



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CULTURAS E IDENTIDADES  
CURSO DE MESTRADO

EMANUELE CRISTINA SANTOS DO NASCIMENTO

**A PEDAGOGIA CULTURAL DA TELENOVELA NA CONSTRUÇÃO DE  
MASCULINIDADES NEGRAS**

Recife  
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CULTURAS E IDENTIDADES  
CURSO DE MESTRADO

EMANUELE CRISTINA SANTOS DO NASCIMENTO

**A PEDAGOGIA CULTURAL DA TELENOVELA NA CONSTRUÇÃO DE  
MASCULINIDADES NEGRAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Culturas e Identidades da Universidade Federal Rural de Pernambuco e Fundação Joaquim Nabuco como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação, Culturas e Identidades.

Recife  
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE  
Biblioteca Central, Recife-PE, Brasil

N244p Nascimento, Emanuele Cristina Santos do.  
A pedagogia cultural da telenovela na construção de masculinidades  
negras / Emanuele Cristina Santos do Nascimento. - Recife, 2018.  
139 f.: il.

Orientadora: Ana Paula Abrahamian de Souza.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural de  
Pernambuco / Fundação Joaquim Nabuco, Programa de Pós-Graduação  
em Educação, Culturas e Identidades, Recife, BR-PE, 2018.  
Inclui referências.

1. Masculinidades negras 2. Racismo 3. Telenovela 4. Discurso  
5. Pedagogia cultural I. Souza, Ana Paula Abrahamian de, orient.  
II. Título

CDD 370

## AGRADECIMENTOS

Mais um ciclo que se encerra e que vem acompanhado da abertura de tantos outros! Com o término desse trabalho me vem um misto de sentimentos que podem ser resumidos em uma alegria tamanha que não sei bem explicar, pois começar um mestrado é muito bom, mas finalizá-lo, pode ter certeza, é muito melhor; e inseguranças, pois sempre fica aquele ponto de interrogação se conseguimos “dar o nosso melhor”.

Se tem uma coisa que tenho certeza sobre esse percurso trilhado ao longo desses dois anos (talvez um pouco mais que isso, pois muitas dessas pessoas estão comigo desde antes, tendo me incentivado já no processo seletivo de entrada no disputado Mestrado em Educação, Culturas e Identidades) é a respeito da minha imensa gratidão a algumas pessoas que foram essenciais para que essa etapa fosse concluída.

Primeiramente agradeço à pessoa mais importante de minha vida, minha mãe Teresa Maria, mulher forte que é uma referência para mim, pois estive ao longo não só desses anos de mestrado, mas por toda a minha vida me dando toda a força e o apoio necessário, obrigada mãe, por todos os “vai dar tempo, você vai acabar seu trabalho”, mensagem enviada por ela via *Whatsapp* ou quando me ligava todas as noites.

À minha irmã Patrícia Helena, que vibra comigo todas as minhas conquistas.

Ao meu companheiro, Ivon Rodrigues, por toda sua calma e paciência. Pelos conselhos acadêmicos e emocionais que me ajudaram não só a concluir o mestrado, mas a ser aprovada no processo seletivo do doutorado em sociologia, sigamos juntos.

Ao meu pai Luiz Alberto e todos os meus familiares que compartilham comigo esse momento.

Às amigas que fiz na graduação, Angela Carla e Debora Fernanda, mulheres negras maravilhosas que tive o prazer de conhecer e compartilhar experiências de irmandade.

À professora Denise Botelho e ao Geperges (Grupo de Estudos e pesquisas em Educação, Raça, Gênero e Sexualidades), por me proporcionarem dentro da academia, experiências singulares no campo da Educação, articulando discussões que me fizeram pensar nas minhas identidades de gênero, raça, sexual, religiosa, entre outras.

À professora Ana Paula Abrahamian de Souza, não só por suas orientações e por suas contribuições teóricas, mas por sua serenidade, atenção e paciência, estando sempre disponível para atender minhas necessidades.

Às filhas do vento (Coletivo de mulheres negras que faço parte), Flávia Clemente, Juliana Cintia e Marília Mendes que juntas me mostraram que em coletivo podemos atuar no nosso fortalecimento inclusive nos espaços acadêmicos.

À Waneska Viana, também “Filha do vento”, por ser essa irmã e amiga que me acompanha desde a graduação, sempre me incentivando.

Aos meus colegas e professores do PPGCI, que mesmo dentro da rigidez do espaço acadêmico, conseguiam trazer um clima harmônico para as aulas.

À Suzana Teixeira, amiga que o mestrado me deu, por toda sua disponibilidade em me ajudar com assuntos acadêmicos e espirituais.

Por fim, agradeço e ofereço esse trabalho à minhas irmãs e irmãos de cor.

*Antigamente o pelourinho era o pau e o chicote. Hoje está nos meios de comunicação de massa. Somos chicoteados a toda hora em nossa autoestima.*

Antônio Pitanga

## RESUMO

A presente pesquisa tem no discurso da masculinidade negra o objeto de saber/poder/ser na *pedagogia cultural* da telenovela brasileira, por representar uma produção cultural bastante expressiva no Brasil e que se constitui como um campo de representações de grande poder discursivo, onde estereótipos de gênero e de raça são constantemente produzidos e postos em circulação. Nesse sentido, compreendemos que a telenovela tem forte participação na vida dos sujeitos ao “ensinar” modos de ser tomando como base valores racistas. Este estudo está estruturado a partir dos seguintes arcabouços teóricos: a telenovela vista a partir da mídia como uma *pedagogia cultural*, em que utilizamos autoras dos Estudos Culturais em Educação, como Rosa Maria Bueno Fischer (2012, 2007a, 2007 b, 2006, 2005, 2002, 1997) e Marisa Vorraber Costa (2004, 2003); iremos discorrer também acerca das contribuições foucaultianas sobre a análise do discurso e sua importância na análise das representações do homem negro, para isso, além do próprio Foucault (2010, 2008, 2004, 1998, 1997, 1995), recorreremos a referências como Alfredo Veiga-Neto (2007a, 2007b); Joel Zito de Araújo (2008, 2000a, 2000b) que contribui no debate sobre a temática racial e telenovela; no que se refere à discussão desenvolvida sobre a representação, o principal autor utilizado foi Stuart Hall (2016, 2005, 2003a, 2003b, 2003c, 1997, 1996a, 1996b); na discussão sobre raça e masculinidade, utilizamos referências como Osmundo Santos de Araújo Pinho (2014, 2012, 2005, 2004) e Frantz Fanon (2008). Para desenvolver tais conceitos, nossa investigação esteve dividida nos seguintes blocos teóricos: os estudos foucaultianos; o campo dos Estudos Culturais; os estudos sobre raça e racismo e por fim, estudos sobre gênero e masculinidades. O percurso metodológico seguido na pesquisa utilizou as contribuições da teoria da análise do discurso elaborada por Michel Foucault, onde a partir da sua noção de árvore de derivação enunciativa, centramos nossos esforços analíticos na segunda ordem de arquivos. Em síntese analisamos principalmente os enunciados que emergem da telenovela *Cobras & Lagartos* exibida entre 24 de abril e 17 de novembro de 2006 pela Rede Globo de Televisão, compilados, resumos, comentários e revistas voltadas para esta produção. A partir das análises realizadas, foi possível identificar no personagem *Foguinho*, interpretado pelo ator Lázaro Ramos, representações vinculadas ao estereótipo do malandro. *Foguinho* é reduzido às características negativas que carrega, fixado na diferença, ele é o “outro”. É nesse sentido que identificamos as telenovelas atuando na promoção e exaltação de estereótipos raciais atrelados à masculinidade negra, onde conseqüentemente atua no processo de subjetivação dos homens negros. Por fim, nossas análises ainda apontam que o ator Lázaro Ramos pode representar uma possibilidade de resistência a esse modelo de representação estereotipada.

**Palavras-chave:** Masculinidades Negras; Racismo; Telenovela; Discurso; Pedagogia Cultural.

## ABSTRACT

The present study has in the discourse of black masculinity the object of knowledge/ power/ being in the Cultural Pedagogy of the Brazilian telenovela, for it represents a very expressive cultural production in Brazil and constitutes a field of representations with great discursive power, where gender stereotypes and race are produced and put in circulation. In this sense, we understand the telenovela's strong participation in the lives of the subjects in teaching ways of being based on racist values. This study is structured in the following theoretical frameworks: the telenovela seen from the media as a *Cultural Pedagogy*, in which we use Cultural Studies authors in Education, such as Rosa Maria Bueno Fischer (2012, 2007a, 2007 b, 2006, 2005, 2002, 1997) and Marisa Vorraber Costa (2004, 2003); we will also discuss Foucauldian contributions to discourse analysis and their importance to the analysis of representations of the black man, for which, beyond Foucault (2010, 2008, 2004, 1998, 1997, 1995), we relied on references such as Alfredo Veiga-Neto (2007a, 2007b) and Joel Zito de Araújo (2008, 2000a, 2000b) which contributes to the debate on racial themes and telenovelas; our discussion on representation is based mainly on Stuart Hall (2016, 2005, 2003a, 2003b, 2003c, 1997, 1996a, 1996b); our discussion on race and masculinity, uses references such as Osmundo Santos de Araújo Pinho (2014, 2012, 2005, 2004) and Frantz Fanon (2008). To develop these concepts, our investigation is divided into the following theoretical blocks: Foucauldian studies; the field of Cultural Studies; studies on race and racism, and finally, studies on gender and masculinities. The methodological course followed in the study uses the contributions of discourse analysis theory developed by Michel Foucault, where through his notion of the *tree of enunciative derivation*, we focus our analytical efforts on the second order of archives. In summary, our analysis focused on the statements taken from the telenovela *Cobras e Lagartos*--broadcast from April 24 to November 17 in 2006 by the Rede Globo Television network-- as well as compilations, abstracts, comments and magazines aimed at this production. From the analyses made, it was possible identify in the character *Foguinho*, played by actor Lázaro Ramos, representations connected to the stereotypical *malandro*. *Foguinho* is reduced to the negative characteristics the he takes on, he is fixed on difference, he is the "other". It is in this sense that we identify how the telenovela works in promotion and exaltation of racial stereotypes connected to black masculinity, in which it consequently acts in the process of subjectivation of black men. Finally, our analyses suggest that the actor Lázaro Ramos can represent a possibility for resistance to this model of stereotyped representation.

**Keywords:** Black Masculinities; Racism; Telenovela; Discourse; Cultural Pedagogy.



## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 1</b> - O circuito da cultura.....	41
<b>Imagem 2</b> - Anúncios do sabão <i>Pears</i> .....	48
<b>Imagem 3</b> – Anúncio Dove (2017) .....	49
<b>Imagem 4</b> – Ensaio Fotográfico <i>Fashion Porn</i> (2009) .....	53
<b>Imagem 5</b> - Quadro de audiências de telenovelas (1968-1978) .....	56
<b>Imagem 6</b> – Evolução da audiência no Brasil (2000-2017) .....	57
<b>Imagem 7</b> – Consolidado de audiência Globo, Record TV e SBT (25/01/2018) – São Paulo .....	58
<b>Imagem 8</b> – Cena do filme <i>Alma no Olho</i> (1974) .....	63
<b>Imagem 9</b> – Personagens Jorge e Cristina em cena do filme <i>Compasso de Espera</i> (1970) .....	64
<b>Imagem 10</b> – Pôster de alistamento do exército norte-americano (1917) .....	87
<b>Imagem 11</b> – Capa da revista <i>Vogue</i> (2008) .....	88
<b>Imagem 12</b> - Publicação em rede social <i>Instagram</i> .....	90
<b>Imagem 13</b> – Publicação em rede social <i>Twitter</i> .....	91
<b>Imagem 14</b> – Mariana Weickert impressionada com o tamanho do pênis de Kid Bengala....	96
<b>Imagem 15</b> – Personagem <i>Foguinho</i> da telenovela <i>Cobras &amp; Lagartos</i> (2006) .....	100
<b>Imagem 16</b> – Cena da 1ª visita de <i>Foguinho</i> à loja <i>Luxus</i> .....	102
<b>Imagem 17</b> – Negociação pelo destino de <i>Foguinho</i> pós morte.....	104
<b>Imagem 18</b> – Personagem <i>Mussum</i> .....	104
<b>Imagem 19</b> – <i>Foguinho</i> preso “por causa das suas mentiras” – Revista <i>Chega mais</i> .....	105
<b>Imagem 20</b> - <i>Foguinho</i> usufruindo dos serviços da loja <i>Luxus</i> .....	106
<b>Imagem 21</b> – Comercial <i>Luxus</i> .....	107
<b>Imagem 22</b> – <i>Foguinho</i> descobre que foi nomeado assessor de <i>Omar</i> .....	108
<b>Imagem 23</b> – <i>Foguinho</i> pobre.....	109
<b>Imagem 24</b> - <i>Foguinho</i> Rico.....	109
<b>Imagem 25</b> – <i>Foguinho</i> assume direção da <i>Luxus</i> –Revista <i>Chega mais</i> .....	110
<b>Imagem 26</b> – Campanha <i>Luxus</i> encenada por <i>Ellen</i> e <i>Foguinho</i> .....	111
<b>Imagem 27</b> – <i>Foguinho</i> tenta convencer <i>Bel</i> que eles se amam.....	112
<b>Imagem 28</b> – <i>Ellen</i> diz a <i>Foguinho</i> que <i>Bel</i> não gosta dele.....	113
<b>Imagem 29</b> – Personagem <i>André Gurgel</i> da Telenovela <i>Insensato Coração</i> (2011).....	114
<b>Imagem 30</b> – <i>Foguinho</i> espiona mulheres nuas no provador.....	116

<b>Imagem 31</b> – <i>Gus</i> , personagem negro do filme <i>O nascimento de uma nação</i> , perseguindo uma mulher branca.....	117
<b>Imagem 32</b> - <i>Foguinho</i> tapa a boca de <i>Kika</i> enquanto ela sussurra.....	118
<b>Imagem 33</b> – Irmão de <i>Foguinho</i> bajulando ele e o chama de “cachorrão” .....	119
<b>Imagem 34</b> – <i>Kika</i> flagra <i>Foguinho</i> se declarando para <i>Ellen</i> .....	120
<b>Imagem 35</b> – <i>Ellen</i> se preparando para ser fecundada por <i>Foguinho</i> .....	121
<b>Imagem 36</b> – O céu de <i>Foguinho</i> .....	122

## SUMÁRIO

UM BREVE RESGATE VIVENCIAL.....	11
INTRODUÇÃO .....	16
<b>1. PERCURSO METODOLÓGICO E AS CONTRIBUIÇÕES DA ANÁLISE DO DISCURSO.....</b>	<b>25</b>
1.1 “Os três Foucaults”: entre o saber, o poder e a ética .....	33
<b>2. ESTUDOS CULTURAIS: UM DEBATE PARA ALÉM DOS MUROS ESCOLARES .....</b>	<b>37</b>
2.1 Das representações às identidades .....	42
2.2 Representação e diferença: o debate racial.....	46
2.3 Telenovela: uma breve caminhada .....	54
2.4 Representatividade negra: das telenovelas à resistência.....	60
2.5 Dispositivo pedagógico: A telenovela pensada a partir da <i>pedagogia cultural da mídia</i> .....	64
<b>3 O PODER EXERCIDO PELO RACISMO .....</b>	<b>69</b>
3.1 O poder nas relações étnico-raciais.....	73
3.2 A raça construída nas relações de gênero .....	75
3.2.1 Gênero: Um debate sobre identidades .....	76
3.3 Gênero e raça: uma perspectiva interseccional .....	78
<b>4 MASCULINIDADES SUBALTERNAS: O LUGAR DAS MASCULINIDADES NEGRAS.....</b>	<b>81</b>
4.1 Masculinidades negras: da hipersexualização à animalização.....	85
4.2 O Corpo negro e a reificação racializada .....	93
4.2.1 O pênis: símbolo das masculinidades negras .....	95
<b>5 “FOGUINHO”: OS SENTIDOS E SIGNIFICADOS DE SER HOMEM NEGRO NA TELENOVELA BRASILEIRA.....</b>	<b>98</b>
5.1 <i>Foguinho</i> : De qual homem negro estamos falando? .....	100
5.2 O “embranquecimento” .....	107
5.3 <i>Foguinho</i> e a sua Masculinidade negra .....	113
5.4 Resistência: o negro no centro da narrativa .....	122
CONCLUSÕES.....	126
REFERÊNCIAS.....	131

## **UM BREVE RESGATE VIVENCIAL...**

Antes de discorrer sobre a problemática desse estudo cremos que seja válido realizar um resgate do porquê da escolha desse tema, exercício esse que nos convida a realizar um retorno a minha história. Desde já sinalizo que essa viagem na minha própria história não é um exercício fácil de ser realizado, pois falar sobre si nunca foi algo estimulado e valorizado ao longo de minha formação. Quando falo em formação não estou me referindo apenas a minha identidade de acadêmica graduada em Ciências Sociais, mas a de mulher negra, suburbana, jovem, militante, sendo essa uma formação que não ocorreu e nem ocorre de maneira linear, as minhas experiências vão e voltam ressignificadas, elas se entrelaçam ao longo dos anos.

Paralela a dificuldade de construir esse resgate vivencial vemos que esse exercício me permite um processo de auto compreensão de minhas “trajetórias formativas, uma vez que abordam dimensões pessoal e profissional da vida do sujeito, compreendendo as influências referentes às escolhas que são feitas no decorrer da vida” (SOUZA, 2008, p. 44).

Diante disso, começamos no ano de 2010, pois esse foi o ano onde pude pela primeira vez ter contato com leituras que abordassem um tema que até então, sem eu saber, estruturou toda a minha história e da minha família. Estou me referindo ao tema das relações raciais e ao racismo mais especificamente.

Em 2010 eu estava cursando o segundo ano da Graduação em Ciências Sociais e tive meus primeiros contatos com discussões teóricas sobre as relações raciais e além de ler bastante sobre o tema, pude realizar minha primeira pesquisa que discutia a temática. Trago aqui a experiência dessa pesquisa, pois foi a partir dela que pude retirar as vendas que cobriam meus olhos e que não me permitiam compreender o porquê práticas discriminatórias eram tão recorrentes em minha história, como o porquê de eu ser a única negra ou umas das poucas pessoas negras em vários espaços que eu insistia em frequentar (colégios privados mesmo que na condição de bolsista, casa das colegas de classe em condição financeira infinitamente melhores que a minha, a própria universidade, entre outros), como tantas outras questões que foram sendo aos poucos reveladas para mim.

Lembro-me que esse foi o ano onde mais me recordei de inúmeras situações vivenciadas na minha infância, adolescência e fase adulta onde fui vítima de racismo e que, à medida que eu recordava me vinha um misto de emoções: uma hora eu sentia raiva, tristeza, dor, vontade de justiça. Mas ao mesmo tempo senti muita alegria, pois foi ali que conheci algumas mulheres negras militantes que me mostraram que eu não era a única a sofrer os efeitos do racismo e que ao mesmo tempo eu não estava sozinha para lutar contra ele.

Essas militantes a quem me refiro entraram em minha vida inicialmente através de entrevistas onde elas falavam das demandas dessas mulheres negras e como eram vistas/atendidas pelo movimento feminista, negro e pelo movimento de mulheres negras, e até hoje se fazem presentes como amigas, colegas e referências de luta. Foi a partir daí que iniciou-se meu processo de (re)descoberta de minha negritude, pois até então eu não compreendia o significado de ser uma mulher negra na sociedade em que vivemos e tampouco eu me aceitava como tal.

Era uma nova porta que se abria, revelando que as “sutilezas” tão características do racismo brasileiro não eram tão sutis assim. Foi assim que iniciei inclusive minha militância, onde participei de um grupo de estudos/vivencial chamado *Ogbón Ayê*<sup>1</sup>, grupo que foi iniciativa da instituição Observatório Negro<sup>2</sup>, onde junto com outras mulheres negras pude fortalecer minha identidade racial, elevar minha autoestima, ter um espaço de fala e escuta, representando assim um espaço fundamental nessa nova fase que se iniciava.

Se não fosse essas experiências de militância/acadêmicas que tive a partir do ano de 2010, sem dúvidas esse exercício de imersão em meu passado seria construído a partir de outras lentes. Lentes turvas que não me permitiriam enxergar que o racismo determina em muitos momentos as experiências vivenciadas não só por mim, mas por todos os meus antepassados e que eu a partir do momento que me proponho a atuar nos espaços em que estou inserida como agente de luta antirracista, represento uma quebra com uma série de experiências que se repetem ao longo dos anos com esses antepassados. Nesse sentido, corroboro com a afirmativa de Josélia Gomes Neves quando afirma que “o estudo autobiográfico permite o encontro de múltiplas possibilidades onde o eu pessoal dialoga com o eu social” (NEVES, 2010, p. 124).

Quando falo em quebra estou me referindo a tentativa de cortar a continuidade de uma história de servidão característica das mulheres e de abandono e rejeição por parte dos homens tanto da família de minha mãe como de meu pai. Venho de famílias onde as mulheres (bisavós, avós, tias avós, tias e até primas) dedicaram suas vidas em servidão a famílias brancas que geralmente lhes ofereciam alimentação e um “teto” em troca dos serviços domésticos. Foi assim por longos anos e infelizmente ainda é. No caso dos homens, esses nunca foram referências

---

<sup>1</sup> No idioma Yorubá, a expressão *Ogbón Ayê* significa “Sabedoria do Mundo”.

<sup>2</sup> Organização referência no combate ao racismo no estado de Pernambuco que lutou pela defesa dos direitos humanos para a população negra, combatendo e denunciando práticas racistas. Sua atuação esteve centrada na defesa, denúncia, acompanhamento de casos de racismo e também na oferta de apoio psicológico às vítimas. Era uma instituição multidisciplinar, formada por mulheres negras diferentes formações, como direito, psicologia, serviço social, entre outras. Atualmente a instituição não encontra-se em atividade.

para mim, meus avós tanto por parte materna como paterna abandonaram minha mãe e meu pai, sendo que no caso de meu pai ele nunca conheceu esse homem.

Foi a partir de 2010 que pude aprofundar meus estudos sobre a temática racial a partir de diferentes abordagens, como a marxista, pós-estruturalista e a interseccional, a partir dessa última estudei a realidade de mulheres negras, onde pude inclusive me reconhecer como tal. Desenvolvi uma pesquisa que dentre outros pontos, abordava o racismo na infância, que me fez revisitar fatos ocorridos durante minha infância e adolescência; centralizei minhas análises na forma como o racismo está presente nos dispositivos midiáticos, onde pude refletir sobre meu processo de socialização em que principalmente a TV teve grande participação através de programas infantis liderados por mulheres loiras, os que mais me marcaram foram o programa da Xuxa e da Angélica, pois fizeram parte de toda minha infância.

Dentre essas abordagens, uma das que mais me chamaram atenção foi compreender como a mídia subjetiva<sup>3</sup> os nossos corpos e direciona os nossos modos de ser, agir e pensar a partir inclusive da lógica racista. Creio que a minha proximidade com o dispositivo midiático e mais especificamente com a telenovela, sendo ela um texto cultural, tenha se dado por este ter representado um dos principais agentes responsáveis pelo meu processo de socialização, a TV supriu boa parte do tempo “vago” de minha infância e adolescência.

A TV com uma diversidade de mulheres bancas e loiras (que animavam os programas infantis da década de 1990) “ajudava” a minha mãe, mulher negra, pobre, com pouquíssimo estudo a cuidar praticamente sozinha de suas duas filhas, já que a figura masculina que tínhamos como referência era de um pai ausente em boa parte da nossa criação. Foi assim e ainda permanece atualmente, cresci com poucas referências masculinas. Quando eu ouvia comentários a respeito dos homens negros, estes giravam em torno da quantidade de filhos que tiveram, do sumiço de alguns após engravidarem as mulheres, dos boatos sobre a sua força, virilidade sexual e habilidade para galantear, das suspeitas e confirmações de casos extraconjugais que eles estabeleciam, entre tantos outros.

A TV vista como um *dispositivo pedagógico* que veicula imagens, cenas, falas que a partir das contribuições de Jorge Larrosa (1995) são consideradas como textos, que nos ensinam coisas, fazem parte da nossa formação, ou seja, nos são passadas “lições” que subjetivam os nossos modos de ser. A ação da TV na nossa criação se deu principalmente nos primeiros sete anos de vida da minha irmã mais nova, hoje com 22 anos de idade, que carecia de idas constantes ao hospital para se tratar de um câncer. Assim, a TV se fez fortemente presente,

---

<sup>3</sup> Processo de transformação da pessoa em sujeito. Trabalharemos mais essa noção no item 2.1

fosse na casa de vizinhas, parentes e até no próprio hospital quando minha mãe carecia levar as duas filhas para passar o dia todo em uma série de atendimentos desgastantes para nós três, mas com certeza muito mais desgastante para ela que ao retornar para casa nunca tinha a ajuda da figura masculina que mesmo morando conosco conseguiu se fazer bastante ausente. Assim fui construindo esse “modelo” de homem negro de grande virilidade sexual, mas que não estabelecia laços afetivos e familiares.

O tema “homens negros” nunca esteve na minha lista de prioridades para que eu pudesse destinar minha atenção para a temática, principalmente pelo fato de eu ser uma mulher negra, o que me coloca em posição de desvantagem social frente a esse homem negro. Porém, o meu interesse pelo tema começa a ser despertado no ano de 2014, a partir do momento que realizo a análise do discurso midiático com foco na maneira como se estabelecem as representações<sup>4</sup> negras em telenovelas. É aqui que me chama atenção como o discurso sobre esse homem negro está presente não só no imaginário social, mas como é corroborado pela mídia, e mais especificamente pelas telenovelas.

A análise das discursividades produzidas sobre esses homens negros me permitiu um resgate de como ao longo de minha formação aprendi, que ser homem negro era sinônimo de carregar uma série de estereótipos que o colocava como um mero produtor de prazer sexual anulando qualquer capacidade intelectual que esse homem venha a ter ou como pontua Hall (2016), ele também pode carregar o estereótipo do “Pai Tomás”, o homem negro submisso e o do “negro malandro”. Foi assim durante minha adolescência quando comecei a escutar “piadas” sobre a grande potência sexual que o homem negro possui e quando pude visualizar que os homens negros que eu tinha contato enalteciam essa característica como algo positivo.

Na minha fase adulta não foi diferente. Foram vários os momentos onde o discurso reificante sobre esse homem se fez presente, inclusive na universidade, sendo esse um espaço que insistia em negar tudo que viesse do senso comum. Na universidade eu pude ter contato com a fala de pessoas negras e brancas (inclusive professores universitários) que afirmavam que era característica natural desse homem negro, a sua grande potência sexual, e que isso era algo positivo.

Essas falas me incomodavam bastante pois eu só conseguia realizar a seguinte leitura sobre essa afirmativa: estamos falando nada mais nada menos do que uma das expressões de racismo. Sendo essa expressão sentida não apenas nesses homens negros, mas nas relações que eles estabelecem ao longo de suas vidas com mulheres e com outros homens.

---

<sup>4</sup> A representação atua na produção de significados das nossas ações e relações que mantemos.

Por vezes me indaguei se essa minha afirmativa fazia sentido ou seria mesmo a “única coisa boa que os homens negros possuem e você está querendo tirar”? Tive o desprazer de escutar essa frase de um professor que mantive contato durante a minha graduação e me questionei por vezes como uma característica que animaliza o sujeito pode ser vista como algo positivo. Essa frase não saiu da minha cabeça por meses e ainda hoje se faz presente, lembro dela o tempo todo ao assistir programas de TV que reafirmam esse “único elemento positivo” dos homens negros, ao ler publicações, matérias, ao escutar piadas sobre a grande potência sexual desses homens, que quando o assunto é sexo, mais parecem animais ou até máquinas produtoras de prazer. Foi assim que fui construindo meu desejo em me debruçar sobre esse tema.

Sei que não estou apenas trabalhando com o fator racial, mas com a questão das masculinidades. Porém que masculinidade é essa dita como positiva que representa um risco principalmente para as mulheres? Sempre fui instruída pela minha mãe e por outras mulheres, principalmente na minha adolescência, que eu deveria me afastar de “certos tipos” de homens, eles representavam grande perigo para mim, não conseguiam controlar seus desejos, como é de se imaginar, esses “certos tipos” de homens eram representados em sua grande maioria por homens negros.

Por fim, eu gostaria de destacar que esse é apenas um recorte das vivências que tive e que me senti à vontade para destacar nessa escrita. Assim, como destaca Neves (2010, p. 125), “no decorrer do trabalho observei que a escrita, aos poucos, ia evidenciando vários temas – e provavelmente silenciando outros [...]”. É nesse sentido que julgo que a retomada às minhas vivências será um exercício constante não só durante a execução dessa pesquisa de mestrado, mas um exercício necessário para o desenvolvimento de outros trabalhos, onde me colocar como sujeito central, em que minha fala tem posição de destaque, será fundamental para o processo de compreensão da importância de trabalhar com as problemáticas de pesquisa que me proponho a estudar.



## INTRODUÇÃO

A dissertação que aqui se apresenta busca analisar a *pedagogia cultural* da mídia, com foco nas formações discursivas sobre os homens negros produzidas pela telenovela brasileira. Esta pretende ser uma análise de enunciados, onde estes são postos em funcionamento pelo discurso (FOUCAULT, 2008).

Compreendemos que a análise do discurso dá conta de relações históricas e práticas sociais que habitam esses discursos (FISCHER, 2001a). Assim consideramos as telenovelas brasileiras como espaços voltados à produção de diferentes discursos sobre modos de ser e viver as masculinidades negras<sup>5</sup> na contemporaneidade.

Embora no Brasil existam poucos trabalhos que abordem a masculinidade negra – dentre eles podemos citar os autores Osmundo Santos de Araújo Pinho (2014, 2012, 2005, 2004) e Rolf Malungo de Souza (2013, 2010, 2009) – e especificamente sobre a sua subjetivação por meio da mídia e exaltação de estereótipos a respeito dessa masculinidade, ela representa um tema de interesse não só no pensamento social brasileiro, mas que também permeia o senso comum.

Nesse sentido destacamos que o “ponto de partida” dessa investigação está no debate sobre as relações étnico-raciais na busca de problematizar expressões multifacetadas do racismo brasileiro. Um dos pontos trazidos pelas discussões antirracistas é que ao longo dos anos, temos a construção e manutenção de uma série de estereótipos sobre “o ser negro”.

Tais estereótipos muitas vezes travestidos de “aspectos positivos”, em momento algum devem ser categorizados de tal forma, devemos sim, atentar para o seu real objetivo, qual seja, a redução e estigmatização desse grupo racial. Conforme Souza (2009, p. 100), “além de ter seu pênis racializado, a inteligência dos homens negros foi avaliada pelos europeus na proporção inversa do tamanho de seu pênis”. A esse homem negro fica reservada apenas essa “grande potência sexual”. Ao reduzi-lo ao aspecto sexual, tem-se um processo de desumanização e reificação. Ou seja, essa acentuada erotização que esse homem está submetido incide num processo de animalização e de negação das suas habilidades racionais, onde ele agiria apenas movido pelo instinto e desejo sexual. Cabe aqui apontar que além desse, os homens negros carregam uma gama de estereótipos, entre eles destacam-se o por exemplo, o de malandro e o de “fiel escudeiro”, estereotipagens que explicaremos ao longo do trabalho.

---

<sup>5</sup> Utilizamos masculinidades negras, no plural, por compreender que da mesma forma que não existe uma masculinidade, não existe uma única masculinidade negra.

Nessa discussão se faz primordial pensar no racismo como não estático, tomando variadas formas e assumindo discursos diferentes, onde a sua base está na afirmação da superioridade branca. No caso brasileiro, prevalece a prática e manutenção do racismo onde o cordialismo se faz presente. Aqui podemos recorrer a Ronaldo Laurentino de Sales Jr. (2006a) quando este destaca que mesmo existindo a legislação criminal e constitucional sobre a prática do racismo, o que já revela o quão impregnado ele está em nossa sociedade, nas práticas cotidianas e ações ele se faz presente sem maiores pudores.

Este estudo corrobora com a afirmativa de que a mídia, através das telenovelas, influencia na ratificação de uma problemática ainda negada por muitos: que nossa sociedade não se caracteriza por uma democracia racial, mas que, na verdade, o racismo se faz latente, embora de forma mascarada pelas “sutilezas sociais”. Nesse sentido, vale salientar que compreendemos como racismo “[...] um sistema social e político dotado de mecanismos que produzem desigualdades sociais e raciais que, a depender da abordagem histórica e/ou teórica, apresenta-se como mais ou menos intensa” (RIBEIRO, 2014, p. 45).

Sobre esse aspecto destaca-se que entre as variadas manifestações do racismo, encontra-se o discurso midiático, pois assim como afirma Wieviorka (2007), as mídias atuam na produção e na reprodução desse fenômeno. Ou seja, “acontece com o racismo como em muitos outros fenômenos sociais: as mídias não agem aqui de maneira nem homogênea, nem unidimensional, elas participam de sistemas de ação nos quais estão em inter – relação com os tipos de atores” (WIEVIORKA, 2007, p.120).

Nessa perspectiva, a pesquisa em tela toma a mídia e especificamente a TV como uma *pedagogia cultural*, ou seja uma pedagogia que expressa a noção de que a educação supera os perímetros escolares (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003; FISCHER, 2012, 2006, 1997; GIROUX, 1997) onde a política e a prática pedagógica estão deixando seus lugares de origem – entre eles a escola – para serem exercidas na ação permanente dos meios de comunicação, possuindo grande contribuição na construção e manutenção de estereótipos raciais (ARAÚJO, 2000a) e de gênero. Ou seja, precisamos dar atenção às contribuições dadas pelos estudos sobre a mídia que apontam que este além de ser um espaço “interditado” à população negra, representa um espaço de criação e afirmação de discursos estereotipados (BORGES; BORGES, 2012).

No Brasil, mais especificamente a partir da década de 1970, o contato da sociedade com os meios de comunicação de massa tem se intensificado. Dentre eles podemos destacar a televisão que através de seu discurso nacional popular, passa a se constituir como um elemento do cotidiano da população brasileira (SETTON, 2002). Ou seja, “[...] somos também educados

por imagens, filmes, textos escritos, pela propaganda, pelas charges, pelos jornais e pela televisão, seja onde for que estes artefatos se exponham” (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p.57).

A televisão e os demais meios de comunicação de massa utilizam e produzem discursos que reproduzem a hierarquização racial. Esses discursos, compreendidos aqui como um “[...] conjunto de enunciados que se apóia em um mesmo sistema de formação [...]” (FOUCAULT, 2008, p. 122) estabelecem regimes de verdade, ratificando a supremacia de determinados grupos raciais. Assim, analisar discursos a partir do debate das relações étnico-raciais, requer a consideração de que estes atuam na manutenção e produção de relações de poder entre sujeitos de distintos grupos raciais.

Nesse contexto a noção de supremacia racial, que é uma expressão do racismo, ao afirmar que algumas raças são superiores às outras e põe a raça branca nessa posição de privilégio (RIBEIRO, 2014), apresenta-se como elemento central da realidade brasileira, e as mídias, ao reproduzi-la, operam como meios diretos da reprodução da desigualdade racial. É nesse sentido que

a questão merece ser examinada e debatida, pois se deixarmos de tratar o racismo hoje sem nos interrogarmos sobre o papel das mídias, não teremos certeza de que elas mereçam um julgamento sistematicamente crítico, insistindo em seu papel na produção e na difusão do ódio ou dos preconceitos racistas (WIEVIORKA, 2007, p. 12).

A TV passa a se constituir como um lugar onde saberes são produzidos e circulados, assim, como aponta Fischer (2007a, p. 50),

essa condição da mídia como produtora de verdade merece atenção especial, indica a necessidade de uma análise que possa situar-nos nesse presente em que a imagem, o fato de *ter aparecido na TV* ou ter merecido qualquer espaço nos jornais e revistas configura poder, produz efeito específicos nas pessoas, constrói um tipo especial de verdade.

Produto nacional, de estrutura baseada nos folhetins e rádio novelas, a telenovela é um bem cultural que atua diretamente no cotidiano dos telespectadores. Ela que é um dos mais significativos elementos da televisão brasileira faz parte de uma cultura de massa e sua base possui o cunho popular, através da linguagem cotidiana e temas corriqueiros da vida privada. Embora a telenovela seja inicialmente voltada ao público feminino adulto, ela passou a contemplar toda a unidade familiar.

A telenovela se constitui como um campo de representações que diante de seu poder discursivo, e a partir da apresentação de seus personagens, possui grande contribuição na construção e reprodução de estereótipos raciais. Para esse estudo, compreendemos como

representação, a prática cultural de atuação central na construção das identidades. (HALL, 2016). Como afirma Silvia Borelli, em seu artigo “Telenovelas brasileiras balanços e perspectivas” (2001), as telenovelas brasileiras se apresentam como “novelas verdade”, onde suas narrativas dizem apresentar a vida “real” dos brasileiros. Hoje, tais narrativas, e mais especificamente as transmitidas pela Rede Globo de Televisão<sup>6</sup>, fazem parte do cotidiano das famílias brasileiras de segunda a sábado e duram em média sete meses.

Nesse debate cabe destacar que embora nos últimos anos, outras emissoras como a Record TV<sup>7</sup> e o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT)<sup>8</sup> venham investindo na produção telenovelistica, elas ainda não superaram os grandes índices de audiência comparados aos da Rede Globo de Televisão, como exemplo podemos citar a telenovela “Os dez Mandamentos” produzida pela Record TV<sup>9</sup>.

O elemento racial se faz presente nas telenovelas através das representações estereotipadas, ocupações desiguais dos personagens negros e também das suas relações hierárquicas com os personagens brancos. Hoje, com a intensificação das reivindicações dos movimentos em prol da afirmação e igualdade racial, as telenovelas utilizam de recursos que “atendam” essas reivindicações. Mas infelizmente essas tramas ainda valorizam o ideário do Brasil branco.

Um elemento constitutivo das telenovelas desde sua origem, o mito da democracia racial<sup>10</sup>, ratifica a supremacia branca e nega a existência do “problema racial” na sociedade brasileira. Embora reconfigurado, hoje esse mito ainda persiste e representa um entrave na

---

<sup>6</sup> Uma das maiores redes de televisão aberta do mundo, com sede no estado do Rio de Janeiro. Foi fundada pelo jornalista Roberto Marinho e iniciou suas transmissões no ano de 1965. Hoje conta com 124 emissoras, operando inclusive com transmissão no exterior em cinco continentes. A emissora é reconhecida internacionalmente por sua ampla produção na teledramaturgia.

<sup>7</sup> Record TV é uma emissora de TV aberta brasileira, fundada em 1953 pelo comunicador Paulo Machado de Carvalho, hoje a emissora que é de propriedade do líder da Igreja Universal do Reino de Deus, Edir Macedo, possui 14 emissoras próprias e 87 afiliadas. A sua primeira telenovela foi produzida em 1958, a partir de 2015, como o sucesso da trama “Os dez mandamentos”, a emissora decidiu que o horário das 21 seria dedicado às produções bíblicas.

<sup>8</sup> O SBT é uma rede brasileira de televisão aberta, fundada em 1981 pelo empresário Silvio Santos, hoje conta com 114 emissoras próprias e afiliadas. Em 1982 a emissora produz sua primeira telenovela, atualmente essa produção da emissora é voltada ao público infante-juvenil.

<sup>9</sup> Do ano de 2015, considerada a maior produção telenovelistica da rede Record TV que ocupou em momentos pontuais, a posição de liderança nos índices de audiência, porém quando a trama ocupou o primeiro lugar, esses índices giravam em torno de 24 pontos de audiência, segundo o IBOPE, enquanto que comparando com as tramas da Rede Globo as suas tramas de maior sucesso registram pontuações superiores a 50 pontos (cada ponto de audiência refere-se a 1% do universo medido).

<sup>10</sup> Democracia racial é o termo utilizado para uma situação de harmonia racial onde não há a persistência das desigualdades raciais, situação essa que no Brasil está apenas no campo imaginário. O mito da democracia racial que tem como “pai” o sociólogo Gilberto Freyre, além de pregar que as relações raciais no Brasil se estabelecem da forma mais pacífica possível, segundo Guimarães (2006), ele é um ideário importante para abrandar e esconder preconceitos raciais.

percepção de que o convívio entre a diversidade racial brasileira não é pacífico, além de ocultar a gama de estereótipos que os personagens negros carregam.

A fim de ilustrar como se estabelece essa representação, podemos recorrer a Joel Zito Araújo (2000a), que em pesquisa realizada com lideranças afro-brasileiras, capta algumas críticas dessas lideranças em relação à forma como a população negra é retratada pelos programas televisivos. Segundo ele,

- Os negros são representados através de estereótipos negativos, que reafirmam o imaginário construído no período escravocrata, do negro como classe subalterna. Esses estereótipos são lugares-comuns que ocorrem com a utilização dos atores negros em papéis de serviçais nas telenovelas, nos comerciais e nos programas cômicos;
- existe uma total invisibilidade da ação positiva dos negros. [...]
- a cultura negra é vista como folclore, e não como parte da cultura popular e da constituição do imaginário e das preferências do povo brasileiro. Dentro desse aspecto, o negro só tem espaço na mídia como representante de grupos carnavalescos, sambista ou pai-de-santo nas cerimônias religiosas aceitas pela sociedade brasileira como um todo, como a festa de Iemanjá;
- o negro como elemento de diversão para os brancos, e não para si mesmo e seu grupo étnico;
- a apresentação do negro como pobre ou favelado está na estrutura rotineira dos noticiários. Ou seja, os negros são apresentados relacionados a pobreza, ignorância, rogas, homicídio, reafirmando esses problemas como específicos e de responsabilidade do próprio negro (ARAÚJO, 2000a, p.70-71).

O racismo encontra-se presente nos diversos segmentos da sociedade brasileira, e com as telenovelas não é diferente. Embora não seja mais necessário discutir se o racismo existe ou não, pois é fato que ele constitui o cenário desigual brasileiro, novas reflexões sobre tal problemática são necessárias para revelar as formas que esse fato apresenta-se nos diversos segmentos sociais.

Dessa maneira, além de reproduzir elementos do contexto social, entre eles o racismo, os meios de comunicação de massa produzem esses elementos. As telenovelas difundem então formas de racismo que são apreendidas e introjetadas pelos receptores.

Em contrapartida, cabe destacar a existência de movimentos de resistência “[...] numa perspectiva afro-orientada” (ALAKIJA, 2012, p. 106) que além de denunciar os discursos midiáticos carregados pelo ideário racista, se propõem a produzir materiais de afirmação da identidade negra e quebra com uma série de estereótipos e discriminações. Assim, a partir de uma perspectiva afro centrada, propõe-se que os sujeitos subalternizados operem “como agentes autoconscientes, não mais satisfeitos em ser definidos e manipulados de fora” (MAZAMA, 2008, p. 111). Diante disso, se faz essencial o contato com materiais produzidos a partir de uma lógica contrária à dominante, um bom exemplo a ser destacado é o da Imprensa Negra, que “[...] desde os primeiros tempos, tem constituído um movimento de caráter

transatlântico e transversal. No curso da história, tem tido um papel de fundamental importância na construção e como instrumento de afirmação da identidade negra [...]” (ALAKIJA, 2012, p. 144).

É nesse sentido que consideramos que os estudos na área de Educação precisam extrapolar o espaço escolar englobando inclusive as produções culturais, onde a

pedagogia da mídia refere-se à prática cultural que vem sendo problematizada para ressaltar essa dimensão formativa dos artefatos de comunicação e informação na vida contemporânea, com efeitos na política cultural que ultrapassam e/ou produzem as barreiras de classe, gênero sexual, modo de vida, etnia e tantas outras (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p.57).

Hall (2003c) destaca a questão da linguagem visual para o estudo dos estereótipos. Segundo ele, através da linguagem construímos alguns significados, mas que é a representação que delimita esses significados. A representação é parte primordial no processo de produção do significado.

É através da representação, aponta Hall (2003b), que são construídos significados sobre as coisas. Assim, ao trabalharmos com representação, requer que esta seja pensada ligada “[...] às culturas e às linguagens na construção de significados culturais, ou seja, ela tem efeitos práticos” (WORTMANN, 2007, p. 86).

Na obra “Representation: cultural representations and signifying practices”, Hall discorre sobre práticas e estratégias de representação racializadas. Ele aponta a existência de práticas representacionais conhecidas como fetichismo, em que envolvem a negação, ou seja, a principal estratégia utilizada é a da recusa (HALL, 2003b). Nesse contexto temos o racismo, que apresenta como uma das suas principais características, a produção de estereótipos sobre determinados grupos raciais. Ou seja, os estereótipos “reduzem as pessoas a algumas características essenciais simples, que são representadas como fixadas pela natureza” (HALL, 2003b, p.257, tradução nossa).

O fetichismo citado por Hall está presente na ideia sobre o homem negro que reside no imaginário ocidental. Fanon (2008) nos apresenta que nesse imaginário, o homem negro não é um homem, e sim um negro. Ele não teria sexualidade e sim sexo, assim reduz-se e animaliza-se esse homem à prática sexual, onde ele resume-se ao seu órgão genital.

Dessa forma, faz-se válido um estudo que analise a partir das contribuições dos Estudos Culturais em Educação a produção de “modos de ser homem negro”. Ou seja, os Estudos Culturais em Educação serão o ponto de partida para realizar a interface entre os campos dos estudos das Relações Raciais, dos processos de subjetivação identitárias e Masculinidades, com destaque para a fetichização do homem negro.

Ao trabalharmos de forma conjunta com dimensões de gênero e raça a pesquisa propõe uma abordagem a partir da perspectiva teórica da interseccionalidade, que

[...] consiste em apontar para o fato de que as diferentes identidades, em seu conjunto, influenciam de modos diversos o acesso possível a direitos, serviços, oportunidades, o que mostra que, em função dos diversos processos de discriminação, os vários fenômenos de exclusão, discriminação, violação não são excludentes e tendem a somar-se na experiência dos diversos grupos a que se destinam as políticas públicas (CRENSHAW, 2002) (BOTELHO; NASCIMENTO, 2016, p. 30).

Assim, a partir da interseccionalidade, é possível perceber as diversas identidades que os sujeitos possuem e como estes passam por processos de discriminação a partir dessa multiplicidade identitária. Nesse caso, ao nos propormos a trabalhar com a questão da masculinidade de homens negros, estamos transitando por um campo que carece um olhar que considere a complexidade presente na construção dessas identidades e como estas se estabelecem dentro do jogo das relações de poder, pois a medida que o homem negro (principalmente o heterossexual) possui uma identidade de gênero que o põe em condição de privilégio frente às mulheres negras, o elemento racial em muitos momentos o posiciona em posição inferior aos homens e mulheres brancas.

A interseccionalidade enquanto conceito pautado pelo feminismo negro, com o objetivo de analisar as categorias de opressão de maneira articulada, permite a reflexão de como as identidades se posicionam em contextos de poder (BOTELHO; NASCIMENTO, 2016). Dessa forma, o objetivo dessa pesquisa é analisar as regularidades e a dispersão de enunciados em formações discursivas sobre o homem negro presentes de forma particular na *pedagogia cultural* da mídia, com foco no texto cultural<sup>11</sup> telenovelistico *Cobras & Lagartos*. Além disso, nossos objetivos específicos foram: identificar quais estereótipos raciais são destacados nesses discursos midiáticos e analisar como os estereótipos clássicos sobre o homem negro (hipersexualização, proximidade com a natureza, símbolo fálico, virilidade sexual) são representados nas telenovelas.

Esse estudo apresenta caráter particular com importância acadêmica ao propor uma ampliação da discussão no campo da Educação, onde consideramos a mídia televisiva como uma *pedagogia cultural* que nos ensina modos de ser e estar no mundo. Acreditamos que tais análises possam oferecer às educadoras e educadores e outros trabalhadores e trabalhadoras culturais a possibilidade de compreensão de como práticas institucionais se cruzam na produção, circulação e recepção da cultura na formação de identidades masculinas negras. Ou

---

<sup>11</sup> Quando nos referimos a textos culturais, não estamos fazendo referência apenas às produções escritas, mas toda produção cultural que carregue com si, significados.

seja, que esses profissionais possam ampliar seus entendimentos sobre a pedagogia, abarcando a atuação das instituições e processos culturais como as mídias, na produção das subjetividades.

Vale destacar que a presente pesquisa, está estruturada a partir dos arcabouços apresentados a seguir. Iniciamos nosso percurso teórico com explanação sobre a telenovela vista a partir da mídia como uma *pedagogia cultural*, em que utilizamos autoras dos Estudos Culturais, como Rosa Maria Bueno Fischer (2012, 2007a, 2007 b, 2006, 2005, 2002, 1997) e Marisa Vorraber Costa (2004, 2003). Iremos discorrer também acerca das contribuições foucaultianas sobre a análise do discurso e sua importância na análise das representações do homem negro. Para isso, além do próprio Foucault (2010, 2008, 2004, 1998, 1997, 1995), recorreremos a referências como Alfredo Veiga -Neto (2007a, 2007b).

Joel Zito de Araújo (2008, 2000a, 2000b) representa um referencial importante para contribuição no debate sobre a temática racial e telenovela. No que se refere à discussão desenvolvida sobre a representação, iremos dialogar com o debate produzido por Stuart Hall (2016, 2005, 2003a, 2003b, 2003c, 1997, 1996a, 1996b); por fim, para nossa explanação sobre raça e masculinidade, utilizamos referências como Osmundo Santos de Araújo Pinho (2014, 2012, 2005, 2004) e Frantz Fanon (2008).

O nosso trabalho está estruturado da seguinte maneira: a Primeira parte em que iniciamos com a seção teórico-metodológica, onde apresentamos o percurso trilhado pela pesquisa. Já a segunda parte desse texto é composta por discussões teóricas, assim ela é dividida em três momentos, primeiro realizamos análises no campo dos Estudos Culturais, principalmente dos Estudos Culturais em Educação. Aqui discorreremos sobre conceitos importantes como o de representação e identidades, por exemplo, além de trazer uma discussão sobre a telenovela e de desenvolver o conceito de *pedagogia cultural*.

Ainda sobre a segunda parte, trouxemos o debate sobre o racismo, articulado por exemplo, com a categoria gênero e por fim, discutimos a temática das masculinidades negras. É na terceira parte do texto que se concentram nossos esforços analíticos, onde nos centramos em analisar o discurso produzido sobre o homem negro por uma trama telenovelistica reproduzida pela Rede Globo de Televisão e por fim, trazemos nossas conclusões.

Nosso estudo se faz importante ao apresentar a telenovela como um espaço de produção de saberes que constituem os currículos culturais, ou seja, currículos que vão além dos currículos escolares com implicações na constituição dos sujeitos. É a partir dessa afirmativa que nossa pesquisa se insere no campo da Educação, chamando atenção para a atuação do discurso cultural da mídia, pois ela ao trazer representações sobre homens negros, por exemplo, os subjetiva e constitui suas identidades, além de agir, como pontua Fischer (2001b), sobre as



relações sociais na produção de exclusões, inclusões e diferenças. Assim observamos o caráter pedagogizante da telenovela sobre a construção das masculinidades negras, na medida em que por exemplo, nesta circulam estereótipos que atuam diretamente nos “modos de ser homem negro”.

## 1. PERCURSO METODOLÓGICO E AS CONTRIBUIÇÕES DA ANÁLISE DO DISCURSO

Para realizarmos esse estudo, utilizamos como aporte teórico-metodológico as contribuições de Michel Foucault (2010, 2008, 2004, 1998) buscando compreender a emergência do discurso sobre masculinidades negras nas telenovelas brasileiras. Ou seja, procuramos investigar a partir da análise das cenas da telenovela analisada os discursos que subjetivam os sujeitos, considerando que interferem nas relações estabelecidas com os homens negros pois elas são mediadas por eles.

Para isso, delimitamos nosso campo de análise na telenovela *Cobras & Lagartos*, transmitida pela Rede Globo de Televisão<sup>12</sup> entre 24 de abril e 17 de novembro de 2006, com foco especial para o personagem *Foguinho*, interpretado pelo ator Lázaro Ramos. Nossa escolha por essa trama e por esse personagem não se deu por acaso, a partir de buscas em *sites*, *blogs* e outras plataformas de notícias e focos por exemplo, foi possível identificar que essa telenovela caiu no gosto popular devido ao papel de *Foguinho*. Ele era caricaturesco, agradava o público, foi “paixão nacional”, assim escolhemos estar ao seu lado durante essa pesquisa.

Porém a escolha de *Foguinho* foi posterior à de Lázaro, ainda não sabíamos que o personagem seria nosso foco principal de análise, mas Lázaro Ramos já ocupava centralidade nesse estudo, por ele representar não apenas um dos principais atores negros do país na atualidade, tendo grande popularidade nacional, mas principalmente por trazer um posicionamento político de combate ao racismo e outras formas de discriminação. Esse foi o debate proposto inclusive no livro lançado recentemente pelo ator, intitulado *Na minha pele* (2017, s/p.), que é uma obra onde

movido pelo desejo de viver num mundo em que as pluralidades cultural, racial, étnica e social sejam vistas como um valor positivo, e não uma ameaça, Lázaro Ramos divide o leitor suas reflexões sobre temas como ações afirmativas, respeito, gênero, família, liberdade, afetividade e discriminação.

Assim, nosso estudo esteve focado em cenas em que *Foguinho* estivesse direta ou indiretamente envolvido. Além disso, analisamos cenas onde personagens brancos fazem referência à ele, pois esse estudo considera que a construção da identidade se dá também a partir da forma que o outro percebe esse sujeito. Ou seja, ele foi o “fio condutor” para construir

---

<sup>12</sup> A escolha por analisar tramas da Rede Globo de Televisão se deu por ser essa a emissora que historicamente apresenta maiores audiências em relação às outras emissoras que também transmitem tramas telenovelistas.

discursividades dos personagens e os elementos atrelados a eles nas relações inter-raciais que protagonizam.

Foi dessa forma que realizamos análises das cenas de *Cobras & Lagartos* com foco na produção de enunciados sobre a população negra, com centralidade no homem negro. Nossa abordagem tem aspectos inspirados na teoria da análise do discurso foucaultiana, onde consideramos elementos da fase arqueológica e genealógica do autor, para identificarmos as regularidades e dispersões de enunciados sobre homens negros presentes nas telenovelas. Assim, cabe afirmar que este não é um estudo de abordagem semiótica, pois ela se preocupa apenas como a representação produz sentido sem direcionar seus olhares para o efeito dessa representação, diferentemente de nossa abordagem, a discursiva.

Essa pesquisa identifica-se como qualitativa, pois conforme aponta Martins (2004, p. 292), pesquisas que assim se classificam, são aquelas que “privilegiam, de modo geral, da análise de microprocessos, através do estudo das ações sociais individuais e grupais”. Nesse contexto vale destacar que a partir da teoria foucaultiana analisamos enunciados<sup>13</sup>, ou seja, as formações discursivas em relação ao homem negro e também o que é posto através de práticas não-verbais, utilizando de imagens que produzem discursos sobre esse sujeito. Assim, consideramos que as imagens analisadas carregam uma série de enunciados que nos permitiram identificar qual discurso é reproduzido sobre o homem negro.

A imagem é a maior ferramenta desse estudo, assim, nosso foco principal são as cenas da telenovela, que embora não esteja sendo transmitida atualmente, ela foi reprisada de 28 de julho de 2014 a 23 de janeiro de 2015, o que gerou um grande volume de capítulos disponíveis no site *Youtube*. Nesse sentido, nosso trabalho de análise se deu a partir do exercício de busca principalmente no *Youtube* (no site da emissora também existem episódios disponíveis, mas a maioria só assinantes da emissora podem assistir), após essas buscas vinha a fase de assistir o material e categorizá-lo, na busca de entender qual homem negro está sendo ali representado. Aqui vale aqui destacar que nunca foi nosso interesse realizar uma linha do tempo da telenovela, ou seja, reconstruir capítulo por capítulo.

Algumas questões centrais nortearam as análises dessas cenas para que fossem realizadas categorizações de tais personagens, com destaque nos estereótipos que poderão ser reproduzidos por essas tramas, são elas: (1) Quais são os estereótipos raciais sobre os homens negros reproduzidos pelas telenovelas?; (2) Quais são os papéis ocupados pelos atores negros?;

---

<sup>13</sup> O enunciado significa “essa *função de existência* que se exerce sobre unidades como a frase, a proposição ou os atos de linguagem. Para o autor, o *enunciado* não constituiria em si uma unidade, pois encontra-se na transversalidade das frases, das proposições e dos atos de linguagem [...] (FISCHER, 2007a, p. 52, grifo do autor).

- (3) Há algum destaque da masculinidade desses personagens negros por parte desses discursos?;
- (4) Como a sexualidade dos personagens negros é retratada pela telenovela?

A escolha dos materiais analisados ocorreu paralelamente ao desenvolvimento da pesquisa a partir de buscas não só no *Youtube*, mas em sites, livros, documentos, artigos, blogs, redes sociais, dentre outros locais onde o personagem *Foguinho* se fazia presente e emergiam textos culturais que possibilitem realizarmos análises dos enunciados sobre o homem negro. Assim, além de materiais escritos, as imagens foram fundamentais para o desenvolvimento desse estudo, imagens essas produzidas pela mídia e que trazem significações, “[...] enfim, saberes que de alguma forma se dirigem à ‘educação’ das pessoas, ensinando-lhes modos de ser e de estar na cultura em que vivem (FISCHER, 2002, p. 151).

Sobre esse aspecto recorreremos a Foucault, em *Arqueologia do Saber* (2008), quando ele destaca as duas categorias do enunciado: a dizível e a visível, onde as imagens possuem esses dois aspectos e trazem enunciados sobre as masculinidades negras. Assim, como afirma o autor, as imagens não são simplesmente ilustrativas, elas devem ser consideradas como práticas discursivas. É nesse sentido que as consideramos “como um texto discursivo e enunciativo, visível, que também conta a nossa história contemporânea” (SCHWENGBER, 2012, p. 265), onde o desafio desta dissertação foi apresentar textos imagéticos como produtores de discurso. Assim,

[...] a imagem, mais do que apenas ilustrar, ornar um texto, representa, descreve, narra, simboliza, expressa, brinca, persuade, normatiza, pontua e educa, além de enfatizar sua própria configuração e chamar a atenção para o seu suporte – a linguagem visual (SCHWENGBER, 2012, p. 266).

Quando nos referimos aos enunciados estamos trabalhando com

coisas ditas como acontecimentos, como algo que irrompe num tempo e espaço muito específicos, ou seja, no interior de uma certa formação discursiva – esse feixe complexo de relações que “faz” com que certas coisas possam ser ditas (e serem recebidas como verdadeiras), num certo momento e lugar (FISCHER, 2003, p. 373).

A definição dada por Foucault (2008) sobre o enunciado, o põe como um acontecimento que vai além da língua e do sentido, por exemplo. Assim, ele não pode ser visto simplesmente como uma proposição, pois é possível por exemplo, que dois enunciados diferentes estejam na mesma proposição. Também não devemos limitá-lo à uma frase, pois eles estão presentes inclusive em formações que não se constituem como tal, como exemplo o autor aponta: “[...] uma árvore genealógica, um livro contábil, as estimativas de um balanço comercial, são enunciados: onde estão as frases?” (FOUCAULT, 2008, p. 93). Além disso, os enunciados não são *speech act*, pois esses atos de fala se constroem a partir dos próprios enunciados.

Nesse sentido, como afirmam Voss e Navarro (2013), o enunciado é um acontecimento discursivo, ou seja,

índice paradoxal de novidade e de repetição, na história. O acontecimento discursivo tem a ver com o estatuto que Foucault dá à regularidade do enunciado em sua relação com o arquivo. Para ele, é necessário que se reconheça a singularidade de cada enunciado como um acontecimento discursivo (VOSS; NAVARRO, 2013, p. 97).

Sobre esse aspecto cabe destacar algumas características da atuação do enunciado no que se refere ao acontecimento discursivo: 1- o enunciado só torna-se acontecimento por meio de sua materialização; ou seja, é a materialidade que indica a sua função de acontecimento; 2- ele só é acontecimento pois instaura memória; 3- ao mesmo tempo que é único, o enunciado pode reaparecer em outros enunciados; 4- ele está ligado a uma cadeia enunciativa ou domínio de coexistência, onde é mantida a relação dispersa com outros enunciados, sejam eles anteriores ou posteriores (VOSS, NAVARRO, 2013).

Um ponto importante defendido por Foucault (2008) diz respeito a unicidade e regularidade de enunciado, onde o fato dele ser único não quer dizer que ele é original. O enunciado é único, mas também é regular onde ao mesmo tempo que transforma a memória, ele não deixa de estar apoiado nela.

A respeito das regularidades dos enunciados, o autor ressalta que

Regularidade não se opõe, aqui, à irregularidade que, nas margens da opinião corrente, ou dos textos mais frequentes, caracterizaria o enunciado desviante (anormal, profético, retardatário, genial ou patológico); designa, para qualquer *performance* verbal (extraordinária ou banal, única em seu gênero ou mil vezes repetida), o conjunto das condições nas quais se exerce a função enunciativa que assegura e define sua existência. [...] Todo enunciado é portador de uma certa regularidade e não pode dela ser dissociado. Não se deve, portanto, opor a regularidade de um enunciado à irregularidade de outro (que seria menos esperado, mais singular, mais rico em inovações), mas sim a outras regularidades que caracterizam outros enunciados (FOUCAULT, 2008, p. 163, grifo do autor).

A partir dessa noção de regularidade enunciativa podemos nos questionar sobre quais regularidades são mantidas nos discursos sobre os homens negros.

Cabe aqui o destaque que os Estudos Culturais trouxeram grande contribuição para o percurso metodológico dessa pesquisa, pois ela não esteve presa a limites disciplinares. Nesse sentido, ela se apresenta como uma pesquisa pós-crítica, pois não se limita a um processo metodológico fixo e imutável.

A partir das contribuições dos Estudos Culturais, a investigação se propôs ao uso de procedimentos e metodologias em função de propósitos específicos (WORTMANN, 2005). Ou seja, pós-críticas são pesquisas que permitem que seja no seu desenvolvimento, que ela “[...] se reorganiza e se reconstrói de contínuo harmonizando seus distintos momentos (MARQUES,

2006, p. 116). Diante disso cabe destacar que nossa pesquisa ao propor uma abordagem pós-critica, não procurou verdades, e sim, como aponta Veiga-Neto (2007b), buscamos *insights*, ou seja, estamos em um exercício de procura de ferramentas para entender realidades.

Sendo essa uma pesquisa que visou desenvolver-se com as contribuições metodológicas da análise do discurso, foi primordial entender de que forma se constituem esses discursos e o que eles representam. Ou seja, trabalhamos no interior do discurso para “[...] compreender e ‘estabelecer séries, distinguir o que é pertinente, descrever as relações, definir as unidades enunciativas’ e significativas” (FOUCAULT, 2004, p.7). Para isso a análise desses discursos esteve fundamentada nos seguintes questionamentos: De que modo e a partir de que condições o homem negro aparece na ordem desses discursos midiáticos? Que lugar o discurso dá a esses homens?

Quando optamos por trabalhar no interior dos discursos, devemos ter claro que nestes se faz presente a “vontade de verdade”, onde ela tende a exercer sobre outros discursos uma forma de pressão, atuando como um poder de coerção (FOUCAULT, 2010). Assim, a análise dos discursos requer a compreensão de que estamos trabalhando em função de relações de poder.

Como foi citado anteriormente, representar implica na produção de significados através da linguagem (HALL, 2003b).

Ou seja, a representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos (WOODWARD, 2000, p. 17).

Sobre esse aspecto se faz importante apontar que a linguagem tem lugar essencial na manutenção dessas relações de poder (HOOKS, 2008). Dessa forma, analisamos quais os enunciados e relações que estão sendo postos em destaque através do discurso sobre os homens negros. Ou seja, procuramos identificar como ele reproduz um ideal de masculinidade atrelado à lógica racista, considerando que estes são elementos estruturantes das relações de poder estabelecidas.

Dentre os significados apresentados pelas tramas focamos nos que estiverem relacionados com os estereótipos do homem negro. Para Foucault, não devemos olhar para os discursos meramente como um conjunto de signos

(elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irredutíveis à língua e ao ato da fala. É esse

"mais" que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever (FOUCAULT, 2008, p. 55).

Além das cenas da telenovela, recorreremos a outros textos culturais que foram utilizados para exemplificar conceitos chave do quadro teórico. Porém, vale destacar que o nosso foco de análise de deteve às telenovelas. É dentro desse contexto que identificamos que forma esse discurso passou ou não por processo de atualização e de que forma se estabelecem as resistências à lógica racista que permeia esse discurso, para isso poderemos recorrer a outros textos culturais como filmes, publicidade, pinturas, entre outras. Diante disso, cabe ressaltar que

Chamaremos de discurso um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva; ele não forma uma unidade retórica ou formal, indefinidamente repetível e cujo aparecimento ou utilização poderíamos assinalar (e explicar, se for o caso) na história; é constituído de um número limitado de enunciados para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência. O discurso, assim entendido, não é uma forma ideal e intemporal que teria, além do mais, uma história; o problema não consiste em saber como e por que ele pôde emergir e tomar corpo num determinado ponto do tempo; é, de parte a parte, histórico - fragmento de história, unidade e descontinuidade na própria história, que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade, e não de seu surgimento abrupto em meio às cumplicidades do tempo (FOUCAULT, 2008, p. 132-133).

Nesse sentido, ao propormos uma análise mais aprofundada dos discursos telenovelísticos captamos como eles podem contribuir com o processo de reificação vivenciado pelos homens negros na sociedade brasileira e além disso, apontar para a importância de compreendê-los como ferramentas de poder.

Na obra *Arqueologia do Saber* Foucault explica que a análise do discurso revela “[...] como os diferentes textos de que tratamos remetem uns aos outros, se organizam em uma figura única, entram em convergência com instituições e práticas, e carregam significações que podem ser comuns a toda uma época” (FOUCAULT, 2008, p. 134). É nesse sentido que se estabelece a importância de imersão nesses enunciados, assim como identificar regularidades e cisões.

Uma das principais contribuições teóricas trazidas por Foucault está na chamada *arqueologia* onde o discurso deve ser pensado a partir de

uma árvore de derivação enunciativa: em sua base, os enunciados que empregam as regras de formação em sua extensão mais ampla; no alto, e depois de um certo número de ramificações, os enunciados que empregam a mesma regularidade, porém mais sutilmente articulada, mais bem delimitada e localizada em sua extensão (FOUCAULT, 2008, p. 166).

Na *árvore de derivação enunciativa*, as raízes representam os enunciados reitores, na extremidade dos ramos, estão os enunciados que derivam dos reitores e por fim, não podemos

esquecer, destaca o autor, que “entre esses dois extremos, a descrição arqueológica descreve o que se poderia chamar as contradições intrínsecas: as que se desenrolam na própria formação discursiva e que, nascidas em um ponto do sistema das formações, fazem surgir subsistemas” (FOUCAULT, 2008, p. 173). É nesse sentido que se estabelece também a importância da ideia de descontinuidade formulada por Foucault, onde nela identificamos as alterações dos enunciados.

No Quadro 1 podemos visualizar um exemplo de divisão de textos culturais a partir dessa *árvore de derivação enunciativa*, para observarmos como se organizam os enunciados sobre os homens negros.

**Quadro 1** – Divisão de textos culturais a partir da *árvore de derivação enunciativa*.

<b>1ª ordem de arquivo</b> (Enunciados reitores)	<b>2ª ordem de arquivo</b> (Enunciados derivados)	<b>Atualização do discurso</b>
Manuais médicos; Discurso religioso; Textos sociológicos, entre outros	Discurso de telenovelas, Revistas, Blogs	Blogs, Redes sociais, filmes

**Fonte:** Elaboração própria

Apresentamos esse modelo para sinalizar que o percurso metodológico dessa pesquisa centrou-se na segunda ordem de arquivo, observando na telenovela de que forma se estabelecem as regularidades. Ou seja, como as materialidades que vêm de diferentes campos de saber entram na TV e no texto cultural da telenovela para manter o discurso sobre o homem negro.

Ao trabalharmos com a abordagem teórico-metodológica da análise do discurso é fundamental fixar que trabalhamos com a noção de arquivo. Onde o arquivo, segundo Foucault, não representa a soma de textos, mas “[...] o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares” (FOUCAULT, 2008, p. 147). Para Foucault (2008), não temos como descrever o arquivo em sua totalidade e segundo ele, este apresenta-se com mais riqueza de detalhes, à medida que o tempo passa.

Na nossa pesquisa, como já sinalizamos, trabalhamos na segunda ordem dos arquivos, onde centramos nossos esforços no discurso sobre os homens negros produzidos a partir da representação do personagem *Foguinho*, mas vale destacar que transitamos ainda nessa ordem de arquivo por produções de revistas voltadas à análise da TV que dialogam com essa representação de homem negro.

Ressaltamos que ao longo do texto, principalmente nas seções teóricas o/a leitora/leitor vai se deparar com diferentes arquivos, publicações de revistas, cenas de filme, publicações de



redes sociais, porém, ressaltamos, que a utilização desses arquivos serviu para compor nosso aporte teórico, nossos esforços analíticos se detiveram aos arquivos vinculados à telenovela *Cobras & Lagartos*, por exemplo, os resumos da trama, compilados, comentários e o principal, as cenas. Ao considerarmos que o discurso pode atravessar diferentes arquivos, em nossas análises recorreremos brevemente a outro personagem de Lázaro Ramos, *André Gurgel* (considerado o primeiro galã protagonizado pelo ator) com vistas a identificar qual o discurso é normatizador no que se refere à masculinidade negra.

Sobre as cenas analisadas, dialogamos com Maingueneau (2004, p. 85), quando ele destaca que “um texto não é um conjunto de signos inertes, mas o rastro deixado por um discurso em que a fala é encenada”. Assim não devemos confundir texto com discurso, onde um texto é a materialização do ato de linguagem, sendo ele atravessado por vários discursos ligados a gêneros. É o caso do gênero político que pode utilizar do discurso didático ou de humor, por exemplo (CHARAUDEAU, 2001).

Um texto, segundo Maingueneau, possui três cenas de enunciação, são elas: *cena englobante, a cena genérica e a cenografia*. A cena englobante refere-se ao tipo do discurso, por exemplo, ao recebermos um panfleto na rua, identificamos que tipo de discurso ele pertence: religioso, político, publicitário (MAINGUENEAU, 2004).

A segunda cena de enunciação trabalhada por Maingueneau é a genérica, aqui estamos fazendo referência ao gênero do discurso, assim,

Dizer que a cena de enunciação de um enunciado político é a cena englobante política, ou que a cena de um enunciado filosófico é a cena englobante filosófica etc. é insuficiente: um enunciador não está tratando com o político ou com o filósofo em geral, mas sim com *gêneros de discurso* particulares. Cada gênero de discurso define seus próprios papéis: num panfleto de campanha eleitoral, trata-se de um “candidato” dirigindo-se a “eleitores”, numa aula, trata-se de um professor dirigindo-se a alunos etc. (MAINGUENEAU, 2004, p. 86).

Temos ainda a cenografia, onde “todo discurso, por sua manifestação mesma pretende convencer instituindo a cena de enunciação que o legitima” (MAINGUENEAU, 2004, p. 87). Na cenografia o discurso não aparece de forma independente no espaço, nela a enunciação se desenvolve construindo o seu próprio dispositivo de fala. Segundo o autor, ela é “[...] *ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra*” (MAINGUENEAU, 2004, p. 87, grifo do autor).

Por fim, nosso percurso metodológico buscou em Lázaro Ramos, sendo ele um sujeito que está dentro do discurso, identificar como o ator pode representar um ponto de cisão com práticas discursivas racistas que estão presentes no texto telenovelístico. Para isso, recorreremos

inclusive ao texto produzido pelo ator (o Livro *Na minha pele*) considerando-o como uma manifestação de enunciados sobre o homem negro.

A análise do discurso presente nessa produção textual de Lázaro Ramos nos permitiu ir de encontro com uma quebra das normatividades impostas pela *pedagogia cultural* das telenovelas brasileiras. Foi através do ator que nos deparamos com um outro discurso acerca dos homens negros, incidindo no que Foucault (2013) chama de *heterotopia*, que refere-se às resistências aos processos de subjetivação identitária estabelecidos nas relações de poder.

A heterotopia é o lugar do outro, ou seja, posicionamentos contra hegemônicos. Ela diz respeito a “[...] lugares de resistência não delineados na constituição da sociedade, onde a ordem social estaria invertida, ou seja, lugares fora dos lugares, embora ainda localizáveis” (SOUZA, 2015, p. 97). Nas palavras de Foucault (2013, p. 20) estamos nos referindo à “[...]espaços diferentes, esses outros lugares, essas contestações míticas e reais do espaço em que vivemos”.

A heterotopia representa a oposição à norma. Oposição que se faz em combate à tentativa de apagar, neutralizar ou purificar esse sujeito que é tido como o “outro” (FOUCAULT, 2013). Assim, buscamos em Lázaro Ramos, identificar os pontos de cisão contra hegemônicos no que se refere ao ideal de masculinidade negra.

### **1.1 “Os três Foucaults”: entre o saber, o poder e a ética**

A pesquisa que aqui apresentamos ao buscar aporte metodológico em Michel Foucault, nos exige um árduo exercício de síntese das contribuições do autor. Para isso, apresentaremos um pouco do seu legado para a discussão sobre a análise do discurso.

Estudiosos de Foucault dividem a sua obra em 3 fases: arqueologia, genealogia e ética. Cada fase nos apresenta um Foucault preocupado com um problema e uma metodologia específica. Porém, cabe a ressalva de que a obra de Foucault não é sistemática, não há uma rigidez no tempo que determine cada fase.

Veiga-Neto (2007a, p.40) chama cada fase de Foucault de “domínio” estes se diferenciam “pelo saber (ser-saber), pela ação de uns sobre os outros (ser-poder) e pela ação de cada um consigo próprio (ser-consigo)”. Ao separar as obras do autor, Veiga-Neto as classifica da seguinte maneira: “Ao primeiro eixo, pertencem a *História da loucura*, *O nascimento da clínica* e *As palavras e as coisas*, ao segundo, a *História da loucura* e *Vigiar e punir*; ao terceiro, a *História da loucura* e a *História da sexualidade*” (VEIGA-NETO, 2007a, p. 40, grifos do autor).

Agora, iremos explorar cada uma dessas fases foucaultianas. Iniciemos pelo domínio do saber-ser, onde o autor foca na arqueologia do saber. Quando nos referimos a arqueologia, estamos fazendo referência a busca por discursos descontínuos, “muitas vezes de discursos do passado, a fim de trazer à luz fragmentos de idéias, conceitos, discursos talvez já esquecidos” (VEIGA-NETO, 2007a, p. 45).

Através da arqueologia se realiza articulações entre as práticas discursivas e as não discursivas, como as culturais, econômicas, políticas, culturais (VEIGA-NETO, 2007a). O que a arqueologia procura, são as regularidades. Todo enunciado, ao possuir “[...] duas categorias: uma dizível e outra visível” (SOUZA, 2015, p. 43), carrega em si, regularidades. Em “Arqueologia do Saber”, o discurso é posto como um conjunto de enunciados. Para Foucault (2008, p. 189),

A arqueologia define as regras de formação de um conjunto de enunciados. Manifesta, assim, como uma sucessão de acontecimentos pode, na própria ordem em que se apresenta, tornar-se objeto de discurso, ser registrada, descrita, explicada, receber elaboração em conceitos e dar a oportunidade de uma escolha teórica.

Foucault (2008) nos alerta que ao trabalharmos com o enunciado, não carece de nós analisar o que o autor disse ou quis falar, mas qual posição ocupa para ser sujeito. Assim, o

um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente. Trata-se de um acontecimento estranho, por certo: inicialmente porque está ligado, de um lado, a um gesto de escrita ou à articulação de uma palavra, mas, por outro lado, abre para si mesmo uma existência remanescente no campo de uma memória, ou na materialidade dos manuscritos, dos livros e de qualquer forma de registro; em seguida, porque é único como todo acontecimento, mas está aberto à repetição, à transformação, à reativação; finalmente, porque está ligado não apenas a situações que o provocam, e a consequências por ele ocasionadas, mas, ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem (FOUCAULT, 2008, p 31-32).

Passemos para o segundo domínio, a fase genealógica. Nessa fase, o ponto central do interesse de Foucault é o poder, elemento para se pensar na produção de saber e como os sujeitos se constituem na articulação entre eles. Aqui, problematiza-se as relações de saber-poder, enquanto produtoras de realidades sociais e agentes de subjetividades, ou seja, atuando nos modos de estar no mundo.

Os discursos na genealogia, são analisados a partir do diálogo com as práticas de poder. Onde ela “[...] nos oferece uma perspectiva processual da teia discursiva, em contraste com uma perspectiva arqueológica, que nos fornece um instantâneo, um corte através do nexo discursivo” (BEVIS; COHEN, 1993, p. 194).

Sobre a metodologia da genealogia, destaca-se que Foucault cria a noção de dispositivo, para analisar as relações saber-poder, onde o este seria “um conjunto decididamente

heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais filantrópicas” (FOUCAULT, 1998, p. 244). É através do dispositivo que Foucault (1998) investiga quais elementos tem interferência em uma racionalidade sendo capaz de separar o cientificamente qualificável dos saberes que devem ser rejeitados.

Sobre o dispositivo, Foucault (1998) ressalta que entre esses elementos, discursivos ou não, que o constitui, existe um jogo de mudanças de posições, onde as funções deles também podem mudar. O dispositivo possuiria, segundo o autor, “[...] uma função estratégica dominante” (FOUCAULT, 1998, p. 244).

Para Foucault (1998), a noção de dispositivo engloba um duplo processo: de um lado temos a *sobredeterminação funcional*, ou seja, cada efeito, seja ele positivo ou negativo, estabelece uma relação de semelhança ou contradição com outros efeitos; do outro lado temos o *preenchimento estratégico*, que refere-se ao efeito que não estava previsto, “que nada tinha a ver com uma astúcia estratégica produzida por uma figura meta ou trans-histórica que o teria percebido e desejado” (FOUCAULT, 1998, p. 245).

Nesse debate o autor ressalta que o dispositivo nos leva para o domínio do poder e do saber, onde, ele “está sempre inscrito em um jogo de poder, estando sempre, no entanto, ligado a uma ou a configurações de saber que dele nascem mas que igualmente o condicionam” (FOUCAULT, 1998, p. 246). Assim, o dispositivo revela-se como estratégias de relações de força que sustentam tipos de saber e que são ao mesmo tempo sustentadas por esses saberes (FOUCAULT, 1998).

Continuando nos três domínios foucaultianos, o terceiro emerge de suas preocupações sobre o sexo, no campo da saúde, sociologia, biologia, ampliando posteriormente para estudos sobre a sexualidade (VEIGA-NETO, 2007a).

A sexualidade interessa na medida em que ela funciona como um grande sistema de interdições, no qual somos levados a falar sobre nós mesmos, em termos de nossos desejos, sucessos e insucessos, e no qual se dão fortes proibições de fazer isso ou aquilo. Diferentemente de outras interdições, “as proibições sexuais estão continuamente relacionadas com a obrigação de dizer a verdade sobre si mesmo (VEIGA-NETO, 2007a, p. 80).

Nessa fase, ele está preocupado em analisar a ética, enquanto uma relação consigo mesmo, considerando o sujeito como um resultado tanto da ética, mas dos saberes e dos poderes. Nesse terceiro Foucault o nosso corpo representa nosso espaço de existência, Ele

[...] é o ponto zero do mundo, lá onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo está em parte alguma: ele está no coração do mundo, este pequeno fulcro utópico, a partir do qual eu sonho, falo, avanço, imagino, percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino. Meu corpo é como a

Cidade do Sol, não tem lugar, mas é dele que saem e se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos (FOUCAULT, 2013, p.14).

### No terceiro domínio, Foucault privilegia “as tecnologias do eu”

[...] que permitem que os indivíduos efetuem, por conta própria ou com a ajuda de outros, certo número de operações sobre seu corpo e sua alma, pensamentos, conduta ou qualquer forma de ser, obtendo, assim, uma transformação de si mesmos, com o fim de alcançar certo estado de felicidade, pureza, sabedoria ou imortalidade (VEIGANETO, 2007a, p.83).

Ou seja, temos um Foucault interessado na ação própria do sujeito, sendo esse um diferencial em relação aos dois outros momentos, onde o autor esteve focado em questões além do sujeito.

Realizamos essa apresentação das três fases de Michel Foucault com o objetivo de destacar quais noções trazidas pelo autor são essenciais para esse estudo, pois para que este fosse realizado, recorreremos aos três domínios foucaultianos. Sobre o primeiro domínio, o arqueológico, foi central a busca pelas regularidades do enunciado; no que se refere ao segundo domínio, o genealógico, a principal contribuição foi sobre as relações entre saber-poder; por fim, trouxemos o terceiro domínio pois esse contribuiu para a compreensão de como os sujeitos agem sobre si mesmos, como resistência às subjetivações sobre seus corpos.

## 2. ESTUDOS CULTURAIS: UM DEBATE PARA ALÉM DOS MUROS ESCOLARES

Essa pesquisa ao realizar um diálogo entre os estudos das relações étnico-raciais, sobre masculinidades e mídia, na área da educação, nos exigiu uma abordagem que abarcasse alguns conceitos centrais, entre esses estão os de *cultura, representação, identidade e dispositivo pedagógico da mídia*. Para nos embasarmos teoricamente sobre tais conceitos, buscamos suporte no Estudos Culturais (EC) e mais especificamente nos Estudos Culturais em Educação.

Optamos pelos Estudos Culturais para realizar esses debates conceituais, pois este representa um campo de análise que busca “identificar e articular as relações entre cultura e sociedade” (NELSON; TREICHLER; GROSSBERG, 1995, p.14). Assim, através das contribuições dos EC apresentaremos a nossa tese de que a mídia, em específico as telenovelas, atuam no processo de subjetivação do sujeito, onde aqui focaremos nas lições passadas por esses textos culturais, sobre como devem ser os homens negros.

Cabe aqui o destaque de que os EC nos apresenta um debate de que estudar educação não significa estar preso ao espaço escolar. Ou seja, este campo de estudo nos permite o entendimento de que “[...]estudar educação não é somente olhar para dentro dos muros da escola, mas sim, dar ênfase no conjunto da produção cultural de uma sociedade [...]” (SOUZA, 2015, p. 71).

Na tentativa de descrever o que seriam os Estudos Culturais, Colin Sparks (1997, p. 14) apud Costa (2004, p. 14), afirma que

É extremamente difícil definir os “Estudos Culturais” com qualquer grau de exatidão. Não é possível fazer demarcações e dizer que esta ou aquela seja sua esfera de atuação. Tampouco é possível indicar uma teoria ou metodologia unificada que seja característica deles ou para eles. Um verdadeiro amontoado de idéias, métodos e temáticas da crítica literária, da sociologia, da história, dos estudos da mídia, etc. são reunidos sob o rótulo conveniente de estudos culturais.

Essa dificuldade em descrever o que são os EC justifica-se no fato de não podermos simplesmente reduzi-los à uma disciplina acadêmica, pois assim como afirmam Nelson, Treichler e Grossberg (1995), eles são antidisciplinares, ou seja, eles se negam a ser uma disciplina. É importante a compreensão de que ao recorreremos aos Estudos Culturais como fonte teórica para alguns conceitos-chaves desse trabalho, nós não temos a definição completa do que seria esse campo de estudo, pois essa definição ela não é fixa, muito menos exata, os EC se definem como um campo heterogêneo do saber. Assim, há uma multiplicidade de abordagens que estão presentes em diferentes áreas como a antropologia, sociologia, comunicação, entre

outras. Nesse sentido, deve-se considerar que uma das dificuldades postas é a da conquista de espaços teóricos e políticos para o fortalecimento dos EC (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003).

Os EC têm “origem” britânica por volta dos anos 50, especificamente com trabalhos dos autores Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward Palmer Thompson, embora essa afirmativa seja de concordância em muitos debates acerca do surgimento desse campo de estudo, ela também causa discordâncias principalmente nos últimos tempos. Um marco importante na história dos EC é o surgimento do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) em 1964, que inicia como resultado da pesquisa *The Uses of Literacy* (1957) de Richard Hoggart (ESCOSTEGUY, 2010).

O CCCS surgiu ligado o Departamento de Inglês da Universidade de Birmingham, tornando-se um Centro de Pesquisa de Pós-Graduação. “As relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais, vão compor o eixo principal de observação do CCCS” (ESCOSTEGUY, 2010, p. 27).

O debate sobre a temática cultural tem sido central desde o século XIX quando Mathew Arnold descreve como sendo cultura “o melhor que se tenha pensado e dito no mundo” (ARNOLD, 1960 apud STOREY, 2009, p. 18). Embora tenha realizado a partir de uma abordagem negativa, Arnold (1960) foi um dos responsáveis a lançar a discussão sobre a cultura popular. Para ele, a cultura verdadeira seria a produzida por minorias, enquanto a cultura popular seria reflexo da desordem social que vivia a Inglaterra.

Também favorável à ideia de que uma verdadeira cultura é aquela produzida por poucos, encontramos o autor Frank Leavis que defende que “o que estaria declinando no século XX, sob as ameaças da civilização e da cultura de massa, seria o reconhecimento dessa minoria como uma autoridade cultural incontestada” (COSTA, 2004, p. 16-17). Assim, temos historicamente um avanço da cultura de massa e reações de resistência à ela, onde era vista por teóricos Leavis e seus seguidores como “[...] uma cultura comercial consumida pela maioria ‘inculta’” (COSTA, 2004, p. 18).

Realizamos esse breve resgate para explicar que as primeiras obras dos Estudos Culturais não por acaso, têm o tema da cultura como debate central. Estas foram produzidas por autores oriundos de famílias da classe trabalhadora, ou seja, esses autores estavam falando a partir de uma perspectiva de vida diferente dos atores da tradição levisista e arnoldianas<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Seguidores de Frank Leavis e de Mathew Arnold.

As obras *The Uses of Literacy* (1957) de Richard Hoggart e *Culture and Society* (1958) de Raymond Williams são consideradas referências que lançam os EC britânicos. Estas obras traziam as tensões desses estudantes de origem popular em análises sobre a cultura que ao mesmo tempo que inauguram os EC, ainda eram “[...] trabalhos de recuperação de teorias predecessoras” (COSTA, 2004, p. 18).

*The Uses of Literacy* é uma obra dividida em duas partes, uma sobre a história cultural e outra autobiográfica, onde ele realiza análises sobre a ameaça da cultura de massa à cultura da classe trabalhadora. Em *Culture and Society* se estabelece uma discussão teórica negando a “[...] noção singular e dominante de cultura” (COSTA, 2004, p. 19).

Além dessas duas obras, também encontramos o texto *The Making of the English Working-class* (1963) de Edward P. Thompson como uma das principais referências para o início dos EC britânicos. Segundo Escosteguy (2010, p. 28), nessa obra, é apresentada “[...] uma parte da história da sociedade inglesa de um ponto de vista particular – a história ‘dos de baixo’”.

Como já foi citado anteriormente em 1964 foi fundado o CCCS, é a partir desse ano que ocorre o processo de institucionalização dos Estudos Culturais. Nesse processo de institucionalização destacamos Stuart Hall, um dos atores dos EC que trazem grande contribuição teórica para esse estudo.

Stuart Hall, um dos fundadores e diretor do Centro de Estudos Culturais de Birmingham no período 1969-1979, admite que há ganhos e perdas no processo de institucionalização do Estudos Culturais (Hall, 1997). As décadas que se seguiram à fundação do Centro registraram grande expansão e diversificação de temáticas e abordagens (COSTA, 2004, p. 22)

É nessa diversidade de abordagens que se estabelecem os EC, onde a cultura, como já foi pontuado anteriormente, ocupa posição central nos debates, assim, como afirma Escosteguy (2010), os EC imprimiram uma forma específica de estudar a cultura. Porém, vale ressaltar que a definição da cultura requer a reflexão sobre processos de hierarquias, distinções, segregações e elitismos. Nesse sentido, os EC surgem na efervescência do embate contra a perspectiva hierárquica e excludente de cultura.

Os EC lançam então a proposta de ampliação na forma de se pensar as culturas, buscando romper com o caráter elitista que classifica, enquadra e exclui diversas manifestações culturais. Os EC não podem ser resumidos como um conjunto de ideias, eles se constituem de formações, que segundo Costa, Silveira e Sommer (2003), são instáveis e descentradas.



Hall (1996a) aponta que os EC representam um projeto político e que a instabilidade é uma de suas características. Nesse sentido, cabe destacar que eles são passíveis a diversas críticas e embates.

No que tange a discussão sobre o conceito de cultura e sobre outros conceitos trabalhados nos EC, Hall é um autor que traz contribuições relevantes para esse estudo. A partir das leituras de obras de Stuart Hall, é possível identificar a cultura como um conceito central nas suas análises dos fenômenos culturais.

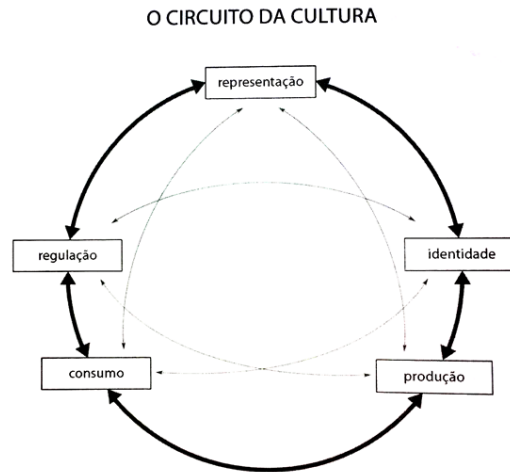
No texto “A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo” (1997), Hall sinaliza que existe uma diferenciação entre os aspectos substantivos e epistemológicos da cultura. Para o autor, quando nos referimos à dimensão substantiva da cultura, estamos falando “[...] da cultura na estrutura empírica real e na organização das atividades, instituições, e relações culturais na sociedade, em qualquer momento histórico particular” (HALL, 1997, p. 16). A dimensão epistemológica, afirma Hall, refere-se à posição da cultura em relação como ela é utilizada na transformação da nossa compreensão, explicação e modelos teóricos sobre o mundo, ou seja, como integram modelos conceituais de representação sobre o mundo (HALL, 1997).

Assim, compreendemos que a cultura, assim como Hall (1997) destaca, possui uma centralidade, onde ela está presente em cada parte da vida social contemporânea, mediando todas as relações, ou seja, tudo possui uma dimensão cultural. É nesse sentido que a cultura não é vista como um elemento secundário, e sim como algo fundamental onde damos sentido à nossa realidade.

Hall (2003c) aponta que pertencer a uma cultura significa praticamente pertencer a um universo conceitual e linguístico, nesses universos não existem significados culturais fixos ou imutáveis. Para o autor, à medida que esses sistemas classificatórios dão sentido a nossa realidade, eles também nos posicionam como sujeitos, dizendo quem somos. Assim observa-se o poder da cultura na constituição dos sujeitos e ao mesmo tempo a existência de disputas de poder.

Ao discutir a análise dos fenômenos culturais, o autor enfatiza um modelo chamado “circuito da cultura”, que traz da *produção* a representação de significados culturais, a formação de *identidades* a partir desses significados, o *consumo* e a *regulação* da vida cultural.

### Imagem 1 - O circuito da cultura



Fonte: Hall, 2016, p. 18.

Ao trazer esse circuito Hall questiona qual relação existe entre representação e cultura? Aqui, ele afirma que em síntese a cultura diz respeito a “significados compartilhados” Assim, a linguagem<sup>15</sup> exprime aquilo que damos sentido as coisas, ou seja “[...] onde o significado é produzido e intercambiado” (HALL, 2016, p. 17).

As contribuições teóricas de Hall (2016) apontam que a linguagem é uma das formas em que pensamentos e ideias são representados em uma cultura, onde a representação pela linguagem é fundamental ao processo de produção de significados. Em síntese, a cultura diz respeito a trocas de sentidos, a “compartilhamento de significados” entre sujeitos de uma mesma sociedade ou grupo social, ou seja, dizer que pessoas fazem parte de uma mesma cultura é o mesmo que dizer que elas “[...] interpretam o mundo de maneira semelhante e podem expressar seus pensamentos e sentimentos de forma que compreenda o outro” (HALL, 2016, p. 20).

Vale destacar que esse “sentido “compartilhado entre os sujeitos de uma mesma cultura é construído no “circuito da cultura”, onde é perpassado em diversas práticas, a partir daí se estabelece a noção de identidade e de pertencimento e paralelamente a de diferença, excluindo sujeitos que não se enquadram nesse grupo. É nas relações pessoais e sociais que o “sentido” é compartilhado, sendo essa uma das expressões mais fortes da cultura e do significado (HALL, 2016).

Assim, ao considerarmos que a cultura depende do sentido dado pelos sujeitos às coisas, é central para esse estudo a compreensão de que é na representação onde são produzidas

<sup>15</sup> Nos referimos a linguagem de forma ampla, não nos limitamos ao sistema de escrita ou fala, estamos nos referindo por exemplo, às expressões corporais, à moda, música, sistema de tráfego, entre outras.

identidades. Para o autor, os sentidos são construídos a partir das representações, e aqui cabe afirmar que assim como ele pontua que a cultura está em toda a sociedade, a representação também ocupa lugar de destaque nas mais diversas esferas, como é o caso do aparato midiático, pois é nas mídias que o sentido também é produzido.

## 2.1 Das representações às identidades

O conceito de representação surge nesse estudo como um elemento chave não apenas para compreender o arcabouço teórico de Stuart Hall, mas principalmente para ressaltar que buscamos com essa investigação através da análise do discurso da telenovela identificar como essas representações produzem identidades masculinas negras. Assim, utilizaremos da noção de representação destacando que ela está estreitamente ligada aos processos de construção de identidades.

A representação, segundo Hall (2016), é a produção do significado dos conceitos em nossas mentes através da linguagem. Assim, ela se estabelece por meio de dois sistemas, primeiro existe um sistema de representação mental, onde nós temos conceitos e imagens em nossos pensamentos que representam as coisas. Nesse sistema, “o sentido depende da relação entre as coisas no mundo – pessoas, objetos e eventos, reais ou ficcionais – e do sistema conceitual, que pode funcionar como *representação mental* delas [...]” (HALL, 2016, p. 36, grifo do autor).

Hall nos explica que nós somos capazes de nos comunicar porque compartilhamos dos mesmos mapas conceituais, ou seja, temos interpretações semelhantes do mundo. Assim, pertencer a uma mesma cultura significa compartilhar os mesmos sentidos, os mesmos significados para as coisas.

O segundo sistema de representação afirma o autor, está na linguagem. É necessário que haja uma linguagem comum para que os conceitos e ideias estejam relacionados. Nessa discussão sobre a linguagem é central compreender que tanto as palavras, como imagens e sons, eles carregam signos (HALL, 2016).

São os signos que representam as relações e conceitos que mantemos em nossas mentes “[...] e que, juntos, constroem os sistemas de significado da nossa cultura” (HALL, 2016, p. 37). Assim, na medida que os signos estão nas linguagens, essas linguagens estão refletidas em sons, imagens ou palavras com o objetivo de que os sentidos e pensamentos dos sujeitos pertencentes a essa cultura sejam compartilhados.

Ao apresentar esses dois sistemas de representação, Hall traz que estão relacionados e para que haja representação é necessário tanto a construção dos mapas conceituais como articular uma variedade de signos às linguagens. A representação seria então traduzida como aquilo que liga as coisas, os conceitos e os signos, e ela está no centro da produção do sentido na linguagem. Assim, é entendida como “[...] a produção do sentido pela linguagem” (HALL, 2016, p. 53).

Cabe destacar que desenvolvemos essa pesquisa a partir das contribuições da abordagem discursiva<sup>16</sup>. Ou seja, uma abordagem que não está preocupada apenas como a linguagem e a representação produzem sentido, mas como o que é produzido por discursos se relacionam com o poder, atuando inclusive na construção de identidades e subjetividades.

Hall (2016) coloca que um importante autor para compreender a abordagem discursiva é Michel Foucault, outra grande referência para esse estudo. A respeito da abordagem foucaultiana e suas contribuições na discussão sobre representação, destaca-se as afirmativas acerca do discurso ou formações discursivas.

Foucault, afirma Hall (2016), estudou o discurso como um sistema de representação que orienta os sujeitos a falar, agir, se comportar de determinadas maneiras. Assim, o discurso é produtor de conhecimentos, onde essas formações discursivas determinam o que podemos ou não expressar.

Porém, cabe apontar que o conhecimento para Foucault, é uma expressão do poder, onde o principal a ser observado são as circunstâncias que esse conhecimento é aplicado ou não (HALL, 2016). Assim, entendemos que o discurso é uma representação culturalmente construída pela realidade, onde ele constrói tanto os sujeitos como as identidades, como exemplo podemos citar o nosso foco de análise, o homem negro, sendo este, a partir dessas afirmativas, construído pelo discurso. Sobre esse processo de construção de identidades, cabe salientar que se o discurso orienta a forma que os sujeitos devem ou não agir, essas identidades se constituem na contraposição a outro discurso.

A partir das afirmativas foucaultianas, conclui-se que os sujeitos são produzidos no discurso e encontram-se dentro dele a partir do momento que estão subordinados à regras e acordos, assim como “[...] às suas disposições de poder/conhecimento” (HALL, 2016, p. 99). O que pode acontecer, é desse sujeito tornar-se portador desse conhecimento produzido pelo

---

<sup>16</sup> Ao ressaltar a diferença entre a abordagem semiótica e discursiva Hall afirma que “uma diferença fundamental é que a abordagem *semiótica* se concentra em *como* a representação e a linguagem produzem sentido - o que tem sido chamado de “poética” -, enquanto a abordagem *discursiva* se concentra mais nos *efeitos e consequências* da representação – isto é, sua “política” (HALL, 2016, p. 26-27, grifos do autor).

discurso, determinando a posição que esse sujeito vai ocupar, mas ele sempre estará dentro do discurso.

Assim, duas questões são centrais para compreender a constituição do sujeito em Foucault: 1º - o discurso produz o sujeito; 2º - esse discurso produz também um lugar para esse sujeito, ou seja, “todos os discursos, assim, constroem posições de sujeito [...]” (HALL, 2016, p. 100). Segundo Hall (2016), as contribuições de Foucault para a teoria da representação são importantes pois elas sinalizam que os discursos lançam as posições de sujeito em que eles produzem efeitos.

Ou seja, não importa se as pessoas se diferenciam em suas características (cor, raça, etnia, gênero, classe, entre outras), se não se identificaram com as posições construídas pelo discurso “[...] *sujeitando-se* a suas regras, e então se tornando *sujeitos de seu poder/conhecimento* (HALL, 2016, p. 100, grifos do autor).”

O processo de “tornar-se sujeito”, ou seja, de constituição do sujeito é definido por Foucault por *subjetivação*. É nele que estão as

[...] ‘técnicas de si’, isto é, os procedimentos, que, sem dúvida, existem em toda civilização, pressupostos ou prescritos aos indivíduos para fixar sua identidade, mantê-la ou transformá-la em função de determinados fins, e isso graças a relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si por si (FOUCAULT, 1997, p. 109).

Assim, a subjetivação nos convida a ir de encontro com o sujeito e as suas identidades, nos levando inclusive para o debate sobre a identificação ou não desse sujeito com a posição que as práticas discursivas o oferece. Segundo Veiga-Neto (2007a, p. 111), as pesquisas de Foucault

[...] giraram em torno daquilo que ele mesmo denominou “os três modos de subjetivação que transformam os seres humanos em sujeitos”: a objetivação de um sujeito no campo dos saberes -que ele trabalhou no registro da arqueologia-, a objetivação de um sujeito nas práticas do poder que divide e classifica -que ele trabalhou no registro da genealogia; e a subjetivação de um indivíduo que trabalha e pensa sobre si mesmo -que ele trabalhou no registro da ética.

É a subjetivação que transforma a pessoa em sujeito com as identidades que lhes são atribuídas. A partir das contribuições foucaultianas e dos EC, entendemos que ela é um reflexo de práticas culturais, em que se operacionaliza inclusive a partir da produção dos discursos. Nesse sentido, os processos de subjetivação devem ser pensados a partir das dinâmicas de poder/saber, onde eles nunca são definidos,

[...] pelo contrário, sempre há neles interstícios, fendas, possibilidades éticas e estéticas não pensadas pelos saberes e poderes em jogo. O trabalho educativo, a meu ver, e a própria análise específica da mídia, em relação à educação e aos processos de subjetivação por ela implicados, [...] transita por esses tortuosos caminhos de sujeitos que sempre estão por se fazer (FISCHER, 2002, p. 154).

Nessa discussão vimos que uma categoria que ganha destaque é a de *identidade*, aqui gostaríamos de chamar atenção para o fato de que ela não deve ser compreendida como algo nato ao sujeito, “[...] mas como um conceito estratégico e posicional” (VEIGA-NETO, 2004, p. 61). Assim, nas palavras de Stuart Hall, usamos o termo identidade para nos referir ao

[...] ponto de sutura entre, de um lado, os discursos e práticas que tentam nos "interpelar", dirigir-se a nós ou nos aclamar como sujeitos sociais de discursos particulares, e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, processos que nos constroem como sujeitos que podem ser nomeados. Assim, identidades são pontos temporários de ligação a posições de sujeito que as práticas discursivas constroem para nós (HALL, 1996b, p.5-6).

As identidades envolvem a subjetividade que abarcam a noção do “quem sou?” “o que me define?” Porém, essa subjetividade, como já sinalizado, é construída a partir dos significados que a cultura dá as experiências que temos de nós e sobre nossas identidades. Ou seja, a discussão sobre identidades abrange a compreensão de que “a representação compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?” (WOODWARD, 2000, p. 17).

No debate sobre identidades, recorreremos novamente a Stuart Hall, quando ele na obra “A identidade cultural na pós modernidade” (2005), explora algumas questões sobre a identidade cultural e atenta para o fato da possível existência de uma “crise de identidade”. Nessa obra, o conceito de *identidade* ocupa posição central. Ele aponta que “[...] as identidades modernas estão sendo ‘descentradas’, isto é, deslocadas ou fragmentadas” (HALL, 2005, p.8).

Com o objetivo de ampliar o debate sobre a problemática da identidade no período que ele denomina “modernidade tardia”, o autor trabalha com três concepções de identidade, são elas: a do sujeito no iluminismo, do sujeito sociológico e o pós-moderno.

A primeira concepção ao abordar o sujeito do iluminismo, diz que a base está na centralidade e racionalidade desse indivíduo. A segunda noção refere-se ao sujeito sociológico, que tem a formação de sua identidade influenciada pela interação do indivíduo com a sociedade. Por fim, está a noção do sujeito pós-moderno que possui, não apenas uma, mas várias identidades que se apresentam como móveis.

Hall defende que se a cultura interfere de maneira direta em todos os setores da vida dos sujeitos, estes têm uma diversidade de possibilidades quando estamos falando de identidades. Assim ele trabalha com a noção de identidades culturais/nacionais, que vale lembrar, “[...] não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, 2005, p.48). Para Hall são nas culturas nacionais que estão os símbolos

e representações, e que elas “[...] ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades” (HALL, 2005, p. 51).

Kathryn Woodward, outra autora representante dos Estudos Culturais, ao trabalhar a temática da identidade também a aborda em paralelo com a representação, sendo ela um processo cultural, a autora destaca que

Pode-se levantar questões sobre o poder da representação e sobre como e por que alguns significados são preferidos relativamente a outros. Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído (WOODWARD, 2000, p.18).

Além de ressaltar que a identidade só tem sentido por meio da linguagem e dos símbolos, Woodward afirma que ela é marcada pela diferença, porém não podemos esquecer que “a diferença é sustentada pela exclusão” (WOODWARD, 2000, p.9). Dessa forma, a abordagem sobre a identidade requer que consideremos como central à sua constituição, as desigualdades e exclusões vivenciadas pelos sujeitos, ou seja, que situações de conflito, discriminações e opressões estruturam a construção das identidades.

## **2.2 Representação e diferença: o debate racial**

Na discussão sobre representação, Stuart Hall (2016) nos traz grandes contribuições sobre a estereotipagem, que para ele, são práticas de representação que fixam no “outro”, a partir de sua raça e etnicidade, uma série de características negativas. Ele questiona se as representações sobre as diferenças e alteridade mudaram em algum sentido ou permanecem repletas de estereótipos. Para responder essa questão, Hall realiza uma análise extensa de várias figuras, apresentando uma série de conceitos e elementos centrais sobre esse debate, entre eles destacam-se além do próprio conceito de estereótipo e representação, a noção de racialização, da diferença, do fetichismo, entre outras.

Sem dúvidas, Hall nos trouxe grandes contribuições para compreender o sentido da representação e articulá-la com a discussão racial, trazendo elementos centrais, como é o caso da estereotipagem. Ao destacar que a representação é uma prática de produção de significados, o autor aponta que a mesma imagem pode carregar vários significados diferentes, a questão central a ser feita é qual desses muitos significados, essa imagem quer privilegiar? Nesse sentido, ele afirma que o significado da imagem não está necessariamente na imagem, mas na união dela com o texto, ou seja, é necessário o discurso escrito e o da fotografia “[...] para produzir e ‘fixar’ o significado (HALL, 2016, p. 144).

Ao trazer o tema da diferença, Hall aponta que as imagens querem passar alguma mensagem a respeito do mito sobre a raça, sobre a alteridade, sobre o “outro”. Assim, ao se articularem, as imagens trazem seus significados a partir de uma variedade de outras imagens, em textos e mídias. Cabe destacar que

[...] em um sentido mais amplo sobre como a “diferença” e a “alteridade” são representadas em uma determinada cultura, num momento qualquer, podemos ver práticas e figuras representacionais semelhantes sendo repetidas, com variações, de um texto ou local de representação para outro (HALL, 2016, p. 150).

O que Hall defende é que existe uma acumulação de significados nos diferentes textos, que ele chama de intertextualidade e que toda representação da diferença compõe o que podemos chamar de “regime de representação”. Assim, a partir dessa perspectiva, a imagem funcionaria pela marcação dessa diferença, onde o “outro”, o “diferente” é o negro.

Nessa discussão Hall aponta que a pergunta central precisa ser explorada e lança várias questões, que problematizem as temáticas da alteridade, diferença, raça, que são elas:

Por que a alteridade é um objeto de representação tão atraente? O que a marcação da diferença racial nos diz sobre a representação como prática? Por meio de quais práticas representacionais a diferença racial, étnica e a “alteridade” ganham significado? Que “formas discursivas”, repertoriais ou regimes de representação são utilizados pela mídia quando representa a “diferença”? Porque uma dimensão dela – por exemplo, “raça” – é atravessada por outras perspectivas, tais como sexualidade, gênero e classe? Como a representação da “diferença” relaciona-se com as questões de poder? (HALL, 2016. p. 152).

Hall explica que dentre as principais abordagens sobre a diferença, destacam-se a da linguística, a do campo social, cultural e psíquico. Destacamos que sobre a análise linguística Hall traz que a diferença representa uma categoria central para estabelecer relação entre os opostos, ou seja, branco/negro, feminino/masculino, brasileiro/estrangeiro, porém Hall (2016) defende que embora essa posição binária tenha seu valor, essa é uma forma reducionista de ver o mundo, onde além dela existem outras categorias. Nessa mesma abordagem nos chama atenção o que o filósofo Jacques Derrida defende de que nas relações binárias haveriam sempre relações de poder estabelecidas, onde sempre deveríamos escrever: “[...] **branco/preto, homens/mulheres, masculino/feminino, classe alta/classe baixa, britânicos/estrangeiros** para capturar essa dimensão de poder do discurso” (HALL, 2016, p. 155, grifos do autor). A partir dessa perspectiva, o “outro” é elemento chave para o significado.

Hall (2016) nos apresenta o debate racial no interior da representação, ele traz essa discussão chamando atenção de que o racismo é um bem comercial, onde as imagens sobre a diferença racial permearam a cultural popular britânica. Nessa apresentação, ele chama atenção



de que a publicidade alavancou esse processo de tornar as imagens da diferença, o “espetáculo do outro”.

Como exemplo, trazemos uma análise realizada pelo autor que é bastante representativa, são as dos anúncios do sabão *Pears* (século XIX), onde o autor aponta que o sabão, representa um símbolo da limpeza racial, pois “por sua capacidade de limpar e purificar, o sabão adquiriu, no mundo de fantasia da publicidade imperial, a qualidade de um objeto de fetiche”. Ele seria capaz de retirar as impurezas da raça negra, observemos as imagens trazidas por Hall na obra “Cultura e representação”. Esses anúncios têm o poder de fixar no “outro” através do discurso da diferença características negativas, onde por exemplo, esses sujeitos são retratados como sujos e que carecem da referência branca o “eu” para lhe ensinar noções de higiene, como sinaliza o texto escrito do anúncio do sabão *Pears* que em síntese diz que o fardo do homem branco é ter que ensinar noções de higiene para as outras raças.

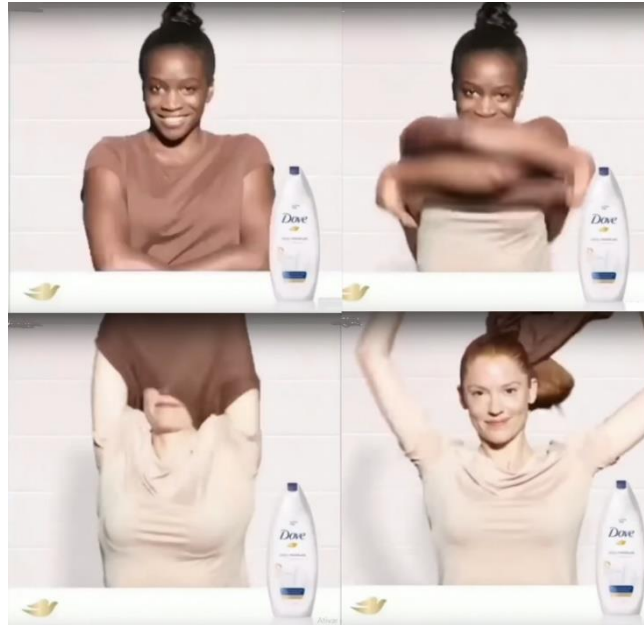
**Imagem 2-** Anúncios do sabão *Pears*



**Fonte:** Hall, 2016, p. 165

Ao realizarmos a leitura dessa e de outras análises feitas por Hall (2016), vamos observando a maneira como os estereótipos raciais se constituem como práticas representacionais e embora a proposta dessa seção seja trazer quais foram as contribuições teóricas para realização desse trabalho, trouxemos aqui um breve exemplo de como o discurso midiático permanece racializado. Observemos assim a Imagem 3 e vejamos se ela não pode ser considerada como uma releitura do discurso passado sobre higienização racial em anúncios de sabão do século XIX, consideremos que esses anúncios foram produzidos no ano de 2017 pela marca Dove e em síntese a mensagem passada é que após o uso do sabonete a mulher negra passa a ser branca.

**Imagem 3** – Anúncio Dove (2017)



**Fonte:** [http://jcrs.uol.com.br/\\_conteudo/2017/10/economia/589920-dove-pede-desculpas-por-propaganda-acusada-de-racismo.html](http://jcrs.uol.com.br/_conteudo/2017/10/economia/589920-dove-pede-desculpas-por-propaganda-acusada-de-racismo.html). Acesso em: 10 dez. 2017.

Retornemos a Stuart Hall (2016), onde ele pontua que o discurso racializado se estrutura a partir de oposições binárias, ou seja, os negros estavam fixados na natureza como algo primitivo e os brancos na cultura, sendo ela algo repleto de civilidade. Hall traz inclusive que a felicidade de um negro precisava ser tutelada por um branco, pois a racionalidade está nessa figura branca.

O corpo desse negro está racializado e observa-se os significados disso nas representações da diferença de alteridade. “A representação da ‘diferença’ através do corpo tornou-se o campo discursivo através do qual muito deste ‘conhecimento racializado’ foi produzido e divulgado” (HALL, 2016, p. 169).

Aqui cabe a pergunta: quais significados são atribuídos à diferença racial? Hall traz que as representações populares da diferença racial durante a escravidão tinham foco em dois aspectos, eram ele: uma grande preguiça dos negros e o primitivismo, ausência de “cultura. Observamos que quando fixamos essas características sobre um grupo, estamos em um exercício de naturalização da diferença.

A naturalização da diferença foi uma estratégia bastante utilizada pelas representações racializadas e a operacionalização é bem simples: ela afirma que se as diferenças entre negros e brancos fossem culturais, era possível uma alteração dessa realidade, mas como estamos lidando com algo que é “natural”, não é possível alteração. Ou seja, a partir da naturalização da diferença, há a fixação da diferença.

É nesse processo que há uma redução dos negros à “sua essência”, ou ao que acreditavam que seria essa “essência”. Os negros são representados a partir da sua preguiça, malandragem, fidelidade, como figura de entretenimento e certa infantilidade (HALL, 2016). “Para o escravo de joelhos não havia mais nada, *senão* sua servidão; nada de pai Tomás, *exceto* sua tolerância cristã; nada para Mammy, *exceto* sua fidelidade à casa dos brancos e aquilo que Fanon chamou de ‘sho nuff good cooking’, a comida deliciosa que ela preparava” (HALL, 2016, p. 173).

Esses estereótipos são fortes nas representações da masculinidade negra no Brasil que segundo Souza (2009, p. 104),

[...] criaram personagens muito populares no Brasil como o Neguinho que é um homem submisso, sem vontade própria, totalmente devoto aos desejos, inclusive, e mais importante, aos desejos sexuais, um tipo de escravo, dependente mental e psicologicamente das decisões dos brancos (Carvalho, 1996:5). Além da fala infantilizada e a predileção pela bebida alcoólica, sua relação com a mulher branca é totalmente assexuada, em geral, servindo também de moleque de recado. Na Literatura Monteiro Lobato criou o Tio Barnabé, mas na TV estas representações ganharam popularidade através de seus programas humorísticos que imortalizou alguns comediantes por encanarem tais personagens. Uma outra representação é a do Negão, ele é o oposto do Neguinho na sua preocupação com a virilidade, ele seria fisicamente forte e dotado com uma excepcional capacidade sexual. Ele é ameaça ao homem branco por seu apetite sexual insaciável e pela sua diabólica sensualidade, irresistível para a mulher branca este mito do homem negro hipersexualizado é veiculado exaustivamente pela TV. [...] Temos ainda o fiel escudeiro de homens e mulheres brancos, ele é um híbrido destas duas representações, pois ele tem os atributos físicos do Negão, mas é submisso e assexuado como tio Barnabé. Embora pouco visível, esta representação é quase onipresente, pois ela está sempre atrás de homens e mulheres brancos, protegendo-os até mesmo de outros negros, aquele que faz o trabalho sujo, estando disposto inclusive a sacrificar sua própria vida pelos seus chefes e senhores.

A partir do que Hall (2016) e Souza (2009) trazem observa-se que a estereotipagem trabalha na redução do sujeito a características que os aproximam da “natureza”, onde inclusive os aspectos físicos são utilizados para reduzi-los a esses estereótipos. Hall (2016, p.175), afirma existir um “regime racializado da representação”. Ele aponta que mesmo quando os negros não eram representados pela marcação da diferença, eram representados como dependentes dos brancos, como se esses fossem seus benfeitores. O que ocorre, é um processo de substituição de estereótipos, se antes o negro era representado como o selvagem, agora ele passa a ser o ser de bondade eterna.

Hall (2016) nos apresenta o estudo de Donald Bogle (1973) que identifica cinco principais estereótipos que permeiam as representações sobre negros e negras, são eles: o do “pai Tomás” que representam os bons negros, fiéis, submissos e que nunca se rebelam contra

brancos; “os malandros”, que são os animadores de comédia tipo pastelão<sup>17</sup>, mentirosos, preguiçosos, ladrões, dentre outras características negativas; “a mulata trágica”, que é resultado de uma mistura racial e suas principais características estão atreladas ao seu corpo, sua beleza, sedução e poder sexual, porém, mesmo sendo bastante atraente o fato de estar suja pelo sangue negro “a condena a um final trágico” (HALL, 2016, p. 177); “as mães pretas”, seriam o oposto da “mulata trágica”, é a representação de mulheres de extrema serventia à alguma família branca, gorda, doméstica, no Brasil temos um exemplo clássico, que vem da obra de Monteiro Lobato, a “Tia Nastácia”; por fim estariam os “mal-encarados”, que são homens “fisicamente grandes, fortes, imprestáveis, violentos, renegados, ‘agressivos e cheios de fúria negra’, ‘supersexualizados e selvagens, violentos e frenéticos, pois desejam a carne branca’ (1973:10)” (HALL, 2016, p. 178).

Gostaríamos de adicionar a essa lista mais três estereótipos destacados por Lázaro Ramos (2017) em seu livro *Na minha pele*, seria o escravo, “o negro ‘perfeito’, termo inventado por Joel Zito de Araújo para designar o negro que se afasta de sua origem e se torna, assim, mais aceitável aos olhos dos brancos” e por último, temos uma representação bastante comum nas telenovelas brasileiras: “o negro ‘escada’. Explico: ele só está lá para mostrar como o personagem branco é bom, ou mau, ou mais importante que ele” (RAMOS, 2017, p. 84).

Ao adentrar na análise acerca da operacionalização da estereotipagem, Hall (2016) nos explica que a partir da abordagem sobre esse conjunto de práticas representacionais é que é possível analisar como funciona o regime de representação. Ele aponta que além de fixar as pessoas em características negativas, a estereotipagem, deve ser analisada a partir de quatro aspectos: “(a) a construção da ‘alteridade’ e exclusão; (b) estereótipo e poder; (c) o papel da fantasia; (d) o fetichismo” (HALL, 2016, p. 190).

Ele defende que a estereotipagem produz significados, assim, se essa prática representacional recai sobre os negros, ela é central para se pensar no debate sobre diferença racial e construção de identidades. Em síntese, o processo de estereotipagem acontece da seguinte maneira: ela reduz, essencializa, naturaliza e finaliza com a fixação da diferença (HALL, 2016). Além disso, ela divide os sujeitos em dois polos: o que é “normal” e o que deve ser excluído, rejeitado.

---

<sup>17</sup> Chamada no inglês de *slapstick*, a comédia pastelão é um gênero cinematográfico onde prevalecem cenas de confusões e atrapalho e que assim se explora o riso de quem as assiste. Porém, para conseguir esse riso, muitas vezes um recurso utilizado é o da violência física. O animador de pastelão seria o indivíduo que é submetido às experiências diversas para garantir as gargalhadas do público.

“A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica” (HALL, 2016, p. 192). Assim, ela serve para fixar quem é a regra e quem destoa desse padrão desejável.

Porém, vale destacar que como ocorre em nossa sociedade, a estereotipagem só ganha força se houver desigualdades de poder, ou seja, se tivermos um polo dominante do poder e um “outro” a ser classificado, ocupando condição de exclusão. Através dela podemos observar um diálogo entre a representação, diferença e o poder, onde o poder que vem da representação estereotipada pode ser caracterizado como um ato de violência (HALL, 2016).

Ainda na discussão sobre representação e estereotipagem, Hall recorre a Foucault e afirma que a sua tese sobre poder/reconhecimento contribui nos seguintes aspectos: “o *discurso* produz, através de diferentes práticas de *representação* (bolsas de estudos, exposições literatura, pintura etc.) uma forma de *conhecimento racializado do Outro* (orientalismo) profundamente envolvida nas operações de *poder* (imperialismo)” (HALL, 2016, p. 195, grifos do autor). A partir dessas representações os negros ficam presos em uma “*estrutura binária* do estereótipo” (HALL, 2016, p. 200, grifo do autor), por exemplo, os negros são representados como infantis e/ou hipersexualizados.

Por fim, mas não menos importante, Hall articula a questão dos estereótipos com o fetichismo. Sobre o exercício do fetiche cabe pontuar que ele transforma o sujeito em objeto, ou seja, o reifica, além de haver um desmembramento do corpo desse sujeito, pois o fetiche está sobre partes desse corpo. O fetichismo nos põe no campo do proibido, da fantasia e da curiosidade, assim o que não pode ser mostrado habita o fetiche.

**Imagem 4** – Ensaio Fotográfico *Fashion Porn* (2009)



Fonte: <http://glamurama.uol.com.br/pele-21333/>. Acesso em: 02 fev. 2017.

A Imagem 4 ao retratar uma mulher branca tendo seu corpo “invadido” por corpos negros nos leva para um campo proibido e é aí que reside o fetiche.

O falo, por exemplo, não pode ser representado, já que representa um tabu, ocorrendo o que Hall (2016) chama de deslocamento, onde se transfere esse desejo pelo falo para outra parte do corpo ou algum objeto que o substitua. Assim, o fetichismo trabalha com rejeição, ou seja, ao mesmo tempo que um desejo é satisfeito, ele é negado. “No entanto, é também a forma pela qual aquilo que é considerado tabu consegue encontrar uma forma deslocada de representação” (HALL, 2016, p. 207).

Em síntese, poderíamos afirmar que o fetichismo é uma estratégia poderosa que ao mesmo tempo que representa os negros ela atua na negação dessa representação, pois ela estaria no campo do proibido. Assim, ocorre com o homem negro, que a partir de um olhar fetichizado ele é representado e reduzido ao seu pênis, ou melhor, pelo tamanho dele e o prazer que pode proporcionar, ao mesmo tempo que representa um risco à integridade de mulheres brancas, à ordem e à civilidade.

### 2.3 Telenovela: uma breve caminhada

Antes de discorrer sobre a função da mídia como *dispositivo pedagógico* que contribui na produção de identidades através de suas representações e que a telenovela atua como uma *pedagogia cultural*, vamos traçar um breve percurso histórico de como ela se estruturou em território nacional<sup>18</sup>.

O exercício de síntese sobre o percurso histórico traçado pelas telenovelas brasileiras não é simples, pois como afirma Ortiz (1991) esse movimento não ocorreu de forma linear, antes de se fincar em nosso país ela passa pela *soap-opera*<sup>19</sup> americana e pela radionovela latino-americana. Ortiz (1991) traz o romance-folhetim como um gênero que dá o “ponta pé” inicial nas origens da telenovela brasileira.

O folhetim surge na França como um gênero popular, mas no Brasil, ele não adquire essa conotação, sendo consumido pela elite, muito mais por ser um elemento da cultura francesa. Assim ressaltamos que “[...] as condições sociais para o florescimento do folhetim como literatura popular no Brasil foram adversas. Se levarmos em consideração que já no final do século XIX ele deixa de ‘ser moda’, sem nunca ter sido popular [...]” (ORTIZ, 1991, p. 17). Arelado a isso, temos o surgimento na década de 40, da radionovela, marcando essa quebra com os folhetins.

É nos Estados Unidos que identificamos o início da utilização do rádio como um meio transmissor de histórias em série, as tramas eram curtas, com duração de quinze minutos diários. Em 1940 os maiores programas de rádio no país, eram *soap-operas* (ORTIZ, 1991).

Ortiz (1991) aponta que uma característica importante que determina o sucesso das *soap-operas*, em comparação com os folhetins, seria o fato delas possuírem capítulos seguintes. Ou seja, a noção de continuidade, prende o público às histórias que estão sendo contadas.

*A soap-opera se constitui de um núcleo que se desenrola indefinidamente sem ter realmente um fim. Não há verdadeiramente uma estória principal, que funcione como fio condutor guiando a atenção do “leitor”; o que existe é uma comunidade de personagens fixados em determinado lugar, vivendo diferentes dramas e ações diversificadas. Por isso as “novelas” americanas são bastante longas, chegando a permanecer no ar por mais de vinte anos [...] (ORTIZ, 1991, p. 19)*

No Brasil, as radionovelas chegam no ano de 1941, com a transmissão de *A predestinada* pela Rádio São Paulo e *Em busca da felicidade* através da Rádio Nacional<sup>20</sup>. E assim, como em

<sup>18</sup> Não pretendemos nesse estudo traçar a história da telenovela. Sobre essa abordagem consultar o estudo de Ortiz (1991).

<sup>19</sup> Gênero de ficção dramático ou cômico transmitido em período indeterminado de duração.

<sup>20</sup> Emissora de rádio brasileira com sede no estado do Rio de Janeiro, foi criada em 1936 e é pioneira na transmissão de radionovelas. No ano de 1942, a emissora passou a transmitir sua programação em dimensão nacional.

outros países da América Latina, além de seguir um padrão melodramático, tem como público alvo, as donas de casa (ORTIZ, 1991).

Aconteceu com a radionovela o oposto dos romances-folhetins, em pouco tempo ela ganha grande popularidade, como exemplo destacamos que “[...] entre 1943 e 1945, 116 novelas foram transmitidas pela Nacional, num total de 2.985 capítulos” (SAROLDI; MOREIRA, 2005, p. 104).

A telenovela surge no ano de 1951, a partir da transmissão de *Sua vida me pertence*, a trama de Walter Foster foi a primeira telenovela a ser exibida no Brasil. Os seus capítulos eram semanais e duravam cerca de 20 minutos, o elenco contava com a participação do escritor e diretor que representava o personagem principal (GLOBO, 2010).

É por volta da década de 1970 que o contato da sociedade com esse bem cultural se intensifica, e como afirmam Ramos e Borelli (1991), ocorre a sua “modernização”. Ou seja,

a partir da virada dos anos 60/70, a telenovela se encontra imersa num processo cultural cada vez mais atravessado pelos influxos modernizadores da sociedade e coercitivos do Estado autoritário. Complexificação da sociedade e produção de cultura voltada para o amplo mercado de bens simbólicos são marcas deste novo período (RAMOS; BORELLI, 1991, p. 80).

Esse estreitamento da sociedade com as telenovelas ocorre com a consolidação da TV brasileira na indústria cultural, onde observamos desde o aumento do número de aparelhos de TV ao investimento em materiais publicitários. Nesse processo a Rede Globo de Televisão se destaca ao trabalhar a partir da perspectiva de “montar uma indústria cultural adequada à nova fase de desenvolvimento” (RAMOS; BORELLI, 1991, p. 82).

Retomando nossas atenções para a Rede Globo de Televisão, a telenovela ocupa na emissora posição de destaque se comparada a outros programas televisivos, sendo ela internacionalmente reconhecida por essa produção. Observemos a Imagem 5 que traz um quadro produzido por Ramos e Borelli (1991, p. 92), comparando os índices de audiência entre os anos de 1968 a 1978 das telenovelas produzidas pela Rede Globo, Tupi e TV Excelsior.



**Imagem 5 - Quadro de audiências de telenovelas (1968-1978)**

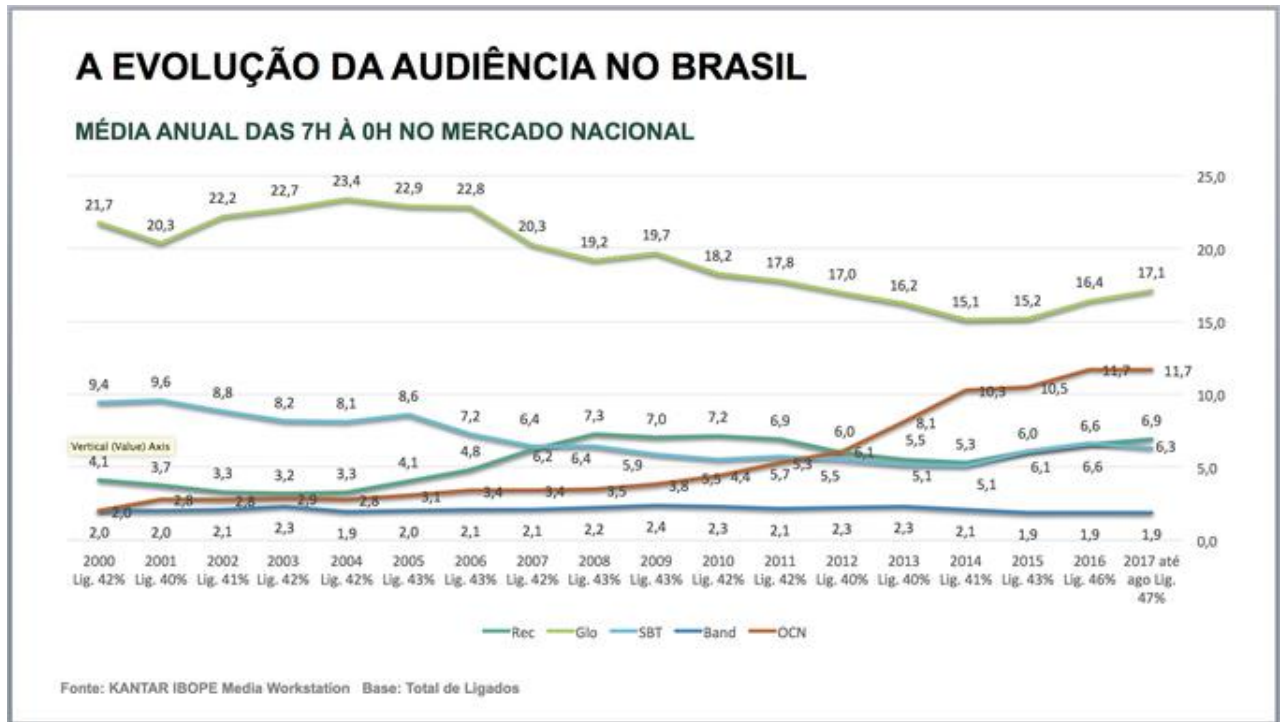
QUADRO VII															
Audiências telenovelas/emissoras, São Paulo, 1968-78 —															
Médias anuais (%)															
Fontes: Ibope (1968-70) e Audi/TV (1971-78)															
TV GLOBO							TV TUPI				TV EXCELSIOR				
Hor.	18h	19h	19:30	20h	21:30	22h	18h/ 18:30	19h	20h	20:30/ 21h	18:30	19h	19:30	20h	21:30
Anos															
1968	—	—	8,0	11,3	8,8	—	8,7	12,4	9,8	12,4	24,2	28,8	29,6	21,8	15,1
1969	—	11,2	17,2	21,1	—	—	16,0	26,2	23,9	—	18,3	20,8	22,0	18,5	—
1970	—	24,6	—	37,5	—	21,2	7,5	21,4	8,6	10,5					
1971	—	42,4	—	49,1	—	20,5	15,0	16,9	10,4	—					
1972	36,5	48,7	—	51,7	—	22,0	10,2	11,7	9,8	—					
1973	—	55,7	—	59,5	—	22,3	—	9,3	12,7	7,4					
1974	—	48,6	—	59,8	—	20,5	—	14,3	19,1	7,3					
1975	31,5	39,5	—	47,6	—	20,0	14,4	19,2	23,5	14,9					
1976	36,6	51,5	—	47,5	—	27,6	9,2	11,0	14,5	—					
1977	39,3	53,9	—	48,3	—	25,3	—	7,2	7,2	—					
1978	40,4	51,7	—	54,6	—	21,8	—	10,6	11,8	—					

Fonte: Ramos e Borelli, 1991, p. 92.

O quadro nos mostra que a Rede Globo liderou na maioria dos anos, os índices de audiência no que se refere a transmissão de telenovelas. Esse “monopólio” do reconhecimento telenovelistico permaneceu por longos anos, e recentemente é que outras empresas de comunicação vêm investido nesse tipo de produção. Assim, ressaltamos que embora observemos uma perda nos percentuais de audiência das transmissões feitas pela Rede Globo, emissoras como a Record TV e SBT, que também produzem telenovelas, não superaram seus índices de audiência.

Nesse debate é importante reconhecer que de maneira geral, a Rede Globo de Televisão vem perdendo vários pontos de audiência ao longo dos anos, como podemos observar na Imagem 6 que apresenta de um resumo geral dos índices de audiência no Brasil de 2000 a 2017 entre as 7 da manhã e meia noite. É fato, que a Record TV, vem ao longo dos anos subindo nesse *ranking* das audiências, porém a distância entre as duas emissoras ainda é bastante considerável.

**Imagem 6 – Evolução da audiência no Brasil (2000-2017)**



**Fonte:** <http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/consumo-de-tv-explode-e-globo-e-record-tem-melhor-ano-desde-2011--16660>. Acesso em: 10 jan. 2018.

**Legenda:** Rec – Record TV; Glo- TV Globo; SBT- SBT; Band –Rede Bandeirantes; OCN-Outros canais nacionais.

Quando limitamos essa análise apenas para as telenovelas, observamos que atualmente o domínio da Rede Globo no que se refere às audiências permanece. Para exemplificar utilizamos a Imagem 7 que apresenta os índices de audiência de toda a programação do horário das 7 à meia noite do dia 25 de janeiro de 2018 na Grande São Paulo, onde observa-se que os índices de audiência da emissora aumentam exatamente no horário de transmissão das telenovelas, chegando a 41.3 pontos na transmissão de *O outro Lado do Paraíso*<sup>21</sup>, considerada a trama principal, a que está no “horário nobre”.

<sup>21</sup> Produção do horário das 21 horas, transmitida desde 23 de outubro de 2017 o enredo que é situado em Palmas, em meio a um cenário de garimpagem, gira em torno da história de uma mulher que busca vingança após ter passado por uma série de violências chegando a ponto de ser internada por anos em um hospital psiquiátrico para que suas terras, repletas de esmeraldas fossem roubadas por sua sogra.

**Imagem 7** – Consolidado de audiência Globo, Record TV e SBT (25/01/2018) – São Paulo



**Fonte:** <https://portalaltadefinicao.com/consolidados-de-audiencia-da-tv-desta-quinta-feira-25-01/>. Acesso em: 27 jan. 2018.

Ao analisarmos as audiências das telenovelas transmitidas por essas emissoras podemos montar o seguinte panorama: As três emissoras na referida data, estavam transmitindo cinco telenovelas, destas, a Rede Globo estava reprisando uma trama (*Celebridade*<sup>22</sup>) com 14.9 de audiência, enquanto a Record TV realizava três reprises com as seguintes pontuações: 6.0 (*Luz do Sol*), 5.6 (*Bicho do mato*) e 6.4 (*Os Dez Mandamentos*)<sup>23</sup>, esta última trama é considerada a de maior sucesso da emissora, e mesmo assim sua reprise pontua cerca de 8 pontos a menos que a telenovela reprisada pela Rede Globo. O SBT tem a prática de reprisar as telenovelas

<sup>22</sup> Telenovela brasileira transmitida pela Rede Globo de Televisão entre 13 de outubro de 2003 a 25 de junho de 2004, o tema central da trama é a fama e a rivalidade entre duas mulheres, uma ex modelo e empresária famosa e bem sucedida, enquanto a outra é representada como mal sucedida e invejosa, que tem como objetivo roubar tudo da sua rival.

<sup>23</sup> Tramas produzidas pela Record TV. *Luz do Sol* que aborda a história de uma garota desaparecida e encontrada por uma família que cuidou dela por anos foi exibida originalmente entre 21 de março e 20 de novembro de 2007. *Bicho do mato* contou a história de um homem que foi criado apenas pelo pai em uma fazenda no pantanal, em contato com uma tribo indígena, pois foi abandonado pela mãe aos seis anos de idade. *Os dez mandamentos* é uma produção bíblica que teve a sua primeira temporada transmitida entre 23 de março e 23 de novembro de 2015, já sua segunda temporada foi exibida entre 04 de abril a 04 de julho de 2016.

transmitidas com frequência, assim, vale ressaltar que destas, apenas duas não são reprises (*Carinha de Anjo*, com 9.2 pontos e *Um Caminho para o Destino* com 6.8) e que das reprisadas, duas eram mexicanas (*Sortilégio* – 6.3 e *Coração Indomável* – 6.2)<sup>24</sup>, a única produção nacional reprisada pela emissora é *Chiquititas*<sup>25</sup>, com 7.4 pontos. Cabe frisar que no caso do SBT as maiores pontuações em audiência se devem ao fato de serem produções para o público infanto-juvenil que são as principais consumidoras das telenovelas produzidas pela emissora.

Novamente sobre a Globo, suas telenovelas atuais tinham as seguintes pontuações: *Malhação*, que também é voltada ao público juvenil apresentou 18.7 pontos, logo após a emissora transmite *Tempo de amar* com 21.8. As 19 horas temos a telenovela *Deus Salve o rei* com 25.1 e por fim, chegamos em *O Outro lado do Paraíso*<sup>26</sup> com 41.3 pontos de audiência. Em paralelo, as duas telenovelas da Record TV, apresentavam as seguintes pontuações: *Belaventura* – 5.1 e *Apocalipse*<sup>27</sup> – 5.4, sendo válido apontar que está última foi uma das grandes apostas da emissora no que se refere a alcance de altos níveis de audiência.

Cabe aqui o destaque de que apresentamos esse quadro da distribuição das audiências das telenovelas transmitidas pelas três principais emissoras nacionais, com o objetivo de que possamos visualizar a influência que as telenovelas, principalmente as da Rede Globo de Televisão possuem sobre os sujeitos. Assim, esses números não revelam apenas uma preferência das pessoas às tramas produzidas pela emissora, mas principalmente que estas são subjetivadas por esse texto cultural.

---

<sup>24</sup> *Carinha de Anjo*, trama produzida pelo SBT, está sendo transmitida desde o dia 21 de novembro de 2016, conta a história de uma menina de cinco anos órfã de mãe e filha de um empresário bem sucedido que a deixa em um colégio interno durante dois anos. *Um Caminho para o Destino* é uma telenovela mexicana exibida desde 28 de agosto de 2017 onde o enredo gira em torno da vida amorosa da filha mais nova de um viúvo que mora com suas duas filhas em uma fazenda.

*Sortilégio* é uma telenovela mexicana que foi transmitida pela primeira vez no Brasil de 27 de outubro de 2014 a 27 de fevereiro de 2015, ela conta a história de enganos e traições entre dois irmãos. A primeira vez que a telenovela mexicana *Coração Indomável* foi transmitida no Brasil foi entre 23 de fevereiro e 16 de outubro de 2015, conta a história de uma mulher que vive em uma cabana em meio a natureza.

<sup>25</sup> *Chiquititas* que é uma segunda versão da trama produzida em 1997, foi transmitida originalmente entre 15 de julho de 2013 conta a história de crianças que moram em um orfanato.

<sup>26</sup> *Malhação* é uma telenovela brasileira exibida no formato *soap opera*, onde a cada ano muda-se o enredo, no ano de 2017 o tema da produção foi “Viva às diferenças”, onde a história esteve focada em cinco adolescentes separadas principalmente pelas diferenças de raça e classe social, mas unidas pela amizade que construíram. *Tempo de Amar* está sendo exibida desde 26 de setembro de 2017, a trama é ambientada nos anos de 1920 e conta a história de amor de um casal separados por várias armações. *Deus Salve o rei* é a trama mais recente da Rede Globo, transmitida desde 9 de janeiro de 2018 com foco na era medieval.

<sup>27</sup> *Belaventura* foi exibida pela Record TV entre 25 de julho de 2017 e 26 de janeiro de 2018, a trama é ambientada no início do século XV e conta a história de amor de um casal de realidades distintas, formado por um príncipe e uma plebeia. *Apocalipse* é uma telenovela religiosa que vem sendo transmitida desde 21 de novembro de 2017, a trama é dividida em três momentos: Do paraíso ao inferno, sinais dos tempos e enigmas e o fim do mundo.

## 2.4 Representatividade negra: das telenovelas à resistência

Se as altas audiências das telenovelas globais nos revelam que estas participam ativamente do processo de constituição do sujeito, cabe o questionamento de como a população negra está inserida nessas representações que incidem também na subjetivação dos homens e mulheres negras. Assim, um elemento central que carece ser articulado a esse debate sobre a historicidade das telenovelas brasileiras, é como atores e atrizes negras estiveram envolvidos nesse processo de consolidação da telenovela enquanto uma das produções midiáticas nacionais mais expressivas.

Para realizar esse debate, utilizaremos principalmente o texto “A negação do Brasil: O negro na telenovela Brasileira” de Joel Zito de Araújo (2000a), onde em síntese, ele faz um aparato da história dos negros/as na teledramaturgia brasileira. Araújo (2000a) afirma que a telenovela é o primeiro produto cultural do Brasil e que os negros sempre fizeram parte, porém,

ao longo de sua história, a televisão parece ter apresentado poucas oportunidades para os atores afro-descendentes, que buscaram por ela e deram a “alma” por suas carreiras artísticas, sonhando em poder interpretar grandes papéis, representar heróis e mocinhas, serem reconhecidos como grandes estrelas, ou que, simplesmente, desejavam ser amados pelo público, pelo exemplo de humanidade oriundo da força e diversidade dos papéis pelos quais poderiam representar o brasileiro comum (ARAÚJO, 2000a, p. 20).

Ou seja, a participação de negros e negras na telenovela brasileira articula-se com a forma que o racismo brasileiro se estrutura, principalmente com o mito da democracia racial, onde embora o racismo se faça latente nas práticas cotidianas, ele se nega no interior delas. É nesse sentido que Araújo (2008, p. 979) aponta que

examinar a representação dos atores e das atrizes negras em quase 50 anos de história da telenovela brasileira, principal indústria audiovisual e dramaturgicada do país, é trazer à tona a decadência do mito da democracia racial, sujando assim uma bela mas falsa imagem que o Brasil sempre buscou difundir de si mesmo, fazendo crer que a partir de nossa condição de nação mestiça superamos o “problema racial” e somos um modelo de integração para o mundo.

Para se ter uma ideia, Araújo (2008, p. 980) traz que “a única personagem negra que foi protagonista, e tornou-se um sucesso internacional de vendas desde os anos 70, foi interpretada por uma atriz branca, no papel-título da novela Escrava Isaura”. Essa afirmativa mostra que o espaço da telenovela foi interdito à população negra de diversas maneiras, como é o caso da ausência de representatividade nos papéis de destaque. Ele complementa:

Somente nos anos 90, uma atriz negra, Taís Araujo, viria a quebrar o tabu e desempenhar o papel-título em uma telenovela, Xica da Silva (inspirada no filme de Cacá Diegues). Taís Araujo em 2004, após sete anos de trabalho na Rede Globo, na novela Da cor do pecado, iria ocupar o posto de primeira protagonista negra em 40

anos de história dessa emissora, que é líder de audiência desde a segunda metade dos anos 70 (ARAÚJO, 2008, p. 980).

Ao realizar um levantamento de quantos personagens negros compuseram as telenovelas entre os anos de 1963 a 1994, Araújo nos apresenta os seguintes dados:

- Período de 1963 a 1970: 25 novelas com personagens negros;
- Período de 1971 a 1980: 59 novelas com personagens negros;
- Período de 1981 a 1990: 72 novelas com personagens negros;
- Período de 1991 a 1994 (maio): 72 novelas com personagens negros. (ARAÚJO, 2000b, p. 79)

Ao olharmos para esses números, vemos um tímido aumento na quantidade de personagens negros ao longo dos anos, mas se observarmos as telenovelas atuais iremos perceber que esse quantitativo ainda é incipiente. Porém, vale destacar que a discriminação racial não se estabelece apenas na inferioridade numérica, ela está presente principalmente nas representações estereotipadas que esses personagens são retratados cotidianamente (ARAÚJO, 2000b).

Araújo defende que está presente nessas narrativas o desejo pelo embranquecimento, em que por meio dessas representações, afirma-se a hegemonia branca. Sobre esse desejo de ser branco, ele (2008, p. 984) ressalta que

todos esses atores (afrodescendentes ou indíodescendentes), portanto, são obrigados a incorporar na televisão a humilhação social que sofrem os mestiços em uma sociedade norteadada pela ideologia do branqueamento, onde a acentuação de traços negros ou indígenas significa uma consciência difusa e contraditória de ser uma casta inferior que deve aceitar os lugares subalternos intermediários do mundo social. (ARAÚJO, 2008, p. 984).

Aqui recorreremos à fala da filósofa e ativista norte-americana Angela Davis na 7ª edição do Festival da Mulher Afro Latino Americana e Caribenha – Latinidades<sup>28</sup>, em que ela ao discorrer sobre a presença de negros nos meios de comunicação, afirma: “Não posso falar com autoridade no Brasil, mas às vezes não é preciso ser especialista para perceber que alguma coisa está errada se a cara pública deste país, majoritariamente negro, é branca” (EBC, 2014, s/p). A partir do que pontuamos vemos a telenovela como um espaço de produção de saberes sobre as relações raciais brasileiras e com poder de atuação na construção da identidade de homens negros.

É nesse contexto de ausências que se surgem o que chamamos de “mídias de resistência negras”. Estas se fixam a partir de denúncias às representações pautadas num viés racista e na

---

<sup>28</sup> Surge em 2008, com o intuito de comemorar o dia 25 de julho – Dia da Mulher Negra Latino Americana e Caribenha e de promover debates e ações em torno da promoção da igualdade racial e de gênero.

produção de materiais que se contraponham a esse modelo midiático hegemônico. A partir da atualização das demandas sociais, muitas dessas mídias assumem inclusive uma postura interseccional, onde além da questão racial, outras categorias sociais se tornam centrais.

Resistir ao racismo, aos estereótipos vinculados à população negra, aos padrões hegemônicos e ao modelo eurocêntrico é o grande diferencial do trabalho político e social desenvolvido pela mídia negra. Como exemplo de materiais que realizem esse trabalho de resistência, o cinema negro apresenta ricas análises e críticas com representações que confrontam os estereótipos racistas instaurados. Ele, nas palavras da pesquisadora Janaína Oliveira (2016, p. 1) é um “[...] gênero cinematográfico em sintonia com os principais temas das lutas antirracistas no país”.

Em entrevista dada ao jornal *Correio Braziliense* (2015), ela ainda aponta que o cinema negro “é um campo estético, de imagens e de perspectivas. É um olhar crítico sobre o mercado e a produção que é feita de forma independente. Dificilmente, o cinema negro é produzido por grandes estúdios, que são dominados por uma estética que exclui e inferioriza o negro” (OLIVEIRA, 2015, s/p.). Assim, reconhecemos a mídia de resistência como uma produção que a partir das contribuições de Foucault nos possibilita ver o outro numa relação de poder.

Nesse cenário podemos citar o curta metragem *Alma no Olho*, filme de 1974 com direção, produção e atuação de Zózimo Bulbul, ator, cineasta e roteirista negro. Em “Alma no Olho”, filme com duração de 11 minutos e 05 segundos, temos um negro, filmado em estúdio, onde seu corpo transita por distintos períodos, passando da vida feliz em território africano, pelo sofrimento no navio negreiro e na escravidão, até chegar na vida de exclusão nas grandes cidades brasileiras. O filme traz, sem utilizar sequer uma palavra (tem apenas ao fundo uma música de John Coltrane<sup>29</sup>), o percurso histórico do povo negro, fazendo referência à ancestralidade que resistiu às atrocidades impostas e como na década de 1970, período em que o Brasil vivenciava uma ditadura militar, o povo negro ainda preso às correntes da desigualdade continuava resistindo.

O enredo desse filme apresenta um negro como um ser com história, uma pessoa que resiste e que não aceita as amarras impostas pelo racismo. Ou seja, o aqui negro é o protagonista da sua própria história, rejeitando uma série de estereótipos, características negativas e funções de baixo prestígio social fixadas nesses sujeitos.

---

<sup>29</sup> Foi um saxofonista e compositor de jazz norte-americano.

**Imagem 8** – Cena do filme *Alma no Olho* (1974)



**Fonte:** <http://ficine.org/?tag=alma-no-olho>. Acesso em: 10 fev. 2017.

Outra obra importante para pensarmos nas relações raciais e na forma como o homem negro é visto na sociedade brasileira é o filme *Compasso de espera* (1970) de Antunes Filho. Nele, o ator Zózimo Bulbul protagoniza Jorge, um homem negro bem-sucedido, membro da classe média, que frequenta espaços considerados de pessoas brancas, mas que o fato de ter conseguido ascensão social não significa que ele está imune às discriminações raciais.

Um ponto a ser destacado sobre a gama de discriminações vivenciada pelo personagem está nas relações amorosas e sexuais que ele estabelece. Embora Jorge utilize do seu prestígio para denunciar o racismo brasileiro, que nas palavras dele seria dissimulado “como uma caranguejeira solta num sótão de um orfanato”, as suas relações revelam a dificuldade deste homem ser um negro que resista ao racismo que o cerca. Elas estão baseadas na ideia racista de que o homem negro é um produtor de prazer, é assim com as mulheres brancas que o desejam como um objeto sexual, com a sua chefe, mulher mais velha e casada que ele mantém não apenas um caso às escondidas, mas uma relação de dominação.

Creemos que propositalmente, o filme apresenta essa contradição onde um negro que denuncia o racismo da sociedade brasileira, ainda é vítima dele, está preso a relações que o reifique ou que numa tentativa frustrada o aproxime de uma branquitude. Não por acaso, as mulheres com que ele se relaciona são brancas, é o caso de Cristina, mulher branca e jovem que desafia a família ao escolher um homem negro. Por outro lado, o filme traz a discussão sobre a resistência que a sociedade possui com esse relacionamento inter-racial, que representa uma



afronta ao ideal de branquitude estabelecido socialmente, onde homens negros representam um risco profundo à sua manutenção.

**Imagem 9** – Personagens Jorge e Cristina em cena do filme *Compasso de Espera* (1970)



Fonte: <http://www.papodecinema.com.br/filmes/em-compasso-de-espera> . Acesso em: 10 fev. 2017.

## 2.5 Dispositivo pedagógico: A telenovela pensada a partir da *pedagogia cultural da mídia*

Iniciamos essa seção lançando a seguinte questão: por que o campo da Educação está interessado em estudar as mídias e mais especificamente as telenovelas? A nossa resposta gira em torno da seguinte afirmativa: os diferentes tipos de mídia nos “educa”, ensinando modos de estar no mundo, ou seja, subjetiva homens e mulheres. É nesse sentido que os estudos de educação não se restringem ao debate escolar, pois é de grande relevância para essa área, abordagens que privilegiem a diversidade de textos e práticas culturais de uma sociedade e que os considere como “artefatos produtivos” (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003).

Dizer que eles são artefatos produtivos significa assumir o poder que estes possuem como como práticas de representação que “[...] inventam sentidos que circulam e operam nas arenas culturais onde o significado é negociado e as hierarquias são estabelecidas” (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p. 38). As telenovelas são o que podemos chamar de “textos culturais”, onde são tomados como “todas as produções culturais que carregam e produzem significados. Um filme, um quadro, uma foto, um mapa, um traje, uma peça publicitária ou de artesanato podem ser considerados textos culturais” (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p.38). É nesse sentido, que nessa pesquisa nos baseamos na afirmativa de que os textos culturais produzem discursos sobre os homens negros, assim buscamos investigar quais são esses discursos e de que forma ele subjetiva esses homens nos permitindo reflexões sobre as relações que eles estabelecem com outros sujeitos sociais.

A nossa apresentação nos apontou até agora que as diferentes mídias estão cada dia mais presentes no cotidiano das pessoas de diferentes raças, classes sociais, gênero, orientação sexual e faixa etária. Elas, mesmo sem que percebamos, compõem o aparato pedagógico que nos ensina e inculca valores hegemônicos e modos de ser, nesse sentido as telenovelas podem ser entendidas como um espaço de poder/saber.

Assim, estudos que investiguem como a mídia opera como um *dispositivo pedagógico* são fundamentais para discutir como ela constrói sujeitos e subjetividades, “[...] na medida em que produz imagens, significações, enfim, saberes que de alguma forma se dirigem à ‘educação’ das pessoas, propondo-lhes modos de ser e estar na cultura” (FISCHER, 2006, p. 7). Cabe aqui pontuar que quando nos referimos a *dispositivo pedagógico*, “[...] estamos de alguma forma tratando de objetos, tecnologias e saberes históricos, imersos em relações de poder, produtores de subjetividades [...] (FISCHER, 2007b, p. 294)”. É nesse sentido que nos preocupamos com o discurso produzido pela mídia sobre o homem negro e de que forma este interfere diretamente na construção desses sujeitos, nas percepções que outros sujeitos têm sobre eles e nas relações que estabelecem.

Estudar a mídia dentro do campo da Educação, e mais especificamente a TV a partir da telenovela, significa considerá-la não como um mero eletrodoméstico que compõe a decoração de nossas residências, mas perceber a sua importância no contexto político, social e cultural. Ou seja, quando falamos que existe uma *pedagogia cultural* da mídia estamos nos referindo a capacidade que ela tem, a partir de seus discursos, de nos ensinar modos para nos adequarmos aos padrões dominantes estabelecidos.

A TV vista como uma *pedagogia cultural* e no caso brasileiro, as telenovelas sendo elas textos culturais, fazem parte do processo de construção dos sujeitos. Assim, convém afirmar que a mídia juntamente com o racismo, dois elementos constitutivos do ordenamento social, estão ligados e interferem diretamente no nosso processo de socialização.

Consideramos nesse estudo que

[...] a socialização constitui um processo de apropriação e de construção por meio da participação ativa do indivíduo jovem que intervém, age e interage com todos os elementos de seu universo. Nos dias de hoje, na maioria das sociedades as mídias constituem um dos elementos mais importantes deste universo, especialmente as mídias digitais e telemáticas, que tendem a penetrar, com grande impacto e conseqüências ainda desconhecidas, nas estruturas simbólicas da sociedade e no cotidiano das crianças e adolescentes (BELLONI, 2007, p.61).

As mídias, junto com outros agentes, possuem o “poder de educar”, ou seja, de formar sujeitos que ao ver as imagens reproduzidas nesse aparelho presente em 97,1% das residências, de acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios - PNAD 2015, passam por

processos de reconhecimento, negação, apreciação, rejeição, entre outros. Dessa forma, a relação estabelecida entre nós e a TV é, como destaca Fischer (2006, p. 12) “plena de elementos culturais e sociais”.

Sarlo (2004, p. 91) alerta:

A televisão nos quer do seu lado [...] De todos os discursos que circulam numa sociedade, o da televisão produz o efeito de maior familiaridade: a aura televisiva não vive da distância e sim dos mitos cotidianos. Só existe um jeito de aprender televisão: vendo-a. E é preciso convir que esse aprendizado é barato, antielitista e nivelador.

Corroboramos com a noção de que existe currículos que são culturais, ou seja, currículos que estão postos em espaços que não são os escolares, é caso do currículo presente nas mídias. Nesses espaços operam os artefatos culturais, onde se produz e reproduzem valores, ideias, comportamentos, hábitos, modos de ser e ver o mundo, atuando diretamente na constituição do sujeito, ou seja, na construção das identidades.

O debate que prevalece nos EC é que existem formas diversas de educar que não se restringem ao contexto escolar, é aqui onde ocorre a *pedagogia cultural*, ou seja, nos diversos espaços culturais e sociais. Ao propormos nesse trabalho a utilização desse conceito, estamos realizando um exercício de ampliação da noção de pedagogia, pois ela entra em espaços em que geralmente o debate educacional não transita, como o cinema, teatro, telenovela, publicidade, entre outros.

A *pedagogia cultural* nos possibilita perceber que os processos educativos vão além do espaço escolar, abrangendo “aqueles lugares onde o poder é organizado e difundido, incluindo-se bibliotecas, TV, cinemas, jornais, revistas, brinquedos, propagandas, videogames, livros, esportes etc” (STEINBERG; KINCHELOE, 2001, p. 14). Consideramos que esses textos culturais em seus espaços de recepção e interação, carregam representações sobre homens e mulheres (SWAIN, 2001). É a partir dessa afirmativa que compreendemos que o processo de aprendizagem ocorre em uma amplitude de cenários, assim, negar essa diversidade nos estudos de educação, significa negligenciar a complexidade que compõe a contemporaneidade.

É nesse sentido que Fischer (2006, p. 15) pontua que a TV participa ativamente da

[...] constituição do sujeito contemporâneo. Pode-se dizer que a TV, ou seja, todo esse complexo aparato cultural e econômico [...] é parte integrante e fundamental de processos de produção e circulação de significados e sentidos, os quais por sua vez estão relacionados a modos de ser, a modos de pensar, a modos de conhecer o mundo, de se relacionar com a vida.

A autora nos permite ainda refletir acerca da importância de se estudar a TV observando que ela ao interpelar a vida das pessoas, “[...] participam da produção de sua identidade

individual e cultural e operam sobre a constituição de sua subjetividade” (FISCHER, 2006, p. 16).

Recorremos a Fischer (2005, p. 20), numa das falas de seus entrevistados de um estudo realizado com jovens de 15 a 25 anos, ele quando indagado a falar sobre a TV, lança a seguinte frase: “Melhor ficar em casa vendo novela do que na rua, não tem o que fazer”. Essa frase reflete a realidade tanto de crianças como de muitos jovens e adultos da nossa sociedade, pois nós somos educados por essas tramas, onde cabe a afirmativa de que muitas vezes as crianças, por exemplo, passam mais tempo em frente a tela da TV do que na sala de aula. É dessa forma que o contato que elas possuem com currículo cultural televisivo pode ser inclusive mais profundo do que com o currículo escolar. Assim, como afirma Ignácio (2009), as crianças e jovens vivem em um mundo “teleguiado”.

É com base no poder que a mídia tem de subjetivar as pessoas e produzir sujeitos, que essa pesquisa se estruturou, identificando como o homem negro é interpelado pelo discurso das telenovelas. Assim, Aparecida Sueli Carneiro (2005, p. 301) ressalta que

a busca de outros modos de subjetivação que rompam os paradigmas instituídos pelo dispositivo de racialidade situa-se como demanda para educação e para a produção de conhecimento. Aí se evidencia, ainda, a disputa da verdade histórica como um campo de batalha fundamental para alterar os pressupostos da dominação racial e viabilizar outra subjetivação

Ao pensarmos na telenovela, a partir da noção de *pedagogia cultural* que define a TV, estamos afirmando que esta é uma produção cultural baseada nos valores e ideias compartilhados na sociedade brasileira, no nosso caso estamos nos referindo mais especificadamente ao racismo. Ou seja, o discurso presente na telenovela nos ensina modos de manter a lógica operante do racismo à brasileira.

Segundo Martín-Barbero (1997), há um “espaço” entre a produção televisiva e a recepção desse discurso pelos indivíduos.

As mediações são esse “lugar” de onde é possível compreender a interação entre o espaço da produção e o da recepção: o que se produz na televisão não responde unicamente a requerimentos do sistema industrial e a estratégias comerciais mas também a exigências que vêm da trama cultural e dos modos de ver (MARTÍN-BARBERO; MUNHOZ, 1992, p. 20).

Assim, essa pesquisa pretende analisar com os textos culturais da telenovela, em que as imagens são um fio do dispositivo, “[...] tanto a *forma como* elas são construídas e operam em nossas vidas, quanto o *conteúdo que* elas comunicam em situação concreta” (KELLNER, 1995, p. 109, grifo do autor). Nesse sentido, justificamos que nossa escolha pelo campo dos Estudos Culturais em Educação para realizar essa análise do campo midiático nos “[...] ajudaram a

compreender que a mídia tem uma função na constituição das coisas que ela reflete” (COSTA, 2004). Ou seja, estamos realizando um exercício de ler, interpretar, investigar as imagens considerando-as como um produto cultural que carece ser discutido de forma crítica, compreendido e estar cada vez mais presentes nos debates da educação.

### 3 O PODER EXERCIDO PELO RACISMO

Um dos pontos centrais dessa pesquisa está na discussão sobre a temática do racismo, vista a partir dos efeitos de poder que este possui na constituição dos sujeitos. É nesse sentido que consideramos importante analisar os efeitos de poder do racismo presentes nos enunciados midiáticos, para isto, realizaremos uma breve discussão sobre a maneira que o racismo se estabelece.

O termo “racismo” surge entre o período das duas guerras mundiais e a sua entrada no *Dicionário Larousse* ocorreu no ano de 1932, porém as ideias e práticas atreladas a ele são bastante antigas. No início desses estudos, diante da dificuldade das ciências sociais se desprenderem dos estudos da raça humana, que afirmam que a vida social e a cultura são explicadas a partir da raça, de certa maneira, elas contribuíram na elaboração e formatação do racismo (WIEVIORKA, 2007).

Nesse estudo trabalhamos com o conceito de raça como uma “[...] construção social que interfere nas relações sociais, informa comportamentos individuais e coletivos, instrui determinadas práticas discriminatórias na medida em que fornece signos e símbolos de pertencimento [...]” (SEYFERTH, 2007, p.106). A raça, vista a partir dessa perspectiva é uma categoria fundamental para pensar o processo de construção/negação da identidade do sujeito e das relações que este estabelece com seus pares.

Dentro dessa discussão podemos recorrer à Stuart Hall, quando este aponta que

a raça é uma categoria discursiva e não uma categoria biológica. Isto é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. – como marcas simbólicas, a fim de diferenciar socialmente um grupo do outro (HALL, 2005, p.63).

Diante disso, ressalta-se que,

conceitualmente, a categoria “raça” não é científica. As diferenças atribuíveis à “raça” numa mesma população são tão grandes quanto àquelas encontradas entre populações racialmente definidas. “Raça” é uma construção política e social. É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – ou seja, o racismo. Contudo, como prática discursiva, o racismo possui uma lógica própria. Tenta justificar as diferenças sociais e culturais que legitimam a exclusão racial em termos de distinções genéticas e biológicas, isto é, na natureza. Esse “efeito de naturalização” parece transformar a diferença racial em um fato fixo e científico, que não responde a mudança ou à engenharia social reformista (HALL, 2003a, p. 69).

Assim, as ideias racistas se apresentam como verdade, sendo importante apontar que como afirma Michel Foucault (1998, p. 12), a “verdade” só existe no interior do poder, sendo

ela uma produtora de “[...] efeitos regulamentados de poder.” Os ideários racistas são postos como a verdade e essa verdade representa o poder dessa lógica estabelecida. É nesse sentido que os enunciados racistas afirmam e ratificam a superioridade de determinados grupos, em detrimento de outros.

O racismo deve ser visto e pensado como um discurso constitutivo não apenas do passado, pois com o advento da modernidade, ele se fortaleceu e se constituiu como um fenômeno presente nas diversas áreas da nossa sociedade. Na contemporaneidade ele se mantém e atualiza-se a partir da utilização de diferentes enunciados, um exemplo dessa atualização é a sua presença nas mídias.

Aqui é importante chamar atenção para o fato de que à medida que nega a sua vítima, o racismo se constitui como uma violência. Essa violência, “depende da análise sociológica e política, uma vez que ela se exprime não no vazio social, político ou institucional, mas em um contexto que a torna possível, até mesmo, aos olhos de seu protagonista, legítima” (WIEVIORKA, 2007, p.72).

É importante ter claro que a identidade cultural nacional, se torna violenta, caso se caracterize como diferencialista. Na lógica do racismo diferencialista, o “outro” não tem espaço, é mantido à parte do ordenamento do sistema. Nesse caso, o fator predominante da discriminação deixa de ser a herança biológica e passa a ser a diferença cultural, “os outros, os diferentes, deveriam viver segregados, apartados. Esta apartação ia do berço ao túmulo porque as diferenças são ameaçadoras. Neste tipo de racismo, não se aceita a assimilação cultural e, menos ainda, a mestiçagem” (LIMA, 2008, p.35).

Se antes o racismo afirmava a inferioridade biológica, com o advento da modernidade é a diferença cultural que vai legitimar o discurso racista. “O outro, nessa perspectiva, sentido como se não tivesse nenhum lugar nas sociedades dos racistas, é percebido como a negação de seus valores ou de seu ser cultural” (WIEVIORKA, 2007, p. 36).

Porém, vale destacar que a discussão sobre diferença cultural não expressa a “essência” do nosso racismo, e sim do racismo europeu. Dessa forma, já que nesse estudo estamos trabalhando com uma das manifestações do racismo brasileiro, se faz necessário delimitar as peculiaridades desse racismo vivenciado por nós cotidianamente.

No Brasil, foi através da incorporação de teorias como o evolucionismo, darwinismo social, positivismo e naturalismo que cientistas, no século XIX, explicaram o problema do “atraso nacional” e ofereceram uma justificativa científica da inferioridade dos negros. Assim, temos homens brancos detentores de um poder oriundo do saber que é legitimado

cientificamente, que importam teorias racialistas da Europa e que buscam mostrar a importância de se pensar a constituição de um povo a partir da ótica racial (SCHWARCZ, 1993).

Ainda sobre o racismo brasileiro, cabe o destaque da sua principal característica: sua aparente cordialidade. Aparente, pois embora este seja encoberto por práticas que negam todo momento sua existência, no Brasil, a raça/cor é fator central para que o indivíduo seja vítima de práticas racistas.

Diante disso, o elemento racial é determinante para o estabelecimento de desigualdades sociais. Dados do IBGE (2010) apontam que 50,7% da população brasileira pertence ao grupo racial negro, porém, essa ainda é a população que apresenta os piores índices nos quesitos educação, renda, moradia, acesso a serviços básicos, dentre outras desigualdades.

No Brasil essa falsa ideia de racismo sutil é sustentada pelo chamado “mito da democracia racial”, onde além de negar a existência do racismo, transfere-se toda a carga do preconceito de raça/cor para o preconceito de classe. Assim, falar no racismo brasileiro requer que consideremos a influência desse mito. Mas no que consiste o mito da democracia racial? O que ele prega? Qual a sua influência sobre as relações raciais brasileiras?

A ideia de mito da democracia racial tem grande influência das afirmativas do sociólogo Gilberto Freyre, considerado como o “pai” do mito da democracia racial, ele foi um dos principais responsáveis por disseminar através de seus escritos a ideia de que a formação do povo brasileiro, inclusive no período escravocrata, ocorreu de forma harmoniosa. Porém, como destaca Matilde Ribeiro (2014), o processo iniciado no período escravocrata, que passa pela abolição até a formação da ideia de nação brasileira é permeado pela noção de supremacia racial e pelo racismo. Assim, destaca a autora, o racismo vincula-se a elementos como preconceito, estereótipos e discriminação<sup>30</sup> operando diretamente no estabelecimento de desigualdades.

No seguinte trecho fica explícito o ideário de “nação harmoniosa” racialmente falando, pregado por Freyre:

Há, diante desse problema de importância cada vez maior para os povos modernos – o da mestiçagem, o das relações de europeus com pretos, pardos, amarelos – uma atitude distintamente, tipicamente, caracteristicamente portuguesa, ou melhor, luso-brasileira, luso-asiática, luso-africana, que nos torna uma unidade psicológica e de cultura fundada sobre um dos acontecimentos, talvez se possa dizer, sobre uma das soluções humanas de ordem biológica e ao mesmo tempo social, mais significativas

---

<sup>30</sup> Embora estejam estreitamente vinculados, o preconceito, estereótipo e discriminação são conceitos distintos. O preconceito refere-se a um pré-julgamento, ou seja a uma opinião formada de forma antecipada, antes de conhecermos as pessoas. Os estereótipos são características, rótulos fixados nos sujeitos pertencentes a determinados grupos, assim as relações estabelecidas com esses sujeitos que recebem esses estereótipos geralmente são construídas a partir do pré-julgamento de que esses sujeitos possuem esses aspectos. A discriminação refere-se às ações que de alguma maneira separam, distinguem, hierarquizam os sujeitos a partir de determinadas características.



do nosso tempo: a democracia social através da mistura de raças (FREYRE, 1938, p. 14)

Assim, Freyre é o precursor na defesa de que as relações raciais brasileiras são constituídas sem conflitos, além disso, a miscigenação, antes vista por outros autores como algo degenerativo, agora é posta pelo sociólogo como algo desejável por toda a nação. A respeito da miscigenação, é fundamental a compreensão de que no Brasil ela não é simplesmente um fenômeno biológico, devemos considerá-la como um processo “[...] afetado pelas idéias que se fazem dos indivíduos que compõem essas populações e pelos comportamentos supostamente adotados por eles em função dessas idéias. A noção da mestiçagem, cujo uso é ao mesmo tempo científico e popular, está saturada de ideologia” (MUNANGA, 1999, p. 18). Assim, o grande problema atrelado à mestiçagem centra-se na ideologia do branqueamento, ideologia esta que recorrendo às palavras de Abdias do Nascimento (1978), representa uma estratégia de “genocídio da população negra”.

Retomando à discussão sobre o mito da democracia racial, Gevanilda Santos afirma que por trás desse mito (2009, p. 51), “[...]escondiam-se a contestação por direitos iguais. Intelectuais a serviço das elites nacionais popularizaram crenças e simbologias da harmonia entre classes sociais, sobretudo as de caráter racial, acentuando o seu caráter mítico”. Na defesa de que essa ideia de nação harmoniosa é realmente um mito, a autora ainda destaca que “é mito porque é uma representação simbólica construída por estudiosos, intelectuais e políticos e não encontra representação na realidade” (SANTOS, 2009, p. 51).

Cabe pontuar que o mito da democracia racial ainda se estabelece nas práticas cotidianas da sociedade brasileira e na medida que nega a existência de discriminações raciais, ele desqualifica as ações e movimentos contrários ao ideário racista. É nesse sentido que é importante chamar atenção para o conjunto de enunciados presentes no nosso cotidiano que ocultam o racismo arraigado em nossas ações. Dizer que no Brasil existe uma democracia racial é negar a gama das desigualdades vivenciadas pela parcela negra brasileira e que ainda persistem atualmente.

Assim como afirma Sales Jr.:

Trata-se, pois, na “democracia racial”, de impedir que as relações raciais se apresentem como relações políticas nos espaços de debate público, nos discursos formais e institucionais de forma explícita. A expressão “democracia racial” é uma *contradictio in adjecto*, isto é, uma contradição nos termos, pois só há democracia sob a condição de não ser “racial”. Entenda-se essa afirmação na ambigüidade que lhe é própria, significando, ao mesmo tempo, que a verdadeira democracia é anti-racialista (não fala de “raças” ou de “relações raciais”) e que relações raciais democráticas são impossíveis. Em outras palavras, a “democracia racial” constitui-se por um ato de exclusão das relações raciais. Mas o que dizer sobre o ato de exclusão em si, sobre a diferença constitutiva entre “democracia racial” e as “relações raciais”: é ela mesma

racial ou não? Ou seja, a “democracia racial” é constituída por um ato de exclusão (de negação) que se inscreve, ele mesmo, nas relações raciais. Ao contrário, uma verdadeira democracia racial só existe sob a condição de lidar com as relações raciais e resolver publicamente os conflitos raciais, mediante um processo articulatório sempre provisório e parcial (SALES JR., 2006, p. 254).

A explanação sobre do mito da democracia racial é importante para que possamos compreender inclusive como o racismo se traveste de aspectos considerados positivos, fixando nos sujeitos uma série de estereótipos que nega muitas vezes a humanidade desse ser. Assim podemos recorrer à Frantz Fanon (2008) que aponta que o negro, não é visto como um homem. Diante disso, cabe sinalizar que estamos trabalhando em um campo de luta em que o negro em muitos momentos não é nem visto como o “Outro”, por vezes ainda nos deparamos com uma “[...] luta para entrar na dialética do Eu e do Outro” (GORDON, 2008, p. 16). É nesse contexto que esse estudo está situado, ou seja, buscamos investigar a partir de diversos enunciados, como o negro, em especial o homem negro, é posto aquém da condição humana.

### 3.1 O poder nas relações étnico-raciais

A partir da afirmativa de que o racismo coloca o outro aquém da condição de humanidade, nos vem o questionamento: de que maneira essa ideia se estabelece e ganha força no imaginário social, sendo compactuada inclusive em espaços midiáticos? Para responder a esta questão, recorreremos às contribuições teóricas de Foucault (1995), tomando como central as suas análises sobre o poder/saber e discurso em interface com as análises da filósofa Sueli Carneiro (2005).

Foucault quando discorre sobre o poder e o saber, nos apresenta que os saberes estão dispostos para atender o poder, funcionando a serviço desse poder. Ele questiona “[...] a maneira pela qual o saber circula e funciona, suas relações com o poder. Em resumo, o *régime du savoir*” (FOUCAULT, 1995, p. 235, grifo do autor).

Assim, nos apoiamos na teoria foucaultiana para explicar que as relações étnico-raciais brasileiras se constroem a partir da atuação dessa força (o poder) nos sujeitos, tecendo de que forma estes mediam suas ações, aqui cabe ressaltar que o poder não está apenas em atos coercitivos e violentos, ele incide na vida dos sujeitos inclusive em formas de prazer. Sobre esse aspecto, Veiga-Neto (2007a, p. 119) destaca que

[...] o poder é uma ação sobre ações. Ele age de modo que aquele que se submete a sua ação o receba, aceite e tome como natural, necessário. Se na violência há dois pólos antagônicos -um sujeito que a pratica e um objeto que a sofre, cuja única alternativa é a resistência ou a fuga-, no poder não há propriamente dois pólos, já que os dois elementos não são antagônicos, mas sim sujeitos num mesmo jogo. E para que isso seja possível, o saber entra como elemento condutor do poder, como correia

transmissora e naturalizadora do poder, de modo que haja consentimento de todos aqueles que estão nas malhas do poder. No interior das relações de poder, todos participam, todos são ativos.

Vale aqui o destaque que é do poder que emerge o discurso, compreendendo o discurso como práticas sociais que vão formar os sujeitos e “[...] que se condicionam, se deslocam, se multiplicam ou invertem posições” (CARNEIRO, 2005, p. 51) a partir dos seus desejos em saber/produzir verdade sobre o sujeito e de se lançar como o lugar da verdade. Uma discussão que exemplifica muito bem essa afirmativa é sobre o elemento racial no contexto brasileiro.

A raça pode ser entendida como um elemento de busca dessa verdade do sujeito, como vimos anteriormente é a partir da distinção por raças que é agregado valor a cada grupo racial, onde aos negros fica reservado um menor valor, ou realizando uma releitura das afirmativas de Foucault, “o saber sobre o negro é então aqui considerado como prática discursiva de diferenciação social segundo a racialidade, que permite a distinção social de cada indivíduo por discursos de raça, produzidos no interior de relações de poder[...]” (CARNEIRO, 2005, p. 51). Aqui cabe lembrar que a discussão sobre poder está vinculada a de discursos, onde esses discursos são formados no interior dos saberes, assim a produção da “verdade” que está a serviço do poder, atua diretamente no processo de exclusão e marginalização da população negra e como Foucault (1995) pontua, o procedimento de poder se faz presente inclusive na hierarquia piramidal, modelo representativo da sociedade brasileira, que pode ser analisado principalmente a partir do aspecto racial<sup>31</sup>.

Carneiro (2005) traz que o termo raça possui uma dupla perspectiva, a política e a teórica. Segundo ela,

Enquanto instrumento metodológico, pretende compreender as relações desiguais entre os diferentes grupos humanos mais especificamente as desigualdades de tratamento e de condições sociais percebidas entre negros e brancos no Brasil. Enquanto prática discursiva, os estudos nele inspirados visam a modificação das relações sociais que produzem as discriminações e assimetrias raciais (CARNEIRO, 2005, p. 52).

Ou seja, estudar o discurso sobre as relações raciais brasileiras compreendendo que ele promove a articulação poder-saber, nos possibilita além de uma discussão sobre as desigualdades postas ao grupo racial não branco, mas também analisar ações que visem a mudança dessa lógica pautada na desigualdade racial. Sobre esse aspecto, Carneiro (2005) nos

---

<sup>31</sup> Na pirâmide social brasileira, encontram-se na base as mulheres negras, logo acima estão os homens negros. Na prática, isso representa que esses sujeitos sofrem desigualdades de oportunidades nos diversos setores. No topo da pirâmide, está o homem branco e a baixo, a mulher branca, representando no campo das relações étnico-raciais, os sujeitos com maior domínio das oportunidades.

alerta que o saber que é produzido sobre o negro o foi em grande parte distante desse sujeito, ele esteve ausente dessas práticas discursivas, ausência essa que segundo ela vem se alterando muito timidamente.

Nesse processo, são criadas áreas de conhecimento com o objetivo de “conhecer o outro”, onde a diferença se torna um objeto de produção de saber, ou seja, de poder, produzindo saberes que emergem da resistência na busca de entrar na disputa pela “produção da verdade” sobre a racialidade (CARNEIRO, 2005). A racialidade está no campo do poder, porém é importante atentar que “[...] a resistência ao poder não é a antítese do poder, não é o outro do poder, mas é o outro numa relação de poder [...]” (VEIGA-NETO, 2007a, p. 125).

Por fim, ainda sobre essa discussão, cabe recorrer a Foucault, quando ele afirma que “viver em sociedade é, de qualquer maneira, viver de modo que seja possível a alguns agirem sobre a ação dos outros. Uma sociedade ‘sem relações de poder’ só pode ser uma abstração” (FOUCAULT, 1995, p. 245-246). Essa afirmativa é importante inclusive para a entendimento de que a compreensão sobre a raça nos exige uma abordagem que vá além da própria raça, sendo necessário um diálogo com outras categorias como gênero e classe, por exemplo.

### **3.2 A raça construída nas relações de gênero**

O debate sobre a raça e as opressões raciais como já sinalizado anteriormente não emerge de maneira separada com outras categorias, muito pelo contrário, elas estão interligadas exigindo de nós, análises a partir de uma perspectiva interseccional que realize um diálogo entre essas opressões. Uma autora importante que em suas análises realiza esse exercício é a filósofa Angela Davis. Em seu livro “Mulheres, raça e classe” (2016) ela realiza a intersecção entre as opressões de raça, gênero e classe, a partir de um posicionamento pautado no feminismo, no antirracismo e na luta de classes.

Para Davis, se nos propomos o exercício de interseccionalizar as opressões, isso significa que não devemos hierarquiza-las. Podemos observar essa defesa, no artigo publicado no Portal Geledés – Instituto da Mulher Negra, onde a autora afirma:

Claro que classe é importante. É preciso compreender que classe informa a raça. Mas raça, também, informa a classe. E gênero informa a classe. Raça é a maneira como a classe é vivida. Da mesma forma que gênero é a maneira como a raça é vivida. A gente precisa refletir bastante para perceber as intersecções entre raça, classe e gênero, de forma a perceber que entre essas categorias existem relações que são mutuas e outras que são cruzadas. Ninguém pode assumir a primazia de uma categoria sobre as outras (DAVIS, 2011, s/p.).

Ou seja, não há como se pensar nessas categorias de forma independente, pois elas encontram-se subordinadas a uma estrutura comum.

Antes de discorrer sobre as interconexões entre as categorias de opressão, cabe aqui uma breve explicação sobre qual perspectiva adotamos sobre o debate de gênero, assim como antes delimitamos nosso debate sobre o elemento racial. Nos centramos nessas duas categorias (gênero e raça), pois acreditamos que elas são centrais nas experiências vivenciadas pelos homens negros, nosso principal foco de análise.

### 3.2.1 Gênero: Um debate sobre identidades

As relações de gênero são construídas a partir de representações sobre os sexos, onde para entender como se estabelecem as relações entre homens e mulheres na sociedade, o importante não é observar o sexo desses sujeitos, mas o que se construiu socialmente sobre eles (LOURO, 1997). Aqui destacamos que embora o conceito de gênero esteja em diálogo com corpos sexuados, o centro da discussão não é o elemento biológico, mas sim qual a representação social que se tem sobre esses corpos.

Temos aqui um diálogo estreito com o corpo, pois compreendemos que esta é uma categoria central para se pensar no debate sobre identidades de gênero, sexuais e de raça. O corpo, segundo Butler (2003) é representado de forma passiva, como se nele se instaurassem significados culturais ou como um canal desses significados culturais. Porém, essa é uma visão reducionista sobre o corpo, ele assim como as identidades, é uma construção. A complexidade e grandeza dos corpos “[...] constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero” (BUTLER, 2003, p. 27).

Embora os estudos de gênero realizem em sua maioria, análises sobre as mulheres, estes contemplam análises sobre as relações que também envolvem os homens. Os estudos de gênero, compreendem análises que dão conta inclusive das “[...] múltiplas formas que podem assumir as masculinidades e as feminilidades, como também as complexas redes de poder que (através das instituições, dos discursos, dos códigos, das práticas e dos símbolos...) constituem hierarquias entre os gêneros” (LOURO, 1997, p. 24). Assim, entendemos que se a categoria gênero, assim como a categoria raça, constitui a identidade dos sujeitos, os estudos de gênero, consideram a identidade de gênero como uma discussão central, não se limitando a um dualismo: feminino/masculino como categorias fixas. Sobre essa discussão, Judith Butler (2003) afirma que nas relações de gênero é importante a compreensão de que o poder opera na construção dessa estrutura binária.

Retomando as contribuições dos Estudos Culturais, lembramos que as identidades dos sujeitos são múltiplas e que estas não são fixas. Nesse sentido, “ao afirmar que o gênero institui a identidade do sujeito (assim como a etnia, a classe, ou a nacionalidade, por exemplo) pretende-se referir, portanto, a algo que transcende o mero desempenho de papéis, a idéia é perceber o gênero fazendo parte do sujeito, constituindo-o” (LOURO, 1997, p. 25).

Nessa discussão, Louro (1997) ainda destaca que as diversas instituições e práticas sociais se constituem pelo gênero e constituem ele ao mesmo tempo. Assim, são essas instituições e práticas sociais que constroem os sujeitos. Quando falamos de instituições e práticas sociais, estamos nos referindo por exemplo, à igreja, a escola, a mídia e todos os outros dispositivos que se produzem inclusive a partir das relações de gênero.

Uma observação é válida a respeito das identidades de gênero, diz respeito à relação de proximidade com as identidades sexuais, embora estejamos falando de coisas distintas. As identidades de gênero referem-se às identificações com o masculino e/ou feminino, por exemplo, já as identidades sexuais giram em torno das experiências sexuais do sujeito, ou seja, quem são ou não, seus/suas parceiros/parceiras.

Voltando às identidades de gênero, é importante pensar que elas encontram-se num movimento de mudança, construção e reconstrução constante, onde “[...] os sujeitos vão se construindo como masculinos ou femininos, arranjando e desarranjando seus lugares sociais, suas disposições, suas formas de ser e de estar no mundo” (LOURO, 1997, p. 28). Essas mudanças são acompanhadas inclusive pelas mudanças que ocorrem nas outras identidades dos sujeitos.

Butler (2003, p. 39), nos lança o seguinte questionamento: “Se a ‘identidade’ é um efeito de práticas discursivas, em que medida a identidade de gênero — entendida como uma relação entre sexo, gênero, prática sexual e desejo — seria o efeito de uma prática reguladora que se pode identificar como heterossexualidade compulsória?”. Ela explica que essa heterossexualidade compulsória acaba por regular o gênero, como se esse só pudesse existir nessa relação binária fixa entre o feminino e masculino, onde estes se diferenciam através práticas do desejo heterossexual.

A partir dessa discussão vimos que a norma é heterossexual e condena toda identidade de gênero que não se enquadre no padrão binário do que se espera socialmente para o masculino e feminino. Aqui realizamos um diálogo com as identidades sexuais, pois no caso dos homossexuais, é como se houvesse um medo da perda do gênero desses sujeitos, ou seja, existe um temor de que esses não são considerados homens ou mulheres “de verdade” (LOURO,

1997). Nesse caso, temos identidades sexuais que são moldadas pelas relações de gênero pautadas na heteronormatividade.

O que foi dito até então aponta para a necessidade de desconstrução da polaridade rígida dos gêneros (LOURO, 1997). A partir dessa desconstrução, é que avançamos no debate sobre as diferentes masculinidades e feminilidades existentes. Ou seja, estabelecemos discussões sobre as construções de masculinidades e feminilidades postas até então em condição aquém das masculinidades e feminilidades hegemônicas, um bom exemplo, é o caso das masculinidades negras.

### 3.3 Gênero e raça: uma perspectiva interseccional

*Não sou livre enquanto outra mulher for prisioneira, mesmo  
que as correntes dela sejam diferentes das minhas.*

Audre Lorde

Quando nos propomos a discorrer sobre masculinidades que são racializadas, que é o caso das masculinidades negras, é necessário considerar que estas se constroem pela raça, mas também a partir de relações de gênero, ou seja, devemos reconhecer inclusive a ação do gênero sobre os homens. A partir dessa afirmativa trazemos como central o debate sobre a interseccionalidade, onde aqui articularemos principalmente os elementos raça e gênero para pensar na construção da masculinidade de homens negros.

O debate acerca da interseccionalidade ganha força com o que chamamos de feminismo interseccional, que como já dito anteriormente, realiza a intersecção entre as categorias raça, gênero e classe social. A interseccionalidade acaba por sistematizar as demandas das mulheres negras que em sua maioria são vítimas de duplos ou triplos sistemas de discriminação/opressão. Dentre as autoras relevantes para se pensar o debate interseccional, destacamos bell hooks (2000), Kimberlé Crenshaw (2004), Patricia Hill Collins (2009, 2013), Angela Davis (2016), entre outras.

A feminista negra bell hooks, em seu texto “Feminism is for everybody: passionate politics” (2000) faz uma síntese do início dessa abordagem interseccional, onde a partir do momento em que se coloca a classe na agenda feminista, abriam-se portas para a intersecção com a raça. Essa intersecção, aponta que as

[...] as mulheres negras estavam claramente no fundo do tótem econômico. Inicialmente, mulheres brancas bem-educadas de origens da classe trabalhadora eram mais visíveis do que as mulheres negras de todas as classes no movimento feminista.

Elas eram uma minoria no movimento, mas elas eram, a voz da experiência. Elas sabiam melhor do que suas companheiras da classe privilegiada de qualquer raça, os custos de resistência à raça, classe e dominação de gênero. [...] Apesar da intervenção construtiva, muitas mulheres brancas privilegiadas continuaram a agir como se o feminismo pertencesse a elas, como se elas estivessem no comando (HOOKS, 2000, p. 40, tradução nossa).

São as mulheres negras, a partir de suas experiências que propõem abordagens onde as categorias gênero e raça estejam articuladas garantindo reflexões e ações no interior dos movimentos feminista, negro e alavancando o movimento das mulheres negras. Assim, como afirma Collins (2013), a interseccionalidade habita o campo do conhecimento e a esfera política.

Ao trazer o debate de que as opressões estão interconectadas, Crenshaw (2004) aponta que um dos desafios de dialogar com a interseccionalidade é que ela trabalha a diferença dentro da diferença. Com o objetivo de ilustrar o que seria a interseccionalidade na prática, Crenshaw (2004, p. 11) realiza a seguinte explicação:

Se uma pessoa imaginar uma interseção, ela visualizará ruas que seguem em direções diferentes – norte-sul, leste-oeste – e cruzam umas com as outras [...]. Isso seria o que eu chamo de eixos da discriminação. Podemos pensar sobre a discriminação racial como uma rua que segue do norte para o sul. E podemos pensar sobre a discriminação de gênero como uma rua que cruza a primeira na direção leste-oeste. Esses são os sulcos profundos que podem ser observados em qualquer sociedade pelos quais o poder flui. O tráfego, os carros que trafegam na interseção, representa a discriminação ativa, as políticas contemporâneas que excluem indivíduos em função de sua raça e de seu gênero.

Ao considerar a centralidade da abordagem interseccional, Crenshaw (2004) propõe uma reconfiguração de práticas, como por exemplo, a integração dos diferentes movimentos sociais. Além disso, a partir dos contributos da interseccionalidade, espera-se que as políticas e práticas se tornem inclusivas, considerando essa multiplicidade que constitui o sujeito.

A interseccionalidade apresenta três aspectos, o estrutural, o político e o representacional, onde ela além de lidar com diferentes marginalizações, ela também oferece “[...] uma base para reconceitualizar a raça como uma coalizão entre homens e mulheres de cor (CRENSHAW, 1991, p. 1299, tradução nossa). Embora até agora tenhamos sinalizado que a interseccionalidade seja uma perspectiva metodológica e teórica utilizada e defendida principalmente pelas mulheres negras, ela nos ajuda a pensar nos homens negros e na construção das masculinidades negras. Assim, ao pensarmos na constituição desses homens e suas masculinidades, descentraliza-se o debate da raça integrando-o à discussão das relações de gênero.

Como exemplo dessa abordagem interseccional, citamos a autora Patrícia Hill Collins (2009), que ao trabalhar o conceito de “imagens em controle” aponta que a representação de



algumas imagens sobre mulheres negras acaba por ativar outras imagens em controle acerca dos homens negros, imagens essas que carregam uma série de estereótipos raciais e de gênero sobre esses homens e mulheres. Como exemplo temos a hipermasculunidade atribuída aos homens negros, que em contrapartida deve ser seguida da falta de desejo sexual de mulheres, caso alguma mulher tenha um grande desejo sexual, ela vai ser comparada a um homem negro. É nesse sentido que recorreremos à abordagem interseccional para analisar as masculinidades negras, considerando inclusive que, assim como defende bell hooks (1988) existe um silenciamento sobre os processos de construção dessas masculinidades.

#### 4 MASCULINIDADES SUBALTERNAS: O LUGAR DAS MASCULINIDADES NEGRAS

Ao propormos trabalhar com o tema das masculinidades negras, é importante ressaltar que a temática das masculinidades está inserida principalmente nos debates teóricos e acadêmicos das relações de gênero, onde encontramos autoras e autores importantes como Connell (1995) e Kimmel (1998) que iniciaram as discussões na década de 1990, estas produções, de acordo com Lyra (2009, p. 1011),

apresentam objetos distintos: a) a organização social das masculinidades em suas inscrições e reproduções locais e globais; b) a compreensão do modo como os homens entendem e expressam identidades de gênero; c) as masculinidades como produtos de interações sociais dos homens com outros homens e com mulheres, ou seja, as masculinidades como expressões da dimensão relacional de gênero; d) a dimensão institucional das masculinidades, ou seja, o modo como as masculinidades são construídas em (e por) relações e dispositivos institucionais.

Esse estudo está situado no último ponto destacado por Lyra (2009), onde procuramos analisar como as masculinidades negras são construídas a partir do dispositivo midiático da telenovela.

Nessa discussão, é importante destacar que compreendemos que as masculinidades referem-se a processos de socialização vinculados diretamente a relações de poder entre homens e mulheres. Assim, como afirma Connell (1995, p. 188),

masculinidade é uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero. Existe normalmente mais de uma configuração desse tipo em qualquer ordem de gênero de uma sociedade. Em reconhecimento desse fato, tem-se tornado comum falar em masculinidades.

Ou seja, corroboramos com a afirmativa de que “[...] as masculinidades são socialmente construídas, e não uma propriedade de algum tipo de essência eterna, nem mítica, tampouco biológica” (KIMMEL, 1998, p. 105). Sobre esse aspecto, Kimmel (1998) ainda aponta que as masculinidades são formadas em dois campos de relações de poder: quando os homens se relacionam com mulheres, que é quando transparecem as desigualdades de gênero e quando os homens se relacionam com outros homens, aflorando as desigualdades baseadas em elementos como raça, etnia, sexualidade, idade, entre outros.

Para esse estudo é central a compreensão de que as masculinidades são vivenciadas de maneiras distintas a partir de marcadores sociais, como raça, etnia, classe e religião. Assim ressaltamos que não trabalhamos com a noção de uma masculinidade, e sim, de que existem várias masculinidades e que estas são construídas em “[...] jogos desiguais inscritos em práticas discursivas que constituem “campos de forças sociais” (MEDRADO; LYRA, 2008, p. 821).

Ao afirmarmos que existem masculinidades diversas, destacamos que estas estão inseridas nas disputas de poder e dominação, onde inclusive haveria uma masculinidade tida como a ideal a ser seguida, seria ela: a de um homem branco, adulto, de classe média, heterossexual, provedor e viril. Assim, como afirma Pinho (2004, p. 66) “outros modos específicos e concretos, localizados e estruturados de masculinidades estariam subalternizados ou seriam constituídos por formas contextuais de subalternização. Essas formas são diferentes e se ligam a diferentes sistemas de poder-saber [...]”.

Estaríamos nós, propondo uma abordagem acerca de uma masculinidade que não atende a esses requisitos dessa “masculinidade padrão”. Porém, o próprio Pinho (2004) chama atenção de que essa posição subordinada ou hegemônica não é fixa, um sujeito pode apresentar essa condição subalterna ou dita hegemônica a depender do contexto que esteja inserido, sinalizando as

[...] identidades masculinas subalternas como um lugar da contradição entre sistemas de poder diferentes – a estrutura das classes, o sistema dimórfico dos gêneros, as práticas e discursos racializantes – que, ao se combinarem interseccionalmente, produzem novas diferenças, desigualdades e vulnerabilidades (PINHO, 2004, p. 66).

As masculinidades devem ser compreendidas como um conjunto de significados e de múltiplos comportamentos que estão em constante mudança (KIMMEL, 1998). Assim, reconhecer essa multiplicidade de masculinidades é reconhecer que existem homens diferentes, inseridos em diferentes contextos, locais, épocas e como já sinalizado anteriormente, regidos a partir de outras categorias sociais como raça, etnia, sexualidade, religião, entre outros.

Para essa pesquisa foi fundamental o entendimento de que mesmo admitindo a existência dessa multiplicidade de masculinidades, o conceito de masculinidade hegemônica é central para compreendê-la como a ideal a ser seguida (homem branco, heterossexual, classe média, provedor e viril) colocando as que não se enquadrem nesse “padrão” em posições de subalternidade, é o caso das masculinidades negras. Para essa discussão, utilizamos Connell (1995), ao afirmar que em um mesmo contexto social são produzidas diferentes masculinidades e que as relações produzidas entre esses homens podem ser relações de dominação, de marginalização e de cumplicidade.

No caso das masculinidades subordinadas ela afirma que estas se referem as relações de dominação de gênero entre homens, como exemplo, a de heterossexuais com homossexuais. A cúmplice, é aquela que os homens estão ligados a modelos de masculinidades hegemônicas, mas não seguem esse modelo à risca. Já a marginalizada, que nesse trabalho estamos intitulando

de subalterna, seriam as produzidas a partir do poder que a masculinidade hegemônica possui sobre outros grupos raciais e étnicos, por exemplo.

A respeito desses termos utilizados por Connell (1995) cabe ressaltar que eles não são fixos. Assim, a autora ao elencar a existência de padrões de masculinidade, a masculinidade hegemônica, considerando que ela também não é fixa e que está sujeita a mudanças, “tem outras masculinidades agrupadas em torno dela” (CONNELL, 1995, p. 189), onde tais masculinidades não hegemônicas estão submissas à ela.

Cabe explicar que o conceito de masculinidade hegemônica foi inicialmente formulado para fazer referência ao conceito de feminilidade hegemônica, renomeada para “feminilidade enfatizada”. Esse conceito surgiu originalmente para “para reconhecer a posição assimétrica das masculinidades e das feminilidades em uma ordem patriarcal do gênero” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 265).

Com o desenvolvimento das pesquisas que abordem homens e masculinidades essa relação deixou de ser o foco das análises, mas Connell e Messerschmidt (2013) chamam atenção que está é uma perda, pois o gênero é sempre relacional e os padrões de masculinidade são sempre construídos em oposição à feminilidade. A masculinidade hegemônica é construída dentre outros pontos, negando qualquer que seja, alguma vinculação com características que associem à feminilidade. Assim, como afirma Pinho (2014, p. 242) baseado em Kimmel, (1998), Alvito (2001) e Souza (2010),

O significado prático de “ser homem”, e a forma socialmente estruturada de constituir e objetificar os valores e ideais de masculinidade, estão definidos pela interação dos atores com as inúmeras agências por meio das quais são adquiridos/produzidos/transformados determinados significados, hábitos e práticas atribuídas à conduta masculina. Seria assim, na família, na igreja, nas brincadeiras de crianças, no jogo de futebol, no grupo de amigos, que os sujeitos aprendem a dissociar homens e mulheres.

Ainda sobre a masculinidade hegemônica cabe afirmar que ela assim se denomina, porque mesmo que esta seja representada, quantitativamente falando, pela minoria dos homens, ela é normativa. “Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela [...]” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245).

A partir dessas afirmativas cabe ampliarmos nossas discussões acerca das masculinidades não hegemônicas, as chamadas masculinidades subalternas. Estas, são construídas paralelamente às masculinidades padrões em um processo intitulado por Kaufman (1995) de “experiências contraditórias de poder entre os homens”, onde

La toma de conciencia de las expresiones contradictorias del poder entre los hombres nos permite entender mejor las interacciones entre clase, orientación sexual, etnicidad, edad y otros factores en la vida de los hombres; por esto hablo de experiencias contradictorias de poder en forma plural. Nos permite entender mejor el proceso de adquisición del género para los hombres (KAUFMAN, 1995, p. 2).

A compreensão acerca das masculinidades subalternas requer uma abordagem interseccional, onde além da categoria gênero, outras questões se façam centrais como é o caso da raça, da etnia, classe social, idade, religião, orientação sexual, entre outras. Essa pesquisa centrará seus esforços em analisar de maneira articulada às categorias gênero e raça para trabalhar as masculinidades negras.

Porém, realizar essa abordagem interseccional, tocando em identidades diversas do sujeito requer a compreensão de que ele não ocupa posições sociais fixas, onde falar de hegemonia e subalternidade demanda falar

[...] de processos dinâmicos de construção e reconstrução de hegemonias ou de consensos parciais sobre o sentido das relações sociais, seus significados e práticas instituintes. Ou seja, *hegemônicos* e *subalternos* não estão definidos essencialmente, mas sim como sujeitos políticos engajados em jogos de poder e dominação que ocorrem em contextos sociais estruturados, porém abertos à inovação (PINHO, 2004, p. 65, grifo do autor).

É nesse sentido que ao pensarmos nas masculinidades negras, é necessária uma análise que contemple a tensão racial vivenciada por esse sujeito, mas que em contrapartida o emascula, além disso é necessário considerar a estrutura de classe e o sistema de sexo-gênero que o coage e discursos de criminalização que agem sobre ele (PINHO, 2004). Assim, a partir de uma perspectiva interseccional é possível compreender como as masculinidades negras são construídas, sendo elas masculinidades não hegemônicas, pois não atendem aos critérios da “masculinidade padrão”.

Sobre esse aspecto, Souza (2009) aponta que a masculinidade hegemônica dos homens brancos heterossexuais é construída exatamente a partir da fixação de uma exacerbada emasculação nos homens negros, por exemplo, ou seja, essa hegemonia é construída a partir da desqualificação do grupo subalterno. Mas o autor alerta: os homens de masculinidade subalterna reagem de maneiras diversas, seja politicamente organizados, em grupos de reivindicações homossexuais e no enfrentamento direto aos ataques hegemônicos (SOUZA, 2009).

#### 4.1 Masculinidades negras: da hipersexualização à animalização

Iniciamos essa secção recorrendo à Frantz Fanon (2008, p. 26) quando este diz que “[...] o negro não é um homem [...] O negro é um homem negro”. Esta afirmativa traz à tona um elemento central para pensar na constituição desse homem negro: a ausência de humanidade. É nesse sentido que buscaremos discorrer sobre um modelo de masculinidade negra que está pautado em uma extrema sexualização, mas que em contrapartida nega a humanidade desse homem.

Ser homem negro é, assim como afirma Fanon (2008, p. 26), habitar “[...] uma zona de não-ser [...]”, ou seja, é ocupar um lugar de não existência, de invisibilidade e quando este é lembrado no imaginário social, ele está em posição contrária a tudo que está associado à racionalidade e humanidade.

A sua aparição, quando autorizada, é reduzida a uma dimensão corpórea, emotiva ou ameaçadora, tal como um King Kong descontrolado: tão grande, tão bruto, tão negro, com mãos rústicas e exacerbados instintos libidinais em sua busca desenfreada pela mocinha (ultrafeminina) de tez claramente virginal e corpo frágil (NKOSI, 2014, p. 83).

Aqui cabe indagar: se a humanidade desse sujeito é negada no interior das relações de poder patriarcais e racistas, de que maneira são construídas as masculinidades negras? Utilizaremos para responder tal questão, os seguintes questionamentos de Rosa (2006), quando este explica que a virilidade representa um elemento central da masculinidade, mas que não se resume ao desempenho sexual, ela está ligada à independência, coragem, iniciativa, destemor:

Compreendemos a virilidade como uma das dimensões fundamentais da masculinidade, e essa estando ligada à idéia de independência como é possível se falar de uma masculinidade negra, uma vez que, o homem negro está preso a uma objetificação que o priva de sua racionalidade cultural e nega-lhe independência? A naturalização e animalização da sexualidade negra não representam em si uma negação da condição de independência ao homem negro e por consequência sua masculinidade? (ROSA, 2006, p. 3).

Essas questões nos trazem a reflexão de que as masculinidades negras são construídas a partir de uma das características do racismo brasileiro, onde se fixam elementos, ditos positivos, nos sujeitos, mas que ao mesmo tempo utiliza-se desses elementos para caracterizar esses sujeitos como não humanos. Assim as masculinidades negras são construídas a partir de uma falsa valorização de atributos corporais e sexuais desses homens negros, onde esse homem seria detentor de uma virilidade apenas sexual e o risco que ele representa à sociedade gira exatamente em torno desses elementos sexuais, da sua violência, brutalidade exacerbada, ou

seja, da sua animalidade. Nesse estudo realizamos uma análise do que Souza (2009) chama de “desqualificação da masculinidade negra”.

As masculinidades negras são construídas a partir da crença de que esses homens possuem uma superioridade corporal comparado aos homens brancos e isso é passado como algo positivo. Porém, em contrapartida também se estabelece a crença na superioridade intelectual do homem branco (NKOSI, 2014). Ou seja, é importante compreender que a medida que se tem essa pseudo valorização das características físicas dos homens negros há a anulação de suas habilidades intelectuais.

Sobre esse aspecto Nkosi (2014, p. 85) alerta que “[...] antes de qualquer coisa, que o elogio ao (descomunal, excessivo e animalizado) pênis e/ou desempenho sexual do negro muitas vezes esconde justamente a impossibilidade de reconhecer sua humanidade em outras instâncias da vida”. Assim, limitar o homem negro à função sexual significa não reconhecer sua existência em outras esferas, principalmente as que envolvam o uso da intelectualidade.

A sexualidade do negro é vista como algo fora do normal, acredita-se, por exemplo, que “pra começar, sua puberdade começa aos nove anos, eles têm filhos aos dez, eles são quentes, eles têm o sangue forte, eles são robustos” (FANON, 2008, p. 144). Assim se estabelece sua animalidade, e nesse sentido

o branco está convencido de que o negro é um animal; se não for o comprimento do pênis, é a potência sexual que o impressiona. Ele tem necessidade de se defender deste “diferente”, isto é, de caracterizar o Outro. O Outro será o suporte de suas preocupações e de seus desejos (FANON, 2008, p.147).

Assim, o homem negro, e mais especificamente o corpo desse homem e o que ele seria capaz de fazer com esse corpo, representa uma das maiores apreensões sociais. “A masculinidade negra representa uma ameaça ao homem branco” (SOUZA, 2009, p. 100).

Sobre esse aspecto, Bhabha (1998, p.71) chama atenção para a existência do “profundo medo cultural do negro figurado no tremor psíquico da sexualidade ocidental.” Diante disso, ele afirma que “os olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro e nesse ato de violência epistemológica seu próprio quadro de referência é transgredido, seu campo de visão perturbado” (BHABHA, 1998, p. 73).

Souza (2013) aponta que os homens negros representam um obstáculo ao embranquecimento da nação e careciam ser removidos.

As representações de homens negros e brancos fazem com que estes dois grupos se coloquem em posição antagônica pela disputa pelo prestígio da masculinidade. Cabe lembrar que as interações entre homens, de qualquer grupo étnico são marcadas pela disputa entre homens de origem africana e europeia que têm características próprias, subjazendo, neste pugilato, todos os mitos criados em torno do pênis do homem africano, a sombra que o homem branco criou e que se voltou sobre ele mesmo, [...]

Esta disputa (maquia) pelo poder (phallus) e prestígio conferidos pela masculinidade entre homens negros e brancos é o que eu chamo de falomaquia [...] (SOUZA, 2013, p.40).

Nessa discussão podemos recorrer a Frantz Fanon, quando ele aponta que faz parte do imaginário social a seguinte afirmativa:

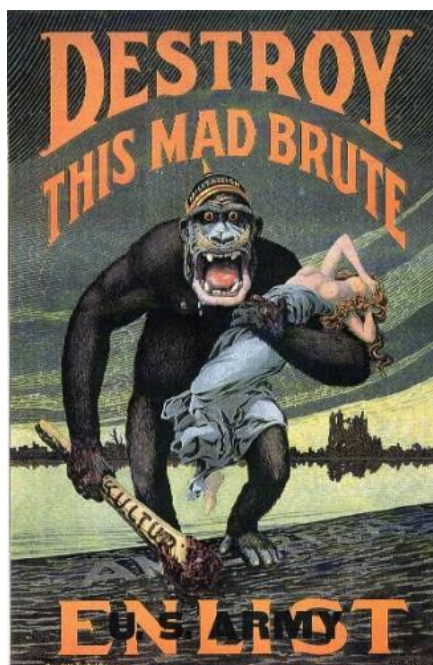
Quanto aos pretos, eles têm a potência sexual. Pensem bem, com a liberdade que têm em plena selva! Parece que dormem em qualquer lugar e a qualquer momento. Eles são genitais. Têm tantos filhos que não os contam mais. Vamos ficar atentos. Tomar cuidado senão eles nos inundarão com pequenos mestiços (FANON, 2008, p.138).

Essa estratégia discursiva e representativa que afirma que o negro é apenas sexo nos aponta também que esse ser representa o mal. O negro, segundo Fanon (2008), é visto como genital e, além disso, ele significa o mal.

Na simbólica não se diz a Justiça Branca, a Verdade Branca, a Virgem Branca? Conhecemos um antilhano que, falando de um outro dizia: “Seu corpo é negro, sua língua é negra, sua alma também deve ser negra”. O negro é o símbolo do Mal e o do Feio. Cotidianamente, o branco coloca em ação esta lógica (FANON, 2008, p. 154.)

Essa afirmativa de que o negro é mal, pode ser identificada por exemplo, em um cartaz do exército norte americano de 1917 – Imagem 10, ano em que ocorria a 1ª Guerra Mundial. O cartaz apresentava a seguinte frase: *Destroy this mad brute*, que em português significa “Destrua esse bruto louco”. Na imagem temos um gorila em fúria com uma mulher branca e loira nos braços, representando todo o perigo não só contra aquela mulher, mas contra toda uma nação.

**Imagem 10** – Pôster de alistamento do exército norte-americano (1917)



Fonte: <http://www.learnnc.org/lp/editions/ww1posters/4964>. Acesso em: 10 fev. 2017.



Em 2008 nos deparamos com o que consideramos ser uma atualização do cartaz de 1917, a capa da revista Vogue protagonizada pela modelo Gisele Bündchen e pelo jogador da NBA LeBron James. Na imagem temos o jogador segurando a modelo pela cintura, ele está levemente agachado, em posição semelhante a do King Kong e com a boca aberta com expressão de fúria. A capa, que foi a primeira em toda história da revista com um homem negro, foi alvo de várias críticas, onde foi colocado que a imagem ressaltava o estereótipo de homem perigoso vinculado aos negros.

**Imagem 11** – Capa da revista Vogue (2008)



**Fonte:** <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticia/2008/03/teoricos-americanos-polemizam-capa-da-vogue-com-gisele-bundchen-1808374.html>. Acesso em: 01 fev. 2017.

Por outro lado, esse corpo que é sinônimo de medo também está situado numa relação de fetichismo, pois,

Leva-nos para o reino de fantasia onde intervém na representação, para o nível onde o que é mostrado ou visto, na representação, só pode ser entendido em relação ao que não pode ser visto, o que não pode ser mostrado. Fetichismo envolve a substituição de um "objeto" por alguma força perigosa e poderosa, mas proibida (HALL, 2003b, p. 266, tradução nossa).

O negro (em sua juventude) representa um mero produtor de prazer tanto para mulheres quanto para homossexuais. Esse homem, encontra-se nessa lógica onde a sua masculinidade que é vinculada à sua reificação e que nega as suas habilidades racionais é “[...] barrado socialmente pelo racismo, impossibilitando de assumir a função de provedor, mas ao mesmo

tempo, imerso nos ideais alienados que o colonialismo o reservou (comedor, vagabundo, violento, etc.) [...]” (NKOSI, 2014, p. 89).

Essa reificação, seria uma “reificação racializada” (NKOSI, 2014), onde se espera do homem negro uma série de atributos, características e habilidades biológicas para satisfazer os desejos de outro.

Como exemplo desse imaginário que paira acerca dos homens negros, temos uma entrevista dada por um ator da telenovela “Amor à Vida” transmitida pela Rede Globo de Televisão no ano de 2014. O ator Matheus Solano que representou o personagem “Félix”, principal antagonista da trama, quando perguntado se ele acreditava que o personagem poderia se redimir, afirmou que isso dependia do autor Walcyr Carrasco, mas ele deu uma sugestão do que gostaria que acontecesse. Ele afirmou: “Eu cheguei até a cogitar que o Félix seria preso e que encontraria um *negão* na cadeia que faria ele feliz, ou coisa parecida”<sup>32</sup>.

Esse *negão* a que se refere o ator seria um homem negro, forte, alto e de virilidade sexual. É importante destacar que a principal característica atrelada a ele seria a sua sexualização exacerbada. Ou seja, esse homem reduz-se ao seu pênis, que supostamente seria muito maior do que o pênis do homem branco.

Nkosi (2014, p. 91) descreve com riqueza de detalhes quais as características que são esperadas de um “negrão de verdade”:

“Ser *negrão de verdade*” implica assumir a atribuição de manter-se em cena como uma máquina de sexo: além de “ter pegada”, deve ser (super) dotado de um pênis enorme, ser um animal na cama, dançar bem, ter habilidades para esportes e outras tarefas manuais, ter força física descomunal, além de jamais recuar perante uma ameaça, mesmo que isso implique o violento (e nem por isso menos glorioso) dilaceramento de seu corpo... O homem negro deve ser “macho ao quadrado” em todas as situações exigidas, e só a partir destes atributos será reconhecido.

A representação que se tem sobre o negro é que ele é algo semelhante a uma máquina produtora de prazer. Faz parte do imaginário dos indivíduos (homens e mulheres) que o negro possui “poderes” sexuais que brancos não possuem (FANON, 2008). Constrói-se estereótipos sobre esse homem, idealiza-se determinadas características que os põe no plano da natureza, do animalesco e não do racional.

Sobre essa discussão, podemos observar as Imagens 12 e 13 que apresentam conteúdos do *Instagram* e *Twitter*, duas redes sociais que reproduzem e também produzem um ideário acerca da masculinidade negra. No caso dessas imagens seu conteúdo gira em torno da seguinte afirmativa: “Estudo revela: Mulheres que namoram homens negros são mais felizes”.

<sup>32</sup> Entrevista disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/amor-a-vida/por-tras-das-cameras/noticia/2013/08/felix-carrega-a-luta-dos-homossexuais-reprimidos-afirma-mateus-solano.html>.

Ao analisarmos essa frase fica evidente que a felicidade das mulheres (brancas) que namoram os homens negros se dá exclusivamente pela ideia de que estes se comparado a homens brancos, indígenas, asiáticos, entre outros, possuem um desempenho sexual muito maior. Mas essa tal felicidade cessa nesse aspecto, dentre os comentários dessa publicação, destaca-se o que diz: “O certo seria mulheres que namoram zoofilia”. Utilizar o termo zoofilia, que refere-se à prática sexual de humanos com animais, para se referir às práticas sexuais com homens negros, revela muito bem o racismo que animaliza esses homens ao afirmar que estes limitam-se ao sexo e ao tamanho do seu pênis.

Nesse sentido, é importante compreender que na referida “felicidade”, não estão presentes emoções ou competências intelectuais desses homens, o que importa é apenas o tamanho do seu pênis e sua desenvoltura nas relações sexuais, como bem destaca a Imagem 13 que contém um “meme”, animação bastante utilizada nas redes sociais.

**Imagem 12** - Publicação em rede social *Instagram*



Fonte: <http://agregadordelinks.net/humor/negros-fazem-mulheres-mais-felizes-porque/>. Acesso em: 01 fev. 2017.

### Imagem 13 – Publicação em rede social *Twitter*



Fonte: <https://twitter.com/chagasdg/status/583646003884077057>. Acesso em: 01 fev. 2017.

Sobre essa discussão Fanon afirma que

Há uma expressão que, com o tempo, erotizou-se de modo especial: o atleta negro. Essa figura, confiou-nos uma moça, é algo que assanha o coração. Uma prostituta nos disse que, há algum tempo, só a idéia de dormir com um negro a levava ao orgasmo. Ela os procurava sem exigir dinheiro. Mas, acrescentou, “dormir com eles não tinha nada de mais do que com os brancos. Eu chegava ao orgasmo antes do ato. Eu ficava pensando (imaginando) tudo o que eles poderiam fazer: e era isso que era formidável” (FANON, 2008, p. 139).

Aqui cabe a pergunta: e se o homem negro não atende a esses requisitos de masculinidade, o que será dele? O que será da sua masculinidade? Sobre esse aspecto, NKosi aponta que “se este homem negro é gay, não sabe dançar, tem o pênis menor do que o exibido exaustivamente na categoria negro dos filmes pornôs (PINHO, 2012), ou simplesmente não corresponde ao estereótipo supermasculino do negrão, este indivíduo será *pior que o nada*” (NKOSI, 2014, p. 91, grifo do autor). Ou seja, o negro que não se enquadra nesses estereótipos, além de não ser reconhecido como um homem negro a partir desses elementos de reificação, continuará sendo invisível através do racismo, mas além disso, considerado “[...] um desvio entre os desviados” (NKOSI, 2014, p. 92).

Cabe nessa discussão apontar que essas masculinidades negras são construídas a partir da heteronormatividade, onde é muito rotineira inclusive escutar a seguinte frase: “Negro ainda vai, mas negro veado/bicha/gay não dá”. Assim, esse homem negro para ser um negro de

verdade além de tudo, tem que ser heterossexual, que inclusive não pode falhar nesse único aspecto que garante a sua existência para o outro.

Sendo ele um homem heterossexual, as suas “escolhas” serão guiadas não apenas por padrões estéticos que fazem com que estes homens negros tenham atrações por mulheres brancas, mas estes inseridos numa lógica racista, veem no relacionamento com essa mulher branca “[...] o acesso VIP ao mundo dos homens [...]” (NKOSI, 2014, p. 88). Ou seja, faz parte do processo de construção da masculinidade desse homem que é permeado por ideais racistas, que um relacionamento com uma mulher branca (sendo essa exibida como um troféu) garantirá a ele maior humanidade, ou melhor dizendo, maior proximidade com um mundo de homens brancos. A mulher branca, para os homens negros, é simbolicamente um elemento de poder.

Esse é um debate que merece ser realizado, pois ele gera uma série de discussões bastante complexas, uma delas é sobre o processo de solidão vivenciado por muitas mulheres negras. Fanon (2008) já sinalizava para a necessidade de discutir as relações entre os homens negros e mulheres brancas, tanto que em seu livro “Peles Negras, Mascaras Brancas”, ele destina um capítulo, intitulado “O homem de cor e a branca” para discutir a questão. A partir das afirmativas do autor, observa-se que o racismo aliena as consciências dos sujeitos, onde ele aponta a necessidade de romper com esse mito sexual de busca à “carne branca” como forma de tornar-se branco (FANON, 2008).

Ao nos propormos trabalhar com o tema das masculinidades negras, numa sociedade com heranças coloniais é importante compreender que estamos falando de

um sexo que desde muito cedo foi descrito no Brasil com atributo que o emasculava ao mesmo tempo em que o assemelhava a um animal em contraste com o homem branco. Este imaginário é perceptível no modo como a masculinidade é representada na literatura, cinema, telenovelas, jornais, revistas e propagandas, inclusive nas oficiais. Nelas o temor psíquico do negro macrofálico é retratado através de estereótipos que foram forjados durante longos anos [...] (SOUZA, 2009, p. 100).

Assim, chamamos atenção para a atuação da mídia ao representar os homens negros, atuando por meio do que Patrícia Hill Collins (2004), intitula “controle de imagem”, onde “Representações da masculinidade negra refletem [...] certas ideias, neste caso, a sexualidade e a violência [...]” (COLLINS, 2004, p. 152, tradução nossa). Nessas representações, nesse corpo negro, “[...] textos polissêmicos são escritos: é racialmente roteirizado como ignorante, violento, exótico, sexual, descartável (Cf: JACKSON II, 2006, 46)” (ALVES, 2016, p. 71). Assim, esse corpo negro consumido pela mídia e em específico “[...] nos espetáculos televisivos” (ALVES, 2016, p. 73), revelando esse fascínio e repulsa por esse corpo tomado como exótico.

Por fim, ainda sobre a mídia, cabe apontar que um dos elementos que mais demarcam o corpo negro e que são constituintes da construção dessa masculinidade é a violência. As masculinidades negras são vistas “[...] como sinônimo de violência e selvageria” (ALVES, 2016, p. 60), porém, Alves (2016) ressalta que, se estamos numa sociedade estruturada no patriarcado, a violência representa uma expressão de masculinidade a todos os homens, porém, no caso dos homens negros, o que ocorre e isso é utilizado com maestria pela mídia hegemônica, é: “[...] a estrutura político discursiva que transforma algumas práticas individuais em verdade racial contra todo um grupo social” (ALVES, 2016, p. 68).

É nesse sentido que a mídia hegemônica produz e reproduz representações onde dentre outros elementos, a masculinidade negra ao apresentar-se como sinônimo de criminalidade e de maldade, este movimento representa “[...] uma das estratégias pelas quais verdades raciais são produzidas” (ALVES, 2016, p. 75). Assim, por meio da afirmação de um estereótipo de uma masculinidade: que o homem negro é extremamente violento, são autorizadas práticas sociais sobre esses homens negros “para garantir a segurança e bem estar de todos e todas”. É nesse sentido que a morte do corpo negro é consumida, veiculada, reproduzida, aplaudida e desejada nas diferentes mídias como uma estratégia de controle das masculinidades negras que representam um grande risco à ordem social

É diante desse cenário que esse estudo visa problematizar a construção do ideal de masculinidade negra, a partir da análise do discurso de uma das mais expressivas produções culturais brasileiras, a telenovela. Sobre esse aspecto vale a ressalva de que no processo de recepção da telenovela, o receptor não é passivo, ele participa ativamente das mensagens veiculadas e possui poder de produção construído a partir de sua bagagem cultural. O autor compreende a comunicação a partir da mediação, ou seja, o importante para entender a comunicação são as relações sociais estabelecidas no processo de recepção, sendo este visto pelo autor inclusive como um espaço de resistências, onde estão presentes as divergências culturais (MARTÍN-BARBERO, 1997). Dessa forma, nosso estudo ao recorrer à TV e as telenovelas, compreende que elas não são meramente veículos de transmissão de sons e imagens, mas produtos culturais.

#### **4.2 O Corpo negro e a reificação racializada**

O corpo do homem negro é elemento chave para discutir a sua masculinidade, assim esse homem, como afirma Fanon (2008), é escravo não da ideia que os outros possuem sobre

ele, mas da sua aparição, ou seja, o corpo desse homem negro, que é racializado, carrega os estereótipos atrelados a ele.

O homem negro, afirma Pinho (2004), é representado antes de tudo como um corpo negro, porém nesse corpo não há autoconsciência do negro. O negro é só um corpo e isso é o que ele tem a oferecer, assim espera-se que ele apresente suas habilidades corporais no sexo, na dança, no futebol, na força física.

Vale aqui o destaque que o fato do homem negro ser reduzido ao seu corpo, nos remete às nossas heranças coloniais, onde “em uma sociedade racista, o homem negro traz a escravidão impressa em seu corpo e com ela os diversos atributos associados aos criados supermasculinos” (NKOSI, 2014, p. 81). Esse corpo historicamente sempre serviu à sociedade racista, sendo útil apenas para o trabalho pesado e para o sexo, como já relatamos anteriormente.

Esse corpo é cotidianamente destroçado,

[...] decomposto ou fragmentado em partes: a pele; as marcas corporais da raça (cabelo, feições, odores); músculos ou força física; o sexo; genitalizado dimorficamente como pênis, símbolo falocrático do *plus* de sensualidade que o negro representaria e que, ironicamente, significa sua recondução ao reino dos fetiches animados pelo olhar branco (PINHO, 2004, p. 67).

O corpo é um campo onde há uma falsa valorização desse negro, Nkosi (2014), a chama de “valorização alienada”, pois esse homem negro nos jogos das relações de poder geralmente é desvalorizado socialmente, porém é comum a afirmativa de que o seu corpo é algo positivo que ele possui. Essa falsa valorização é expressa na

a diferenciação dos corpos e sua hierarquização colonial demandaram a regulação de corpos sexuados e racializados, justamente por meio de dispositivos de racialização e sexualização; um modo para proceder-se a distinção entre selvagens (negros, índios e mestiços) e civilizados, “metáfora constitutiva do sistema colonial latino-americano” (Figari, 2007). O homem branco heterossexual colonizador ocupou o lugar discursivo do macho penetrador e civilizador, ativo sexualmente e produtor de história e cultura, reservando para negros, índios, mulheres e “pervertidos” sexuais, o lugar passivo de objeto da dominação e do disciplinamento, e o lugar da sexualidade indomável, abjeta e perigosa (Figari, 2007; Young, 2002) (PINHO, 2012, p. 180).

A afirmativa de Pinho, presente em um artigo onde ele apresenta uma pesquisa desenvolvida sobre representações raciais de gênero e sexualidade na pornografia gay, aponta a função social destinada aos homens negros e mais especificamente ao corpo desse homem, que é servir ao outro, proporcionando-lhe prazer. O autor traz um exemplo bastante representativo sobre qual a funcionalidade desse corpo negro, quando um produtor de festas gay de Salvador ofendeu um interlocutor em uma rede social, dentre outros elementos o produtor afirmou: “[...] Vc é um nada, e mesmo que consiga chegar em algum lugar... Sempre vai ser diferente.. em qualquer espaço... Vc sabe pq né? Sua cor oferece uma coisa de boa... a

genética física... todo pretinho tem um corpinho gostoso... Fora isso, fedem mais que qualquer ser humano [...]” (PINHO, 2012, p. 182).

Diante do exposto, compreendemos o corpo negro como um corpo que é negado de forma sistemática através de uma reificação e fixação de estereótipos raciais que mediam as relações estabelecidas entre os sujeitos e que é repleto de representações no campo do poder, do saber e do desejo (COLLINS, 2005). Assim, esse corpo é moldado socialmente para oferecer prazer ao outro, onde tem-se uma construção da identidade permeada de hipersexualização.

#### 4.2.1 O pênis: símbolo das masculinidades negras

Vimos até aqui que o corpo do homem negro é desmembrado a serviço do prazer do outro, desse corpo, um membro simboliza a sua masculinidade e potência sexual: o pênis. Referimo-nos aqui ao pênis e não ao falo, pois como destaca Nkosi (2014), o pênis do homem negro é um pênis sem falo, pois quando nos referimos ao falo, estamos nos referindo também a um falo simbólico que “[...] demanda uma carga de legitimidade, afirmando o masculino (captador do falo) sob as demais sexualidades (que abrem mão do falo)” (NKOSI, 2014, p. 78).

Para exemplificar essa representatividade do pênis sobre o homem negro, uma figura representativa é o ator pornô *Kid Bengala*<sup>33</sup>. Embora não estejamos falando de um ator de telenovelas, esse que é um dos atores na cena pornô nacional mais conhecidos, reflete bem o imaginário de reificação do corpo desse homem negro.

Em reportagem produzida pelo programa “A liga”<sup>34</sup>, da rede de TV Bandeirantes<sup>35</sup>, sobre a indústria pornográfica, o ator em entrevista à Mariana Weickert<sup>36</sup> (mulher branca e loira) insistiu em se auto afirmar a partir de sua força sexual, destacando o tamanho e largura de seu pênis. Ela por sinal, se mostrou surpresa, assustada e curiosa e poder conhecer essa “máquina de fazer sexo”.

---

<sup>33</sup> Clóvis Basílio dos Santos é um ator pornô brasileiro de 63 anos de idade, que ganhou o apelido de Kid Bengala devido ao tamanho avantajado de seu pênis.

<sup>34</sup> Programa de TV exibido pela Rede Bandeirantes onde são apresentados temas polêmicos como a indústria pornográfica, a prostituição na terceira idade, o universo do mundo pirata, entre outros. Nele, os apresentadores para realizar as reportagens, participam ativamente das atividades do grupo que está sendo acompanhado.

<sup>35</sup> Rede de TV brasileira, fundada em 1967 por João Jorge Saad, hoje ocupa o 4º lugar nos índices de audiência.

<sup>36</sup> Modelo e apresentadora de programas de TV brasileiros.



**Imagem 14** – Mariana Weickert impressionada com o tamanho do pênis de Kid Bengala



**Fonte:** [http://marianaweickert.blogspot.com.br/2013\\_07\\_01\\_archive.html](http://marianaweickert.blogspot.com.br/2013_07_01_archive.html). Acesso em: 03 jan. 2017.

A pedido de “Kid Bengala”, Mariana acompanhou as filmagens de uma cena de sexo protagonizada pelo ator e pela atriz pornô Patrícia Kimberly (mulher branca e loira). Vale destacar que antes da cena começar o ator precisou de cerca de uma hora para ir a farmácia, comprar e ingerir estimulantes sexuais, embora ele tenha utilizado a desculpa de que foi ao estabelecimento à procura de uma caixa eletrônico, fato esse que se contradiz com a fala do ator que insiste em afirmar que sua virilidade é “natural” e que não necessita de estimulantes.

O que nos chama atenção nessa reportagem é que durante a gravação da cena de sexo o ator intimidou em vários momentos a repórter, mostrando-se, nas palavras dela, um homem provocativo e agressivo tanto com ela como com o resto da equipe. Essa cena além de ressaltar o tamanho do pênis desse homem, por outro lado o coloca na figura do “negro estuprador”, já que ele por toda a gravação deixou transparecer seu desejo em manter relações sexuais com a apresentadora.

O falo representa poder e é isso que o homem negro não possui. Ele é operador de sedução e fascina homens e mulheres (BIRMAN, 2001). No caso dos homens negros eles possuem apenas um pênis que durante o período em que eles são ativos sexualmente falando, este membro é o representante principal de sua masculinidade.

A escritora bell hooks<sup>37</sup> em seu texto “Pennis Passion” vai além nessa análise e aponta que ver o pênis como instrumento de força é danoso para homens e mulheres, ela destaca como esse órgão está atrelado a questões de poder e subordinação. Para hooks, é necessário que haja uma ressignificação sobre a forma de se ver o pênis com objetivo de libertar homens e mulheres. Nesse sentido, ela defende: “Mudar como nós falamos sobre o pênis é uma poderosa intervenção que pode desafiar o pensamento patriarcal” (HOOKS, 1999, s/p.).

O negro, segundo Fanon (2008), é percebido como um símbolo fálico, seu pênis que é representativo de sua virilidade, também simboliza sua animalidade. O processo de negação da humanidade desse homem nos aponta inclusive para a aniquilação de suas capacidades intelectuais.

Qualquer aquisição intelectual exige uma perda do potencial sexual. O branco civilizado conserva a nostalgia irracional de épocas extraordinárias de permissividade sexual, cenas orgásticas, estupros não sancionados, incestos não reprimidos. Essas fantasias, em certo sentido, respondem ao conceito de instinto vital de Freud. Projetando suas intenções no preto, o branco se comporta “como se” o preto as tivesse realmente. [...] O preto é fixado no genital, ou pelo menos aí foi fixado. Dois domínios: o intelectual e o sexual. O pensador de Rodin em ereção, eis uma imagem que chocaria. Não se pode, decentemente, “bancar o durão” toda hora. O preto representa o perigo biológico (FANON, 2008, p. 143).

Se o preto é apenas o biológico, afirma Fanon (2008, p. 143), ele “é um animal. Vive nu”. O autor expõe que se estabelece um ideário ocidental onde o negro está associado ao biológico, ou seja, à natureza. Ele não possuiria racionalidade e sim seu corpo e especificamente seu órgão genital. “[...] não mais se percebe o preto, mas um membro: o negro foi eclipsado. Virado membro. Ele é pênis” (FANON, 2008, p.146). Tal afirmativa nos aponta para o risco da construção de masculinidades negras reduzidas ao pênis e ao desempenho desse órgão, pois este falhando sua existência deixa de fazer sentido.

---

<sup>37</sup> Pseudônimo de Gloria Jean Watkins, a autora estadunidense grafa seu nome em letras minúsculas, pois segundo ela, “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu”.

## 5 “FOGUINHO”: OS SENTIDOS E SIGNIFICADOS DE SER HOMEM NEGRO NA TELENOVELA BRASILEIRA

Antes de iniciarmos nossas análises carecemos realizar uma pequena explanação sobre a telenovela que escolhemos por analisar. *Cobras & Lagartos* foi produzida pela Rede Globo de Televisão no ano de 2006 no horário das 19 horas e reprisada no ano de 2014 na sessão do “Vale a pena ver de novo”. A trama que foi escrita por João Emanuel Carneiro e dirigida por Wolf Maia contou com 179 capítulos e é considerada um dos maiores sucessos da faixa das 19 horas.

Como toda trama telenovelística, temos dois setores, os dos personagens ricos e dos personagens pobres. Do setor privilegiado vem o personagem Omar Pasquim, um milionário, que é dono de uma grande loja de departamento de luxo, a *Luxus*. O Ápice da trama acontece com a morte do milionário que ao deixar grande parte de sua herança para homem chamado Daniel Miranda.

Já no setor desprivilegiado da trama, temos dois personagens com o nome Daniel Miranda, um branco e honesto e um negro e de uma malandragem exacerbada. O malandro que estamos nos referindo é chamado por todos por seu apelido, *Foguinho*. O anti-herói ao descobrir quem seria o verdadeiro herdeiro e futuro dono do império *Luxus* (seu melhor amigo), mente para todos se apossando da herança.

Sem dúvidas, *Cobras & Lagartos* foi um momento de grande reconhecimento na carreira de Lázaro Ramos, o personagem lhe rendeu uma indicação para o *Emmy*<sup>38</sup> na categoria melhor ator, além de receber outros oito prêmios por essa atuação. O próprio ator em seu livro afirma: “Foguinho, meu personagem na novela *Cobras & Lagartos* (2006), foi uma história de sucesso: com ele ganhei uma legião de fãs, inclusive crianças, e recebi inúmeros convites para fazer publicidade (RAMOS, 2017, p. 104)”. Observamos a partir da fala do ator, como o texto cultural telenovelístico nos subjetiva, agregando nesse processo, como o próprio ator pontua, crianças que a partir da figura de *Foguinho* e suas características vinculadas aos nossos significados culturais constroem representações sobre o que é ser homem negro.

Embora não seja uma biografia, o livro *Na minha Pele*, escrito por Lázaro Ramos, nos ajuda a conhecê-lo com um pouco mais de profundidade. Lázaro é baiano e sua história é muito mais ampla no cinema e teatro do que nas telenovelas. Além de ator, ele é escritor, diretor e

---

<sup>38</sup> Maior prêmio para programas e profissionais da televisão.

produtor, sua carreira começa no Bando de Teatro Olodum<sup>39</sup>, onde, segundo ele, “todo ator é também autor, já que as cenas são criadas a partir de uma pesquisa do cotidiano”. No cinema, primeiro grande sucesso do ator foi *Madame Satã*, filme de 2002. Ele já ganhou mais de sessenta prêmios no teatro e na televisão e nomeado embaixador da Unicef em 2009. Com o objetivo de visualizarmos como se estrutura a filmografia do ator no campo da telenovela, apresentamos o Quadro 2.

**Quadro 2 - Filmografia Lázaro Ramos (Telenovelas)**

Telenovela	Personagem
<b>Cobras &amp; Lagartos (2006)</b>	Foguinho (Daniel Miranda Café)
<b>Insensato Coração (2011)</b>	André Gurgel
<b>Lado a Lado (2012)</b>	José Maria dos Santos (Zé Maria / Zé Navalha)
<b>Geração Brasil (2014)</b>	Brian Roberto Benson

Fonte: Elaboração própria

Como já sinalizamos centramos nossos esforços analíticos em cenas do personagem *Foguinho*, protagonizado pelo ator Lázaro Ramos, para isso, carecemos apresentar-lhe esse personagem para que possamos refletir sobre os significados que ele carrega consigo. Iniciamos essa apresentação com a descrição do personagem dada pela emissora Rede Globo de Televisão:

Jovem carismático, sentimental, mentiroso contumaz, de caráter fronteiro, contraditório, ingênuo e sonhador. É um trapalhão e tem um coração de ouro. Filho de Ramirez (Ailton Graça), o agiota da Saara, perdeu a mãe cedo e foi criado pela madrasta Shirley (Elizangela), com quem o pai teve mais dois filhos: Sandra (Maria Maya) e Téio (Iran Malfitano). Foguinho é o patinho feio da família, já que, nitidamente, seu pai prefere os filhos do segundo casamento, e a família toda o considera um perdedor. Mesmo assim, gosta de todos e deseja ser aceito, querido e admirado por eles. Mas nunca consegue nada que quer: sonha ser um campeão de boxe, mas jamais ganhou uma única luta; quer namorar a linda e ambiciosa Ellen (Taís Araújo), sua paixão de infância, mas ela foge daquele zé-ninguém. O próprio pai se encarrega de rebaixá-lo o máximo possível, fazendo-o trabalhar como homem-sanduíche, exibindo-se pelas ruas da Saara para anunciar sua loja de penhores. Mesmo assim, Foguinho ainda acredita que, um dia, em um golpe de sorte, sua vida vai mudar. E muda mesmo. Daniel Miranda é o nome de Duda (Daniel de Oliveira), mas também de Foguinho, e, por uma desastrosa confusão, Foguinho é quem herda o patrimônio de Omar (Francisco Cuoco). Todos passam a bajulá-lo, especialmente seus familiares. Até Ellen, que sempre o esnobara, reaproxima-se, declarando-se apaixonada. (MEMÓRIA GLOBO, s/d, s/p.)

<sup>39</sup> Criado em Salvador, o Bando de Teatro Olodum que hoje conta com 20 artistas negros e negras, “tem como proposta uma linguagem cênica contemporânea, comprometida com um teatro engajado, mas também atento à alegria do palco. Suas peças mesclam humor e discussão racial, leveza e ironia, diversão e militância. Além da palavra, os atores utilizam a dança e a música, referenciais rituais do Candomblé e se embriagam na fonte da cultura afro-brasileira” (MEMORIAL BRASIL ARTES CÊNICAS, s/d, s/p.).

Um olhar inicial para essa descrição apresenta-nos um *Foguinho* que carrega consigo características positivas como *carismático* e *sentimental*, porém nessa descrição podemos observar a fixação de características que estariam inerentes a ele (mentiroso contumaz, de caráter fronteiriço, contraditório, ingênuo e sonhador) havendo assim, o que Hall (2016) intitula de estereotipagem, analisaremos esses estereótipos mais à frente.

A principal característica física do malandro era seu bigode descolorido, assim ele poderia se destacar entre tantos outros “zé-ninguém”, porém nem utilizando esse artifício ele conseguiu evitar a repulsa de seu grande amor *Ellen* (personagem de Taís Araújo), que por vários momentos da trama pontuou que nunca manteria uma relação amorosa com ele. Porém, com o dinheiro, conseguido de forma não legal, *Foguinho* que antes era rejeitado por todos, inclusive por *Ellen*, deixa de “não ser” e passa a existir na vida dos outros personagens da trama.

**Imagem 15** – Personagem *Foguinho* da telenovela *Cobras & Lagartos* (2006)



**Fonte:** <http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL185321-7084,00-LAZARO+RAMOS+E+LILIA+CABRAL+CONCORREM+AO+EMMY+INTERNACIONAL.html>. Acesso em: 01 fev. 2017.

### **5.1 *Foguinho*: De qual homem negro estamos falando?**

Iniciamos retomando que a questão das identidades não é algo intrínseco a nós, como se já nascêssemos com identidades montadas, fixas, nossas identidades são construídas a partir de nossas experiências pessoais em conjunto com as relações sociais e culturais, por exemplo. Assim, a ação da mídia nesse processo não deve ser negada. É nesse sentido que cabe o questionamento: Quem é esse negro representado na telenovela *Cobras & Lagartos*? A partir

dessa pergunta, originam-se outras questões como: que lugar essa representação dá a esse sujeito? Quais significados essa representação quer privilegiar?

Vamos iniciar com a música tema do personagem, *Tiro Onda* do músico Jair Oliveira (2006) em que seu refrão traz a seguinte mensagem:

*Cheguei ao mundo sem ter nada,  
dele não levo nem a sombra.  
Eu tô aqui pra dar risada e pra tirar onda.  
Felicidade não se empresta, não se pechinha  
e não se compra.  
Eu tô aqui pra fazer festa e é pra tirar onda.  
Eu tiro onda pra onda não me tirar.  
Eu tiro onda pra onda não me afogar.  
Eu tiro onda pra onda não me tirar.  
Eu tiro onda pra onda não me afogar.*

A letra em questão traduz perfeitamente o cotidiano de *Foguinho*, personagem que inicialmente tem na trama um papel secundário, mas dado o seu aspecto caricaturesco, conquista o agrado do público, ganhando espaço na trama. A vida de *Foguinho*, o homem-sanduíche que fazia anúncios de uma loja de penhores, resumia-se a transitar pelas malandragens nas ruas do Saara, fugir das confusões que se metia, a suplicar pelo amor de *Ellen* que assim como todos que o cercavam, o rejeitava, segundo ela, pelo fato dele ser pobre e a arriscar a sorte de diversas maneiras.

*Cheguei ao mundo sem ter nada dele não levo nem a sombra*, essa era a condição de *Foguinho*, pelo menos no início da trama, mas como um bom malandro, sua vida estava prestes a mudar. *Eu tô aqui pra dar risada e pra tirar onda / Eu tiro onda pra onda não me tirar/ Eu tiro onda pra onda não me afogar*, sem dúvidas “a onda não o afogava” a trama explorou ao máximo a capacidade de *Foguinho* utilizar a sua malandragem para se dar bem na vida, conseguindo uma mobilidade social inacreditável passando de homem-sanduíche para milionário, dono de uma das maiores lojas do país.

**Imagem 16** – Cena da 1ª visita de *Foguinho* à loja *Luxus*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=AmUd8SqlDoo>. Acesso em: 20 mar. 2017.

Observem a Imagem 16, ela refere-se a primeira visita de *Foguinho* à Loja *Luxus*, local em que sua amada *Ellen* trabalha. Na imagem temos *Foguinho* sendo questionado por dois funcionários da loja do por que ele está presente no local. Ao fundo toca a sua música tema *Tiro onda* e foi isso que *Foguinho* fez, mesmo sendo vítima de uma discriminação racial e social naquele momento, pois ao perguntar o motivo da presença dele na loja, o personagem estava afirmando que aquele lugar é interdito à população negra, principalmente na condição de consumidor, *Foguinho* utilizou de sua malandragem para conseguir adentrar no espaço da loja. A imagem também é representativa no que se refere ao seguinte aspecto: ao fundo temos um segurança do estabelecimento a postos para manter a segurança do local, pois *Foguinho*, representa uma população negra que precisa ser vigiada, pois ela é o risco a ordem. Analisemos trechos dessa cena:

Funcionária: *Senhor, senhor, veio fazer alguma entrega?*

Foguinho: *Não, eu sou membro do clube Luxus.*

Funcionário: *Qual o número da sua matrícula, por favor?*

Foguinho: *[...] Não sei, é tanta senha para decorar né? É a senha do banco na Suíça, senhas dos cinco bancos no Brasil, é senha, contra-senha, muito número aí eu...*

Funcionário: *Eu posso ver pelo seu sobrenome (em tom de desconfiança).*

Foguinho: *Souza.*

Funcionário: *Souza.*

Foguinho: *Campos.*

Funcionário: *Campos. 6457, senhor Souza Campos.*

Foguinho: *Brigado.*

Foi assim que *Foguinho* conseguiu entrar pela primeira vez no local que posteriormente ele seria dono, utilizando da mesma estratégia: a malandragem. Porém, a malandragem de *Foguinho* não é representada de forma negativa, a trama traz no personagem o elemento do humor de forma bastante expressiva, conseguindo através dele fixar o estereótipo do *coon* que seria aquele “moleque travesso e malandro (ARAÚJO, 2000, p. 49)”.

A malandragem de *Foguinho* o acompanha até em sua morte, onde ele utiliza das suas artimanhas para se livrar do destino reservado a ele. A telenovela utilizou do humor para retratar a chegada de *Foguinho* no “fim da linha” de sua vida, com uma perspectiva cristã, o personagem recebe um ticket vermelho que representa o seu embarque para o inferno. Indignado, *Foguinho* não concorda com a decisão de ter recebido o ticket vermelho e apela a um homem branco que vestido de anjo controla o embarque das pessoas que iriam para o céu ou para o inferno, o tal anjo afirma: “*aqui não tem engano, se o ticket é vermelho, a baldeação é para baixo mesmo*”.

Logo após surge outro homem branco, Omar, personagem que *Foguinho* fica com sua herança. Imediatamente após o diálogo entre esses dois homens brancos, eles negociam o destino de *Foguinho* e Omar consegue realizar a troca do seu ticket, alegando que realmente houve um engano, pois ele morreu salvando um grande amigo dele (outro homem branco), aqui nos emerge o estereótipo do negro fiel que dá a sua vida por seus amigos ou patrões. Observemos a representação que nos confronta nessa cena traz de forma visível os elementos binários bem e mal, onde o bem é posto em cena na figura de dois homens brancos (um anjo e um salvador da alma de um homem negro) e o mal está atrelado à *Foguinho*, nosso homem negro.



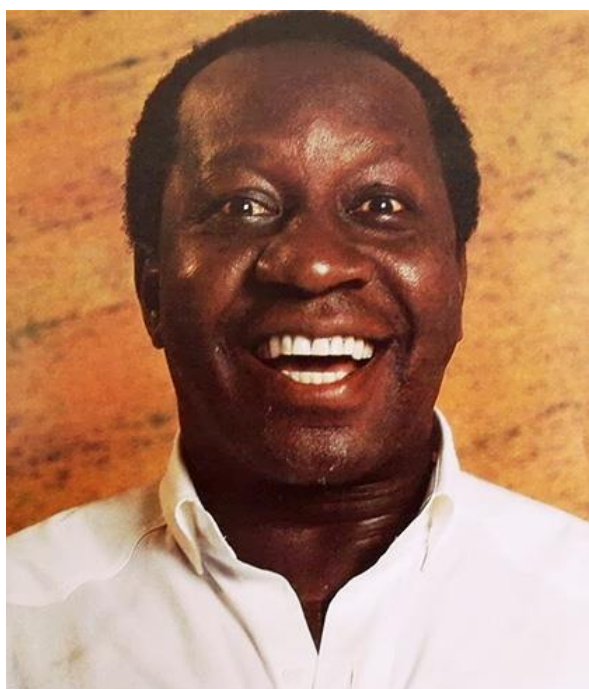
**Imagem 17** – Negociação pelo destino de *Foguinho* pós morte



**Fonte:** <https://www.youtube.com/watch?v=MHhq5I3OKY8&t=289s>. Acesso em: 01 out. 2017.

Se recorrermos a história do humor brasileiro, *Foguinho* nos parece uma releitura do clássico personagem *Mussum*, que era o único personagem negro que compunha com Didi, Dedé e Zacarias, o programa “Os Trapalhões”. *Mussum* carregava consigo, assim como *Foguinho*, o “[...] estereótipo do negro maltrapilho, vagabundo, sem perspectiva (SOUZA, 2016, S/p.)”.

**Imagem 18** – Personagem *Mussum*



**Fonte:** <http://www.lavras24horas.com.br/porta/brasil-lembra-aniversario-do-humorista-mussum/>. Acesso em: 28 set. 2017.

Observamos aqui um exemplo de que o discurso estereotipado sobre esse homem negro tem regularidade. Ainda nesse debate, ressaltamos inclusive que os diferentes arquivos têm relação entre si, ou seja, eles estabelecem um diálogo subjetivando esses homens negros, assim, cabe observar a Imagem 19, referente à publicação da revista *Chega Mais* que ao descrever *Foguinho*, já fixa a categoria “malandro” mesmo antes de seu apelido. Além disso, observar-se que o texto escrito dialoga com o não escrito, onde se diz, “por causa das suas mentiras”, o complemento visual de *Foguinho* por trás das grades, pode ser interpretado como: o malandro finalmente encontra-se onde deveria estar ou o malandro foi capturado, assim, se ele não tivesse agido como um homem negro malandro e mentiroso, não estaria preso.

**Imagem 19** – *Foguinho* preso “por causa das suas mentiras” – Revista *Chega mais*



**Fonte:** <http://revistaamiga-novelas.blogspot.com.br/2013/04/cobras-lagartos-rede-globo-2006.html>. Acesso em: 29 abr. 2017.

**Imagem 20** - *Foguinho* usufruindo dos serviços da loja *Luxus*



**Fonte:** <https://www.youtube.com/watch?v=AmUd8SqlDoo>. Acesso em: 20 mar. 2017.

A Imagem 20 é uma sequência da cena referente a Imagem 16, onde agora *Foguinho*, um falso “membro do clube *Luxus*” utiliza os serviços da loja *Luxus*. A cena mostra ele ocupando um espaço negado a ele desde sua entrada, porém vale lembrar que *Foguinho* é um “Zé ninguém”, em vários momentos da trama (principalmente quando pobre) seus familiares e outros personagens frisavam isso, e como tal ele não existe, não possui importância para as pessoas, embora a sua presença no local que não é para ele, incomode, pois representa uma afronta às estruturas sociais postas.

Sobre essas estruturas, cabe lembrar que a nossa sociedade se finca com base no mito da democracia racial que ao negar o racismo, defende que os espaços são de livre circulação para os sujeitos. Observemos o *slogan* presente no comercial da *Luxus*: “*Luxus, um conceito de vida, você merece Luxus*”.

A pergunta que podemos lançar: quem merece *Luxus*? Muito provavelmente *Foguinho* não é. A Imagem 21, por exemplo, apresenta o tipo de serviço oferecido pela loja, onde um homem branco, jovem, que atende os padrões de beleza, está com uma bandeja repleta de champanhe recepcionando as/os clientes.

**Imagem 21** – Comercial *Luxus*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=z8ViCERw6nw>. Acesso em: 20 jun. 2017.

Assim, por vias legais, *Foguinho* em hipótese alguma conseguiria ser um membro *Luxus*, pois contrário do que defende a tese meritocrática, mesmo ele se esforçando muito, existem condições externas à *Foguinho* que o impediriam de ser um *Luxus*. O mesmo ocorre na nossa estrutura social, o racismo e outras opressões limitam os alcances dos sujeitos.

O que ocorre é o seguinte: no caso de *Foguinho*, o discurso utilizado é que para conseguir “ser um *Luxus*” o homem negro pode utilizar suas habilidades de esperteza e malandragem, ou seja, por vias não legais, contanto que ele consiga essa ascensão social.

## 5.2 O “embranquecimento”

Chamamos de “embranquecimento” a tentativa comum de “afastamento” da raça, tentativa essa completamente frustrada na grande maioria dos casos. Porém, essa é uma característica do racismo brasileiro que precisa ser ressaltada, pois é bastante utilizada, inclusive pelo discurso midiático. O desejo pelo embranquecimento de *Foguinho* é identificado de maneiras diversas, tanto antes como após seu enriquecimento.

A inserção de *Foguinho* nesse espaço dominado por brancos, se deu antes de garantir a herança, por meio da malandragem conseguiu tornar-se “amigo” do dono da *Luxus*, chegando ao ponto de tornar-se seu assessor particular. Para *Foguinho*, aquele era o momento ápice de sua vida, pois ele ainda não imaginava o que o aguardava nos próximos meses. Assim que foi



nomeado ele lança a seguinte frase na língua inglesa: “*I’m the King of the World*” (Eu sou o rei do mundo). Ele ainda complementa: “*Aí que alegria*”. Era a oficialização da sua inserção naquele espaço negado ao seu grupo racial.

**Imagem 22** – *Foguinho* descobre que foi nomeado assessor de *Omar*



**Fonte:** <https://www.youtube.com/watch?v=DP81X2LYkQ4>. Acesso em: 20 jul. 2017.

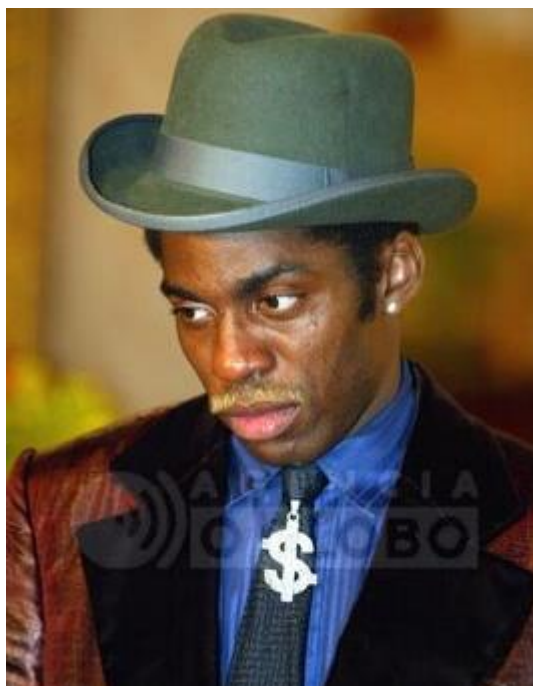
A história de *Foguinho* na trama é basicamente dividida em dois momentos: o da pobreza e o da riqueza, ao direcionarmos nossos olhares para as imagens 15 e 16 que referem-se a esses dois momentos, é possível identificar que *Foguinho* muda completamente as suas vestimentas, com o objetivo de se enquadrar nesse novo padrão de vida, mas um elemento ele não abre mão: seu bigode loiro.

**Imagem 23** – *Foguinho* pobre



**Fonte:** <https://maistvmtv.wordpress.com/2013/05/03/relembrando-novelas-cobras-e-lagartos/>. Acesso em: 07 nov. 2017.

**Imagem 24** - *Foguinho* Rico



**Fonte:** <https://noticiasdatvbrasil.wordpress.com/autor/global3d/page/10/>. Acesso em: 07 nov. 2017.

O bigode loiro sempre foi uma estratégia utilizada por *Foguinho* para se diferenciar no meio de tantos “Zé-ninguém”, mas mesmo após ficar rico e deixando de ser um “zé-ninguém”, ele não abandona sua única marca corporal que teoricamente “o aproxima da branquitude”. A trama nos traz uma série de cenas onde principalmente os familiares e *Ellen* que antes tinham

repulsa a *Foguinho*, após ficar rico, passou a ser bajulado por todos, embora no fundo, ainda o reconheçam como um malandro “zê-ninguém”, que enriqueceu por uma sorte do destino.

A tentativa de *Foguinho* de embranquecimento por meio do enquadramento aos padrões estéticos e hábitos é falha desde sempre, pois suas roupas sempre extravagantes, com cores extremamente vibrantes, acessórios que façam menção às cifras e ao dinheiro que possui, casacos de pele, chapéus e gravatas com estampas bastantes chamativas, entre outros aspectos.

Observemos a Imagem 25 que traz a publicação da Revista *Chega Mais*, sobre o fato de *Foguinho* assumir a direção da empresa *Luxus*, após receber a herança. A imagem conta com três personagens brancos e *Foguinho*, uma delas, um homem branco interessado em retirar a empresa das mãos de *Foguinho* dá as “boas vindas” para ele. *Foguinho* destoa nesse espaço, ele não pertence a *Luxus*, considerada um local de poder, onde apenas homens brancos devem ocupar os cargos mais altos, ele é um *outsider*.

**Imagem 25** – Foguinho assume direção da *Luxus* –Revista *Chega mais*



**Fonte:** <http://revistaamiga-novelas.blogspot.com.br/2013/04/cobras-lagartos-rede-globo-2006.html>. Acesso em: 10 mai. 2017.

Nessa trama, nós somos interpelados pela emergência de enunciados de que através do enriquecimento, haveria o “embranquecimento”. Há uma forte defesa de que a pobreza é sinônimo de fracasso, analisemos a Imagem 26, que traz a campanha da *Luxus*, protagonizada apenas por *Foguinho* e *Ellen*. Onde o *slogan* era falado com veemência por *Ellen*: “*Luxus, eu tenho, você não tem*”. No fim, *Foguinho* complementava com a frase: “*Mas pode ter*”.

As gravações foram feitas no cotidiano do casal para passar a mensagem de que eles eram um casal rico modelo a ser seguido, um padrão *Luxus*. Na Imagem, eles estão utilizando os serviços da loja, onde todas as funcionárias são brancas, o que simbolicamente representa uma inversão nas relações de poder. Porém, a mensagem passada pela loja não é que ela é democrática, mas de total incentivo ao consumo e diferenciação, pois “só os melhores usam *Luxus* e se você se esforçar, você também poderá utilizar, é só querer”.

**Imagem 26** – Campanha *Luxus* encenada por *Ellen* e *Foguinho*



**Fonte:** <https://www.youtube.com/watch?v=qzQbnxS3R8w&t=97s>. Acesso em: 22 jul. 2017.

A telenovela faz parte do aparato que visa remover o risco ao embranquecimento da nação. Assim, nos deparamos com enunciados onde o homem negro é colocado como a última opção para se estabelecer um relacionamento amoroso. *Foguinho* era o malandro atrapalhado que sonhava em ficar rico para enfim ser aceito pela mulher (negra) com que sonhava ter um relacionamento, mas ao mesmo tempo, ao longo da trama, tentou se relacionar com mulheres brancas (principalmente após ficar rico, quando *Ellen* se interessou por ele), sendo essa busca do homem negro pela mulher branca, como afirma Fanon (2008), uma estratégia falaciosa traçada por esse homem para se afastar de sua raça, tornar-se branco.

A Imagens 19 e 20 referem-se a duas cenas representativas em relação a esse desejo de *Foguinho* por uma mulher branca, que embora tenha firmado em sua fala que não possui interesse afetivo algum no personagem, ele insiste que ela é o grande amor de sua vida. A seguir iremos observar trechos das falas desses personagens que apresentam essa ilusão de *Foguinho* com a mulher branca, acompanhada por sua repulsa amorosa ao malandro.



**Imagem 27 – Foguinho tenta convencer Bel que eles se amam**



**Fonte:** [https://www.youtube.com/watch?v=R\\_ZmflrY9To](https://www.youtube.com/watch?v=R_ZmflrY9To). Acesso em: 20 jul. 2017.

**Bel:** *Foguinho, eu preciso falar com você, vem aqui, junto, aqui. Olha Foguinho, você já passou a noite aqui, a gente já brincou de casinha, foi divertido, num foi? (tom infantilizado) Agora chega, tá na hora de você voltar para casa!*

**Foguinho:** *Bel, a minha casa agora é aqui né?*

**Bel:** *A sua casa, é onde está a sua família, a sua casa é onde está a sua esposa e os seus filhos.*

**Foguinho:** *Bel, a minha esposa agora é você e os meus filhos, eles estão... (tom de desinteresse)*

**Ellen (Chega de repente):** *Seus filhos estão em casa à espera do pai.*

**Foguinho:** *A Bel me ama, ela ainda não sabe disso, mas ela me ama. Eu to muito bem, eu to numa família feliz, a gente tá feliz, a gente sorri todo dia, a gente é uma família feliz, a gente... você quer ver uma coisa? Por exemplo, o Sushi é praticamente meu filho, a Conceição que tá ali e não me deixa mentir, já é praticamente a minha empregada e a Bel que tá aqui já praticamente a minha esposa.*

*[...]*

**Bel:** *O Foguinho, acorda desse delírio. Foguinho, o que eu tenho a te oferecer é a minha amizade, nada além disso.*

Além do que é pronunciado, observemos o que as imagens nos apresentam através dos corpos dos personagens. Enquanto *Foguinho* abraça *Bel*, na tentativa de forçar um amor inexistente, a mocinha, demonstra todo o seu desinteresse apenas por sua expressão facial, em momento algum ela corresponde a tentativa de *Foguinho* de realizar seu sonho de homem negro de estabelecer uma família com uma mulher branca.

**Imagem 28** – *Ellen diz a Foguinho que Bel não gosta dele*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wRs4-Gdszw>. Acesso em 15 jun. 2017.

Ellen: *Você acha que ela gosta de você, Foguinho? Ela gosta de você como quem gosta de um cãozinho vira-lata. Você tá fazendo companhia para ela enquanto ela está jogada às baratas. Até porque quando ela arrumar um bofe, ela vai te dar um pé na bunda e vai te jogar na rua.*

Foguinho: *Nada disso, ela gosta de mim de verdade. [...] Ela me ama e vai me amar mais ainda se você não atrapalhar.*

É a partir desses elementos que se constrói o desejo pelo branqueamento na referida representação. Nesse sentido, fica evidente para nós que as imagens estão cumprindo seu papel de lançar aos sujeitos lições sobre os homens negros, a partir dos ideais culturalmente estabelecidos e o de branqueamento é um dos principais existentes.

### **5.3 Foguinho e a sua Masculinidade negra**

O foco central desse estudo foi analisar que representação de homem negro o personagem *Foguinho* nos apresenta. Assim, apoiamo-nos na discussão sobre estereotipagem, onde inicialmente acreditávamos que a sua masculinidade seria representada a partir do modelo “clássico de homem negro”: o *negão*, ou seja, aquele que tem a fixação de aspectos sexuais como constituintes de sua identidade. Com *Foguinho* foi um pouco diferente, pois o principal estereótipo trazido pela trama não era o de homem ganhão e sim o de malandro, mentiroso, que tira vantagem das oportunidades.

Assim, ao ser apresentado a partir do gênero humorístico, *Foguinho* vira paixão nacional, sendo considerado carismático e verdadeiro à sua maneira, porém, como destaca Hall (2016), quando você desloca um estereótipo, abre-se margem para que outros se instaurem com

a mesma força, é o que ocorre com *Foguinho* que é reconhecido pelo público inicialmente por essa sua “característica”.

Porém, ao analisarmos com mais profundidade os arquivos, observamos que existe sim uma chamada para que *Foguinho* se encaixe nesse estereótipo do “negro bom de cama”. Para exemplificar como se estrutura esse estereótipo e considerando que o discurso está presente em diversos arquivos, recorremos a outro personagem de Lázaro Ramos, *André Gurgel*. Ele era um designer renomado, rico e bem sucedido, protagonizado na telenovela *Insensato coração* da Rede Globo de Televisão no ano de 2011.

A partir dessas características poderíamos imaginar que este seria um personagem que foge à regra da utilização de estereótipos de criminoso, pobre ou malandro atrelados aos personagens negros, mas um olhar mais atento revela que a principal característica destacada na trama sobre esse personagem é o seu jeito galanteador. Ou seja, a sua principal característica estava nas suas habilidades sexuais.

Durante toda a trama foi ressaltada a capacidade em conquistar as mulheres (brancas) apenas para relações sexuais, sua infidelidade, força e virilidade. Assim, esse personagem, considerado como o “rei das cantadas” utilizava desse artifício e assim conseguiu manter relações sexuais com quase todas as mulheres da trama.

**Imagem 29** – Personagem *André Gurgel* da Telenovela *Insensato Coração* (2011)



Fonte: <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL1634346-9798,00-COM+ROUPA+DE+GINASTICA+LAZARO+RAMOS+GRAVA+INSENSATO+CORACAO+NO+RIO.html>. Acesso em: 18 jan. 2017.

Segundo o próprio Lázaro Ramos (2017), a imprensa, na época, classificou esse trabalho como sendo o seu primeiro papel como galã. Ele aponta que recebeu muitas críticas e que

A grande maioria falava que aquele não era o meu lugar: o de homem desejável. As pessoas tentavam me enquadrar, ou melhor, enquadrar esse rosto negroide e esse ator que até então conquistara uma trajetória de aceitação na comédia ou com tipos populares. Diziam sempre “Você tá querendo demais, menino, retorne para aquele outro lugar em que nós aceitamos você” (RAMOS, 2017, p.106).

Essa fala de Lázaro Ramos reflete o medo que se tem sobre a sexualidade desse homem negro, assim ele deve “voltar para aquele outro lugar”, talvez esse outro lugar, seja *Foguinho*, o personagem de telenovela feito pelo ator que foi mais bem aceito pelo público. Porém, *Foguinho* não está imune a esse estereótipo que atrela o homem negro às práticas sexuais, mas ele surge nas entrelinhas, naquilo que é visto, mas não é verbalizado, as estratégias são várias para que a malandragem se sobressaia ao desejo sexual.

Assim, embora o estereótipo do *negão* não tenha sido explorado como o estereótipo central definidor de *Foguinho*, no fundo ele também compõe esse personagem, aparecendo na trama em momentos pontuais, como uma estratégia de nos lembrar quais outros aspectos podem formar esse homem negro.

Como exemplo temos a Imagem 30 que retrata a continuação da primeira visita de *Foguinho* a *Luxos*. Ao adentrar no setor feminino, o malandro inocente, forja um princípio de incêndio para conseguir ter acesso aos provadores e procurar *Ellen*, mulher negra que ele é apaixonado, porém, como um homem viril que é, aproveita para espionar as mulheres que estavam nuas, pois afinal, ele não poderia trair as suas identidades de gênero e raça não olhando essas mulheres nuas. A Imagem nos revela um *Foguinho* próximo à discursividade sobre o homem negro perverso sexualmente.

**Imagem 30** – *Foguinho* espiona mulheres nuas no provador



**Fonte:** <https://www.youtube.com/watch?v=AmUd8SqlDoo>. Acesso em: 20 mar. 2017.

Essa cena de *Foguinho* olhando escondido para essas mulheres nos possibilita uma volta ao início da cena cinematográfica em territórios estadunidenses quando nos deparamos com o filme *O nascimento de uma nação* do ano de 1915, dirigido por D. W. Griffith. Este que nas palavras do professor da Universidade de Harvard, Khalil G. Muhammad, em depoimento no documentário *A 13ª ementa* (2016) “foi um evento cultural profundamente importante”, foi o primeiro filme de grande bilheteria e aclamado pelo público, considerado por muitos como o maior filme de todos os tempos. Porém, várias críticas caem sobre essa produção cinematográfica, principalmente no que se refere a representação dos afro-americanos.

Nesse filme, os negros, que por sinal são representados por atores brancos com corpos e rostos pintados<sup>40</sup>, além de serem representados em muitos momentos de forma caricaturesca, fixa um dos principais estereótipos vinculados ao homem negro: seu desejo sexual fora do controle. Uma das principais cenas do filme que retrata a perseguição de uma mulher branca por um homem negro ressalta a todo momento o quão animalesco é esse homem negro. Essa

<sup>40</sup> Chamada de *blackface*, essa era uma técnica bastante utilizada no início do cinema norte americano. No Brasil também temos alguns exemplos da utilização dessa estratégia, um dos casos mais conhecidos e que causaram grande reações e protestos realizados em São Paulo, foi o da telenovela *A cabana de Pai Tomás*, em que um ator branco era pintado de negro para interpretar o personagem negro “Pai Tomás”. Cabe destacar que no Brasil, ainda hoje nos deparamos com a utilização da *blackface* em alguns programas de humor.



cena inicia-se de forma semelhante a essa cena de *Foguinho*, onde esse homem que representa um risco a nação está espiando uma mulher branca.

Em *O nascimento de uma nação*, o homem negro é retratado de forma degradada, representando uma grande ameaça às mulheres brancas. É a partir dessa ameaça, que *Flora* (mulher branca) é seguida por *Gus*, um homem negro maldoso e criminoso que deseja estuprá-la, ao ver que não pode mais fugir desse homem, se joga do alto de um morro.

**Imagem 31** – *Gus*, personagem negro do filme *O nascimento de uma nação*, perseguindo uma mulher branca



**Fonte:** <https://ursodelata.com/2016/12/13/traducao-o-espectador-negro-problemas-acerca-da-identificacao-e-resistencia-manthia-diawara/>. Acesso em: 12 jan. 2017.

Nota-se que esses homens negros, representados a partir do estereótipo da sexualidade exacerbada, são sexualmente atraídos apenas por mulheres brancas e conseqüentemente representam um grande risco a essas mulheres. Aqui temos a figura do *Black Buck*, que na visão norte-americana é representada por um homem negro, forte, movido apenas pelo seu instinto sexual.

Retornando à *Foguinho*, na mesma cena em que vigia as mulheres no provador, ao encontrar com *Ellen* e a convidá-la para sair, ela rejeita o convite e diz para *Foguinho*: “*Eu não gosto de pobre, eu não gosto de neguinho*”.

Porém, enquanto *Ellen* rejeita *Foguinho*, ele ativa o fetiche de sua colega de trabalho *Kika* (mulher branca), que ao ver um homem no setor feminino, grita e *Foguinho* contém os seus gritos tapando a sua boca. Nesse momento, a cena mostra *Kika* aos sussurros, por estar em contato com o corpo de *Foguinho* e quando este vai embora, ainda aos sussurros, ela pergunta para *Ellen*: “*Ellen, quem é esse pedaço de mau caminho?*”

*Foguinho* mexeu com o que há de proibido e secreto de *Kika*, o fetiche. Ela tem em seu corpo, uma fonte eterna de prazer.

**Imagem 32-** *Foguinho* tapa a boca de *Kika* enquanto ela sussurra



**Fonte:** <https://www.youtube.com/watch?v=AmUd8SqlDoo>. Acesso em: 20 mar. 2017.

O estereótipo da sexualidade exacerbada também é retrato no momento de bajulação da família de *Foguinho* ao descobrir que ele tem grandes chances de herdar uma fortuna. Nessa cena, apresentada na Imagem 33, é interessante que embora a frase falada pelo irmão de *Foguinho* tenha um teor sexual, a feição facial do anti-herói é infantilizada, o que em certa medida o desvincula dessa característica. Assim, seu irmão verbaliza: “*Foguinho é maior cachorrão mãe, eu tenho que admitir uma coisa: eu aprendi tudo de mulher com o meu mano*”.

Porém, assim como o enunciado possui uma característica dizível e outra visível, as imagens carregam esse aspecto. É nesse sentido que mesmo sendo fixado como “cachorrão”, o visível nos apresenta um *Foguinho* meigo, inocente.

**Imagem 33** – Irmão de *Foguinho* bajulando ele e o chama de “cachorrão”



**Fonte:** [https://www.youtube.com/watch?v=z26D\\_sRe7C](https://www.youtube.com/watch?v=z26D_sRe7C). Acesso em: 23 mai. 2017.

Um elemento indispensável para o negro pegador é que ele seja infiel e essa era uma das características de *Foguinho*. Em todos os relacionamentos que ele estabeleceu na trama, a infidelidade esteve presente, como mostra a Imagem 34, em que *Foguinho* trai sua namorada *Kika* com *Ellen*, inclusive a pedindo em casamento. *Kika*, ao escutar *Foguinho* se declarando, entra na sala e fala: “*Foguinho, como é que você pôde? Meia hora atrás você estava pedindo para casar comigo*”.

Sobre esse episódio, vale lembrar que como é esperado de um bom malandro, *Foguinho* conseguiu enganá-la, logo em seguida. A Imagem 34 nos remete a construções de masculinidades pautadas na infidelidade, além disso ela nos leva para as relações de gênero onde a mulher mesmo que traída, sai inconformada pela perda do relacionamento com esse homem.



**Imagem 34** – *Kika* flagra *Foguinho* se declarando para *Ellen*



**Fonte:** [https://www.youtube.com/watch?v=30Njnd\\_8qfY](https://www.youtube.com/watch?v=30Njnd_8qfY). Acesso em: 10 dez. 2017.

Ainda sobre essa discussão nos chama atenção uma cena onde *Ellen*, se prepara para ser fecundada por *Foguinho*, para gerar herdeiros para a *Luxus*. *Foguinho* se nega e o diálogo se estabelece da seguinte maneira:

*Foguinho*: *Se você tá achando que eu vou misturar o meu sangue ruim com o teu pior ainda, tu tá muito enganada, minha filha. Imagina só, imagina o monstro que ia nascer da gente, só podia nascer um Godzilla<sup>41</sup>.*

*Ellen*: *Pode ficar tranquilo meu amor, que meu sangue é forte, vai neutralizar todas as impurezas daquela sua família nojenta. A gente tem quatro minutos e vinte segundos para você me fecundar, anda vem.*

Aos risos, *Foguinho* responde: *A, tá bom, eu vou fecundar você aqui na frente dos seguranças, dos cachorros, das câmeras de segurança, do mundo todo. [...] você vai esperar a vida toda, eu não sou homem objeto.*

Nessa cena, alguns elementos nos chamam atenção, pois é *Ellen* que trata *Foguinho* como um mero reprodutor e ele se nega, por estar sendo filmado (eles estavam filmando todo o cotidiano para produção da campanha da *Luxus*). Outro elemento que emerge é a fala do próprio *Foguinho* ao dizer que um filho dos dois seria semelhante a um *Godzilla*, lembrando que nesse caso, quando comparamos uma pessoa negra à um monstro, estamos retirando a sua humanidade. Por fim, mas não menos importante, identificamos a presença do discurso de limpeza racial, quando *Ellen* afirma que o seu sangue vai neutralizar todas as impurezas da

<sup>41</sup> Monstro gigante que aparece em filmes de ficção científica e terror japoneses.

família de *Foguinho*. Vale destacar que embora *Foguinho* tenha se negado a fecundar *Ellen*, quando eles tiveram filhos, a gestação foi de quadrigêmeos, onde a partir de uma leitura baseada nos estereótipos de gênero e raça, diríamos que eles são perfeitos reprodutores.

**Imagem 35** – *Ellen* se preparando para ser fecundada por *Foguinho*



**Fonte:** <https://www.youtube.com/watch?v=q4chVWVwNvQ>. Acesso em: 23 mai. 2017.

Por fim, retomamos a cena da sua morte, pois lá também identificamos a hipersexualidade sendo representada. Lembramos que na sua morte *Foguinho* foi salvo por um homem branco que o livra de ir ao inferno, assim ele é levado para um local que, para ele, é a representação do céu. Vejamos como é o céu de *Foguinho*: É um local que toca um funk com a seguinte letra: *Esse é o malha funk. Os muleques são dengoso. Vem pra cá tchutchuca linda. Os muleques são dengoso. O vira de ladinho. Levanta a perninha. Descendo e subindo. To perdendo a linha. O vira de ladinho. Levanta a perninha. Descendo e subindo. Esse é o malha funk*<sup>42</sup>.

Esse local parecia estar acontecendo uma grande festa, onde *Foguinho* era protagonista dela, pois estava rodeado de várias mulheres que dançam a música de forma bastante sensual, esfregando seus corpos no corpo dele, *Foguinho* nunca esteve tão feliz, aquele era o melhor presente após a morte que um homem poderia querer: *funk*, muitas mulheres e bebidas. Tanto é que, quando retorna à vida, acordando e vendo *Ellen* ele solta a seguinte frase: “*Ah não, eu tava lá no bem bom, e vocês me trouxeram de volta para esse inferno*”.

<sup>42</sup> Trecho de música do Grupo Malha Funk (2006).

### Imagem 36 – O céu de *Foguinho*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=MHhq5I3OKY8&t=289s>. Acesso em: 01 out. 2017.

#### 5.4 Resistência: o negro no centro da narrativa

Ao iniciarmos esse estudo, tínhamos como uma das nossas preocupações além de dar destaque a atualização discursiva sobre os homens negros através de telenovelas, identificar se nelas residiam algum movimento de resistência a essa lógica. Porém, nos deparamos com a seguinte realidade: as telenovelas brasileiras são produzidas por grupos sociais dominantes que em seus discursos atendem ao interesse de manutenção da estrutura social, a partir de representações que corroborem com práticas e interesses sociais compartilhados.

Nas nossas análises, quando se tratava de telenovelas brasileiras, era possível identificar, por exemplo, ações pontuais de abordagem sobre a temática racial ou valorização da cultura negra, mas elas não se constituíam como o interesse central da produção midiática. Foi nesse processo de busca e de análise que recorremos ao nosso locutor Lázaro Ramos. Em Lázaro encontramos um ponto de fissura com o discurso que prevalece nas telenovelas brasileiras sobre os homens negros.

Seu livro nos ajudou a identificar Lázaro Ramos como essa cisão com o discurso estereotipado, não apenas por se posicionar politicamente enquanto antirracista, mas pelas suas práticas, inclusive no meio televisivo, que o fez rejeitar vários papéis, por não aceitar vincular à sua imagem a alguns elementos específicos. O ator relata: “Há uma coisa que talvez só Taís, Tania Rocha (minha empresária) e alguns poucos amigos saibam. Recusei muitos trabalhos em que teria que usar arma de fogo. Recusei porque a imagem que ficaria era a de um negro com uma arma na mão...” (RAMOS, 2017, p. 99).

A recusa de trabalhos por Lázaro Ramos não se deu apenas na TV, ele aponta que

Esse excesso de zelo fez com que eu recusasse convites para alguns filmes bem importantes. Esse não foi o único motivo, na verdade, mas o fato é que eu não me sentia pronto para estar naquele lugar. Achava que me tornaria um ator estereotipado e acreditava que tinha de pagar o preço para não passar por isso (RAMOS, 2017, p. 101).

A posição de resistência de Lázaro Ramos não se limita à recusa de papéis ele é diretor e apresentador de um programa televisivo, *Espelho*, transmitido no canal Brasil (canal de TV por assinatura) onde Lázaro entrevista figuras do cenário artístico com foco nos assuntos relacionados ao cotidiano do país e valorização da cultura negra. Segundo ele, o programa

Apresenta uma reflexão sobre temas que outros programas não estão acostumados ou não consideram relevantes, mas isso é mais complexo que apenas “demanda social”: é entretenimento de massas, é informação, é notícia, é linguagem. O lugar que eu quero que o *Espelho* ocupe também é o lugar em que eu quero estar (RAMOS, 2017, p. 101, grifo do autor).

*Espelho* é um programa com uma perspectiva afro centrada, onde Lázaro Ramos ao dar destaque a produção cultural negra nos chama a ir de encontro com representações que se afastem das representações baseadas numa lógica racista. Porém, o grande empasse desse programa ainda está no alcance que ele possui, pois contrário do que ocorre com as telenovelas, ele ainda carece ganhar espaço no cenário televisivo, sendo reconhecido pelo público e participando ativamente dos processos de construção identitária dos sujeitos.

Afirmamos aqui que o posicionamento de Lázaro Ramos representa o que Foucault chama de heterotopia, ou seja, a resistência à norma. A resistência do ator se faz a partir do momento que ele identifica que a questão racial sempre esteve presente na sua vida (RAMOS, 2017). Ao identificar essa presença como um indicativo de barreiras inclusive no espaço midiático, ele nos apresenta indícios da constituição de uma masculinidade que se afasta de uma masculinidade negra construída a partir do conjunto de enunciados racistas.

Como exemplo de como Lázaro nos apresenta uma masculinidade contra hegemônica podemos citar o seu posicionamento em relação à sua companheira, Taís Araújo. Ele aponta que por respeito não fala por ela, pois principalmente no que tange às questões raciais, “[...] ela tem uma voz que é só dela” (RAMOS, 2017, 113).

Sobre essa postura de não silenciar a voz de sua companheira, uma mulher negra que vivencia os processos discriminatórios a partir de dimensões distintas, como apresentado pela perspectiva interseccional, podemos recorrer aos estudos feministas negros que apontam que uma das dificuldades enfrentadas pelas mulheres negras é a ausência de apoio de seus

companheiros, inclusive os negros. Pois segundo Pacheco (2008), na vida das mulheres negras, o homem negro não está presente, ele busca outras parceiras, que em sua maioria são brancas.

Lázaro Ramos destaca a importância do processo de empoderamento de sua companheira inclusive ao mostrar para ele outros caminhos e de ter se tornado uma referência no campo midiático, no que se refere à luta contra o racismo. A menção que o ator faz a sua companheira se estende aos seus filhos, onde ele deseja que estes encontrem estratégias próprias para se empoderar frente ao racismo.

Aqui identificamos outro aspecto que vai na direção oposta do modelo de masculinidade negra socialmente esperado, onde aos homens negros fica reservada à ausência de participação não apenas na vida das mulheres negras, mas também na paternidade, pois eles são tidos como mero reprodutores, incapazes de cuidar de seus filhos.

Sobre a “preferência” que os homens negros possuem em relação às mulheres brancas, que revela, como aponta Fanon (2008), a busca pelo embranquecimento cultural, ou seja, onde o homem negro ao rejeitar relações afetivas com mulheres negras, encontra-se em um processo de negação de si mesmo. Nesse processo o ator ressalta que embora não repugne relacionamentos inter-raciais, a partir dos estudos sobre a solidão da mulher negra, realidade que é impulsionada por essa rejeição dos homens negros, tem sido fundamental para o seu processo de formação poder ter ao seu lado uma mulher negra que compartilha com ele as questões raciais (RAMOS, 2017).

Na busca por estratégias de resistência, Lázaro Ramos se apresentou para nós como um ser pensante, disseminador de conhecimento, se contrapondo ao que se espera sobre os homens negros, tido como o “mal do mundo”, ou seja, seres incapazes de pensar e que são movidos por seus instintos. Assim, é dentro do espaço midiático que o autor exercita a sua resistência, intitulado por ele como empoderamento (RAMOS, 2017).

O empoderamento, para ele, precisa se efetivar no espaço midiático, para além da utilização da palavra em si, é necessário pensar no que falta acontecer para que o sujeito de fato seja empoderado (RAMOS, 2017). O ator destaca que,

ganhar autoestima, ter coragem, compartilhar poderes e informações são lados importantes, pois é também disso que se trata empoderar-se. São conquistas árduas, que demandam força interior e uma vontade coletiva imensa. Que fique em nós uma reflexão: estamos realmente influenciando a opinião pública e os lugares de decisão, de poder? Estamos realmente empoderados? O que é empoderar-se? Qual a dimensão das mudanças simbólicas mais complexas? E a representatividade? Ela dá conta das individualidades? (RAMOS, 2017, p. 117).

Ao considerarmos que o discurso produz conhecimento, o foco de Lázaro Ramos para pensar nas relações raciais na TV tem sido no programa *Espelho* através da emergência de

enunciados antirracistas, onde ele busca evidenciar a negritude a partir de representações positivas. É assim que o ator vem se posicionando no centro da narrativa, trazendo para o espaço televisivo abordagens que evidenciam cada vez mais a importância de produções midiáticas de caráter antirracista, visibilizando, dentre outras coisas, a necessidade do debate sobre a permanência de valores racistas que são negados pelo mito da democracia racial e a urgência em evidenciar outras produções que se contraponham à essa lógica.

## CONCLUSÕES

Chegamos ao fim desse trabalho com algumas questões a serem ditas sobre a emergência do discurso sobre masculinidades negras nas telenovelas brasileiras e como as mídias, em específico a televisão por meio da telenovela, vem subjetivando os homens negros, o que nos permite reflexões sobre a construção de suas masculinidades. Ao centrarmos nossos esforços analíticos com base na análise foucaultiana do discurso, encontramos em *Foguinho*, nosso “fio condutor” da pesquisa uma representação pautada em alguns estereótipos do homem negro, ao mesmo tempo que encontramos em Lázaro Ramos, ator que protagoniza *Foguinho*, uma possibilidade de quebra com representações estereotipadas.

Para a realização dessa pesquisa, foi necessário um percurso teórico-metodológico que desse conta de algumas noções centrais, dentre esses conceitos destacamos o de representação, onde recorreremos às contribuições de Stuart Hall. A partir das afirmativas do autor, pudemos compreender como as representações sobre os homens negros que estão presentes no texto da telenovela, se estabelecem como “representações da diferença”, ou seja, nelas as masculinidades negras são racializadas.

Observamos através das cenas da telenovela *Cobras & Lagartos* e de outros textos culturais, atravessados pelo mesmo discurso, que há uma naturalização da diferença através da fixação de características negativas no personagem principal da trama, *Foguinho*. É nesse sentido que a representação como parte central no processo de produção de significados, nos apresenta que a presença dos homens negros na telenovela brasileira, sendo nesse estudo trazido na figura de *Foguinho*, se estabelece a partir da diferença.

O negro é o “outro”, ele tem que ser representado como o outro. Se o negro é o “outro”, existe uma referência branca que precisa ser seguida. Assim, observamos nas nossas análises que *Foguinho*, mesmo ocupando papel central na trama, era o “outro”, e era essa fixação da diferença que fascinava o público. *Foguinho* é caricaturesco, malandro, engraçado.

Em *Cobras & Lagartos* a referência branca estava muito bem posta, não só pela presença de personagens brancos, mas pela ridicularização de *Foguinho*. Essa ridicularização, estava acompanhada ao que Hall (2016) chama de estereotipagem. *Foguinho* era engraçado, sim, não podemos negar, mas esse humor carregava em si uma série de estereótipos.

Um dos nossos objetivos foi identificar, a partir de *Foguinho*, quais os estereótipos raciais são ressaltados por essa representação midiática. Assim poderíamos encontrar vários estereótipos: o do negro submisso, o do *negão*, do fiel escudeiro, do malandro e até do negro

perfeito. A identificação de qual era o estereótipo definidor do personagem não difícil de ser realizada, pois esta era a sua característica central.

O principal estereótipo de *Foguinho* é o do malandro, ou seja, aquele que tira vantagem, que mente, que é preguiçoso, quiçá se aproxima da criminalidade. Mas *Foguinho* é ao mesmo tempo tão carismático, gentil e engraçado. Essa estratégia discursiva de trazer estereótipos e qualidades acaba por tentar diluir esses estereótipos e mostrar que *Foguinho* não é bom nem ruim, mas que está “na sua essência” ser malandro. A partir das afirmativas de Hall (2016) compreendemos que essa é uma estratégia comum da representação: a combinação de estereótipos com características positivas.

Se está na essência do homem negro ser malandro, as representações da telenovela nos apresentam que temos um processo visível de naturalização da diferença que não pode ser quebrado, pois o que está no campo do natural e não do cultural, não pode ser alterado. Assim, o homem negro a partir dessas representações, é reduzido às características que o aproximam do âmbito natural.

Para reafirmar o argumento de que *Foguinho* está na natureza, e se está na natureza ele limita-se a sua malandragem, através do “regime racializado da representação”, até as características físicas do personagem o situam no âmbito natural, ou seja, nos seus estereótipos. Dessa forma, a TV utiliza de suas produções para veicular lições de como devemos ser atendendo as expectativas culturais, como é o caso das questões vinculadas ao gênero e raça, por exemplo. Ou seja, quando ligamos a TV e vemos um homem negro caracterizado com roupas extravagantes, com um bigode loiro, que abusa de sua malandragem, essa representação incide diretamente na forma como se constroem outros homens negros e na visão que os sujeitos têm sobre eles.

Ainda sobre o arcabouço teórico que contribuiu para realização desse estudo, destacamos Michel Foucault, onde encontramos na análise do discurso um meio de compreender como os diferentes textos culturais remetem-se formando uma teia discursiva sobre os homens negros e atuando diretamente na construção das masculinidades negras. Assim entendemos que os discursos são constituintes dessas masculinidades.

Através de Foucault conduzimos o nosso percurso metodológico, que recorreu principalmente aos seus aportes sobre a arqueologia e genealogia onde pudemos identificar que na telenovela estão presentes enunciados que transitam inclusive em outros arquivos. Foi a partir de Foucault que identificamos no enunciado presentes principalmente nas cenas da telenovela, o que é dizível e visível sobre as masculinidades negras.



Responsável por nos lançar no campo da educação, os Estudos Culturais foram fundamentais para realizarmos o debate entre as categorias mídia e raça. A partir dos EC, pudemos visualizar a telenovela como uma produção cultural, onde estão presentes sentidos e significados.

Compreendemos que um dos principais pontos levantados por esse estudo é que a mídia, através da televisão não está ali apenas para nos entreter. Ela participa ativamente dos nossos processos educacionais, ou seja, nos constituímos como homens, mulheres, mães, filhos também pelo que aprendemos com o que vemos na tela da TV.

É nesse debate que se estabelece a noção de *pedagogia cultural*, para a sua compreensão recorremos principalmente à Rosa Maria Bueno Fischer que nos ajudou a ampliar nossa visão sobre a pedagogia, onde ela se desenvolve em espaços que não estão inseridos no contexto escolar. Foi através do entendimento sobre a *pedagogia cultural* que identificamos na telenovela a existência de currículos culturais que constituem nossas identidades a partir por exemplo, de processos de negação ou reconhecimento com o que está sendo transmitido na tela da TV.

Assim, a TV está repleta de elementos culturais onde ela traz em si relações de poder socialmente estabelecidas. É dentro desse cenário que as telenovelas ao se apresentarem como um espaço de poder-saber participam da constituição das identidades, inclusive das identidades dos homens negros.

Outro debate essencial para análise dos discursos sobre o homem negro postos em circulação pela telenovela brasileira refere-se aos estudos sobre masculinidade negra. Estes nos apontam que as masculinidades dos homens negros são construídas a partir de um imaginário social de que estes são meros produtores de prazer. O homem negro, reduzido assim ao seu sexo seria apenas um membro, seu pênis, o que anula toda a sua capacidade intelectual, embora existam outros estereótipos atrelados ao homem negros, como destacado ao longo desse trabalho, o da hipersexualização é um dos que possui mais força, instaurando-se no campo do fetiche, da fantasia.

Assim, ao olharmos para *Foguinho* e para as relações que ele estabelece, o que é dito inicialmente não explora esse aspecto, porém, ao analisarmos com mais detalhes, observando inclusive o não verbalizado, *Foguinho* está na natureza, ele também é um animal. Ou seja, as cenas também nos levam para o reino da estereotipagem no campo sexual.

A partir da análise dos arquivos que nos permitiram conhecer e entender *Foguinho*, observamos que as telenovelas permanecem em meio a discursividades que trazem ideais de masculinidades negras heterossexuais e carregada de estereótipos. Assim, essas representações

apontam para importância da efetivação de abordagens midiáticas onde o negro saia da lógica do “não ser” e seja visto a partir da sua humanidade.

As representações de *Cobras & Lagartos* nos levam para outra chave teórica dessa investigação, o debate sobre as relações étnico-raciais brasileiras. Nele identificamos que através do mito da democracia racial há uma negação da presença do racismo em território nacional.

As relações estabelecidas pelo personagem que analisamos nos revela a negação do racismo, pois embora ele vivencie uma série de discriminações decorrentes da sua origem racial, o enunciado que se mantém é que esses episódios ocorrem devido à sua origem social. Ou seja, aqui observa-se a estratégia clássica do racismo brasileiro, em que transfere-se toda a carga para o elemento classe. As discriminações vivenciadas por *Foguinho* estavam sob as sutilezas sociais, sendo este um dos principais elementos que sustenta o mito da democracia racial.

Com base nessas afirmativas, cabe apontar que corroboramos com Angela Davis (2016), quando ela pontua que a representação é fundamental para a população negra que encontra-se em posição de desvantagem nos espaços de poder. Porém, Davis alerta, não é suficiente ocupar esses espaços, sem romper com as lógicas opressoras.

É nesse sentido que o espaço midiático é um espaço de poder negado a população negra de diversas maneiras, inclusive a partir de suas representações, como citamos acima. É a partir da interdição desse espaço que surgem as chamadas mídias de resistência, pautadas numa discursividade antirracista, sujeitos constroem novas representações.

Não foi *Foguinho*, mas Lázaro Ramos que nos apresenta dentro de um espaço de poder (o espaço televisivo) uma possibilidade de questionamento dessas representações, através de seu engajamento político e de sua produção televisiva que busca dar visibilidade à cultura negra. O ator nos leva para o âmbito da resistência ao se posicionar no espaço midiático contrário a enunciados racistas.

Em Lázaro identificamos um ponto de cisão inclusive sobre a construção de masculinidades negras que estão aquém da humanidade. Ao propor representações destoantes das representações hegemônicas, ele apresenta-se como um sujeito que está em resistência à norma.

Porém, uma coisa é fato: a produção antirracista de Lázaro Ramos, que é impulsionada pela sua vontade de dar destaque às questões ligadas à temática racial, não possui o poder de subjetivar as pessoas como *Cobras & Lagartos* e tantas outras telenovelas, pois o ator está interessado numa produção pensada para a quebra de estereótipos. Por assim ser, o aparato

mediático trabalha para que produções de resistência não chegue a todos, já com a telenovela é diferente, ela funciona a serviço do sistema, lá, os estereótipos devem ser mantidos, assim os sujeitos são constituídos e subjetivados. Dessa forma, afirmamos que mesmo com essa dificuldade, identificada inclusive pelo próprio ator, a sua presença enquanto um ser pensante e que questiona o espaço que está inserido, representa para nós um ponto de resistência importante no que se refere às discursividades sobre masculinidades negras pautadas em estereótipos de gênero e raça.

## REFERÊNCIAS

ALAKIJA, Ana. Mídia e identidade negra. In: BORGES, Roberto; BORGES, Rosane. **Mídia e racismo**. Brasília: ABPN, 2012. (Coleção Negras e Negros: Pesquisa e Debates).

ALVES, Jaime Amparo. Inimigo público: A imaginação branca, o terror racial e a construção da masculinidade negra em “Cidade de Deus”. In: PINHO, Osmundo; VARGAS, João H. Costa (Orgs.) **Antinegitude: o impossível sujeito negro na formação social brasileira**. Cruz das Almas: EDUFRB, Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

ALVITO, Marcos. **As Cores de Acari: Uma Favela Carioca**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

ARAÚJO, Joel Zito. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 3, p.979-985, set./dez. 2008.

\_\_\_\_\_. **A negação do Brasil**. O negro na telenovela brasileira. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000a.

\_\_\_\_\_. Identidade Racial e Estereótipos sobre o negro na TV brasileira. In: GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo; HUNTLEY, Lynn (Orgs.). **Tirando a máscara: Ensaio sobre o racismo no Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 2000b.

ARNOLD, Matthew. **Culture and Anarchy**. London: Cambridge University Press, 1960.

BELLONI, Maria Luiza. Infância, Mídias e Educação: Revisitando o conceito de socialização. **Perspectiva**, Florianópolis, v.25, n. 1, p. 57-82, jan./jun.2007.

BEVIS, Phil; COHEN, Michèle; KENDALL, Gavin. Archaeologizing genealogy: Michel Foucault and the economy of austerity. In: GANE, Mike; JOHNSON. **Terry**. Foucault's new domains. London: Routledge, 1993.

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BIRMAN, Joel. **Gramáticas do erotismo: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BOGLE, Donald. **Toms, Coons, Mulattoes, Mammies and Bucks: Na Interpretative History of Blacks in American Films**. Nova York: Viking Press, 1973.

BORELLI, Silvia. Telenovelas brasileiras balanços e perspectivas. **São Paulo em perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 29-36, jul. 2001.

BORGES, Roberto; BORGES, Rosane. Apresentação. In: BORGES, Roberto; BORGES, Rosane. **Mídia e racismo**. Brasília: ABPN, 2012. (Coleção Negras e Negros: Pesquisa e Debates).

BOTELHO, Denise; NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Celebração móvel: Políticas públicas, transversalidade e interseccionalidade de gênero e raça. In: SANTOS, Deborah Silva;

GARCIA-FILICE, Renísia Cristina; RODRIGUES, Ruth Meyre mota. **A transversalidade de Gênero e Raça nas Políticas Públicas**. 1. ed. São Paulo: Comunicação Integrada, 2016. v. 1.

BUTLHER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 339 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARVALHO, José Jorge de. **Images of Black Man in Brazilian Popular Culture**. Série Antropologia, n. 201, Brasília, 1996.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato de. (Orgs.). **Análise do discurso**: fundamentos e práticas. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, FAILE/UFMG, 2001.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução Natália Luchini. Seminário “Teoria Feminista”, Cebrap, 2013.

\_\_\_\_\_. **Black Feminist Thought**: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment. New York: Routledge, 2009.

\_\_\_\_\_. **Black Sexual Politics**. African Americans, gender, and the new racism. New York: Routledge, 2004.

CONNEL, Robert W. Políticas da masculinidade. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.20, n. 2, p. 185-206, jul./dez, 1995.

\_\_\_\_\_.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, jan./abr., 2013.

COSTA, Marisa Vorraber. Estudos Culturais – para além das fronteiras disciplinares. In: \_\_\_\_\_.; VEIGA-NETO, Alfredo et al. **Estudos Culturais em educação**: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

\_\_\_\_\_.; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v.23, p.36-61, mai. 2003.

CRENSHAW, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: VV.AA. **Cruzamento**: raça e gênero. Brasília: Unifem, 2004.

\_\_\_\_\_. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002.

\_\_\_\_\_. Mapping the Margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review**, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, jul. 1991.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo. 2016.

\_\_\_\_\_. **As mulheres negras na construção de uma nova utopia.** 2011. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/as-mulheres-negras-na-construcao-de-uma-nova-utopia-angela-davis/>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

DUVERNAY, Ava. **A 13ª Ementa.** 2016. Documentário.

EBC. **Angela Davis critica ausência de negros no poder e na televisão no Brasil.** 2014. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/cultura/2014/07/angela-davis-critica-ausencia-de-negros-no-poder-e-na-televisao-no-brasil>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais** – Uma versão latino-americana. Edição Online. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Técnicas de si” na TV: a mídia se faz pedagógica. In: FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Trabalhar com Foucault:** arqueologia de uma paixão. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

\_\_\_\_\_. A paixão de trabalhar com Foucault. In: COSTA, Marisa Vorraber (org.). **Caminhos investigativos I:** Novos olhares na pesquisa em educação. 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007a.

\_\_\_\_\_. Mídia, máquinas de imagens e práticas pedagógicas. **Revista Brasileira de Educação,** Rio de Janeiro, v. 12 n. 35 mai./ago. 2007b.

\_\_\_\_\_. **Televisão & Educação:** fruir e pensar a TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

\_\_\_\_\_. Mídia e educação: em cena, modos de existência jovem. **Educar,** Curitiba, n. 26, p. 17-38, 2005.

\_\_\_\_\_. Foucault revoluciona a pesquisa em educação? **Perspectiva,** Florianópolis, v. 21, n. 02, p. 371-389, jul./dez. 2003.

\_\_\_\_\_. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. **Educação e Pesquisa,** São Paulo, v.28, n.1, p. 151-162, jan./jun. 2002.

\_\_\_\_\_. Foucault e a análise do discurso em educação. **Cadernos de pesquisa,** São Paulo, n. 114, p.197-223, nov.2001a.

\_\_\_\_\_. Mídia e educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. **Revista Estudos Feministas,** Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 586-599, 2001b.

\_\_\_\_\_. O estatuto Pedagógico da Mídia: questões de análise. **Educação e Realidade,** Porto Alegre: n. 22, vol. 2, p. 59-80, jul/dez. 1997.

FIGARI, Carlos. **@as Outr@s Cariocas.** Interpelações, Experiências e Identidades Homoeróticas no Rio de Janeiro, Séculos XVII ao XX. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora UFMG/IUPERJ, 2007.

- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico: as heterotopias**. São Paulo: Edições, 2013.
- \_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. 20 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
- \_\_\_\_\_. **A Arqueologia do saber**. 7ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- \_\_\_\_\_. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política: ditos e escritos**. Rio de Janeiro: Forense, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. 13 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- \_\_\_\_\_. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert.; RABINOW, Paul **Michel Foucault uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.
- FREYRE, Gilberto. **Conferencias na Europa**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938.
- GLOBO. Guia ilustrado **TV Globo: novelas e minisséries/ Projeto memória Globo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2010.
- GORDON, Lewis R. Prefácio. In: FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Depois da democracia racial. **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, São Paulo, v. 18, n.2, p. 269-287, nov. 2006.
- GIROUX, Henry. **Os professores como intelectuais: rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- \_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós - modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Liv Sovik (org.). Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: UNESCO, 2003a.
- \_\_\_\_\_. The spectacle of the 'other'. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. 7.ed. London: Sage/The Open University, 2003b.
- \_\_\_\_\_. The work of representation. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. 7.ed. London: Sage/The Open University, 2003c.
- \_\_\_\_\_. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15- 46, jul/dez. 1997.

\_\_\_\_\_. Cultural studies and its theoretical legacies. In: MORLEY, David, KUAN-HSING, C., (eds). **Stuart Hall – critical dialogues in cultural studies**. London; New York: Routledge, 1996a.

\_\_\_\_\_. Who needs identity? In: HALL, Stuart; DU GAY, Paul (Ed.). **Questions of Cultural Identity**. London: Sage, 1996b.

HOOKS, bell. Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 857-864, set-dez.2008.

\_\_\_\_\_. **Feminism is for Everybody: Passionate Politics**. Cambridge, MA: South End Press, 2000.

\_\_\_\_\_. **Penis Passion**. 1999. Disponível em: < <http://www.lionsroar.com/penis-passion/>>. Acesso em: 01 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. **Talking back: thinking feminist, thinking black**. Toronto: Between the Lines, 1988.

IGNÁCIO, Patrícia. Crianças, consume e identidade. In: COSTA, Marisa Vorraber. **A educação na cultura da mídia e do consumo**, Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

JACKSON, Ronald. **Scripting the Black Body: identity, discourse, and racial politics in popular media**. S.l: s.n. 2006.

KAUFMAN, Michael. Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres. In: BROD, Harry; KAUFMAN, Michael. (orgs.) **Theorizing Masculinities**. Bogotá: Sage Publications, 1995.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.) **Alienígenas na sala de aula**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

KIIMMEL, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 9, p. 103-117, 1998.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **O sujeito da educação – estudos foucaultianos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

LIMA, Maria Batista. Identidade étnico/racial no Brasil: uma reflexão teórico-metodológica. **Revista Fórum Identidades**, São Cristóvão – SE, v 3. p. 33-46, jan/jun. 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LYRA, Jorge. Gênero, saúde e análise de políticas: caminhos e (des)caminhos. **Ciência Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 4, p. 1010 -1012, ago. 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.



MARQUES, Mario Osório. **Escrever é preciso: O princípio da pesquisa**. 5.ed. Brasília: Ijuí, 2006.

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

\_\_\_\_\_; MUÑOZ, Sonia. **Televisión y melodrama**. Bogotá: Tercer Mundo, 1992.

MAZAMA, Ama. A afrocentricidade como um novo paradigma. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. (org.) **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. (Coleção Sankofa, v. 4), 2008.

MEDRADO, Benedito; LYRA, Jorge. Por uma matriz feminista de gênero para os estudos sobre homens e masculinidades. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 809-840, set-dez.2008.

MEMÓRIA GLOBO. **Cobras & Lagartos**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/cobras-lagartos/galeria-de-personagens.htm>>. Acesso em: 09 jan. 2017.

MEMORIAL BRASIL ARTES CÊNICAS. **Bando de Teatro Olodum**. Disponível em:<<http://www.memorialdeartescenicas.com.br/site/teatro-c2/90-bando-de-teatro-olodum.html>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

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

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NELSON, Cary; TREICHLER, Paula A.; GROSSBERG, Lawrence. Estudos Culturais: Uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

NEVES, Josélia Gomes. Cultura escrita e narrativa autobiográfica: implicações na formação docente. In: CAMARGO, Maria R. R. M. de.; SANTOS, Vivian C.C. (collab). **Leitura e escrita como espaços autobiográficos de formação** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

NKOSI, Faustino. O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo. In: BLAY, Eva Alterman (Org.). **Feminismos e masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

OLIVEIRA, Janaína. **“Kbela” e “Cinzas”**: o cinema negro no feminino do “Dogma Feijoadá” aos dias de hoje. Avança Cinema International Conference. 2016. Disponível em: <[https://www.academia.edu/27618018/\\_Kbela\\_e\\_Cinzas\\_o\\_cinema\\_negro\\_no\\_feminino\\_do\\_Dogma\\_Feijoadá\\_aos\\_dias\\_de\\_hoje](https://www.academia.edu/27618018/_Kbela_e_Cinzas_o_cinema_negro_no_feminino_do_Dogma_Feijoadá_aos_dias_de_hoje)>. Acesso em: 08 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. **Latinidades: pesquisadora Janaína Oliveira dá panorama do cinema negro**. Brasília: Correio Braziliense, 2015. Entrevista concedida a Adriana Izel.

ORTIZ, Renato. A evolução histórica da telenovela. In: ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz (Orgs.). **Telenovela: história e produção**. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **“Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”**: escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia. 2008. 317 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

PINHO, Osmundo Santos de Araújo. Um enigma masculino: Interrogando a masculinidade da desigualdade racial no Brasil. **Universitas Humanística**. v. 77, n. 77, p. 227-250, jan./jun., 2014.

\_\_\_\_\_. Race Fucker: representações raciais na pornografia gay. **Cadernos Pagu**, n. 38, Campinas, p. 159-195, jan/jun. 2012.

\_\_\_\_\_. Etnografias do Brau: corpo, masculinidade e raça na reafricanização em Salvador. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n.1, p.127-145, jan./abr. 2005.

\_\_\_\_\_. Qual a identidade do homem negro? **Democracia Viva**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 64-69, jun./jul. 2004.

RAMOS, José Mário Ortiz; BORELLI; Silvia H. Simões. A telenovela diária. In: ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz (Orgs.). **Telenovela: história e produção**. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

RAMOS, Lázaro. **Na minha pele**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

RIBEIRO, Matilde. **Políticas de Promoção da Igualdade Racial no Brasil (1986-2010)**. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.

ROSA, Waldemir. **Observando uma masculinidade subalterna**: homens negros em uma democracia racial. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero VII – Gênero e Preconceitos, 2006, Florianópolis. Anais Fazendo Gênero VII. Florianópolis: Editora Mulheres, v. 1. p. 1-7, 2006.

SALES JR, Ronaldo Laurentino de. Democracia racial: o não-dito racista. **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, São Paulo, v. 18, n. 2. p. 229-258, nov. 2006.

\_\_\_\_\_. **Raça e Justiça**: O mito da democracia racial e o racismo institucional no fluxo de justiça. 2006. 466 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006a.

SANTOS, Gevanilda. **Relações raciais e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo negro, 2009.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós moderna**: intelectuais, arte e videocultura na Argentina. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

SAROLDI, Luiz Carlos; MOREIRA, Sonia Virgínia. **Rádio Nacional**: o Brasil em sintonia. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças** – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWENGBER, Maria Simone Vione. O uso das imagens como recurso metodológico. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy (Orgs). **Metodologias de Pesquisa Pós-Críticas em Educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. Família, escola e mídia: um campo com novas configurações. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.28, n.1, p. 107-116, jan./jun. 2002.

SEYFERTH, Giralda. A noção de raça no Brasil: ambigüidade e preceitos classificatórios. In: ZANINI, Maria Catarina (org.) **Por que “raça”?** Reflexões sobre “questão racial” no cinema e na antropologia. Santa Maria: Ed. UFSM, 2007.

SOUZA, Ana Paula Abrahamian de. **Redes discursivas sobre os corpos infantis**: a pedagogia cultural das danças midiáticas como região de constituição de subjetividades. 2015. 259f. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

SOUZA, Eliseu Clementino. (Auto)biografia, identidades e alteridade: modos de narração, escritas de si e práticas de formação na pós-graduação. **Revista Fórum Identidades**, São Cristóvão, n. 2, v. 4, p.37- 50, jul./dez. 2008.

SOUZA, Kelly. **O papel dos negros na televisão brasileira**. 2016. Disponível em:< <https://www.geledes.org.br/o-papel-do-negro-na-televisao-brasileira/>>. Acesso em: 28. set. 2017.

SOUZA, Raquel. Rapazes negros e socialização de gênero: sentidos e significados de “ser homem”. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 34, p107-142, jan/jun., 2010.

SOUZA, Rolf Malungo de. Falomaquia: homens negros e brancos e a luta pelo prestígio da masculinidade em uma sociedade do ocidente. **Antropolítica**, Niterói, n. 34, p. 35-52, 1. sem. 2013.

SOUZA, Rolf Ribeiro de. As representações subalternas dos homens suburbanos. In: OLIVEIRA, Márcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega. (org.). **150 anos Subúrbio Carioca**. Rio de Janeiro: Eduff, 2010.

\_\_\_\_\_. As representações do homem negro e suas consequências. **Revista Fórum Identidades**, São Cristóvão, v.6, p 97-115, jul./dez. 2009.

SPARKS, Colin. The evolution of cultural studies... In: STOREY, John (ed.). **What is cultural studies? A reader**. 2.ed. London: Arnold, 1997.

STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joe, (orgs.). **Cultura infantil**: a construção corporativa da infância. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

STOREY, John. **Cultural Theory and Popular Culture** - An Introduction. 5. ed. Harlow: Pearson Longman, 2009.

SWAIN, Tania Navarro. Feminismo e recortes do tempo presente: mulheres em revistas “femininas”. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v.15, n.3, 2001.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault & a Educação**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007a.

\_\_\_\_\_. Olhares... In: COSTA, Marisa Vorraber. (org.) **Caminhos investigativos I: Novos olhares na pesquisa em educação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007b.

VOSS, Jefferson; NAVARRO, Pedro. A noção de enunciado reitor de Michel Foucault e a análise de objetos de discursos midiáticos. **Linguagem em (Dis)curso**. Tubarão, SC, v. 13, n. 1, p. 95-116, jan/abr. 2013.

WIEVIORKA, Michel. **O Racismo**: uma introdução. São Paulo: Perspectiva, 2007.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tadeu Tomaz da. **Identidade e diferença**: a perceptiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna. Análises culturais – Um modo de lidar com histórias que interessam à educação. In: COSTA, Marisa Vorraber. (org.) **Caminhos investigativos II: Outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação**. 2.ed. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007.

\_\_\_\_\_. Dos riscos e dos ganhos de transitar nas fronteiras dos saberes. In: COSTA, Marisa Vorraber; BUJES, Maria Isabel Edelweiss (Orgs.). **Caminhos Investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisa nas fronteiras**. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

YOUNG, Robert J. C. **Colonial Desire**. Hybridity in Theory, Culture and Race. London and New York: Routledge, 2002.