social é possível de reconhecer. Proporcionando uma troca de experiências culturais entre as etnias que só tem a enriquecer os seres humanos. Entendendo por etnia “o grupamento humano que, para além de suas características biológicas e físicas, tem uma base histórica, social (ou coletiva) e cultural comum e compartilhada”. (FRANCISCO, 1998).

Daí a importância de compreender a identidade como um ponto central para

as sociedades. Onde, liga os sujeitos ao seu redor e determina seus pares, ditando os estilos de vida e a partir daí reconstruindo novas identidades. É um processo, como quer Lacan (HALL, 2004); tem sua continuidade. Ou seja, o indivíduo constrói e define sua identidade a cada posição em que ele assume, sofrendo inúmeras mudanças ao longo da vida.

Dentro desse contexto, é pertinente levantar o seguinte questionamento de Hall (2004): o que estaria por trás de uma “crise de identidades” pela qual o mundo supostamente estaria passando? São inúmeras as hipóteses, porém a mais pertinente são os constantes processos sociais que influenciam a aproximação e mobilidade de significados, além de pertencimento nas sociedades, criando um jogo de identidades que às vezes suscita conflitos, pois não condiz com os anseios do indivíduo dentro do seu mundo de significações. Sem falar no poder que os meios de comunicação de massa apresentam na (re)definição de identidades.

Atualmente, existe o Movimento Negro, que luta contra a criação de uma identidade negra associada à cor, além de reivindicar importância da cultura negra, desde a religião até monumentos históricos, busca também a inserção do estudo da História da África e uma educação antirracista, que não leve o negro a recusar sua identidade pelo branqueamento cultural.

Ao falar desse Movimento, entende-se como um conjunto de esforços políticos de organização social e cultural dos negros ou dos afro-brasileiros, que abrange as associações civis como a Frente Negra Brasileira (1931/37) ou o Movimento Negro Unificado (1978) ou, ainda as Instituições Religiosas (Comunidades- terreiro de Umbanda e de candomblé, como a Federação espírita-Umbandista do Estado de Minas Gerais (1955) e as instituições culturais- escolas de samba, blocos-afro, afoxés, maracatus). (FRANCISCO, 1998).

Para eles, a abolição formal do trabalho escravo no Brasil foi resultado muito mais das lutas negras, revoltas, rebeliões, e da rebeldia negra dos quilombos, do que propriamente da campanha abolicionista.

Todavia, discutir a função e as ações do movimento negro na desconstrução do mito da democracia racial brasileira, é apontar, por exemplo, à desigualdade sócio racial a que têm sido submetidos os negros na sociedade brasileira.

Para o movimento negro, o mito da democracia racial funciona como uma política racial que molda a compreensão das relações raciais no Brasil, constituindo-se como uma poderosa ofensiva ideológica na negação da

existência do racismo e que visa anular a força política da população negra. O movimento negro constitui-se evidência inequívoca: é a antítese das teorias defendidas por Gilberto Freyre e seus seguidores, solapando o mito da democracia racial no Brasil (CARDOSO, 2001, p.16).

Ou seja, o Movimento Negro, ao mesmo tempo em que reafirma e atualiza a identidade do negro ou do afro-brasileiro, propõe avanços no rumo da superação do racismo e contribui, decididamente, para o aprofundamento da democracia, participando do esforço coletivo de diminuir a desigualdade e ampliar a justiça social. (FRANCISCO, 1998).

Enfim, o racismo presente no Brasil é exposto nas atitudes cotidianas, nos gestos, na mídia. O artifício de construção de uma suposta democracia racial, formada pela miscigenação, pode ser considerado, em grande parte, como fruto dos meios de comunicação de massa, porém sofre um abalado, quando surgem as lutas de classe pela igualdade de mobilidade social e respeito às diferenças.

CAPÍTULO 3- QUE NEGRO É ESSE DA NOVELA DAS SEIS?

3.1 Espetáculo da Mídia na construção do Imaginário Social

As informações e os estereótipos difundidos pelos meios de comunicação, unidas aos interesses específicos de grupos dominantes, exercem poder de transformações no curso da história dos indivíduos, uma vez que “alimenta” a mobilização para validar atos, ações, perfis ou até mesmo significações. Daí a imensa responsabilidade social da mídia. Por exemplo, quem nunca teve um herói? Nossos heróis são fontes de identificação imaginária ou de identidade coletiva. Porém, o heroísmo transformado em espetáculo pelos meios de comunicação de massa tende a anular a lembrança daqueles que realmente fizeram história.

Dentro desse contexto, vale salientar que espetáculo e especulação possuem raiz comum: “espetáculo e especulação possuem a mesma origem e estão ligados à ideia do conhecimento como operação do olhar e da linguagem (...). A questão não se coloca diretamente sobre o espetáculo, mas com o que com ele sucede quando capturado, produzido e enviado pelos meios de comunicação de massa” (Chauí, 1992).

Ou seja, torna-se evidente que os meios de comunicação, principalmente a televisão, conseguem controlar as mentalidades do povo: Ensinam, para que não se pense antes de consumir aquilo que lhe querem impingir. A mídia detém o grande poder de controle social, gerando uma sociedade cada vez mais “dominada” pelos grandes interesses. Portanto, a partir de seu alcance, influência e legitimidade a televisão torna-se uma via poderosa de construção do imaginário coletivo, o que influencia na construção de identidades. Essa influência pode ser um risco para a construção da imagem do negro, pois a forma estereotipada como eles são vistos nas telenovelas pode interferir na construção de sua imagem real. Marcos Paulo de Araújo Barros (2010) no artigo “Favela e representações de identidade: estereótipos em Viver a Vida”, destaca que:

Pensando na questão da interferência do imaginário coletivo, que por sua vez incide sobre a construção de modelos identitários, faz-se necessária a reflexão da identidade sendo configurada numa sociedade midiaticizada, que caracteriza os tempos atuais. (BARROS, 2010, p. 04)

Dentro desse contexto, é interessante compreender imaginário social/coletivo, não como estamos habituados, algo da ordem do irreal, ilusório ou fantástico. Mas,

como significação da realidade. Como aponta Charaudeau (2006), o conceito de imaginário social refere-se ao universo de significações que funda a identidade de um determinado grupo, deforma que esse imaginário mantenha a união.

Então, faz-se também pertinente entender o que é o homem dentro de uma nação. Sendo nação, uns dos primeiros traços da identidade contemporânea. O fato do indivíduo pertencer a algum lugar já contribui na sua autoestima:

A condição do homem (sic) exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode primeiramente identificar-se a si mesmo como algo mais amplo — como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dar nome, mas ele reconhece instintivamente como seu lar (SCRUTON apud HALL, 2004, p.48).

De acordo com Sérgio Buarque de Holanda, em sua obra “*Raízes do Brasil*” (1979), afirma que, se há identidade, a nossa, ao contrário das europeias, é *bovarista*. No dicionário *Petit Robert* (1994) lê-se: “bovarismo: 1865: de Madame Bovary, romance de Flaubert. Evasão no imaginário para a *insatisfação* romanesca; poder do homem de se conceber outro do que se é”. Trata-se de um “singular poder de metamorfose”, uma espécie de “falha” lacunar da personalidade.

Por outro lado, na visão de Hall (2004) as identidades nacionais são constituídas no interior das representações. Onde, tudo que possa representar o seu local de origem, acaba gerando um sentimento nacional, e tal ideia de nação será partilhada da mesma maneira para todos os personagens envolvidos.

Como se vê, nação é bem diferente de país, não se prende as fronteiras. Pois, o que caracteriza a origem de uma pessoa não é saber necessariamente onde ele nasceu, mas perceber os hábitos e costume que os diferenciam.

Enfim, já faz parte do cotidiano de uma nação o bombardeio de informações por parte dos meios de comunicação de massa, com intuito, mesmo que implícitos de criar, alterar e reforçar comportamentos ou opiniões das pessoas. Passando a ser fator determinante na criação de imaginários sociais, muitas vezes preconceituoso.

3.2. A influência das Novelas na Vida Cotidiana das Pessoas

Já faz parte da cultura do povo brasileiro ver novelas. O enredo apresentado,

como já citado a cima, tem a capacidade de estimular o imaginário, de mexer com os anseios, sentimentos e ideias. Havendo aí a identificação com os personagens e as situações. O processo de identificação permite viver certas emoções sem correr riscos, no isolamento de sua casa e cercado de todas as garantias. (Arbex,1995).Mesmo a teledramaturgia sendo ficção, e muitos sabendo disso, ela ainda consegue gerar no dia a dia debates e discussões ao redor dos dilemas abordados.

A grande audiência desses programas vem gerando inúmeros lucros para as emissoras brasileiras, principalmente a Rede Globo. E ao mesmo tempo contribuindo para uma série de mudanças nos hábitos e comportamentos da população. As representações que eles vêem, a forma como o mundo é representado, por meio de fatos reais absorvidos, estabelecendo certa familiaridade e um enredo com começo, meio e fim, acaba tornando o telespectador dependente do desenrolar dessa história.

Ou seja, as tecnologias do imaginário, como é o caso da televisão, vêm estimulando a imaginação mesmo na aparente racionalidade deste meio de comunicação.

Evidente que o imaginário coletivo repercute no indivíduo de maneira particular. Cada sujeito está apto a ler o imaginário com certa autonomia. Porém, quando se examina o problema com atenção... vê-se que o imaginário de um indivíduo é muito pouco individual, mas sobretudo grupal, comunitário, tribal, partilhado. (Maffesoli, 2001, p. 80)

Isso reflete como a cultura da mídia é industrial; organiza-se com base no modelo de produção de massa [...] (J Kellner, 2001, p. 9). É dessa forma que nas culturas midiáticas da atualidade, os sujeitos recebem um novo fluxo de imagens como entretenimento e informação.

Sem levar em consideração que a telenovela atinge todas as camadas sociais. Isso só demonstra como ela é bem absorvida pelo público, porém a grande parte desse público possui um baixo nível de instrução o que dificulta a existência de uma reflexão crítica.

A influência das telenovelas é visível no dia a dia, basta perceber as vestimentas das pessoas, a incorporação de vocabulários, os relacionamentos e as identidades que são criadas. Tudo de maneira efêmera, transformando-se a cada trama. Por isso, que a televisão pode se converter em um meio socialmente perigoso, favorável a passividade do ser humano.

3.3 Um Breve Histórico da Novela Sinhá Moça

Produzida pela Rede Globo, escrita por Benedito Ruy Barbosa, jornalista e publicitário, que nasceu em 1931 no estado de São Paulo, na cidade de Gália. Desde jovem já demonstrava ser talentoso, inteligente e inquieto. Porém, sua estréia como autor de telenovelas se deu apenas em 1966, na TV Tupi com a novela, *Somos Todos Irmãos*. Hoje, ele já apresenta 26 tramas no seu currículo. A maioria delas são novelas rurais, do interior, que demonstram as múltiplas faces da história do Brasil. Unindo a ficção com a realidade, como também, ganchos que despertam a curiosidade e o interesse dos telespectadores.

Sinhá Moça, adaptada por Edmara Barbosa e Edilene Barbosa é baseada na história do livro homônimo de Maria Dezone Pacheco Fernandes. A sua primeira exibição pela TV Globo foi em 1986, porém reescrita em 2006. Nessa última versão a novela teve 185 capítulos e foi apresentada no horário das 18 horas. Tendo ainda sua reprise em 20 de fevereiro de 2010 no horário vespertino, no quadro “Vale a Pena Ver de Novo”.

O enredo de *Sinhá Moça* aborda temas como escravidão, amor, política e liberdade. O elenco principal contou especialmente com Débora Falabella e Danton Mello, além de outros nomes, como: Patrícia Pillar, Zezé Motta, Elias Othon Bastos, Osmar Prado, Vanessa Giacomini, Bruno Gagliasso, Eriberto Leão, Chico Anysio, dentre outros.

A história é ambientada na pequena e pacata cidade do interior paulista, Araruna. Cidade esta, praticamente comandada pelo Coronel Ferreira- barão de Araruna (Osmar Prado), o maior dono de terras da região. Onde, era temido por maltratar os escravos e por ser contra os abolicionistas.

O que o Barão não esperava era que sua filha – Sinhá Moça fosse totalmente contra o trabalho escravocrata dos negros, declarando-se contra as atitudes e convicções políticas de seu pai. A mesma vive um romance com o Dr. Rodolfo Fontes (Dalton Mello) um republicano. Que juntos vão lutar pela liberdade dos negros.

Outro personagem importante na história é Rafael (Eriberto Leão), escravo alforriado que tem como objetivo destruir o barão de Araruna. O que Rafael não sabe é que é filho do Coronel Ferreira com a escrava Maria das Dores (Cris Vianna), o que só é revelado no final da história. Depois de alforriado, Rafael passou a adotar

o nome de Dimas.

Em Araruna, ele se torna o braço direito do jornalista Augusto (Carlos Vereza), outro personagem chave na trama. Jornalista e abolicionista convicto, Augusto luta para difundir seus ideais através do jornal semanal *A voz de Araruna*, tendo como principal opositor o coronel Ferreira.

A novela *Sinhá Moça* contou com uma grande equipe de produção, que a cargo deles ficou a responsabilidade de fazer uma pesquisa de época, como também, a locação de fazendas, de máquinas e a construção de uma cidade cenográfica. Com o objetivo de aproximar a realidade vivida pelos afros descendentes, pelos abolicionistas e pelos republicanos com a ficção. Porém, a retórica (isto é, uma determinada definição da realidade) apresentada nessa telenovela contribuiu na formação da identidade negra, a partir de estereótipos e preconceitos, como também, negligenciando a história de resistência da etnia.

3.4 Interação telenovela – receptor / sociedade

A interação estabelecida entre o telespectador e à telenovela é interpessoal face a face, considerada a mais completa. Pois, permite que cada pessoa se aproxime da expressividade real do outro, por meio, por exemplo, de elos sociais, como a linguagem.

Por outro lado, a representação da realidade só se torna efetiva, quando o individuo consegue atuar e se identificar, por isso, a aproximação com os personagens e cenas das novelas. Saindo da interação interpessoal face a face, para a interação de receptores.

O gênero telenovela, como qualquer outro gênero da mídia procura naturalizar ideias e não encará-las com outras formas de pensar e de ver o mundo. Auxiliada, muitas vezes, de uma narrativa semelhante a do nosso cotidiano, estabelecendo constantemente diálogo entre ficção e realidade. Além disso, os receptores querem se ver representados na tela da televisão. E quando não o são, se sentem invisíveis aos olhos do mundo.

Segundo Munõz (citado por Malcher,2003,p.63), as telenovelas agem sob diversos aspectos na sociedade e no real.

- a) A telenovela tem sido sobretudo um espaço social e cultural. Um espaço de apropriação de saberes, uma vez que as pessoas se relacionam em diferentes grupos, e ela é componente social dessas relações;
- b) Ela também surge como espaço de sedução, de interação. Assim, essa sedução da telenovela pode ser um caminho de ida do passado, às reminiscências, de retomar e/ou reconstruir imagens, desejos e sonhos;
- c) A telenovela pode ser também um espaço de identificação pessoal e social. As necessidades reais, quando se expõem às respostas que os meios de comunicação social oferecem em nível de imaginário, não trazem sempre a desilusão, a impossibilidade de concreção de sonhos e desejos em nível real
- d) Ela desempenha também um espaço importante no jogo social de poder. Seria difícil não aceitar que o componente ideológico está presente em toda a sua narrativa e que o caráter mercadológico é sempre fundamental.

Nesse contexto, a telenovela não deve ser vista apenas como um gênero, uma mercadoria ou entretenimento. Ela é um espaço interlocutor entre a ficção, o imaginário, o meio social, seja cultura, político ou econômico. Influenciando o comportamento dos telespectadores e gerando debates.

Ao associar a telenovela como principal produto ficcional da televisão, devemos levar em consideração a sua relação de ambigüidade com real. Dizer que novela é o espelho da realidade, capaz de refletir de forma objetiva o mundo em que vivemos é afirmar um antigo jargão usado por quem faz novela. Capaz de gerar conflitos, pois grande parte da população deixa de lado sua realidade fruto das experiências diárias, para dar lugar a uma narração televisiva, baseada em interesses, principalmente no que diz respeito à formação de mentalidades.

Porém, um dos motivos do grande sucesso das novelas brasileiras em atrair a atenção dos telespectadores, se deve ao fato de conter elementos da vida real, abordando de certa forma, o cotidiano. No artigo "A telenovela e o Brasil: Relatos de uma experiência acadêmica", Solange Martins Couceiro de Lima, Maria Lourdes Motte e Maria Ataíde Malcher (2000) mostram exatamente essa característica da teledramaturgia.

A interação que a telenovela estabelece entre os cotidianos da ficção e da realidade constitui uma das peculiaridades da telenovela brasileira que, ao desenvolver um cotidiano em paralelo, dialoga com ela, numa dinâmica em que o autor colhe, a partir de suas inquietações, aspectos da realidade a

serem tematizados ou tratados como questões de importância em sua ficção. [...] A simples familiaridade com discussões bem orientadas sobre preconceitos, alcoolismo, drogas, violência, hábitos de higiene e saúde sinaliza um avanço na telenovela e da sociedade, que incorpora novos dados/ informações/conhecimento e/ou comportamentos. (LIMA, MOTTE e MALCHER, 2000)

Além disso, há outra questão, que é a capacidade que as telenovelas têm de atingir todas as camadas sociais, gerando por consequência mensagens banalizadas ou pobres.

Realidade e ficção se embaralham no cotidiano das pessoas gerando, por muitas vezes, debates de como deve ser o rumo das tramas, indignações contra atores, sem falar nos apelos comportamentais e nos modelos de identidade elaborados e propagados.

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)

Com isso, o cineasta Araújo (2000), afirma que é através dessa construção da realidade que os negros, em sua maioria, recebem papéis que representam posições subalternas ou serviçais da sociedade e de segunda classe no que se refere à complexidade dos personagens (ARAÚJO, 200, p. 323). Ou seja, muitas pessoas continuam associando o negro a um malandro cheio de ginga. No fundo, passa uma ideia de descuido, falta de responsabilidade ou mesmo de marginal, o que é negativo para definição do seu caráter.

A mistura de elementos reais e imaginários já não nos causa tanto espanto, pois já faz parte do nosso dia a dia. Aceitamos a novela como se ela de fato fosse o espaço onde a realidade se mostra. Construindo promessas que encontra receptividade em uma sociedade agregada por sujeitos passivos as mensagens, aonde, quase tudo ali veiculado passar a ser verdade universal. Propiciando a existência de um mundo paralelo, caracterizado por identidades sem memória.

3. 5 O Negro na Telenovela: Uma Relação de Estereótipos e Preconceitos

“Branco inventou que o negro/ Quando não suja na entrada/ Vai sujar na saída, ê/Imagina só/ Vai sujar na saída, Imagina só/Na verdade a mão escrava/ Passava a vida limpando/ O que o branco sujava, ê/ Imagina só/ O que o negro penava, ê/ Imagina só”.

(Gilberto Gil - A mão da limpeza - CD A Raça Humana).

Nessa canção de Gilberto Gil fica clara um dos mais danosos estereótipos idealizados sobre o negro na nossa sociedade. Aonde, as vias de comunicação, principalmente a mídia, vêm mostrando cada vez mais a presença do preconceito racial.

Dentro desse contexto, compreender o desempenho e a representação do negro na telenovela é pensar na sociedade brasileira em geral, com todas as suas contradições e preconceitos. Sem abandonar, a responsabilidade da mídia na criação de um perfil negro discriminatório, com representações estereotipadas e sem complexidade de setores sociais. Sendo relevante ressaltar, que esse preconceito da mídia, categorizado de forma grotesca, não nasce hoje, por meio de questões sociológicas, mas a partir de um histórico ao longo da trajetória midiática no Brasil.

Esta exclusão não se explica só pelos argumentos (sociológicos) de que os negros não têm a mesma distribuição que os brancos na pirâmide socioeconômica, mas também por razões decorrentes da estratégia (semiológica) da cultura dominante, que se defende do sistema cultural negro. (SODRÉ, 1980, s/p)

É difícil compreender por que encontramos, de forma recorrente, o negro no papel de uma pessoa humilde ou em condição social dependente, pobre, com pouca instrução e educação, quando fora das telas já existem inúmeros exemplos de negros ocupando cargos de prestígio e poder. Entretanto, passou a ser comum ver atores negros interpretando motoristas, cozinheiros, trapaceiros e favelados. Como se só tivesse negros nas favelas ou na cozinha. Sem falar que na maioria das tramas eles são apresentados sem identidade, sem núcleo familiar e rejeitados.

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

Ou seja, a diversidade de raça e cultura, intrínseca ao Brasil, transforma-se, nas novelas, estas baseadas na contradição de um país branco. Até hoje, o lugar do negro nas tramas exibidas na televisão, pouco sofreu alterações. Ainda são fundados em alicerce de estereótipos carregados de insinuações à sua estética,

como também, ligados à sua falta de categorização social e à sua suposta fraqueza de costumes, como no caso dos malandros, dos ociosos ou dos vigaristas. Com isso, são poucos os trabalhos de atores negros, como protagonistas ou antagonistas.

Em poucos trabalhos identificamos atores negros nos papéis principais, de protagonistas ou antagonistas. [...] Se o personagem criado pelo autor não receber, na sinopse, referências sobre o seu pertencimento racial, o ator branco tende a ser escolhido. O afro-descendente só terá a sua oportunidade assegurada se existirem rubricas que evidenciem a necessidade de um ator negro. Se na construção do personagem for destacado um tratamento estereotipado, recorrendo aos arquétipos da subalternidade na sociedade brasileira, aumenta a possibilidade de construção para o ator negro. De um modo geral, ao ator afro-brasileiro estão reservados os personagens sem, ou quase sem, ação, os personagens passageiros, decorativos, que buscam compor o espaço da domesticidade, ou da realidade das ruas, em especial das favelas. (ARAÚJO, 2004, p.308)

Vale salientar que a participação desses atores nas novelas brasileiras acontece de maneira injusta, de acordo com Tavares (2003, p.04) a partir de 3 estereótipos. O primeiro ligado ao negro passivo, o segundo relacionado com revolta e marginalidade social. Já o terceiro e mais presente atualmente, é o que retrata o negro como um ser solitário.

Por outro lado, baseado no pensamento de Piza (2004), associar o negro com estereótipos desfavoráveis já faz parte da cultura brasileira, desde a época da escravidão. Que legitimava a discriminação através do comércio e do tráfico negreiro, por meio de teorias racistas presentes até os dias de hoje. Por isso, a dificuldade dos atores afros descendentes em ter seu talento reconhecido independente de sua raça ou cor. A atriz Chica Xavier, em entrevista para a obra de Sandra Almada (1995), “Damas Negras: Sucesso, lutas, discriminação”, reforça essa idéia.

O negro ainda está muito aquém do seu lugar e a mulher negra mais ainda, porque a sociedade está muito longe de reconhecer que ela está ascendendo. Eu e meu marido lutamos pela educação de nossos filhos. Já conseguimos colocar duas filhas formadas. [...] Mas isso não é reconhecido. Eu queria que mostrassem na “telinha”, famílias com filhos formados, mulheres como eu, que vim de encadernadora da Imprensa Oficial da Bahia e cheguei a ser jornalista do serviço público. [...] Eu queria que mostrassem isso para ajudar essa gente a sair da senzala. Para animar essa gente a descer do morro, e dizer: ‘Eu vou estudar, não vou bater carteira. Eu vou colocar meu filho para estudar. Estou lavando roupa para fora, trabalhando na cozinha, mas amanhã minha filha vai lidar com um microondas na casa dela’. É preciso mostrar isso. Mas ninguém levanta essa bandeira. E nós, os

atores, sozinhos, não temos força, porque não nos dão papel para mostrarmos isso. Nós poderíamos levantar essa bandeira no nosso trabalho, mas a bandeira que nos dão é encarar um fogão de lenha. [...] O que se constata, então, é que, na televisão, o preconceito racial se manifesta ostensivamente nos textos. (XAVIER in ALMADA, 1995, p.13)

A telenovela que deveria ser um espaço para expor o potencial e reconhecimento dos negros passa a ser uma fábrica de estereótipos preconceitos, variando conforme o grau de mestiçagem dos atores. Sendo assim, quanto mais traço negro ou indígena significa basicamente a associação do artista a personagens secundários e estereotipados da trama.

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

Porém, não é um nariz grosso, a cor da pele ou o cabelo crespo que define padrões de referência para superioridade ou inferioridade em relação ao outro. O que esses atributos estéticos podem contribuir é na diferenciação étnica ou racial. Diante do apresentado pode-se constatar a falta de uma tradição positiva em relação ao negro, eternizando-se, cada vez mais, uma memória (coletiva) cheia de dados incorretos.

Todos sabemos que a cor não determina a capacidade de um ser humano, ela é apenas uma diferença, assim como o tamanho dos pés, como a cor dos olhos, como a altura, como a forma dos cabelos. Temos orgulho de sermos o que somos, mas é vergonhoso vivermos em um mundo onde os negros são tratados como seres inferiores. Lamentamos pelo atraso e pelas marcas que esse tratamento, sinônimo de desumanidade, registram na história da nossa Nação. A fim de eliminarmos o racismo, o preconceito e as discriminações, muito tem sido feito, mas ainda há muito a se fazer. (PAIM, 2006, p. 03)

Analisar o papel do ator negro em quase 50 anos da TV brasileira, é trazer à tona a falsa ideia do mito da democracia racial tanto defendido pelo Brasil. Presente até os dias de hoje, porque ainda garante privilégios aqueles que o acobertam. Precisamos arrancar o véu que esconde as relações raciais no nosso país, principalmente no cotidiano.

Faz-se necessário uma maior e melhor visibilidade da identidade negra, principalmente por parte dos meios de comunicação de massa, que parecem atuar

de forma a manter esse quadro, sem o interesse de representa a diversidade do País; nem a cultural e nem a étnica. Afinal, é perceptível como os negros são condenados no imaginário social como seres inferiores. Essa visibilidade, no entanto, deve ser desvinculada de tal mito que gera a falsa idéia de um país justo e sem preconceitos.

3.6. Sinhá Moça: Uma Novela das 18 horas no arquétipo Histórico-Escravocrata

Desde os anos 70 a Rede Globo de Televisão produz três novelas diárias, com gêneros e horários distintos, contando ainda com um remaker durante as tardes. As novelas das 18h prendem-se na maioria das vezes a uma temática histórica ou romântica; às 19h entram em cena as novelas voltadas para o público jovem com temas mais modernos e cômicos; e por último às novelas das 20h, horário considerado nobre, com temas mais sociais e adultos.

Essa característica em dividir as novelas em determinados horários, acostuma o telespectador a criar uma rotina que não atrapalhe o momento em que a novela vai ser exibida. Muitas vezes, redefinem o horário da janta, dos passeios, compromissos e até de adormecer. Estabelecendo uma relação de intimidade e proximidade com as novelas.

Dentro desse contexto, não seria diferente com a novela de Benedito Ruy Barbosa: *Sinhá Moça*, uma adaptação de um romance da escritora e jornalista Maria Camila Dezone Pacheco Fernandes, a novela se passa em 1887, um ano antes da promulgação da Lei Áurea e veio ao ar pela primeira vez dia 8 de abril 1986, pela Rede Globo, no horário das 18h. Porém, apenas nos delimitares a expor as características e análises da telenovela *Sinhá Moça* reescrita em 2006, também no horário das 18h.

O gênero adotado por essa telenovela é histórico e romântico, pois a priori, o seu objetivo é apresentar através do enredo os problemas pós-coloniais da escravidão. Como também, as lutas dos negros em conquistar a sua liberdade, além da importância deles na construção do nosso país e a união do amor “de época” com ideais abolicionistas de se fazer justiça.

Mas, no desenrolar dessa historia percebermos a ausência de valores nacionais próprios, associando o negro a um ser sem identidade e passivo a

realidade vivida, sem legitimar com eficácia, por exemplo, as lutas quilombolas pela emancipação, como se eles estivessem à espera do “salvador branco”. Além disso, *Sinhá Moça*, também intriga pelo fato de ter um único escravo livre e o mesmo ser branco, enquanto isso, dezenas de outros personagens negros vagam pelas senzalas à espera dos seus salvadores.

Com a apresentação dos resultados, no capítulo posterior, perceberemos que a discussão voltada para a alforria dos escravos ainda é muito pequena e desvalorizada, pois é tratada como segundo plano, dando prioridade, ou melhor, audiência, ao romance do casal branco. Que no desfecho da narrativa serão vistos como os grandes heróis e defensores à causa dos afrodescendentes escravizados. Sem lembrar, por exemplo, do grande líder negro, Zumbi. Isso só mostra o quanto a telenovela brasileira estar presa a ideais preconceituosos e equivocados do passado.

3.7 O perfil dos personagens⁴

Entender as características de cada personagem, como eles se comportam e o que defendem dentro da trama, torna-se fundamental na compreensão do enredo da novela. Abaixo, exibiremos alguns personagens da telenovela, *Sinhá Moça*.

- *A abolicionista Sinhá Moça*: É interpretada pela atriz Débora Falabella, que assume o papel de uma jovem doce e gentil. Mas, de frágil nada tem, pois luta firmemente pela liberdade dos escravos como se realmente fosse um deles. O seu profundo amor pelos negros pode ser explicado, mesmo que inconscientemente, pelo fato de ter sido amamentada por Virginia, a Bá, uma escrava. Por engano do destino é filha do Barão de Araruna, o grande escravocrata da região. Por último, e não menos importante, ela se apaixona por Rodolfo, um republicano que juntos construiriam uma história de amor e luta.

⁴ O perfil de cada personagem da novela *Sinhá Moça* estar disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-237678,00.html> >Acessado em janeiro de 2011

- *Rodolfo*: Interpretado pelo ator Danton Mello, é o grande galã da trama. Jovem advogado, aventureiro e abolicionista procura combater os abusos aos escravos, como também, a liberdade deles. Porém, seu coração é arrebatado pela meiga sinhá moça e isso exigia, pelo menos no início da novela, conquistar a confiança do seu sogro (Barão de Araruna) e ao mesmo tempo defender os negros, caminhando sempre sobre o fio da navalha. Até que seu segredo é descoberto, o que coloca em risco seu grande amor.
- *Coronel Ferreira, o Barão de Araruna*: Interpretado pelo ator Osmar Prado. É adepto ao regime escravista, ou seja, totalmente contra a ideia da abolição. Sério e inflexível diz amar sua filha (sinhá moça) e sua esposa (Cândida), mas não quer saber em direitos iguais junto aos negros, assim aprendeu com o seu pai. Durante a trama ele tenta apagar da mente o envolvimento na juventude com uma escrava, que desse caso nasceu Rafael, o filho bastardo.
- *Baronesa Cândida*: É Interpretada pela atriz Patrícia Pilar, uma elegante e fina mulher. Submissa as ordens do marido procura não aborrecê-lo e nem afrontá-lo, onde passa grande parte da trama aconselhando sua filha, Sinhá Moça, a abandonar essas ideias abolicionistas e a não se envolver com Rodolfo, mesmo acreditando nos seus ideais e no seu amor pelo advogado. Apenas, no fim da novela ela percebe a força que tem e as fará valer.
- *Virgínia, a Bá*: Interpretada pela atriz Zezé Motta, considera Sinhá Moça como uma filha. Mesmo tendo o seu filho arrancado e vendido pelo patrão, o coronel Ferreira, ela resolve esquecer a crueldade cometida por ele, já que amo muito a sua filha. Porém, nunca perdeu a esperança de reencontrar o menino, fruto do relacionamento com Pai José (Milton Gonçalves), um homem que lutava pela libertação dos escravos, mas acabou morrendo no tronco depois de muito apanhar.
- *Adelaide*: Interpretada pela atriz Lucy Lima é uma bela jovem, que vivia triste e revoltada na senzala, até o dia que se tornou dama de companhia de Sinhá

Moça. Juntas tornaram-se grandes amigas e cúmplices.

- *Doutor Fontes*: Interpretado pelo ator Reginaldo Faria, é o pai de Rodolfo. Considerado um advogado bem sucedido, inteligente e rico que trabalhava para o Barão de Araruna, onde, bem antes, já prestava serviços ao seu pai como defensor de muitas causas. O advogado tinha ideais abolicionistas como o filho, mas preferia acobertar essas causas por baixo dos panos, pois não era a sua intenção enfrentar o Barão.
- *Maria Das Dores*: Interpretada por Cris Vianna é uma bela mulata, filha de um branco com uma negra. Deitou-se com o Barão antes dele casar com Cândida. Dessa união, nasceu Rafael.
- O *escravo alforriado Rafael*: Interpretado pelo ator Eriberto Leão é filho de uma escrava com o Coronel Ferreira, com o qual, ele luta para destruí-lo. Antes de ser vendido pelo seu pai, conviveu com Sinhá Moça na infância, criando um laço de amizade. Depois de livre, Rafael adota o nome de Dimas e torna-se o braço direito do jornalista Augusto.
- *Bastião*: Interpretado pelo ator Fabrício Boliveira é um escravo esperto que tem a mesma idade de Sinhá Moça. Comprado pelo Coronel Ferreira, chegou à fazenda Araruna para servir dentro da casa. Além disso, é cúmplice de Sinhá Moça, ele que faz o elo entre ela e a senzala.
- *Pai José*: Interpretado por Milton Gonçalves é um homem forte, apesar de ter mais de 80 anos. Depois de velho, começa a sonhar com a liberdade dos negros e por isso morre no tronco. É avô de Rafael e pai de Maria das Dores. Justino e Fulgêncio são os dois últimos de sua enorme linhagem.
- *Fulgêncio*: Interpretado pelo ator Sérgio Menezes é filho de Pai José. No início da novela ele tenta fugir da senzala, porém não consegue e sofre duras conseqüências. Chegando a ficar cego, devido a uma chicotada do Barão de Araruna.

- *O feitor Bruno:* Interpretado por Humberto Martins é um homem agressivo, que busca com crueldade a disciplina dos escravos. Não tem família, mulher, nem filhos e sonha manter, a qualquer custo, sua posição de feitor da fazenda Araruna. Além disso, Bruno cumpre todas as ordens do Barão.
- *Capitão-do-mato:* Interpretado pelo ator Maurício Gonçalves é um homem sem coração, rude, cuja vida foi dedicada à perseguição de escravos fujões. Orgulha-se de ser o melhor entre todos, porque jamais deixou um escravo escapá-lo.
- *Jornalista Augusto:* Interpretado pelo ator Luiz Carlos Arutin. É um abolicionista convicto, íntegro, proprietário de uma tipografia e responsável pela produção do jornal da cidade de Araruna. Nesse jornal, ele denunciava a escravidão e incentivava a liberdade dos negros. Dividindo o seu tempo na abolição e nos cuidando da sua neta Juliana, de quem cuida desde criança.
- *Padre José:* Interpretado pelo ator Elias Gleiser é um senhor muito popular e querido em Araruna. Vive bem com todos os fazendeiros, sejam eles abolicionistas ou não, porque o seu maior interesse é conseguir dinheiro para sua igreja.
- *Coutinho:* Interpretado por Othon Bastos é o primeiro fazendeiro a alforriar seus escravos, porém é um dos grandes inimigos de Rodolfo, pois o maior sonho de Coutinho é casar o seu filho com Sinhá Moça, para que ele herde as terras e a fortuna do Barão.
- *Mário:* Interpretado pelo ator Caio Blat é um jovem com ideais republicanos, que vai lutar verdadeiramente contra a escravidão. Estudante de direito na capital, mas passa sempre as férias em Araruna, uni-se com mais três amigos na causa abolicionista.

CAPÍTULO 4- A ANÁLISE DE SINHÁ MOÇA

4.1 Apresentação das falas

S.M 1 (13/03/2006): Segunda-Feira

Esse primeiro capítulo é dividido em duas datas distintas: 1878 e 1887. Procurando mostrar a infância de Sinhá Moça e Rafael com 10 anos e posteriormente a fase adulta deles.

Categoria 1: Falas que negligenciam a história dos negros

- Barão de Araruna trava um diálogo com o Feitor sobre o fato de levar Pai José ao tronco.

Barão, pergunta: **“Ele se deixou levar sem reagir?”**

Feitor, responde: **“Ele reagiu comum, dessa vez, foi como se fosse arrastando um boi cansado.”**

Barão finaliza: **“Um toro cansado, você devia dizer!”**

- Feitor, após chicotear Pai José, afirma: **“Se teus fi fossem guerreiro, véio, tu não tava ai nesse tronco.”**

Categoria 2: Falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra.

- Barão pensando alto, sobre o fato de ter colocado pai José no troco: **“O mal se corta pela raiz!”**

- O Barão de Araruna ao vender Rafael para um senhor de escravos, afirma: **“O amigo fez uma excelente escolha, esse moleque apesar de ter sangue de escravo é inteligente. Vai lhe ser de muita serventia.”**

S.M 2 (14/03/2006): Terça-Feira

Categoria 1: Falas que negligenciam a história dos negros

- Bá conversando com Sinhá Moça, diz: **“...Mas, os escravos fogem pra morrer nas mão dos capitão do mato, ou se acabar no tronco em carne viva de tanto apanhar.”**

Categoria 2: Falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra.

- Baronesa ao entrar na cozinha vai logo dizendo para Bá que três escravos fugiram da senzala, depois comenta: **“O barão pagou tão caro por esses ingratos!”**

- Capitão do mato à procura dos escravos fugitivos, alega: **“Estou sentindo o cheiro de preto.”**

S.M 3 (15/03/2006): Quarta-Feira

Categoria 1: Falas que negligenciam a história dos negros

- Feitor conversando com o Barão, diz: **“O negro já nasce estúpido, ou não seriam escravos.”**
- Rodolfo ao tentar demonstrar que não é um abolicionista, declara ao Coronel Ferreira: **“Abolir a escravidão chega a ser uma atitude impatriótica!”**

Categoria 2: Falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra.

- Coutinho em uma conversa com o jornalista Augusto, afirma: **“Meus escravos são tratados como se fosse gente!”**
- Capitão do Mato ao levar um dos negros fugitivos até o delegado, fala: **“Isso é sangue ruim”!**

S.M 4 (16/03/2006): Quinta-Feira

Categoria 2: Falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra

- Bá tenta conscientizar Sinhá Moça, afirmando: **“Nesse mundo cada um carrega o seu destino e o destino dos negros é sofrer. Deus, nosso senhor, quis assim!”**
- Coronel Ferreira ao jantar com a família, comenta sobre a chicotada que deu em um escravo: **“Não era a minha intenção cegar o atrevido, eu sentiria o mesmo remeço se tivesse cegado um animal no pasto.”**

S.M 5 (17/03/2006): Sexta-Feira

Categoria 2: Falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra.

- Bastião discutindo com a Bá, diz: **“Você me paga sua negra *fedida!*”**

S.M 6 (18/03/2006): Sábado

Não apresentou nenhuma fala que se encaixe em uma das duas categorias propostas.

S.M 7 (20/03/2006): Segunda- Feira

Categoria 1: Falas que negligenciam a história dos negros

- Fulgêncio na senzala como os outros escravos, garante: **“Eu não vou fugir, mais não! Quero ficar aqui, pertinho da santa e vou servir a santa Sinhá pro resto da vida!”**

Fulgêncio ainda, afirma: **“Se a santa viesse aqui e botasse as mão no meu zóio eu voltava a enxergar, eu sei que voltava!”**

Categoria 2: Falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra.

- Barão de Araruna em conversa com Doutor Fontes sobre Coutinho, afirma: **“Ele tem sangue negro correndo nas veias, isso explica com certeza o seu mau caráter.”**

S.M 8 (21/03/2006): Terça- Feira

Categoria 2: Falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra

- Barão de Araruna ao jantar com a família, afirma que Dimas: **“Não passa de um negro alforriado, ou seja, um pobre diabo!”**

S.M 9 (22/03/2006): Quarta- Feira

Categoria 1: Falas que negligenciam a história dos negros

- Dimas conversando com padre José sobre o fato de ser um escravo alforriado é surpreendido pelas declarações do padre: **“Isso não quer dizer que você precisa se orgulhar, dessa condição!”**

S.M 10 (23/03/2006): Quinta- Feira

Categoria 1: Falas que negligenciam a história dos negros

- Padre José ao contar para Dimas que dois escravos foram encontrados pelo capitão-do-mato, afirma: **“Eles sempre são apanhados!”**

S.M 11 (24/03/2006): Sexta-Feira / Capítulo 12 (25/03/2006): Sábado

Não apresentaram nenhuma fala que se encaixem em uma das duas categorias propostas.

S.M 13 (27/03/2006): Segunda-Feira

Categoria 2: Falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra

- Baronesa ao conversar com Sinhá Moça sobre o comportamento de uma escrava, que faz o papel de dama de companhia da sua filha, declara: **“Ela precisa se comportar como gente.”**

S.M 14 (28/03/2006): Terça-Feira

Categoria 2: Falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra

- Sinhá Moça ao explicar para Adelaide o que significa abolicionismo, desiste rapidamente da prosa, alegando: **“Deixa para lá, você não vai mesmo entender!”**

S.M 15 (29/03/2006): Quarta-Feira

Categoria 2: Falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra

- Capitão do Mato ao ameaçar Mário é surpreendido, quando o mesmo declara: **“Eu tomaria isso como uma ofensa, capitão, se ela tivesse vinda de um branco!”**

S.M 16 (30/03/2006): Quinta-Feira

Categoria 2: Falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra

- Coronel Ferreira ao fazer perguntas a Adelaide, com intuito de descobrir quem matou um dos seus capatazes, exige: **“Tente me responder feito gente!”**

S.M 17 (31/03/2006): Sexta-Feira

Não apresentou nenhuma fala que se encaixe em uma das duas categorias propostas.

S.M 18 (01/04/2006): Sábado

Categoria 2: Falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra

- Doutor Fontes ao tomar café em família, indaga por que Rodolfo anda cuidando tanto do escravo Bastião, logo em seguida, afirma: **“Onde, já se viu perder tanto**

tempo para *adestrar* um neguinho como àquele!”

- Fontes em mais uma conversa em família, agora sobre o término do noivado de Rodolfo e Sinhá Moça, declara: **“A moça que se apaixonou por um desconhecido, e ainda por cima negro, não merece meu filho como marido, um branco.”**
- Adelaide em passeio com Sinhá Moça ao falar sobre o possível feitiço que o irmão do quilombo fez para apaixoná-la, revela: **“Você pode imaginar maior vingança do que essa? A sinhaninha apaixonada por um negro como nós!”**

S.M 19 (03/04/2006): Segunda-Feira

Não apresentou nenhuma fala que se encaixe em uma das duas categorias propostas.

S.M 20 (04/04/2006): Terça-Feira

Categoria 2: Falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra

- Feitor foi até a casa grande falar com o Barão de Araruna sobre o fato de um escravo estar apaixonado por Adelaide, mas o Barão ordena: **“Ele não tem esse direito, é um escravo, deixe-o lá na senzala de castigo até aprender onde é o lugar dele!”**

4.2 Análise das Falas

Categoria 1: Falas que negligenciam a história dos negros

O que percebemos, após analisar as nove falas da categoria 1(um), dentro dos vinte primeiros capítulos, é que a novela Sinhá Moça não teve o cuidado em preservar a história dos negro, gerando uma visão deturpada da realidade. Pois, mostra os escravos, em sua maioria, submissos, passivos aos grandes senhores, como também, a espera de um salvador branco para tirá-los daquela situação, além de sinalizar uma abolição inconclusa, onde é colocada em segundo plano, a luta pela abolição do modelo escravagista.

Ou seja, a maneira como os fatos foram apresentados não condizem, pois os afrodescendentes reagiram à escravidão, nem sempre demonstraram ser passivos as condições as que lhe eram impostas, buscando sucessivamente uma vida digna. Claro, que alguns negros optaram em aceitar ou fingir aceitar os valores dos brancos

com a ideia de que a vida seria menos penosa. Mas, não podemos generalizar essas circunstâncias como foi feito pela telenovela.

Foram várias as reações de protesto como fugas, revoltas, massacres contra a família dos seus donos, dentre outros. Algumas deram certo, caso contrário, não existiriam, por exemplo, os famosos quilombos, onde os mais célebres foram Palmares e Zumbi. Eles são considerados símbolos de resistência e liberdade. Onde, o quilombo dos Palmares representa ainda nos dias de hoje o verdadeiro símbolo da luta do movimento negro. Porém, Sinhá Moça tenta enfatizar que sempre os negros foram pegos pelos capitães do mato.

Além disso, passa a ideia de que o negro é escravo, porque assim desejou. Pelo contrário, o negro nunca quis ser escravo, nunca quis viver em senzalas, como seres inferiores e oprimidos, muitos menos dominados e sem liberdade. O vir a ser escravo não foi por vontade própria, mas por força das circunstâncias, pois foram forçados e coagidos. Sem contar que a telenovela coloca os afrodescendentes como dependentes e gratos aos brancos, visto em certos momentos como santos, por lutarem pelo seu livre-arbítrio e por ajudarem nas fugas.

Ressaltando e corroborando na ideia de que garra, altivez e bravura são características que só a brancura pode conferir. Contudo, um dos grandes líderes desses movimentos e da nossa história foi Zumbi, um negro.

A telenovela também desmerecia a alforria dos negros, como algo que não merecesse orgulho. Mas, como assim? Pois é através dessa alforria que os afros passam a ter direitos iguais, possibilidades de inserção na sociedade e a capacidade de adquirir bens. Enfim, parece que os eventos, acima relatados passaram despercebidos ou deixados de lado propositalmente, no momento de relatar a história da escravidão no Brasil pela Novela Sinhá Moça. Desvalorizando o negro e o seu papel no desenvolvimento do nosso país.

Categoria 2: Falas depreciativas que geram estereótipos negativos e preconceitos na formação da identidade negra

Na categoria 2, que engloba dezenove falas, percebemos que a novela Sinhá Moça apresenta distorção no que tange a composição racial e a identidade negra do Brasil. Nela, os personagens negros, ficaram aprisionados as armadilhas da invisibilidade ou da visibilidade calcada no estereótipo negativo. Tal telenovela, tenta oferecer um racismo camuflado.

Sinhá Moça mostra os negros como moleques irresponsáveis, de péssima índole, ingratos, comparados a animais irracionais, desfavorecidos de inteligência, incapazes de despertar o amor de um branco, e o que é pior, se é que existe, não são considerados, no decorrer da trama, como gente. A não ser quando cometiam um crime. Estas falas deixam claro o único lugar possível e marginalizado, reservado ao negro no imaginário social da novela em questão, onde associam o negro a estereótipos desfavoráveis.

Ao afirmar em umas das falas que Deus, nosso senhor, quis que o destino dos negros fosse sofrer, demonstra tamanha ignorância e irresponsabilidade, pois essa fala pode gerar conflitos para uma auto-exclusão e uma baixa autoestima. Comprometendo desta forma, o processo de construção da identidade negra, com ideais que desvalorizam suas características étnicas. Além disso, a novela ressalta a ideia de o negro tem um cheiro particular e desagradável, diferenciando-se dos brancos, o que para esta telenovela é uma verdade absoluta, inquestionável.

Porém, o que diferencia um indivíduo do outro é sua formação, as oportunidades, seus costumes, a sociedade em que se desenvolveu, e não, tais características defendidas por Sinhá Moça. Onde, muitos afrodescendentes são induzidos a acreditar que sua condição inferior é decorrente de suas características pessoais.

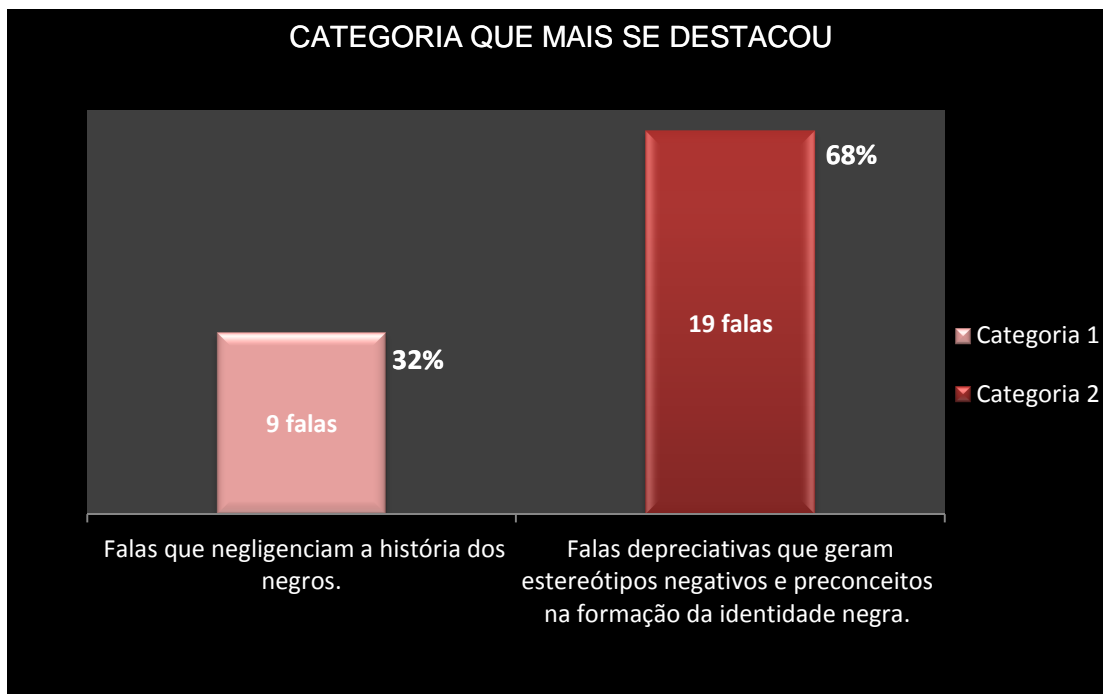
Nesse momento, surge a idealização do mundo branco e a desvalorização do negro. Ou seja, a novela que optamos em trabalhar, narra a histórias dos negros, por meio de uma visão preconceituosa e estereotipada dos “vencedores da história”, onde os afrodescendentes, enquanto homens livres são relegados aos efeitos discriminatórios e racistas oriundo da perpetuação das imagens folclorizadas de um passado.

4.3 Apresentação dos Gráficos

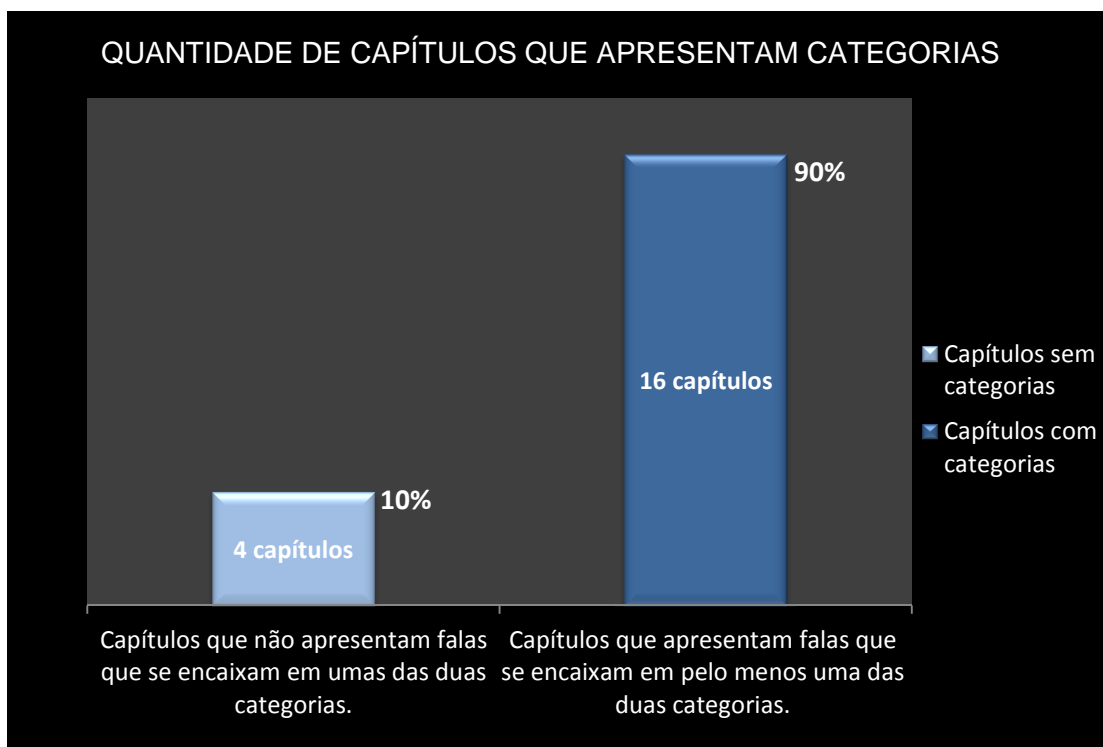
Esse primeiro gráfico apresenta a porcentagem de falas, baseada em um total de 28 depoimentos, que se encaixam em umas das duas categorias abordadas, dentro dos vinte primeiros capítulos estabelecidos. Nele percebemos que a categoria 1 apresentou 32% , sendo inferior a categoria 2 com 68%.

Já o segundo, apresenta a porcentagem de capítulos que expõe ou não falas em umas das categorias. O resultado mostra que 90% dos vinte capítulos observados, apresentam falas depreciativas. O que só ratifica o estudo em questão,

onde o negro é desvalorizado e estereotipado negativamente pela telenovela brasileira.



Fonte: Análise dos 20 primeiros capítulos da novela Sinhá Moça,



Fonte: Análise dos 20 primeiros capítulos da novela Sinhá Moça,

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta reflexão restringiu-se ao estudo da telenovela *Sinhá Moça*, devido o seu caráter depreciativo na formação da identidade negra, ao vincular aspectos pouco positivos aos afrodescendentes, como também devido ao seu poder de manipulação da realidade. As informações e os estereótipos negativos difundidos por ela, unidos aos interesses específicos de grupos dominantes, exerceram poder de transformações no curso da história dos indivíduos, neste caso, negligenciando a história dos negros. Como a telenovela é um poderoso recurso comunicativo, pode se converter em um veículo de influência, difundido estereótipos e preconceitos. Tal fato pode adquirir repercussões negativas no âmbito social.

Levando em consideração que quase metade da população é negra, notamos que ainda é muito pouco a visibilidade destinada a atores e atrizes afros nas produções ficcionais. E essa participação é menor ainda se considerarmos o papel desse artista, como: protagonista ou antagonista. Ou seja, é necessário maior visibilidade na mídia, no entanto desvinculada do mito de um país livre de racismo e exemplo para o mundo de nação integradora e justa.

Sinhá Moça é caracterizada em arquétipos que inferiorizam os afrodescendentes, com isso, a referente monografia propõe a discussão dessas questões de forma que não se singularize a personagens domésticos caricaturados, a escravos, com baixo nível intelectual, ou com moleques irresponsáveis, de péssima índole, ingratos ou seres inferiores. Sem falar que na maioria das tramas eles são apresentados sem identidade, sem núcleo familiar e rejeitados. Percebe-se que para a população negra superar os estereótipos vinculados à cor, constitui-se um problema que muitas vezes estão associadas a uma definição de identidade negra totalmente diferente do passado histórico vivido.

Enfim, a telenovela que deveria ser um espaço para expor o potencial e reconhecimento dos afrodescendentes passa a ser uma fábrica de estereótipos preconceitos, eternizando-se, cada vez mais, uma memória (coletiva) cheia de dados incorretos. Esperamos que este estudo seja o ponto de partida para outras pesquisas, de modo a ampliar a compreensão da problemática abordada no campo da comunicação, a partir de outros produtos midiáticos ficcionais.

REFERÊNCIAS

- Bibliográficas

ANDREOLA, Balduino. **Interdisciplinaridade na obra de Freire: uma pedagogia da simbiogênese e solidariedade**. In: STRECK, Danilo R. (org.) Paulo Freire: ética, utopia e educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999, p. 67-94.

ALMADA, Sandra. **Damas negras: sucesso, lutas, discriminação**: Chica Xavier, Léa Garcia, Ruth de Souza, Zezé Motta. Rio de Janeiro: Mauad, 1995

ARAÚJO, Joel Zito. **A Negação do Brasil**. São Paulo: SENAC, 2000.323p.

_____. A força de um desejo – **a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual**. Revista USP. Racismo II. São Paulo, n.69, p. 72-79, março/maio. 2006.

ARBEX, J. **O Poder da TV**. São Paulo: Editora Scipione, 1995(Coleção Ponto de Apoio).

ALTHUSSER, L. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado**. 3ª edição. Lisboa, Portugal. Editorial Presença/Martins Fontes. 1980.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: edições: 70. Ano; 1979.

BORELLI, Silvia Helena Simões, RAMOS, José Mário ORTIZ e ORTIZ, Renato. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BOTTOMORE, T. **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro. RJ. Jorge Zahar Editor Ltda., 1988.

CALZA, Rose. **O que é Telenovela**. São Paulo. Brasiliense. Coleção Primeiros Passos, 1999

CAMPEDELLI, Samira Youssef. **A telenovela**. São Paulo. Ática, 1987

CARDOSO, Marcos Antônio. **O movimento negro em Belo Horizonte: 1978-1998**. 2001. Dissertação (Mestrado) UFBA.

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

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. 530p. (A Era da Informação: economia, sociedade e cultura, 2).

CHARAUDEAU, Patrick (2006). **Discurso Político**. Editora Contexto. São Paulo/SP

CHAUÍ, M. (1992). **Mídia e democracia**. Aula inaugural. São Paulo: Departamento de Filosofia, FFLCH-USP. (mimeo)

FIGUEIREDO, Ana Maria Camargo. **Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo?** São Paulo, 2003.

FRANCISCO, Dalmir. Imprensa e Racismo no Brasil (1988/1998): **A construção mediática do negro na imprensa escrita brasileira**. Rio de Janeiro: UFRJ / ECO, 2000, 280p. Tese. Doutorado.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

HALL, Stuart. (1992b) “**The question of cultural identity**”. In: Hall, S. Held, D., & McGrew, A. (eds)

_____. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. (1979) **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.

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

LIMA, Solange Martins Couceiro de; MOTTER, Maria Lourdes; MALCHER, Maria Ataíde. **A telenovela e o Brasil: Relatos de uma experiência acadêmica**. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, vol. XXIII, nº 1, 2000.

MALCHER, Maria Ataíde. **A memória da telenovela: legitimação e gerenciamento**. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.

MAFFESOLI, Michel. O eterno instante. **O retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. Lisboa: Piaget, 2001.

MARQUES, Márcia Gomes. **Estudos de Sociologia**, Rev. do Progr. de Pós-Graduação em Sociologia da UEPE, v. n. 1,2, p.143-160, 2005

MATTELART, Armand e MATTELART, Michèle. **O carnaval das imagens: a ficção na tv**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MARTÍN, Jesús Barbeiro. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997

MELO, José Marques de; **As Telenovelas da Globo: Produção e Exportação**. São Paulo: Summus Editorial, 1988

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 10. ed. São Paulo: Hucitec, 2007.

_____. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 26. ed. Petrópolis. RJ: Vozes. 2007.

- MOTTER, Maria Lourdes. **Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela**. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura _ Ficção Televisiva, 2003.
- ORTIZ, Renato, BORELLI, Silvia Helena Simões e RAMOS, José Mário ORTIZ. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- 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.
- PIZA, Edith. **Porta de vidro. Entrada para a branquitude**. In: CARONE, Iray & BENTO, Maria A. S. (orgs.). *A Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. p. 72
- PORTELLI, H. **Gramsci e o bloco histórico**. Tradução de Angelina Peralva. Rio de Janeiro, RJ. Paz e Terra Editora. 1977
- RODRIGUES, Aroldo. **Estereótipos e preconceito**. In: ___ *Estudos em Psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 1979. p. 117-119.
- RONSINI, Veneza M. **Cotidiano Rural e Recepção da Televisão: o caso Três Barras**. 1993. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Universidade de São Paulo, 2002.
- RUDIO, F. **Introdução ao Projeto de Pesquisa Científica**, Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.
- SANT'ANNA, A. **Propaganda, teoria, técnica e prática**. São Paulo: Pioneira, 1999.
- SANTOS, Joel Rufino. **O que é racismo**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- SODRÉ, Muniz. **O negro no mass-media**. Anais do primeiro colóquio de semiótica. Rio/São Paulo: Puc/RJ – Edições Loyola, 1980.
- TOURAINÉ, Alain. **Crítica da modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2005. 431p.
- TURNER, Victor. 1986. **Dal rio al teatro**. Bologna: IIMulio.
- WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- XAVIER, Ricardo. **Almanaque da TV: 50 anos de memória e informação**. Editora Objetiva, 2000. 327p.

- Eletrônicas

BARROS, Marcos Paulo de Araújo Barros. **Viver a Vida. A perpetuação do estereótipo da favela.** Disponível em: <
<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=588TVQ001>> Acesso em: 17 de dezembro de 2010.

ROCHA, Luiz Carlos Paixão da. **Políticas Afirmativas e Educação: a Lei 10639/03 no contexto das políticas educacionais no Brasil contemporâneo.** Curitiba, 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) - Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná. Disponível em: <
http://www.app.com.br/portalapp/coletivos_conteudo.php?id1=49> Acesso em: 17 de dezembro de 2010.

MINAYO, Maria Cecília de Souza.; SANCHES, Odécio. **Quantitativo-qualitativo: oposição ou complementaridade?** Rio de Janeiro, 9 (3):p. 239-262, jul/set, 1993. Disponível em< <http://www.scielo.br/pdf/csp/v9n3/02.pdf>> Acesso em: 17 de agosto de 2010.

PAIM, 2006. **Texto substitutivo do PL 213/03.** Disponível em <
http://www.cedine.rj.gov.br/legisla/federais/Estatuto_da_Igualdade_Racial_Novo.pdf> Acesso em: 11 de abril de 2011.

SOUSA, Helena – Time-Life/Globo/SIC: **Um Caso de Reexportação do Modelo Americano de Televisão?** Disponível em< www.bocc.ubi.pt >acesso em: 27 de agosto de 2010

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: Outubro de 2010