

REPRESENTATIVIDADE IMPORTA?

Representação, imagens de controle e uma proposta de representatividade a partir das personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença*



Olívia Luiza Pilar de Souza

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social | UFMG | Belo Horizonte | 2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

Olívia Luiza Pilar de Souza

REPRESENTATIVIDADE IMPORTA?

**Representação, imagens de controle e uma proposta de representatividade a partir das
personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença***

Belo Horizonte

2021

Olívia Luiza Pilar de Souza

REPRESENTATIVIDADE IMPORTA?

Representação, imagens de controle e uma proposta de representatividade a partir das personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença*

Versão final

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Área de Concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea

Linha de pesquisa: Processos Comunicativos e Práticas Sociais

Orientadora: Profa. Dra. Vanessa Veiga de Oliveira

Belo Horizonte

2021

301.16
S729r
2021

Souza, Olívia Luiza Pilar de.

Representatividade importa? [manuscrito] :
representação, imagens de controle e uma proposta de
representatividade a partir das personagens mulheres negras
em Malhação: Viva a diferença / Olívia Luiza Pilar de
Souza. - 2021.

168 f. : il.

Orientadora: Vanessa Veiga de Oliveira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas
Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia.

1.Comunicação – Teses. 2.Negras - Teses. 3.Malhação: -
Viva a diferença (Telenovela). I. Oliveira, Vanessa Veiga
de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de
Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

FOLHA DE APROVAÇÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

"Representatividade importa? Representação, imagens de controle e uma proposta de representatividade a partir das personagens mulheres negras em Malhação: Viva a Diferença"

Olívia Luiza Pilar de Souza

Dissertação de Mestrado defendida e aprovada, no dia 09 de março de 2021, pela Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelas seguintes professoras:

Profa. Dra. Rosane da Silva Borges (USP);

Profa. Dra. Ana Carolina Soares Costa Vimieiro (FAFICH/UFMG);

Profa. Dra. Vanessa Veiga de Oliveira – Orientadora (FAFICH/UFMG).

Belo Horizonte, 09 de março de 2021.



Documento assinado eletronicamente por **Vanessa Veiga de Oliveira, Professora do Magistério Superior**, em 16/03/2021, às 11:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Carolina Soares Costa Vimieiro, Professora do Magistério Superior**, em 24/03/2021, às 19:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rosane da Silva Borges, Usuário Externo**, em 22/04/2021, às 12:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0607983** e o código CRC **92632BC0**.



*Para todas as mulheres negras que só se
sentiram representadas tardiamente.*

AGRADECIMENTOS

Esta é a última página a ser preenchida desta pesquisa, não por ser difícil, mas por precisar abarcar um percurso de dois anos e meio de agradecimentos. Como começamos a elencar pessoas e instituições que foram importantes para uma pesquisa que consumiu dias e noites, semanas e anos? Não sei dizer bem, tentarei então demonstrar, com palavras, uma imensidão de sentimentos. Começo então a última etapa.

Agradeço imensamente aos meus avós Amerita, Rubens e Maria José, pelo carinho e afeto, abraços e saudades.

Aos meus pais, Simone e Evandro, por terem me ensinado com suas trajetórias pela educação que esse é o melhor caminho para nós, pessoas negras; por serem pais afetuosos e que contribuíram de diversas formas para que eu chegasse até aqui; por me incentivarem, do jeito que julgaram melhor, a nunca desistir; e, por fim, por me amarem.

À toda minha família pelo carinho, apoio e incentivo de sempre. Em especial às minhas tias Andrea e Patrícia por serem as primeiras Mestras e Doutoradas da família e à minha prima Maíra, pela capa incrível desta dissertação.

À Jeane, Elias e Eliane por estarem presentes nesta trajetória.

Agradeço à Pâmela, por ter sido meu porto seguro desde o momento em que decidi tentar o processo seletivo para o mestrado. Pelo afeto, ensinamentos e apoio. Por ter caminhado nesta pesquisa ao meu lado, por ter acreditado no projeto, por ter me ajudado em toda as etapas e pela compreensão do que significa estar em uma pós-graduação.

À Vanessa, pelo acolhimento no processo de orientação, pelas trocas e ensinamentos. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa que permitiu que eu me dedicasse de forma exclusiva a esta pesquisa e ao mestrado. À Universidade Federal de Minas Gerais pela oportunidade.

Agradeço aos professores com quem tive disciplinas ao longo deste percurso, Paula, Rousiley e Regiane. À Carol e Pablo pela parceria durante os estágios docentes e pela participação na banca de qualificação. À Vera pelos ensinamentos durante o grupo de pesquisa Gris. À Rosane Borges pelas valiosas trocas na qualificação e por ser uma inspiração.

Aos professores das bancas de qualificação, defesa e do corpo docente do PPGCOM presentes nesta caminhada.

Ao projeto Orientação Afirmativa pela oportunidade, pelo acolhimento e por ter sido o primeiro passo de uma longa trajetória, e aos colegas que compartilharam deste projeto ao meu lado.

Aos colegas e amigos do PPGCOM, ingressantes em 2019 e outras turmas, pelas boas trocas, conversas e risadas durante as aulas, no *Whatsapp*, nos encontros de corredor e no *Twitter*. Em especial à Deize, pela caminhada tão próxima.

Aos colegas e professores do grupo de pesquisa Gris e do grupo de estudos Lado B pelas profícuas conversas e debates.

A todos os amigos que me ajudaram, de certa forma, a ter um respiro de leveza durante esta caminhada. Vocês talvez não façam ideia, mas em alguns momentos nossas conversas trouxeram a paz que eu precisava. Obrigada Não Sei, Quilombinho, Abigails, Abba, Só os vida loka, Nat, Thalita e tantos outros.

À Laila pelas sessões que me permitiram extravasar, trouxeram calma e um norte para os passos futuros.

Aos cachorrinhos da família que fizeram (e fazem) a vida ser mais leve.

A todas as novelas, séries e livros, que não tiveram uma protagonista negra e me inspiraram, me encorajaram e me deram gás para pensar neste projeto.

E, por fim, ao Clube Atlético Mineiro por me ensinar, de um jeito muito torto, a lutar.

Mas eu nunca esquecera a minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família. E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas as nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias.

Conceição Evaristo em *Olhos D'água*

Resumo

As discussões acerca da representação de grupos marginalizados em produções culturais vêm ocupando espaço na sociedade, tanto em redes sociais quanto no cotidiano. Nosso objetivo aqui é entender o que seria de fato a noção de representatividade, tendo como objeto de estudo as personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença* (2017/2018) transmitida pela Rede Globo. A partir da base teórica da representação, dos estereótipos como imagens de controle, e de um histórico que busca explicar a ausência e também a presença problemática de personagens negros em telenovelas; essa pesquisa se propõe a compreender em que consiste uma noção ampliada do conceito de representatividade e por que ela importa, a partir da análise das personagens mulheres negras na telenovela *Malhação: Viva a diferença*. Para tanto, realizamos uma revisão da noção de representação política e a representatividade nesse contexto, uma apresentação da representação social e da representação simbólica, uma aproximação com a noção de representação por Stuart Hall e destacamos indícios que comprovam as diferenças entre representação e representatividade. Em seguida, apresentamos a base teórica de Stuart Hall sobre estereótipos, a aproximamos com a noção de imagens de controle de Patricia Hill Collins e destacamos as imagens de controle que atuam sobre as mulheres brasileiras a partir de algumas intelectuais, entre elas Lélia Gonzalez; apresentamos também as resistências e contestações aos estereótipos e às imagens de controle. A partir da perspectiva de racismo estrutural, interseccionalidade e de um histórico das personagens mulheres negras em telenovelas, destacamos a ausência e a presença problemática desse grupo nesse meio; apresentamos a relevância de se estudar as juventudes, a representatividade como uma luta emancipatória e a importância do objeto empírico. Como análise, utilizamos a noção de enquadramento e os eixos de resistência às imagens de controle. Nossos achados apontam para a representatividade como uma noção ampliada e normativa e, portanto, um processo. Ela teria então sete eixos: a representação, o quantitativo, os não-estereótipos, os personagens, as camadas, o protagonismo e a produção. Constituímos assim um Teste de Representatividade para a checagem de representações em produtos midiáticos.

Palavras-chave: Representatividade. Representação. Imagens de controle. Mulheres negras. *Malhação: Viva a diferença*.

Abstract

Discussions about the representation of marginalized groups in cultural productions have taken up space in society, both in social networks and in everyday life. Our goal here is to understand what the notion of representativeness would really be, having as its object of study the black women characters in *Malhação: Viva a Diferença* (2017/2018) transmitted by Rede Globo. Based on the theoretical basis of representation, stereotypes as images of control, and a background that seeks to explain the absence and also the problematic presence of black characters in soap operas; this research aims to understand what constitutes an expanded notion of the concept of representativeness and why it matters, from the analysis of the black women characters in the soap opera *Malhação: Viva a Diferença*. To this end, we conducted a review of the notion of political representation and representativeness in this context, a presentation of social representation and symbolic representation, an approximation to the notion of representation by Stuart Hall and we highlight evidence that proves the differences between representation and representativeness. Then, we present Stuart Hall's theoretical basis on stereotypes, approach it with the notion of controlling images by Patricia Hill Collins and highlight the controlling images that act on Brazilian women from some intellectuals, among them Lélia Gonzalez; we also present resistances and challenges to stereotypes and control images. From the perspective of structural racism, intersectionality and a history of black female characters in soap operas, we highlight the absence and problematic presence of this group in this medium; we present the relevance of studying youth, representativeness as an emancipatory struggle and the importance of the empirical object. As an analysis, we used the notion of framing and the axes of resistance to control images. Our findings point to representativeness as an expanded and normative notion and, therefore, a process. It would then have seven axes: representation, quantitative, non-stereotypes, characters, layers, protagonism and production. We thus constituted a Representativity Test for checking representations in media products.

Keywords: Representativity. Representation. Controlling images. Black women. *Malhação: Viva a diferença*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Dóris conversa com Ellen.....	112
Figura 2 — Das Dores conversa com Ellen.....	113
Figura 3 — Nena e Das Dores se reúnem com Ellen.....	114
Figura 4 — Ellen se reúne com as outras protagonistas.....	115
Figura 5 — Ellen se analisa no espelho com o uniforme do colégio Grupo.....	116
Figura 6 — Ellen recebe a notícia de que foi aprovada na prova da bolsa.....	118
Figura 7 — Personagem Ellen, interpretada por Hesnaine Vieira.....	119
Figura 8 — Última cena de Ellen na telenovela, participando de uma festa.....	120
Figura 9 — Personagem Dóris, interpretada por Ana Flavia Cavalcanti.....	125
Figura 10 — Personagem Dóris em cena do capítulo 3.....	126
Figura 11 — Personagem Das Dores, interpretada por Ju Colombo.....	131
Figura 12 — Personagem Das Dores em cena do capítulo 10.....	132
Figura 13 — Personagem Nena, interpretada por Roberta Santiago.....	135
Figura 14 — Personagem Nena em cena do capítulo 14.....	137

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — Protagonistas mulheres negras em telenovelas entre 2004 a 2019.....	78
Quadro 2 — Personagens mulheres negras na telenovela Malhação, temporadas 1995 a 2018.....	99
Quadro 3 — Detalhamento dos questionamentos acerca das representações das personagens mulheres negras em Malhação: Viva a diferença.....	103
Quadro 4 — Detalhamento da grade analítica a partir dos quatro eixos de resistência de Collins (2019a) sobre as imagens de controle.....	104
Quadro 5 — Detalhamento do evento narrativo escolhido para a análise.....	106
Quadro 6 — Detalhamento da divisão de alguns personagens entre as duas escolas da trama.....	110
Quadro 7 — Detalhamento das famílias das protagonistas.....	110
Quadro 8 — Teste de Representatividade.....	147
Quadro 9 — Teste de Representatividade aplicado a Malhação: Viva a diferença.....	148

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Ancine	Agência Nacional do Cinema
Consed	Conselho Nacional de Secretários de Educação
CCIR	Comissão de Combate à Intolerância Religiosa do Rio de Janeiro
FRAPACAST	Festival de Roteiro Audiovisual de Porto Alegre
Unicef	Fundo das Nações Unidas para a Infância
GEMAA	Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa
MIT	Instituto de Tecnologia de Massachusetts
Unicamp	Universidade Estadual de Campinas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
1. A REPRESENTAÇÃO COMO BASE DA REPRESENTATIVIDADE.....	23
1.1. Uma breve apresentação da representação política institucional.....	24
1.1.1 <i>A representatividade para a representação política</i>	27
1.2 A representação simbólica: a presença como início da representatividade.....	29
1.2.1 <i>Contribuições da noção de representação social: de Durkheim a Moscovici</i>	29
1.2.2 <i>A representação simbólica e a Comunicação</i>	32
1.3 Stuart Hall: contribuições para a comunicação, raça e a noção de representação.....	35
1.3.1 <i>Perspectivas sobre cultura, linguagem e representação</i>	36
1.3.2 <i>Definição de representação por Stuart Hall</i>	40
1.4. Os indícios de que existem diferenças entre representação e representatividade.....	41
2. ESTEREÓTIPOS, IMAGENS DE CONTROLE E RESISTÊNCIA.....	43
2.1. A construção das representações sobre o <i>Outro</i>	44
2.1.1 <i>Os estereótipos fetichistas e as representações sexualizadas das mulheres negras</i>	46
2.2 Imagens de controle e a justificativa para opressões inter cruzadas.....	48
2.2.1 <i>As imagens de controle e o objetivo ideológico em suas constituições</i>	51
2.3 As imagens de controle e as mulheres negras brasileiras.....	55
2.3.1 <i>A estética como instrumento das imagens de controle</i>	60
2.4 Contestação dos estereótipos e resistência às imagens de controle.....	62
3. AUSÊNCIA, PRESENÇA E A BUSCA POR REPRESENTATIVIDADE	67
3.1. Racismo estrutural: a naturalização da ausência e da presença problemática.....	67
3.2 O posicionamento das mulheres negras na sociedade brasileira.....	70
3.2.1 <i>O panorama das mulheres negras nas telenovelas brasileiras da Rede Globo</i>	74
3.3. A busca por representatividade como uma luta emancipatória.....	80
3.3.1 <i>Juventudes: sobre o grupo e o recorte através das jovens mulheres negras</i>	80
3.3.2 <i>Representatividade e emancipação: onde essas noções se encontram</i>	85
3.4 “Malhação: Viva a diferença” e sua importância para este projeto.....	87
4. DESENHO METODOLÓGICO.....	95
4.1. O percurso metodológico geral.....	95

4.2 Recorte empírico.....	97
4.3	Procedimentos
metodológicos.....	101
4.3.1 Pesquisa bibliográfica:.....	101
4.3.2. Pesquisa empírica:.....	102
4.3.3. Análise de dados:.....	102
4.4. A definição do <i>corpus</i>	105
5. ANÁLISE: MULHERES NEGRAS E A TELENOVELA MALHAÇÃO: VIVA A DIFERENÇA.....	109
5.1. Quem são essas mulheres?.....	109
5.1.1 Contextualização: <i>Ellen e a bolsa de estudos</i>	111
5.1.2. <i>Ellen</i>	118
5.1.2.1 <i>Ellen e as imagens de controle</i>	123
5.1.3. <i>Dóris</i>	125
5.1.3.1 <i>Dóris e as imagens de controle</i>	128
5.1.4. <i>Das Dores</i>	130
5.1.4.1 <i>Das Dores e as imagens de controle</i>	133
5.1.5. <i>Nena</i>	135
5.1.5.1 <i>Nena e as imagens de controle</i>	138
5.2. Os quatro eixos de resistência e as personagens mulheres negras em <i>Malhação: Viva a diferença</i>	139
5.2.1. <i>Essas mulheres conseguem se autodefinir?</i>	140
5.2.2. <i>Essas mulheres se autovalorizam?</i>	141
5.2.3. <i>Essas mulheres são autossuficientes e independentes?</i>	143
5.2.4. <i>Essas mulheres têm consciência individual de seu valor para o mundo?</i>	144
5.3. Representatividade: uma perspectiva ampliada e normativa.....	146
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	151
REFERÊNCIAS.....	158

INTRODUÇÃO

“(...) ela é a grande herdeira dos quilombolas, como Dandara e Luísa Mahin, de Tia Ciata e Mãe Senhora; mas sobretudo da grande massa anônima que na casa-grande ou na senzala, no eito ou nos quilombos, no candomblé ou na umbanda, nos ranchos ou nos afoxés garantiu a sobrevivência de todo um povo enquanto raça e cultura”

Lélia Gonzalez em *Por um feminismo afro-latino-americano*

Representatividade importa? Cada vez mais popular, o termo “representatividade” ainda apresenta lacunas em sua definição. Por vezes, é acionado como sinônimo de algo que consegue representar um indivíduo ou um grupo social de forma não estereotipada ou apenas sobre a presença quantitativa desse grupo em determinado produto. Em alguns momentos, a expressão é utilizada como sinônimo de representação, em outros é apontada como um novo conceito. Mas, o que de fato seria representatividade? Neste trabalho, observamos um objeto que nos instiga a apreender os diversos sentidos que emanam dessa palavra, assim como buscamos definir uma conceituação ampliada que abarca as reivindicações que vêm sendo propostas pelas juventudes e movimentos sociais, como aponta Borges (2016).

Nos debruçamos sobre um objeto conhecido da cultura popular brasileira e jovem, a telenovela *Malhação* e sua temporada *Viva a diferença* (2017/2018) — a partir das personagens mulheres negras, um grupo social que é permeado por apagamentos e que, portanto, se torna ideal para nossa investigação. Assim, o objetivo geral dessa pesquisa de mestrado constitui-se em apreender *em que consiste uma noção ampliada do conceito de representatividade simbólica e por que ela importa, a partir da análise das personagens mulheres negras na telenovela “Malhação: Viva a diferença”*.

Destacamos que encontramos dificuldades em nossa busca por uma delimitação do conceito de representatividade e, por isso, nosso estudo se deteve com muito afinco sobre uma revisão teórica. Esse percurso se tornou relevante não apenas para uma contextualização do nosso objeto ou para a construção de uma base referencial ao nosso problema de pesquisa, mas para a nossa própria pesquisa.

Nesse sentido, para chegarmos a uma definição de representatividade realizamos o seguinte percurso em nossa construção teórica: passamos pela revisão da noção de representação; pelo entendimento de estereótipos como imagens de controle; e por fim, pela contextualização da importância da presença de mulheres negras, e de sua qualificação, em produtos midiáticos. Nossa perspectiva está ancorada nas falas de Rosane Borges (2016), sobre

as reivindicações de uma nova visibilidade; de Sueli Carneiro sobre a perspectiva do que é a representatividade, uma vez que ao dizermos que *representatividade importa* estamos buscando romper com imagens estereotipadas e que funcionam como imagens de controle que “o tempo todo nos indicam um lugar social como se ele tivesse inscrito na nossa identidade, como se fosse um lugar essencializado” (CARNEIRO, 2019, n.p); de Stuart Hall (2016) sobre as diversas formas de se contestar os estereótipos; e de Patricia Hill Collins (2019a) sobre as formas de resistência às imagens de controle.

Também buscamos apreender o sentido de representatividade que não esvazie sua concepção política, como alerta Ana Maria Gonçalves (2018) sobre a possibilidade de que essa perspectiva impossibilite o acesso de mais de uma pessoa negra em cada espaço. Portanto, em nossa abordagem, procuramos entender a representatividade para além da ocupação de espaços, mas como uma representação mais plural e complexa¹, que tenha uma proporcionalidade mais próxima do seu contexto (nessa pesquisa, a sociedade brasileira, no qual pretos e pardos somam mais do que brancos), mas que, ao mesmo tempo, reflita que: “somos um grupo extremamente heterogêneo, com vontades diferentes, com necessidades diferentes, com visões ideológicas completamente diferentes” (GONÇALVES, 2018, n.p).

Após apresentar nossa formulação teórica, a colocaremos em prática ao analisar as personagens mulheres negras em uma telenovela da Rede Globo, apreendendo num produto midiático se a representatividade é algo palpável, resultando, inclusive, na construção de um teste de representatividade sobre raça e gênero na produção audiovisual.

Acreditamos que se faz interessante apresentar os motivos que nos levaram a escolha dessas personagens em *Malhação: Viva a diferença* como um objeto de estudo. A 25ª temporada do seriado *Malhação* (2017/2018)² teve como enredo a valorização da diversidade e da amizade a partir da história de cinco garotas que estão no ensino médio. Dirigida por Paulo Silvestrini e escrita por Cao Hamburger, ela foi destaque entre o público ao ter a maior audiência do seriado desde 2009, recebeu o prêmio de melhor série no *Emmy Internacional Kids* em 2018 e ganhou uma continuação (*spin off*) intitulado *As Five*³, produzida pelo serviço de *streaming* do canal, o *Globoplay*.

¹ No terceiro capítulo, apontaremos para a perspectiva de Ward (2004) sobre a ausência de representações sobre grupos marginalizados na mídia, mas também para uma presença unidimensional. Para essa presença “unidimensional” trazemos nossa perspectiva de que a representatividade deve apresentar camadas.

² Em razão da pandemia do novo Coronavírus (Covid-19) e, portanto, a pausa nas gravações das telenovelas, a temporada *Malhação: Viva a diferença* foi reexibida na Rede Globo em 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2MH0R7q>. Acesso em: 08 jun. 2020

³ O programa estreou em novembro de 2020.

Um detalhe relevante sobre a produção da telenovela é que em sua equipe de roteiristas se encontra Renata Martins⁴, cineasta mulher negra, o que, em tese, possibilitaria que as personagens tenham certo respaldo de vivência em sua constituição. Esse se tornou um importante fator, posto que nos permitiu verificar se a representatividade só pode existir se o grupo que ali estiver sendo representado tiver participação ativa em sua constituição. Acreditamos que sim, isso porque, do contrário, a representação continuaria sendo apenas o olhar sobre o *Outro*⁵, impedindo uma posição-sujeito⁶ para o grupo que se busca representar, pois sua representação partiria da construção apenas do grupo hegemônico (BORGES, 2016).

Entre as protagonistas da edição está uma jovem garota negra, Ellen Rodrigues, que apresenta sua história em teaser promocional como⁷: “*Não sou uma menina que mora na periferia, nem sou uma hacker sem limites, nem sou fanática por música. Eu sou tudo isso junto e muito mais. Eu sou Ellen*”. Essa fala não é por acaso. A história de Ellen poderia seguir a mesma narrativa já proposta por outras telenovelas, mas, no desenrolar da produção, sua história apresentou um enredo múltiplo, o que nos levou a diversas inquietações (como: “porque, diferentemente de outras personagens, essa está causando um sentimento de identificação?”). O mesmo ocorreu com as histórias de outros personagens negros presentes na vida de Ellen, sendo eles: seu irmão (Anderson), sua mãe (Nena), sua avó (Das Dores), a diretora do colégio público Cora Coralina (Dóris); e dois colegas de classe, Fio e K2⁸.

A nossa inquietação principal foi: se *representação* é um termo que abarca essas novas aparições de mulheres negras (e outros grupos chamados minoritários), porque o termo representatividade passou a ser tão utilizado para se referir a essa temporada do seriado? Para melhor compreensão da nossa inquietação, acreditamos ser interessante pensar na produção de bonecas negras como um exemplo. Se representação e representatividade fossem termos que dizem de um mesmo lugar, bastava que elas fossem bonecas brancas pintadas em tom mais

⁴ A atriz Ana Flávia Cavalcanti, mulher negra e que interpretou a personagem Dóris na telenovela *Malhação: Viva a diferença*, elogiou o trabalho da cineasta/roteirista Renata Martins em uma reportagem sobre o sucesso da produção: “uma roteirista e diretora negra que pôde nos presentear com suas vivências atuais e ancestrais, com o objetivo de abrir a discussão e ampliar nossa maneira de ver e nos relacionar com a maior população do Brasil: a população negra, com todo seu charme e elegância” (PIO, 2019, n.p).

⁵ Esse termo está presente em toda a nossa pesquisa. No primeiro e segundo capítulo através das visões de Hall (2019) e Collins (2019a). No terceiro capítulo, aprofundaremos melhor essa visão que compreende sujeitos fora do padrão como o Outro a partir da localização das mulheres negras, objeto do nosso estudo.

⁶ Definição criada por Stuart Hall para apontar sobre a formação da identidade, e a posicionalidade, dos sujeitos a partir de discursos e interações na sociedade (ROCHA, 2009).

⁷ Disponível em: <https://youtu.be/MeZUQmmDPm0>. Acesso em: 24 mai. 2018.

⁸ Apesar de considerarmos a atriz Carol Macedo como negra, não encontramos em nossas pesquisas dados que comprovem sua autodeclaração, já que ela não tem traços corporais marcantes como da população negra. Por isso, ela não entra em nossa análise metodológica.

escuro. Porém, isso não condiz com a realidade. Quando há uma criação específica para esse nicho, as bonecas são pensadas para além da representação, tendo cabelo, traços, roupas e outras características que remetem a pessoas negras fisicamente e também culturalmente. Assim, partimos da premissa de que há algo no termo representatividade que diz de uma pauta política — uma forma diferente de apresentar valores sociais sobre determinados grupos. A pesquisadora Rosane Borges (2016) aponta, inclusive, que as visibilidades sempre dizem da política.

A escolha de um objeto de mídia para ser analisado se justifica por se tratar de um espaço privilegiado para que possamos compreender melhor alguns aspectos da nossa sociedade (SIMÕES, 2004). Um espaço que pode ou não refletir os apagamentos e as marginalizações de grupos sociais que, historicamente, permaneceram à margem, não possuindo grande visibilidade ou poder para barganhar esse lugar. Esse é o caso das mulheres negras em que suas aparições em determinadas mídias costumavam apresentar sempre as mesmas narrativas (ARAÚJO, 2006; GRIJÓ; SOUSA, 2012), como por exemplo a empregada doméstica.

Para além do exposto até aqui, nessa pesquisa, nos filiamos ao paradigma praxiológico da comunicação. Por meio dele, compreendemos que a comunicação ocorre em uma situação relacional, em que não necessariamente a mídia precisa estar presente. Mesmo que, como apontado por Neto (2008), Ferreira (2007), Braga (2006) e Hjarvard (2015), vivamos em uma sociedade mediatizada. Entretanto, quando está presente, ela possui participação direta na cultura e nas formas de vida de uma sociedade, tendo papel fundamental em diversas práticas do cotidiano de indivíduos e instituições. Sendo assim, estudar a mídia é importante para se pensar o papel que ela desempenha na circulação e constituição de sentidos.

Em relação ao grupo social escolhido, para Borges (2012) é importante pensar a representação de pessoas negras a partir da mídia, pois existe uma relação entre representações e política, principalmente quando essas são comumente negativas sobre o grupo. Collins (2019a; 2019b) ressalta que a mídia, o ensino e as instituições do Estado têm uma participação ativa na reprodução de imagens de controle e que produtos culturais, como televisão, rádio e cinema, são algumas das maneiras em que essas imagens circulam na sociedade, criando uma legitimidade para representações nocivas sobre mulheres negras.

Cabe ainda dizer que, observar um produto midiático produzido no meio televisivo pode ser explicado pela relevância desse meio nas interações cotidianas. Simone Rocha (2009) destaca que analisar a televisão é fundamental para se entender contextos sociais, pois além de ser um espaço de circulação de sentidos, as pessoas que fazem parte da construção das

produções também são sujeitos inseridos no contexto social e que, assim, também partem de um mundo já compartilhado em suas interações. Assim, a telenovela aparece como produto midiático importante para se pensar nesses sentidos constituídos, já que é a produção nacional mais conhecida e que conquistou fãs em todo o país. Simões e França (2007) apontam que as telenovelas são relevantes para se observar a sociedade, pois trazem em seus enredos a relação com o contexto social em que estão inseridas, tendo em sua narrativa diversos temas que estão presentes no cotidiano dos telespectadores. Portanto, entendemos que a telenovela cria um aprendizado coletivo, ressalta valores da sociedade e contribui para uma noção identitária dos telespectadores.

A partir do exposto, o problema de pesquisa que guiará este projeto pode ser apresentado como: *em que consiste uma noção ampliada do conceito de representatividade simbólica e por que ela importa, a partir da análise das personagens mulheres negras na telenovela “Malhação: Viva a diferença”?*

As inquietações e articulações que resultaram na pergunta acima elaborada estão em consonância com a trajetória pessoal e profissional da pesquisadora. Como mulher, negra e jovem, sempre se interessou por cultura popular voltada para a juventude, tais como livros, seriados de televisão e o mundo da música pop. Escritora, conta histórias para a juventude, com destaque para os jovens adultos, com a perspectiva de trazer a vivência de mulheres negras e bissexuais como protagonistas.

Para além disso, consideramos também essa pesquisa relevante por se propor a analisar e delinear conceitos que são significativos para o Campo da Comunicação e para a sociedade, tais como representatividade e representação — e trazer também para a área a utilização do conceito de imagens de controle, proposto por Collins (2019a). Ademais, trazemos uma pesquisa que pretende investigar a intersecção entre raça e gênero, em um produto voltado especificamente para os jovens tem importância científica e social. Isso porque, segundo Cirlene Sousa (2007), o jovem é um sujeito do presente e também do porvir, assim, suas interações na atualidade podem ajudar a desconstruir as histórias únicas (ADICHIE, 2009) sobre identidades de minorias políticas que têm potencial para reverberar na mídia, na academia e na sociedade.

Consideramos essa investigação relevante também por propor como objeto sujeitos em constante processo de apagamento, como ressaltado por Campos (*et al.*, 2015), as telenovelas da Rede Globo têm em média 90% dos seus personagens representados por atores e atrizes brancos, o que não condiz com a realidade da sociedade brasileira que, de acordo com o IBGE

(2011)⁹, tem uma população somada de pretos e pardos (50,7%) maior do que a de brancos (47,7%). Essa falta de representações da população negra em telenovelas também é perceptível quando separado por gênero. Segundo Campos (*et al.*,2015), enquanto as personagens brancas representam 44,7%, as negras não passam de 4,6%. No protagonismo das telenovelas, apenas 4% foram realizadas por mulheres não-brancas e 1% por homens não brancos.

E, por fim, entendemos que essa pesquisa tem impacto social pois vivemos em um contexto histórico que demanda que os olhares sobre determinados grupos sejam humanizadores e que busquem apresentar diversidades, pluralidades e complexidades que o próprio ser humano emana em sua vida cotidiana. Pensar em uma definição ampliada para a palavra representatividade não parte de um propósito invencionista, mas sim prático: a busca por conceituar algo que já vem sendo utilizado pelo meio acadêmico e pela sociedade, principalmente em redes sociais que, hoje, são palco de diversas disputas de sentido.

De tal forma, apresentamos como essa dissertação se organiza. No primeiro capítulo fizemos um recuo teórico sobre o conceito de representação, apresentando um panorama da representação política e da representação simbólica, apontando suas diferentes percepções na área da Comunicação. Passamos pelas perspectivas de representação política formal eleitoral e não eleitoral, a noção de representação social a partir de Durkheim e Moscovici, a representação social e a comunicação. Em Stuart Hall destacamos suas contribuições para a comunicação e sua perspectiva do conceito de representação. Ele a pensa como um fenômeno que atua nas práticas sociais, trazendo em si a utilização da linguagem para um compartilhamento de mundo em uma interação, assim como está ligada diretamente a circulação do poder (perspectiva baseada nos estudos de Foucault). Finalizamos o capítulo apresentando algumas pesquisas que indicam as diferenças fundamentais entre as noções de representação e representatividade.

No segundo capítulo, apresentamos a definição dos estereótipos também pelos estudos de Stuart Hall, a perspectiva dos fetiches e exploramos a diferença entre estereótipos e estigmas. Depois, aproximamos a perspectiva de estereótipos de Stuart Hall com a noção de imagens de controle, cunhada por Patricia Hill Collins e definida por ela como representações que atuam como forma de controlar e de justificar as opressões inter cruzadas sobre as mulheres negras. Expomos também as cinco imagens de controle que atuam sobre as mulheres negras estadunidenses. A partir de alguns estudos brasileiros e de intelectuais negras brasileiras, como Lélia Gonzalez, delimitamos também as imagens de controle que atuam sobre as mulheres negras brasileiras. Isso nos permitiu destacar o papel dos padrões de beleza e do colorismo na

⁹ Disponível em: <http://bit.ly/2KVD0mk>. Acesso em: 24 mai. 2018.

forma como as mulheres negras são vistas. E, por fim, trazemos para a pesquisa as definições de contestação a essas imagens e também de resistência. Essas definições serão fundamentais para a criação dos operadores analíticos dessa pesquisa.

No terceiro capítulo, compreendemos em que medida a representatividade diz de uma presença não necessariamente positiva, mas sim com camadas. Para tanto, apresentamos estudos que demonstram os motivos que levaram à pouca presença de pessoas negras em programas televisivos, sendo os principais: o racismo estrutural e a construção de um imaginário excludente. Destacamos o papel social das mulheres negras na sociedade brasileira, trazendo os conceitos de *Outro do Outro*, interseccionalidade e estatísticas sobre a presença desse grupo no mercado de trabalho. A partir de alguns estudos sobre telenovelas apresentamos como as poucas representações de pessoas negras, em especial mulheres, que já foram abordadas na televisão são repetições de imagens de controle amplamente difundidas na sociedade brasileira. Apresentamos também um panorama do grupo social juventudes com um recorte sobre as jovens mulheres negras; o caráter emancipatório da noção de representatividade a partir de Angela Davis, Nilma Lino Gomes e Patricia Hill Collins; a importância de representações televisivas para o sentimento de identificação das jovens negras brasileiras. Por fim, destacamos a relevância do objeto empírico, as personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença*, para essa pesquisa.

No quarto capítulo, apresentamos nosso percurso metodológico para visualizar na prática a abordagem exposta (em que consiste a representatividade). Apresentamos um quadro com uma coleta de informações através do site oficial da Rede Globo e de outros especializados em telenovela e das demais temporadas, para catalogar quantas outras personagens negras estiveram presentes nas temporadas de *Malhação*. Tal grupo de dados foi utilizado com o intuito de realizar uma comparação e compreender se a temporada a qual estamos analisando já apresenta uma proporcionalidade mais próxima do contexto brasileiro. Demonstramos também nosso desenho metodológico baseado nas perspectivas de enquadramento (GOFFMAN, 2012) e os eixos de resistência às imagens de controle (COLLINS, 2019a).

No quinto capítulo, realizamos a análise a partir do desenho metodológico exposto. A partir das personagens mulheres negras e os capítulos da telenovela selecionados, destacamos os sentidos que emanam de suas representações, considerando as imagens de controle definidas no capítulo 2. Esse passo demonstra que algumas imagens de controle não foram apreendidas, e, sim, ressignificadas ou atualizadas. Constituímos a partir disso, uma perspectiva ampliada e

normativa da noção de representatividade e apresentamos um quadro para checagem desse conceito em demais produtos, um *Teste de Representatividade*.

Por fim, apresentamos nossas considerações finais. Em nossa pesquisa, apreendemos a perspectiva da representatividade como uma noção ampliada e normativa e, que por isso, pode ser considerada como um processo. Ela pode ser apreendida a partir de sete eixos: a representação, o quantitativo, os não-estereótipos, os personagens, as camadas, o protagonismo e a produção. Para tanto, a pergunta que devemos fazer aos produtos midiáticos não seria se eles são representativos ou não, mas se estão em um processo de representatividade, e em qual medida esse processo está localizado: se são mais ou menos representativos.

1. A REPRESENTAÇÃO COMO BASE DA REPRESENTATIVIDADE

“Nós deixamos as pessoas dizerem coisas, e elas dizem tanto que se torna uma coisa natural para elas e normal para nós. Qual é o sentido de ter voz se você vai ficar em silêncio nos momentos que não deveria?”

Angie Thomas em *O ódio que você semeia*

Como primeiro passo para a construção de nossa pesquisa, apresentamos o conceito mais recorrente quando o tópico em discussão é representatividade: a noção de representação. Acreditamos que a representatividade tem como seu primeiro princípio uma representação — ou seja, é preciso que algo (no caso específico desta pesquisa, alguém) esteja ali sendo representado. Porém, ainda nesta seção, demonstramos que a representação, como um conceito, não abarca por completo a noção de representatividade que vem ganhando fôlego nos últimos anos, embora não tenha ainda uma definição em alguns campos de estudos.

A palavra representação remete a diversas perspectivas¹⁰, a depender da área a qual estamos observando, como política, midiática, legal, performática (Goffman¹¹ explica que todos estamos desempenhando um papel em nossas vidas), teatral, entre outras. No Campo da Comunicação tendemos a analisá-la, principalmente, de duas formas: nas práticas comunicativas inseridas na representação política institucional, em termos de política formal e informal, de eleitos e não eleitos; e nas práticas comunicativas na representação simbólica, aquela que podemos observar em produtos midiáticos, na sociabilidade e outros, que diz da política de outra forma.

Isto posto, nesse primeiro tópico, debruçamo-nos sobre o conceito de representação a partir das perspectivas acima listadas: a da política institucional e a da representação simbólica. Para tanto, esse capítulo está dividido em dois momentos: o primeiro abordando a representação a partir do viés da política e da comunicação política, com o objetivo de compreender em que ponto essas representações passam a ser representativas. Esse primeiro momento é importante, pois a representatividade, entendida comumente na condição de uma perspectiva quantitativa, já é apreendida pela comunicação política. Em um segundo momento, apresentamos uma revisão teórica para a representação simbólica, seu histórico e abordagens, chave do nosso objetivo em conceituar a representatividade.

¹⁰ LIMA, L. A.; SIMOES, P. G.. A construção da imagem pública de Dilma Rousseff durante o impeachment: uma análise preliminar. In: 41 encontro anual da Anpocs, 2017, Caxambu. Anais do 41º Encontro Anual da Anpocs, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2XLRyjz>. Acesso em: 08 jun. 2020.

¹¹ GOFFMAN, E. A representação do eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes, 1985.

A representação política nos oferece algumas particularidades interessantes para pensarmos em uma concepção alargada de representatividade (como a questão quantitativa, mas não somente ela), e a representação simbólica nos aproxima melhor do espaço midiático, onde se situa nosso objeto de pesquisa: a televisão/telenovela. Nesse sentido, esses passos são relevantes para responder ao nosso problema de pesquisa: *em que consiste uma noção ampliada do conceito de representatividade simbólica e por que ela importa, a partir da análise das personagens mulheres negras na telenovela “Malhação: Viva a diferença”*.

1.1. Uma breve apresentação da representação política institucional

Apresentamos, brevemente, uma noção de representação que integra de forma ativa a sociedade contemporânea: a representação política. Ela abarca uma questão política institucional, que se refere muito mais às eleições, aos votos ou à participação da comunidade em debates e arenas públicas, do que, de fato, aos sentidos produzidos por uma telenovela. Porém, essa perspectiva nos leva a refletir sobre como a noção de representatividade se apresenta na política formal. Acreditamos que há, em alguma dimensão, uma confluência de pontos de vista que podemos utilizar na noção de representatividade que tentamos construir nessa investigação.

Pensar no termo representação para dizer do ato de representar outras pessoas é uma concepção nova e moderna. Gregos e romanos não detinham uma palavra que correspondia a essa compreensão e, no latim, *repraesentare* se referia a “tornar presente ou manifesto; ou apresentar novamente” (PITKIN, 2006, p.17,). O termo sofre alterações ao longo do tempo, deixando de se referir a apenas representar objetos até se referir a pessoas, e passa a dizer de representar o outro. Nesse último caso, quando as próprias responsabilidades das instituições também são atualizadas. Assim, essa noção de representação se torna presente por meio da participação ativa da população (aqueles que detinham o espaço para falar, como os burgueses) no Parlamento, e a atividade de representar se torna então um agir por outros (PITKIN, 1967).

Para Pitkin (1967), existem quatro tipos de representação a partir de um contexto político institucional: formalista, descritiva, simbólica e substantiva, que vão dizer da legibilidade da representação. A primeira se refere ao caráter da prestação de contas (ou *accountability*) ditar os limites da autorização. A descritiva aponta que um representante é similar a quem ele representa e a responsabilidade estaria na pessoa, não nos atos. A terceira se refere a utilização da simbologia, para corresponder a algo que não está presente. Por fim, na

substantiva é o ato do representante que se torna o foco principal, “os desejos de representantes e representados devem convergir, mas sempre de forma justificável e com a liberdade de ação dos representantes” (GARCÊZ, 2015, p. 81).

Outros diversos autores pontuam a noção de representar como um processo político, aberto e infinito. Sendo necessário olhar para todo o processo e para além de quem é representado: a representação surge na interação entre povo e representantes (URBINATI apud ALMEIDA, 2014); a desconfiança e resistência desse processo em um caráter de ação e reação (ROSANVALLON apud ALMEIDA, 2014); a dimensão interpretativa da representação (ANKERSMIT apud ALMEIDA, 2014); a representação como uma atividade (SAWARD apud ALMEIDA, 2014); e a representação como um “agir substantivo por outros” (ALMEIDA, 2014, p.181).

Todas essas diferentes visões sobre a representação ajudam a compreender o dinamismo do conceito e como a representação política se configura a partir de uma perspectiva institucional, de eleições e práticas formais da política — do voto, principalmente —, como também a partir de um contexto não eleitoral; como os movimentos sociais, organizações e associações coletivas, que discutiremos a seguir. Ambas dizem da representação de interesses da sociedade civil: a primeira, através do voto, terá nos políticos seus representantes; a segunda, através de diversas maneiras de autorização, diz de outros segmentos da sociedade, como organizações, que também podem representar um outro grupo.

A representação se torna relevante, pois a presença direta de todos na tomada de decisão nem sempre é viável (DOWBOR et al, 2008). Garcêz e Maia (2016), apontam que estudar a representação política não está mais fixado apenas à territorialidade, ao voto, às instituições etc. A mudança na forma como a comunidade vem participando na esfera política vem alterando essas perspectivas, o que contribui para que exista certa divisão em como o conceito de representação é analisado: existem as questões que envolvem eleições e votos, mas também existe a política não eleitoral.

A representação não eleitoral aborda organizações ou pessoas que *representam* ou *falam em* nome de outros, em um processo que não ocorre por meio de vias formais da política, como o voto. Se considera que os atores cívicos têm um papel importante no processo político (MAIA, 2012; ALMEIDA, 2014), principalmente para os grupos marginalizados que encontram nessa possibilidade um caminho para inserção nas tomadas de decisão. Cabe ressaltar que, embora ainda não seja essa noção que buscamos em nossa pesquisa, aqui já começam a aparecer pistas

de um processo representativo que nos interessa, posto que diz de algo que depende de um movimento mais direto de identificação entre representado e representante.

A representação dos não eleitos é uma importante forma de análise para entender os fenômenos contemporâneos. Garcêz (2015) define a representação não eleitoral como um processo que ocorre “por meio de sujeitos e/ou grupos que falam ou agem em nome de outras pessoas, valores ou perspectivas sem serem diretamente escolhidos pelo voto” (p.90). Em convergência com a autora, diversos teóricos apontam para a relevância dos atores cívicos que representam e agem em nome de outros sujeitos (abraçando causas). Ademais, alguns estudiosos defendem que o que é representado nesses casos são “perspectivas, discursos ou anseios e não pessoas” (MAIA, 2012, p.98) — o que difere da representação eleitoral, por exemplo, em que há uma autorização através do voto por parte do representado.

Alicianne Gonçalves de Oliveira (2017), em uma aproximação entre representação e movimentos sociais (em especial, o movimento negro brasileiro), destaca que a busca por representação desses grupos diz não somente de alcançar uma igualdade representacional nas esferas políticas, mas também de um anseio por combater as desigualdades estruturais na sociedade. Além disso, para a autora, existe uma pluralidade até mesmo dentro do próprio movimento, “isso se traduz na heterogeneidade de: temáticas; ações; interesses; grupo que é representado (*constituency*); grupo que se pretende influenciar” (p. 34).

Podemos relacionar essa perspectiva de pluralidade ao nosso principal recorte, de gênero e raça, mas que também diz de outros marcadores como classe e sexualidade. Abordaremos mais adiante as representações estereotipadas de mulheres negras em telenovelas, em que muitas delas têm forte marcador de classe (em um caráter submisso e negativo). Em *Malhação: Viva a diferença*, nosso objeto de análise, essas representações serão analisadas para compreendermos se foram ressignificadas ou apenas atualizadas.

A forma ampliada como se olha para a representação em sua dimensão política tem nomes distintos a depender do autor, como aponta Garcêz (2015). Podemos entender como discursiva (DRYZEK e NIEMEYER, 2008), não eleitoral (URBINATI, 2006), perspectivas (YOUNG, 2004) ou demandas representativas (SAWARD, 2009; 2010) —, mas todas pensam a representação como um processo amplo sobre “perspectivas e valores” (GARCÊZ, 2015, 90). Como ressalta Dowbor et al (2008), alguém se torna representante quando fala em nome de um grupo “em um espaço de negociação, discussão ou deliberação pública e é reconhecida pelos demais presentes como representante deste grupo” (DOWBOR *et al*, 2008, p.15).

1.1.1 A representatividade para a representação política

Apresentar as duas formas de representação política (eleitoral e não eleitoral) nos permitiu aproximar das definições do termo representatividade presente nesse segmento teórico-conceitual e perceber que a noção de representatividade ao qual buscamos conceituar não está tão longe da que já é utilizada nesse campo. Proximidade que pode ser confirmada também pelo significado do termo *representatividade*, presente no Dicionário Michaelis, que diz de algo ou alguém que

“1 Que representa ou serve para representar. 2 Que envolve e tem relação com representação. 3 Diz-se de organismo (sindicato, associação etc.) com direito reconhecido de representar um grupo, uma comunidade etc. 4 Diz-se de sistema político em que a soberania é exercida por delegados do povo, que este elege diretamente e que o representam.” (REPRESENTATIVO, 2015)

A articulação entre os dois conceitos também fica evidente pela recorrência em que o termo representatividade aparece em diversas pesquisas sobre representação política, às vezes como sinônimo de representação, outras como uma noção própria. Segundo Dowbor *et al* (2008), por exemplo, a representatividade, a partir de uma representação não eleitoral, diz da proximidade do representante com o grupo ao qual ele representa. Para além disso, a atuação do representante teria mais chances de ser representativa (estar em relação com os interesses do coletivo) se a busca por informações e a prestação de contas for eficiente e abrangente.

Já para Garcêz e Maia (2016), a representatividade diz de uma proporcionalidade de representação, ou seja, ela acontece através da eleição ou indicação do representante por meio de alguns indicadores (como a questão territorial, por exemplo). As autoras apontam que, embora o círculo eleitoral ainda seja central, na atualidade a representatividade está cada vez mais segmentada por interesses e sujeitos. Assim, demandas e interesses são representados por existirem grupos que se organizam de forma extra territorial, mas que se baseiam na territorialidade para eleger representantes de seus interesses.

Para Zin (2012), a representatividade diz da participação política da sociedade civil, da identificação entre representados e representantes, do interesse da sociedade com relação ao processo político eleitoral e de uma participação social inclusiva. Em um movimento inverso, chamada pelo autor como crise da representatividade, esses fatores ditam o momento político da atualidade. Isto é, para ele, o ideal de uma representação política na democracia está em crise no mundo, porque existe uma forte descrença para com as instituições políticas, seus representantes e o Estado. Por seu turno, Toledo e Jardim (2018) apontam a representatividade

como um caráter quantitativo ao abordar a ausência de mulheres na política, ressaltando a falta de proporcionalidade desse grupo no Parlamento se comparado com os números de mulheres que votam.

Em uma análise do cenário contemporâneo, Abreu e Rodrigues (2019), ressaltam que as eleições de 2018 trouxeram mudanças para a Câmara Federal, tanto pelo aumento dos conservadores, quanto no aumento de mulheres e que isso influencia na representatividade desses grupos. Sendo esse conceito, para os autores, algo que diz do quantitativo, mas não somente. Um exemplo utilizado pelos autores, para elucidar a proposta, é o aumento de mulheres pretas e pardas nas Assembleias Legislativas, na Câmara dos Deputados e no Senado Federal, o que demonstra uma demanda da sociedade civil por mudanças e por uma busca da presença de grupos minoritários na política formal.

Cabe ressaltar que, para Abreu e Rodrigues (2019), essa representatividade está em relação direta com as pautas levantadas pelas mulheres negras. Nesse sentido, as candidaturas das deputadas federais eleitas em 2018, Talíria Petrone e Áurea Carolina, foco da pesquisa deles demonstram, na prática, como o conceito de representatividade se dá pela presença desses corpos minoritários e de uma agenda política focada em seus interesses. Áurea Carolina (2020), por exemplo, em uma publicação na sua página oficial em uma rede social ressalta essa dimensão ao dizer que a representatividade não diz apenas de uma representação ou destaque de um grupo, mas também “precisa significar uma mudança profunda, para que a desigualdade não seja mais um limite. Ocupamos a política tbm (sic) para que isso deixe de ser algo extraordinário para pessoas como nós” (n.p.).

Inferimos assim que, a representatividade na política (em termos de política formal e institucional), tem um caráter diferente a depender do autor e da corrente teórica que segue. Ao analisarmos todas as visões aqui apresentadas, percebemos que dizem ou do quantitativo (uma presença) ou do qualitativo (uma busca por representar demandas e interesses). Em Abreu e Rodrigues (2019), entretanto, esse conceito é abarcado pelas duas formas. Parece-nos mais profícuo, para a nossa investigação, a noção apresentada por esses últimos, em especial quando falamos de representação simbólica, foco do nosso estudo na próxima seção.

Assim, caracterizamos esse como um primeiro passo em nossa perspectiva ampliada da noção de representatividade simbólica e midiática: a importância de se pensar no quantitativo e no qualitativo. Em nosso desenho metodológico, por exemplo, demonstramos que *Malhação: Viva a diferença* tem números superiores a suas antecessoras com relação a presença de personagens mulheres negras. Entretanto, isso não é o único elemento que nos faz sentir certa

identificação com esse conteúdo. Ou seja, há uma combinação do quantitativo com algo qualitativo.

1.2 A representação simbólica: a presença como início da representatividade

Em nossa pesquisa o foco são as representações de mulheres negras em um produto midiático, a saber a telenovela *Malhação: Viva a diferença* (2017/2018), para compreender uma perspectiva ampliada do conceito de representatividade e apresentar uma definição mais detalhada do que essa noção significa — os processos que a constituem estão aqui presentes através de cada capítulo teórico e metodológico dessa pesquisa. É natural, portanto, que durante essa pesquisa o conceito de representação simbólica seja mais presente, posto que está relacionado de forma direta ao nosso objeto.

Abrimos aqui um parêntese para apontar que não desassociamos a política da representação simbólica ou a simbologia da representação política institucional. Ambos são atravessados por essas perspectivas. Mas, para fins de adequação à pesquisa, fazemos a separação teórica entre representação política e representação simbólica.

Isto posto, trazemos um breve histórico do conceito de representação (simbólica), desde a representação social até sua utilização por Stuart Hall (que faz um estudo a partir de pessoas negras, nosso foco), e em como ela se configura como a base principal para a nossa noção de representatividade. Nos associamos a perspectiva de que as representações são constituídas a partir de atos comunicativos e interações, esses presentes nas telenovelas que são integrantes de uma cultura e uma sociedade. As representações das personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença* dizem não apenas de um mundo ficcional, mas também de sentidos constituídos e circulados nessa cultura.

1.2.1 Contribuições da noção de representação social: de Durkheim a Moscovici

O conceito de representação social remete aos estudos do sociólogo Durkheim (1898) e do psicólogo social Moscovici (1978). Inicialmente apresentada como representação coletiva pelo sociólogo e depois resgatada como representação social pelo psicólogo, ambas trabalham com as construções sociais criadas entre os indivíduos sobre as coisas do mundo, e dizem das relações com o meio social e as noções criadas sobre algo. Nesse sentido, segundo Santos e Dias (2015), as representações sociais não nascem apenas da Sociologia ou da Psicologia

Social, mas de diversas contribuições, se tornando um importante meio para a análise da realidade social.

Em Marx e Weber, por exemplo, as representações não se apresentam como foco de estudo, mas aparecem como processo relevante para se entender as relações sociais. Para Marx, as representações sociais são constituídas nas interações sociais e materiais dos indivíduos, sendo “fruto do modo de produção e das relações de produção” (SANTOS; DIAS, 2015, p.177); para Weber, “a representação social se estabelece a partir das relações individuais, são os conjuntos das ações sociais que formam o coletivo” (SANTOS; DIAS, 2015, p.181).

É em Durkheim, entretanto, que o termo aparece como central: ao utilizar representações coletivas como sinônimo de representação social, ele é o primeiro sociólogo a trabalhar a noção com essa terminologia. Durkheim buscava separar a Sociologia da Psicologia, entendendo a primeira como o campo que estuda os fatos sociais, ou seja, a consciência coletiva. Sendo assim, ele entende que os fatos sociais são “um conjunto de relações coletivas dotado de vida própria” (SANTOS; DIAS, 2015, p.178), presentes nas atividades dos sujeitos (e na sociedade) e “as representações coletivas são uma das expressões do fato social” (SANTOS; DIAS, 2015, p.178). Nesse sentido, as representações coletivas são resultado do coletivo e para o coletivo.

Para Durkheim (1898), não existem pedaços em nossas mentes que são acionadas separadamente a cada momento, mas sim um processo contínuo. Uma representação age sobre corpo/espírito criando movimentos ligados à imagem e faz com que uma nova representação se conecte com a anterior. As representações seriam capazes de continuar a existir como representações mesmo após a não existência do estado nervoso que a criou.

Em sua perspectiva também há semelhanças entre as consciências coletivas e as individuais. As representações individuais são produzidas pelas ações e reações trocadas entre os elementos nervosos, não sendo essenciais aos mesmos; as representações coletivas são resultado dos sentidos produzidos nas trocas entre as consciências que organizam a sociedade, criadas a partir de uma colaboração conjunta. E, por existirem em conjunto, não dependem da personalidade do indivíduo e podem se atrair, repelir ou criar novas representações (DURKHEIM, 1898).

Assim, para o sociólogo, as representações só poderiam partir de um coletivo, sendo o indivíduo incapaz de produzir uma construção social. Essa posição foi criticada, inclusive por Moscovici, que entendia que as representações coletivas como apresentadas por Durkheim não conseguiam “explicar a pluralidade das formas de organização do pensamento social” (SANTOS; DIAS, 2015, p.179) e não identificavam a representação individual como

importante fenômeno. Para Moscovici (1978), as representações sociais são alteradas nas interações entre sujeitos e não são apenas reproduções de fatos sociais já estabelecidos.

Moscovici utiliza o termo social para diferenciar de coletivo, ressalta a importância do pensamento individual nesse processo e apresenta o fenômeno das representações sociais como um campo de estudo interdisciplinar (ALEXANDRE, 2004). Em sua perspectiva, as representações “circulam, cruzam-se e se cristalizam incessantemente através de uma fala, um gesto, um encontro, em nosso universo cotidiano” (MOSCOVICI, 1978, p.42) e é necessário que haja conhecimento sobre o que será representado, pois a “finalidade de todas as representações é tornar familiar algo não familiar” (SANTOS; DIAS, 2015, p.183). E dois processos resultam na representação social: a ancoragem e a objetivação. O primeiro categoriza e faz com que algo se torne comum aos sujeitos; o segundo tornará externo aquilo que foi abstraído.

Para Miki (2018), Moscovici abordava o coletivo, mas não ignorava o papel fundamental do indivíduo no processo, “porque para ele o indivíduo é um elemento próprio, que pensa” (n.p), e entendia que as representações sociais eram um conjunto de “ideias, explicações e coerências, que são resultados da sua interação social” (n.p). Ao resgatar e reformular a noção de representação coletiva de Durkheim, Moscovici destaca que o indivíduo é “capaz de interferir na formação social” (SANTOS; DIAS, 2015, p.185).

Miki (2019) aponta que Moscovici criou uma noção mais complexa e dinâmica que Durkheim; e seus estudos contribuíram para que a teoria da representação social fosse utilizada em diversos campos. Em consonância com Jodelet (2001), para quem a representação social, por estar localizada na psicologia e na sociologia, interessa a todas as ciências humanas. Para ela, construímos representações para resolvermos os problemas inseridos no mundo de nosso contexto e ao vivermos em comunidade compartilhamos o mundo com outros sujeitos. Nesse sentido, as representações são sociais pois partem do coletivo contribuindo para se dar nomes e orientações às coisas do mundo, e circulam em discursos, palavras, mensagens, imagens midiáticas, condutas etc. (JODELET, 2001).

Já Alexandre (2004) pontua que não é todo e qualquer conhecimento que deva ser considerado uma representação social, mas sim aquele que está no cotidiano dos sujeitos, por meio do senso comum. Nesse sentido, a linguagem tem papel fundamental, pois é através dela que se cria tipos para experiências — significados e categorias —, e acaba-se “por imprimir uma ordenação às experiências e exteriorizações humanas” (ALEXANDRE, 2004, p.127). O autor destaca a importância das interações, para que o indivíduo expresse a sua subjetividade

— é nesse momento de compartilhar sua subjetividade com o outro, que é possível chegar ao senso comum.

Fazer esse percurso sobre a noção de representação social é importante pois nos mostra como ela é entendida na Sociologia e Psicologia, campos que, em conjunto com outros, tradicionalmente, fundamentam a Comunicação — que trabalha a construção subjetiva, conjunta e compartilhada do eu, do nós e do eles. Além disso, nos permite localizar nosso interesse no campo da comunicação, posto que há nas perspectivas acima abordadas o claro entendimento de que a representação só existe em uma interação (sejam elas face a face ou mediadas).

Nesse sentido, dando continuidade à nossa pesquisa, a partir de agora abordaremos a noção de representação articulada com a comunicação. Para tanto, iremos focar nos estudos de Stuart Hall, que não só ressaltam a linguagem como principal parte do processo da criação desse fenômeno, mas também traz outro fator que nos é caro: a questão racial, elemento central em nossa pesquisa.

1.2.2 A representação simbólica e a Comunicação

A noção de representação rompe as barreiras da Sociologia e da Psicologia e passa a ser um importante mecanismo de pesquisa para outras áreas. É importante fazer esse percurso de aproximação entre o conceito de representação e a Comunicação, pois nosso problema de pesquisa tem como uma de suas bases não só um produto midiático (*Malhação: Viva a diferença* e suas personagens mulheres negras), mas as interações sociais que o compõem e que, de fato, são parte fundamental do processo de comunicar.

Corrêa e Silveira (2014) citam a perspectiva de *representação visual* como relações de imagens atribuídas a instrumentos “miméticos para representar pessoas, grupos, culturas, povos, objetos e até ideias abstratas” (CORRÊA; SILVEIRA, 2014, p.208). Assim, para eles, a linguagem (caracterizada pela questão imagética) representa a realidade — não somente uma cópia, mas uma “operação de apropriação e de invenção” (p.208).

Por seu turno, em Stuart Hall (apud CORRÊA; SILVEIRA, 2014), a representação se refere à produção de sentido através da linguagem, em dois processos: representar para descrever ou trazê-la à mente; representar para ser um símbolo ou uma substituição. Nesse sentido, Corrêa e Silveira (2014), ao trazer o conceito para o Campo da Comunicação,

consideram que a representação deve ser abordada mais próxima da linguagem (e não apenas na questão estética) pois ela organiza, influencia e conduz práticas sociais.

A representação está relacionada à noção de imagem — abordagem essa vista também na Psicologia com as representações sociais, na História e na Sociologia, a partir dos estudos de Durkheim. A representação pode ser entendida como encenação (performance); como fenômenos “que apresentam tensões e conflitos em suas estruturas e mecanismos internos” (p. 212); e que “estão em constante movimentação e circulação no meio social, estando presentes em ‘imagens, textos, objetos e práticas dos sujeitos’” (p. 212). As representações se constituem e são reconstituídas nas “experiências e interações comunicativas entre pessoas e grupos” (p.212).

Para Vera França (2004), o conceito de representação é complexo, mas no Campo da Comunicação, essas representações devem estar inseridas em um contexto social e compartilhadas dentro de um quadro de sentidos da sociedade. Como exemplos ela cita a representação da morte em livros, da violência no cotidiano e da mulher nas telenovelas. Assim, as representações compõem nosso dia a dia através de imagens, ícones e símbolos:

As representações estão intimamente ligadas a seus contextos históricos e sociais por um movimento de reflexividade — elas são produzidas no bojo de processos sociais, espelhando diferenças e movimentos da sociedade; por outro lado, enquanto sentidos construídos e cristalizados, elas dinamizam e condicionam determinadas práticas sociais. (FRANÇA, 2004, p.19).

As representações podem ser “signos, imagens, formas ou conteúdos de pensamento, atividade representacional dos indivíduos, conjunto de ideias desenvolvidas por uma sociedade” (p.14), que ao utilizar de algum sentido traduzido pela linguagem, “nos conecta e nos permite estabelecer relações com a cultura e com o mundo” (CORRÊA.; SILVEIRA, 2014, p.211).

Simões (2010), de forma aproximada, entende que as representações estão no cotidiano dos indivíduos e são um conjunto de sentidos inseridos em um contexto. Ou seja, “essas redes simbólicas são construídas pelos indivíduos na configuração do mundo intersubjetivo” (p.1); e, por compreender que a comunicação acontece em uma interação, as representações também devem ser abordadas dessa maneira, levando em consideração os sujeitos, os significados e os contextos que as constituem. Isto é, as representações são como “universos simbólicos que emergem a partir da experiência dos homens no mundo sendo que elas ‘são construídas e ganham sentido em contextos relacionais específicos’” (p.5).

A partir desses autores, entendemos que as representações são constituídas em uma

prática comunicacional, já que envolvem o uso da linguagem, estão inseridas em um contexto e são compartilhadas em um mundo comum dos sujeitos, em uma interação. Significando, em síntese, quando algo está no lugar de outro algo ou alguém.

Em concordância com esse entendimento, para Muniz Sodré (2018) a raça seria uma das materializações dessa dinâmica entre linguagem, cultura e interação. Embora não exista a categoria raça por um viés biológico e o sistema escravocrata tenha sido finalizado, a sociedade brasileira ainda se pauta por práticas racistas, presentes nos vínculos, nas interações.

A persistência da forma social escravista consiste principalmente na reinterpretação social e afetiva da “saudade do escravo”, que envolve (a) seleção de mão de obra (b); relações com empregadas domésticas e babás (sucedâneas das amas-de-leite); (b) formas culturais como mero folclore, senão como objeto de ciência (para sociólogos e antropólogos); (c) imagens pasteurizadas da cidadania negra na mídia. (SODRÉ, 2018, p. 14)

Ou seja, o racismo brasileiro existe nas relações, ele é “ao mesmo tempo aceitação e rejeição” (SODRÉ, 2018, p. 13), um fenômeno chamado de duplo vínculo, que além de ser um conceito especificamente comunicacional, cunhado por Gregory Bateson (1963)¹², trata dos vínculos estabelecidos nas relações.

Sodré (2018) ressalta ainda que:

O termo vinculação pode ser lido como uma redescritção comunicacional do fenômeno compreensivo. Pelo vínculo, portanto, ou pelo entrelaçamento simbólico constitutivo do ser social é que surgem as instituições capazes de funcionar como operadores da identidade humana. São vinculativos os discursos, as ficções e os mitos de fundação da comunidade histórica que presidem às identificações com o Estado-Nação, com os valores (comunidade, família, trabalho etc.) e com o ethos ou atmosfera emocional coletiva. (SODRÉ, 2018, p. 14).

Não somente as relações sociais produzem os vínculos, mas também as representações que são frutos dessas práticas comunicativas ancoradas na linguagem. Essas, portanto, carregam sentidos constituídos em uma sociedade marcada pelo racismo. Estudar as representações das personagens mulheres negras em telenovelas, no nosso caso em *Malhação*, se torna relevante para compreender a própria sociedade e também diz dos vínculos, afinal estamos falando sobre sentidos constituídos sobre pessoas negras — grupo historicamente excluído e invisibilizado na cultura brasileira.

Na perspectiva de Hall (2016), ancorada principalmente no trabalho de Foucault, as representações são conhecimentos elaborados através de discursos relacionados ao poder, que

¹² BATESON, Gregory et al. “A note on the double bind. Family process”. In: Palo Alto, v. 2, n. 1, pp. 154-161, mar. 1963.

podem regular condutas e construir identidades. Assim, partimos para nosso próximo tópico: o trabalho de Stuart Hall sobre a representação.

1.3 Stuart Hall: contribuições para a comunicação, raça e a noção de representação

Stuart Hall (2005) é um dos precursores dos Estudos Culturais Britânicos, que têm grande influência sobre as pesquisas comunicacionais, e ajudou a fundar o Centro de Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade de Birmingham. Para ele, os Estudos Culturais estudam as mudanças de pensamento, conhecimento, argumento e debate de uma sociedade e sua cultura; e apresentam dois pontos de tensão e mudança para as pesquisas acadêmicas. O primeiro busca testar a linha entre o rigor intelectual e a relevância social (p.2), o segundo compreende a importância dos pesquisadores também observarem o cotidiano, pois é nele que as mudanças ocorrem. Em suas palavras: os Estudos Culturais “insistem na necessidade de enfrentar as questões centrais, urgentes e preocupantes de uma sociedade e de uma cultura da forma intelectual mais rigorosa ao nosso alcance” (HALL, 2005, p.2). Ou seja, a vocação intelectual dos Estudos Culturais é compreender “as formas e práticas culturais de uma sociedade — sua vida cultural” (p.4).

Para além das pesquisas sobre a cultura e a representação, Costa (2012) destaca que uma das grandes contribuições de Stuart Hall para o Campo da Comunicação foi também os estudos da recepção. Em seus trabalhos, ele apresentou três hipóteses de posições para uma interpretação acerca de uma mensagem advinda da mídia: a posição dominante/preferencial, “quando o sentido da mensagem é decodificado segundo as referências da sua construção” (p.113); a posição negociada, “quando o sentido da mensagem entra em negociação com as condições particulares dos receptores” (p.113); e a posição de oposição, “quando o receptor entende a proposta dominante da mensagem, mas a interpreta segundo uma estrutura de referência alternativa” (p.114). Essa abordagem permitiu compreender que é na cultura que ocorre uma luta de significados, onde eles também são negociados, não pensando apenas como um cenário de dominação; e para que se entenda que a mensagem é “uma estrutura complexa de significados” (COSTA, 2012, p.114).

Por questões pessoais — ser um acadêmico negro jamaicano que viveu boa parte da vida no Reino Unido — e também pelas mudanças observadas na sociedade em que ele estava inserido, as pesquisas de Stuart Hall passaram a ter como foco principal raça e comunicação. Para o autor, era importante entender que não existe apenas um tipo de racismo, mas racismos

— “as diferenças na cultura, nos modos de vida, nos sistemas de crença, identidade e tradição étnica, hoje são mais importantes do que qualquer coisa que tenha a ver com formas especificamente genéticas ou biológicas do racismo” (HALL, 2005, p.5). Estudar as novas formas de raça, etnicidade e racismo representadas pela mídia auxiliou no entendimento de que “a mídia participa na formação, na constituição das coisas que reflete” (p.6) e que nela era possível encontrar frases ditas e não ditas.

Ressaltamos que apoiamos nossa investigação nessa concepção, posto que não buscamos uma resposta que está escancarada no produto que analisamos, ela está também e, talvez, sobretudo entre “os não ditos”. Tratamos das representações estereotipadas de mulheres negras, da presença e da ausência dessas personagens em telenovelas e em como apreendemos os sentidos das personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença*.

Ao apontar que a comunicação está inserida na circulação e constituição dos sentidos sobre raça, Hall (2005, 2016) tem uma abordagem próxima aos pesquisadores do Campo da Comunicação apresentados na seção anterior, e enxerga na linguagem um instrumento fundamental para a formação das representações. Nossa escolha teórica pelos estudos de Hall parte de suas pesquisas sobre as representações de pessoas negras, principalmente sobre estereótipos, e sua contribuição para a percepção de que as representações estão inseridas na circulação do poder.

1.3.1 Perspectivas sobre cultura, linguagem e representação

A ligação da cultura com a representação acontece através da linguagem (HALL, 2016), pois é por ela que os significados são produzidos e compartilhados. Os signos utilizados na linguagem funcionam como mecanismos de representação para que os membros de uma mesma cultura possam partilhar o mesmo mundo.

Cultura é um conjunto de práticas que podem influenciar a conduta dos membros de uma sociedade; e é por eles que as coisas do mundo recebem seus significados, que podem ser resultados de três grandes ações: pela interpretação que é dada para algo/alguém, pela forma que são utilizadas ou como são trazidas para as práticas, e pelas representações.

As ações, como pensamentos e sentimentos, “são em si mesmos sistemas de representação, nos quais nossos conceitos, imagens e emoções dão sentido ou representam — em nossa vida mental — objetos que estão, ou podem estar, lá fora no mundo” (HALL, 2016, p.23).

Para o autor, a representação seria aquilo que “permite nos referirmos ao mundo real dos objetos, sujeitos ou acontecimentos, ou ao mundo imaginário de objetos, sujeitos e acontecimentos fictícios” (p.34) e que ocorre por meio de dois processos ou dois sistemas de representação.

O primeiro diz da conexão que formamos com as representações mentais ou conceitos que já carregamos, que contribui para a criação de referências e categorias dentro e fora da nossa consciência. Os compartilhamentos entre sujeitos só acontecem, pois possuímos os mesmos mapas conceituais. Podemos relacionar esse primeiro sistema ao que Rosane Borges (2016) chama de imaginário, “um repositório cultural de onde extraímos, sem saber, as referências (racismos e sexismos inclusos) que dão sentido às nossas vidas” (BORGES, 2016, n.p).

O segundo processo de representação diz da linguagem, pois é através dela que esses mapas são compartilhados e compreendidos — o termo utilizado para a linguagem carregada de sentido, como palavras sons ou imagens, é signos —, “os signos indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significado da nossa cultura” (HALL, 2016, p.31); a representação é a junção entre coisas, conceitos e signos.

Os signos, entretanto, precisam ser interpretados pois carregam seus próprios sentidos, sendo necessário compreender que o sentido é constituído pelo sistema de representação e é pela linguagem dentro de uma cultura que os sujeitos conseguem se compreender (através de um processo comunicativo, a interação). Isto posto, inferimos que não existe um sentido absoluto, “ele é construído, produzido. É o resultado de uma prática significante — uma prática que produz sentido, que faz os objetos significarem” (p.46). É nesse entendimento que Michel Foucault surge como uma das influências¹³ para Hall na forma de se compreender o processo da representação.

Apesar de Foucault ter usado o termo representação em uma abordagem menos ampla, Hall (2016) considera que a perspectiva do filósofo contribuiu para uma nova visão sobre essa noção, “o que o preocupava era a produção de conhecimento (em vez de apenas sentido) pelo que ele chamou de discurso (em vez de apenas linguagem)” (p. 78). Em alguns pontos seus estudos se aproximavam dos estudos da semiótica — a compreensão da cultura e dos sentidos

¹³ A importância da linguagem na forma como a representação é compreendida por Hall (2016) também teve influência de Ferdinand de Saussure, entre outros. Há também uma divisão na abordagem construtivista em duas vertentes: a semiótica, influenciada pelos trabalhos de Ferdinand de Saussure; e a discursiva, que tem influência de Michel Foucault.

partilhados — em outros Foucault se afasta ao pensar em “um modelo calcado no que ele chamou de ‘relações de força, táticas e desenvolvimento estratégicos’” (p.79).

A perspectiva de Foucault entende o discurso como “um grupo de pronunciamentos que proporciona uma linguagem para falar sobre um tópico particular ou um momento histórico — uma forma de representar o conhecimento sobre tais temas” (FOUCAULT apud HALL, 2016, p.80) e que, portanto, as práticas dizem de discursos, pois são criadas por e dos sentidos; não há um foco nas diferenças entre linguagem (dizer) e práticas (fazer),

Ele define e produz os objetos do nosso conhecimento, governa a forma com o que o assunto pode ser significativamente falado e debatido, e também influencia como ideias são postas em prática e usadas para regular a conduta dos outros. Assim como o discurso “rege” certas formas de falar sobre um assunto, definindo um modo de falar, escrever ou se dirigir a esse tema de forma aceitável e inteligível, então também, por definição, ele “exclui”, limita e restringe outros modos. O discurso, continua Foucault, nunca consiste em um pronunciamento, um texto, uma ação ou uma fonte. (HALL, 2016, p.81).

Esse discurso estará presente em diversos textos e instituições e, quando dizem de um mesmo objeto, estilo ou estratégia, são chamados de formação discursiva; é a partir dele que as coisas (objetos, práticas etc.) tomam sentido e existem.

Sueli Carneiro (2005), ao se apropriar dos estudos de Foucault, aponta como os discursos ao determinarem um algo criam automaticamente um outro algo. Por exemplo, se em determinado contexto histórico, algo é nomeado como loucura e as práticas médicas corroboram com essa determinação, todo esse discurso cria não apenas o sujeito louco, mas também o sujeito não louco, constituindo “o doente mental de um lado, e o normal de outro” (p. 39). Ao se pensar a questão racial a lógica seria a mesma, se os sujeitos são racializados e isso possui um sentido negativo, se cria o sujeito não racializado com características positivas.

Por isso, alguns fenômenos — como discurso, representação, conhecimento e verdade — só podem ser compreendidos em um determinado contexto, em uma determinada época e em uma determinada cultura. Assim, compreender quais os sentidos são apreendidos pelas representações das personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença* só é possível, pois estamos localizados no mesmo contexto cultural e utilizamos a mesma linguagem para constituir as práticas comunicativas.

Para Foucault o conhecimento e o poder atuavam em conjunto nos discursos para regulamentar a conduta dos sujeitos, “ele se concentrou na relação entre conhecimento e poder, e em como este funcionava dentro do que o filósofo chamou de aparato institucional e suas

tecnologias (técnicas)” (HALL, 2016, p.86) e buscou compreender as relações entre conhecimento, poder e corpo.

Ao tratar dessas relações, Foucault desenvolveu dois argumentos. No primeiro, todo conhecimento é uma forma de poder e, ao ser utilizado no mundo, cria efeitos e acaba se tornando uma verdade. Assim, “quando usado para regular a conduta de outros, leva à constrição, à regulação e ao disciplinamento de práticas” (HALL, 2016, p.88). No segundo, o poder é algo que está em todas as instâncias da sociedade e pode estar em todas os campos, “nas esferas privadas da família e da sexualidade, tanto quanto nas esferas públicas da política, da economia e das leis” (HALL, 2016, p. 90).

Essa concepção de poder não diz de algo que é de alguém ou adquirido por alguém. As relações de poder possuem um objetivo (ou intenção), porém não são consequências de atos de apenas um sujeito, ou seja, “a estrutura de poder exige muito mais do que a subjetividade de qualquer indivíduo” (CIDADE, 2020, n.p). Para além disso, o poder também faz com que se produza muito sobre determinada conduta, “as técnicas de regulação são aplicadas ao corpo, e diversos aparatos e formações discursivas o dividem, classificam e inscrevem diferentemente em seus respectivos regimes de poder da ‘verdade’” (HALL, 2016, p.91) — sendo o corpo não apenas o que todos possuem, a forma biológica, mas aquele produzido pelo discurso. Além das relações de poder e do corpo, que influenciam na produção de conhecimento, o sujeito também passa a ser mais estudado.

Foucault entendia que os sujeitos podem ser produtores de alguns textos e operam “dentro dos limites da episteme¹⁴, da formação discursiva, do regime da verdade, de uma cultura e período particulares” (p.99) e, portanto, também são produzidos pelo discurso.

Para Hall (2016),

Essa abordagem tem implicações radicais para a teoria da representação porque sugere que os próprios discursos constroem as posições de sujeitos de onde eles se tornam inteligíveis e produzem efeitos. Os indivíduos podem se distinguir por suas características de classes sociais, gêneros, “raças” e etnias (dentre outros fatores), mas não serão capazes de captar o sentido até que tenham se identificado com aquelas posições que o discurso constrói, sujeitando-se a suas regras, e então se tornando sujeitos de seu poder/conhecimento. (HALL, 2016, p.100)

Isto posto, a partir da abordagem construtivista, Hall (2016) passa a reconsiderar algumas concepções sobre a noção de representação, que destacamos a seguir.

¹⁴ Episteme é o nome dado por Foucault para o jeito de pensar ou conhecimento

1.3.2 Definição de representação por Stuart Hall

Como mostramos até aqui, a definição de representação por Hall (2016) parte da noção de que se trata de um processo em que os integrantes de uma determinada cultura utilizam da linguagem para a produção de sentidos. O sentido dado às coisas do mundo é produzido pelos indivíduos, sendo uma prática social e, portanto, faz uma relação entre as coisas, os conceitos e os signos. Esses sentidos precisam ser interpretados e essa interpretação ocorre através da utilização de códigos — codificação ao inserir o sentido e decodificação ao ser interpretado. Os códigos, assim como os sentidos, não são fixos e imutáveis e são traduzidos através da linguagem — importante fundamento no processo de representação.

Para Hall é importante compreender melhor os efeitos e resultados da representação na sociedade, “como o conhecimento produzido pelos discursos incide sobre as condutas, a formação ou a construção de identidades incide sobre a interpretação em determinadas épocas históricas” (SANTI; SANTI, 2008, p.3). Não há uma resposta absoluta ou mais certa sobre a análise de uma representação, pois o significado não é fixo — assim há “uma interpretação plausível, ainda que não isenta à transformação” (SANTI; SANTI, 2008, p.3).

É a partir da abordagem dos estereótipos que Stuart Hall analisa a representação como uma prática e a relaciona com as teorias que utiliza como sua base. Como essa noção é um importante fundamento da estrutura que buscamos construir para o conceito de representatividade, a abordaremos de forma mais aprofundada no capítulo seguinte, fazendo uma articulação também com o conceito de imagens de controle, de Patricia Hill Collins (2019a) — que vai nos apresentar a perspectiva de que os estereótipos, assim como histórias e mitos, atuam como imagens de controle sobre os indivíduos, mas que para as mulheres negras sempre carregam sentidos negativos (2019b).

A perspectiva de Hall parece se aproximar como um alicerce ao que chamamos de representatividade: para que ela exista, é necessário que haja uma representação de determinada coisa do mundo (seja essa uma pessoa, um objeto, um lugar etc.), essa, por sua vez, só existe através de uma prática social (ao qual consideramos aqui como um ato comunicativo) em que é preciso que o ato não só relacione as coisas com a linguagem, mas também com signos. Esse ato, no que lhe concerne, está incluso na dinâmica do poder e do conhecimento.

Assim, com base nos autores articulados até aqui, compreendemos que o primeiro passo para a existência (e definição) de representatividade, é o processo de representação. Entretanto, assim como fizemos com os estudos de representação política discutidos no início do capítulo,

é necessário apontar porque a representatividade não pode ser um sinônimo de representação no campo do simbólico.

1.4. Os indícios de que existem diferenças entre representação e representatividade

É importante entender de onde parte nossa inquietação para definir melhor o que é representatividade e porque entendemos que essa perspectiva é diferente da representação. Ou melhor, porque entendemos que a representatividade funciona como um novo aspecto da representação, não a excluindo, mas que apresenta novas características. Por serem palavras parecidas, entendemos que, no senso comum, seus significados e funções possam ser confundidos ou compreendidos apenas como sinônimos. Entretanto, para nós, como abordado na *Introdução*, a representatividade é um conceito que abarca a representação, mas também traz outros fundamentos.

A confusão fica evidente também quando fazemos uma busca por estudos que trabalham a temática e nos deparamos com algumas pesquisas na área da Comunicação que abordam a perspectiva da representatividade de formas diferentes — como sinônimo de representação, no sentido quantitativo e, também, no sentido qualitativo —, daí também nosso interesse em trazer uma definição mais coesa, que possa ser utilizada em diversos âmbitos, tanto no campo acadêmico como nas conversações cotidianas.

Em um breve levantamento dessas abordagens: Chinen (2013), ao estudar a presença de personagens negros nos quadrinhos, apresenta um caminho com termos parecidos ao nosso, mas com uma perspectiva diferente. Para o pesquisador a representatividade diz apenas da quantidade e, assim, estatísticas seriam suficientes para que ela seja analisada; a representação se refere às imagens construídas sobre os negros nos quadrinhos. Machado (2018), ao estudar a presença de pessoas negras em telenovelas da Rede Globo entre 2011 e 2017, ressalta o número baixo de negros como protagonistas, aproximando a representatividade da questão quantitativa. Guimarães (2017), por outro lado, destaca a noção de representatividade como um sinônimo de representação, ora utilizando um termo, ora o outro. Nesse sentido, ao analisar personagens negras do audiovisual brasileiro em 2016, ela também as qualifica, porém a diferenciação (se há) entre representação e representatividade não fica explícita. Por fim, Queen Nwabasili (2017) define a representatividade como uma “presença pela diversidade” (p.130) ao analisar se uma diversidade entre produtores de filmes causaria uma representação mais positiva e diversificada nos enredos cinematográficos.

Em nosso entendimento, a representatividade acaba por absorver todos esses apontamentos. Assim, não se trata de um sinônimo de representação, mesmo que para ela (a representatividade) existir seja preciso que: I) algo esteja sendo ali representado, II) se construa sentidos sobre esse algo e III) que esse algo seja interpretado — ou seja, o processo de representação apontado por Hall (2016). Nesse sentido, a representatividade também necessita da presença, e não da ausência — tanto entre os personagens, quanto também na produção. Assim, nos perguntamos: essa presença pode ser qualquer presença ou precisa de uma qualificação ou uma construção dos enredos dos personagens?

É pensando nesse questionamento, que construímos um percurso em busca da noção de representatividade, o qual continuaremos a demonstrar a seguir, com o objetivo de responder ao nosso problema de pesquisa, *em que consiste uma noção ampliada do conceito de representatividade simbólica e por que ela importa, a partir da análise das personagens mulheres negras na telenovela “Malhação: Viva a diferença”*.

Para tanto, abordaremos nos dois capítulos seguintes: os estereótipos atuando como imagens de controle; a ausência versus a presença, e a presença problemática. Assim, seguimos para a continuação da nossa abordagem que busca trazer uma conceituação mais definida, ou alargada que abarca diferentes perspectivas, para a representatividade.

2. ESTEREÓTIPOS, IMAGENS DE CONTROLE E RESISTÊNCIA

“Você não deve ajudar as outras pessoas a ajustá-lo numa caixa”
Nicola Yoon em *O sol também é uma estrela*

Mais do que a representação, a representação do *Outro* é um importante tópico para essa pesquisa, posto que tentamos apreender uma definição ampliada para a noção de representatividade a partir de um objeto (as personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença*) que tem as categorias de raça e gênero como fundamentais em sua constituição. Dessa forma, neste capítulo, demonstraremos teoricamente como as pessoas negras, em especial as mulheres, vêm sendo representadas — na mídia e no cotidiano —, principalmente por meio de duas estratégias: estereótipos e imagens de controle.

O objetivo desse percurso é compreender como as representações podem carregar sentidos valorativos que, para grupos marginalizados, em especial as mulheres negras, historicamente se mostram problemáticos. A ligação que fazemos desse tópico com a noção de representatividade diz, exatamente, da perspectiva qualitativa se sobrepondo à quantitativa. Isto é, não basta haver representações, se essas definirem um grupo a partir de apenas uma visão construída sobre ele. Uma vez que não haverá a diversidade, a pluralidade ou a complexidade que são inerentes a qualquer sujeito, como poderiam ser representativas de qualquer grupo considerando que todos são heterogêneos?

Vale ressaltar que esse percurso não tem interesse em apresentar que a representatividade parte apenas de uma não-estereotipação. Pelo contrário, nosso propósito é apreender em que medida a representatividade busca complexificar essas representações trazendo camadas, enredos ou histórias plurais, assim como ocorre com as representações de grupos hegemônicos. Como destaca Hall (2016), a tentativa de fugir de determinados estereótipos pode acabar fazendo com que se caia em outros, assim, esse caráter de não estereotipar não pode ser simplificado em uma questão binária (sim e não), mas sim complexificado.

Contudo, nesse capítulo, damos um passo para trás e apresentamos como a busca por se marcar a diferença nas representações trouxe sentidos que tentaram se fixar ao longo dos anos. Para Hall (2016) nenhuma imagem carrega um sentido verdadeiro ou fixo, mas existe uma tentativa em fixá-lo através de uma “prática representacional que intervém nos vários significados potenciais de uma imagem e tenta privilegiar um deles” (p.143) — essa é

denominada como estereotipagem. Ao representar a diferença, as imagens também (ou outros signos) as deixam marcadas, carregando sentidos.

2.1. A construção das representações sobre o *Outro*

As representações que demarcam a raça sobre um grupo são constituídas ao longo das interações da sociedade, como ressaltam Hall (2016) e Borges (2012), em períodos históricos distintos. Esses sentidos que ditaram a forma como “ser negro” passou a ser vista em produções midiáticas ou nas interações cotidianas, principalmente na Europa, têm sua base fundante dividida em três momentos, de acordo com Hall: 1) o contato de comerciantes europeus com a África Ocidental no século XVI; 2) a escravização nos Estados Unidos; 3) e as migrações para a Europa e América do Norte após a Segunda Guerra Mundial de pessoas de países subdesenvolvidos. Essas representações deram origem a alguns dos estereótipos mais marcantes de pessoas negras na cultura popular norte-americana e europeia, ainda de acordo com o autor. A partir do professor Sílvio de Almeida (2019) e da tese de Sueli Carneiro (2005), com exceção da migração, o mesmo se aplica à sociedade brasileira.

No primeiro momento, Hall aponta que o comércio fez com que essas representações, muitas veiculadas pela publicidade, passassem a definir a África e os povos africanos. O segundo momento produziu discursos que tinham como base a binariedade que os estereótipos carregam: a “poderosa oposição entre ‘civilização’ (branco) e ‘selvageria’ (negro)” (p.167). O terceiro momento traz a naturalização da diferença, dos discursos criados sobre pessoas escravizadas, e em como as imagens que foram constituídas se tornaram a definição desse grupo. As pessoas negras passaram a ser reduzidas a poucas de suas tantas características.

Os estereótipos passaram a ser comuns nas representações de pessoas negras na cultura popular. Ao marcar a diferença entre pessoas negras e pessoas brancas, de forma valorativa, eles também definiram as representações racializadas desses dois grupos, em uma posição binária entre aceitável e inaceitável. Nesse sentido, retomamos a forma como Sueli Carneiro (2005) se apropria da abordagem de poder de Foucault para pensar questões raciais: se o ser branco é tomado como algo positivo *à priori*, o seu oposto, o ser negro, é o negativo, igualmente *à priori*.

No Brasil, ao falarmos da presença de pessoas negras em produções televisivas e de como ela carrega estereótipos, evidenciamos como essas construções também estão pautadas nos sentidos produzidos pelas interações que datam da escravidão, naturalizando os locais

subalternizados em que a população negra está localizada e, como consequência, produzindo representações que marcam a diferença desse grupo. Em nossa análise, por exemplo, o olhar se volta para as representações das personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença* para apreender quais os sentidos são constituídos e se eles remetem a estereótipos.

Para Hall (2016) os estereótipos são um “conjunto de práticas representacionais” (p.190): um fenômeno que reduz um grupo a determinadas características, o tornando apenas ligado a elas, como se fossem naturais. Porém, é preciso demonstrar esse processo de forma mais detalhada.

Ao exemplificar a complexidade desse fenômeno, ele identifica e diferencia tipificação e estereotipagem, a partir dos estudos de Richard Dyer (1977). A tipificação é um processo essencial na constituição de sentidos, em que separamos em categorias as coisas do mundo. Dentre essas coisas estão, inclusive, as pessoas. A partir dessa separação constituímos uma imagem do que elas são através desses conjuntos. Portanto, uma tipificação se refere a “qualquer caracterização simples, vívida, memorável, facilmente compreendida e amplamente reconhecida, na qual alguns traços são promovidos e a mudança ou o ‘desenvolvimento’ é mantido em seu valor mínimo” (DYER apud HALL, 2016, p.191).

Nos estereótipos, por seu turno, as pessoas são reduzidas às categorias e características — “que são, depois, exagerados e simplificados” (p.191). Hall define o processo de estereotipagem como algo que “reduz, essencializa, naturaliza e fixa a ‘diferença’” (p.191), que separa o normal do diferente e exclui aquele que é considerado diferente pois é inaceitável. Para ele:

A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, o “normal” e o “patológico”, o “aceitável” e o “inaceitável”, o “pertencente” e o que não pertence ou é o “Outro”, entre “pessoas de dentro” (insiders) e “forasteiros” (outsiders), entre nós e eles. (HALL, 2016, p.192).

Essa exclusão tende a aproximar os grupos que são iguais, afastando aqueles que não se enquadram nessas normas. Outra característica dos estereótipos é a forma em como se relacionam com a noção de poder. A estereotipagem, para Hall, “tende a ocorrer onde existem enormes desigualdades de poder” (p.192), fazendo com que aqueles que são excluídos e marcados pela diferença sejam, naturalmente, o grupo que não está presente no papel hegemônico.

Para Bhabha (1998) uma das armas do colonialismo é a utilização do estereótipo para tentar fixar um discurso sobre o *Outro*, sendo esse outro, em sua análise, o asiático e o africano.

Ele aponta que o estereótipo “é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (p.105) e é essa característica de provar, por meio do discurso, que esse essencialismo é a realidade, que torna o estereótipo algo que se mantém de forma histórica. Em consonância com os autores, acreditamos que o estereótipo deve ser reconhecido como uma estratégia de conhecimento e poder. A esse chamamos de poder simbólico, porque diz do processo em que se pode representar coisas, pessoas, objetos etc. de uma maneira específica.

O conhecimento é a fonte central do poder e não deve ser pensado apenas como uma forma de se utilizar da força. O poder é responsável por gerar novas práticas, discursos e instituições, ele está sempre circulando, “o argumento é que todos — os poderosos e os sem poder — estão presos, embora não de forma igual, na circulação do poder” (HALL, 2016, p.197).

Nessa esteira de pensamento, para bell hooks (2019), existe uma diversão implícita em demonstrar a diferença racial e os desejos que advém dessa demarcação. Há uma esperança dos grupos hegemônicos em perpetuar essa exploração continuamente e que “a cultura de massa é o local contemporâneo que ao mesmo tempo declara publicamente e perpetua a ideia de que existe prazer a ser descoberto no reconhecimento e na apreciação da diferença racial” (p.65). A utilização da fantasia, do desejo e da sexualidade como uma forma de demarcação do *Outro* será aprofundada a seguir.

2.1.1 Os estereótipos fetichistas e as representações sexualizadas das mulheres negras

Uma característica dos estereótipos é sua articulação com o fetiche e a fantasia, e é através do caso de Sarah “Saartje” Baartman que Hall (2016) trabalha ambos. Sarah, que ficou conhecida como “Vênus Hotentote”, foi uma mulher negra levada da África do Sul para a Inglaterra em meados de 1800 para ser exibida por seus atributos físicos — era pequena e tinha nádegas grandes — para plateias de Londres e Paris. Seu corpo foi explorado quando ela ainda estava viva ao ser mostrada como um animal ou um objeto, mas também após sua morte a, ao ter sua anatomia analisada e estudada. Em “ambas as situações, ela é reduzida ao corpo, com análises racializadas e sexualizadas” (BORGES, 2012, p.192).

Pelas formas como Sarah foi representada, Hall faz um percurso analisando o estereótipo, a fantasia e o fetichismo. O primeiro ponto refere-se a forma como a mulher foi construída como o *Outro* ao ter sua diferença explorada. Em segundo lugar, o autor mostra que

sua existência foi reduzida apenas a seu corpo. Para além disso, ela também foi colocada entre categorias binárias, “primitiva” como o oposto “civilizada”. Por fim, é preciso ressaltar que a animalização do seu corpo também se referia a forma como seus órgãos sexuais foram desumanizados e transformados em sua essência.

Ao tratar Sarah dessa forma, ela foi objetificada e ocorreu a “substituição do todo pela parte, de um sujeito por uma coisa — um objeto, um órgão, uma parte do corpo” (p. 205). Para Hall, esse tratamento é o efeito de uma prática muito importante, o fetichismo. Como ele tem relação direta com a fantasia, pois é sua personificação, a representação, nesse sentido, só pode ser entendida se for possível entender a fantasia que ela carrega. No fetichismo, a partir das representações, há dois fenômenos: a substituição e a rejeição do desejo:

o olhar fica deslocado da genitália para as nádegas, mas também, que isso permite aos observadores continuarem olhando enquanto negam a natureza sexual de seu olhar. A tecnologia, a ciência, a busca de evidências anatômicas funciona aqui como o “disfarce”, a rejeição, que permite a operação do desejo ilícito. Permitem a manutenção de um foco duplo — olhar e não olhar —, a satisfação de um desejo duplo. (HALL, 2016, p.209).

Para Rosane Borges (2012), o caso de Sarah funciona como um fundante na forma como a mulher negra, e seu corpo, passam a ser vistos, construindo os imaginários sobre o que é ser desse grupo. Ela destaca que são desses sentidos que as representações produzidas pela mídia partem, tendo duas mais comuns: a mulher negra com forte apelo sexual ou a mulher negra que apenas está ali a serviço, sendo esses “discursos que laboram como referência básica no imaginário constitutivo da mulher negra” (p.198).

Ao lembrar o emblemático caso de Sarah Baartman, em que os olhares do público se destinavam as nádegas da mulher, bell hooks (2019) destaca a forma como isso traz uma mutilação ao corpo das mulheres negras e que, na contemporaneidade, ao se celebrar apenas essa parte não está subvertendo ou criando novas representações

Ao utilizar da ciência como justificção para o fetichismo (quando utilizaram o corpo de Sarah para um estudo da anatomia, por exemplo), se está criando aquilo que Foucault chamou de “regime da verdade”, pois se utiliza da ligação do poder ao conhecimento. O fetichismo permite um voyeurismo não regulamentado (HALL, 2016, p.209) pois se naturaliza o olhar com desejo sexual, que não será realizado. Esse olhar também faz com que o expectador reduza a representação a sua única característica.

O resultado é, como aponta a Homi Bhabha (1998), que os estereótipos se tornam uma forma fixa e presa de representação e, especificamente para pessoas que não são brancas, “impede a circulação e articulação do significante de raça a não ser em sua fixidez enquanto

racismo” (p. 117), pois marcam a diferença nesse *Outro*, o reduzindo a suas características negativas. A pele se torna o marcador chave para a significação da diferença cultural e racial dos estereótipos fetichistas, apropriados pelo discurso colonial. hooks (2019) vai além e enfatiza que a partir do momento que a raça e etnicidade são marcadas como produtos (*commodities*) por meio dos quais é possível se obter prazer, a cultura e os corpos desses sujeitos se transformam em um local de brincadeiras (um parque de diversão ou um *playground*) utilizado pelos grupos dominantes.

2.2 Imagens de controle e a justificativa para opressões intercruzadas

Se para Hall a constituição das representações estereotipadas parte da época da exploração do continente africano e da escravidão nos Estados Unidos, e dizem de uma relação entre poder, conhecimento, corpo e discurso; para Patricia Hill Collins (2019a) vai além: o processo de estereotipagem é uma justificativa para que algumas opressões possam acontecer de forma naturalizada e contínua. Os estereótipos seriam, na verdade, *imagens de controle*. Tal conceito designa representações através de mitos, histórias, estereótipos, estigmas etc. que vão definir a conduta das pessoas no mundo e a forma como elas serão analisadas e cobradas pela sociedade, em especial pelo grupo hegemônico.

Apesar de apontar que as imagens de controle incidem sobre variadas pessoas e grupos, em relação às mulheres negras elas sempre partem de lógicas negativas e demarcam suas posições subalternas na sociedade. Ressalta-se, inclusive, que as imagens de controle não partem somente da escravidão, mas de todo o repertório constituído ao redor das mulheres negras, dessa época e posteriormente.

Para Bueno (2020), o trabalho de Collins é uma referência para as pesquisas sobre raça e gênero e apresenta maneiras de analisar a emancipação das mulheres negras. Ela evidencia “uma leitura que se centra na maneira com que as imagens de controle são manipuladas para frustrar o processo de subjetivação das mulheres negras” (p. 39), que trazem para o centro de sua pesquisa uma abordagem reflexiva acerca do posicionamento desse grupo na sociedade.

A formulação de um pensamento feminista negro por parte de Collins (2019a) tem como uma de suas bases a teoria social crítica, que “consiste em teorizar o social em defesa da justiça econômica e social” (p. 77). Nesse sentido, as lógicas que incidem sobre o trabalho das mulheres negras é uma das análises mais importantes do pensamento de Collins. Para ela, o trabalho laboral pode ser observado a partir de três perspectivas: o trabalho remunerado, a lógica

de opressão que está inserida nessa prática e o trabalho das mulheres negras por meio de suas famílias. A noção tradicional do que é ser uma família, pelos moldes estadunidenses, contribuiu para que as famílias das mulheres negras e as próprias mulheres negras fossem consideradas anormais. Depois suas famílias passaram a ter tanto homens quanto mulheres trabalhando fora de casa — o que não condizia com o ideal de gênero e divisão da família tradicional.

As famílias negras estadunidenses foram construídas sobre uma base de exploração econômica que ditou a forma como seus descendentes iriam lidar com as relações trabalhistas. Por serem privadas de até mesmo serem donos de si, a perspectiva do que era ser *uma família* foi alargada, “uma das maneiras que muitos encontraram para resistir aos efeitos de desumanização da escravidão foi recriar noções africanas de família como unidade ampliada de parentesco” (p. 106). Essa nova constituição é fundamental para se entender o que se chama de comunidade negra, que, mais à frente, será apontada por Collins como uma das formas de resistência.

A escravidão deixou ainda mais dois tipos principais de marcas para as mulheres negras: o trabalho que praticavam era em prol do benefício de seus proprietários e não para suas famílias; não havia controle delas mesmas sobre as atividades que realizavam e nem o tempo que dedicavam a elas. Depois, os empregos destinados a pessoas negras passaram a ser focados em trabalhos manuais e não intelectuais; a maternidade das mulheres negras deixou de ser algo individualizado e passou a ser comunitário, pois suas vidas não eram privadas; e ao se controlar as reproduções de pessoas negras através da sexualidade dessas mulheres, se cria um histórico em que ser mãe é priorizada sobre o casamento.

Collins (2019a) reforça que,

A centralidade das mulheres negras nas redes familiares negras não deve ser confundida com a direção de unidades familiares por mulheres nem com a matriarcalidade. As teses que sustentam o matriarcado pressupõem que alguém deve “estar no comando” para que as famílias funcionem efetivamente. Nem homens nem mulheres comandavam as redes familiares negras. Ao contrário, as posições de homens e mulheres afro-americanos nas economias políticas escravistas dificultavam o enraizamento tanto da dominação patriarcal quanto da matriarcal. (COLLINS, 2019a, p. 110)

Após o fim da escravidão, há a instauração de uma segregação racial e as relações entre pessoas negras e o trabalho passaram a seguir a lógica do mercado em que o ganho individual é priorizado sobre o coletivo. Nesse momento, duas ocupações passaram a ser as principais para as mulheres negras: o trabalho no campo e o trabalho doméstico. No segundo, essas mulheres

eram alvo constante de assédio sexual, o que contribuiu para que se tornassem ainda mais um corpo sexualizado e “alvo fácil” (p. 114) para todos os homens.

Com as migrações das mulheres negras do campo para a cidade, a percepção de família, trabalho e comunidade sofreu alterações. Havia uma divisão entre raça (que separava negros e brancos) e gênero (que separava homens negros e mulheres negras). Houve uma desvalorização para homens e mulheres negras no mercado de trabalho; a desvalorização do homem negro (ao ter bons salários, mas mais expostos a serem demitidos) e a desvalorização das mulheres negras (ao terem salários baixos, mas pouca dúvida sobre a permanência no emprego) demonstram que ambos foram desfavorecidos, mas que as diferenças de gênero “estruturam padrões distintos de vulnerabilidade econômica do emprego” (p. 116).

O trabalho doméstico se tornou a principal ocupação desse grupo, mas mesmo tendo evoluído em suas condições, a relação entre empregada e empregador ainda escancarava o lado abusivo desse serviço. Segundo Collins (2019a), o respeito para com o empregador era importante “e as mulheres submissas ou que representavam bem o papel de serviçais obedientes eram mais valorizadas por seus empregadores, independentemente da qualidade de seu trabalho” (p. 117).

Para isso, os empregadores utilizavam de diversas formas para que essa relação se tornasse uma subordinação: desde o jeito como falavam com essas mulheres, passando pela imposição do uso de uniformes, até mesmo a disposição das áreas em que elas deveriam ficar — ao se manterem nas cozinhas, essas mulheres negras passavam a ser invisíveis. Outros empregos também se tornaram um caminho para elas, como as indústrias do setor manufatureiro, mas o preconceito era recorrente em suas atividades independentemente da posição ocupada.

Os trabalhos domésticos e na indústria propiciaram que as mulheres negras continuassem a cultivar os relacionamentos como faziam anteriormente em suas famílias e nas comunidades negras estadunidenses; assim como as igrejas mantiveram um papel importante ao ser o local em que algumas dessas mulheres negras faziam atividades para a comunidade.

Após a Segunda Guerra Mundial, as relações familiares e econômicas da comunidade negra estadunidense sofreram, novamente, mudanças. Esse período é marcado por controvérsias: ao mesmo tempo que apresentaram conquistas para pessoas negras, como educação e moradia resultantes das lutas por direitos civis, que levaram a ascensão de algumas dessas pessoas a classe média; demarcaram que o preconceito que sofriam não se referia somente a raça, mas também a classe. Uma nova denominação, chamado de “subclasse negra”,

surge para se referir a pessoas negras que perderam seus empregos e passaram a fazer parte da população pobre; homens e mulheres negras passaram a ter poucas oportunidades na indústria; e as drogas passaram a fazer parte constante da vida de jovens negros nas comunidades.

Para Collins (2019a):

De forma geral, o ativismo político negro dos anos 1950 e 1960, no contexto de uma economia política global em transformação, estimulou o surgimento de uma nova classe média negra em condição confortável, porém vulnerável. Também levou ao desenvolvimento de uma classe trabalhadora negra reorganizada, segmentada de acordo com sua capacidade de encontrar emprego estável e bem remunerado. (COLLINS, 2019a, p. 123).

A divisão das tarefas das mulheres negras no mercado de trabalho fez com que existissem duas classes trabalhadoras desse grupo: as que conseguem bons empregos e o segmento desse núcleo que lutará para sobreviver. Outro fator determinante para a constituição das formas que esse grupo passa a ser visto pela sociedade é que muitas jovens mulheres negras acabaram se tornando mães solteiras, seja pelo divórcio causado pelas dificuldades econômicas, seja por nunca terem se casado. Esse novo grupo compõe o núcleo pobre da classe de trabalhadoras negras e, na maior parte dos casos, busca trabalhos no mercado informal ou com baixa remuneração; algumas delas também recorrem aos programas de ajuda governamental.

Por outro lado, essa classe trabalhadora de mulheres negras também passou a ser ocupada por aquelas que adentraram a classe média, advindo de seus cargos administrativos na indústria e no setor público; e com salários melhores. Mas pela discriminação racial pessoas negras não estão em pé de igualdade com pessoas brancas e, mesmo na mesma classe, não possuem tanta segurança sobre a permanência de seu emprego. Outro fator determinante é que mulheres negras ocupam cargos administrativos e gerenciais, mas ganham menos do que os homens negros nos mesmos cargos.

O detalhamento exposto até aqui é relevante posto que algumas das especificidades da relação histórica entre o mercado de trabalho e as mulheres negras define diversas imagens de controles sobre esse grupo — tanto nos EUA, que é o contexto observado por Collins, como no Brasil, o contexto no qual nosso objeto se encontra.

2.2.1 As imagens de controle e o objetivo ideológico em suas constituições

Para Collins (2019a) as imagens negativas que incidem sobre as mulheres negras são uma das formas de se justificar e naturalizar as opressões inter cruzadas, ou seja, opressões que são advindas de diversos marcadores — como raça, classe e gênero. Existe, a nosso ver e a

partir do entendimento da autora, uma tentativa de manutenção do *status quo* por parte dos grupos hegemônicos — em confluência com a perspectiva de Hall sobre poder, conhecimento e discurso.

Outro ponto em que suas perspectivas se encontram é na definição da articulação entre poder e o *Outro*. Se nos estudos de Hall a demarcação do *Outro* vem bastante ancorada na raça, na perspectiva de Collins as mulheres negras são a melhor definição do que é ser o *Outro* em nossa sociedade, pois encarnam a personificação daquilo que é objetificado, que pode ser “manipulado e controlado” (COLLINS, 2019a, p. 137).

A escravidão, as relações de trabalho durante e após esse período, e as constituições de família e comunidade, construíram diversas imagens de controle sobre as mulheres negras que permitem que várias das opressões fossem justificadas por “desvios” de caráter. Uma vez que esses passam a supostamente serem incluídos na índole desse grupo, fugir a essa percepção seria ir contra as representações anteriormente impostas. As imagens de controle sobre as mulheres negras, portanto, “funcionavam para mascarar relações sociais que afetavam todas as mulheres” (p. 140), pois para as mulheres brancas, ricas e de família tradicional também haviam características que elas deviam aspirar — como a pureza.

Collins apresenta cinco imagens de controle que atuam sobre as mulheres negras estadunidenses: a *mammy*, a *matriarca*, a da mãe dependente do Estado que evolui para a *rainha da assistência social* em contraste a *imagem da dama negra*, e a *jezebel/hoochie*.

Como primeira imagem de controle que atinge mulheres negras está a representação da *mammy*, “a serviçal fiel e obediente” (COLLINS, 2019a, p. 140). Constituída no período escravocrata, tem relação direta com o emprego doméstico dessas mulheres e representa a norma de como as pessoas brancas, em especial os homens, esperam que as mulheres negras se portem: sendo submissas e dedicadas às famílias de seus empregadores. Essa mulher negra sabe do seu lugar de empregada, mesmo que receba certo afeto de seus empregadores.

A *mammy* é uma imagem de controle que justifica várias opressões de raça, gênero e sexualidade: perpetua a noção de superioridade das pessoas brancas, demonstra todas as expectativas de submissão de uma mulher, e apresenta uma mulher que não possui sexualidade, pois sua vida é servir à família para quem trabalha. Outra opressão escancarada pela imagem de controle da *mammy* é a de classe, pois diz de uma posição em que ocorre uma imensa exploração econômica.

A segunda imagem de controle funciona como um complemento para a *mammy*, a *matriarca negra*. Se a primeira diz da posição da mulher negra nas famílias brancas, a *matriarca*

negra diz da posição dessas mulheres em suas próprias famílias. A imagem é negativa pois atrela à mulher negra a culpa pelos problemas nas comunidades negras estadunidenses. O termo surge a partir de um relatório do governo que justificava opressões intercruzadas a partir de supostas atitudes dessas mulheres: ao trabalharem fora seus filhos não eram supervisionados e então se tornavam problemáticos, eram agressivas com seus parceiros que as abandonavam ou não se casavam com elas; “a *matriarca* representava uma *mammy* fracassada, um estigma negativo aplicado às afro-americanas que ousassem rejeitar a imagem de serviçais submissas e diligentes” (COLLINS, 2029, p. 145).

A imagem da *matriarca negra* é fortemente ligada à questão econômica pois supõe que a pobreza das comunidades negras está conectada aos valores não transmitidos entre pais e filhos. Uma das coisas mais utilizadas para justificar o fracasso dessas mulheres negras é a forma como não seguem uma conduta normativa de gênero, pois são rotuladas como fortes demais — o que funciona também como justificativa para sua solidão. Essas características também contribuem para que se justifique a rejeição de mulheres negras por parte dos homens (que as acham menos atrativas que mulheres brancas); e também demonstra para mulheres brancas e negras qual o padrão de comportamento dá certo, pois ser considerada agressiva ou forte, levou mulheres negras a solidão e a trabalhos subalternizados.

A terceira imagem de controle apontada por Collins (2019a) é *a mãe dependente do Estado*. Essa imagem diz de mulheres negras pobres que fazem uso das políticas públicas de ajuda do Estado, altamente conectada a uma opressão de classe. Ela é uma atualização da representação da *mulher negra procriadora* datada da época da escravidão: por supostamente ser mais capaz de ter filhos do que as mulheres brancas e ser comparada a um animal, era justificável que se interferisse na sua reprodução. Depois da escravidão e após a luta por diversos direitos, se tornou ainda mais necessário que se controlasse a reprodução das mulheres negras, e essa imagem de controle é fundamental nesse processo “ao qualificar como desnecessária e até perigosa para os valores do país a fecundidade das mulheres que não são brancas nem de classe média” (p. 151).

Ao contrário da *matriarca*, a *mãe dependente do Estado* não é forte o suficiente para buscar condições melhores e por isso se aproveita dos benefícios do Estado, e, ao mesmo tempo, é um outro lado do fracasso da *mammy*, pois seria a mulher negra preguiçosa e acomodada. Essa representação foi atualizada, após a década de 1980, para a imagem de controle chamada de *a rainha da assistência social*. Se a *mãe dependente do Estado* dizia de uma mulher negra que não seguia a ética e a moral da sociedade estadunidense, a *rainha da assistência social* é

uma justificativa para que se vissem as mulheres negras pobres como “materialista, dominadora e sem parceiro homem” (p. 153).

A *rainha da assistência social* foi acompanhada do surgimento da imagem de controle da *dama negra*: as mulheres negras de classe média. Apesar de se referirem às mulheres que ascenderam socialmente e, em um primeiro momento, dizer de uma imagem positiva, ela está ancorada em características das imagens de controle já apresentadas. Sua relação com a *mammy* diz da prioridade do emprego sobre outros campos da vida social; com a *matriarca* se assemelha sobre sua exigência para se relacionar com homens e, ao competir com eles, acabam perdendo sua feminilidade — assim como as *matriarcas*, são fortes e posicionadas demais.

Apesar de parecerem distantes da *rainha da assistência social*, a *dama negra* também pode dizer de mulheres negras que conquistaram espaços em universidades através de ações afirmativas, ou seja, seu mérito ainda é questionado pela sociedade. Collins aponta também que alguns homens negros consideram que vários empregos ocupados por *damas negras* deveriam ser destinados a eles. Ao trazer os estudos de Wahneema Lubiano¹⁵, ela destaca que ambas as imagens de controle se atualizaram como forma de que os gastos públicos com a comunidade negra fossem diminuídos ou cortados,

Assim, quando consideradas em conjunto, a rainha da assistência social e a dama negra constituem versões com caráter de classe específico de uma tese de matriarcado cuja finalidade básica é deslegitimar o pleno exercício dos direitos de cidadania das mulheres negras. Essas imagens interconectadas colam as mulheres negras estadunidenses entre a cruz e a espada (COLLINS, 2019a, p. 154-155).

Por último, a autora comenta sobre a imagem de controle da *jezebel* que é fundamental para entender o ciclo de representações negativas das mulheres negras. A *jezebel*, é depois atualizada para *hoochies* — um termo pejorativo para se referir a jovens mulheres que, supostamente, exalam promiscuidade —, trabalhando, assim, com a sexualidade das mulheres negras. A imagem surgiu na escravidão e se referia a mulheres negras que eram reduzidas a sua sexualidade e consideradas agressivas nesse quesito, o que servia como justificativa para que elas sofressem assédios sexuais.

Essa imagem foi atualizada para o termo *hoochie*, muito utilizada em músicas e outros produtos da sociedade estadunidense, que traz mais uma carga negativa para a representação da sexualidade das mulheres negras, pois apontam que elas são: a básica, que está em todas as

¹⁵ LUBIANO, Wahneema. Black Ladies, Welfare Queens, and State Minstrels: Ideological War by Narrative Means. In: MORRISON, Toni (org.). Race-ing Justice, En-Gendering Power. Nova York, Pantheon, 1992, p. 323-63.

classes e tem uma sexualidade assertiva; a de boate, que utiliza roupas vulgares, sai para as festas, e buscam homens ricos para sexo; as interesseiras, que querem um compromisso fixo com homens ricos; a *mama*, que diz das mulheres negras pobres que têm relações sexuais em busca de dinheiro ou favores (COLLINS, 2019a). Essa imagem de controle escancara o padrão heteronormativo e “se torna um símbolo racializado e generificado da sexualidade feminina desviante” (p. 157). Além de serem consideradas insaciáveis, as mulheres negras que se relacionam com outras mulheres são demarcadas como anormais — objetificadas em mais um pensamento binário, o de heterossexualidade/homossexualidade.

Para Collins (2019a), todas as imagens de controle vão dizer das relações de sexualidade das mulheres negras. Se a *jezebel* e sua forma atualizada, a *hoochie*, dizem do apetite sexual das mulheres negras; a *mammy* aponta para uma mulher negra que não tem desejo sexual; a *matriarca* não é passiva e, portanto, se torna uma “castradora de homens”; a *rainha da assistência social* e a *dama negra* se completam, sendo a primeira sobre mulheres negras que não seguem a moral comum, e a segunda de mulheres negras que seriam exigentes demais.

Ao pensar em todas essas imagens de controle que atuam sobre o comportamento das mulheres negras, fica mais evidente seu objetivo ideológico de tornar justificáveis diversas opressões sobre esse grupo. Ao mesmo tempo em que criam um padrão do qual as mulheres negras devem seguir, criam também um padrão para quando elas não seguem o comportamento esperado — um ciclo complexo em que fugir de uma representação, a faz cair em outra. Esse percurso é importante pois, no próximo tópico, aproximamos as imagens de controle estadunidenses com as imagens de controle brasileiras.

2.3 As imagens de controle e as mulheres negras brasileiras

Apesar de serem dois países calcados na escravidão, no racismo e em como pessoas negras são desumanizadas, Brasil e Estados Unidos da América não podem ser inteiramente comparados às formas como as opressões intercruzadas atingem as mulheres negras, como ressalta Bueno (2020). Assim, faz-se mister apresentar um tópico apenas sobre as imagens de controle que incidem sobre as mulheres negras brasileiras, afinal, nossa análise será de uma produção televisiva brasileira, com foco nas personagens negras também brasileiras — e, portanto, que vivem e nascem de um contexto local (a saber, a telenovela *Malhação: Viva a diferença* e suas personagens mulheres negras).

Em seus estudos sobre mulheres negras, em especial sobre as opressões de raça e gênero que incidem sobre as brasileiras, a intelectual Lélia Gonzalez (1984) aponta três representações desse grupo: *a mulata*, *a empregada doméstica* e *a mãe preta* — sendo as duas primeiras derivadas da mucama. Se Collins destaca que a *mammy* é a imagem de controle central que tenta conduzir o comportamento das mulheres negras estadunidenses e as outras acabam por terem características a partir dela, no Brasil esse espaço é ocupado pela posição da mucama, que deriva da escravidão.

A mucama era uma mulher negra escravizada utilizada como serviçal doméstica. Ela podia ser ama de leite e servia também aos prazeres sexuais dos senhores — para Gonzalez é nesse período, inclusive, que começa a se criar o imaginário de que a mulher negra seria para o sexo, e não para o casamento. No Aurélio, frisa a autora, existem as definições explícitas (como sobre os serviços de casa) e as definições escondidas pelos parênteses: a escravizada amante. É nesse sentido que as imagens de controle da mulata e da empregada doméstica são atualizações da mucama.

A *mulata* (GONZALEZ, 1984), é a mulher negra que tem seu corpo exaltado nas festas de carnaval, objetificada não só como o *Outro*, mas como um aparato sexual. A *empregada doméstica* seria sua outra face, representada pelas mulheres negras que prestam serviços aos empregadores brancos que, no cotidiano, sentem diretamente as duras opressões intercruzadas. Se a *mulata* é aquela que deve ser ocultada, a *doméstica* é aquela a quem é permitida “a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí, ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano” (p. 230). A noção da mucama, mesmo atualizada, ainda reverbera na sociedade brasileira pois continua a impedir que essas mulheres, controladas como *mulatas* ou *domésticas*, sejam vistas e ouvidas.

A *empregada doméstica*, representação mais comum para mulheres negras em telenovelas, pode ser apresentada de diversas formas, como: desde aquela caracterizada por sua invisibilidade — não possui nome, família, enredo próprio; como também a confidente de seus empregadores. Mesmo essa segunda representação, a de mais próxima da família, ainda tem seu enredo em segundo plano e suas aparições estão diretamente ligadas ao serviço que prestam.

A terceira noção apontada pela intelectual é a da *mãe preta*, o momento em que as mulheres negras são vistas como “figura boa e vira gente” (p. 235). A *mãe preta* é a mulher preta em que o grupo hegemônico aponta como a “mãe de criação”, aquela mulher negra devota a sua família branca, ao qual os negros consideram traidora e ao qual os brancos consideram uma pessoa com dedicação total.

Ressalta-se que para a autora, a *mãe preta* não é nem uma e nem outra, ou seja, ela não é esse reducionismo e sim apenas uma mãe, “que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe prá dormir, que acorda de noite prá cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é?” (p. 235). É a mulher negra que, de fato, exerce a figura materna nas famílias brancas — a babá ou a doméstica que cuida dos filhos dos empregadores. Uma das características ligada às *mães pretas* seria o afeto e o cuidado, como se seu destino fosse transmitir esses sentimentos a outros, e não aos seus. Note-se ainda que, segundo Gonzalez, por essa mulher ser a responsável por passar valores para as crianças brancas, houve certa transferência da cultura dos escravizados para a composição da cultura nacional.

Se para Gonzalez a noção da *mulata* está muito ligada às festas, como o carnaval, houve uma certa atualização dessa imagem de controle para a *mulher negra hiperssexualizada*. Nesse sentido, as características de ser vista como um objeto sexual permanecem ali, mas podem ser relacionadas também a percepção de que a mulher negra encarna a luxúria e o pecado, como frisa Barbosa (2004). Seu corpo não é apenas um objeto sexual, não deve ser apenas visto como tal, mas também é usado para este fim — como as antigas Globelezas, da Rede Globo. Remetemos essa imagem de controle à *jezebel* e a Sarah “Saartjie” Baartman. Esse caráter sexual exacerbado contribui para que diversas relações das mulheres negras, de pessoais a profissionais, sejam pautadas nos assédios sexuais.

Borges (2016), ao falar sobre a controversa série *Sexo e as Negas*, da Rede Globo, ressalta o caráter sexual das personagens e aponta para a problemática da representação da mulher negra como lutadora. Ela tem uma forte marcação de classe, pois em muitos momentos se referem a mulheres negras pobres que estão em empregos subalternizados, mas também pode ser aplicada a outro constante apontamento das representações de mulheres negras: a sua persistência. Esse estereótipo, ou mito, pode ser, inclusive, aplicado às imagens de *doméstica* e *mãe preta*.

Candido e Feres Júnior (2019), inspirados no livro *O Negro Brasileiro e o Cinema* de João Carlos Rodrigues¹⁶, destacam alguns estereótipos sobre mulheres negras no cinema, entre eles a de resistente ou forte. Essa perspectiva determina a forma como esse grupo se comportará e a forma como as opressões serão justificadas sobre elas: ao apontar que uma mulher negra é forte e resistente, ela pode ser privada não só de afeto e apoio, mas também do amparo das políticas públicas.

¹⁶ RODRIGUES, João Carlos. O negro brasileiro e o cinema. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

Esse mito pode atingir, em especial, crianças e adolescentes negras (GUIMARÃES-SILVA, 2017) aumentando a percepção de que elas precisam de menos atenção. Ou, em outro ponto, pode incitar um pensamento de que por serem crianças e adolescentes fortes e resistentes são mais maduras e estão prontas para envolvimento sexuais. A perspectiva de que crianças negras são automaticamente vistas como adultas é comprovada por uma pesquisa do *Department of Education's Civil Rights Data Collection*¹⁷, realizada entre 2013 e 2014, que aponta que “as meninas negras são punidas com mais frequência, mesmo com menos de 6 anos” (MEADOWS-FERNANDEZ, 2020, n.p.)¹⁸.

A essa imagem de controle nomeamos de *a mulher negra forte*. O destaque é, não necessariamente para a personalidade, mas sim para o fato de que considerar as mulheres negras apenas a partir dessas características as priva de diversas outras camadas e dimensões sociais, como apontado anteriormente. Ela não é quem receberá auxílio e cuidado, mas, ao contrário, quem nasceu para cuidar e prover auxílio.

É importante destacar que contornos de personalidade, como a agressividade, podem aparecer em todas as imagens de controle — exceto aquelas em que a submissão é uma importante característica. O estereótipo de *mulher negra agressiva* pode ser tanto a imagem de controle, pois vai justificar diversas opressões (inclusive a solidão), como também pode ser apenas um traço (dentre muitos) presente em outras imagens de controle — como a mulher negra *hiperssexualizada*, como ressalta Bueno (2020), a partir dos estudos de Bento (1995), sobre as opressões sofridas por mulheres negras que são apontadas como agressivas em seus espaços de trabalho.

Esse mito também está muito atrelado ao estereótipo da mulher negra “barraqueira”, que não só caça confusão por nenhum motivo, como não se importa de falar alto e gritar em público. Uma forte demarcação de classe também permeia essa imagem de controle pois, por vezes, o termo “favelada” — que se refere a pessoas negras moradoras de periferia ou favelas — é utilizado como sinônimo para a barraqueira. Embora seja um marcador que tenta fixar mulheres negras em classe marginalizada e/ou pouco civilizada, essa imagem de controle atinge também mulheres negras de classes mais altas, pois se espera que elas reajam de forma

¹⁷ Coleta de dados de direitos civis do Departamento de Educação

¹⁸ Tradução nossa, trecho original: “means black girls are punished more frequently, even when they’re under 6.”

agressiva sobre diversas situações. Para além disso, elas podem ser cobradas também para que sempre se posicionem, de forma extremista, sobre questões raciais¹⁹.

Em contraste à a mulher negra agressiva, surge a representação da *mulher negra conformada*. Essa diz da submissão de mulheres negras que, ou por terem alcançado postos mais altos no emprego, cursado o ensino superior ou estarem em espaços majoritariamente brancos, devem ser gratas pelo espaço que ocupam. Essa perspectiva pode ser observada nos estudos de Martins (2013) para a forma como a personagem interpretada por Taís Araújo (atriz negra), na telenovela *Viver a vida*, buscou fugir do estereótipo da força, mas caiu na binariedade que o conceito emana: se as outras Helenas do autor Manoel Carlos eram determinadas e ativas, a de Taís Araújo parecia não ter amor próprio.

Essa imagem de controle não está apenas no mundo ficcional, ela pode ser percebida no cotidiano ao se esperar de mulheres negras, que ocupam posições de destaque, que, geralmente, não seriam preenchidas por elas, que devem manter uma personalidade submissa e de conformidade. Também pode se referir às mulheres negras de origem pobre que, supostamente, não são capazes de responder às ofensas que sofrem.

Outra imagem de controle que também pode ser relacionada à mulher negra chamada de “favelada” ou a pessoa advinda da periferia, é a *mulher negra inconsequente*, muito relacionada ao que é apontado como a pessoa infantil ou ingênua (CANDIDO E FERES JÚNIOR, 2019). Acreditamos que as opressões inter cruzadas que atingem essa demarcação são justificadas ao se culpabilizar mulheres negras por suas ações como algo impensado, passional ou de pouca intelectualidade. Esse mito que busca culpabilizar as mulheres negras, também é o que as coloca como ponto de comédia em diversas produções televisivas — um artifício dessas representações é reduzir às mulheres negras às suas características negroides, como cabelo crespo e nariz avantajado, como um alívio cômico.

Várias das imagens de controle apresentadas por Collins tem conexão com a maternidade e a sexualidade e, no Brasil, a partir de Gonzalez, não encontramos um cenário muito diferente. Essas concepções, que são ampliadas e difundidas como fixas por produtos midiáticos, dizem de um contexto em que mulheres negras são preteridas para relações afetivas e duradouras²⁰; tanto pela sexualização que as objetifica apenas para o sexo como pela definição de um padrão de beleza ao qual elas não estão incluídas. Assim, para a mulher negra, o seu

¹⁹ A filósofa Djamila Ribeiro destaca que a participante Thelma Assis, vencedora da edição 2020 do programa Big Brother Brasil, foi cobrada em dois sentidos pela sociedade: ser uma mulher negra raivosa ou ser uma mulher negra ativista, que sempre está se posicionando sobre questões raciais e sociais. (BARRUCHO, 2020)

²⁰ Disponível em: <https://bit.ly/3dKhc7p>. Acesso em: 08 jun. 2020.

destino parece ser a solidão ou a falta de afeto, justificado pelas opressões intercruzadas, e pelas imagens de controle apresentadas anteriormente.

É possível que existam outros mitos, estereótipos e histórias, que compõem as imagens de controle sobre mulheres negras brasileiras, mas destacamos as seguintes: a *empregada doméstica*, a *mãe preta*, a *hiperssexualizada* a partir da mulata, a *agressiva*, a *conformada*, a *forte* e a *inconsequente*. Essas, apesar das especificidades brasileiras, têm muitas semelhanças com as imagens de controle que atuam sobre as mulheres negras estadunidenses, em especial a *mammy* e a *jezebel*. É importante frisar ainda o caráter ideológico por trás de suas definições: essas representações buscam condenar, controlar ou estabelecer como padrão o comportamento das mulheres negras.

Consideramos essa discussão sobre os estereótipos da mulher negra relevantes para refinar o conceito de representatividade a partir da análise das representações encontradas no objeto empírico, a telenovela *Malhação: Viva a Diferença*, uma vez que, em nossa análise, nosso olhar se deterá nas imagens de controle das mulheres negras brasileiras que podem ter sido representadas (ou não) no objeto.

2.3.1 A estética como instrumento das imagens de controle

A estética e os padrões de beleza são ferramentas relevantes para se entender melhor como as imagens de controle atuam na prática sobre as mulheres negras. Para Collins (2019a), “os padrões dominantes de beleza — em particular a cor da pele, as características faciais e a textura do cabelo — são um exemplo específico de como as imagens de controle depreciam as afro-americanas” (p. 166). Se o sistema binário ao qual estamos regidos define o que é o *Outro* como sujeito (branco/preto), ele também define diversas situações, inclusive o que é belo e o que é feio.

Se as pessoas brancas estão inseridas no grupo hegemônico, se constituem a partir delas, em sua contraposição, a maioria das construções das imagens de controle; é de se esperar que os padrões de beleza sejam resultado do mesmo caminho. Se as mulheres brancas são objetificadas ao terem sua estética julgada, elas também mantêm privilégios por estarem em uma sociedade em que as características negroides são desvalorizadas e desumanizadas, “mulheres brancas e negras, como coletividades, representam pólos opostos, enquanto latinas, asiático-americanas e indígenas disputam as posições intermediárias” (COLLINS, 2019a, p. 167).

No Brasil, a estética também segue esse parâmetro ao ser uma das formas de desumanizar, julgar e controlar as mulheres negras. Nilma Lino Gomes (2002) explica que foi a partir das diferenças corporais e a comparação entre brancos e negros escravizados, durante o período escravocrata, que começou a demarcação de um padrão de beleza — padrão esse que não incluía pessoas negras, “a diferença impressa nesse mesmo corpo pela cor da pele e pelos demais sinais diacríticos serviu como mais um argumento para justificar a colonização e encobrir intencionalidades econômicas e políticas” (p. 42). O cabelo e a cor da pele são elementos fundantes de uma identificação étnica e racial. Apesar de terem contato com as técnicas de cuidados capilares transmitidas por suas mães, avós e tias, as crianças negras tendem, ao chegar à adolescência, a recorrer de outras estratégias para lidar com a insatisfação com seu cabelo crespo.

A negritude se manifesta em outras partes do corpo, como o nariz e a boca, mas a cor da pele ainda pode ser apontada como o principal marcador da binariedade entre bonito e feio. Isso pode ser comprovado ao que Collins (2019a) destaca como a divisão entre as pessoas negras, dos mais claros aos mais escuros, em que o primeiro grupo acaba recebendo um tratamento melhor do que aqueles do segundo grupo — a essa lógica do racismo, de discriminação em maior grau para aqueles que detém a pele mais escura, é dado o nome de colorismo (NASCIMENTO, 2015). Para além da pele, características mais próximas daquilo que se estabelece como a estética negra, e mais afastadas do padrão de beleza, também podem ser considerados fatores segregadores.

As personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença*, por exemplo, nos trazem dois apontamentos: existe uma valorização do cabelo crespo (elas sempre o utilizam de forma natural); ao mesmo tempo em que há um branqueamento da Família Rodrigues. Das Dores é a mais escura e é a avó, seguida por Nena que é a mãe, até chegar em Ellen, a mais clara, mais nova e a protagonista — possui mais cenas, diálogos e enredos. Dóris, nossa quarta personagem listada para a análise, também tem a pele clara e tem mais presença na trama do que Das Dores e Nena.

A permanência de um padrão de beleza que deliberadamente afasta as mulheres negras, também funciona como forma de se justificar diversas opressões inter cruzadas — para a mulher negra de pele escura se justifica sua solidão por ter, supostamente, uma beleza inferior; para a mulher negra de pele clara, tende-se a relacioná-la com uma sexualização exacerbada. Ao se manter a ausência de mulheres negras na mídia, impedindo que crianças e adolescentes encontrem referências, ou uma presença em que as características negras são disfarçadas (como

o cabelo alisado) ou foco de “piadas”, está se perpetuando que algumas dessas definições continuem a agir no imaginário coletivo.

2.4 Contestação dos estereótipos e resistência às imagens de controle

Ao questionar se “*representatividade importa*” em nosso título, entendemos que a pergunta surge de um anseio social, que busca por uma representação ou por novas formas de se representar grupos minoritários. O que diz de uma resistência às opressões, da não passividade às imagens de controle. Nesse sentido, apresentamos agora as perspectivas de Stuart Hall sobre três formas de se contestar os estereótipos e as definições de resistência que Patricia Hill Collins aponta como os caminhos para que mulheres negras consigam reagir às imagens de controle.

Stuart Hall (2016) apresenta três formas comumente usadas para tentar modificar um regime de representação a inversão dos estereótipos; a substituição de imagens negativas por imagens positivas; o trabalho em conjunto com a representação, ao deixar explícito o caráter binário dos estereótipos e utilizando das fantasias escondidas para questioná-las.

Para exemplificar a estratégia de inverter os estereótipos, Hall parte dos filmes estadunidenses das décadas de 1960 e 1970 que tinham diversos personagens negros que mostravam de forma positiva características que anteriormente eram consideradas estereótipos negativos — a sexualidade dos homens negros, os traquejos viris e “machos” etc. Essas produções também trouxeram personagens negros em local de protagonismo, que não eram dependentes de pessoas brancas e que, em alguns momentos, buscavam até mesmo se vingar.

Entretanto, para o autor, essa estratégia, apesar de trazer um avanço para as representações, pode acabar se tornando uma alternativa ruim ao fazer com que se fique preso ao caráter binário e ambivalente dos estereótipos. Ao utilizar da inversão ou da subversão, existe o perigo de sair de um estereótipo para se deparar com outro estereótipo ou para a confirmação das fantasias e fetiches, “para transformarmos um estereótipo não precisamos necessariamente invertê-lo ou subvertê-lo” (p.215)

A segunda estratégia celebra as características que são consideradas negativas e estereotipadas, e “expande muito a gama de representações raciais e a complexidade do que significa ‘ser negro’, desafiando assim o reducionismo dos estereótipos anteriores” (p.216). Contudo, essa prática pode marcar/restringir esse grupo que é celebrado como o *Outro*; pode explorar a diferença e se apropriar desse discurso; e, apesar de trazer diversidade ao se

demonstrar as imagens positivas, isso não faz com que as negativas deixem de existir, “já que os binários não foram deslocados, o significado continua a ser enquadrado por eles. A estratégia desafia os binários — mas isso não os prejudica” (p.218).

A última estratégia trabalha com a binariedade dos estereótipos e não busca criar novas representações, mas sim questionar as existentes, “ela aceita e funciona juntamente com o caráter instável e mutável do significado e entra, por assim dizer, em uma luta pela representação” (p.219). O humor tende a ser um dos locais em que essa estratégia atua pois trabalha com as imagens estereotipadas a partir de um discurso que tenta demonstrar sua problemática; ao mesmo tempo, também tenta trazer para o óbvio as representações que estão disfarçadas e escondidas, as fantasias e fetichismos.

Apesar de essas serem algumas das estratégias utilizadas para contestar os regimes representacionais racializados, elas não podem ser tomadas como mais corretas, verdadeiras ou absolutas, pois servem como exemplos para demonstrar que “desmontar ou subverter um regime racializado de representação é um exercício extremamente difícil e — como tudo na representação — para o qual não existem garantias absolutas” (p.223).

Se Hall não aponta qual dessas alternativas é a mais correta ou com melhores resultados para se contestar as imagens de controle ou se criar um novo regime do imaginário (BORGES, 2016), Patricia Hill Collins (2019a), por outro lado, ressalta que as mulheres negras estadunidenses sempre encontraram formas de rejeitar as imagens de controle ao qual estão submetidas e que a partir de atos individuais criam uma consciência coletiva. Essa forma de contestação é um mecanismo de “se rebelar” e de resistir que acontece através de quatro indicadores: 1) autodefinição; 2) autovalorização e respeito; 3) autossuficiência e independência; 4) a transformação do eu para o empoderamento pessoal, que diz da modificação da consciência individual para uma busca de mudança coletiva.

Para Collins (2019a), os ambientes seguros, como a arte e as comunidades negras, contribuíram para que se criassem formas de desafiar o significado das imagens de controle e sua permanência no imaginário. Sua noção de autodefinição parte da concepção de dupla consciência de W.E.B. Du Bois²¹ (BUENO, 2020), em que “a consciência americana é dependente das relações, do diálogo e das interações entre as subjetividade minoritárias e majoritárias; como duas formas separadas, mas entrelaçadas de consciência” (p. 125), sendo assim a autodefinição das mulheres negras está inserida nesse processo pois, para Collins, nos

²¹ DU BOIS, W.E.B. As almas da gente negra. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.

ambientes de espaço público elas reagem a partir da lógica da dominação, nos seus ambientes seguros elas conseguem apresentar aquilo que seria sua verdade própria.

A *autodefinição* busca “posicionar o ‘eu’ no centro da análise” (COLLINS, 2019a, p. 203) com objetivo de que essas mulheres negras possam não só externalizar a forma como se sentem em relação ao mundo, mas também entender o que essas opressões causaram nelas mesmas ao longo dos anos, a partir de um entendimento sobre sua identidade. A autodefinição tenta trazer uma mente livre e promove falas individuais que levarão a ações; essa autodefinição, apesar de partir de uma individualização, é construída em contextos coletivos, como os espaços seguros, “em vez de definir o ‘eu’ em oposição aos outros, a conexão entre os indivíduos proporciona às mulheres negras autodefinições mais profundas e mais significativas” (p. 205).

A autodefinição é relevante pois contribui para a contestação das imagens de controle e a compreensão dos objetivos por trás delas. Através dela, se questiona a substituição de imagens negativas por positivas, pois esse processo também pode ocasionar em se cair em um novo contexto de opressão (COLLINS, 2019a; HALL, 2016). E contribui para que se entenda o objetivo por trás das imagens de controle, e não só seus efeitos, e “quando nós, mulheres negras, nos autodefinimos rejeitamos claramente o pressuposto de que aqueles em posição de autoridade para interpretar nossa realidade têm o direito de fazê-lo” (p. 206). Bueno (2020) destaca que Lélia Gonzalez, ao questionar as noções das mulheres negras, principalmente da *mãe preta* que buscou redefinir sua concepção ao determiná-la apenas como mãe, apresentou uma forma de autodefinição.

Se a autodefinição diz do entendimento do objetivo das imagens de controle e, portanto, de como as rejeitá-las, a *autovalorização* diz do impacto que essas imagens de controle têm sobre as mulheres negras e a importância de se valorizar e se *respeitar*, pois “as afro-americanas que valorizam aqueles aspectos da condição de mulher negra que são estereotipados, ridicularizados e caluniados na academia e na mídia popular desafiam ideias básicas inerentes a uma ideologia de dominação” (p. 207). Esse processo de autovalorização e respeito próprio precisa caminhar em conjunto com o respeito pelos outros.

Ao abordar os ensaios de Maria Stewart²², que destacam para um espírito destemido e independente, Collins (2019a) traz a importância também de uma *autosuficiência e independência* das mulheres negras. Esse processo de valorizar a independência e a forma como

²² RICHARDSON, Marilyn (org). Maria W. Stewart, America's First Black Woman Political Writer. Bloomington, IN, Indiana University Press, 1987.

mulheres negras conseguem driblar as opressões para sustentar a si e suas famílias (mesmo que, como ressalta Collins, em muitos casos seja uma consequência do contexto e não uma escolha), também é um dos caminhos para se contestar e resistir às imagens de controle, pois “põe claramente em xeque as ideias dominantes a respeito da feminilidade” (p. 209). Ser independente financeiramente também está inserido nesse processo.

Compreendemos que ao mesmo tempo em que a autodefinição é apontada como um processo guarda-chuva, ao qual as outras se adentram, ela também pode ser um processo único naquilo que busca um pensamento emancipatório sobre as mulheres negras. Para Collins, apesar do caráter individual das autodefinições, elas também contribuem para um empoderamento coletivo, pois se têm várias mulheres negras com pensamentos críticos e politizados sobre sua situação, “uma consciência transformada encoraja as pessoas a mudar as condições de sua vida” (COLLINS, 2019a, p. 211). É importante mudar o “*eu*”, *um empoderamento pessoal*, em prol de uma consciência coletiva, destacando o processo coletivo que os eixos de resistência às imagens de controle apresentam.

Apesar de muitas das ações mulheres negras manifestadas na prática contribuírem para a mudança do contexto, essa transformação pessoal (que ocorre a partir de um autoconhecimento) também é importante, pois “qualquer mulher negra que seja forçada a permanecer, como indivíduo, ‘inerte por fora’ pode desenvolver o ‘dentro’ de uma consciência transformadora como esfera da liberdade” (p. 211).

Esses quatro aspectos apresentados sobre a consciência das mulheres negras são os apontamentos mais importantes do pensamento feminista negro: “ao persistir na busca por autodefinição, nós nos transformamos como indivíduos. Nossas lutas individuais, quando interligadas a ações em grupo, ganham novo significado” (COLLINS, 2019a, p. 215), pois buscam não somente resistir e contestar às imagens de controle, mas a trazer um empoderamento coletivo que traz transformações coletivas através das ações resultantes dessa transformação. Para Bueno (2020) “o processo de subjetivação de mulheres negras permite que elas possam exercer sua cidadania de forma plena para além dos espaços seguros, afirmando sua agência, autonomia e independência” (p. 142).

No próximo capítulo apresentaremos um panorama que levou a ausência de mulheres negras em telenovelas, assim como uma presença que perpetua imagens de controle. Esse momento é importante para entendermos como, na prática, a representatividade pode ser uma mudança nas formas de se representar esse grupo. Para além disso, apontaremos os motivos que

caracterizam esse conceito como relevante, dentro de um contexto político e, principalmente, para um público jovem (como os telespectadores de *Malhação: Viva a diferença*).

Esse é o último passo, antes da nossa análise empírica, que, em conjunto com a parte teórica, buscar responder ao nosso problema de pesquisa, *em que consiste, uma noção ampliada do conceito de representatividade simbólica em produtos midiáticos a partir de um estudo de caso das mulheres negras na telenovela Malhação: Viva a diferença, e por que ela importa?*

3. AUSÊNCIA, PRESENÇA E A BUSCA POR REPRESENTATIVIDADE

“A realidade nos dizia que fracassaríamos.
Mas nós lutamos, lutamos. Perseveramos. Nos erguemos.”
Tomi Adeyemi em *Filhos de sangue e osso*

Se no primeiro capítulo apresentamos a definição de representação como uma base para a representatividade, e no segundo apresentamos algumas formas já conhecidas da representação — os estereótipos e as imagens de controle —, nesse capítulo esses dois caminhos se encontram. Apresentaremos como a presença problemática pode perpetuar concepções racistas, estereotipadas e que dizem de uma busca por controle sobre mulheres negras e contribui para refinar a construção e as implicações do conceito de representatividade.

A perspectiva da representatividade política é importante para afirmarmos que é necessário que haja uma presença, e não ausência, como foi longamente comum na televisão brasileira. Ao mesmo tempo, buscamos adicionar um outro fator: é apenas a presença que se caracteriza por representatividade? Com essa provocação em mente, aqui tentaremos apontar para um panorama que levou a uma naturalização de poucas personagens mulheres negras e de enredos problemáticos.

Apresentamos também a importância que essa representatividade tem — principalmente quando pensada para jovens mulheres negras — em um contexto social e histórico que comumente as excluí. A essa relevância, nossa tentativa é apontar não só a representatividade como uma manifestação válida, mas também como uma luta emancipatória.

3.1. Racismo estrutural: a naturalização da ausência e da presença problemática

Para Silvio de Almeida (2019), o sentido da noção de raça está relacionado ao contexto em que está inserido. Em convergência com a perspectiva de Hall (2016), ele destaca que as transformações na concepção de raça, anteriormente usadas para classificar seres da natureza e depois para também classificar seres humanos, decorrem do Iluminismo, das expedições comerciais para a África e Ásia, e do colonialismo.

A classificação dos seres humanos a partir da raça passou também a ser objeto da biologia e da física. Diferenças biológicas e de localização se tornaram fonte de suposta explicação para “as diferenças morais, psicológicas e intelectuais entre as diferentes raças” (p. 20). Esse tipo de prática, caracterizada como racismo científico, teve grande repercussão nos

meios acadêmicos em meados do século XIX, e a nova empreitada colonialista pela África no final dos anos 1800 foi caracterizada por uma justificativa que buscava apontar para uma inferioridade racial da população que era colonizada.

A definição da raça como marcador classificatório para povos que são diferentes dos grupos hegemônicos se torna também uma prática para justificar opressões, uma vez que a definição de raça era traçada de duas maneiras: biológica, partindo de um traço físico; e étnico-cultural, pois parte de traços que advém da condição geográfica (racismo cultural)²³. Entretanto, estudos antropológicos, no século XX, se dedicaram a atestar que a definição de raça existe apenas em um contexto social e histórico, e o genocídio causado pela Segunda Guerra Mundial também foi determinante para aprimorar essa concepção de raça (ALMEIDA, 2019).

Apesar disso, para Almeida (2019), “a noção de raça ainda é um fator político importante, utilizado para naturalizar desigualdades e legitimar a segregação e o genocídio de grupos sociologicamente considerados minoritários” (p. 22). É por esse motivo que se torna relevante entender o *racismo* e suas consequências para as pessoas negras no Brasil.

Cabe uma ressalva: existe uma diferença entre racismo, preconceito e discriminação. O “racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento” (ALMEIDA, 2019, p.22), assim suas consequências dizem de privilégios e desvantagens para quem é atingido por tal prática. Já o preconceito ocorre a partir de uma noção estabelecida previamente através de estereótipos de grupos não-brancos e a discriminação, por sua vez, diz de práticas que tratam de forma desigual os participantes de tais grupos. Existem também as discriminações direta, indireta e positiva: a primeira é sobre as práticas explicitamente discriminatórias, a segunda ignora algumas das condições sociais de grupos marginalizados, e a terceira seria uma tentativa de corrigir atos discriminatórios.

Note-se que o racismo não se trata apenas de práticas, ações e momentos discriminatórios, em conjunto ou isolados, “mas de um processo em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas” (p. 24). Portanto, não é individual, isolado, irracional ou comportamental (concepção do racismo individualista); ou somente parte integrante de instituições que utilizam de seu poder para determinar as relações raciais (concepção do racismo institucional). Ele é estrutural (ALMEIDA, 2019).

É importante pensar que o próprio contexto social é racista. Os indivíduos, os coletivos e as instituições reproduzem um racismo que faz parte da sociedade, “o racismo é uma

²³ FANON, Frantz. Em defesa da revolução africana. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1980. p. 36.

decorrência da própria estrutura social” (p. 35) e, portanto, está presente em diversas relações do cotidiano. O racismo estrutural tem como consequência práticas discriminatórias que atuam de forma sistemática sobre grupos não brancos; culpabilizar e responsabilizar indivíduos e instituições que se provem racistas se torna, assim, apenas parte da solução de um problema histórico e presente em toda a sociedade.

Para além dessas características estruturais do racismo, Almeida destaca que ele se manifesta em quatro vertentes: a ideológica, a política, a legal (direito/jurídica) e a econômica.

A atuação ideológica do racismo é o que mais nos interessa neste percurso, pois é através dela que se torna natural algumas violências que recaem sobre pessoas negras — principalmente a ausência dessas pessoas em espaços de poder ou, para fins dessa pesquisa, na televisão. Nesse sentido, a ideologia se conecta aqui na constituição de um imaginário social e coletivo que coloca esse grupo em determinadas posições que passam a ser naturalizadas, “o racismo como ideologia molda o inconsciente” (ALMEIDA, 2019, p.44). Essa prática atinge não somente pessoas brancas, mas também pessoas não-brancas (em especial as negras), que tem todo o seu consciente constituído pelas concepções do racismo estrutural. Para ele,

(...) pessoas racializadas são formadas por condições estruturais e institucionais. Nesse sentido, podemos dizer que é o racismo que cria a raça e os sujeitos racializados. Os privilégios de ser considerado branco não dependem do indivíduo socialmente branco reconhecer-se ou assumir-se como branco, e muito menos de sua disposição em obter vantagem que lhe é atribuída por sua raça. O racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional. (ALMEIDA, 2019, p.44)

Se o sujeito vê na televisão personagens negros apenas como empregados domésticos ou criminosos, ocorre um convencimento de que é essa a realidade em que as produções são baseadas (ALMEIDA, 2019, p.45). A educação também aparece como um importante fator na construção desse imaginário, em que pessoas negras são pouco estudadas ou seus feitos escolares são pouco abordados. Assim como apresentamos anteriormente, no capítulo um, concepções acerca de pessoas negras não são um reflexo da realidade: elas são representações. Elas apontam para aquilo que as pessoas constituem em seus imaginários, em um trabalho coletivo, sobre o que são as pessoas negras.

Nesse sentido, o racismo ideológico está ligado não somente ao imaginário constituído, mas também às práticas sociais — o que demonstra uma relação direta ao Campo da Comunicação, que se ocupa de entender as práticas sociais a partir dos processos comunicativos. Para Almeida (2019), “o racismo é uma ideologia, desde que se considere que

toda ideologia só pode subsistir se estiver ancorada em práticas sociais concretas” (p.46). Em convergência com esse percurso, Guimarães-Silva (2020b) aponta para o caráter relacional da existência de raça, que só pode acontecer em um processo comunicativo, ou seja, em uma interação — o racismo, então, segue a mesma lógica pois é constituído a partir dessa existência.

Por todo o nosso imaginário ser moldado em práticas racistas, até mesmo as pessoas negras podem reproduzir o racismo em seu cotidiano ou considerar natural as representações problemáticas em produções midiáticas (ALMEIDA, 2019). Essa lógica de subalternização do negro só pode ser mudada a partir de uma crítica ao posicionamento desse grupo na sociedade. Lembramos aqui o caráter de resistência que a *autodefinição* (COLLINS, 2019a) apresenta, justamente por se mostrar como uma possibilidade de que as mulheres negras consigam destacar o seu próprio eu em uma sociedade racista.

O racismo está presente, portanto, na constituição e atualização do imaginário social, mas também nas práticas discriminatórias. Ambos associados a constituição da raça, como um resultado da interação, que vai determinar os locais sociais dos grupos (brancos, negros, indígenas etc.). Esse percurso faz com que seja naturalizado não somente a ausência de pessoas negras, ou não-brancas, em determinados locais como as telenovelas, mas que, quando há a presença, ela seja ancorada em representações estereotipadas.

3.2 O posicionamento das mulheres negras na sociedade brasileira

Caminhando para aproximação com nosso objeto, apresentamos agora o grupo social que se constitui como foco dessa investigação: as mulheres negras. Aqui, explicaremos um pouco melhor sobre a posição desse grupo como o *Outro*, já citado por Hall (2016) e Collins (2019a), mas que através dos estudos de Djamila Ribeiro (2017) — a partir da pesquisa de Grada Kilomba²⁴ — recebem uma nova conceituação, a de *Outro do Outro*.

É um passo relevante para expormos o porquê de abordamos esse grupo social como passível de opressões intercruzadas²⁵, assim como para localizarmos o impacto dessas opressões na ausência e na presença (quando problemática) desse grupo em telenovelas. Em nossa pesquisa, Ellen, Dóris, Das Dores e Nena são parte integrante desse grupo e, portanto, cada uma, à sua maneira, ocupa esse lugar social que descreveremos a seguir.

²⁴ KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó; 2019.

²⁵ Se nos capítulos anteriores nos referimos a essa abordagem apenas como opressões intercruzadas — que dizem de raça, gênero, classe etc. — é neste que apresentamos o termo interseccionalidade, cunhado por Kimberlé Crenshaw, que traz exatamente essa perspectiva.

Já apresentamos a perspectiva de que o *Outro* é criado quando o grupo padrão se refere ao grupo não-padrão, no caso dessa pesquisa uma binariedade entre branco e preto. Ribeiro (2017) apresenta que, através dos estudos de Simone de Beauvoir²⁶, as mulheres são pensadas a partir de uma comparação com o homem, não por si mesmas (p. 35), “para a filósofa francesa, a mulher foi constituída como o *Outro*, pois é vista como um objeto, na interpretação que Beauvoir faz do conceito do ‘em si’ sartreano” (RIBEIRO, 2017, p. 37). Ou seja, elas também se encaixam na categoria do *Outro*.

Grada Kilomba complexifica essa perspectiva, uma vez que ela compreende que existe uma sobreposição das categorias de raça e de gênero, que localiza as mulheres negras como o *Outro do Outro* (p. 39). Ou seja, nem homens negros, nem mulheres brancas. Ribeiro destaca, entretanto, que para Kilomba não existe uma fixação nessas categorias, demonstrando também o lugar vulnerável ao qual homens negros podem ocupar em determinadas sociedades (já que são também um *Outro*) — como a brasileira, em que são o principal alvo do genocídio nas cidades e recebem menos que mulheres brancas em seus trabalhos.

Para Djamila Ribeiro (2017), ao estar nesse espaço de sobreposição de raça e gênero, existe uma dificuldade de que o grupo social mulheres negras seja visto como sujeito. Essa perspectiva influencia na forma como essas mulheres serão recebidas pela sociedade em vários âmbitos — seja profissional, familiar ou social. Dessa forma, alguns caminhos se tornam relevantes para que esse grupo se fortaleça, entre eles, destacamos dois: a autodefinição (COLLINS, 2019a) apresentada no capítulo anterior; e a busca pela nomeação de uma realidade, por meio da compreensão de que existem opressões inter cruzadas que atingem esse grupo e o coloca como ainda mais vulnerável que outros. É sobre essa nomeação da realidade que falaremos aqui.

Ao longo dessa pesquisa abordamos muito a perspectiva de se olhar para as opressões de forma que se entenda que elas agem simultaneamente sobre determinados grupos. Ou seja, para as mulheres negras, por exemplo, existem as questões raciais e as questões de gênero, podendo haver mais — como classe, sexualidade etc. Esse entendimento não é novo e possui um nome: interseccionalidade. O termo, cunhado por Crenshaw (1989, 1990, 2002), foi pensado a partir da especialidade da intelectual, o campo jurídico. Em sua perspectiva, ela faz uma crítica à visão feminista (nesse caso, hegemônica) que aborda a questão racial e a questão de gênero de formas separadas, o que invisibiliza as questões das mulheres negras.

²⁶ BEAUVOIR, Simone. O segundo sexo: a experiência vivida. Tradução de Sérgio Millet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.

Para Crenshaw (1989), é preciso repensar as formas em que a complexidade da vivência das mulheres negras é analisada, já que ao serem excluídas do cruzamento de raça e classe, suas demandas também se tornam invisíveis. Essa posição acaba por tornar as mulheres negras ainda mais subalternizadas nas sociedades em que tais opressões operam. Sua visão compreende que esse grupo pode sofrer opressões advindas das questões raciais ou das questões de gênero, mas que em alguns momentos as opressões podem ocorrer de forma simultânea. Dessa forma, a busca por uma análise interseccional de qualquer fenômeno social se faz importante, pois apresenta um olhar conjunto para várias opressões.

É a partir de três casos judiciais²⁷ que Crenshaw aponta para a falta de uma visão interseccionalizada sobre as demandas das mulheres negras, destacando que essa visão também faz com que os homens negros e demais grupos marginalizados sejam percebidos em suas especificidades. Para Crenshaw (1990) é importante pensar também nas demais categorias que delimitam a vivência das mulheres negras, e não-brancas, para além das questões raciais e de gênero — como classe e sexualidade²⁸. A interseccionalidade se apresenta, portanto, como uma relevante forma de se enxergar os grupos sociais, pois por meio dela é possível se pensar, organizar e praticar ações que irão levar em consideração as diferenças (CRENSHAW, 1990).

Um dos lugares onde essa sobreposição de opressões ocorre é no mercado de trabalho, como veremos ao analisar nossos objetos. Assim, abordar o mercado de trabalho destinado a esse grupo também se torna relevante, uma vez que compreendemos melhor a influência da escravidão, e das lógicas escravocratas, que ainda permeiam a sociedade brasileira em cada campo e que não por acaso aparecem como o *locus* das mulheres negras na teledramaturgia.

Maria Aparecida Bento (1995) ressalta a importância de falarmos que essas práticas incidiram não somente sobre pessoas escravizadas e seus descendentes, mas também para pessoas brancas descendentes de escravocratas que tem uma vivência marcada pelo privilégio de raça. Em seus estudos sobre o mercado de trabalho e o local ocupado por mulheres negras, a autora destaca como — em 1995 — existia uma lógica de não se categorizar essa precarização a partir da raça, mas somente a partir do gênero. Como se as opressões que incidiam sobre as mulheres negras fossem as mesmas sobre mulheres brancas. Essa perspectiva também é

²⁷ Os três casos são: DeGraffenreid x General Motors (1976), Moore x Hughes Helicopter (1980) e Payne x Travenol (1972). Pâmela Guimarães-Silva (2020a) destaca que a partir desses três casos Crenshaw consegue apontar que “as interpretações legais sobre cada caso foram definidas tomando como padrão as experiências de mulheres brancas, homens brancos e homens negros. Ou seja, as decisões ou inviabilizavam as mulheres negras ou as contemplavam parcialmente — no viés da raça ou do gênero.” (n.p.)

²⁸ Essa perspectiva — de opressões intercruzadas atuando sobre a vida de mulheres negras — também é trabalhada por intelectuais negras brasileiras, como Lélia Gonzalez (1984) ao falar sobre o racismo e o sexismo que atuam em conjunto sobre mulheres negras, ainda que sem utilizar o termo interseccionalidade.

apontada por Carneiro (2011) ao evidenciar a suposta fragilidade das mulheres brancas, quando as mulheres negras nunca foram vistas assim — e, inclusive, enquanto as mulheres negras sempre trabalharam fora de suas casas, uma das demandas do movimento feminista advindo de mulheres brancas de classe mais alta era o direito das mulheres de trabalharem fora de casa. Portanto, para as autoras, compreender a articulação das opressões sobre as mulheres negras é importante para que se demarque reivindicações próprias.

Tanto o pensamento de Bento como o de Carneiro, podem ser comprovados ao se analisar o cenário do mercado de trabalho na atualidade. Em pesquisa desenvolvida pelo PNAD²⁹ (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) no ano de 2019, mulheres negras ocupavam a maior taxa de desemprego do país se comparado a homens negros, mulheres brancas e homens brancos (nesta ordem); em ordem inversa, elas também estão na base quando falamos de renda, pois recebem menos que os outros grupos.

Outro resultado da mesma pesquisa aponta que 19% das mulheres negras que estão trabalhando ocupam vagas de empregos domésticos. Para Bento (1995), “o lugar da mulher negra no trabalho está demarcado no imaginário de chefias e profissionais de recursos humanos. E o gueto da subalternização e da realização de atividades manuais” (p. 482). A maior parte dos trabalhos mais técnicos ou administrativos, ou que apresentam salários mais altos ou prestígio, também são destinados a homens brancos e mulheres brancas. Isso pode ser percebido, ainda hoje, através da mesma pesquisa do PNAD: quanto mais próximo de um ensino especializado para a realização das tarefas, menos presente é a taxa de mulheres negras (4,4% professoras do ensino fundamental, 1,2% professoras de ensino médio, 1,0% profissionais de enfermagem, por exemplo).

A aparência física da mulher negra também entra como um outro fator para que alguns cargos (como de chefia ou outros que tenham visibilidade) não sejam ocupados por elas (BENTO, 1995). Isso está relacionado a um dos tópicos que apresentamos anteriormente, sobre a inferiorização das características negroides em comparação às características de pessoas brancas, que relegaram mulheres negras a ocupar posições pouco visíveis. Outro dado que pode ser comprovado também pela ausência desse grupo em propagandas publicitárias (que trabalham, justamente, com a visibilidade): uma pesquisa realizada pela agência Heads³⁰ aponta

²⁹ A pesquisa reúne dados dos últimos quatro trimestres até a data de divulgação, em out. 2019. Disponível em: <http://bit.ly/2OVTs6m>. Acesso em: 05 jul. 2020.

³⁰ Pesquisa denominada como Todxs com dados do mês de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2NZ57Qw>. Acesso em: 05 jul. 2020.

que somente 7,4% dos comerciais televisivos têm mulheres negras como protagonistas. Em comparação apenas com propagandas protagonizadas por mulheres, essa taxa sobe para 17%, mas ainda é baixa ao lado da presença de mulheres brancas (70%). Os dados apontam também para um aumento dessa presença desde 2015, mas que ainda é inconstante.

É diante desse cenário que, para Carneiro (2011), as mulheres negras “fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca.” (n.p.). As telenovelas não só corroboraram para que o imaginário sobre a mulher negra permanecesse constituído através de práticas racistas, como pouco fizeram para mudar esse cenário ao demarcar enredos pouco desenvolvidos para personagens representados por esse grupo — nas novelas, como mostraremos a seguir, essas mulheres ainda estão nas posições sociais que esses dados mostraram: em trabalhos manuais, em profissões da ordem dos cuidados, da limpeza e dos serviços domésticos. Demonstrando a importância de um questionamento acerca, não só da ausência, mas das presenças que reforçam lugares sociais subalternizados de personagens mulheres negras nessas produções.

3.2.1 O panorama das mulheres negras nas telenovelas brasileiras da Rede Globo

Os estudos sobre a representação de pessoas negras em telenovelas não são novos e, por isso, nos filiaremos a alguns³¹ deles para demarcar a ausência e a presença de mulheres negras nessas produções — um importante passo em nossa pesquisa pois demonstrará, na prática, tudo o que abordamos até o momento.

Joel Zito Araújo (2008), por exemplo, realizou o documentário *A Negação do Brasil* (2000) que apresenta um panorama completo sobre a representação de pessoas negras em telenovelas até a década de 1990. Em seus estudos, sobre o período de 1960 a 1990 (GRIJÓ; SOUSA, 2012), o pesquisador destaca que ao se analisar essas produções é possível perceber a falácia da dita democracia racial³². Para tanto, buscava-se transmitir, principalmente nas telenovelas da década de 60, uma convivência pacífica entre pessoas brancas e negras e uma negação do racismo estrutural.

³¹ A maior parte dessas pesquisas são realizadas a partir de telenovelas produzidas pela Rede Globo, assim como nossa proposta, sendo justificado por ser o canal de maior audiência no quesito, para além de já ter exportado várias de suas produções, e de já ter um histórico de décadas nesse campo.

³² Esse mito, ainda utilizado para se negar o racismo da sociedade brasileira, perpetua como uma perspectiva de que todas as raças vivem em harmonia no Brasil, já que todos seriam iguais, principalmente em um país marcado pela miscigenação. Disponível em: <https://bit.ly/39rgryI>. Acesso em: 25 jul. 2020.

É um período marcado pelos estereótipos em que atores negros representavam apenas personagens em posições subalternas, em especial mulheres negras sempre interpretando personagens escravizadas ou empregadas domésticas. Esse caminho demonstra a complexidade das relações raciais no Brasil, em que tenta se vender um cenário positivo para “todas as raças”, mas as exclui ou lhe dá posições subalternas em produções televisivas.

Ainda segundo o pesquisador, na década de 1970 os enredos das telenovelas apresentavam a busca por uma ascensão social advinda do crescimento econômico, entretanto, poucas produções tiveram personagens negros em papéis que abordassem uma ascensão profissional — ele cita o personagem Dr. Percival, da telenovela *Pecado capital*, interpretado pelo ator Milton Gonçalves; e Ruth de Souza no papel de uma proprietária de um colégio em *Duas vidas* — sendo todos apenas personagens secundários nas tramas.

É após o período da década de 1980 que o pesquisador percebe uma lenta mudança nessas representações, mas ainda existe uma ausência significativa e uma presença problemática. “Em um terço das telenovelas produzidas pela Rede Globo até o final dos anos 90 não havia nenhum personagem afrodescendente. Apenas em outro terço o número de atores negros contratados conseguiu ultrapassar levemente a marca de 10% do total do elenco.” (ARAÚJO, 2008, p. 980).

Os enredos até a década de 1990 mascaravam o racismo da sociedade brasileira, nunca o abordando ou, quando o trabalhavam, era através dos vilões. Araújo (2008) destaca ainda a continuidade da utilização de um padrão de beleza para se definir o “brasileiro” através de pessoas brancas, “uma estética produzida pela persistência da ideologia do branqueamento em nossa cultura” (p. 981), ressaltando a importância da primeira protagonista negra de uma telenovela brasileira na Rede Globo, interpretada pela atriz Taís Araújo em *Da cor do pecado*³³ (2004). Apesar disso, em alguns casos pontuais, a década de 1990 trouxe uma maior participação de personagens negros com enredos que os colocavam numa classe média ascendente (GRIJÓ; SOUSA, 2012).

Os estudos de Grijó e Sousa (2012) atualizam a análise da representação do negro em telenovelas da Rede Globo ao fazer um recorte de 2000 a 2010³⁴. As telenovelas com o maior número de personagens negras são aquelas que: 1) se passam em um período histórico anterior, a maioria em uma época escravocrata, 2) no Rio de Janeiro, em que, na época da pesquisa, se concentrava grande parte da população negra do país.

³³ A atriz Ruth de Souza interpretou o par romântico do protagonista na novela *A cabana do pai Tomás* (1969), mas não é considerada protagonista (XAVIER, 2019).

³⁴ *Corpus* de 53 telenovelas, exibidas nos horários de 18h, 19h e 21h.

Nas telenovelas em que existiam pouca ou nenhuma presença de personagens negros, os autores apontam para uma importante crítica: muitas se passam em cidades em que existe uma grande população negra. Para além disso, ressaltam que a maior parte foi exibida nos horários de 18h e 19h, em que as tramas costumam ser mais leves sem muita preocupação com a “realidade”, e que foram exibidas na primeira metade da década, em que as reivindicações eram menos evidentes. O que não corroboramos, posto que o Movimento Negro Unificado e o Movimento de mulheres negras do Brasil estavam desde a década de 1980 fazendo reivindicações de igualdade, inclusive sobre as representações simbólicas.

De todo o recorte, apenas três telenovelas tiveram protagonistas negros, sendo elas: “Preta (Taís Araújo), em *Da cor do pecado* e Helena³⁵, em *Viver a Vida* e Rose (Camila Pitanga), em *Cama de Gato*” (GRIJÓ; SOUSA, 2012, p.192). Além dessas, outras onze produções tiveram personagens negros em destaques, mas, dessas, o número máximo sempre foi de dois.

É a partir dessa pequena mudança de cenário, com uma maior participação de personagens negros em telenovelas, que os pesquisadores fizeram uma análise qualitativa dessa presença. Assim, perceberam que as profissões desses personagens se revezam entre empregadas domésticas, escravizados (em novelas de época), capatazes, vendedores ambulantes e outros dessa mesma natureza; com poucos casos pontuais de personagens de classe média e, esses, com histórias secundárias na trama geral. A maior parte dos personagens são jovens adultos, tendo apenas dois casos de crianças e dois de personagens com mais de 60 anos.

Duas informações também se tornam relevantes sobre essas representações quando pensamos em algumas imagens de controle: relacionamentos e família. De acordo com Grijó e Sousa (2012) a maior parte desses personagens são solteiros, mas, alguns, terminam a trama com um final feliz (caracterizado pelo encontro de um parceiro); é frequente também que esses personagens não sejam apresentados com nome e sobrenome, algo que é comum para personagens brancos. Outro destaque é para uma maior presença de personagens negros como vilões.

Grijó e Sousa (2012), por fim, sistematizam algumas de suas conclusões: ainda existe pouca presença de pessoas negras em telenovelas brasileiras, mas houve uma melhora em casos

³⁵ Os próprios pesquisadores citam que essa, apesar de ser a primeira protagonista negra de uma novela do horário das 21h, foi controversa. Primeiro por não agradar o público, e segundo por ter um alto caráter submisso a outros personagens brancos. Em cena que foi muito criticada pelo movimento negro, Helena se ajoelha, pede perdão e recebe um tapa no rosto da personagem Tereza, interpretada por Lília Cabral, uma atriz branca.

pontuais; personagens negros representados em profissões mais valorizadas ainda são minoria “pois em grande parte das telenovelas ainda continuaram em papéis de empregados, favelados, bandidos, malandros etc. [Por fim] O imaginário de sensualidade e de erotismo exacerbado também ainda permeia essas representações” (p. 203).

Além dos estudos supracitados, acreditamos também ser necessário apresentar, ainda que brevemente, alguns dados sobre personagens mulheres negras: como já afirmamos, a primeira protagonista negra da Rede Globo foi em 2004 interpretada pela atriz Taís Araújo (ela já havia protagonizado outra novela, *Xica da Silva* na Tv Manchete em 1996), mas pouco mudou após esse fato, como ressalta Nilson Xavier (2019), jornalista especializado na teledramaturgia brasileira. Após a personagem³⁶ Preta, de Taís Araújo, 150 novelas foram produzidas pelos principais canais do ramo (Globo, SBT e Record), mas foram apenas treze com protagonistas negros: *Cobras e Lagartos*³⁷, *Viver a Vida*, *Cama de Gato*, *Rebelde*³⁸, *Cheias de Charme*, *Carrossel*³⁹, *Lado a Lado*, *Geração Brasil*, *Babilônia*, *Velho Chico*, *Malhação: Pro dia nascer feliz*, *Escrava-mãe* e *Malhação: Viva a diferença* (XAVIER, 2019).

Dessas, dez foram protagonizadas por mulheres negras: *Viver a Vida*, *Cheias de Charme* e *Geração Brasil* por Taís Araújo; *Cama de Gato*, *Lado a Lado*, *Babilônia* e *Velho Chico* por Camila Pitanga; *Malhação: Pro dia nascer feliz* por Aline Dias; *Escrava-mãe* por Gabriela Moreyra; e *Malhação: Viva a diferença* por Heslaine Vieira. Xavier (2019) frisa ainda que *Da cor do pecado* foi a primeira telenovela da Rede Globo⁴⁰ a ter como um romance central um casal interracial, composto por uma mulher negra e um homem branco. É importante apontar, como o próprio jornalista faz, a repetição de duas atrizes como protagonistas nas telenovelas da Rede Globo: Taís Araújo e Camila Pitanga.

Para melhor visualização, apresentamos o quadro abaixo com protagonistas de telenovelas interpretadas por atrizes negras no período entre 2004 e 2019.

³⁶ Dado que leva em consideração novelas produzidas até a data de divulgação do texto, em jan. 2019.

³⁷ De acordo com Xavier (2019), Lázaro Ramos foi um dos protagonistas de *Cobras e Lagartos* e também *Lado a lado*. Na primeira, entretanto, acreditamos que seu personagem passa a ter mais espaço no decorrer da trama, mas não é originalmente um dos protagonistas. Em *Lado a lado*, divide protagonismo com Camila Pitanga, Marjorie Estiano e Thiago Fragoso, porém são as duas mulheres o ponto central do enredo.

³⁸ Micael Borges.

³⁹ Jean Paulo Campos.

⁴⁰ “Em 1965, a TV Tupi levou ao ar a primeira novela da TV brasileira com um romance interracial como trama principal: 'A cor da sua pele', estrelada pelo branco Leonardo Villar e pela negra Yolanda Braga” (XAVIER, 2019, n.p.).

Quadro 1 — Protagonistas mulheres negras em telenovelas entre 2004 a 2019

Ano	Telenovela	Personagem	Atriz	Emissora
2004	Da cor do pecado	Preta de Souza	Taís Araújo	Globo
2009-2010	Viver a vida	Helena	Taís Araújo	Globo
2012	Cheias de Charme	Penha	Taís Araújo	Globo
2014	Geração Brasil	Verônica Monteiro	Taís Araújo	Globo
2009-2010	Cama de gato	Rose	Camila Pitanga	Globo
2012-2013	Lado a Lado	Isabel	Camila Pitanga	Globo
2015	Babilônia	Regina Rocha	Camila Pitanga	Globo
2016	Velho Chico	Maria Tereza	Camila Pitanga	Globo
2016-2017	Malhação: Pro dia nascer feliz	Joana	Aline Dias	Globo
2016-2017	Escrava-mãe	Juliana	Gabriela Moreyra	RecordTV
2017-2018	Malhação: Viva a diferença	Ellen Rodrigues	Heslaine Vieira	Globo
2019	Amor de mãe	Vitória	Taís Araújo	Globo

Fonte: Elaborado pela autora a partir de Xavier (2019). Disponível em: <http://bit.ly/2UNgtMw>. Acesso em: 08 jul. 2020.

Essa ausência de mulheres negras em telenovelas também é perceptível em personagens secundários e não somente como protagonistas, comprovado pela pesquisa realizada por Campos, Candido e Feres Jr. (2015). De acordo com ela⁴¹, no período de 1994 a 2014, “as novelas globais possuem 90% de personagens representados por atores/atrizes brancos e apenas 10% por pretos ou pardos” (n.p.). Para além disso, quando se faz um recorte de gênero as diferenças de representação se mostram ainda mais evidentes: se 49,3% das telenovelas são protagonizadas por mulheres, apenas 4,6% dos personagens são representadas por mulheres pretas ou pardas (44,7% por mulheres brancas) — para homens a diferença fica de 5,4% (negros e pardos) e 45,3% (homens brancos).

Em números, o protagonismo também revela para uma disparidade de representação: “52% das novelas foram protagonizadas por atrizes brancas e 43% por homens brancos. Apenas 4% foram protagonizadas por mulheres não-brancas e 1% por homens não-brancos” (CAMPOS; CANDIDO; FERES JR., 2015, n.p.), nenhuma novela da Rede Globo, até a data, teve um protagonista homem negro (ver nota 31 e 41).

⁴¹ Pesquisa assinada por Luiz Augusto Campos, Marcia Rangel Candido e João Feres Jr., mas realizada por meio do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA).

Em 2018⁴², foram exibidas sete novelas⁴³ na TV Globo: *Malhação: Viva a diferença* (2017-2018), *Malhação: Vidas brasileiras* (2018-2019), *O outro lado do paraíso* (2017-2018), *Deus Salve o Rei* (2018), *O tempo não para* (2018-2019), *Orgulho e Paixão* (2018), *Segundo Sol* (2018). Dessas, apenas uma teve uma protagonista mulher negra: *Malhação: Viva a diferença*, com Ellen interpretada por Heslaine Vieira.

Em 2019, foram nove novelas exibidas na TV Globo⁴⁴: *Espelho da Vida* (2018-2019), *O Sétimo Guardião* (2018-2019), *Verão 90* (2019), *Órfãos da Terra* (2019), *A Dona do Pedaço* (2019), *Bom Sucesso* (2019-2020), *Éramos Seis* (2019-2020), *Amor de Mãe*⁴⁵ (2019) e *Malhação: Toda Forma de Amar*⁴⁶ (2019-2020). Dessas, apenas uma tem⁴⁷ protagonista mulher negra: *Amor de mãe*, novamente com Taís Araújo⁴⁸.

Entre essas novelas, podemos apontar algumas em que outros personagens negros, para além dos protagonistas, tiveram destaque, como: *Malhação: Viva a diferença*, *Malhação: Vidas brasileiras*, *O tempo não para* e *Bom Sucesso*. Relembramos, ainda, a grande crítica recebida pela novela *Segundo sol*, ambientada no estado da Bahia (o segundo com a maior porcentagem de pessoas que se declaram negras⁴⁹ e com sua capital, Salvador,⁵⁰ sendo considerada a cidade mais negra do país) que não teve nenhum ator negro entre seus protagonistas e apenas três⁵¹ dentre todos os personagens. Pela evidente falta da representação de pessoas negras na telenovela em questão, a TV Globo foi notificada⁵² pelo Ministério Público do Trabalho que fez recomendações para que a emissora incluísse mais diversidade em suas produções.

⁴² Algumas novelas começaram em 2017 e terminaram em 2018, outras começaram em 2018 e terminaram em 2019.

⁴³ XAVIER, Nilson. Retrospectiva 2018: o ano que as novelas prometeram, mas não cumpriram. Uol, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/31VHTTr>. Acesso em: 08 jul. 2020.

⁴⁴ XAVIER, Nilson. Retrospectiva 2019: O ano de novelas para guardar na memória e outras para esquecer. Huffpostbrasil, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2ZSZadz>. Acesso em: 08 jul. 2020.

⁴⁵ As gravações de *Amor de mãe* foram paralisadas devido a pandemia de Covid-19.

⁴⁶ Em *Malhação: Toda Forma de Amar*, a personagem Jaqueline, interpretada por Gabz, tem destaque na trama e, apesar de aparecer em fotos promocionais, não pode ser considerada protagonista pois a trama gira ao redor da personagem Rita, como aponta a própria matéria de divulgação do enredo. Disponível em: <https://glo.bo/2Z7MFLW>. Acesso em: 08 jul. 2020.

⁴⁷ David Junior teve papel de destaque em *Bom Sucesso*, sendo considerado como um dos protagonistas.

⁴⁸ Divide o protagonismo com as atrizes Regina Casé e Adriana Esteves.

⁴⁹ Disponível em: <https://glo.bo/3fct9mS>. Acesso em: 08 jul. 2020.

⁵⁰ Disponível em: <https://bit.ly/2Zcv2uy>. Acesso em: 08 jul. 2020.

⁵¹ Disponível em: <https://bit.ly/2O8RL46>. Acesso em: 08 jul. 2020

⁵² Disponível em: <https://bit.ly/31YqKbQ>. Acesso em: 08 jul. 2020

3.3. A busca por representatividade como uma luta emancipatória

Como os últimos passos de nossa delimitação teórica, nos aproximamos dos elementos que compõem o objeto que propomos analisar: as personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença*.

Na próxima seção, apresentamos as delimitações do público desse produto cultural — que é uma telenovela voltada para o público jovem — fazendo uma articulação com o grupo social mulheres negras e suas representações; bem como pretendemos recapitular o que acreditamos ser, de fato, *representatividade* e o seu caráter emancipatório. Em seguida, trataremos a relevância dessa telenovela como um objeto empírico para esta pesquisa.

3.3.1. Juventudes: sobre o grupo e o recorte através das jovens mulheres negras

Para Cirlene Cristina de Sousa (2007), o grupo social juventudes se tornou alvo de interesse de algumas instituições nas últimas décadas — como empresas, ONGs, instituições governamentais e outros e, partir dos anos 1990, um número maior de produções começou a ser realizadas sobre e para esse grupo. A telenovela *Malhação*, nosso objeto, foi um desses produtos.

A relação entre juventudes e comunicação, como aponta Sousa (2007), pode ser explicada pelos estudos de França (2006), em que os sujeitos se constituem como sujeitos na prática comunicativa — para além disso, a noção de representação, abordada no começo dessa pesquisa, também se torna relevante para essa análise, já que ela traz sentidos e significados produzidos intra sociedade. As representações, que são constituídas em uma interação, se tornam particularmente ainda mais relevantes quando pensadas a partir de um viés das juventudes.

Para Sousa (2007) essa categoria social passa a ser consolidada no século XIX quando existe uma divisão entre relações familiares (privado) e aprendizagem (âmbito escolar)⁵³. Esse momento é marcado, entretanto, por uma ligação a classes econômicas burguesas em que os jovens com maior aquisição financeira podiam se escolarizar, e aqueles que não tinham essa oportunidade passam a ser considerados adultos. Com esse cenário, “é com o fenômeno da sociedade moderna, portanto, que a juventude emerge como uma etapa da vida” (p. 20). A

⁵³ ARIÉS, Phillipe. História social da criança e da família. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1981.

juventude passa a ser vista, então, como um momento de transição entre idades⁵⁴. Essa abordagem passa a ser estudada primeiramente no campo da Sociologia, em especial os estudos estadunidenses da década de 1920.

Os estudos da Escola de Chicago analisaram esse grupo como “envolvidos em desvios sociais” (SOUSA, 2007, p. 20), porém não os via exatamente como sujeitos, mas sim como objetos⁵⁵. A juventude era compreendida como uma época da vida em que essas pessoas entendem sua participação na sociedade⁵⁶, sendo “através dela que acontece a aquisição de elementos apropriados para a manutenção da cultura o que permite a eles assumir papéis adultos” (p.21). Essa compreensão passa por transformações no século XX⁵⁷, pois o próprio contexto social demandava que novas formas de enxergar a juventude se manifestassem. Esse grupo passa a ser visto, então, como “sujeitos de direitos” (p.21).

A partir dos estudos de Melucci⁵⁸, Sousa (2007) destaca que essa nova perspectiva acerca dos jovens tem relação com uma experiência relacionada ao presente. Esse grupo vê o presente como condição para que mudanças ocorram, reivindicando “o direito à provisoriedade dos interesses, das agregações, à reversibilidade das escolhas, à pluralidade. Assim, o tempo passa a ser uma das categorias básicas na construção da experiência juvenil” (p. 21), relacionando o presente às experiências e vivências.

Para Sousa (2007):

Sendo este presente um tempo de muitas histórias relativamente independentes. A definição do tempo torna-se, portanto, uma questão social, cultural e conflitiva no qual está em jogo o próprio significado da experiência temporal. Ainda segundo este autor, para os jovens hoje, as incertezas derivam simplesmente da ampliação de perspectivas: a disponibilidade de possibilidades sociais, a variedade de cenários nos quais as escolhas podem ser situadas (SOUSA, 2007, p. 22).

Em sua perspectiva, para se estudar as juventudes, é necessário ter uma delimitação etária⁵⁹. Dados do IBGE de 1999 apontam a juventude como o grupo que está entre os 15 e 24

⁵⁴ DAYRELL, Juarez. A música entra em cena: O rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

⁵⁵ ZALUAR, A. Gangues, galeras e quadrilhas: globalização, juventude e violência. In: VIANNA, H (Org). Galeras cariocas, territórios de conflitos e encontros culturais. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

⁵⁶ ABRAMO, Helena. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. Revista Brasileira de Educação. Juventude e Contemporaneidade. São Paulo, ANPED, n.5/6, 1997.

⁵⁷ “As transformações de natureza econômico-social, as novas situações no campo do trabalho, a evolução dos direitos (coibição do trabalho infantil e a extensão da escolarização) e câmbios culturais (intensificação da imagem e valores juvenis) vão interferir, ampliar e construir novos olhares sobre os jovens” (SOUSA, 2007, p.21).

⁵⁸ MELUCCI, Alberto. Juventude, tempo e movimentos sociais. In: Revista Brasileira de Educação. Juventude e Contemporaneidade. São Paulo, ANPED, n.5/6, 1997.

⁵⁹ SPOSITO, M. P (org.). Estado do conhecimento: juventude. Brasília: INP, 2000.

anos⁶⁰, porém pesquisas recentes ampliam esse grupo para até os 29 anos⁶¹, e é nesse recorte que nos situamos.

A partir dos estudos de Dina Krayskopf⁶², Sousa destaca outras formas de se compreender e classificar os jovens na América Latina, sendo elas: um período de transição entre a fase infantil e adulta, em que tem uma perspectiva mais homogênea desse grupo; um período complexo e que traz problemas, pois seria um grupo caracterizado por comportamentos desviantes; a juventude seria vista como a responsável⁶³ por demandar mudanças e por trazer transformações; já a última compreende a juventude como “sujeito de direitos” (SOUSA, 2007, p. 23), um grupo que está em desenvolvimento, mas não mais vistos apenas na condição de problemáticos.

Segundo a autora e a partir as pesquisas de Abramo (2005, 1997, 1994⁶⁴), essas concepções atuam em conjunto nos estudos brasileiros. Nos anos 1950, os poucos estudos realizados focam nos desvios sociais da juventude; na década de 1960 e 1970, se tem a “juventude rebelde e a juventude paz e amor” (SOUSA, 2007, p. 24), caracterizada pelos movimentos de pacificidade e *hippie*. É nesse período também, a partir dos movimentos sociais liderados por jovens de esquerda contra os regimes autoritários — a juventude era vista como um grupo com pensamentos utópicos (SOUSA, 2007) —, que esse grupo recebe maior visibilidade na sociedade brasileira, com uma perspectiva positiva, “essa positividade vai se transformar em um modelo ideal de juventude: a rebeldia, o idealismo, a inovação e a utopia seriam as características essenciais dessa categoria etária.” (p. 24).

Na década de 1970, a juventude é simbolizada pelos estudantes brasileiros⁶⁵, ou seja, esse grupo passa a ser compreendido “como um ‘período preparatório’ marcado fundamentalmente pela formação escolar” (SOUSA, 2007, p. 24). Essa perspectiva excluía aqueles sujeitos que não se caracterizavam como estudantes (sujeitos pobres, pretos, etc.). Esse é um importante fator para se pensar, mais à frente, quando e como as jovens mulheres negras são percebidas pela sociedade através das imagens de controle que atuam sobre elas.

Na década de 1980, essa juventude passa a ser considerada alheia às questões sociais, “em comparação com a juventude dos anos 60, idealista e comprometida com as transformações

⁶⁰ Disponível em: <https://bit.ly/394BAOU>. Acesso em: 17 jul. 2020.

⁶¹ Disponível em: <https://bit.ly/2Wu5w1M>. Acesso em: 17 jul. 2020.

⁶² KRAUSKOPF, Dina. La construcción de políticas de juventud en Centroamérica. In: LEÓN, Oscar D. (editor). Políticas públicas de juventud en América Latina: políticas nacionales. Viña del Mar: CIDPA, 2003.

⁶³ ABRAMO, Helena. O uso das noções de adolescência e juventude no contexto brasileiro. In: FREITAS, M. V (Org). Juventude e adolescência no Brasil: referências conceituais. São Paulo: ação educativa, nov.2005.

⁶⁴ ABRAMO, Helena. Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Escrita, 1994.

⁶⁵ Abramo (1997).

sociais, a figura juvenil dos anos 80 aparece como individualista, consumista e conservadora; indiferente aos assuntos públicos, apática e apolítica.” (p. 24). Assim, com a diminuição de uma perspectiva em que a juventude possuía atuação política muito relacionada ao papel da educação, os jovens que passam a ter visibilidade nesse período são advindos das classes populares.

A partir da década de 1990, os jovens se relacionam “em diversos tipos de ações individuais e coletivas” (p. 25), mas ainda são vistos como individualistas e que fogem a uma ordem social (são desviantes). O olhar mais atento sobre a juventude passa a ser muito explorada em ações de instituições não governamentais, com a intenção de se prevenir alguns problemas, assim como para trazer uma maior participação da juventude pobre em espaços já utilizados pelas camadas mais ricas da sociedade brasileira⁶⁶.

Além das ONGS, instituições passam a ter nos jovens uma perspectiva para suas ações de responsabilidade social; assim como partidos políticos de esquerda passaram a se interessar mais por esse grupo. Porém, Sousa (2007) ressalta que “a juventude enquanto temática em si mesma — com suas características, demandas e reivindicações específicas, além da educação — quase nunca ocupou o centro dos programas partidários” (p. 25).

A partir dessas diversas perspectivas sobre a noção de juventudes, Sousa (2007) destaca que os estudos sobre esse grupo não podem se ater apenas a uma categoria universal, mas devem abarcar também a pluralidade⁶⁷ de um grupo que é heterogêneo. Principalmente, enquanto estivermos abordando a sociedade brasileira. É por isso que nessa pesquisa realizamos justamente um recorte dentro dessa pluralidade pertencente à categoria “juventude”: exploramos a especificidade gênero e raça (mulheres negras), em uma produção voltada para o público jovem, investigando a interface de jovens mulheres negras, em especial na sociedade brasileira.

Para L. Monique Ward (2004) é importante analisar a relação entre os estereótipos constituídos e circulados pela mídia e os jovens, através de um recorte racial — em nossa pesquisa, trazemos também o recorte de gênero. Para ela, esse período de vida é um momento que demanda uma autorreflexão em que a juventude trabalha para se conhecer e também para compreender quem eles querem ser na condição de sujeitos da sociedade, e ao fazer esse

⁶⁶ Abramo (2005).

⁶⁷ Para Sousa, a juventude não pode ser pensada apenas a partir de “qualquer homogeneização, mas, ao contrário, à pluralidade e às circunstâncias que marcam a vida juvenil, considerando a diversidade e as múltiplas possibilidades inerentes ao sentido de ser jovem” (DAYRELL apud SOUSA, 2007, p. 26).

caminho reflexivo, esse grupo toma como exemplo aquilo que os rodeia, como pessoas e a mídia (p. 284).

Os produtos midiáticos podem constituir “ideais para internalizar (por exemplo, o ideal fraco) e fornecer *feedback* sobre a importância do grupo social, valores ou status de uma pessoa” (WARD, 2004, p. 284)⁶⁸. Para grupos marginalizados, ela destaca, esses produtos podem apresentar uma visão crítica de como o mundo os enxerga.

Assim, a autora questiona sobre a falta de representações de grupos marginalizados em produtos midiáticos, bem como uma representação “unidimensional” (p. 284), ou seja, que possui apenas uma dimensão; e como isso pode recair sobre esses grupos (seus estudos demonstram que existem respostas variadas, que dependerão do contexto que o próprio jovem integra). A esse uso de apenas uma dimensão para se representar grupos marginalizados, em especial aqueles que não são brancos e não são homens, Ward (2004) se refere aos estereótipos.

Ao ressaltarmos que a representatividade não diz apenas da presença, mas de uma presença que busque apresentar camadas, caminhamos nesse sentido para entender o conceito chave dessa dissertação. Também estamos em convergência com os estudos de Costa (2012) sobre a presença de pessoas negras em publicidades brasileiras. Ela cita uma propaganda do desodorante *Rexona Men Invisible* que, por meio de uma história em quadrinhos, apresenta jovens brancos infratores que são abordados por um policial negro. Ele, que deveria ser a lei, acaba sendo ridicularizado ao final por apresentar manchas brancas embaixo do braço — uma referência a falta de uso do desodorante.

Apesar da propaganda apresentar um personagem negro (a presença), ela ainda o coloca como inferior aos personagens brancos (a presença estereotipada). Podemos inferir, a partir desse exemplo e artigo, que existe uma certa visibilidade para a diversidade (sociedade com todos os grupos sociais convivendo no mesmo comum), mas não uma pluralidade (nesse campo diverso todos teriam o mesmo peso na distribuição do comum, o que não é o caso)⁶⁹.

Ao abordamos as imagens de controle sobre mulheres negras que são comumente representadas em telenovelas estamos trazendo em pauta também a relevância que isso tem para o nosso objeto de análise, as personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença*, que tem como principal público as juventudes brasileiras. Esse público, já incluso em um momento de autodescobertas e definições de si mesmo, encontra nas telenovelas definições sobre si que

⁶⁸ Tradução nossa do trecho: “supplying ideals to internalize (e.g., the thin ideal) and by providing feedback about the importance of one’s social group, values, or status” (p. 284).

⁶⁹ Baseado em fala da Prof. Dr.^a Rosane Borges realizada no exame de qualificação desta pesquisa em 22 out. 2020.

podem moldar não só sua conduta (como a própria definição de imagem de controle), mas também a forma como a sociedade irá lê-los em um futuro.

3.3.2. *Representatividade e emancipação: onde essas noções se encontram*

Em nosso caminho, apresentamos diversas perspectivas que poderiam definir a noção de representatividade e não buscamos transformar uma delas, ou a nossa compreensão como a única. Objetivamos evidenciar a necessidade de delimitar ou estabelecer um conjunto de elementos para pensar a “representatividade simbólica” na contemporaneidade. Assim, apresentamos ao longo desse trabalho as perspectivas de representação e representatividade política que trazem as bases desse conjunto de elementos: a presença e a quantidade proporcional. Para além disso, buscamos encontrar nos estudos de Stuart Hall, Rosane Borges e Patricia Hill Collins (entre outros autores e autoras) elementos adicionais e mais próximos das questões raciais: uma presença qualificada.

Assim, chegamos ao seguinte conjunto de elementos que compõem a definição do conceito de representatividade: 1) ter uma representação (a presença); 2) ter um número que signifique efetivamente mudanças (o quantitativo de somente um, principalmente quando dizemos de pessoas negras, passa a ser apenas a cota); 3) ser uma presença multidimensional, como aponta Ward (2004) e, portanto, que tenha camadas (como ressaltamos ao longo dessa pesquisa). Camadas essas que demonstram uma pluralidade e complexidade nessas representações que, comumente, se restringem a imagens de controle (como ressaltamos ao falar sobre as personagens negras das telenovelas); essa perspectiva é importante pois partimos das representações de grupos homogêneos que nunca se restringem a apenas uma definição, mas a várias. Por fim, como destaca Chimamanda Adichie (2009), é importante 4) contar histórias diversas e que não nos fixamos apenas nas “histórias únicas” (n.p.).

Nosso título de pesquisa questiona se a “*representatividade importa?*” e, ao longo desse trabalho, apresentamos diversos dados que caminham para responder a essa pergunta — afinal estamos falando sobre uma demanda de e para grupos historicamente invisibilizados. Entretanto, acreditamos que um último detalhe traz à tona, ainda mais, a relevância e o caráter político dessa reivindicação: a busca por representatividade como uma luta por emancipação.

Angela Davis (2016) pensa a emancipação como uma forma de liberdade. Em seus estudos, ela ressalta que, apesar do fim da escravidão (que seria o ponto crucial para escravizados e seus descendentes), essa liberdade não emergiu como esperado. Principalmente

quando a abordagem se refere às mulheres negras que, desde esse período, vem sendo relegadas a profissões subalternizadas, assédios sexuais justificados por opressões inter cruzadas e, conseqüentemente, a viverem sobre as imagens de controle (COLLINS, 2019a; COLLINS, 2019b). Davis demarca o conhecimento (e a educação) como um importante critério para que essas mulheres passassem a, de fato, buscar uma emancipação.

Nilma Lino Gomes (2017) também destaca a importância de se obter conhecimento em uma busca por emancipação, principalmente para o movimento negro. Ela ressalta a característica dos conhecimentos produzidos por pessoas negras que emergem a partir de uma vivência própria e não somente pela educação formal. Vivência essa que diz do “ser” uma pessoa negra em uma sociedade marcada pela escravidão dos antepassados desse grupo.

Gomes aponta para três saberes/conhecimentos produzidos por esse grupo em uma busca por emancipação, que estão ligados entre si: os *identitários*, dizem de uma definição ampliada sobre quem é negro ou não no Brasil, para além do entendimento da raça como importante marcador da vivência desses sujeitos; os *políticos*, em que se busca por uma tematização da raça nas diversas instituições; os *estéticos-corpóreos*, que buscam discutir a presença da estética e do corpo negro, além do olhar da própria pessoa negra sobre si.

Essas perspectivas atuam em consonância com a de Patricia Hill Collins (2017) ao pensar a interseccionalidade como um conhecimento e uma ferramenta para se trabalhar políticas emancipatórias: pensar as vivências das mulheres negras a partir das lentes desse conceito dá a ver as particularidades que esse grupo enfrenta. Ao analisar o trabalho de algumas intelectuais negras, ela aponta que, para que as mulheres negras adquiram sua liberdade, seria necessário que entendessem as opressões inter cruzadas que atuam sobre si. Collins (2017) entende, porém, que a emancipação não diz apenas de liberdade, mas também de uma compreensão sobre as justiças e injustiças sociais. As políticas emancipatórias devem, então, apresentar uma perspectiva crítica sobre, entre outros, “liberdade, equidade, justiça social e democracia participativa” (p. 7).

Para além disso, mesmo quando a interseccionalidade não é utilizada para promover diretamente a justiça social, “os estudos interseccionais privilegiam a verdade sobre a justiça, entrando no terreno escorregadio do conluio com hierarquias de poder” (p.14). Esse seu entendimento parte do princípio de que o pensamento feminista negro é uma teoria social crítica⁷⁰, que busca por uma justiça social.

⁷⁰ Ver capítulo 2, ao falarmos sobre imagens de controle e opressões inter cruzadas.

Para compreendermos a articulação entre representatividade e uma busca por emancipação partimos de dois princípios: 1) a busca por uma representatividade em produtos midiáticos por parte de um grupo social marginalizado, como as mulheres negras, precisa ser consciente da existência das imagens de controle. Portanto, é necessário que essa luta seja caracterizada por uma busca por liberdade através de novas representações, plurais e complexas, sobre esse grupo; 2) Ao apontarmos para uma perspectiva ampliada de representatividade, para além do quantitativo ou qualitativo, não a estamos promovendo apenas para mulheres negras, mas, para todos os grupos sociais que são comumente representados por meio de características essencialistas. É uma busca por justiça social.

Ao demandar por representatividade, grupos marginalizados estão nomeando as injustiças sociais advindas das representações essencializadas, que buscam os fixar em poucas características negativas. Em convergência com a perspectiva de Gomes (2017), localizamos a luta por representatividade entre os três conhecimentos: 1) nos identitários, em relação a busca por uma ampliação da discussão de raça, 2) no político, pois as representações em produtos midiáticos podem tematizar o debate nas instituições (há uma constituição e circulação de sentidos); e, por fim, 3) na questão estética, marcada pela presença do corpo negro (que mais tem relação com o imaginário brasileiro sobre as pessoas negras) — a própria pesquisadora ressalta a importância desse último saber como um ato de resistência, principalmente quando estamos dizendo das instituições midiáticas.

3.4 “Malhação: Viva a diferença” e sua importância para este projeto

Compreender o que seria uma proposta de representatividade não é nosso único objetivo nessa pesquisa. Buscamos entendê-la também de forma prática, a partir de uma análise de um produto midiático. É a partir dessa compreensão que delimitamos a nossa escolha de objeto, as personagens mulheres negras na telenovela *Malhação: Viva a diferença*, como um importante espaço para que essa análise seja feita.

A relação do brasileiro com a televisão e os seus produtos, já foi amplamente estudada no Campo da Comunicação, haja vista que as interações constituídas a partir desse encontro são múltiplas e profícuas para se compreender melhor o contexto social e histórico no qual estão inseridas. Para Sousa (2007), “a televisão tem tornado possível novas formas de interação social, criando novos espaços e novas situações para a ação e interação e, com isso, vem reestruturando relações sociais” (p. 30), tendo um papel fundamental também nas interações

com a cultura jovem⁷¹, já que abordam hábitos e discursos desse grupo em diversos produtos. Para além disso, ressalta-se que “os jovens estabelecem com a TV uma relação que mescla entretenimento, informação e apropriação de valores” (p. 31). Nesse sentido, a relação entre televisão e juventudes se torna relevante, pois os discursos produzidos por esse meio estão presentes no cotidiano desse público⁷².

Para Simone Martins (2008), a televisão é uma importante fornecedora de entretenimento para a população brasileira e “ocupa papel de fundamental importância na formação da identidade nacional, já que funciona como agente unificador da sociedade brasileira” (p. 02). Para a autora, “*ser um sujeito*” é algo que se desenvolve nas relações, mas que a televisão tem um importante papel nessa construção, uma vez que está presente no cotidiano dos brasileiros — pensamento que está em consonância com Fisher⁷³ (apud SOUSA, 2007). A televisão se torna, assim, um espaço relevante de compreensão de si, “pela tela se aprende formas de olhar e tratar o próprio corpo; modos de se estabelecer e de compreender diferenças de gênero, diferenças políticas, econômicas, étnicas, sociais e geracionais” (SOUSA, 2007, p. 33).

Esse percurso de compreensão da importância da televisão para a constituição de ser um sujeito é ainda mais urgente ao pensarmos que os jovens estão, naturalmente, em um processo de auto entendimento. Não à toa, escolhemos uma narrativa ficcional, mais precisamente uma telenovela, como nosso objeto de análise, pois é um dos principais produtos da televisão brasileira (MARTINS, 2008; SIMÕES, 2003). Para além disso, como frisa Lopes (2002), “a novela tornou-se uma forma de narrativa sobre a nação e um modo de participar dessa nação imaginada” (p. 16).

A telenovela é, portanto, um importante meio para o processo de construção da identidade nacional e dos sujeitos. Para Mendes, Silveira e Tavares (2014), a noção de identidade não é fixa e, não somente está em constante produção/construção, como também se encontra afastada de uma perspectiva que entende os sujeitos como grupos homogêneos (p. 150). E, assim como o processo de representação, a identidade também é constituída em um contexto cultural através da linguagem, ela “não só descreve e ‘traduz’ as experiências que o

⁷¹ BACEGGA, M. A. Televisão e escola: aproximações e distanciamentos. In: XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002.

⁷² TORRES-MORALES, E. O. Tribo Jovem: o perfil dos adolescentes através da pesquisa. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002.

⁷³ FISCHER, R. M. Televisão & educação: fruir e pensar a TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

sujeito tem da realidade ou suas experiências interiores (como fantasias e lembranças), mas também forma a realidade” (p. 151).

Outra relação entre as duas noções é por uma perspectiva de não rigidez, ou seja, a identidade também pode ser alterada por seu contexto social e pelas práticas ali envolvidas. Assim, “se a linguagem fornece ao indivíduo sistemas de classificação, é na interrelação entre os sujeitos de uma sociedade que o sentido irá se constituir, uma vez que a ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam” (MENDES; SILVEIRA; TAVARES, 2014, p. 152). Sobre essa perspectiva, compreende-se que a identidade não é apenas um ato de auto entendimento, mas também constituída em uma relação com outros, inseridos em uma cultura comum.

Ao constituir a própria identidade, numa compreensão sobre si, os sujeitos também constroem o *Outro*. Nesse processo, há dois caminhos possíveis, o binarismo — se o sujeito branco é bom ou sujeito negro é mal — ou a alteridade. Mendes, Silveira e Tavares (2014) destacam que na alteridade a identidade “possui sentido quando a diferença ganha valor, quando é contextualizada” (p. 154), e diz do que é o *Outro*.

É nesse percurso apresentado que entendemos a telenovela *Malhação* como um importante produto para ser analisado, pois não se trata apenas de um meio midiático, mas um que tem como público alvo a juventude brasileira — e, portanto, tem uma temática própria para esse grupo que vai dizer de uma época em que existe uma propensão para se entender como sujeito no mundo, bem como compreender o *Outro*. Para além disso, destacamos a temporada *Malhação: Viva a diferença* como um marco para essa produção que já faz parte do cotidiano dos brasileiros.

Como aponta o próprio site da Rede Globo, que transmite essa narrativa ficcional desde 1995, “*Malhação* estreou em abril de 1995 com a missão de falar sobre questões pertinentes ao universo jovem, como o início da vida sexual, o relacionamento com pais e amigos e as dúvidas em relação ao futuro profissional” (MEMÓRIA GLOBO, 2020a, n.p.). O programa foi transmitido pela primeira vez em 24 de abril de 1995 e sua temporada mais recente, *Malhação: Toda forma de amar*, foi finalizada em 16 de abril de 2020⁷⁴, contabilizando ao todo vinte e sete temporadas.

Suas primeiras edições, como destaca Sousa (2007), seguiam uma narrativa próxima à das *soap operas* estadunidenses em que não há uma previsão para seu fim. Isso começa a mudar

⁷⁴ Devido a pandemia do Covid-19, após o fim da 27ª temporada, a TV Globo optou por reprisar *Malhação: Viva a diferença* em 2020.

a partir de 1999, quando se aproxima mais ao estilo brasileiro de produção ficcional televisiva (p. 49).

Malhação e as telenovelas brasileiras se parecem, como afirma Sousa (2007):

O programa *Malhação* se aproxima da telenovela pelo fato de se construir como conjunto de narrativas entrelaçadas e paralelas, contadas em capítulos, com uma trama principal e muitas sub-tramas que se desenvolvem, se complicam e se resolvem no decurso da apresentação. Apresenta diversos grupos de personagens e espaços para a realização das ações, que se desenrolam ao longo dos capítulos. Outra semelhança com as telenovelas é o enredo ritmado pelas relações herói-vilão. Tem sido uma marca crescente das histórias de *Malhação* o conflito entre protagonistas (heróis) e antagonistas (vilões), ligado a questões familiares, pessoais e afetivas, que geralmente desembocam na relação amorosa dos protagonistas. A partir daí se desenvolve uma série de relações conflitantes entre os mesmos. (SOUSA, 2007, p. 49).

Entretanto, *Malhação* também se aproxima dos seriados pelo seu estilo de transmissão, pois suas temporadas se desenvolvem em cerca de um ano e os capítulos possuem duração aproximada de 30 minutos (SOUSA, 2007) — sendo que dentro desse número há também a veiculação de publicidade em dois intervalos, o que diminui ainda mais a duração do capítulo que vai ao ar.

As novelas brasileiras, por outro lado, têm suas tramas desenvolvidas em cerca de 60 minutos diários. Mas as telenovelas e os seriados partem de um mesmo princípio: a ficção seriada brasileira que carrega em suas raízes o melodrama. O melodrama, por sua vez, traz “o humor, a sátira e a farsa, em narrativas que continuam a falar de amores e ódios, de pobres e ricos, de justiça e injustiças” (SOUSA, 2007, p. 49).

É nesse cenário que *Malhação: Viva a diferença* se destaca como um grande marco da telenovela brasileira, ao trazer em si algumas modificações de uma produção já consagrada. Essa temporada, transmitida entre 2017 e 2018 (e reprisada em 2020), teve como gancho principal de seu enredo a diversidade (MEMÓRIA GLOBO, 2020b, n.p.). Ambientada pela primeira vez em São Paulo, a trama acompanha as personagens protagonistas Lica (Manoela Aliperti), Ellen (Heslaine Vieira), Tina (Ana Hikari), Benê (Daphne Bozaski) e Keyla (Gabriela Medvedovski). Essa divisão de protagonismo é relevante pois, como mostra os estudos de Sousa (2007), as tramas dessa produção comumente abordavam um casal principal ou um triângulo amoroso.

As cinco protagonistas possuem entre si algumas especificidades, que já as diferenciam da maior parte das protagonistas de temporadas passadas. Lica é uma jovem não hétero, Ellen é uma jovem negra, Tina é uma jovem asiática, Benê é uma jovem diagnosticada com síndrome de Asperger, e Keyla é uma jovem mãe. É pela trama de Keyla, sua gravidez e o parto em pleno

vagão do metrô, que toda a temporada se desenrola já que as protagonistas se encontram/conhecem nesse momento.

Após esse encontro, somos apresentados às tramas paralelas de cada protagonista e também aos personagens secundários — e suas subtramas. É por meio de alguns enredos, sejam elas principais ou paralelas, que a produção busca trazer a “diferença” exposta em seu título.

Foi nessa temporada que ocorreu a primeira exibição⁷⁵ de um beijo entre mulheres de toda a história do programa, cena essa protagonizada pelas personagens Lica, uma das protagonistas, e Samantha. Tina é a primeira protagonista asiática⁷⁶ de todas as produções da TV Globo, sua trama aborda também o relacionamento com um personagem negro, Anderson. A abordagem da síndrome de Asperger⁷⁷, através da personagem Benê, outra protagonista, também foi marcante para o produto.

Para além das tramas específicas de cada personagem, a temporada trouxe um embate entre educação privada e educação pública, apresentando um encontro entre ficção e realidade ao realizar uma campanha em prol da valorização da educação pública. A campanha foi “criada” dentro do próprio enredo da produção, e transmitida entre os intervalos da novela⁷⁸, em uma parceria da TV Globo com diversas instituições como o Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef) e o Conselho Nacional de Secretários de Educação (Consed).

Dirigida por Paulo Silvestrini e criada por Cao Hamburger, a 25ª temporada de *Malhação* foi exibida pela primeira vez entre 08 de maio de 2017 a 05 de março de 2018, contabilizando 213 capítulos. A produção foi sucesso de audiência ao apresentar a maior média⁷⁹ das nove temporadas que a antecederam. Seus bons números levaram a novela a voltar a ser exportada após 13 anos⁸⁰ — a última que foi apresentada ao público de outros países tinha sido a décima primeira temporada.

Malhação: Viva a diferença foi também destaque ao ser indicada como finalista na premiação alemã *Prix Jeunesse International* 2018⁸¹, que tem como foco as produções televisivas direcionados aos jovens. Entretanto, sua grande coroação ocorreu quando a temporada foi vencedora na categoria de Séries do *Emmy Kids Internacional* 2018⁸², evento mais famoso do mundo relacionado a produções televisivas, tanto para programas “adultos”

⁷⁵ Disponível em: <https://bit.ly/2Bre019>. Acesso em: 23 jul. 2020.

⁷⁶ Disponível em: <https://glo.bo/3fR5Cs6>. Acesso em: 23 jul. 2020.

⁷⁷ Disponível em: <https://glo.bo/32PBDNq>. Acesso em: 23 jul. 2020.

⁷⁸ Disponível em: <https://bit.ly/2OQ7BRN>. Acesso em: 23 jul. 2020.

⁷⁹ Disponível em: <https://bit.ly/3fYYQk0>. Acesso em: 23 jul. 2020.

⁸⁰ Disponível em: <https://bit.ly/2CJ1hsz>. Acesso em: 23 jul. 2020.

⁸¹ Disponível em: <https://bit.ly/3jCLdJs>. Acesso em: 23 jul. 2020.

⁸² Disponível em: <https://glo.bo/3fVKwcb>. Acesso em: 23 jul. 2020.

como para jovens, como o Kids. Esse prêmio consagrou a temporada e levou a uma nova produção: as protagonistas continuaram suas histórias no seriado *As Fives*⁸³, que estreou em meados de novembro de 2020 no *Globoplay* — serviço de streaming da Rede Globo — e tem como trama principal o reencontro das personagens alguns anos após o fim da 25ª temporada de *Malhação*.

Outros detalhes dessa edição se tornam relevantes ao nos aproximarmos do grupo de mulheres negras. *Viva a diferença* teve como música de abertura a canção “Bate a poeira”, interpretada pela cantora Karol Conka, mulher e negra, que aborda a diversidade dos brasileiros. Esse é um importante detalhe ao pensarmos que durante 25ª edições, seria a primeira vez que a música de abertura é interpretada por uma mulher negra⁸⁴ — na temporada de 2011 a 2012, Marcelo D2 foi o intérprete e Pitty na de 2014 a 2015, o que contabiliza duas mulheres e um homem negro até 2018⁸⁵.

Outro destaque é a escolha da cineasta Renata Martins, mulher e negra, para integrar a equipe de roteiristas da temporada como colaboradora⁸⁶. Sobre sua participação, ela ressalta que: “estar como colaboradora na equipe de roteiristas da próxima temporada de *Malhação* significa a possibilidade de contribuir para a construção das personagens, sobretudo, das personagens negras e femininas e, porque não, propor novas narrativas” (MARTINS, 2017, n.p.). Ela destaca também o quanto grupos diversos estão invisibilizados em várias camadas da sociedade, e na televisão não é diferente (como mostramos ao apresentarmos números sobre personagens negros). Martins (2017) frisa que “a estrutura social tal qual está posta é perversa, silencia e invisibiliza, a nós, os ‘diferentes’” (n.p.).

Em outro momento, ao participar do Festival de Roteiro Audiovisual de Porto Alegre (FRAPACAST), Renata Martins teve uma fala⁸⁷ contundente sobre a relação entre o audiovisual e a política, e a importância de se buscar apresentar novas representações. Para a cineasta, sua própria existência já é um ato político e, por conseguinte, suas produções também. Para além disso, ela destaca que seu desejo como profissional do audiovisual é buscar uma

⁸³ Disponível em: <https://glo.bo/30GliXB>. Acesso em: 23 jul. 2020.

⁸⁴ Disponível em: <https://bit.ly/3jxkfDn>. Acesso em: 24 jul. 2020.

⁸⁵ A temporada *Malhação: Toda Forma de Amar*, exibida em 2019 a 2020, teve como música de abertura a canção “Paula e Bebeto”, composição de Caetano Veloso, e interpretada pelos cantores negros Milton Nascimento e Iza. Disponível em: <https://glo.bo/3jBzgUB>. Acesso em: 24 jul. 2020.

⁸⁶ Renata Martins também integrou a equipe de roteiristas da série *Pedro & Bianca* transmitida pela TV Cultura entre 2012 e 2014. A produção, que também é uma criação de Cao Hamburger, tinha dois gêmeos como protagonistas, um branco e uma negra (interpretada por Hésleine Vieira). Disponível em: <https://bit.ly/3hwIX4F>. Acesso em: 24 jul. 2020.

⁸⁷ PODCAST FRAPACAST: Roteiro e Política: quando a arte se posiciona. Diretor: Leo Garcia. Entrevistados: Antonia Pellegrino, Felipe Braga, Gabriel Martins e Renata Martins. Frapacast, 17 abr. 2020. Podcast. Disponível em: <https://spoti.fi/2D0b1ia>. Acesso em: 24 jul. 2020.

humanização para diferentes personagens, principalmente quando são negros, e que é preciso ter um “olhar sensível” para essa vivência. Seu desejo “é reprogramar imaginários, sobretudo imaginários que já foram calcados ao longo da história por um único tipo e perfil de sujeito”, referente a como as produções audiovisuais brasileiras têm como cadeia de comando pessoas brancas (em sua maioria homens).

Acreditamos que a participação de Renata Martins na produção de *Viva a diferença* possa contribuir para que as personagens negras (tanto mulheres quanto homens), apresentassem representações humanizadas, haja vista que nesse sentido o olhar sobre o grupo de pessoas negras não parte de apenas uma colocação do grupo homogêneo. Para além disso, destacamos que essa participação pode convergir para o que a escritora⁸⁸ Conceição Evaristo⁸⁹ define por *escrevivência*, um conceito que foi criado e cunhado “por e para outros grupos marginalizados, ele nasce dentro da experiência de uma pessoa que escreve sobre sua história, mesmo que em forma de ficção, para entender também as histórias de outros” (GUIMARÃES-SILVA; PILAR, 2019, p. 40). Além disso, se relaciona com o que Collins (2019a) aponta por *autodefinição*, em que as mulheres negras encontram formas de externalizar sua vivência — a novela, nesse sentido, é a arte escolhida.

Abrimos aqui um parêntese, entretanto, para apontar que não colocamos o peso de uma mudança estrutural apenas nos ombros de Renata Martins ou a uma pessoa específica. Compreendemos o produto como presente em uma indústria que, historicamente, silenciou e apagou mulheres negras e que os pequenos passos ainda são, de fato, pequenos. Nosso destaque para a cineasta se deve ao fato de que compreendemos a representatividade como algo que demanda a participação direta do grupo ao qual é representado/se refere na produção.

Em *Malhação: Viva a diferença*, foi apenas a segunda vez que *Malhação* teve uma protagonista negra e a trouxe envolta uma rede de apoio com outras pessoas negras. Relembramos aqui alguns dados apontados por Grijó e Sousa (2012), sobre personagens negros, e destacamos que Ellen é apresentada com um sobrenome desde o capítulo um (Rodrigues), bem como possui uma família composta por mãe, avó e irmão negros, assim como tem na personagem Dóris (a diretora da escola pública, também uma mulher negra) um outro ponto de

⁸⁸ Conceição Evaristo é uma mulher negra que escreve sobre, principalmente, mulheres negras. Como destacam Guimarães-Silva e Pilar (2019), “a história da escritora mineira apresenta conexões com o próprio conceito de *escrevivência*” (p. 40). É autora de diversas histórias, entre elas os livros *Becos da memória*, *Olhos d’água* e *Insubmissas lágrimas de mulheres*.

⁸⁹ EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras na Faculdade de Letras da UFMG, 2009. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 16 nov. 2018.

apoio. Sobre a personagem, Heslaine Vieira, a atriz que interpreta Ellen, destaca “ela é humana e necessária” (PIMENTA, 2020, n.p.).

A partir desse produto, nosso objetivo é compreender se a representatividade pode se manifestar em todo um produto, ou seja, podemos apontar que *Malhação: Viva a diferença* é representativo quando dizemos de mulheres negras. Ou se é possível fazer recortes dentro de uma mesma trama. Isso é relevante para entendermos se alguns esforços podem ser feitos para que produções tenham representações mais plurais.

4. DESENHO METODOLÓGICO

“Recordemos que, antes de haver uma solução final, deve haver uma primeira solução, e uma segunda, até uma terceira. O movimento em direção à solução final não é um salto. Dá-se um passo, depois outro e mais outro.”

Toni Morrison em *Racismo e fascismo & O corpo escravizado e o corpo negro*

A partir do aporte teórico apresentado, nosso caminho metodológico busca apreender os sentidos produzidos nos processos comunicativos de *Malhação: Viva a diferença* em conjunto com a base teórica apresentada. O referencial teórico sobre o qual nos debruçamos não está à parte da metodologia pois, ao trazê-las de forma conjunta, apresentamos uma perspectiva que contemple aquilo que chamamos como um processo comunicativo. Os próximos tópicos apresentam nosso percurso metodológico que permite a aproximação entre teoria e objeto.

4.1. O percurso metodológico geral

Ao aproximarmos nossa base teórica do nosso desenho metodológico evidenciaremos o que chamamos como um processo comunicativo, *locus* da nossa análise. Ancorado na abordagem de Quéré (2018), um processo comunicativo diz da interação entre sujeitos e sujeitos; e sujeitos e as coisas do mundo. Um partilhamento constituído através de um mundo comum, mediado pela linguagem, a qual está intimamente relacionada à noção de representação aqui apresentada. As representações, como destacamos, permitem que seja possível representar algo ou alguém através de signos (estes, por sua vez, podem ser imagens e símbolos), isto é, da linguagem — em seus múltiplos formatos.

Além disso, é nas relações com o mundo que o sujeito se faz sujeito (FRANÇA, 2006), entendimento relevante para pensarmos na juventude, e também em mulheres negras. Esse arcabouço de pensamento foi constituído a partir de outras perspectivas de estudo que muito contribuíram para o entendimento do Campo da Comunicação hoje, como o pragmatismo, os Estudos Culturais e a Teoria Crítica (FRANÇA, 2003; SIMÕES, 2009). Essa última, inclusive, pode se relacionar a perspectiva de Collins (2019a) de que o pensamento feminista negro, e tudo o que é consequência disso (como a resistência às imagens de controle), é uma teoria social crítica pois diz de uma busca para combater as injustiças sociais. É com base nisso que entendemos a representatividade como um conjunto de elementos que propõe muito mais que uma presença, mas, sim, uma luta emancipatória.

Pensar a representatividade como uma luta, um tensionamento é pensar na complexidade entre as interações — sejam elas face a face ou mediadas, como é o caso do nosso objeto. Especialmente quando a interação aborda temáticas raciais e de gênero — que suscitam tantas conversações cotidianas.

Estudar os processos comunicativos diz também de uma compreensão do contexto social e cultural no qual estamos inseridos. Como aponta Vanessa Veiga de Oliveira (2014), “a abordagem comunicacional pode ser entendida como o uso da comunicação para explicar a atividade, a organização social e as relações sociais” (p. 105). Analisar um produto midiático e a forma como o mundo é ali apresentado, diz também de uma busca pelo entendimento das interações constituídas.

Ao apontamos para um recorte de raça e gênero, e também para um momento da vida, nesse caso a juventude, buscamos compreender em como a representação também diz do olhar da sociedade para com esses sujeitos. Todo esse caminho, possibilita apreender “em que medida as interações comunicativas, instaurando um espaço público (uma relação de troca e partilhamento simbólico entre diferentes sujeitos), são lugares que constroem esses sujeitos — e os constroem num mundo” (FRANÇA, 2003, p. 51).

Isto posto, acreditamos que o ponto central de nosso caminho metodológico está na apreensão de que é por meio das interações que podemos olhar para os sentidos das representações, haja visto (como destacado ao longo de todo o referencial teórico) que essas existem através de um conjunto de fatores, mas, principalmente, pela constituição de um ato comunicativo. Aqui cabe abrir um parêntese para detalhar melhor nossa escolha em analisar as interações em uma telenovela, que é um produto ficcional. Existem dois pontos: as interações em um contexto ficcional e o que isso diz do nosso mundo, e o olhar para a interação como forma de compreender as representações.

As telenovelas são parte de um meio de comunicação, a televisão, presente no cotidiano da sociedade brasileira. Fruto de uma relação entre cultura e sociedade, a telenovela carrega os sentidos que emergem desse conjunto. Através de sua produção, esse meio apresenta em si todos os resultados da cultura a qual está inserida, e “todo esse processo ocorre em um contexto: a realidade social brasileira. A partir dele, emergem os temas a serem trabalhados na ficção, que, por sua vez, retornam para a vida social” (SIMÕES, 2004, p. 26). Esse processo faz com que as telenovelas sejam fruto dos atos comunicativos presentes em uma sociedade. Para Simões (2004), “a telenovela pode ser entendida como um dos nós que tece a realidade social,

construindo, evidenciando, reconfigurando e atualizando valores que perpassam a sociedade e a vida dos indivíduos, edificando, assim o *ethos* contemporâneo” (p. 27).

É nesse contexto que as representações estão inseridas. Como destacamos ao longo dessa pesquisa, as representações são processos constituídos nos atos comunicativos, logo elas são resultadas das interações entre cultura, sociedade, sujeitos e mídias. E as representações são o que constituem as telenovelas. Nesse sentido, “as narrativas ficcionais podem ser entendidas como instrumentos que, produzindo sentidos através da construção de representações, colaboram na organização da experiência humana e na construção da própria vida social” (SIMÕES, 2004, p. 42).

Portanto, ainda que a telenovela não seja um espelho da realidade, “os universos simbólicos que emergem através das representações — tanto as produzidas nas obras ficcionais quanto as construídas na realidade concreta — participam tanto da constituição dos sujeitos quanto da própria vida social” (SIMÕES, 2004, p. 44). Assim, para capturar sobre quais sentidos essas representações estão se referindo voltaremos para as interações que as produzem. As próximas seções elencam de forma detalhada quais foram nossas etapas de pesquisa.

4.2 Recorte empírico

O recorte empírico dessa pesquisa é constituído pela representação das personagens mulheres negras na temporada *Malhação: Viva a diferença*, transmitida entre 2017 e 2018 e reprisada em 2020. Essa escolha parte para uma primeira compreensão de que essa temporada apresenta um número de personagens mulheres negras considerável em comparação com as temporadas anteriores. Esse é um fator importante para fins comparativos entre as temporadas anteriores e a temporada *Malhação: Viva a diferença*, para percebemos se a presença de personagens mulheres negras, como um fator quantitativo, teve mudanças positivas.

Em nosso capítulo 1, apresentamos algumas das perspectivas acerca da noção de representação e, principalmente, como ela é entendida na comunicação política. Apreendemos a partir desse movimento, a importância do fator quantitativo para uma noção de representatividade (perspectiva essa que já é considerada como relevante para a política formal, como as eleições). É nessa compreensão que delimitamos uma condição importante para o conceito de representatividade: a presença. Essa presença, entretanto, não pode se configurar apenas como uma única fração de um grupo social para que se justifique que não há uma

ausência. Afinal, assim ela não está se apresentando como uma mudança, mas apenas como uma repetição.

Apesar de acreditarmos que ao definirmos *Malhação: Viva a diferença* como uma telenovela que se caracteriza por já trazer um número considerável de personagens negros em comparação as edições anteriores, resolvemos detalhar em um quadro as personagens negras de outras temporadas da telenovela para fins de observação e melhor elucidação da proposta aqui apresentada. Se *Malhação: Viva a diferença* pode ser pensada a partir de uma perspectiva de representatividade, tal qual delimitamos em nosso referencial teórico, essa precisa, naturalmente, ter um número de personagens mulheres negras que não se configura como presença única ou uma repetição confortável.

Nesse sentido, realizamos uma coleta de dados a partir do site oficial da Rede Globo e do portal Teledramaturgia, sobre as personagens mulheres negras presentes nas temporadas de 1995 a 2018, da telenovela *Malhação*.

Para realizarmos a coleta acerca da presença de mulheres negras na temporada de *Malhação*, delimitamos que a busca se daria, em um primeiro momento, a partir do elenco apresentado na ficha técnica de cada temporada no site Memória Globo. Entretanto, algumas temporadas não possuem o elenco descrito neste espaço. Por isso, buscamos também no site Teledramaturgia, criado por Nilson Xavier em 1999⁹⁰, um pesquisador das produções narrativas ficcionais brasileiras e autor do livro *Almanaque da Telenovela Brasileira (2007)*, derivado dos dados coletados para o próprio portal. Inicialmente criado com o nome Telenovela, o portal se transformou em Teledramaturgia em 2003, e é descrito, no próprio portal, como um:

Banco de dados de pesquisa com mais de mil títulos catalogados de produções televisivas de dramaturgia brasileira, entre novelas, minisséries, séries, teleteatros e outros formatos, de todas as emissoras de TV aberta (inclusive as já extintas), a partir de 1963 (quando as telenovelas passaram a ser diárias), com informações de elenco, sinopse, bastidores, curiosidades, trilhas sonoras, etc. Para profissionais de televisão, estudantes, pesquisadores, jornalistas, ou tão somente o público amante de nossa Teledramaturgia. (TELEDRAMATURGIA, 2015, n.p.)

Ao todo, foram vinte e cinco listas de elenco analisadas. Esses dados nos permitiram formular o quadro abaixo:

⁹⁰ Disponível em: <https://bit.ly/2P79GJe>. Acesso em: 29 jul. 2020.

Quadro 2 — Personagens mulheres negras na telenovela Malhação, temporadas 1995 a 2018

Temporada	Atriz	Personagem	Observações
1995-1996	Dill Costa	Candelária	
1996-1997	Dill Costa	Candelária	
1997-1998	Dill Costa	Candelária	
1998	Catarina Abdalla	Dona Manu	Autodeclaração. Disponível em: http://bit.ly/34G6M6j . Acesso em: 26 dez. 2020.
1998-1999	Adriana Bombom	Juju	
2000-2001	Aisha Jambo	Naomi	
2001-2002	Aisha Jambo	Naomi	
2002-2003	Aisha Jambo	Naomi	
2003-2004	Ana Beatriz Cisneiros	Vilminha	
2004-2005	Lidi Lisboa	Aline	
2005-2006	Lidi Lisboa	Aline	
2007-2009	Isabel Fillardis	Rita de Cássia Dutra Berger	
2009	Esther Dias	Suzana Menezes	
IDENTIDADE 2009-2010	Thaís Botelho	Samira	Interpretou uma mulçumana
IDENTIDADE 2009-2010	Priscila Marinho	Zuleide	
IDENTIDADE 2009-2010	Élida Muniz	Tati	
2010-2011	Dandara de Moraes	Júlia	
CONECTADOS 2011-2012	Edvana Carvalho	Aparecida	
INTENSA COMO A VIDA 2012-2013	Jéssica Ellen	Rita	
INTENSA COMO A VIDA 2012-2013	Thalma de Freitas	Luiza	
INTENSA COMO A VIDA 2012-2013	Tânia Tôko	Rosa	
CASA CHEIA 2013-2014	Ana Beatriz Cisneiros	Júlia	
CASA CHEIA 2013-2014	Sarah Serafim	Lorena	
SONHOS 2014- 2015	Jeniffer Nascimento	Sol	
SONHOS 2014- 2015	Edvana Carvalho	Bete	
SONHOS 2014- 2015	Lellêzinha	Guta	
SEU LUGAR NO MUNDO 2015- 2016	Solange Couto	Vanda Souza	

SEU LUGAR NO MUNDO 2015-2016	Mari Oliveira	Vera	
PRO DIA NASCER FELIZ 2016-2017	Aline Dias	Joana	Protagonista da temporada
PRO DIA NASCER FELIZ 2016-2017	Zeze Barbosa	Conceição	
VIVA DIFERENÇA 2017-2018	A Heslaine Vieira	Ellen Rodrigues	Protagonista da temporada
VIVA DIFERENÇA 2017-2018	A Ana Flavia Cavalcanti	Dóris	
VIVA DIFERENÇA 2017-2018	A Roberta Santiago	Nena	
VIVA DIFERENÇA 2017-2018	A Ju Colombo	Das Dores	

Fonte: Elaborado pela autora

Ressaltamos que algumas participações especiais foram identificadas (como a atriz Thalma de Freitas na temporada 2010-2011, e a atriz Maria Gabrielli Machado na temporada 2017-2018), mas apresentamos apenas personagens do elenco fixo. Destacamos, ainda, que as personagens mulheres negras de *Malhação: Viva a diferença* são nosso objeto de análise. Assim, algumas observações do quadro acima se fazem relevantes:

- a) As três primeiras temporadas (1995-1996, 1996-1997, 1997-1998) tiveram apenas uma personagem mulher negra (Candelária), interpretada pela mesma atriz;
- b) Nas temporadas 1999-2000, 2006-2007 e 2007 não foram identificadas nenhuma personagem mulher negra e por isso não estão no quadro;
- c) As temporadas 2000-2001, 2001-2002 e 2002-2003 tiveram apenas uma personagem mulher negra (Naomi), interpretada pela mesma atriz;
- d) A atriz Edvana Carvalho esteve em duas temporadas, *Conectados* (2011-2012) e *Sonhos* (2014-2015).
- e) A atriz Ana Beatriz Cisneiros esteve em duas temporadas, 2003-2004 e *Casa Cheia* (2013-2014).

f) As temporadas com o maior número de personagens mulheres negras foram: *Viva a diferença* (4), *Identidade* (3), *Intensa como a vida* (3) e *Sonhos* (3).

g) Antes de Ellen Rodrigues, apenas uma personagem mulher negra foi apresentada como a protagonista da temporada: Joana, em *Pro dia nascer feliz* (2016-2017).

Esses dados revelam que as personagens mulheres negras estiveram, em sua maior parte, como secundárias nas tramas de *Malhação*, uma telenovela que está no ar desde 1995. Isso quando a presença desse grupo foi, de fato, identificada⁹¹. O maior número de mulheres negras nas temporadas apresentadas acima foi de 3, seguido de 2. Isso se configura como um padrão, uma repetição da presença de um grupo pouco incluído em telenovelas (como ressaltamos no capítulo 3).

Assim, destacamos que *Malhação: Viva a diferença* (2017/2018), de fato, apresentou uma nova perspectiva em termos quantitativos para esse grupo, ainda que pequena se comparada a proporcionalidade real da população brasileira. A segunda justificativa para a escolha dessa temporada como nosso objeto empírico é a percepção de que as representações dessas personagens mulheres negras conseguiram apresentar uma complexidade (mesmo as secundárias) que nos ajudaria a delimitar, em uma perspectiva prática, a noção de representatividade que viemos construindo ao longo desta pesquisa.

Nesse sentido, nosso olhar se debruçará para as personagens Ellen, Dóris, Das Dores e Nena.

4.3 Procedimentos metodológicos

Nosso percurso metodológico se define, portanto, em três dimensões: a pesquisa bibliográfica, o recorte empírico e a análise dos dados coletados.

4.3.1 Pesquisa bibliográfica: Nosso primeiro passo nessa pesquisa foi o aprofundamento na pesquisa bibliográfica. Esse momento permitiu que a base teórica que orienta nossa pesquisa fosse apresentada de forma ampla, sendo ela: as noções de representação

⁹¹ A identificação dessas mulheres negras parte de um olhar da própria pesquisadora para as características fenotípicas. Entretanto, dois casos são destacados: Catarina Abdalla, na temporada 1998, em que identificamos que a atriz participou de um manifesto de atores negros; e a atriz Carol Macedo, que interpretou a personagem K2 na temporada *Viva a diferença* e que estava em nosso *corpus* inicial, mas da qual não conseguimos encontrar uma autodeclaração e, portanto, preferimos retirá-la de um olhar aproximado.

que tem relação com a proposta de representatividade que buscamos apreender; estereótipos e imagens de controle, com uma abordagem direcionada às mulheres negras; resistência às imagens de controle; estudos que corroboram nosso entendimento de uma ausência pautada no racismo estrutural, bem como uma (pouca) presença caracterizada por imagens de controle, ou seja, um aporte teórico que envolve as circunstâncias étnico-raciais da sociedade brasileira; as características da juventude que nos impulsionou a estudar um produto cultural voltado para ela; e o que entendemos como o caráter emancipatório da noção de representatividade.

4.3.2. *Pesquisa empírica*: O segundo passo foi a definição de nosso recorte empírico: a escolha da telenovela *Malhação: Viva a diferença* e as personagens mulheres negras presentes nela (QUADRO 2).

4.3.3. *Análise de dados*: Analisamos a temporada *Malhação: Viva a diferença*, a fim de compreender as representações das personagens elencadas e o panorama, na prática, da perspectiva de representatividade. Para isso, apresentamos nossa grade analítica dividida em três momentos:

a) Apresentação: todo o nosso percurso foi pautado pela importância de um grupo ter representações diversas e complexas que não o definem de forma completa, mas, apenas, demonstram a pluralidade desses sujeitos. Nesse sentido, definimos essa como a primeira etapa de nossa análise: *quem são essas personagens?* Essa apresentação se dará a partir da análise das próprias personagens mulheres negras e suas aparições em cena.

b) Olhar aproximado: nesse momento nossa análise se dará para as representações dessas personagens mulheres negras. Nosso objetivo será o de compreender, a partir dos sentidos revelados pelas representações, se essas são imagens de controle de mulheres negras ou não, com um olhar voltado para as relações sociais e raciais brasileiras.

c) Teste de representatividade (QUADRO 8): a partir da base teórica e da análise do objeto empírico, constituímos um teste de representatividade com sete eixos para olharmos novamente para o objeto. Esse é um resultado da pesquisa, mas também parte da análise.

A aproximação se realizará a partir de duas bases teóricas: a noção de enquadramento (GOFFMAN, 2012), imagens de controle e os eixos de resistência a essas imagens (COLLINS, 2019a).

A compreensão de enquadramento, em uma perspectiva de Goffman (2012), entende que os sujeitos utilizam de quadros de sentidos para se localizar em determinadas situações,

através da pergunta “o que é que está acontecendo aqui?” (p.30). É por uma análise da situação interativa (MENDONÇA; SIMÕES, 2012) desses quadros de sentido, perspectiva permite que nosso olhar se depare para as relações interativas em determinado quadro, que entenderemos o que está acontecendo na cena. Destacamos, entretanto, que não olharemos para todo o cenário para compreender o que está acontecendo nela, mas sim para as personagens, seus discursos, enredos e perspectivas. Nosso olhar, assim, se voltará para as representações das mulheres negras.

Justificamos essa escolha pois compreendemos que, nesse momento, a base teórica de imagens de controle precisa ser determinante para definir sobre quais representações estamos dizendo. Além disso, nossa pesquisa se pauta na perspectiva de que as mulheres negras não devem ser vistas apenas como um objeto, mas como sujeitas ativas de suas vidas e, portanto, o fator mais relevante da cena.

Isto posto, para compreender se as representações dessas personagens mulheres negras se encaixam (ou não) nas imagens de controle definidas por nós a partir dos estudos de Collins (2019a), Gonzalez (1984) e outras intelectuais negras (capítulo 2), criamos algumas perguntas para nos guiarmos que dizem a respeito desses sujeitos. Esse guia facilita a compreensão de quais são os sentidos das representações dessas personagens:

Quadro 3 — Detalhamento dos questionamentos acerca das representações das personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença*

Pergunta	Detalhamento
Qual a faixa etária da personagem?	Importante para situar a personagem nas faixas etárias próprias para cada imagem de controle.
Qual a sua profissão?	Auxilia no entendimento de qual é o trabalho realizado pela personagem (e sua classe social). Em nosso capítulo 3, apontamos para as observações de Grijó e Sousa (2012) sobre a comum representação de personagens negros em profissões subalternizadas em telenovelas.
Qual o seu contexto familiar?	Historicamente personagens negros são representados na condição de pessoas sem família ou com problemas familiares graves, o objetivo é entender o contexto dessas mulheres. Além disso, segundo Grijó e Sousa (2012) como destacamos em nosso capítulo 3, a maior parte dos personagens negros são apresentados como solteiros.
Como é apresentada sua personalidade?	Algumas das imagens de controle dizem, especificamente, da forma como essas mulheres

	externalizam seus sentimentos (como a raiva). Por exemplo, como apresentamos em nosso capítulo 2 a partir das análises de algumas intelectuais negras, a imagem da mulher negra como um sujeito raivoso é algo retratado como comum.
Quais são as motivações dessa personagem?	Importante para compreendermos o que leva as personagens a tomarem alguma decisão ou realizarem algo. Nesse sentido, partimos da perspectiva de que existe, a princípio, um enredo central dessas personagens e que ele é o guarda-chuva para as demais tramas.
Como essa personagem manifesta seus sentimentos?	A compreensão de como essas mulheres colocam para o mundo os próprios sentimentos.
Como é a aparência física dessa personagem, bem como a forma como ela se veste?	Algumas das imagens de controle também dizem do físico das mulheres negras. Como a mulata (GONZALEZ, 1984) que depois se torna a mulher hiperssexualizada.
Como a personagem lida com situações adversas?	Também para a compreensão da personalidade apresentada. Esse os dois próximos tópicos se tornam relevantes principalmente para a compreensão do processo de autodefinição (COLLINS, 2019a) dessas mulheres.
Como a personagem lida com situações positivas?	Também para a compreensão da personalidade apresentada.
Como a personagem lida com seus conflitos internos?	Também para a compreensão da personalidade apresentada.

Fonte: Elaborado pela autora

Como um terceiro passo da nossa análise buscamos entender se há uma resistência para com a atuação das imagens de controle por parte do enredo dessas personagens, a partir da definição dos sentidos que emanam de suas representações. Isso se dá a partir das seguintes perguntas, ancoradas nos quatro eixos de resistência criados por Collins (2019a): *1) essas mulheres conseguem se autodefinir? 2) essas mulheres se autovalorizam? 3) essas mulheres são autossuficientes e independentes? 4) essas mulheres têm consciência individual de seu valor para o mundo?*

Explicamos a seguir (QUADRO 4) nossa grade analítica, a partir da base teórica de Collins (2019a), de forma detalhada:

Quadro 4 — Detalhamento da grade analítica a partir dos quatro eixos de resistência de Collins (2019a) sobre as imagens de controle

Eixo de resistência	Perguntas	Grade analítica
---------------------	-----------	-----------------

Autodefinição	Essas mulheres conseguem se autodefinir?	As formas como as mulheres negras externalizam suas impressões do mundo e a influência disso em sua vivência, rejeitando as imagens de controle.
Autovalorização	Essas mulheres se autovalorizam?	As formas como as mulheres negras se autovalorizam e demonstram respeito por si próprias
Autossuficiência e independência	Essas mulheres são autossuficientes e independentes?	As formas como mulheres negras se tornam independentes e autossuficientes para gerir sua vida e a de sua família.
Transformação do eu para um empoderamento coletivo	Essas mulheres têm consciência individual de seu valor para o mundo?	A mudança da perspectiva sobre si mesmas para que, como resultado, se mude também o coletivo.

Fonte: Elaborado pela autora

Nosso objetivo foi compreender se essas personagens podem estar inseridas na nossa perspectiva de representatividade de alguma forma (rompendo ou não com as imagens de controle) e se elas podem contribuir para um novo significado acerca das mulheres negras na sociedade.

4.4. A definição do *corpus*

Nosso *corpus* se delimita nas personagens Ellen, Dóris, Das Dores e Nena, da temporada *Malhação: Viva a diferença* e, entendendo que mulheres negras são múltiplas, preferimos analisar cada enredo de forma separada. Assim, escolhemos um evento narrativo em que todas as personagens tenham participação. Essa metodologia é inspirada na noção de pontos nodais, apresentada por Pucci Jr (2013) e reforçada por Meigre e Silva (2017) em sua pesquisa de mestrado, a partir dos estudos de cinema (BELLOUR apud PUCCI JR., 2013), que entende que para se ter uma boa análise da telenovela, que é um objeto extenso, basta utilizar de pontos nodais, ou seja, escolher momentos importantes da trama que servem como base para todo o produto.

A primeira definição é uma divisão de enredo, sendo os 15 primeiros capítulos e os últimos 15 capítulos da temporada, apenas com os momentos em que essas mulheres estão em cena. Esses são momentos chaves para compreendermos quem são essas personagens, visto que os primeiros capítulos tendem a trazer uma apresentação dos personagens e suas tramas e os

últimos capítulos trazem o fechamento desses momentos, o que nos permitiria compreender o desenvolvimento do arco ou jornada dos personagens em questão.

A segunda definição foi a escolha de um único evento narrativo, aquele que acreditamos ser o ponto chave para a compreensão das representações das personagens através da nossa grade analítica (QUADRO 4). A escolha desse único evento narrativo parte da delimitação entre os pontos que se encontram em cada uma dessas personagens. Assim, excluindo Ellen que é a mais presente na telenovela decorrente de seu protagonismo (e está presente em diversos núcleos), todas as outras três personagens têm um ponto em comum: a própria Ellen. Buscamos, em um primeiro olhar para a telenovela, encontrar um único evento narrativo da vida de Ellen que abarcasse as outras personagens.

Assim, um evento da vida de Ellen que une a vivência das outras três personagens é a proposta que a garota recebe para uma bolsa de estudos. Ela, então, precisa decidir se muda de uma escola pública para uma escola particular. Esse momento reúne, em apenas uma trama, uma riqueza imensa de momentos chaves da vida de um ser humano: as relações afetivas (como amizade, romance e família), o trabalho e as relações criadas nele, e a educação e as relações constituídas nesses espaços, como mostraremos de forma detalhada a seguir:

Quadro 5 — Detalhamento do evento narrativo escolhido para a análise

Evento narrativo: Ellen recebe a proposta de uma bolsa de estudos em um colégio particular				
	Ellen	Dóris	Das Dores	Nena
Relações afetivas	Amizade com outras protagonistas	Relacionamento com o marido	Relacionamento com Ellen	Relacionamento com Ellen
	Relacionamento com a família		O contato com a religião	Relação com outros adultos
	Relacionamento com interesses românticos		Relação com a filha (Nena)	A participação na vida dos filhos
			A participação na vida dos netos	
Relações no espaço do trabalho		O ambiente de trabalho (escola)		
Relações no espaço da educação	Relação com os colégios	Relação com os alunos (Ellen)		

Fonte: Elaborado pela autora

Para além disso, abordar a temática da educação através de quatro mulheres negras é relevante pois diz de algo que foi negado a um grupo social (e ainda é), em diversas camadas: desde a época da escravidão, passando pela falta de incentivo e recursos ao povo negro, depois para a falta de políticas públicas voltadas para esse grupo até chegar nas ações afirmativas. E diz de três camadas da vida que são importantes para essas mulheres: para Ellen, é sobre o trabalho (a escola) e suas relações afetivas (ela busca conselhos em todas as pessoas próximas); para Nena, sobre o relacionamento com a filha e a mãe, mas também sobre a influência de seu trabalho em sua vida; para Das Dores, sobre seu papel como avó e até mesmo sua proximidade com a religião; e para Dóris, sobre seu trabalho (ela é a diretora da atual escola em que Ellen estuda), sobre o relacionamento com os alunos e sobre a influência que ela, como profissional da Educação, tem sobre os adolescentes (além disso, nesse evento temos uma aproximação de sua relação afetiva com o marido).

Esse evento se inicia no capítulo 79 (exibido em 24 de agosto de 2017), quando o diretor da escola particular Grupo decide oferecer uma bolsa de estudos à garota, até o capítulo 106 (exibido em 03 de outubro de 2017), em que Ellen recebe a notícia que foi aprovada na prova para a bolsa de estudos e conta para a família e amigos. Acreditamos que esses capítulos, em específico, apresentarão uma aproximação não só do enredo de cada personagem, como também suas personalidades ao lidarem com uma situação complexa. Ressalta-se, entretanto, que apenas os capítulos 79, 80, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106 abordam o evento narrativo a partir da participação das quatro personagens. Sendo, ao total, 24 capítulos.

Assim, nosso *corpus* final se configura em 54 capítulos focados apenas nessas personagens, divididos em dois momentos:

a) a apresentação das personagens e o entendimento de seus enredos, a partir dos 15 primeiros capítulos e os últimos 15 capítulos (capítulos 1 a 15, e 199 a 213): aqui, nosso objetivo é compreender (em um caráter descritivo) quais são as personagens que nos são apresentadas nas cenas. Esse momento facilita o entendimento de se há uma aproximação (ou não) com os estereótipos como imagens de controle, e será pautado nas perguntas criadas para nos guiarmos (QUADRO 3);

b) a partir da compreensão de quais são os sentidos das representações das personagens mulheres negras, apreender se há resistência as imagens de controle ou não: focado no evento narrativo, do capítulo 79 ao 106, o objetivo será a compreensão como essas personagens mulheres negras respondem a nossa grade analítica (QUADRO 4).

Para fins de melhor apresentação do texto, fizemos uma junção dos dois momentos. Começando com uma contextualização do evento narrativo a partir das quatro personagens e, depois, apresentando nossas compreensões sobre cada uma de forma separada. Em seguida, analisamos a partir de nossa grade analítica. Por fim, elaboramos um teste de representatividade (que detalhamos no capítulo cinco) a partir dos resultados da análise, mas também como um movimento metodológico.

5. ANÁLISE: MULHERES NEGRAS E A TELENOVELA *MALHAÇÃO: VIVA A DIFERENÇA*

“Às vezes alguém diz alguma coisa
E as palavras são como o piloto do fogão,
o clique, clique enquanto você espera
a chama pegar e subir, grande e azul...”
Elizabeth Acevedo em *A poeta X*

Destacamos nosso caminho metodológico no capítulo anterior, mas cabe ressaltar também que esse é um passo em conjunto com nossa revisão teórica. Como apontado na introdução, encontramos em bibliografias diversas um caminho mais profícuo para nos aproximarmos do que chamamos de representatividade. Para tanto, decidimos fazer uma revisão teórica e criar um conjunto de definições dessa perspectiva embasada em alguns autores, entre eles Stuart Hall, Lélia Gonzalez, Rosane Borges e Patricia Hill Collins.

A análise empírica é, portanto, uma segunda etapa dessa pesquisa, mas não menos importante. É através do nosso objeto, as personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença*, que compreendemos na prática a noção de representatividade apresentada aqui e, mais do que isso, chegamos a algumas considerações relevantes a serem apresentadas ao final desse capítulo. A seguir, demonstramos nossa análise empírica. Antes de prosseguirmos, ressaltamos que nosso objeto não é a telenovela *Malhação*, ou todas as suas protagonistas, mas sim as personagens mulheres negras e seus enredos e histórias. E, é claro, os sentidos de suas representações.

5.1. Quem são essas mulheres?

Como explicado em nosso desenho metodológico, nesta seção nosso objetivo é entender quais os sentidos que emanam das representações dessas personagens mulheres negras. Para isso, delimitamos algumas perguntas para nos guiarmos (QUADRO 3) e, assim, apontarmos quem são essas mulheres e sobre quais representações estamos falando.

Antes, apresentamos um breve contexto sobre o enredo de *Malhação: Viva a diferença* e alguns de seus personagens, para melhor entendimento das tramas que serão tratadas a seguir. Essa temporada tem cinco protagonistas: Benê, Ellen, Keyla, Lica e Tina. Cada uma das protagonistas possuem um enredo próprio, mas suas vidas se cruzam em vários aspectos. Há também uma divisão entre o núcleo da escola pública, Cora Coralina, e o núcleo da escola

particular, Grupo. Assim, a fim de familiarizar o leitor, apresentamos a seguir alguns personagens que podem ser citados em nossa análise.

Quadro 6 — Detalhamento da divisão de alguns personagens entre as duas escolas da trama

Divisão das escolas	
Cora Coralina — Escola pública onde a Ellen estuda no início da trama.	Dóris, a diretora; Josefina, mãe de Benê e Julinho, e zeladora da escola; Tato, aluno da escola e interesse romântico de Keyla; K2, aluna da escola, ex-melhor amiga de Keyla e interesse romântico de Tato; K1, aluna da escola e ex-melhor amiga de Keyla; Fio, aluno da escola, interesse romântico de Ellen e melhor amigo de Anderson.
Grupo — Escola particular em que a Ellen passa a estudar após receber a bolsa de estudos.	Bóris, diretor pedagógico e marido de Dóris; Edgar, diretor e pai de Lica e Clara; Malu, professora, mãe de Clara, amante/namorada de Edgar; Jota, aluno da escola e interesse romântico de Ellen; Juca, aluno da escola e amigo de Jota; Clara, Guto, Samantha, MB e Felipe são alunos da escola e estão presentes em alguns enredos (Guto é o interesse romântico de Benê, e Samantha de Lica, por exemplo).

Fonte: Elaborado pela autora

Também acreditamos ser interessante apresentar ao leitor a divisão das famílias das protagonistas já que suas tramas se entrecruzam.

Quadro 7 — Detalhamento das famílias das protagonistas

Família das cinco protagonistas				
Benê	Ellen	Kelya	Lica	Tina
Josefina, mãe, e Julinho, irmão mais novo.	Nena, mãe; Das Dores, avó; e Anderson, irmão mais velho. Seu pai, Vicente, foi assassinado em uma chacina em história que se passa antes da trama da novela.	Roney, pai; Tônico, filho de Keyla; Gabriel, irmão por parte de pai que aparece ao longo da trama; e Tato, interesse romântico e que assume a	Edgar, pai; Marta, mãe; Malu, madrastra; Clara, melhor amiga e irmã por parte de pai; Luis, ex-marido de Malu e namorado da mãe de Lica.	Mitsuko, mãe; Noboru, pai; e Telma, irmã mais nova; e Anderson, que se torna seu namorado.

		paternidade de Tônico.		
--	--	------------------------	--	--

Fonte: Elaborado pela autora

A principal trama dessa temporada inicia quando as cinco protagonistas se conhecem no vagão do metrô na cidade de São Paulo e precisam ajudar Keyla no nascimento de seu filho. A partir disso, se tornam amigas mesmo que exista uma divisão de classe (representada pelos locais onde moram e as escolas que frequentam). Tina e Lica estudam no Grupo e Benê, Ellen e Keyla estudam no Cora Coralina. Esse não é um fator irrelevante na trama pois buscam trazer uma valorização da escola pública e uma aproximação entre os alunos de ambas, uma parte do que seria “viva a diferença”.

5.1.1 Contextualização: Ellen e a bolsa de estudos

A partir das quatro personagens mulheres negras (Ellen, Dóris, Das Dores e Nena), destacamos o evento narrativo com os pontos nodais que unem seus enredos: a oportunidade de Ellen mudar de escola. Esse percurso se inicia no capítulo 79 e é finalizado no capítulo 106. Podemos dividi-lo em quatro momentos: o primeiro, quando Bóris oferece a bolsa; o segundo, quando Ellen analisa sua decisão; o terceiro, quando ela precisa estudar para a prova de avaliação; e o quarto, o da comemoração. Destacamos que a participação de Dóris, Das Dores e Nena é inferior à de Ellen nesses capítulos já que a garota é uma das protagonistas na edição e o evento narrativo tem como foco na sua decisão.

A bolsa de estudos parte de uma sugestão de Lica, de uma trama paralela (a menina está desenvolvendo uma paixão por Bóris, diretor da Escola Grupo e companheiro de Dóris, e quer se aproximar). Eles estão reunidos em conjunto com Dóris, Marta e Luis em um jantar na casa de Lica. A sugestão é aceita por Bóris. Dóris, por outro lado, parece duvidar se é a melhor escolha e esse se torna tópico de conversas entre os dois em outras cenas. No capítulo 86, a situação interativa ocorre quando Dóris e Bóris caminham de mãos dadas na rua enquanto conversam. Ela veste calça jeans, uma camisa estampada e uma blusa de frio azul. Seu cabelo crespo está solto e Dóris segura algumas pastas na mão livre. Não possui fundo musical e, além dos diálogos dos dois personagens, escutamos também o barulho de carros passando na rua em que eles caminham.

Na cena, Dóris relembra a ideia de Lica de ofertar uma bolsa para Ellen. Ela aponta seu medo de que a adaptação da garota na nova escola seja difícil, principalmente, pela diferença

de realidade entre as escolas particulares e as escolas públicas, mas destaca que acredita que a oportunidade pode ser boa para a garota. Sua preocupação com Ellen é evidente, mas a diretora resolve que vai apoiar a decisão que ela tomar, demonstrando confiar na capacidade dela.

Temos também um destaque para a relação de cumplicidade entre Bóris e Dóris, pois ele, um homem não-negro, espera pela aprovação de Dóris para seguir com a oferta. Essa cena é importante, pois revela a confiança de Dóris, que ocupa uma posição de autoridade na trama, em Ellen. Para além disso, na visão de Dóris, mesmo que Ellen encontre dificuldades na outra escola, ela tem capacidade de superá-las. Não existe uma conformação de que a posição que Ellen ocupa na sociedade é a que ela deve seguir ocupando, para Dóris a garota merece outras oportunidades.

A oferta da bolsa de estudos à Ellen é apresentada ao final do capítulo 87 e no começo do capítulo 88. A situação interativa ocorre na sala de Bóris, no colégio Grupo. Em cena estão Ellen, Dóris e Bóris. A adolescente usa uma camisa azul com listras horizontais pretas e seu cabelo está solto; Dóris usa uma blusa em tom vinho de manga longa e também está com o cabelo solto. Acompanhamos Bóris oferecer a bolsa de estudo para Ellen justificando o trabalho que a garota vem fazendo na biblioteca do colégio Grupo e como aluna do Cora Coralina.

Figura 1 — Dóris conversa com Ellen



Fonte: Print de tela, da plataforma de *streaming Globoplay*, de cena do capítulo 88 da telenovela *Malhação: Viva a diferença*. Disponível em: <http://bit.ly/3aHiuRv>. Acesso em: 21 fev. 2021.

Durante a cena, Ellen e Dóris se olham de forma intensa e Dóris aponta o lado positivo da bolsa (FIGURA 1). Ao fundo da cena, escutamos uma trilha sonora instrumental, enquanto vemos as expressões do rosto de Ellen mudarem: de surpresa, para descrença, em seguida para inconformada (ela não quer mudar de escola pois ama o Cora), e, por fim, para confusa. Ellen pergunta porque vai trocar a escola que ela ama, com a diretora que ela ama e olha para Dóris

que está emocionada. Dóris demonstra afeto para com a garota ao segurar a mão de Ellen e sugerir que ela busque os conselhos da mãe e da avó.

Ao chegar em casa, Ellen busca o apoio da avó, Das Dores. A situação interativa ocorre na cozinha da família. Das Dores usa uma blusa estampada, uma faixa no cabelo (curto e que está solto) e as guias no pescoço a mostra. A cena começa com uma música a fundo, que traz a dramaticidade do momento, mas no seu desenrolar escutamos apenas o diálogo das personagens. Das Dores destaca que a oportunidade da bolsa em um colégio particular é algo bom e que Ellen merece. Ela também busca, a todo momento, confortar a neta com atos de afeto (carinho no braço e rosto da garota). Das Dores ressalta a inteligência e coragem da neta.

Figura 2 — Das Dores conversa com Ellen



Fonte: Print de tela, da plataforma de *streaming* *Globoplay*, de cena do capítulo 88 da telenovela *Malhação: Viva a diferença*. Disponível em: <http://bit.ly/3aHiuRv>. Acesso em: 21 fev. 2021.

Destacamos essa cena (FIGURA 2), pois demonstra a visão que Das Dores tem de Ellen. Mesmo ao apontar que a garota merece a bolsa e de que isso é um momento positivo, ela não desmerece o medo que Ellen está sentindo pela possibilidade de mudança em sua vida. Para além disso, há nessa cena uma busca por apoio, conselho e afeto na avó. Elas, entretanto, não esquecem do papel relevante que Nena pode ter na decisão de Ellen.

Nesse sentido, no capítulo 89, Ellen se reúne com a avó e a mãe, Nena, para conversar sobre a bolsa de estudos (FIGURA 3). As três estão sentadas na mesa, enquanto uma música instrumental toca ao fundo. Ellen usa uma regata, que parece ser a camisa do pijama; Das Dores veste uma camisa azul e uma blusa de frio colorida com fundo escuro; e Nena usa uma blusa estampada e uma blusa de frio cinza e, assim como Ellen e Das Dores, está com o cabelo solto. A mãe da garota aponta para a importância de Ellen ser uma aluna negra em um colégio

particular. Em suas palavras, ela diz que: “elas passam a vida toda ouvindo que fazem parte de um grupo pré-determinado, se nasce de um jeito vai ter a vida desse jeito, se nasce de outra forma vai ter outra vida, mas que quando percebem que não é bem desse jeito, que merecem e tem o direito de estar nos lugares, elas ficam indecisas”. Ellen, então, verbaliza seu medo de não ter nenhum outro aluno negro no Grupo e Nena aponta que se Ellen não aceitar a bolsa, será um jovem negro a menos em uma escola particular.

Figura 3 — Nena e Das Dores se reúnem com Ellen



Fonte: Print de tela, da plataforma de *streaming Globoplay*, de cena do capítulo 89 da telenovela *Malhação: Viva a diferença*. Disponível em: <http://bit.ly/3unsNlk>. Acesso em: 21 fev. 2021.

Em cena posterior, Das Dores tira os búzios para Ellen. Em um breve diálogo entre Nena e Das Dores, é nos apresentado que a mãe de Ellen também consultou os búzios quando estava em dúvida sobre a faculdade de enfermagem. Após jogar os búzios, Das Dores ressalta a relevância da presença da neta na escola Grupo. Em suas palavras ela diz que existem alguns chamados que a gente precisa atender na vida, mesmo que o caminho pareça hostil, e que gerações e gerações sofreram para Ellen chegar onde está, não é hora de fugir da responsabilidade.

Consideramos essas duas cenas (a conversa de Nena com Ellen, e o momento de proximidade de Das Dores com sua religião) como pontos chave do evento narrativo escolhido para as duas personagens. Aqui, Nena e Das Dores estão externalizando suas impressões como mulheres negras para o mundo. Nena ao contar sobre sua vivência no hospital enquanto enfermeira, destaca que percebe as desigualdades entre pessoas brancas e pessoas negras, mas aponta para Ellen a relevância de ocupar esses espaços. Das Dores busca na sua religião respostas para o momento da sua neta, mas não deixa de destacar a importância de se fazer

escolhas difíceis. Ela também, mesmo sabendo que sua filha não aprova mais sua religião, não a esconde de ninguém.

Após as conversas com a avó e a mãe, Ellen se encontra com as outras protagonistas (Benê, Keyla, Lica e Tina) e conta para as meninas sobre a oferta da bolsa e sua conversa com a família (FIGURA 4). A situação interativa ocorre na parte externa do galpão e as garotas estão sentadas em uma roda. No fundo, toca uma música instrumental. Nessa conversa, Ellen mostra seu desconforto em precisar mudar de escola para ter mais oportunidades. Destacamos esse momento, pois nele, Ellen reconhece suas impressões do mundo em que vive, mas não coloca em dúvida sua capacidade e inteligência. Esse é um destaque em sua fala: “os alunos pobres podem ser mais inteligentes que alunos ricos”.

Figura 4 — Ellen se reúne com as outras protagonistas



Fonte: Print de tela, da plataforma de *streaming* Globoplay, de cena do capítulo 89 da telenovela *Malhação: Viva a diferença*. Disponível em: <http://bit.ly/3unsNlk>. Acesso em: 21 fev. 2021.

No capítulo 91, a situação interativa ocorre com Ellen e Dóris conversando na sala da diretora. Ellen veste o uniforme do colégio Cora Coralina, e Dóris usa uma camisa de manga cumprida e botões na frente. Na cena, Dóris aconselha Ellen a analisar e pensar mais sobre a oferta da bolsa, e que ter dúvidas é normal. Destacamos nessa cena a forma como Dóris se coloca como ponto de apoio para Ellen, mas ressaltando que a decisão é dela. Consideramos um importante momento de compreensão da diretora para com a aluna, mas sem que haja uma pressão para uma decisão rápida.

Em outra situação interativa, em uma conversa com Fio, seu interesse romântico, Ellen novamente mostra seu desconforto em somente ela ter tido a oportunidade de estudar em uma escola com boa estrutura. Fio fala sobre a importância de Ellen aprender mais no Grupo. Em

outra cena, ao lado de Jota (seu outro interesse romântico) e Juca, Ellen diz que ainda está pensando sobre a bolsa. Jota e Juca contam sobre as boas instalações e estrutura do Grupo, enquanto Ellen fica impressionada com o laboratório de informática. Apesar de não ser algo explícito na cena (com palavras), fica evidente para o telespectador que é nesse momento que Ellen começa a repensar sobre sua ida ao Grupo. Sua relação com a tecnologia é explorada nesse momento, pois a garota fica encantada com o laboratório.

No capítulo 95, em outra situação interativa, quando Lica passa a noite na casa de Ellen, a garota veste o uniforme do colégio Grupo sem perceber (FIGURA 5). Lica e Das Dores afirmam que a garota ficou bem de uniforme, e a avó de Ellen aponta para que ela já está pensando no Grupo como sua escola. Em outra cena, a caminho da escola, Ellen diz para Lica que pretende aceitar a bolsa de estudos. Ela fala sobre o lado positivo da bolsa e que é uma chance para entrar em uma boa faculdade. Destacamos aqui a mudança na visão como Ellen enxerga a bolsa, não mais como algo negativo (precisar ter que mudar de escola), mas algo que pode lhe trazer boas oportunidades (como uma boa faculdade).

Figura 5 — Ellen se olha no espelho com o uniforme do colégio Grupo



Fonte: Print de tela, da plataforma de *streaming Globoplay*, de cena do capítulo 95 da telenovela *Malhação: Viva a diferença*. Disponível em: <http://bit.ly/3qIW06D>. Acesso em: 21 fev. 2021.

Nos capítulos 97 e 98, Ellen conta para Dóris e sua família que aceitou a bolsa de estudos. Com Dóris, há uma cena emocionada das duas mulheres que se abraçam forte e choram juntas. Não há aparente arrependimento em nenhuma das duas, mas sim o sentimento de saudade (apontado por ambas em suas falas). Em cena posterior, Das Dores e Nena estão sentadas na mesa de sua casa tomando café. Ellen chega e dá um beijo em cada. Das Dores e

Nena falam sobre a felicidade aparente de Ellen, que conta que aceitou a bolsa de estudos. A avó e mãe da garota comemoram e mostram felicidade e orgulho pela decisão de Ellen.

Os próximos capítulos abordam os estudos de Ellen para a avaliação do colégio Grupo. A princípio, a prova seria apenas para saber o nível da garota, mas acaba se transformando em uma avaliação para aprovação da bolsa (uma definição da associação de pais e mestres do Grupo). No capítulo 101, Ellen está estudando na biblioteca do Cora Coralina, quando Dóris e Bóris se juntam a ela. Dóris e Bóris contam para a garota que ela precisará de uma nota mínima, de sete, para aprovação da bolsa. Ambos destacam que ela é capaz, mas Ellen parece desanimada. Aqui, apontamos para duas situações: a primeira é a forma como Ellen dúvida de si mesma quando o obstáculo (a nota mínima) aparece, e a segunda é como a linha de chegada mudou para a garota. Se antes bastava uma prova para saber seu nível, agora ela precisaria tirar uma boa nota para entrar no colégio Grupo.

Essa trama tem a participação ativa de Malu, a vilã da temporada, mas não exclui a situação que coloca em xeque a capacidade de Ellen.

Ellen passa os próximos capítulos estudando para a prova, com a ajuda de Benê e Jota. No capítulo 101, no dia da prova, Ellen se esconde no galpão da lanchonete. O medo da garota é evidente e, em suas palavras, ela diz que está com medo de descobrir que não é quem ela pensava que era e que todo mundo acha que ela é. Ela ressalta as palavras da avó sobre sua missão, a forma como a mãe e o pai a enxergam como inteligente, e como isso gera uma grande pressão. Anderson, por outro lado, não deixa que a pressão tome conta de Ellen e diz que o pai deles (se estivesse vivo) não ficaria desapontado com nenhum dos resultados. Dóris, como o ponto de apoio da garota, surge em cena para acalmá-la.

No capítulo 105, após receber a notícia de Bóris de que ela errou apenas três perguntas da prova, Ellen comemora com o orientador (FIGURA 6). Destacamos essa cena pois, quando via a prova como uma avaliação de nivelamento, Ellen tinha como objetivo acertar todas as respostas. Nessa cena, é aparente o alívio por ter passado, mesmo que não tenha acertado tudo. O que demonstra um desenvolvimento na personagem que parece se cobrar muito a todo momento. Em cena posterior, ela conta para as amigas sobre a aprovação. E, depois, Ellen e Anderson chegam em casa. Sua família já a espera com a casa decorada e Ellen é recebida com uma comemoração por parte da mãe, Nena, e a avó, Das Dores. Ambas dizem do orgulho que sentem de Ellen e a felicidade com o resultado.

Figura 6 — Ellen recebe a notícia de que foi aprovada



Fonte: Print de tela, da plataforma de *streaming Globoplay*, de cena do capítulo 105 da telenovela *Malhação: Viva a diferença*. Disponível em: <http://bit.ly/3aECGmR>. Acesso em: 21 fev. 2021.

Em conjunto com essas situações e os 30 capítulos do *corpus*, nas próximas seções destacaremos os sentidos apreendidos das representações dessas mulheres negras. No capítulo 2, a partir das imagens de controle definidas por Collins (2019a), Gonzalez (1984) e outras intelectuais negras, destacamos aquelas que mais se aproximam das representações estereotipadas das mulheres negras brasileiras, a saber: a *empregada doméstica*, a *mãe preta*, a *hiperssexualizada*, a *agressiva*, a *conformada*, a *forte* e a *inconsequente*. Antes de nos aproximarmos dos quatro eixos de resistência, se faz relevante apreendermos os sentidos das representações dessas quatro personagens mulheres negras a partir do evento narrativo e dos 15 primeiros e últimos capítulos da telenovela *Malhação: Viva a diferença* (2017/2018).

5.1.2. Ellen

A personagem Ellen está presente em todos os capítulos do nosso *corpus* de 30 (15 primeiros e 15 últimos). Sua primeira aparição é no capítulo 1, em que Ellen dá uma entrevista a um canal de televisão. Essa é uma cena dividida entre as cinco protagonistas. Em sua segunda cena (mas que, pela ordem dos eventos, é anterior a primeira) Ellen aparece sentada na cama de sua casa enquanto a TV ao fundo (na cozinha/sala) fala sobre um possível alagamento na cidade. Ellen está vestida com uma camisa que parece o uniforme (e uma jaqueta jeans), enquanto se ajeita para sair.

Sua última aparição é no capítulo 213, em que o personagem Fio (primeiro interesse romântico de Ellen) chama “as garotas do vagão” na balada do galpão e as meninas (as cinco

protagonistas) entram lado a lado sorrindo. A cena congela nelas e o nome da temporada aparece ao centro, em branco. Na sua penúltima cena, Ellen está reunida com as outras quatro protagonistas da temporada, em que conversam sobre o futuro e o que vai ser de suas amizades.

Figura 7 — Personagem Ellen, interpretada por Heslaine Vieira



Fonte: Retirada de matéria do site folhape. Foto: Tata Barreto/ TV Globo. Disponível em: <http://bit.ly/3igZlbe>. Acesso em: 15 jan. 2021.

Ellen aparece no começo da história como uma estudante de ensino médio. Ao final, sabemos que está prestando vestibular (os alunos aparecem participando da prova do Enem), então é provável que a garota tenha entre 16 a 18 anos, a depender de seu mês e ano de nascimento. Ellen é estudante do ensino médio. No começo da trama, estuda na escola pública Cora Coralina e, depois, recebe uma bolsa de estudos para estudar na escola particular Grupo. Ao final da trama, recebe também uma bolsa para o Instituto de Tecnologia de Massachusetts (MIT).

Filha mais nova de Helena (Nena), tem um irmão mais velho (Anderson) na faixa etária um pouco acima da de Ellen, e é neta de Das Dores. O pai foi assassinado em uma chacina no Espírito Santo. A mãe é enfermeira em um hospital, o pai trabalhava com o conserto e montagem de aparelhos eletrônicos, e a avó parece estar aposentada, mas começa um trabalho paralelo no decorrer da trama ao vender coxinhas. O irmão começa a trama sendo motoboy e termina sendo um produtor musical.

A família tem o sobrenome Rodrigues. Em uma cena do capítulo 2, ao passar uma reportagem na TV sobre o parto de Keyla, Das Dores escuta o nome e sobrenome de Ellen. No capítulo 199, Fio chega na janela e vê a família reunida tomando café e diz “bom-dia família Rodrigues”. Esse é um fato relevante pois, como destaca Grijó e Sousa (2012), e evidenciamos ao longo da pesquisa, a maior parte dos personagens negros em telenovelas não são apresentados com sobrenome.

Ellen é uma jovem garota negra, magra e tem o cabelo crespo e geralmente o usa solto (ele está pouco acima dos ombros). Usa óculos de grau. No primeiro episódio, aparece vestida com uma camisa do uniforme da escola Cora Coralina (e uma jaqueta jeans), enquanto se ajeita para sair. Suas roupas se alteram nesse sentido, geralmente uma camisa de manga e calça jeans, às vezes completa como uma jaqueta jeans. No capítulo 15, em um jantar/festa no Galpão, Ellen está com uma camisa colorida de botão, um colete jeans e um short de cintura alta de jeans escura. Em uma cena do último capítulo (212), usa uma camisa amarela e um short jeans de cintura alta, mas que não é curto. Em sua última cena da novela, Ellen está vestida com um short jeans de cintura alta que possui suspensório, por baixo usa uma camisa de botão estampada com folhas verdes — a roupa condiz com a ocasião, já que está indo a uma festa (FIGURA 8). Suas roupas se adequam a sua idade e não são sexualizadas — falamos sobre essa questão, pois se torna relevante ao pensarmos nas características da representação da *mulher negra hiperssexualizada* a partir da mulata de Lélia Gonzalez (1984).

Figura 8 — Última cena de Ellen na telenovela, participando de uma festa



Fonte: Print de tela, da plataforma de *streaming Globoplay*, de cena do capítulo 213 da telenovela *Malhação: Viva a diferença*. Disponível em: <http://bit.ly/2NRddh5>. Acesso em: 21 fev. 2021.

Dividimos nosso olhar em 30 capítulos, os 15 primeiros e os 15 últimos. Nesses nos deparamos com uma garota inteligente, curiosa e que quer fazer justiça. Ellen fez um acordo com a diretora de sua escola, Cora Coralina, de não se aproximar de aparelhos eletrônicos com o propósito de hackeá-los, mas isso foi consequência de sua busca por ajudar seu irmão mais velho. No caso, a garota invadiu o sistema da escola e alterou a nota de Anderson. Essa imposição, entretanto, é logo quebrada e descobrimos que a programação e os computadores não são apenas prova de talento dela, mas também um amor que ela teve ao se aproximar dessas habilidades pelo pai — Vicente foi assassinado na frente da garota quando ela era jovem. Assim,

apreendemos a personalidade de Ellen: no começo, ela parece rebelde e com raiva, tem sede por justiça e um bloqueio por quem está em uma classe social diferente. Ela também tem dificuldade de se aproximar de suas novas amigas e de confiar nelas, e até mesmo dos seus interesses românticos.

No capítulo 3, por exemplo, quando as garotas estão ajudando Keyla em suas tarefas em casa, Lica diz que leva as roupas do bebê para a faxineira dela lavar. Ellen pergunta “sua faxineira?”, Lica diz que é a faxineira da mãe dela e Ellen pergunta se a faxineira pertence a mãe dela, Lica diz que é modo de dizer. Lica pergunta como Ellen quer que ela fale e Ellen diz “a faxineira que trabalha lá em casa”.

Ao final, e com seu *happy ending*, descobrimos que Ellen parece estar mais paciente e carinhosa. No capítulo 213, Ellen conversa no telefone com Jota e diz que eles vão ter que aprender a namorar à distância. Ellen diz que se ele estivesse lá, ela o beijaria muito. Jota chega no quarto de Ellen de surpresa e os dois se beijam. Ainda no último capítulo da trama, as protagonistas estão reunidas no galpão conversando e Benê diz que não gosta muito de mudanças. Keyla diz que mudar é bom e elas comentam sobre como teria sido tudo diferente se elas não estivessem no metrô. Benê pergunta se elas nunca vão deixar de ser amigas, Keyla diz que nunca e elas se abraçam. Ellen diz que Benê vai ter que aguentar os abraços delas para sempre.

Seu senso de justiça, entretanto, continua o mesmo. Um dos enredos finais envolve a produção de *fake news* por parte de Malu, uma professora do colégio Grupo, contra a escola pública (em especial o colégio Cora Coralina e a diretora Dóris). Esse detalhe, entretanto, só é passado ao telespectador sendo os personagens apenas desconfiados do envolvimento de Malu. Ellen não esconde sua vontade de descobrir quem está por trás do plano e decide invadir o computador de Malu (capítulo 212). No capítulo 213, Ellen conversa com Fio sobre a possibilidade de não ter mais a bolsa no MIT pois hackeou os e-mails da Malu. Nesse momento, Flávio chega de mãos dadas com Nena e informa a garota que o delegado disse “que como Ellen e Jota colaboraram para desmontar o esquema das *fake news*, eles eram hackers do bem”. Assim, a bolsa para o MIT está mantida e Ellen irá morar/estudar fora.

Entendemos ao longo da trama que a principal motivação de Ellen é seguir o legado deixado por seu pai — que como dissemos trabalhava em uma oficina de aparelhos eletrônicos. Seu envolvimento com os computadores se deu pela proximidade que tinha com ele e, depois de vê-lo sendo assassinado, Ellen passa a ser uma hacker. Esse posto deixa de ser ocupado por ela após alguns acontecimentos prévios ao começo da novela (descobrimos que ela entrou no

sistema da escola para salvar seu irmão), mas sua paixão pelos computadores, não. Ellen não é só inteligente, mas colocada como a mais inteligente de ambas as escolas, sendo, ao final, lhe oferecido uma bolsa de estudos no MIT. Assim, compreendemos que apesar de em seu enredo termos a proximidade com as outras protagonistas, o desenvolvimento de seu relacionamento com a mãe e sua confusão com relação aos dois interesses românticos, todo o seu percurso é perpassado pelo enredo da educação, inteligência e talento.

No capítulo 13, Ellen, Anderson e Dóris se reúnem na sala da diretora. Nessa situação interativa, Ellen confessa que teve participação no aplicativo utilizado na Balada do Bebê (que foi hackeado e não parava de fazer os celulares dos alunos tocarem). Mas destaca que seu envolvimento com os computadores não é vício, e sim amor e que, em suas palavras, pedir para ela se afastar do computador é o mesmo que pedir pra deixar de lado o que faz ela bem.

Nos primeiros capítulos, Ellen é vista por suas amigas como a “duração”, o que quer dizer, de acordo com o que nos é passado, que ela transmite a imagem de ser uma pessoa que não expressa muito os sentimentos de alegria ou diversão. Entretanto, Ellen dá duas demonstrações de afeto de um jeito mais prático. A primeira é ao criar um aplicativo com Jota para que a Balada do Bebê (uma festa em homenagem a Tônico, o filho de Keyla) “fique mais bonita” (palavras de Ellen). O aplicativo foi capaz de criar luzes brilhantes nos celulares dos presentes. A segunda manifestação é quando Dóris está sofrendo ataques com fake news e a resposta de Ellen é criar um vídeo depoimento de um ex-aluno do Cora Coralina contando sobre sua boa passagem pela escola, além de uma página que desmente as informações falsas.

Podemos destacar uma situação negativa na vida de Ellen a partir dos 30 capítulos selecionados: com relação ao aplicativo criado para a balada do bebê em que Ellen passa a ser a principal “culpada” pela possibilidade de algo ter dado errado. Ao sentir que poderia ser expulsa da escola, Ellen tenta não ser encontrada por Dóris e busca resolver sozinha. Depois de não conseguir, ela procura os conselhos e o apoio da avó, do irmão e da mãe. Apesar de tentar resolver algumas das situações adversas sozinha, Ellen acabando procurando seus pontos de apoio para buscar uma solução melhor.

A forma como Ellen lida com situações positivas e os conflitos internos a partir do evento narrativo escolhido é relevante. Ellen passa por diversas fases até aceitar a bolsa. No capítulo 102, por exemplo, Ellen está fazendo a prova de forma atenta e relembra alguns acontecimentos da última semana (flashbacks): a oferta de Bóris, Nena dizendo que se ela não aceita terão um jovem negro a menos em uma escola particular, Das Dores dizendo que existem alguns chamados que ela precisa atender, Anderson falando que o pai não ficaria desapontado

se ela não passasse. O flashback acaba, o aplicativo pergunta se ela precisa de alguma coisa e se está se sentindo bem. Depois de alguns segundos, Ellen respira fundo e diz que está melhor.

Em conjunto com a cena em que ela conversa com Anderson no galpão sobre o que esperam dela, percebemos os conflitos sobre si mesma que a garota enfrenta. Entretanto, em cena posterior, Ellen conta que estava tão concentrada na prova que parecia estar em transe. O que nos remete, novamente, a sua principal motivação: os estudos. Destacamos, porém, que para tomar sua decisão e aceitar a bolsa de estudos, Ellen busca conselhos na família, na diretora do Cora Coralina, nas amigas e, até mesmo, nos interesses românticos. Esse fato demonstra que a garota não está sozinha e tem uma rede de apoio.

5.1.2.1 *Ellen e as imagens de controle*

Acreditamos que existem três imagens de controle em que a representação de Ellen poderia se encaixar devido a algumas situações interativas das cenas analisadas: a *agressiva*, a *forte* e a *inconsequente*. As imagens da *empregada doméstica*, a *mãe preta*, a *hiperssexualizada* e a *conformada*, não nos parecem propícias para a personagem. A primeira e a segunda dizem muito do papel profissional que essas mulheres ocupam na sociedade; para a terceira precisaríamos localizar uma sexualização do corpo de Ellen e não encontramos indícios para tal; e a quarta porque Ellen é apontada como combativa, logo não se conforma com algumas situações.

Nos primeiros capítulos, a mãe de Ellen define que a garota tem muita raiva e é essa a imagem que ela passa para as amigas que a caracterizam como “durona”. Existem elementos de sua trama que a colocam nessa posição: seu discurso inflamado contra Lica sobre o termo “*sua faxineira*” e a forma como se refere a pessoas ricas, por exemplo. No capítulo 3, na discussão sobre a frase “*sua faxineira*”, Lica chega a apontar que Ellen seria preconceituosa com pessoas ricas. Destacamos esse momento, pois a forma como Ellen se coloca faz com que Lica se sinta acuada. Essa, a nosso ver, diz mais do jeito que pessoas brancas leem pessoas negras do que o inverso. Racismo e as relações escravocratas que permeiam a sociedade brasileira foram e são pesadas e violentas, falar sobre elas deveria evocar esses sentimentos. Mas não diminui o fato de que a representação de Ellen nesse primeiro momento é apresentada como *agressiva*.

Há, entretanto, um contraponto a essa imagem de controle: o desenvolvimento de Ellen. Ela termina a trama próxima das meninas, estudando no colégio Grupo e namorando Jota. Mas

essas aproximações sociais não mascaram a forma como ela enxerga a sociedade, como indica o evento narrativo escolhido. Uma das situações que parecem incomodar a garota, durante seu processo de decisão sobre a bolsa, é o fato de precisar mudar de escola para ter mais oportunidades; e também sobre somente ela ter essa chance dentre seus amigos. Ellen escancara, assim, as diferenças de classe.

Em uma situação interativa no capítulo 90, por exemplo, Ellen sai do metrô e fica olhando os alunos do Cora e do Grupo que estão ali, cada um com seu grupo. Quando Jota chega, ela pede para ele imaginar os alunos da escola dele, com o uniforme da escola dela, e depois os alunos da escola dela com o uniforme da escola dele. A cena muda um pouco e os alunos que antes estavam com o uniforme do Cora passam a estar com o uniforme do Grupo, a maior parte deles sendo negros. Jota afirma que achou a situação legal, e Ellen concorda com ele. Essa cena destaca ainda mais a forma como ela enxerga a divisão de classe brasileira, marcada também pelas relações raciais.

Sobre a imagem da mulher negra *forte*, destacamos a forma como Ellen parece acreditar que sofrer sozinha é a melhor solução. Como se fosse seu destino. Ela demora a confiar nas pessoas ao seu redor e a contar seus sentimentos e, é apenas por insistência dessas pessoas, que Ellen começa a se abrir e a buscar pontos de apoio. Seu comportamento nos capítulos iniciais, quando o aplicativo de luzes de celular é hackeado, ilustra bem essa situação. Ela tenta resolver toda a questão sozinha, mas acaba não encontrando uma solução e só assim busca conselhos de sua família e resolve contar a verdade para Dóris. Existe desenvolvimento em sua trama como apontamos anteriormente, mas, novamente, os passos iniciais de Ellen caminham em conjunto com representações problemáticas.

A imagem de controle da mulher negra *inconsequente* é, em nossa perspectiva, a que se aplica melhor ao enredo de Ellen durante os capítulos analisados. Destacamos aqui a forma como ela enxerga a tecnologia como sua arma para fazer justiça, sem medir as consequências. De todas as outras características de Ellen essa é a que segue com a personagem até o final da trama — no enredo das *fake news*, ela e Jota entram nos e-mails de Malu, por exemplo. Mesmo que as consequências de seus atos tenham sido para o bem e positivas (as suas outras ações nesse sentido também tinham essas demarcações — em suas próprias palavras), Ellen parece não ter mudado sua perspectiva de que precisa fazer justiça sozinha. Esse contexto é algo que Dóris repreende na garota nos primeiros capítulos, de que ela não deve fazer justiça cometendo crimes.

Nossa crítica aqui é atrelar o talento da garota com a tecnologia a ações problemáticas. Todo o enredo dela não se pauta por esse caminho, mas em dois momentos essas situações são abordadas o que leva a um questionamento sobre a própria capacidade de Ellen como boa aluna: quando os celulares não param de tocar, no começo da trama, os professores do Cora Coralina não pensam duas vezes antes de creditar a culpa em Ellen; quando as *fakes news* começam a ser publicadas sobre Dóris, o Cora e seus alunos, o caso de Ellen na alteração da nota de seu irmão ressurge. A intelectualidade de Ellen também se torna dúvida em outros momentos (como quando faz a prova de avaliação para a bolsa de estudos).

Essa situação é importante para pensarmos também que esses enredos não precisam ser sempre positivos, o que ocorre com Ellen já que, ao mesmo tempo que tem sede por justiça, às vezes utiliza seus conhecimentos em práticas ruins. Existe uma dualidade em sua personalidade.

5.1.3. Dóris

A personagem Dóris está presente em 23 capítulos do nosso *corpus* de 30 (15 primeiros e 15 últimos). Sendo dez nos 15 primeiros capítulos e 13 nos últimos 15 capítulos. Sua primeira aparição é no capítulo 2, em que Josefina entra na sala de Dóris (na escola Cora Coralina, em que ela é a diretora) para contar sobre o parto de Keyla no metrô e Dóris diz que já sabe. Na continuidade da cena, Dóris liga para Bóris para saber se ele tem notícias das meninas.

Sua última aparição é no capítulo 213 em que Dóris e Bóris fazem uma chamada de vídeo com as protagonistas. Na cena, os dois apresentam as suas filhas gêmeas, de nome Cora e Carolina, em homenagem às escritoras Cora Coralina e Carolina Maria de Jesus. Ao final, Dóris agradece por tudo o que as garotas fizeram por ela e pela escola.

Figura 9 — Personagem Dóris, interpretada por Ana Flavia Cavalcanti



Fonte: Retirada de matéria do site UOL. Foto: João Cotta/ TV Globo. Disponível em: <http://bit.ly/2LCIFPp>. Acesso em: 15 jan. 2021.

A faixa etária de Dóris não é algo explícito na trama, mas ela parece estar no cargo de diretora da escola pública Cora Coralina há algum tempo, pois está bem inserida nas relações com os alunos, pais de alunos e professores. Podemos apreender, assim, que ela teria entre 35 e 45 anos. Ana Flávia Cavalcanti, a atriz que interpreta Dóris, tem 38 anos na data deste texto (jan. 2021). Dóris tem um relacionamento romântico com Bóris (com quem mora), diretor pedagógico da escola particular Grupo. Ao começo da trama, afirma que não quer ser mãe, mas termina a temporada tendo filhas gêmeas com Bóris.

Em três momentos o tópico de sua gravidez está presente em cena. No capítulo 11, Bóris e Dóris estão na lanchonete de Roney. Bóris fica encantado com o filho de Keyla, que aponta que Dóris tem cara de quem daria uma boa mãe. Dóris responde, em suas palavras, que só se a criança já nascer com 12 anos, porque é professora, coordenadora, diretora, mas não mãe. No capítulo 199, Ellen e Dóris conversam na sala da diretora, e Dóris fala sobre o nervosismo pela gravidez, mas que também está gostando. No capítulo 212, Keyla e Dóris conversam sobre a gravidez da diretora na sala dela. Dóris confessa que gosta de ter as gêmeas com ela, mas que ainda tem muita coisa para fazer antes que elas nasçam.

Dóris é uma mulher negra de pele clara e cabelo cacheado, quase crespo e abaixo da altura das orelhas. Em sua primeira aparição, usa uma blusa de pano fino e mais solto, em tons de azul, marrom e cinza, e com formas geométricas. No capítulo 3, usa um vestido de manga 3/4 que parece ser abaixo do joelho, em tons de azul, vermelho, branco e vinho; essa roupa também possui algumas estampas (FIGURA 10). No capítulo 10, veste uma blusa de manga 3/4 de fundo laranja com listras horizontais em preto; e uma calça solta em tom bege claro. No capítulo 204 (já grávida), veste uma camisa comprida em tons de azul e calça jeans.

Figura 10 — Personagem Dóris em cena do capítulo 3



Fonte: Print de tela, da plataforma de *streaming Globoplay*, de cena do capítulo 3 da telenovela *Malhação: Viva a diferença*. Disponível em: <http://bit.ly/3qHUhA6>. Acesso em: 21 fev. 2021.

A partir dos capítulos selecionados, compreendemos que Dóris é uma mulher séria, se impõe perante pais e alunos, justa, assertiva, preocupada e solidária. É perceptível o seu envolvimento com as questões da escola, mas também com os problemas dos alunos. No capítulo 2, Dóris e Ellen sentam frente a frente na sala da diretora. Na cena, descobrimos o passado recente de Ellen em que ela entrou no sistema da escola para alterar as notas do irmão. Apesar de mostrar afeto e preocupação com a garota, Dóris destaca o erro que ela cometeu e de que não aceitará outro.

Em outro momento, quando os celulares dos alunos da escola Cora Carolina e da escola Grupo começam a tocar e não param — consequência de um aplicativo desenvolvido por Ellen e Jota para a Balada do Bebê, ele foi hackeado, pois seu objetivo era apenas que piscasse durante a festa —, Dóris desconfia de Ellen pois escuta duas garotas falando seu nome, mas em reunião com os professores (capítulo 11), ela destaca que eles não têm provas ou certeza de que foi Ellen, e mantém seu posicionamento de que irá conversar com a garota. No capítulo 9, Dóris conversa com Keyla em sua sala e aconselha a garota sobre como conciliar os estudos e a maternidade.

A principal motivação de Dóris nos parece ser a de fazer com que seus alunos tenham não só uma educação de qualidade, mas um bom futuro. É perceptível sua preocupação com o bem-estar deles, assim como sua vontade de fazer com que a escola pública seja reconhecida também por suas qualidades. No capítulo 200, por exemplo, depois de se deparar com uma notícia falsa sobre os alunos egressos de escolas públicas que entram em uma universidade, ela destaca que somente na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) 50% dos universitários que entram vieram da educação pública. No capítulo 210, Marta e Luis mostram o vídeo da campanha de educação para Dóris. Dóris fica emocionada e diz que é lindo, que 8 em cada 10 crianças estudam em escola pública e que espera que o Brasil entenda as qualidades dessas instituições.

Destacamos dois momentos em que Dóris dá a ver a forma como seus sentimentos são manifestados, ambos na companhia de Bóris. O primeiro acontece no capítulo 10, em que Dóris passeia de braços dados com Bóris e um cachorro na coleira. Ela está com uma expressão séria e isso vira tópico de conversa entre os dois. Descobrimos que a diretora está preocupada em ter que expulsar Ellen. No capítulo 13, Bóris e Dóris passeiam novamente com o cachorro. Dessa vez, Dóris está pensativa, mas aliviada por não precisar expulsar Ellen, mas sua expressão (apontada por Bóris) se mantém preocupada. Apesar do alívio e, até mesmo da alegria, Dóris ainda mantém uma desconfiança de que todos os fatos foram apresentados.

Uma situação negativa presente no enredo de Dóris é a publicação de *fake news* sobre a educação pública, sua atuação como diretora e sobre o ensino na escola Cora Coralina. Apontamos que a forma como Dóris lida com esse enredo é a busca pela elucidação de todos os fatos e, para isso, no capítulo 208, Bóris e Dóris se reúnem com Flávio, advogado e namorado de Nena, para buscar uma solução.

O evento narrativo se torna o melhor contexto para compreendermos a forma como Dóris lida com situações positivas e seus conflitos internos. A princípio, ela não é favorável a bolsa de estudos para Ellen. Sua preocupação reside na possibilidade de a garota ter dificuldades de adaptação na nova escola, e não na dúvida de que ela conseguiria se sair bem nos estudos. Mas percebe que essa é uma decisão de Ellen e que a bolsa de estudos pode ser uma grande oportunidade para a garota. Dóris, entretanto, não esconde suas dúvidas de Bóris e os dois acabam decidindo em conjunto a melhor forma de contar a Ellen sobre a bolsa.

5.1.3.1 Dóris e as imagens de controle

Destacamos três imagens de controle que poderiam se aplicar para a personagem Dóris a partir do que foi apresentado anteriormente aqui: a *mãe preta*, a *agressiva* e a *forte*. Não encontramos indícios para as demais imagens de controle, a saber: a *empregada doméstica* se localiza em uma profissão específica e em características que dizem de uma personagem subalterna e submissa; a *hiperssexualizada* diz de uma sexualização do corpo da mulher negra, a qual não localizamos em Dóris; a *conformada* diz de uma busca por não mudar a situação corrente em que se está, e Dóris tenta a todo momento mudar o dia a dia dos alunos e da escola; a *inconsequente* apresenta características de uma pessoa que não pensa nas consequências, Dóris busca ser justa e entender os fatos antes de tomar ações.

A imagem de controle da *mãe preta* (GONZALEZ, 1984) remete a mulher negra devota aos filhos dos patrões. Uma representação que diz de afeto, cuidado e submissão. Dóris poderia estar localizada nesse estereótipo, pois sua relação com os alunos é de proximidade e cuidado. Entretanto, ressaltamos os diversos momentos em que ela não apenas se preocupou com os adolescentes, mas também lhes deu duras lições. Apesar de Dóris se colocar em uma posição de cuidado e afeto, ela consegue manter o distanciamento necessário para perceber a hora de ajudar e a hora de cobrar.

Nossa crítica, porém, se localiza justamente nessa disposição da diretora de contribuir para uma educação pública melhor. Em alguns momentos, o que nos parece é que a vida

profissional e pessoal de Dóris se misturam para alcançar esse fim. Em cena do evento narrativo, descobrimos que Dóris trabalha inclusive aos sábados — um dia em que poderia não só descansar, mas também aproveitar com o marido, o cachorro e com ela mesma. É nesse percurso que encontramos características que remetem a imagem de controle da mulher negra forte. Seu posicionamento é louvável, mas até que ponto continua sendo saudável?

Há também uma reflexão relevante levantada por essa situação: comprovado por pesquisas (PAPP; LIMA; GERBELLI, 2020), mulheres negras ganham menos do que homens brancos, negros e mulheres brancas exercendo as mesmas posições no mercado. Existe uma cobrança para que sejam melhores, mais eficientes e sem falhas, mas o reconhecimento raramente é o mesmo dado a outros grupos. Além disso, se Dóris tudo aguenta e pode fazer para ajudar aos outros, quando existe um momento para ela mesma?

Essa é uma pergunta que nos leva a próxima imagem de controle: a mulher negra *forte*. Aqui, ressaltamos novamente o caráter negativo dessa representação. O sentido imposto não é o de se ter uma personalidade forte como algo positivo, mas de ser uma pessoa que a tudo aguenta. Essa visão estereotipada atinge mulheres negras em diversos âmbitos, mas, principalmente, contribui para o mito de que não precisam de apoio (nem emocional nem a qualquer outro), de que estão bem sozinhas ou de que a solidão é seu destino, de que não sofrem etc.

Destacamos como negativo a aparente necessidade de que as representações de mulheres negras sejam sempre entre mulheres extremamente fortes ou extremamente submissas, como se não fosse possível um meio termo. Dóris, entretanto, parece apresentar um enredo que caminha para essa balança. Ela não é solitária — o relacionamento com Bóris é sólido, mesmo não sendo casados oficialmente, a ponto de terminarem a telenovela sendo pais de duas meninas gêmeas. E na situação em que precisou de apoio, ela o recebeu tanto dos alunos, quanto dos pais dos alunos (o caso da *fake news*). Em situação interativa do capítulo 201, Bóris está fazendo uma massagem nos pés de Dóris, já grávida, que aparenta estar chateada pela situação das *fake news*. Ele reafirma para ela não ficar preocupada e que não está sozinha. Há, portanto, em nossa análise, uma busca por humanizar essa personagem que tanto se doa para a escola e os alunos.

A busca por solucionar e compreender melhor os problemas que os alunos passam, ao mesmo tempo que mantém sua postura como diretora (e as responsabilidades que isso acarreta), nos passa a perspectiva de que Dóris é temida por algumas das pessoas ao seu redor. Esse fato, entretanto, caminha em conjunto pela posição que ocupa: a de diretora. Ela tem então

responsabilidades e afazeres que nem sempre agradam seus alunos, principalmente, ou os pais deles. Nossa preocupação se instaura na análise de que em determinadas situações há uma tendência a mostrar que a personagem é brava, o que caminha para a imagem de controle da mulher negra *agressiva* se ela for reduzida apenas a essas ações.

Porém, como demonstramos anteriormente, acreditamos que no enredo de Dóris existem algumas camadas que mostram elementos a mais dessa personagem. Ela não é apenas a diretora com obrigações, mas também uma pessoa com ideais e preocupações. Mesmo com uma postura séria, Dóris demonstra afeto de variadas formas — com Ellen, em suas dúvidas sobre a bolsa de estudos, a diretora se colocou à disposição da garota. Esses detalhes, entretanto, poderiam estar mais balanceados pois como mulher negra, Dóris caminha em uma linha tênue entre ser vista como sujeita ou reduzida apenas a alguém agressivo.

5.1.4. *Das Dores*

A personagem Das Dores está presente em 12 capítulos do nosso *corpus* de 30 (15 primeiros e 15 últimos). Sendo sete nos 15 primeiros capítulos e cinco nos últimos 15 capítulos. Sua primeira aparição é no capítulo 1, em que Das Dores aparece em cena desligando a tv que informava a previsão do tempo. Ellen pede bênção para a avó, que retribui e acende umas velas. Ellen pergunta se aconteceu alguma coisa ao ver a avó acender as velas, e Das Dores diz que é melhor garantir porque é sexta-feira 13.

Sua última aparição é no capítulo 213, em que Das Dores está acompanhada de Nena, Flávio e Ellen na cozinha de sua casa, ao lado da família de Tina. A cena se desenrola em que Mitsuko entrega flores e Anderson e Tina chegam informando que assinaram o contrato de aluguel do apartamento. Das Dores, Ellen e Nena sorriem. Em seguida, Mitsuko fala sobre seus preconceitos e pede perdão a Anderson. Ellen e Das Dores se abraçam ao fundo.

Figura 11 — Personagem Das Dores, interpretada por Ju Colombo



Fonte: Retirada de matéria do site Purepeople. Foto: Cesar Alves/ TV Globo. Disponível em: <http://bit.ly/3oJ7BDj>. Acesso em: 15 jan. 2021.

A faixa etária de Das Dores não é algo explícito na trama, mas pela sua história e também de sua filha e seus netos, podemos inferir que Das Dores está na faixa etária entre 50 e 60 anos. Ju Colombo, a atriz que a interpreta, está com 55 anos na data deste texto (jan. 2021). Das Dores é avó de Ellen e Anderson, e mãe de Nena. Seu genro, Vicente, foi assassinado em uma chacina no Espírito Santo. Nena é enfermeira em um hospital, Ellen é uma adolescente estudante, Anderson é um jovem motoboy no começo da trama e termina sendo um produtor musical.

No começo, não sabemos exatamente a profissão de Das Dores, pois não aparece em casa nos capítulos. Mas é através de Ellen que sabemos que ela foi faxineira por muitos anos em algumas casas de pessoas ricas (ela usa a palavra “esnobe”). No decorrer da trama, acaba passando a vender suas coxinhas para um complemento da renda. Suas coxinhas são foco de duas situações nos capítulos listados. Em sua primeira aparição como apresentada anteriormente, e no capítulo 199 quando Fio chega na casa da família de Ellen e os encontra tomando café da manhã. Fio pergunta se teria uma coxinha da sorte para ele e Das Dores diz que Fio está com uma boa sorte porque acabou de sair uma fornada novinha.

Das Dores é uma mulher negra de pele escura e cabelo crespo curto. Em sua primeira aparição, veste uma blusa com fundo escuro, mas estampada em tons coloridos. No capítulo 3, veste uma blusa estampada com flores coloridas. No capítulo 10, usa uma leggings azul escura, uma camiseta azul estampada e cumprida, e uma faixa no mesmo tom da blusa no cabelo (FIGURA 12). No capítulo 204, veste uma bermuda jeans escura e uma camisa estampada.

Figura 12 — Personagem Das Dores em cena do capítulo 10



Fonte: Print de tela, da plataforma de *streaming Globoplay*, de cena do capítulo 10 da telenovela *Malhação: Viva a diferença*. Disponível em: <http://bit.ly/37DCJh8>. Acesso em: 21 fev. 2021

Nos capítulos selecionados, apreendemos que Das Dores é uma mulher apaixonada por sua família e disposta a ajudar seus netos em todos os problemas. O que nos parece é que ela busca suprir a ausência de Nena para com os dois jovens. Das Dores é carinhosa, prestativa e empolgada. Um traço marcante é também sua devoção religiosa, Das Dores segue alguma religião de matriz africana (que não é nomeada pelos personagens). Em sua primeira aparição temos contato com sua fé e também em outros momentos (como em nosso evento narrativo). No capítulo 11, por exemplo, Ellen está deitada em seu quarto e Das Dores entra segurando uma xícara e diz que é um chá para melhorar a enxaqueca dela. Das Dores diz que Ellen está “carregada” e que vai preparar um banho de descarrego.

Nos parece que a principal motivação de Das Dores é ser um ponto de apoio para sua família. Com Nena trabalhando fora, e fazendo longos plantões; Anderson tendo uma mudança de carreira, de motoboy para produtor musical; e Ellen tendo grandes acontecimentos em sua vida, esse objetivo é, por vezes, presente em cena. Um exemplo é o capítulo 10, quando Ellen chega em casa aflita e Das Dores se apresenta como um suporte emocional para a garota. Ellen reclama da falta da mãe e Das Dores fala que a Nena está ajudando quem precisa. Ellen apoia a cabeça no colo da avó e enquanto faz carinho na garota, Das Dores diz que Nena está sempre perto e que disse que está orgulhosa da filha.

Acreditamos que Das Dores manifesta seus sentimentos a partir da espiritualidade e do afeto. A sua relação com a religião está presente no primeiro capítulo, assim como no evento narrativo ao jogar os búzios para Ellen. O afeto e preocupação para com sua família também está presente ao longo da trama. Com as situações adversas, também destacamos essas duas

características em suas reações. No capítulo 200, por exemplo, Das Dores senta com Tina e pergunta como a mãe dela está e Tina diz que ela está fazendo tratamento (para o câncer). Das Dores diz que vai dar tudo certo e para ela ter fé.

Aplicamos essa percepção também para como a personagem lida com situações positivas e os conflitos internos. No evento narrativo, Das Dores é a primeira pessoa da família a apontar para Ellen o caráter positivo da bolsa de estudos, assim como, ao perceber as dúvidas da neta, recorre aos búzios para ajudá-la. Destacamos, entretanto, que Das Dores (assim como Nena) estão no núcleo secundário e, portanto, possuem tramas limitadas se comparadas às de Ellen e Dóris.

5.1.4.1 *Das Dores e as imagens de controle*

Trazemos três imagens de controle que poderiam se aplicar para a personagem Das Dores a partir do que foi apresentado anteriormente aqui: a *empregada doméstica*, a *mãe preta* e a *forte*. Não encontramos indícios para as demais imagens de controle, a saber: a *hiperssexualizada* diz de uma sexualização do corpo da mulher negra, a qual não localizamos em Das Dores; a *agressiva*, Das Dores, ao contrário dessa representação, é apresentada e compreendida como uma pessoa afetuosa; a *conformada* diz de uma busca por não mudar a situação corrente em que se está, e Das Dores aconselha Ellen e Anderson a não se contentarem (acreditamos que com Nena também, pois apoia o trabalho da filha e tira os búzios para ajudar na escolha da faculdade); a *inconsequente* apresenta características de uma pessoa que não pensa nas consequências, Das Dores encontra em sua fé uma forma de compreender melhor seus passos e os de outros.

Nos primeiros capítulos, por meio de uma conversa entre Lica e Ellen, descobrimos que Das Dores foi faxineira. Posteriormente, nos capítulos que abordam a escolha de Ellen com relação a sua bolsa de estudos, Das Dores comenta sobre sua profissão do passado como cozinheira. Compreendemos aqui que não há uma divisão explícita entre as duas profissões para a trama de Das Dores, o que é problemático, pois são profissões diferentes. Há, entretanto, no Brasil uma evidente junção dos dois papéis em um só: como domésticas, essas trabalhadoras tendem também a cozinhar, passar e lavar roupa.

Aqui, cabe uma ressalva na utilização de trabalhadoras no feminino: a profissão de empregada doméstica, no Brasil, está ligada de forma direta a uma questão de raça, classe e gênero: “entre as 6 milhões de pessoas que executam tarefas de limpeza e manutenção na casa

alheia, 92% são mulheres. A maior parte (63%) é negra.” (NAÍSA, 2020). Destacamos esses fatores para demonstrar que esse é o passado de Das Dores, ainda que não presente na trama que é nos apresentada, faz parte da história da personagem.

A imagem de controle da *empregada doméstica* não diz diretamente de Das Dores pois não é essa a ocupação principal da personagem no momento em que seu enredo se desenvolve, mas a marca está ali. Profissão pouco valorizada, estigmatizada e que reacende os laços escravocratas da sociedade brasileira — nem 40% dessas mulheres têm carteira assinada (NAÍSA, 2020).

Das Dores, em conjunto com Tato, dá início a um negócio próprio: a venda de coxinhas para bares e restaurantes nos arredores. É uma forma de complementar a renda da família que ainda não consegue propiciar que os jovens possam apenas estudar (Anderson é motoboy, Ellen passa a ter um estágio na biblioteca do Grupo). Acreditamos que essa é uma questão a se refletir quanto ao enredo dessa mulher que, mesmo não sendo mais empregada doméstica ou cozinheira em casas diversas, ainda precisa trabalhar — compreendemos aqui que essa é uma realidade de muitas brasileiras, mas destacamos o propósito da telenovela em se colocar como “diferente”. Ao mesmo tempo, destacamos que os enredos não precisam ser exatamente positivos, eles precisam ter camadas.

Deslocamos nossa indagação para outra imagem de controle: seria essa uma forma de colocar Das Dores como uma mulher tão *forte* que não é somente apoio emocional da família, como também apoio financeiro? Destacamos que Das Dores em nenhum momento dos capítulos analisados reclama de sua posição, como apresentamos anteriormente nos parece que sua maior motivação é, justamente, ser um apoio para os membros da família. Nossa inquietação se faz no sentido de compreender que essas representações têm um teor violento por trás: o de creditar às mulheres negras o papel de aguentar a tudo.

Localizamos a imagem de controle da *mãe preta* como uma possibilidade de representação de Das Dores, não somente pelo seu passado como cozinheira e doméstica, mas também pela forma como ela parece estar sempre disponível para as pessoas ao seu redor. Nesse sentido, a problemática dessa representação estaria na possibilidade de Das Dores se doar tanto para outras pessoas, que não teria tempo para sua própria família. Essa já é uma colocação que descartamos, como apresentamos ao longo desse tópico: Das Dores está presente para as pessoas que ama e que a amam. Há também um desenvolvimento da personagem, mesmo que seu passado seja uma marca, o que nos parece é que não existe nada que ela valorize mais do

que sua própria família. Não encontramos também indícios de que essa personagem seja submissa em suas relações sociais a ponto de a aproximarmos para essa representação.

5.1.5. Nena

A personagem Helena, de apelido Nena, está presente em 11 capítulos do nosso *corpus* de 30 (15 primeiros e 15 últimos). Sendo quatro nos 15 primeiros capítulos e sete nos últimos 15 capítulos. Sua primeira aparição é no capítulo 2, quando Nena atende o celular em um hospital, usando vestes de enfermeira, e escuta sua mãe falar sobre Ellen (sua filha) estar passando na TV. Nena pergunta o que aconteceu e completa com a frase “o que foi que essa menina fez dessa vez?”.

Sua última aparição é no capítulo 213, o último da temporada, em que estão Nena, Flávio (seu namorado), Das Dores e Ellen na cozinha da família de Nena acompanhados da família de Tina. Na cena, Mitsuko entrega flores a Nena, Noboru (pai de Tina e marido de Mitsuko) fala que foi Mitsuko quem fez e Nena agradece. Anderson e Tina chegam. Anderson diz que eles acabaram de assinar o contrato de aluguel do apartamento. Das Dores, Ellen e Nena sorriem. Mitsuko começa a falar com Anderson sobre seus preconceitos e que, felizmente, Tina, as amigas dela e o Anderson e sua família, abriram seus olhos. Mitsuko pede perdão para Anderson. Tina chora e Nena acompanha a cena emocionada enquanto Flávio a abraça.

Figura 13 — Personagem Nena, interpretada por Roberta Santiago



Fonte: Retirada de matéria do site Purepeople. Foto: Cesar Alves/ TV Globo. Disponível em: <http://bit.ly/3oJ7BDj>. Acesso em: 15 jan. 2021.

A faixa etária de Nena não está explícita na trama, mas por ser enfermeira em um hospital e ter dois filhos na faixa dos 16 aos 19 anos, acreditamos que ela está entre os 30 e 45 anos. Descobrimos em uma cena (em fala de Das Dores) que dez anos antes dos eventos apresentados, Nena estava decidindo sobre o curso de enfermagem. Roberta Santiago, a atriz que a interpreta, está com 40 anos na data deste texto (jan. 2021). Nena é mãe de Ellen e Anderson, dois jovens negros. Filha de Das Dores. Seu marido, Vicente, foi assassinado em uma chacina no Espírito Santo e ela resolveu trazer sua família para São Paulo com medo do que pudesse acontecer.

Esse fato da vida de Ellen é contado pela voz de Nena para a diretora Dóris, no capítulo 14. Na cena, Dóris e Nena conversam na sala da diretora. Ela conta da proximidade de Ellen com o pai, que tinha uma oficina de consertar máquinas/computadores. Eles estavam na oficina quando o pai foi comprar um café e foi assassinado. Nas palavras dela, Ellen precisa de ajuda e não de pena.

Nena é enfermeira e esse é um dos principais enredos de sua trama. Nos 15 primeiros capítulos, a ausência de Nena em casa é uma reclamação recorrente para Ellen. No capítulo 12, Ellen visita Nena no hospital à procura de apoio. Nena e Ellen saem andando juntas. Elas sentam no corredor e Nena diz que não pode demorar. Ellen diz que um segundo não vai matar ninguém e começa a reclamar da ausência de Nena. Nena pergunta se ela está com ciúmes dos pacientes. Ellen diz que queria que Nena cuidasse um pouco dela como cuida dos doentes. Ainda no mesmo capítulo, mas em um quadro posterior, Nena e Ellen estão indo para a saída do hospital e Nena diz que vai na escola conversar com a diretora. Ellen diz que queria muito que a mãe ficasse em casa. Nena diz que também quer, mas o que faz é para os filhos terem uma vida melhor. Que a avó deu uma vida melhor que a dela, e que Ellen é tão inteligente e vai muito mais longe. Nena diz para a garota ficar de cabeça erguida e elas se despedem com um abraço.

Nena é uma mulher negra de cabelo cacheado, de pele em tons de marrom. Quando não está de uniforme de enfermeira, utiliza roupas que são comuns. No capítulo 3, veste a roupa da imagem 4. No capítulo 14, veste uma blusa estampada em tons de marrom e branco, uma calça jeans escura e uma blusa fina de manga cumprida em tom vinho (FIGURA 14). No capítulo 211, veste uma camisa de manga cumprida em tons de branco e azul.

Figura 14 — Personagem Nena em cena do capítulo 14



Fonte: Print de tela, da plataforma de *streaming Globoplay*, de cena do capítulo 14 da telenovela *Malhação: Viva a diferença*. Disponível em: <https://bit.ly/37AZbay>. Acesso em: 21 fev. 2021

Compreendemos Nena a partir do olhar de Ellen e o restante de sua família, já que a maior parte de seu enredo durante os capítulos escolhidos se passa a partir do relacionamento com eles. Apreendemos que Nena parece ter a personalidade forte, que se impõe. Ela também é apresentada como alguém que se preocupa com o outro, pois não enxerga o seu trabalho apenas como um trabalho, mas um local onde pode ajudar o próximo. Para além disso, mesmo tendo uma profissão que lhe consome muito o tempo, busca proteger os filhos. Ao final da temporada, entendemos que Nena está iniciando um relacionamento romântico com Flávio, homem negro e advogado.

Em cena do capítulo 211, Nena e Flávio andam pela escola Cora Coralina durante a Feira de Artes promovida pelos alunos. Eles comentam os trabalhos dos alunos sobre religião e como eles falaram de todas as crenças. Flávio diz que não segue nenhuma religião e Nena questiona de forma curiosa. Flávio pergunta se é um problema e Nena diz que já foi, mas que tem aprendido a ser mais compreensiva. Esse momento demonstra uma evolução na personalidade da personagem.

A principal motivação de Nena parece ser a perspectiva, e o objetivo, de poder contribuir para uma vida melhor aos seus filhos. Essa é uma fala dela para Ellen, no capítulo 12. Os interesses românticos, a princípio, não pareciam estar em um primeiro plano em sua vida — e pode ser uma consequência da situação traumática em que perdeu o marido.

Como destacamos anteriormente, Nena é a personagem menos presente nos capítulos analisados. Por isso, nosso olhar sobre suas ações se torna limitado. Apontamos, entretanto, a

percepção que temos de que a personagem está sempre disponível para os filhos em uma situação de apuros. Como no momento em que Nena conversa com Dóris sobre o passado da família ou quando aconselha Ellen sobre a bolsa de estudos. Sua participação na vida dos filhos é marcada pela sinceridade com que ela expõe suas opiniões e sentimentos.

Há uma característica relevante a se destacar no percurso de Nena: ela começa a trama focada em seu trabalho e termina em um relacionamento com Flávio. Para além disso, parece que existe uma evolução na forma como os filhos enxergam seu trabalho e na forma como ela própria passa a conduzir sua ausência/presença na vida deles.

5.1.5.1 Nena e as imagens de controle

A partir dos capítulos analisados e do desenvolvimento da personagem, destacamos duas imagens de controle que poderiam se aplicar à personagem Nena: a *mãe preta* e a *forte*. Não encontramos indícios para as demais imagens de controle, a saber: a *empregada doméstica* pois a profissão de Nena não está localizada neste âmbito; a *hiperssexualizada* diz de uma sexualização do corpo da mulher negra, a qual não localizamos em Nena; a *agressiva*, porque não localizamos indícios de que Nena seja vista e reduzida apenas como uma mulher brava e grossa; a *conformada* diz de uma busca por não mudar a situação corrente em que se está, e Nena, a todo instante, ressalta que quer dar uma vida melhor aos filhos; a *inconsequente* apresenta características de uma pessoa que não pensa nas consequências, e Nena parece ponderar seus passos.

Anteriormente apresentamos algumas das motivações dessa personagem, com destaque para o fato de que ela preza em ter condições de prover uma vida melhor aos filhos — sem diminuir o que sua própria mãe fez por ela. Entretanto, nesse percurso, notamos que a ausência de Nena em casa é um tópico recorrente nas reclamações dos filhos, principalmente de Ellen. Nena parece dedicar boa parte de seus dias ao trabalho no hospital, como enfermeira, e apesar de haver aí um desenvolvimento de escolaridade de uma personagem mulher negra — destacamos a importância e relevância da profissão — parece que existe uma continuidade em colocar a mulher negra como a responsável pelo cuidado de outros que não são sua família.

E é, nesse sentido, que localizamos a imagem de controle da *mãe preta* como atualizada com relação a Nena. Existe uma mudança de profissão já que não mais ela é colocada em uma posição subalterna, tem curso superior e dedicou parte de sua vida aos estudos; mas também existe uma repetição do erro de que a mulher negra deve não somente se doar ao máximo pela

sua família, mas também para outras famílias. Acreditamos que o posicionamento de Nena é louvável, mas assim como ocorre com Dóris, poderia ter um balanceamento dessa representação. O hospital, os pacientes, a vida profissional de Nena são importantes e devem ser valorizadas — como dissemos, a questão profissional é uma boa mudança —, mas a constante observação de que ela é ausente em casa, é incômoda.

Essa observação é refutada pelas palavras de Nena também pela forma como ela se coloca presente quando os filhos passam por situações adversas. Nos capítulos analisados, localizamos esse momento em duas situações: quando Ellen a visita no hospital para conversar, e posteriormente quando ela vai até o Cora Coralina para falar com Dóris; quando Ellen está indecisa sobre a bolsa de estudos e Nena conversa e aconselha a garota sobre sua decisão. No capítulo 204, percebe-se o desenvolvimento de um relacionamento romântico entre Nena e Flávio e, quando ele pede por um novo jantar, Nena aponta que ela trabalha em um hospital — dando a entender que não teria tempo.

Em capítulos posteriores fica evidente que os dois estão namorando, o que demonstra um desenvolvimento da personagem: se antes era apenas focada no trabalho e estava presente para os filhos em situações adversas, agora parece que Nena passa a se interessar também em momentos de diversão para si. Aqui, questionamos também se não havia uma aproximação com a imagem de controle da mulher negra *forte*: Nena é um dos apoios financeiros da família, precisa se doar para isso e não tem tempo para aproveitar aquilo que ela mais valoriza, que são sua mãe e seus filhos. A lógica parece um pouco cruel, ainda que seja perceptível uma mudança no enredo da personagem ao longo da trama.

5.2. Os quatro eixos de resistência e as personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença*

No tópico anterior apresentamos algumas das imagens de controle que podem ser apreendidas a partir das personagens mulheres negras e seus enredos. Também destacamos a forma como essas imagens de controle são atualizadas, ressignificadas ou mantidas. Os eixos de resistência apresentados por Patricia Hill Collins (2019a) se tornam relevantes nesse percurso para compreendermos melhor onde se localizam essas representações, a partir de quatro definições: 1) autodefinição; 2) autovalorização e respeito; 3) autossuficiência e independência; 4) a transformação do eu para o empoderamento pessoal.

5.2.1. *Essas mulheres conseguem se autodefinir?*

A autodefinição diz de uma busca por externalizar o seu próprio entendimento ao mundo. É um processo em que as mulheres negras entendem quem são, o mundo em que vivem e o que esse mundo lhes oferece; e também buscam compreender as opressões que as atingem. Collins (2019a) destaca que as artes acabam sendo um espaço propício para essas autodefinições. Não limitamos a autodefinição às artes e as personagens aqui apresentadas não estão localizadas no setor artístico — estamos dizendo de uma estudante, uma educadora, uma enfermeira e uma cozinheira. Foi possível apreender sentidos de uma busca por autodefinição em cada uma delas, por meio de suas particularidades.

Quando Ellen está indecisa sobre se aceita ou não a bolsa de estudos, Nena apresenta uma longa fala sobre a situação de pessoas negras, especialmente de pessoas negras que trabalham no mesmo hospital. Ela diz que no hospital onde trabalha os negros estão na recepção, na enfermagem, na segurança, que médicos negros são escassos, e que o trabalho não é fácil. Nena também conta sobre o médico negro colega em seu local de profissão em que a maior parte dos pacientes se recusam a serem atendidos por ele. Para Nena, a bolsa de estudos de Ellen é uma grande mudança, mas positiva, pois não é apenas uma conquista individual. Nas palavras de Nena “as pessoas negras passam a vida toda ouvindo que fazem parte de um grupo pré-determinado, mas quando percebem que não é desse jeito, que merecem e tem o direito de estar nos lugares, elas balançam nas decisões”. A fala de Nena é um conselho para Ellen, mas é, de forma indireta, uma revelação sobre a forma como ela mesma enxerga o mundo ao seu redor.

Em conversa com Ellen, Das Dores tem uma fala relevante que ajuda a garota em seu processo de decisão sobre a bolsa de estudos. Ela está jogando os búzios para Ellen, quando diz, em suas palavras, que diz que existem alguns chamados que precisam ser atendidos, mesmo que o caminho seja tumultuado, que várias gerações sofreram para Ellen chegar onde está e não é hora de fugir da responsabilidade. Nesse momento, apreendemos que existe uma externalização do que Das Dores enxerga do mundo através de sua ligação com a fé, a religiosidade e a ancestralidade. A avó de Ellen entende a importância da bolsa de estudos para a garota, mas não somente para ela: existe nesse movimento algo relevante que diz também da presença de pessoas negras em espaços em que são minorias. Para além disso, Das Dores compreende o passado escravocrata e a sociedade desigual em que vive.

Dóris, ao contrário de Das Dores e Nena que focam na relação racial e de classe, apresenta um panorama das desigualdades entre os alunos da escola pública e da escola

particular. Sua fala, que aparenta ser politizada, apresenta preocupação com as prováveis dificuldades de adaptação que Ellen pode sofrer ao mudar de escola, não exatamente sobre as disciplinas e carga horária, mas de convivência e de diferença entre o mundo em que vive e o que passa a frequentar. Apesar de ser uma fala direta sobre os alunos e sobre a educação, Dóris parece compreender essas diferenças sociais com um olhar aproximado.

Durante sua decisão acerca da bolsa de estudos, Ellen passa por diversos processos que consideramos como uma autodefinição. O entendimento de que seria a única aluna negra no Grupo, a percepção de que existem desigualdades entre as escolas e as injustiças por trás disso, e o próprio medo das responsabilidades que carregará ao mudar de escola. Mas destacamos o momento em que ela e Jota imaginam os alunos do Cora com o uniforme do Grupo e vice-versa, a melhor definição de como a garota consegue compreender a sociedade em que vive, e seu papel nela. Existe ali uma evidente percepção da falta de alunos negros no colégio Grupo. Ellen parece compreender que não é a cor, a classe ou o gênero, que define a capacidade individual de cada um de alcançar lugares altos na sociedade — e sim as oportunidades que essas pessoas recebem.

O processo de autodefinição é importante, pois diz de uma busca por rejeitar as imagens de controle que são impostas a essas mulheres, ou seja, uma busca por dizer quem se é rejeitando o que dizem de você mesma ou o que você tem que ser. Apreendemos assim que esse é um dos motivos que explicam porque algumas imagens de controle não estão tão evidentes na trama, sendo ressignificadas, atualizadas ou com pouca presença. Ressaltamos que embora diga de um deslocamento interno e pessoal, não é algo pacífico e ou automático. Pelo contrário, trata-se de um processo conflituoso em que ocorre um embate entre o olhar do outro e o próprio olhar sobre si, o que será melhor trabalhado no próximo tópico.

5.2.2. Essas mulheres se autovalorizam?

Ao falarmos sobre a autodefinição estamos apontando para o percurso de autocompreensão dessas personagens mulheres negras e a forma como elas externalizam isso. A autovalorização, por outro lado, é um percurso posterior: diz de como as imagens de controle e as opressões advindas delas, se manifestam na vida dessas mulheres e, de como, mesmo assim elas conseguem se valorizar e ter respeito por si mesmas. Assim, o propósito é apreender como essas mulheres demonstram uma valorização por si mesmas.

Aqui, cabe abrir um parêntese: os capítulos escolhidos para a análise focam em Ellen, portanto dizem mais da relação das personagens com a protagonista do que apenas delas. Esse percurso, porém, é marcado por falas que colocam essas mulheres no centro da conversa — como destacamos no tópico anterior —, ao falarem sobre a forma como enxergam o mundo e como se veem nesse mundo. Dito isso, compreendemos que Das Dores, Nena e Dóris nunca duvidaram da capacidade de Ellen. Não existe um caráter de autovalorização individual para cada uma delas, mas, ao não negarem a capacidade da adolescente, compreendem também que elas próprias poderiam estar na mesma posição.

Dóris, mesmo se preocupando com o período de adaptação de Ellen, não duvida da capacidade da garota em se sair bem no colégio Grupo. Das Dores destaca que a oferta da bolsa de estudos é algo bom, e destaca a inteligência e coragem de Ellen. Afirmar também que a bolsa de estudos, mesmo que ofereça medo e o caminho seja hostil, pode ser uma grande oportunidade. Ao apontar que as pessoas negras ficam indecisas sobre o rumo quando descobrem que merecem estar em outros espaços, Nena reafirma a capacidade de Ellen de ser aluna do Colégio Grupo.

Para Ellen, o processo de autovalorização é mais conturbado. A garota passa por algumas fases: desde se sentir receosa em aceitar um pedido de mudança até duvidar de si mesma. Ellen encara a oferta de bolsas com algumas lentes: 1) ela acha uma injustiça a desigualdade social escancarada pela diferença de educação entre as escolas públicas e particulares, 2) ela tem medo de ir para um lugar onde, provavelmente, será a única aluna negra, 3) quando está estudando para a prova de avaliação (ainda sem precisar de nota), decide que quer acertar todas as respostas, 4) quando descobre que precisará de uma nota mínima para passar, começa a duvidar de si mesma, 5) no dia da prova, tem medo de não ser tão inteligente quanto imaginava ser.

Não conseguimos afirmar que existe uma autovalorização da personagem, mas o que conseguimos apreender é que Ellen entende que é inteligente (ela reafirma que é uma “nerd com orgulho”), mas percebe também o local que ocupa e como isso a faz duvidar de si mesma. Ao saber o resultado da prova — ela erra apenas três questões e, portanto, consegue a bolsa — Ellen fica feliz e esquece de seus medos anteriores. Esse momento é relevante para demonstrar que a pressão de toda a decisão, a mudança que teria que encarar e até mesmo a forma como as outras pessoas encaram esse processo, fazem com que Ellen passe por um momento conturbado. Os capítulos analisados se tornam relevantes também para compreender que pessoas negras também podem questionar seus próprios passos, sem seguir uma cartilha proposta a elas.

5.2.3. *Essas mulheres são autossuficientes e independentes?*

O percurso da autossuficiência diz de valorizar a capacidade das mulheres negras de conseguirem sustentar a si próprias e a sua família. Collins (2019a) ressalta que nem sempre isso é uma escolha. No Brasil, por exemplo, 45% dos lares têm como chefe mulheres, dessas são “mulheres solteiras com filho (32%), mulheres que vivem sozinhas (18%) e mulheres que dividem a casa com amigos ou parentes (7%)” (BARBOSA; PHELIPE, 2020) em pesquisa de 2018. Além disso, 63% das famílias que têm como chefes as mulheres negras não casadas e com filhos na idade de até 14 anos, estão abaixo da linha da pobreza (PAIVA, 2020).

No caso da telenovela *Malhação: Viva a diferença* e as personagens mulheres negras analisadas aqui, temos duas situações. A primeira diz respeito a Dóris e a segunda sobre a Família Rodrigues.

Dóris é diretora de uma escola pública e mora com Bóris; no começo da trama possuem apenas um cachorro — e terminam a telenovela com duas filhas gêmeas. Dóris e Bóris possuem empregos, aparentemente, estáveis. Bóris, apesar de trabalhar em uma escola particular, começa a trama sendo diretor pedagógico, chega a ser diretor da escola, volta para o posto posterior e termina a trama novamente como comandante do lugar. Não existem, nos capítulos analisados, falas de Dóris ou de Bóris sobre a situação financeira de ambos e, portanto, não é possível inferir se Dóris é chefe de família ou não. Mas podemos apreender que o dinheiro não parece ser uma questão entre os dois e que ela possui sua própria renda. Além disso, Dóris parece ser uma mulher independente.

A família Rodrigues está dividida em quatro pessoas: Anderson, Das Dores, Nena e Ellen. Compreendemos, ao longo do enredo, que não existe nenhum deles que seja responsável sozinho(a) pela parte financeira da família e, no capítulo 106, essa questão fica mais evidente. Na situação interativa os quatro estão à mesa, quando Nena e Das Dores apontam que seria melhor Ellen parar com seu estágio na biblioteca do colégio Grupo para dar prioridade aos estudos na nova escola, que tem uma carga horária diferente e mais pesada. Ellen então, aponta que o dinheiro que recebia lá irá fazer falta para a família e que, em suas palavras, não conseguiu comprar a televisão nova que prometeu para a avó. Anderson aponta que ela não precisa se preocupar que eles darão um jeito e Ellen diz que tudo é um sacrifício. Nena diz que a garota merece e que pode comprar os materiais escolares, Das Dores concorda.

Assim, existem duas compreensões: essas mulheres são independentes, cada uma possui um emprego. Das Dores, já não mais trabalha em outras casas, mas produz coxinhas para a venda em bares e restaurantes; Nena é enfermeira em um hospital; e Ellen, durante certo tempo, possui um trabalho na biblioteca do colégio Grupo. Elas não são, ainda, autossuficientes pois necessitam da ajuda de outros membros da família para que a casa se mantenha bem e que todos tenham o necessário. Esse não é, a nosso ver, um caráter exatamente negativo: existe compartilhamento não só de afeto, como da vida financeira. Nossa crítica se faz ao fato de que até o final da trama não há um aparente desenvolvimento da questão financeira das mulheres negras e, portanto, não toca em uma dimensão estrutural envolvendo a desigualdade que vive a população negra no Brasil.

Anderson, por outro lado, deixa de ser motoboy e se torna produtor musical, se muda e passa a dividir um apartamento com Tina. Ellen, apesar de terminar a trama com destino aos EUA para uma bolsa de estudos no MIT, não tem também um desenvolvimento financeiro. Das Dores e Nena idem, pelo menos não nos capítulos analisados.

5.2.4. Essas mulheres têm consciência individual de seu valor para o mundo?

A busca por se autodefinir, se autovalorizar e ser autossuficiente é um importante processo para que essas mulheres consigam ter consciência do papel relevante que ocupam no mundo. Esse processo, para Collins (2019a), diz de um percurso para empoderar a si mesmo e transformar a própria forma como essas mulheres se enxergam e se colocam no mundo. Além de dizer de ações individuais, faz com que em conjunto se tenha uma mudança coletiva. Ao falarem sobre si, ao agirem sobre o que falam, elas podem encorajar outras mulheres na mesma posição a também passarem pelos processos descritos anteriormente. Esse é o caráter coletivo dos eixos de resistência apresentados. Dizem de ações individuais que vão levar a uma mudança maior e coletiva.

Aqui cabe ressaltar que não encontramos, como demonstrado anteriormente, todos os eixos de resistência nas quatro personagens mulheres negras ou que nem todos estejam tão evidentes, completos e indiscutíveis. Mas apreendemos que essas mulheres têm consciência de quem são e do que podem ser no mundo de acordo com as conversas analisadas, umas mais do que outras.

Dóris sabe da capacidade de Ellen, mas além disso, sabe também de seu próprio papel como diretora em uma escola pública. Ela também quer fazer uma mudança social e espera que

essas escolas estejam, em algum dia, no mesmo patamar de escolas particulares que oferecem um bom ensino. Descobrimos que o trabalho como diretora de Dóris é relevante quando ela mesma confessa que foi convidada pela nova escola particular, a The Best, para ser diretora lá — descobrimos depois que a escola é um esquema corrupto entre Malu e o pai de MB.

Das Dores, em cena da qual não analisamos, mas presente nos capítulos do nosso *corpus*, aponta que Ellen é quem faz com que a família se sinta inspirada a buscar justiça, mas que não tem vergonha de ser cozinheira. Ela também não esconde sua religião, deixando evidente a sua fé e a devoção a uma religião de matriz africana. Esse ponto é relevante pois, no Brasil, constantemente há provas de racismo religioso e intolerância com religiões de matriz africana. Dados da Comissão de Combate à Intolerância Religiosa do Rio de Janeiro (CCIR) “mostram que mais de 70% de 1.014 casos de ofensas, abusos e atos violentos registrados no Estado entre 2012 e 2015 são contra praticantes de religiões de matrizes africanas” (PUFF, 2016). O destaque negativo fica, entretanto, por não se nomear a qual religião Das Dores segue, acreditamos que isso seria relevante diante dos dados apresentados, porém o mesmo ocorre com Nena que apenas se autointitula “cristã”.

Sobre Nena, a nossa análise se limita, novamente, às palavras ditas para Ellen na situação sobre a bolsa de estudos. É importante ressaltar a pouca presença da personagem em cena, ainda que em números sua participação seja parecida com a de Das Dores. Para além disso, focando novamente em suas palavras sobre a presença e ausência de pessoas negras nos hospitais, e também para sua posição recorrente em afirmar que seu trabalho é importante para que seus filhos tenham uma vida melhor, apreendemos que Nena possui um entendimento de si mesma. Além disso, seu discurso para Ellen é relevante pois diz de uma fala que leva a uma ação.

Ellen é a personagem mais complexa de se analisar, por ter mais tempo nas cenas, mais presença nos diálogos e por ser uma das protagonistas, ela possui diversos enredos ao longo da trama e até mesmo nos capítulos analisados se comparado às demais personagens. Entretanto, destacamos o momento de sua conversa com Lica, ao contar que irá aceitar a bolsa de estudos. Ellen, depois de muito pensar e ponderar sobre as opiniões de várias pessoas ao seu redor, decide aceitar a bolsa de estudos porque além de gostar muito de estudar, sabe que essa mudança pode ser a chance de entrar em uma boa faculdade — e ela consegue uma bolsa no MIT ao final da telenovela.

Esse momento é relevante porque além de saber o significado de um aluno negro em um colégio particular, e de saber que não encontrará pessoas como ela na nova escola, Ellen

decide escolher pela mudança. É uma decisão individual, mas ao mesmo tempo que está ciente do que significa para um sistema que exclui pessoas negras. Na mesma conversa, ela afirma que sabe que é nerd e que não vai mudar. Aqui, nerd não tem um caráter pejorativo como em outros sentidos, mas sim o de uma pessoa inteligente, que gosta de estudar e se interessa pelas consequências dos estudos. Apreendemos então que Ellen sabe da importância de seu ato que, mesmo sendo individual, pode significar a mudança coletiva.

5.3. Representatividade: uma perspectiva ampliada e normativa

A análise da telenovela *Malhação: Viva a diferença* nos leva a refletir se é possível que algum produto midiático alcance a chamada representatividade que buscamos apresentar aqui. A partir de todos os aspectos apresentados durante essa pesquisa, definimos a representatividade como conjunto de elementos que estabelecem um processo que busca a presença de grupos minoritários em produtos midiáticos de forma qualificada, o que não equivale a uma não-estereotipação, mas a uma narrativa com camadas, pluralidades e complexidades.

A representatividade desse grupo é definida pela representação enquanto presença (é preciso estar ali) e pelo caráter quantitativo (não basta um); pela não-estereotipação que está em convergência com a perspectiva de se buscar representações que não se limitem a reproduzir imagens de controle sobre determinados grupos; e pelas narrativas com camadas, que dizem de uma busca por resistir a essas imagens de controle (autodefinição, autovalorização, autossuficiência e transformação individual) a partir das próprias definições de quem são as personagens. A partir desses critérios, entendemos que mais do que uma definição, a representatividade, seria um conjunto normativo que nortearia as produções ficcionais.

Ao longo dessa pesquisa, apresentamos nosso desejo de que esse percurso pudesse funcionar também como um parâmetro futuro para outras pesquisas ou, até mesmo, em conversas cotidianas. Assim, nos inspiramos no teste de Bechdel (WALETZKO, 2017) criado pela cartunista Alison Bechdel, no quadrinho “Dykes to Watch Out For” (1985), para apresentar nossos próprios parâmetros de checagem sobre um produto midiático e sua representatividade de grupos minoritários.

No teste de Bechdel as perguntas são acerca das representações de mulheres no cinema, e busca identificar se o filme tem: 1) no mínimo duas personagens mulheres, 2) que falem entre si, 3) sobre algo que não seja os homens. O teste, ainda atual, já que diversos filmes não

conseguem um resultado completo quando analisados, deixa de lado algumas outras questões (LIAO, 2017), por isso o site *FiveThirtyEight*⁹² sugeriu novas categorias em um artigo com participação de roteiristas, diretoras e produtoras mulheres: 1) perguntas sobre quem está por trás das câmeras, 2) perguntas sobre mulheres que não sejam brancas; 3) perguntas sobre as protagonistas mulheres (HICKEY; KOEZE; DOTTLER; WEZEREK, 2017). Para cada uma dessas perguntas base, outras foram criadas a partir do que as convidadas do site esperam nos filmes que assistem.

Com base nisso e em todo percurso até aqui elaborado, criamos nosso *Teste de Representatividade* e aplicamos nas personagens mulheres negras presentes na telenovela *Malhação: Viva a diferença*. Acreditamos que existem sete eixos — 1) a representação, entendida inicialmente como a presença; 2) o quantitativo, que entende que a presença não pode ser única; 3) os não-estereótipos, para a busca por uma não redução a poucas características; 4) os personagens, avaliando se há complexidade de suas histórias e suas falas; 5) as camadas, a partir da perspectiva de representações unidimensionais de WARD (2004); 6) o protagonismo pensando no local que essas personagens ocupam na trama — que completam o que constituímos aqui por representatividade, e pode ser replicado para diversos outros grupos minoritários ou produtos midiáticos. Destacamos, entretanto, que essa é uma perspectiva constituída ao longo desta pesquisa e que toma como base um produto criado para ser “diferente” e — 7) o fato de ter uma roteirista mulher negra se torna essencial, por exemplo, e é o nosso sétimo eixo.

Quadro 8 — Teste de Representatividade

Eixos	Perguntas
A representação	Existem personagens mulheres negras em <i>Malhação: Viva a diferença</i> ?
O quantitativo	Existem pelo menos três personagens mulheres negras? Apontamos para três, pois é o número máximo de personagens negras em temporadas anteriores a essa.
Os não-estereótipos	Essas personagens reproduzem os estereótipos da <i>empregada doméstica, mãe preta, hiperssexualizada, agressiva, conformada, forte e inconsequente</i> ?
As personagens	Essas personagens conseguem se autodefinir, se autovalorizar, serem autossuficientes e ter uma mudança individual?

⁹² Destacamos que essa é uma tentativa de demonstrar os “novos passos” do teste original, em perspectiva para uma atualização, e não um novo teste.

As camadas	As histórias dessas personagens possuem desenvolvimento?
O protagonismo	As personagens mulheres negras são protagonistas de <i>Malhação: Viva a diferença</i> ?
A produção	Existem mulheres negras na produção/por trás das câmeras?

Fonte: Elaborado pela autora

Os padrões determinados anteriormente dizem de um caráter máximo da representatividade, mas não se ela existe ou é inexistente: nosso percurso demonstra que a representatividade é um processo e, como tal, nem sempre estará presente por completo em um produto. Mas os passos também se tornam relevantes, como demonstramos com *Malhação: Viva a diferença*. O que buscamos dizer com essa afirmação é que nem sempre um produto responderá a todas as particularidades da representatividade, mas isso não significa que ele não está no caminho desse processo.

Para exemplificar, respondemos abaixo o nosso Teste de Representatividade aplicado a telenovela *Malhação: Viva a diferença* e suas personagens negras, a saber: Ellen, Dóris, Das Dores e Nena. Na coluna da esquerda colocamos os eixos do teste, na coluna da direita respondemos a esses eixos que foram detalhados no Quadro 8.

Quadro 9 — Teste de Representatividade aplicado a *Malhação: Viva a diferença*

Analisando <i>Malhação: Viva a diferença</i> a partir da noção de representatividade	
Eixos	Perguntas
A representação	Sim , existem personagens mulheres negras na telenovela.
O quantitativo	Sim , existem ao menos quatro personagens mulheres negras.
Os não-estereótipos	Sim e não , como apresentado em tópicos anteriores. Alguns estereótipos não estão presentes, outros foram atualizados ou ressignificados.
As personagens	Sim e não , como apresentado em tópicos anteriores. Alguns eixos de resistência estão evidentes (como a autodefinição) e outros não.
As camadas	Sim e não , como apresentado em tópicos anteriores. As histórias de Ellen e Dóris são desenvolvidas ao longo da trama, já as histórias de Das Dores e Nena não tanto.

O protagonismo	Sim e não , das quatro personagens analisadas apenas uma é listada como protagonista da temporada.
A produção ⁹³	Sim e não , Renata Martins (mulher negra) é roteirista colaboradora, mas esse grupo não está na direção (por exemplo).

Fonte: Elaborado pela autora

Assim, perguntamos: existe representatividade em *Malhação: Viva a diferença*? A resposta é o que toda a nossa pesquisa buscou demonstrar em seu desenvolvimento. Existe sim um processo a caminho da representatividade. Algumas das personagens poderiam ter sido mais desenvolvidas, poderia existir mais personagens mulheres negras na telenovela, assim como alguns enredos não precisavam ser centrais (a ausência de Nena ser um tópico constante, por exemplo). O número de mulheres negras na produção ainda é pequeno e, ainda que não seja nosso foco de abordagem, destacamos a participação de apenas uma mulher negra como roteirista colaboradora — o que consideramos como um fator relevante para que um produto possa ser analisado através do Teste de Representatividade. O trauma no passado da Família Rodrigues também nos faz questionar se era necessário na trama, ao mesmo tempo que é ele quem dita a personalidade de Ellen ao começo da novela.

Malhação: Viva a diferença também apresenta dois fatores que se anulam pois podem dizer de passos de retrocesso e avanço a caminho da representatividade: ao mesmo tempo em que há uma evidente valorização do intelecto das personagens mulheres negras, há também uma certa aproximação da pele negra clara com as boas oportunidades. Há, ainda, um destaque que vale o apontamento aqui: todas as personagens possuem um *happy ending* — Ellen com a bolsa para o MIT e o namoro com Jota, Nena com o namoro com Flávio e vendo seus filhos bem, Dóris com as filhas gêmeas, e Das Dores ao ver que sua família está bem. Contudo, percebemos que eles partem das relações afetivas e não tocam de forma evidente na dimensão da autossuficiência, como discutimos anteriormente.

Outro importante fator apreendido é que a representatividade não quer dizer, necessariamente, de enredos apenas positivos. Essa característica é relevante pois o que acreditamos ser importante são as camadas e desenvolvimentos dos personagens e que esses

⁹³ Na delimitação do objeto e da proposta de trabalho, não coube abordar de forma aprofundada a participação de mulheres negras na produção da temporada *Malhação: Viva a diferença*. Destacamos, entretanto, a pesquisa ‘Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016’, da Agência Nacional do Cinema (Ancine), que aponta que 0% dos filmes brasileiros de 2016 tiveram diretoras mulheres negras e 2,1% diretores homens negros. A pesquisa revela que quando há presença de pessoas negras na direção, há chance de aumento de pessoas negras na produção do roteiro — o mesmo com atores negros (UFMG, 2018).

não precisam estar a todo momento reforçando que pessoas negras são apenas pessoas boas. Como um grupo heterogêneo e plural como as mulheres negras, é evidente que ele não se limita a pessoas boas ou pessoas más — e outras binaridades, como o intelecto, a beleza, a profissão, a classe etc. Trazemos a perspectiva dos não-estereótipos pois são representações comumente abordadas, mas mesmo quando estão presentes e se forem desenvolvidos podem também dizer de um processo de representatividade. Ao apreendermos que a representatividade é um processo, que contém características próprias, apontamos também que existe a necessidade de caminhar em direção a ela.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“É legal eu ter força para reagir, para gritar contra as injustiças, mas eu só quero viver num mundo que eu possa relaxar um pouco. Que eu possa descansar um pouquinho, nem que seja um pouquinho, sem ter que lutar por tudo sempre o tempo todo.”

Ellen Rodrigues em *Malhação: Viva a diferença*

Essa pesquisa de dissertação teve como objetivo apreender em que consiste uma proposta de conceito para a representatividade simbólica e compreender por que a representatividade importa, a partir da análise das personagens mulheres negras na telenovela *Malhação: Viva a diferença*. A proposta foi a de que o conceito de representatividade emana sentidos próprios que o diferenciam da noção de representação. Tais como uma presença quantitativa, uma busca por mais do que os não-estereótipos e uma qualificação das histórias, trazendo personagens complexos e com camadas. Em conjunto com a metodologia aplicada, consideramos que a perspectiva de representatividade não deve ser vista apenas como ampliada, mas como normativa e que isso nos leva a considerá-la como um processo. Apreendemos também que sua importância está em seu caráter de luta emancipatória, que busca, em última instância, por justiça social.

Para tanto, de forma específica realizamos uma revisão teórica do conceito de representação. Essa revisão teve como um primeiro passo um breve panorama da representação política e como a representatividade já é percebida nesse campo (o que aproxima de nossa perspectiva ao pensar que não diz apenas de um quantitativo, mas também de pautas). Em seguida, fizemos uma revisão teórica do conceito de representação social para nos aproximar da perspectiva de representação simbólica. Destacamos essa noção a partir dos estudos de Stuart Hall para quem nós construímos os sentidos sobre as coisas do mundo utilizando das representações (HALL, 2016). Apresentamos também os indícios que comprovam uma diferenciação com a noção de representatividade.

Realizamos uma aproximação da perspectiva de estereótipos a partir de Stuart Hall com o conceito de imagens de controle de Patricia Hill Collins e apreendemos as características de resistência aos estereótipos bem como às imagens de controle. Para Hall, os estereótipos são representações que buscam fixar sentidos sobre determinados grupos e reduzi-los a essas poucas características, tendo uma conexão direta com o poder e conhecimento. Para Collins, as imagens de controle não são apenas estereótipos, mas sim a busca pela naturalização das opressões através dos sentidos que emanam dessas imagens. Apresentamos as características das imagens de controle que atuam sobre as mulheres negras estadunidenses, e também para as imagens de

controle que atuam sobre as mulheres negras brasileiras — nos filiando, principalmente, aos estudos de Lélia Gonzalez (1984). Apreendemos também os percursos para a contestação dos estereótipos a partir de Hall (2016) e para a resistência às imagens de controle a partir de Collins (2019).

Destacamos os motivos que levaram a uma ausência considerável de personagens mulheres negras em telenovelas a partir da perspectiva do racismo estrutural, que não apresenta o racismo apenas como uma discriminação ou um preconceito (ALMEIDA, 2019). O racismo, assim, não é individual ou isolado, ele está presente em todos os âmbitos da sociedade. Também destacamos estudos sobre a pouca presença de personagens negros em novelas, que foram baseadas, principalmente nos estereótipos. Destacamos o público ao qual nosso objeto empírico é destinado, a juventude, e consideramos a representatividade como uma luta emancipatória o que nos diz de sua importância pois é uma busca por liberdade e justiça social. E, por fim, apresentamos a relevância de nosso objeto, as personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença*.

Nesse percurso, analisamos as personagens mulheres negras na telenovela *Malhação: Viva a diferença* para compreendermos como essa perspectiva atua em um produto midiático. A partir de nossa argumentação teórica, construímos a grade analítica utilizada nesta dissertação, composta por três momentos: 1) pesquisa bibliográfica, 2) pesquisa empírica, 3) análise de dados. Sobre a pesquisa bibliográfica, a apresentamos anteriormente (nosso referencial teórico). A pesquisa empírica se deve a escolha das personagens mulheres negras na telenovela *Malhação: Viva a diferença* e um quadro comparativo sobre a presença das personagens mulheres negras em temporadas anteriores da telenovela. Esse quadro se torna relevante para essa pesquisa pois demonstra o caráter quantitativo de *Malhação: Viva a diferença*. As temporadas com o maior número de personagens mulheres negras foram: *Viva a diferença* (4), *Identidade* (3), *Intensa como a vida* (3) e *Sonhos* (3).

E, por fim, nossa análise de dados se refere ao olhar para o objeto, através das perspectivas de enquadramento (GOFFMAN, 2012) por uma análise da situação interativa (MENDONÇA; SIMÕES, 2012) compreendendo o que está acontecendo na cena, para apreender quais os sentidos das representações dessas mulheres. Essa metodologia se explica pois compreendemos as representações como existentes a partir das interações de sujeitos e sujeitos, e sujeitos com as coisas do mundo. As representações são, assim, resultado de uma interação. Utilizamos também os quatro eixos de resistência às imagens de controle (COLLINS, 2019a) para compreender como as personagens lidam com essas situações, a saber: a

autodefinição, a autovalorização, a autossuficiência e a transformação do eu para uma mudança coletiva.

Na *autodefinição* a pergunta foi “essas mulheres conseguem se autodefinir?”, buscando apreender as formas como as mulheres negras externalizam suas impressões do mundo e a influência disso em sua vivência, rejeitando as imagens de controle. Na *autovalorização* a pergunta foi “essas mulheres se autovalorizam?”, buscando apreender as formas como as mulheres negras se autovalorizam e demonstram respeito por si próprias. Na *autossuficiência* e independência a pergunta foi “essas mulheres são autossuficientes e independentes?”, para compreender as formas como mulheres negras se tornam independentes e autossuficientes para gerir sua vida e a de sua família. E, como último olhar analítico, na *transformação do eu* para um empoderamento coletivo perguntamos se “essas mulheres têm consciência individual de seu valor para o mundo?” para entender a mudança da perspectiva sobre si mesmas para que, como resultado, se mude também o coletivo.

Nossa análise de dados foi dividida em dois tipos de capítulos para configurar nosso *corpus*: 30 capítulos das telenovelas, sendo os 15 primeiros e os 15 últimos; e 24 capítulos referentes a um ponto nodal (ao qual chamamos de evento narrativo). Consideramos relevante o olhar para os 15 primeiros capítulos e os 15 últimos capítulos pois possuem as apresentações dos enredos das personagens e suas finalizações, demonstrando também os desenvolvimentos de certas tramas. Esse percurso se tornou relevante pois, a partir desses capítulos, nos aproximamos das formas em que os enredos dessas personagens foram desenvolvidos e apresentados.

Já na escolha do evento narrativo buscamos uma trama que abarcasse a participação das quatro personagens. Essa trama diz de um episódio no enredo da protagonista Ellen em que ela precisa decidir se aceita a oferta de bolsas de estudos para um colégio particular, o Grupo, o que significaria deixar sua atual escola, Cora Coralina, que é um ensino público. Nesse mesmo enredo podemos apreender sentidos não só sobre as personagens, mas sobre algumas definições de suas vidas, como: relacionamento com a família e o emprego, relacionamento com si mesma e o contato com a religião, por exemplo. A partir dessas definições, apresentamos nossas quatro personagens — Ellen, Dóris, Das Dores e Nena — e aproximamos nosso olhar para seus enredos, falas e desenvolvimentos.

A partir das análises das situações interativas dos capítulos do nosso *corpus*, identificamos três imagens de controle que poderiam se aplicar às representações da personagem Ellen, sendo elas: a *agressiva*, a *forte* e a *inconsequente*. Para Dóris, identificamos

as seguintes representações: a *mãe preta*, a *agressiva* e a *forte*. Para Das Dores, foram: a *empregada doméstica*, a *mãe preta* e a *forte*. E, por fim, para Nena: a *mãe preta* e a *forte*. Ao apreender os sentidos dessas imagens de controle, percebemos que algumas delas foram ressignificadas, atualizadas ou os enredos tiveram desenvolvimento dessas personagens. Isso pode ser explicado pelo fato de que algumas situações não deram a ver de forma explícita se houve ou não determinada representação.

Pudemos inferir que o mesmo ocorreu para os nossos quatro eixos de resistência — 1) autodefinição; 2) autovalorização e respeito; 3) autossuficiência e independência; 4) a transformação do eu para o empoderamento pessoal. Alguns desses eixos estavam explícitos e outros implícitos. Destacamos, entretanto, que a autodefinição foi apreendida nas falas das quatro personagens, de formas distintas. Nena através de uma fala direcionada à Ellen sobre a presença de pessoas negras no hospital em que trabalha, Das Dores na mesma situação, mas contextualizando as gerações passadas de pessoas negras, Dóris através da forma como ela enxerga a educação nas escolas públicas e escolas particulares, e Ellen pela visão de seu lugar no mundo e o lugar que ocuparia na nova escola como a única aluna negra.

Apontamos, então, para a perspectiva de que nem as imagens de controle e nem os eixos de resistência estiveram presentes em sua totalidade no enredo, nas falas e no desenvolvimento dessas quatro personagens. Alguns foram explícitos, outros implícitos e outros não foi possível apreender nas cenas analisadas.

Nesse sentido, chegamos ao nosso primeiro achado de pesquisa: a representatividade é um processo e, apesar de ter um caráter normativo, os produtos podem estar inseridos nesse processo e não exatamente estarem em um lugar de não representatividade. Isto é, os produtos podem ser mais ou menos representativos, em vez de serem representativos ou não representativos. A partir dessas perspectivas, construímos o *Teste de Representatividade*, um mecanismo que pode auxiliar pesquisadores e a sociedade civil a compreenderem melhor as representações de determinados produtos e se eles estão inseridos no processo em busca de uma representatividade. Esse teste está configurado em sete eixos que se relacionam a nossa base teórica: a representação, o quantitativo, os não-estereótipos, os personagens, as camadas, o protagonismo e a produção. As perguntas para cada eixo foram constituídas a partir do nosso objeto empírico, as personagens mulheres negras em *Malhação: Viva a diferença*, mas não impede que possam ser adaptadas para outros produtos.

Os sete eixos se relacionam, de alguma forma, com o referencial teórico construído ao longo desta pesquisa, a saber: a representação, sobre a presença; o quantitativo, sobre existir

mais de uma única presença; os não-estereótipos, para a busca por uma reprodução de novas representações ou representações diversas; os personagens, para a caracterização do enredo, falas e tramas, assim como a forma que elas se apresentam; as camadas, sobre o desenvolvimento das histórias dessas personagens que se relacionam aos não-estereótipos (ou a presença que pode ser complexa) e aos personagens; o protagonismo, inspirado no teste de Bechdel (em sua versão atualizada pelo site *FiveThirtyEight*), assim como a pergunta sobre a produção/quem está por trás das câmeras. Nossa proposta para a representatividade se configura como uma noção que diz de uma presença para além da presença única, que tenha uma busca por novas representações que sejam desenvolvidas, plurais e complexas.

Nosso segundo achado de pesquisa é determinado pelo caráter das representações. Compreendemos que elas não precisam estar atreladas apenas a uma positividade dos enredos e da personalidade dos personagens, já que estamos observando um grupo heterogêneo e plural. Os personagens precisam, de fato, terem enredos desenvolvidos e não reduzidos a determinadas características (os estereótipos). Esse fator é relevante, pois apreendemos que buscar por histórias apenas positivas pode fazer com que se caia em outros estereótipos, como alerta Hall (2016) e Collins (2019a). Ao falar sobre a perspectiva da autodefinição como uma busca por compreender os efeitos das imagens de controle (COLLINS, 2019a), destacamos a necessidade de que os enredos sejam desenvolvidos e, não necessariamente, sejam positivos.

O final de *Ellen* e *Dóris*, por exemplo, levanta questionamentos se o *happy ending* dado a elas não estaria atrelado ao típico *happy ending* de outros grupos sociais. *Ellen* ganha a bolsa do MIT, mas como apontamos, não há um desenvolvimento financeiro para as mulheres da família, a pergunta que fica é: como se daria esse processo de mudança de país? Ainda que a bolsa cubra tudo, seria necessário pensar nesse percurso para uma jovem negra da periferia, como *Ellen*. *Dóris* diz no começo da trama que não quer ser mãe e termina a telenovela sendo mãe de gêmeas. Esse é um final comum para telenovelas, mas causa um estranhamento na mudança no desejo da personagem.

Compreender a representatividade como um processo que dá a ver sentidos plurais e com camadas sobre grupos minoritários, destaca a importância dessa noção. Ao longo desta pesquisa buscamos mostrar a necessidade dessa perspectiva para os novos produtos midiáticos e, para tanto, a relacionamos como uma luta emancipatória. Apresentamos a representatividade como uma busca não só por liberdade (a noção de não mais ter apenas representações que tendem a reduzir um grupo a determinadas características), mas também por justiça social — representações com camadas, complexas e plurais trazem novos sentidos sobre esses grupos

que são circulados e constituídos em práticas comunicativas. Destacamos ainda a relevância dessa perspectiva para objetos que dizem de um público de direitos específicos, como as juventudes.

É também, a partir das juventudes, que refletimos o contexto ao qual a telenovela *Malhação: Viva a diferença* foi produzida. Sua antecessora, *Malhação: Pro dia nascer feliz*, foi bastante criticada nas redes sociais pela representação da primeira protagonista negra de uma temporada dessa telenovela. Para além dos enredos da personagem, como analisamos nesta pesquisa, essa temporada teve apenas mais uma personagem mulher negra. Outro fator relevante é que o Brasil tinha presenciado, em 2016, a participação ativa de jovens na política e na educação através das ocupações das escolas públicas estaduais no Estado de São Paulo. Compreendemos que esse pode ter sido um fato importante para que a educação fosse pauta constante na temporada — inclusive para o enredo de Ellen e o evento narrativo analisado aqui. Para além disso, o próprio enredo da telenovela e o seu nome indicam para uma trama diferente das temporadas antecessoras. Porém, apreendemos que isso não limita o nosso objeto ou nossa análise pois ela, ainda que com o objetivo de ser “diferente”, apresentou representações semelhantes (ou que nos lembram) aos estereótipos das imagens de controle.

Ao chegarmos ao final desta pesquisa, destacamos que essa dissertação buscou refletir sobre a representatividade na temporada *Malhação: Viva a diferença* e identificamos que essa temporada registra aspectos importantes para o avanço da representatividade de mulheres negras em um produto televisivo tradicional e de largo alcance. Gostaríamos de sublinhar que pode ser interessante o desenvolvimento de pesquisas futuras que permaneçam acompanhando a representatividade de telenovelas, em especial da *Malhação*, a fim de sabermos se essa temporada foi uma experiência solitária ou se de fato ela demarca uma transformação mais profunda no modo como a telenovela assume seu impacto e papel na reconfiguração da representação de personagens negros, em especial das jovens mulheres negras.

Finalizamos essa pesquisa apontando para os caminhos teóricos e práticos que se abrem a partir dela. No percurso para uma resposta aproximada de nosso problema de pesquisa — a saber *em que consiste uma noção ampliada do conceito de representatividade simbólica e compreender por que a representatividade importa, a partir da análise das personagens mulheres negras na telenovela Malhação: Viva a diferença* — nos deparamos com inúmeras novas portas de pesquisa (como as imagens de controle e a aproximação para a contextualização brasileira). Além de criarmos, ao final dessa pesquisa, um *Teste de Representatividade* que pode

ser utilizado em outros produtos midiáticos, tanto para a checagem das representações das mulheres negras, como para outros grupos marginalizados.

Destacamos, por fim, que a discussão sobre novas representações e a busca por um processo representativo continua relevante — tanto no meio acadêmico, como nas conversações diárias da sociedade. É relevante que falemos, apontemos e debatemos a presença e a ausência de grupos marginalizados em produtos midiáticos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, M.; RODRIGUES, C.. MARIELLE VIROU SEMENTE?: A eleição de Áurea Carolina e Talíria Petrone como resistência às violências sofridas por corpos de mulheres negras. *In: Congresso da Associação Brasileira e Pesquisadores em Comunicação e Política*, 2019, Brasília. **Anais [...]**. Brasília: Compolítica, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2YsC250>. Acesso em: 02 fev. 2020.
- ADICHIE, C.. **O Perigo da História Única**. TED Global, 2009. 1 vídeo (18min e 34seg). Publicado por TED Global. Disponível em: <http://bit.ly/2NY9kC1>. Acesso em: 5 jun. 2018.
- ALEXANDRE, M.. Representação social: uma genealogia do conceito. **Comum**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 23, p. 1221-138, 2004. Disponível em: <https://bit.ly/38zcY0s>. Acesso em: 20 mar. 2020.
- ALMEIDA, D. R. Representação como processo: a relação Estado/sociedade na teoria política contemporânea. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 22, n.50, p. 175-199, 2014.
- ALMEIDA, S. L. de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. E-book. 264p. Feminismos Plurais: Coordenação de Djamila Ribeiro.
- ARAÚJO, J. Z.. A força de um desejo - a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual. **Revista USP**, São Paulo, n. 69, p.72-79, 2006. Disponível em: <http://bit.ly/2NFAKBB>. Acesso em: 07 jul. 2020.
- ARAÚJO, J. Z.. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, vol.16, no.3, p.979-985, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/3tYwyO5>. Acesso em: 07 jul. 2020.
- BARBOSA, L. C. . Situações de Racismo e Branquitude Representadas na Telenovela “Da Cor do Pecado”. *In: XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, NP 14 — Ficção Seriada, 2004, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: Intercom, 2004. Disponível em: <https://bit.ly/3iFLBGQ>. Acesso em: 03 jun. 2020
- BARBOSA, M.; PHELIPE, A. Quase metade dos lares brasileiros são sustentados por mulheres. **Estado de Minas**, Brasília, 16 fev. 2020, Economia. Disponível em: <https://bit.ly/36qv9G6>. Acesso em: 30 jan. 2021.
- BARRUCHO, L.. Final do BBB: vitória de Thelma é 'simbólica', mas não 'desestabiliza' racismo estrutural, diz Djamila Ribeiro. **BBC News**, Londres, 28 abr. 2020. Brasil. Disponível em: <https://bbc.in/2N8x3kE>. Acesso em: 16 jun. 2020.
- BENTO, M. A. S.. Mulher Negra no Mercado de Trabalho. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p.479-488, 1995. Disponível em: <http://bit.ly/3r7A0nq>. Acesso em: 03 jun. 2020.
- BHABHA, H. K. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. *In: BHABHA, Homi K. O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. cap. 3, p.105-128.

BORGES, R. S.. Mídia, racismos e representações do outro: ligeiras reflexões em torno da imagem da mulher negra. *In*: BORGES, R. C. da S.; BORGES, R. (org.). **Mídia e Racismo**. 1ed. Rio de Janeiro: DP et Alii, 2012, v. 1, p. 179-203

BORGES, R.. **Esboços de um tempo presente**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

BRAGA, J. L.. Sobre mediatização como processo interacional de referência. *In*: 15º Encontro Anual da Compós, 2006, Bauru. **Anais [...]**. Bauru: Compós, 2006. v. 1. p. 1-16.

BUENO, W.. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.

CAMPOS, L. A.; CANDIDO, M. R.; FERES JUNIOR, J. A Raça e o Gênero nas Novelas dos Últimos 20 Anos. **GEMAA** — Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://bit.ly/2mTeZOb>. Acesso em: 24 mai. 2018.

CANDIDO, M. R.; FERES JUNIOR, J.. Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, p. 1-13, 2019.

CARNEIRO, A. S.. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARNEIRO, S.. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. **Geledés** — Instituto da Mulher Negra, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2O2a7nA>. Acesso em: 06 jul. 2020.

CARNEIRO, S. **PODCAST ILUSTRÍSSIMA CONVERSA: Não dá para falar de feminismo sem a mulher negra, diz Sueli Carneiro**. Entrevistadores: Walter Porto. Entrevistada: Sueli Carneiro. *Ilustríssima Conversa*, 16 nov. 2019. *Podcast*. Disponível em: <https://bit.ly/37lmh3F>. Acesso em: 01 fev. 2020.

CAROLINA, Á.. **Representatividade não é só ter mulheres e pessoas negras em posições de destaque**. 23 jul. 2020. *Twitter*: @aureacarolinax. Disponível em: <https://bit.ly/301apll>. Acesso em: 27 jul. 2020.

CIDADE, D.. **AULA 8: Cinco considerações sobre o poder em Michel Foucault: História da Sexualidade Volume I**. 27 de mar. de 2020. 1 vídeo (17 min. e 02 seg.). Publicado por Iluminismo Pós-Moderno. Disponível em: <https://youtu.be/SDKOWxKtt1c>. Acesso em: 07 abr. 2020.

COLLINS, P. H.. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. Tradução de Bianca Santana. **Parágrafo: Revista Científica de Comunicação Social da FIAMFAAM**, v. 5, n. 1, p. 6-17, 2017.

COLLINS, P. H.. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019a.

COLLINS, P. H. **PATRICIA Hill Collins explica pensamento feminista negro: #1** Imagens de controle. [São Paulo] Boitempo Editorial, 8 mar. 2019b. 1 vídeo (8 min e 24 seg). Publicado por TV Boitempo. Disponível em: <https://youtu.be/XVdbyhuAJEs>. Acesso em: 26 mai. 2020.

CORRÊA, L. G.; SILVEIRA, F. J. N. . Representação. *In*: FRANÇA, Vera; MARTINS, Bruno; MENDES, André. (Org.). **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS):** trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2014, v., p. 127-130.

COSTA, J. H.. Stuart Hall e o modelo “encoding and decoding”: por uma compreensão plural da recepção. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 12, n. 136, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3ame2Gv>. Acesso em: 09 mar. 2020.

COSTA, K. R. R. da. De quando a pluralidade revela a invisibilidade. *In*: BORGES, R. C. da S.; BORGES, R. (org.). **Mídia e Racismo**. Rio de Janeiro: DP et Alii, 2012, v. 1, p. 179-203.

CRENSHAW, K.. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. **The University of Chicago Legal Forum**, v. 1989, p. 139-167, 1989.

CRENSHAW, K.. Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stan. L. Rev.*, v. 43, p. 1241, 1990.

CRENSHAW, K.. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, ano 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

CRENSHAW, K.. **A urgência da “interseccionalidade”**. 2016. 1 vídeo (18 min. e 42 seg.). Vídeo da palestra no evento Technology, Entertainment and Design (TEDWomen 2016). Disponível em: <http://bit.ly/2FX0Ecs>. Acesso em: 29 de mai. 2018.

DAVIS, A.. Educação e libertação: a perspectiva das mulheres negras. *In*: DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 139-151.

DAVIS, A.. O significado de emancipação para as mulheres negras. *In*: DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016. p.123-137.

DOWBOR, M.; HOUTZAGER, P.; SERAFIM, L.. **Enfrentando os desafios da representação em espaços participativos**. São Paulo: CEBRAP: IDS, 2008.

DURKHEIM, É.. Representações individuais e representações coletivas (1898). *In*: DURKHEIM, É. **Sociologia e Filosofia**. São Paulo: Ícone, 2004.

FERREIRA, J.. Mdiatização: dispositivos, processos sociais e de comunicação. **E-Compós**, Brasília, v. 10, p. 1-15, 2007.

FRANÇA, V.V. L. Quére: dos modelos da comunicação. **Revista Fronteiras**, São Leopoldo, vol. V, nº 2, 2003.

FRANÇA, V. R. V.. Representações, mediações e práticas comunicativas. *In*: PEREIRA, M.; GOMES, R. C.; FIGUEIREDO, V. L. F. de. **Comunicação, representação e práticas sociais**. Rio de Janeiro: PUC Rio; Aparecida: Idéias & Letras, 2004. p. 13-26.

FRANÇA, V.R.V. Sujeito da comunicação, sujeitos em comunicação. *In*: GUIMARÃES, C; FRANÇA, V.R.V (Orgs). **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GARCÊZ, R.. Representação política e lutas sociais. *In*: GARCÊZ, R.. **Representação Política e Lutas Sociais: Quem Fala em Nome de Quem no Debate Sobre a Educação de Surdos**. 2015. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. f. 74-95.

GARCÊZ, R. L. de O.; MAIA, R. C. M.. Representação política nãoeleitoral em uma perspectiva processual: discursividade e estratégia no debate sobre a educação de surdos. **Revista Compolítica**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p.7-34, jan./jul. 2016.

GOFFMAN, E.. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1988.

GOFFMAN, E.. **Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012

GOMES, N. L.. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural. **Rev. Bras. Educ. [online]**, n.21, pp. 40-51, 2002. Disponível em: <https://bit.ly/2MicEN2>. Acesso em: 04 jun. 2020.

GONÇALVES, A. M. **MASP Palestras: uma conversa sobre representação e representatividade**. São Paulo: MASP, 12 dez. 2018. 1 vídeo (2h e 16min.). Publicado por MASP Museu de Arte de São Paulo. Disponível em: https://youtu.be/G_FTjir9LkE. Acesso em: 07 jun. 2020.

GONZALEZ, L.. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *In*: SILVA, Luiz Antônio Machado et al. Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos. **Ciências Sociais Hoje**, Brasília, ANPOCS n. 2, p. 223-244, 1984.

GRIJÓ, W. P.; SOUSA, A. H. F. O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações. **Estudos em Comunicação**, n. 11, p. 185-204, 2012. Disponível em: <http://bit.ly/2OvIgej>. Acesso em: 24 jul. 2018.

GUIMARÃES, J. S.. **Mulher negra e representatividade: uma análise das produções audiovisuais brasileiras em 2016**. Rio de Janeiro, 2017. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) — Universidade Federal do Rio de Janeiro — UFRJ, Escola de Comunicação — ECO.

GUIMARÃES DA SILVA, P.. **NÃO FOI APENAS UM BEIJO: O acontecimento beijo gay na telenovela Amor à Vida e a constituição de públicos**. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2zssdLy>. Acesso em: 25 mai. 2020.

GUIMARÃES-SILVA, P.. **A interseccionalidade e a hierarquia de opressões**. Medium, 2020a. Disponível em: <https://bit.ly/2VXslLb>. Acesso em: 04 jul. 2020.

GUIMARÃES-SILVA, P.. O racial é propriamente comunicacional. *In*: PILAR, O; GUERRA, A.; BRITO, A. (Org.). **Comunicar, insurgir: engajamentos metodológicos na pesquisa em Comunicação**. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020b.

GUIMARÃES-SILVA, P.. Quando as hashtags não chegam: o lugar da mídia no ordenamento e na constituição da sociedade. **Temática - Revista eletrônica de publicação mensal**, v. 13, p. 108-108, 2017.

GUIMARAES-SILVA, P.; PILAR, O. A voz que incomoda a Casa Grande: a escrevivência de Conceição Evaristo e a desobjetificação dos sujeitos pesquisados. *In*: FREITAS, V. G.(Org.). **Intelectuais negras: vozes que ressoam**. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2019, v. 1, p. 35-53.

GOMES, N. L.. Tensão regulação-emancipação, produção de conhecimentos e saberes. *In*: GOMES, N. L.. **O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: RJ, Vozes, 2017. p.47-76.

GSHOW. '**Malhação - Toda Forma de Amar**': saiba quem está no elenco da nova temporada. Gshow, 2019. Disponível em: <http://glo.bo/2Z7MFLW>. Acesso em: 15 fev. 2021.

HALL, S.. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RIO: Apicuri, 2016

HALL, S.. Raça, cultura e comunicações: olhando para trás e para frente dos Estudos culturais. **Revista Projeto História**, São Paulo: EDUC, n. 31, p. 1524, 2005.

HALL, S.. Quem precisa da identidade? *In*: SILVA, T. T. da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 103-133.

HICKEY, W.; KOEZE, E.; DOTTLER, R.; WEZEREK, G. The Next Bechdel Test. *FiveThirtyEight*, 2017. Disponível em: <http://53eig.ht/2M9kaKf> . Acesso em: 30 jan. 2021.

HJARVARD, S.. Da Mediação à Mídiação: a institucionalização das novas mídias. **Parágrafo**, v. 3, n. 2, p. 51-62, ago. 2015. Disponível em: <http://bit.ly/2Bscnhq>. Acesso em: 19 out. 2019.

HOOKS, b. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

JODELET, D. Representações Sociais: um domínio em expansão. *In*: JODELET, D. (Org.). **As Representações Sociais**. Tradução de Lílian Ulup. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2001. p. 17- 44.

LIAO, S. **We can do better than The Bechdel Test**. The verge, 2017. Disponível em: <http://bit.ly/3oyylqn>. Acesso em: 30 jan. 2021.

LOPES, M. I. V. Narrativas televisivas e identidade nacional: o caso da telenovela brasileira. *In*: XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Salvador/BA, 2002. **Anais [...]**. Intercom: Salvador, 2002. Disponível em: <https://bit.ly/3pymUzf>. Acesso em: 23 jul. 2018.

MACHADO, W.. A telenovela e os negros: A representatividade étnica na Rede Globo entre 2011 e 2017. *In: 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2018, Joinville. **Anais [...]**. Intercom: Joinville, 2018.

MAIA, R. C. M. Representação política de atores cívicos: entre a imediatividade da experiência e discursos de justificação. **RBCS**, Vol. 2,7 n° 78, fevereiro. 2012.

MAIA, R. C. M. . Non-electoral political representation: expanding discursive domains. **Representation**, v. 48, p. 429-443, 2021.

MALHAÇÃO: Viva a Diferença. Criação: Cao Hamburger. Direção: Paulo Silvestrini. Rio de Janeiro: **Globo**, 2017. 213 episódios de 30 min.

MARTINS, M. P.. **O negro cristalizado: a permanência de estereótipos, distorções e preconceitos na teledramaturgia brasileira**. 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3dKaChd>. Acesso em: 08 jun. 2020

MARTINS, S.. A Construção da Identidade das Telenovelas Brasileiras: O Processo de Identificação dos Telespectadores com a Narrativa Ficcional Televisiva. *In: VI Congresso Nacional de História da Mídia: 200 anos de mídia no Brasil - Historiografia e Tendências*, 2008, Niterói. **Anais [...]**. Niterói, 2008. Disponível em: <http://bit.ly/36rbV2N>. Acesso em: 20 jul. 2020.

MEMÓRIA GLOBO. **Malhação (1995-1996)**. Globo, 2020a. Disponível em: <http://glo.bo/3cnR04v>. Acesso em: 23 jul. 2020.

MEMÓRIA GLOBO. **Malhação - Viva a Diferença (2017-2018)**. Globo, 2020b. Disponível em: <http://glo.bo/39wgquR>. Acesso em: 23 jul. 2020.

MEMÓRIA GLOBO. **Cheias de Charme**. Globo, 2020c. Personagens. Disponível em: <http://glo.bo/2ZC5Kf1>. Acesso em: 21 fev. 2021.

MEMÓRIA GLOBO. **Da Cor do Pecado**. Globo, 2020d. Personagens. Disponível em: <http://glo.bo/3k8Z9M2>. Acesso em: 21 fev. 2021.

MENDES, A. M.; SILVEIRA, F. J. N.; TAVARES, F. B. M.. Identidade. *In: FRANÇA, V.; MARTINS, B.; MENDES, A.. (Org.). Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação*. 1ed. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2014, v., p. 127-130.

MENDONÇA, R.; SIMÕES, P. Enquadramento: diferentes operacionalizações analíticas de um conceito. **RBCS**, v. 27, n. 79, p. 187-201, jun. 2012.

MIKI, A.. **Representações sociais em Serge Moscovici**. 21 de set. de 2018. 1 vídeo (5 min. e 10 seg.). Publicado por Academia Philosophica. Disponível em: https://youtu.be/ga5_rZ5XFts. Acesso em: 18 mar. 2020.

MIKI, A.. **A Diferença Entre Representações Sociais E Representações Coletivas**. 22 de jan. de 2019. 1 vídeo (5 min. e 51 seg.). Publicado por Academia Philosophica. Disponível em: https://youtu.be/N5GP_bEcAfY. Acesso em: 18 mar. 2020.

MARTINS, R.. **Quando realidade e ficção se misturam eu deixo de ser apenas uma estatística**. Medium, 2017. Disponível em: <http://bit.ly/2JT5HLc>. Acesso em: 24 jul. 2020.

MEIGRE E SILVA, M. V.. **O estilo televisivo e a figuração da mineiridade em programas de caráter regional**. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3hniFTC>. Acesso em: 28 dez. 2018.

MOSCOVICI, S.. **A representação social da psicanálise**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

NAÍSA, L. **QUASE DA FAMÍLIA: A existência do emprego doméstico reflete um país ainda atado aos laços psíquicos e sociais da escravidão**. UOL: Tab, 2020. Disponível em: <http://bit.ly/3cIIAfm>. Acesso em: 28 jan. 2021.

NASCIMENTO, G. X. da C.. Os perigos dos Negros Brancos: cultura mulata, classe e beleza eugênica no pós-emancipação (EUA, 1900-1920). **Rev. Bras. Hist. [online]**, vol.35, n.69, 2015, p.155-176.

NETO, A. F.. Fragmentos de uma “analítica” da midiaticização. **Matrizes (USP. Impresso)**, v. 1, p. 89-105, 2008.

MEADOWS-FERNANDEZ, A. R. Why Won't Society Let Black Girls Be Children?. **NYTIMES**, 17 abr. 2020. Parenting. Disponível em: <http://nyti.ms/36IW1RR>. Acesso em: 27 jul. 2020.

OLIVEIRA, A. G. de. **Representação política e movimentos sociais negros no brasil: um estudo sobre as experiências de comunicação online de ativistas e entidades**. 2017. Tese (Doutorado em Comunicação Social) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2CUK5AD>. Acesso em: 27 jul. 2020.

OLIVEIRA, V. V.. Compreensão dos Direitos Humanos pelo viés do pragmatismo. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 11, p. 98-110, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2P3b5QZ>. Acesso em: 29 jul. 2020.

PAIVA, V. 63% dos lares chefiados por mulheres negras está abaixo da linha da pobreza. **Hypeness**, 2020. Disponível em: <http://bit.ly/3r6TJ6I>. Acesso em: 30 jan. 2021.

PAPP, A. C.; LIMA, B.; GERBELLI, L. G. Na mesma profissão, homem branco chega a ganhar mais que o dobro que mulher negra, diz estudo. **G1**, 16 set. 2020. Economia. Disponível em: <http://glo.bo/3qKCCaQ>. Acesso em: 21 fev. 2021.

PILAR, O. Imagens de controle e a resistência das mulheres negras. Portal SER-DH, 2020. Disponível em: <http://bit.ly/3bbOFWj>. Acesso em: 15 jun. 2020.

PIMENTA, J.. Heslaine Vieira, a Ellen de 'Malhação', defende protagonismo negro: 'Sonho que isso pare de ser exceção', diz. **O dia**, 07 jun. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2OVb6Gx>. Acesso em: 24 jul. 2020.

PIO, J.. Elenco comenta sucesso de 'Malhação: Viva a Diferença', vencedora do Emmy e que vai virar série. **UOL: Caras**, 10 abr. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2Dc3mx4>. Acesso em: 06 jun. 2020.

PITKIN, H.. **The concept of representation**. Berkeley: University of California. Press, 1967.

PITKIN, H.. Representação: palavras, representação e ideias. **Lua Nova**, São Paulo, 67:15-47, 2006.

PUCCI JR, R. Inovações estilísticas na telenovela: a situação em Avenida Brasil. *In: XXII Encontro Anual da Compós, Universidade Federal da Bahia, junho de 2013, Salvador-BA. Anais [...]. Compós: Salvador, 2013.* Disponível em: <http://bit.ly/2N1FoGm>. Acessado em 15 abr de 2017.

PUFF, J. Por que as religiões de matriz africana são o principal alvo de intolerância no Brasil?. **BBC News**, Londres, 21 jan. 2016. Brasil. Disponível em: <http://bbc.in/3ag00pH>. Acesso em: 30 jan. 2021.

QUEEN NWABASIL, M. . A altura das falas na realidade e na ficção audiovisual: reflexões sobre representação e representatividade. **Novos Olhares (USP)**, v. 6, p. 129-146, 2017.

QUÉRÉ, L. De um modelo epistemológico a um modelo praxiológico da comunicação. *In: FRANÇA, V.R.V.; SIMÕES, P.G. (Orgs.). O modelo praxiológico e os desafios da pesquisa em Comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 15-48.

REPRESENTATIVO. *In: Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Editora Melhoramentos Ltda., 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2O4QriI>. Acesso em: 18 fev. 2020.

RIBEIRO, D.. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

ROCHA, S. M.. Como a noção de gênero televisivo colabora na interpretação das representações? Proposta metodológica de análise integrada. *In: GOMES, I. M. M. G.. (Org.). Televisão e Realidade*. Salvador: EDUFBA, p. 222-245, 2009.

SANTI, H.; SANTI, V.. Stuart Hall e o trabalho das representações. **Anagrama**, v. 2 n. 1, 2008. Disponível em: <http://bit.ly/3hHKnK5>. Acesso em: 09 mar. 2020.

SANTOS, G. T. ; DIAS, M. J. M. B. . Teoria das representações sociais: uma abordagem sociopsicológica. **PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP**, v. 8, p. 73-187, 2015.

SIMÕES, P. G.. A centralidade da experiência na constituição das representações: contribuições interdisciplinares para o campo da comunicação. **E-Compós**, Brasília, v. 13, p. 1-17, 2010.

SIMOES, P. G.. A mídia e a construção das celebridades: uma abordagem praxiológica. **Logos**, v.31, p. 64-76, 2009.

SIMÕES, P. G.. A produção discursiva de “Porto dos Milagres”, diálogo com a realidade social e construção da identidade nacional. *In*: XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Intercom: Belo Horizonte, 2003.

SIMÕES, P. G. **Mulheres Apaixonadas e outras histórias: amor, telenovela e vida social**. 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

SODRÉ, M.. Uma lógica perversa de Lugar. **Revista Eco-pós**, v. 21, n. 3, p. 9-16, 2018.

SOUSA, C. C. de. **Juventude e escola: a interseção entre Malhação e o cotidiano dos jovens**. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <http://bit.ly/2NSEDQq>. Acesso em: 12 jun. 2018.

TELEDRAMATURGIA. **Amor de Mãe**. Disponível em: <http://bit.ly/37F7nGW>. Acesso em: 21 fev. 2021.

TELEDRAMATURGIA. **Babilônia**. Disponível em: <http://bit.ly/37AcacK>. Acesso em: 21 fev. 2021.

TELEDRAMATURGIA. **Cama de Gato**. Disponível em: <http://bit.ly/3pB60Py>. Acesso em: 21 fev. 2021.

TELEDRAMATURGIA. **Cheias de Charme**. Disponível em: <http://bit.ly/2NPK0mF>. Acesso em: 21 fev. 2021.

TELEDRAMATURGIA. **Da Cor do Pecado**. Disponível em: <http://bit.ly/3aG94pt>. Acesso em: 21 fev. 2021.

TELEDRAMATURGIA. **Escrava-Mãe**. Disponível em: <http://bit.ly/3pEyCaM>. Acesso em: 21 fev. 2021.

TELEDRAMATURGIA. **Geração Brasil**. Disponível em: <http://bit.ly/2NKvWuQ>. Acesso em: 21 fev. 2021.

TELEDRAMATURGIA. **História do site**. Disponível em: <https://bit.ly/3jOnW7z>. Acesso em: 29 jul. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 95**. Disponível em: <https://bit.ly/3j2YtaL>. Acesso em: 29 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 96**. Disponível em: <http://bit.ly/39xOJ5d>. Acesso em: 29 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 97**. Disponível em: <http://bit.ly/2YvTrtS>. Acesso em: 29 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 98**. Disponível em: <https://bit.ly/3teC8M6>. Acesso em: 29 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 98-99**. Disponível em: <http://bit.ly/2Ys8LYb>. Acesso em: 29 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação Múltipla Escolha**. Disponível em: <http://bit.ly/3pzMjsh>. Acesso em: 29 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 2000**. Disponível em: <http://bit.ly/3oyc5Mb>. Acesso em: 29 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 2001**. Disponível em: <http://bit.ly/36qBMII>. Acesso em: 29 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 2002**. Disponível em: <http://bit.ly/3cD9EWv>. Acesso em: 29 jul. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 2003**. Disponível em: <http://bit.ly/3teCvpY>. Acesso em: 29 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 2004**. Disponível em: <http://bit.ly/3ckDcYG>. Acesso em: 29 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 2005**. Disponível em: <http://bit.ly/3r7hdbG>. Acesso em: 29 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 2006**. Disponível em: <http://bit.ly/3cqROWr>. Acesso em: 29 jul. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 2007**. Disponível em: <http://bit.ly/3agwW1m>. Acesso em: 29 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 2007-2008**. Disponível em: <http://bit.ly/2MCvD4T>. Acesso em: 29 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 2009**. Disponível em: <http://bit.ly/2L9B2ju>. Acesso em: 29 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação Identidade**. Disponível em: <http://bit.ly/3cmwEzD>. Acesso em: 28 fev. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação 2010-2011**. Disponível em: <http://bit.ly/3ajQjXf>. Acesso em: 28 fev. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação Conectados**. Disponível em: <http://bit.ly/3oyaLZC>. Acesso em: 28 fev. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação Intensa como a Vida (2012)**. Disponível em: <http://bit.ly/3j3LtS7>. Acesso em: 28 fev. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação Casa Cheia (2013)**. Disponível em: <http://bit.ly/3puTHFc>. Acesso em: 28 fev. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação Sonhos (2014)**. Disponível em: <http://bit.ly/2YxC9w8>. Acesso em: 28 fev. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação, Seu Lugar no Mundo (2015)**. Disponível em: <http://bit.ly/3t8YcaF>. Acesso em: 28 fev. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação, Pro Dia Nascer Feliz (2016)**. Disponível em: <http://bit.ly/3rcy4Kt>. Acesso em: 28 fev. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação, Viva a Diferença (2017)**. Disponível em: <http://bit.ly/2MJ3Gbl>. Acesso em: 28 fev. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação, Vidas Brasileiras (2018)**. Disponível em: <http://bit.ly/3ak4z3G>. Acesso em: 15 fev. 2021.

TELEDRAMATURGIA. **Malhação, Toda Forma de Amar (2019)**. Disponível em: <http://bit.ly/3anxqUG>. Acesso em: 15 fev. 2021.

TELEDRAMATURGIA. **Velho Chico**. Disponível em: <http://bit.ly/3dAkRY0>. Acesso em: 21 fev. 2021.

TELEDRAMATURGIA. **Viver a Vida**. Disponível em: <http://bit.ly/37ALTuR>. Acesso em: 21 fev. 2021.

TOLEDO, M. Q. de; JARDIM, N. C.. A Baixa Representatividade Feminina na Política: Obstáculo a ser Vencido na Democracia Brasileira. **Revista Eletrônica do Curso de Direito das Faculdades OPET**, Curitiba-PR. Ano XI, n. 19, jul-dez/2018.

UFMG. Filmes lançados no Brasil em 2016 não retrataram diversidade do país. **UFMG**, 2018. Disponível em: <http://bit.ly/2LWtocC>. Acesso em: 15 fev. 2021.

WARD, L. M.. Wading Through the Stereotypes: Positive and Negative Associations Between Media Use and Black Adolescents' Conceptions of Self. **Developmental Psychology**, p. 284—294, 2004.

XAVIER, N.. Há 15 anos, Globo lançou 1ª protagonista negra em novela e quase nada mudou. UOL, 26 jan. 2019. **Blog do Nilson Xavier**. Disponível em: <http://bit.ly/2UNgtMw>. Acesso em: 08 jul. 2020.

ZIN, R. B.. O discurso que antecede a exclamação: a crise da representatividade e as novas formas de participação política na cidade de São Paulo. *In*: 6º Congresso Latino-Americano de Ciência Política (ALACIP), Quito, 2012. **Anais [...]**. Alacip: Quito, 2012.