
**Afetividade Lésbica Negra:
A falta de representatividade do relacionamento entre mulheres negras nas telenovelas da Globo na década de 2010**

**Black Lesbian Affection:
The lack of representativeness of the relationship between black women in Globo telenovela in the decade of 2010**

Rebecka Kelly de Santana Santos³³

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar como são e estão representadas as relações afetivas entre mulheres negras na telenovela brasileira. Para além disso, almeja também identificar o padrão de branquitude que permeia as personagens lésbicas no enredo dessas produções. A pesquisa respalda-se nos feminismos negro e interseccional, nos estudos sobre lesbianidade, afetividade negra e representatividade. Por meio da análise de conteúdo, conceituada por Bardin, foram encontradas apenas três mulheres lésbicas negras, em relações inter-raciais, contra 10 brancas.

PALAVRAS-CHAVE: Lesbianidade; Negritude; Afetividade lésbica; Telenovela; Representatividade.

ABSTRACT

This work aims to analyze how affective relationships between black women are and are represented in Brazilian *telenovelas*. In addition, it also aims to identify the whiteness pattern that permeates the lesbian characters in the plot of these productions. The research is based on black and intersectional feminisms, studies on lesbianity, black affectivity and representativeness. Through content analysis, conceptualized by Bardin, only three black lesbian women were found, in interracial relations, against 10 white women.

KEYWORDS: Lesbianity; Blackness; Lesbian affectivity; Telenovela; Representation.

INTRODUÇÃO

A representação da mulher negra nas produções audiovisuais é predominantemente carregada de estigmas, entendendo estigma a partir da concepção de Goffman (2004, p. 4) que

³³ Recém-graduada em Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco (Unicap). Email: rebeckasantos29@hotmail.com

o define como “a situação do indivíduo que está inabilitado para aceitação social plena”. A forma de aparição dos corpos negros nas telas reflete a marginalidade e a tentativa de invisibilidade e apagamento. O lugar ocupado por elas parece cumprir uma “cota” de representatividade, sendo contrária a uma representatividade que de fato rompa com a norma social instaurada. Dificilmente são encontradas obras que desenvolvem diversidade racial, de identidade de gênero e de orientação sexual simultaneamente³⁴.

A exibição de um corpo negro como ícone do carnaval brasileiro, como aconteceu por décadas com a Globeleza dançando na Rede Globo nacionalmente, por exemplo, exprime como as representações dos corpos das mulheres negras enfatizam uma noção de descartabilidade, acessibilidade ou de um ser “sexualmente desviante” (HOOKS, 2016), além de legitimar práticas discriminatórias da vida real³⁵.

Existe um fardo de representações que reitera estereótipos, de maneira que estas podem ser vistas como presunções incorretas, já que não abrangem a variedade significativa de comportamentos, traços, vivências e etc., da população negra. Assim, “a lógica do estereótipo está diretamente ligada à lógica dos estigmas” (MOREIRA, 2019, p. 62). Borges (2012, p. 182) define que:

A mídia institui padrões operacionais: falas e sotaques, vestimentas, modelos de beleza, procedência geográfica são balizas que conduzem a modos específicos de escrever, filmar e fotografar, ou seja, de mostrar ou ocultar, que acabam, em última instância, de forma arbitrária e excludente, sintetizando o universal do homem.

Os resultados obtidos a partir desta análise apontam para uma enorme disparidade entre as representações de lésbicas brancas e pretas. Previamente, pode-se concluir que, se há uma dificuldade da representação de mulheres negras nas televisões, ela se estende para as

³⁴ Libardi (2019), ao analisar 26 trabalhos, defendidos entre 2008 e 2018, concluiu que houve um crescimento significativo no número de pesquisas sobre interseccionalidade entre 2015 e 2018. No entanto, entre os marcadores sociais citados na pesquisa, Sexualidade aparece em penúltimo lugar da lista, que contém oito marcadores.

³⁵ Pertinente ressaltar as mudanças vividas pela Globeleza, que desde 2017 não aparece mais despida, apenas com uma pintura no corpo ocultando suas partes íntimas. Desde então, sua aparição deu-se com roupas típicas de diferentes regiões do país, dançando outros ritmos sem ser exclusivamente o samba e acompanhada de outros artistas na cena.

variações que, no caso deste artigo, dizem respeito à sexualidade. Mulheres lésbicas negras raramente estão presentes nos enredos de filmes e novelas. Dessa forma, identifica-se que nem tudo que se aplica à raça, quando discutimos representações midiáticas, pode ser válido para sexualidade também, já que encontramos representações de mulheres lésbicas brancas.

O objetivo deste artigo parte de investigar a representatividade da afetividade lésbica negra por meio da análise de conteúdo das cenas que versavam sobre relações amorosas das personagens lésbicas negras das telenovelas na década de 2010. Então, já que estamos discutindo um contexto brasileiro, os resultados dessa representatividade anseiam-se de preferência na televisão.

O país é conhecido mundialmente pelas suas produções em teledramaturgia. Utilizando uma linguagem capaz de acessar qualquer tipo de público, independentemente de idade, classe social, raça ou gênero, a televisão é responsável por construir um repertório em comum na sociedade. A telenovela, especificamente, tornou-se um dos maiores fenômenos do audiovisual, sendo uma referência e o foco de investimentos da maior emissora do país, a Rede Globo. A empresa, comandada pela família Marinho, desponta como a principal emissora comercial do Brasil, possuindo a maior audiência e lucro, se comparada às concorrentes.

As telenovelas³⁶ são agentes culturais nacionais, presentes no cotidiano da maioria dos brasileiros, seja direta ou indiretamente. Por isso, Lopes (2003, p. 20) define que:

Utilizando uma estrutura narrativa personalizada e pouco definida em termos ideológicos ou políticos para tratar de assuntos relativos ao espaço público, as novelas levantaram e talvez tenham mesmo ajudado a dar o tom dos debates públicos. Tornaram-se dois exemplos históricos a associação da novela *Vale tudo* (1988) 1º à eleição de Fernando Collor de Melo, que calcou a sua imagem eleitoral como "o caçador de marajás", isto é, de banimento da corrupção econômica e política do país, bem como a influência da minissérie *Anos rebeldes* (1992) no processo de impeachment desse mesmo presidente, três anos depois.

³⁶ A popularização da televisão, na década de 1960, impulsionou a criação da telenovela diária, em 1963. Desde então, os temas trazidos pela teledramaturgia pautam a opinião pública e também os meios de comunicação em geral – como os jornais, emissoras de rádio, portais etc. – estabelecendo um cruzamento entre vida pública e privada (BACCEGA, 2003).

As produções analisadas neste artigo são: *Insensato Coração (2011)*, *Totalmente Demais (2015)* e *Bom Sucesso (2019)*³⁷. Perguntas como 1) quantas são as mulheres negras lésbicas? 2) com que frequência elas aparecem nas telenovelas estudadas? 3) como são representadas? 4) desenvolvem uma relação amorosa? 5) como essa relação é retratada? nortearam o conteúdo presente. Além disso, autoras como bell hooks, Audre Lorde e Ana Cláudia Lemos Pacheco contribuíram na construção teórica.

1. AS MULHERES LÉSBICAS NEGRAS NA TELA DA GLOBO

Silva (2015) e Soares (2017), constataram que, até o primeiro semestre de 2016, existiram 156 personagens que se encaixavam em arquétipos LGBTI+³⁸ nas telenovelas, mas apenas oito eram negros. Dentre eles, cinco eram homens cis negros, uma era uma mulher cis bissexual, outra uma mulher transgênero, uma era travesti e nenhuma lésbica.

Ainda de acordo com uma pesquisa³⁹ realizada pela Glaad (Gay & Lesbian Alliance Against Defamation), em 2016, dentre os 23 personagens LGBTIs presentes em produções cinematográficas, apenas 20% são de etnias não-brancas. Pela mesma pesquisa, ainda é possível confirmar que, dentre os 23, mais da metade permanece menos de um minuto na tela.

É incontestável a contribuição das representações elencadas para a legitimação da existência lésbica. No entanto, é pertinente considerar como acontecem essas representações e o quanto elas são problemáticas em relação a desconstrução de ideias excludentes. A pauta LGBTI+ e dos negros nasce nos movimentos em questão e assume diferentes matizes quando vai para os espaços midiáticos, em função das próprias lógicas industriais dos meios (como a TV, por exemplo) e das demandas socioculturais do público receptor dos conteúdos. Nem sempre este encontro entre a proposição das pautas com as estruturas empresariais da mídia e

³⁷ *Insensato Coração* foi exibida como novela das 21h, entre 17 de janeiro e 19 de agosto de 2011, com autoria de Gilberto Braga e Ricardo Linhares; *Totalmente Demais* veiculada às 19h, no período 09 de setembro de 2015 e 30 de maio de 2016, tem autoria de Rosane Svartman e Paulo Halm, que também foram autores de *Bom Sucesso*, transmitida entre 29 de julho de 2019 e 24 de janeiro de 2020, como novela das 19h.

³⁸ LGBTI+ é uma sigla que abrange pessoas que são Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans, Intersexo e o símbolo do mais faz referência a outras orientações sexuais/identidades existentes.

³⁹ Disponível em: <https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/personagens-lgbt-sao-praticamente-invisiveis-em-grandes-filmes-segundo-glaad/>.

as crenças culturais da audiência congregam para o mesmo ponto e, por isso, é importante investigar temáticas desta natureza.

A reprodução de estereótipos não contribui para a quebra dos modelos sexuais hegemônicos, tampouco raciais. A desigualdade é contestada, primeiro, na quantidade de mulheres brancas e negras nos papéis; segundo, nas histórias reservadas para cada personagem. Enquanto lésbicas brancas tiveram posições principais e coadjuvantes com recorrente participação, as negras estão em um lugar menos visto. A exemplo de casais que receberam grande atenção dos autores e do público receptivo temos Marina e Clara⁴⁰, de *Em Família* (2014). Além delas, podemos citar Lica e Samantha⁴¹, casal jovem de *Malhação: viva a diferença* (2018) e Estela e Teresa⁴², lésbicas idosas em *Babilônia* (2015)⁴³

Para Araújo (2004), em seus estudos sobre o negro na telenovela brasileira entre as décadas de 1960 e 1990, a exibição das questões raciais são repetitivas e superficiais, apresentando histórias limitantes sobre os personagens negros, sem um enredo próprio de destaque. Ainda quando são sujeitos, eles se conformam com as normas existentes e estão lá para servir e manter o olhar focado nas mulheres brancas⁴⁴.

Neste sentido, Marques (2007) assinalou que o racismo assume duas lógicas: a desigualitária ou da inferiorização e a da diferenciação. Dessa forma, ele estabelece um lugar de inferioridade, desvalorização e menosprezo nas relações sociais para a população negra, originando rejeição, exclusão, distanciamento, expulsão ou destruição.

2. METODOLOGIA

⁴⁰ Marina e Clara são Tainá Muller e Giovanna Antonelli, respectivamente.

⁴¹ Lica e Samantha, na vida real, são Manoela Aliperti e Giovanna Grigio, respectivamente.

⁴² Estela (Nathalia Timberg) e Teresa (Fernanda Montenegro).

⁴³ Casais lésbicos já apareceram nas telenovelas brasileiras em momentos anteriores e, apenas para efeito de exemplificação, citamos o emblemático caso de Torre de Babel (1998), com as personagens Leila (Silvia Pfeiffer) e Rafaela (Christiane Torloni); e Mulheres Apaixonadas (2003), com o casal Clara (Aline Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli).

⁴⁴ Aqui, podemos citar o caso emblemático das personagens de Taís Araújo, por exemplo, na telenovela brasileira. De Xica da Silva, na extinta TV Manchete, em 1997, passando por Da cor do pecado, em 2004, e chegando a Amor de Mãe, atual trama das 21h. Estas duas últimas sendo telenovelas da TV Globo, temos uma reordenação em espaços, papéis e condutas designadas a personagens negras na ficção nacional. Não significa dizer que o produto ficcional não tenha graves problemas de representação negra, mas de sinalizar que, ao longo das décadas, algumas notórias e sensíveis alterações podem ser identificadas na narrativa televisiva quanto ao papel da mulher negra que, de escrava a advogada, perpassou mudanças sensíveis na TV.

Nos parágrafos a seguir, será empregada a metodologia de análise de conteúdo definida por Bardin (1979). Trata-se de uma técnica de investigação que tem por finalidade a descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto na comunicação (BERELSON, 1952, *apud* BARDIN, 1979, p.16). Sua aplicação pode ser utilizada para diversos fins, sobre os quais Pereira (1988, p. 326) esclarece:

Dois objetivos estão presentes ao recorrermos à análise de conteúdo: ultrapassar a incerteza e enriquecer a leitura. No primeiro caso, a análise de conteúdo ajuda a demonstrar que a leitura particular do observador é válida e generalizável. O segundo aspecto diz respeito a descobrir conteúdos e estruturas das mensagens e esclarecer elementos de significações de mecanismos não imediatamente perceptíveis. Assim, a análise de conteúdo nos permite distanciarmos de uma sociologia ingênua, ou da crença na transparência dos dados. Como nos lembra Bachelard: (...) os traços aparentes não são sempre os traços mais característicos; é preciso resistir a um positivismo de primeiro exame. Se se falha nessa prudência, corre-se o risco de tomar uma degenerescência por uma essência.

Logo, por ser um método com forte apelo à apuração crítica, ele se aplica à finalidade deste trabalho de forma que seja identificada a participação – ou não – de mulheres lésbicas negras nas telenovelas, bem como as causas e consequências de sua (não) aparição.

Das 13 ficções seriadas apuradas, apenas três elencaram uma mulher negra para interpretar as personagens LGBTI+. Como já citado, as novelas aqui analisadas são: *Insensato Coração* (2011), *Totalmente Demais* (2015) e *Bom Sucesso* (2019). Os capítulos foram acessados na plataforma de *streaming* da emissora, a Globoplay. Com o auxílio de sites de resumo de novelas, foi possível identificar em qual capítulo as personagens em questão entraram em cena. Em seguida, todos os capítulos, até a saída das mulheres da trama ou até a finalização deste trabalho – caso da novela *Bom Sucesso* –, foram assistidos. Foi usado efetivamente para análise os episódios em que os objetos estudados desenvolveram diálogos. Além disso, com a rede social Twitter foi possível visualizar o *feedback* do público durante ou depois a exibição do capítulo.

O percurso metodológico irá analisar os seguintes aspectos mais detidamente: a) características físicas das personagens (trejeitos, figurino, etc.); b) posicionamento nas tramas (posturas assumidas em cenas, perfil psicológico, aspectos profissionais etc.); c) traços

comportamentais (arredias, submissas, ousadas, silenciadas, etc.); d) elementos do discurso verbal (o que dizem de si próprias); e e) locação na narrativa melodramática (como a presença delas influi no avançar das narrativas ficcionais).

2.1 Cátia

A primeira personagem lésbica, ou bissexual – não se sabe ao certo, uma vez que ela não tem sua história desenvolvida –, é Cátia, interpretada pela atriz Lidi Lisboa. Ela faz parte da narrativa de *Insensato Coração* (2011) e aparece em algumas cenas da prisão, em virtude do seu relacionamento com umas das personagens principais da trama: Araci (Cristiana Oliveira). Considerada a chefe do presídio, todas as respeitam e temem seu poder. Ela era chefe de quadrilha antes de ser presa e, mesmo na prisão, continua traficando não só drogas, como diversos outros objetos ilícitos. Tudo dentro da cadeia passa por ela antes, uma vez que algumas agentes penitenciárias estão ligadas a ela. Isso faz com que desfrute de regalias e tenha ainda mais poder de decidir sobre a vida de outras detentas.

2.2 Adele

Em 2015, tivemos o maior número de novelas trazendo pelo menos uma personagem lésbica em seu enredo. Ao total, somaram-se cinco. Uma delas é interpretada por uma atriz negra. Jéssica Ellen viveu a *booker* Adele em *Totalmente Demais*, que foi transmitida no horário das 19 horas. Ela era uma jovem que trabalhava na agência Excalibur, propriedade de Arthur (Fábio Assunção), um dos personagens principais da telenovela, que tem como enredo o concurso de modelos, com meninas desconhecidas, para estampar a capa da revista Totalmente Demais. A função de Adele na agência é selecionar modelos para catálogos. Entretanto, sua participação se resume a contracenar com outros três personagens: Cassandra, Max e Eliza.

2.3 Gláucia

A última personagem identificada se chama Gláucia. Ela esteve na novela *Bom Sucesso* (2019), exibida às 19 horas. Gláucia fazia parte do núcleo da Editora Prado Monteiro e ocupava o cargo de editoria comercial da empresa de Alberto, interpretado por Antônio

Fagundes. A novela se desenvolve em torno desse personagem e seus filhos são responsáveis pelo comando da empresa presencialmente, enquanto Alberto passa os dias em casa, cuidando da saúde e prolongando sua estadia na Terra, já que descobre um câncer durante a trama. Gláucia aparece pela primeira vez já no terceiro capítulo, na reunião do conselho editorial. A empresa passa por um momento financeiro difícil e a história do núcleo basicamente gira em torno da tentativa de salvação da editora.

3. RESULTADOS ENCONTRADOS

As personagens exploradas neste trabalho desenvolveram papéis em segundo plano. Cátia participa de um período muito curto de *Insensato Coração*; Adele, em *Totalmente Demais*, aparece com frequência, contudo, de forma rápida e inteiramente ligada ao trabalho, não explorando sua vida além disso, bem como acontece com Gláucia, em *Bom Sucesso*. Nenhuma das três configura-se como membro da classe média alta. O contexto de Cátia possibilita a dedução de estar inserida na pobreza, em paralelo Gláucia e Adele aparecem em empregos estabilizados, cargos de certo prestígio e autônomas financeiramente.

Todas as personagens analisadas reproduzem feminilidade e se comportam de formas inscritas dentro de um padrão heterossexual. Adele e Gláucia se vestem despojadas e sofisticadas; perceptivelmente, são pessoas antenadas com o mundo da moda. Utilizam maquiagens e acessórios permanentemente. Já Cátia, em virtude da sua condição de presidiária, aparece com roupas simples e com a cara limpa. Aqui abro um espaço para questionar como seria a recepção do público, se alguma delas representassem uma lésbica negra distante dos padrões estéticos designados para mulheres.

Ainda analisando as características físicas das personagens, enquanto Cátia possui traços próximos da branquitude, como cabelos lisos e pele mais clara, Gláucia e Adele têm cabelos crespos e volumosos. Enquanto a editora Gláucia apresenta traços da negritude, a exemplo de seu nariz e boca grandes, a *booker* Adele tem traços afilados, assim como Cátia. No padrão estético corporal, Cátia e Adele reproduzem os corpos magros frequentemente mostrados para os telespectadores. Já Gláucia se distancia da magreza e apresenta um corpo mais condizente com a variedade da vida real.

Com exceção de Cátia, que desempenha um papel de submissão a Araci – parceira amorosa de Cátia, que comanda a prisão e tem o enredo principal desse núcleo –, impossibilitando desenvolver suas características próprias, Adele e Gláucia são ditas mulheres empoderadas. São simpáticas, possuem amigos, se dão bem com os colegas de trabalho, não se envolvem em grandes conflitos e são solícitas. Apesar desses pontos positivos, nenhuma das personagens assume verbal e literalmente que são lésbicas ou bissexuais⁴⁵. Termos e expressões variados são utilizados para designá-las como “gosta de mulher”, “corta pra os dois lados”, “eu achava que você era tranquila com *isso*”, “eu gosto de pessoas”, entre outros. Diferentemente, aliás, de personagens homens *gays* nas mesmas tramas, que utilizaram as palavras “eu sou *gay*” para se afirmarem sexualmente.

A partir desta observação, transparece a dificuldade da ficção em assumir o termo “lésbica”, que não somente é um apagamento no campo discursivo, reforçando o tabu e a lesbofobia em usar o termo, como também leva a invisibilidade da existência e das lutas desse segmento em ter sua orientação respeitada, preferindo, assim, se valer de chavões da cultura popular para designar a sexualidade dessas mulheres.

A narrativa deixa explícita a orientação sexual das três a partir de diálogos, e quando elas se relacionam amorosamente com outras mulheres. Nesse ponto, Adele e Gláucia têm tentativas frustradas com mulheres heterossexuais. Das três, duas se envolvem amorosamente apenas com mulheres brancas, enquanto uma delas se interessa primeiro por uma mulher negra e depois investe na relação inter-racial. A fixação por casais inter-raciais é explicada pela boa aceitação advinda da visão de que não existe racismo e vivemos em uma sociedade na qual somos todos iguais vendida pela miscigenação e o mito da democracia racial (MUNANGA, 1999).

Como pontua Santos (2014, p. 104), “[...] a tentativa de branquear pode levar à substituição da escolha baseada no afeto por uma repetição histórica de desejo de embranquecimento das futuras gerações e de valorização pessoal através do relacionamento com alguém ‘racialmente superior’”. Ou seja, a negação da identidade negra pode atingir também o corpo do/a outro/a negro/a que poderia ocupar lugar de objeto de amor. “Entre as

⁴⁵ A análise da personagem Gláucia se deu até o capítulo do dia sete de novembro, visto que, até a finalização deste trabalho a novela ainda estava no ar.

mulheres negras, essa dor internalizada tão profunda e a auto rejeição estimulam a agressividade direcionada à imagem no espelho – outra mulher negra” (HOOKS, 2016, p. 99).

Válido observar que, diferentemente da maior parte dos casais lésbicos das telenovelas da Globo, Cátia, Adele e Gláucia não estão na posição de duelar a paixão da mulher pelas quais estão apaixonadas com um homem, nem são trocadas por eles ou precisam lidar com alguma figura masculina interrompendo a relação. São mulheres que aceitam sua sexualidade e demonstram segurança em suas personalidades; salvo Cátia, em virtude da falta de espaço. Dentro da narrativa ficcional melodramática, assumem espaços que não comprometem, portanto, a condução dos enredos centrais nem interferem nos casais já estabelecidos. Assim, elas não surgem como vilãs ou “destruidoras de lares”, mas sujeitas que buscam viver a própria sexualidade, no plano secundário em que foram posicionadas nas tramas.

Não obstante, paralelo a isso, as personagens em evidência não trocaram declarações intensas de amor ou gestos efusivos de carinho com suas companheiras: escondem-se na discrição e em cenas implícitas. Impressionantemente, nenhuma das representações lésbicas negras desfrutaram de um dos carinhos mais importantes de um casal: o beijo.⁴⁶

Isso reitera as compreensões de bell hooks acerca da dificuldade de pessoas negras em viver o afeto, sendo um produto da repressão de emoções que mulheres, homens e até crianças experienciaram no período escravocrata⁴⁷. Durante esse processo de subordinação, as pessoas de cor foram ensinadas a olharem para si como objetos de uso dos seus senhores e terem suas existências animalizadas. As marcas psíquicas cravadas resultam em dificuldades e distorcem sentimentos e percepções de si mesmo (SILVA, 2004). Em *Vivendo de Amor*, Hooks (1994, p. 2) explica como o amor se tornou quase inatingível para essa população:

⁴⁶ Inclusive, o primeiro beijo nas telinhas entre duas mulheres foi exibido no canal do SBT, na telenovela *Amor e Revolução* (2011). Além disso, é interessante trazer a reflexão que o beijo gay lésbico, por exemplo, teve pouca repercussão se comparado à expectativa do caso entre Felix e o companheiro, em *Amor à Vida* (2013), telenovela da Globo. De todo modo, ambos os casos aqui citados se tratavam de sujeitos e sujeitas brancas.

⁴⁷ Logo, no caso das telenovelas aqui investigadas, podemos refletir o seguinte: além de esconder no nível do discurso o termo “lésbica”, os enredos também escondem a demonstração de afeto entre as sujeitas. Neste duplo apagamento da identidade lésbica, o que as telenovelas deixam escapar quanto aos sentidos da lesbianidade? Para ser lésbica, o que é permitido falar e fazer, em termos sociais? Qual cor de pele é aceitável para o amor?

Pessoas que viveram em extrema pobreza e foram obrigadas a se separar de suas famílias e comunidades não poderiam ter saído desse contexto entendendo essa coisa que a gente chama de amor. Elas sabiam, por experiência própria, que na condição de escravas seria difícil experimentar ou manter uma relação de amor.

Bem como Pacheco (2013, p. 24) evidencia, “falar de afetividade, de escolhas, de solidão é colocar em xeque (desmontar) os sistemas de preferências que prescindem da ideia de brasilidade, posto que as mulheres negras aparecem como corpos sexuados e racializados, não afetivos, na construção da nação”. No seu livro *Afeto e solidão da mulher negra*, ela ainda ressalta a importância de reconhecer os discursos de ideologias raciais e de gênero como estruturantes pois, conseqüentemente, elas “[...] ordenam um conjunto de práticas corporais racializadas vividas pelo gênero, na sexualidade, no trabalho, na afetividade e em outros lugares sociais que são ‘destinados’ às mulheres negras, na Bahia e no Brasil” (PACHECO, 2013, p. 24).

Portanto, ainda hoje as questões afetivas para as mulheres negras encontram barreiras maiores de serem enfrentadas. Se, no mercado de trabalho, na academia e na vida social, a mulher negra tem desvantagens, no campo afetivo, não seria diferente. Sobretudo quando sua orientação sexual se distancia da norma. A erotização do seu corpo, a venda de uma imagem de mulher ideal para o trabalho subalterno, para cuidar do lar e para o sexo, construíram no imaginário social uma figura de subserviência da mulher negra em relação a todo indivíduo e qualquer situação, exceto para o amor.

É discrepante a diferença entre a exposição de vidas sociais das mulheres brancas e das mulheres negras, aliás. De um lado, casais como Marina e Clara, Estela e Teresa, Lica e Samantha, Valéria e Camila⁴⁸ são merecedoras de atenção, contam com maior tempo de exibição e amplas ramificações para suas histórias, como casamentos, beijos públicos, construção familiar, vida social etc. Em oposição, personagens como Cátia, Adele e Gláucia estão na trama cumprindo uma cota de diversidade racial e sexual.

⁴⁸ Marina (Tainá Muller) e Clara (Giovanna Antonelli), Estela (Nathalia Timberg) e Teresa (Fernanda Montenegro), Lica (Manoela Aliperti) e Samantha (Giovanna Grigio), Valéria (Bia Arantes) e Camila (Anajú Dorigon).

Por meio de enredos limitados, essa dinâmica que acontece nas telenovelas alude ao que Hall (2016) descreveu como um aparecimento policiado e regulado, mesmo quando há a abertura para o aparecimento de novos indivíduos. Os corpos negros presentes servem para que os telespectadores atestem que os autores, ou a própria emissora, são engajados na pluralidade de representações midiáticas.

Majoritariamente vistas no ambiente de trabalho, Adele e Gláucia reproduzem a preconceção da mulher forte e trabalhadora que negras, principalmente as retintas, têm. Há 27 anos, hooks (2016) alertava para o fato de que, ao consumirmos uma revista ou um livro, ligar a TV, assistir a um filme ou olhar fotografias em espaços públicos, vemos imagens de pessoas negras que reforçam e (re)instituem a supremacia branca⁴⁹ (HOOKS, 2016).

As concepções da autora permitem discussões sólidas de como a branquitude ainda permeia nossas representações. O argumento acima conduz para o pensamento sobre quem está por trás das ficções seriadas e das interpretações. Majoritariamente, os autores das novelas da Globo são homens e brancos. Um deles, por exemplo, João Emanuel Carneiro⁵⁰, tem histórico de representar personagens *gays* em processo de conversão da sexualidade, conhecida como a “cura *gay*”. Grande parte dedica as histórias principais a pessoas brancas, replicando o que acontece há anos e ignorando os novos debates sociais. Tão pouco exploram a teledramaturgia para combater pensamentos hegemônicos e exibir um cenário frutífero do reconhecimento das mulheres negras com a sua negritude. Contudo, das novelas estudadas nesta pesquisa, duas (*Totalmente Demais* e *Bom Sucesso*) são dos mesmos autores: Rosane Svartman e Paulo Halm⁵¹. O fato de nas suas novelas terem mulheres lésbicas negras pode ser um sinalizador de que na nova leva de autores/produtores/roteiristas tenham equipes preocupadas, em alguma medida, em reconfigurar o tecido imagético das telenovelas brasileiras e, a passos lentos, promover rupturas.

Entendo aqui que, enquanto não houver diversidade nos bastidores da ficção seriada massiva brasileira, as tramas não irão se desprender de identidades fixas, que sempre remetem

⁴⁹ Podendo ser construídas por pessoas brancas que ainda não se despiram do racismo e por pessoas não brancas ou negras que têm o racismo internalizado (HOOKS, 2016).

⁵⁰ As tramas em questão são: *Da Cor do Pecado* (2004), *Cobras e Largatos* (2006), *A Favorita* (2008) e *Segundo Sol* (2018); esta última tendo uma mulher lésbica, a personagem de Maura (Nanda Costa).

⁵¹ Rosane e Paulo São novos e as duas produções citadas são suas primeiras telenovelas como roteiristas titulares.

a ideias do passado e “estão sujeitas ao contínuo ‘jogo’ da história, da cultura e do poder” (HALL, 2016). É necessário um rompimento com a categoria “branquitude”⁵², de modo que mudem os atores e atrizes escolhidos para interpretar os papéis construídos para as telenovelas. Questiono aqui, inclusive, se não existem atrizes negras lésbicas para interpretar esses papéis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As conclusões são muitas. As problemáticas que permeiam a vida real são transpostas para a representação midiática como potencializadora de estigmas, estereótipos e invisibilidade. Na contemporaneidade, as acusações de racismo, em suas distintas manifestações, são classificadas como “politicamente correto” e importunação. Essa é uma das tentativas descabidas de censura à crítica sobre como práticas racistas podem ser danosas e estão presentes em todos os espaços, uma vez que o racismo é uma prática que está em contínua transformação, podendo assumir diferentes formas em diferentes momentos históricos (MOREIRA, 2019, p. 40).

Reunir um ou dois corpos negros nas telas e delegar um papel sem importância para eles, e observar a olho nu disparidades em representações brancas e pretas, “exemplifica uma manifestação atual da marginalização social em democracias liberais: o racismo sem racistas” (MOREIRA, 2019, p. 31). É evidente a implicação das posições de mulheres negras, sobretudo lésbicas, nas telenovelas no *status* cultural e material dos membros desse grupo no qual as sujeitas estão se espelhando.

Ao mesmo passo que os meios de comunicação produzem interesses e promovem a dominação, a televisão também se configura como um meio de resistência e reivindicação (KELLNER, 2001). Dessa forma, pela forte presença dessa narrativa carente de autonomia, poder e libertação sobre o povo negro, urge a necessidade de desmonte do modelo hegemônico de ver, pensar e ser.

⁵² Conceito utilizado por Hooks (2016) ao se referir à supremacia branca.

Para hooks, “o colonialismo significa que nós sempre devemos repensar tudo” (SEMBENE *apud* HOOKS, 2016, p. 33), inclusive a representatividade nas novelas. Se não existem modelos positivos ou reais da negritude, é preciso estar em constante criação deles. Mas, como romper com a perspectiva colonizadora da imagem se, desde a escravidão, supremacistas brancos entenderam – e colocaram em prática –, que controlar as imagens é primordial para a manutenção de qualquer dominação racial?

O que é possível presenciar nas telas e nos espaços físicos de poder e visibilidade reflete a supremacia branca. Então, quando partimos da ideia de representação social, citada por Serge Moscovici (1978) como “posicionamento e localização da consciência subjetiva nos espaços sociais, com o sentido de constituir percepções por parte dos indivíduos” (ALEXANDRE, 2001, p. 111), temos a ausência de uma negritude positiva nas produções ficcionais.

As considerações aqui expostas leva-nos a pensar no entrelaço de marcadores sociais que perpassam essas representações, existências e esses processos comunicacionais, que no caso deste trabalho evidencia gênero, raça e sexualidade. Assim como Akotirene (2019, p. 19) aponta em seu livro *Interseccionalidade*:

A interseccionalidade nos mostra mulheres negras posicionadas em avenidas longe da cisgeneridade branca heteropatriarcal. São mulheres de cor, lésbicas, terceiro-mundistas, interceptadas pelos trânsitos das diferenciações, sempre dispostos a excluir identidades e subjetividades complexificadas, desde a colonização até a colonialidade, conforme pensam Maria Lugones e Avtar Brah.

Finalizo, então, referenciando Audre Lorde (2009) no momento em que ela declara não existir hierarquia de opressões. O que se estabelece é um conjunto de marcadores sociais direcionados a diferentes corpos e identidades, que se implicam e determinam suas vivências e representações ao longo de sua jornada, produzindo também a diferença.

No caso da mulher lésbica negra, gênero, sexualidade e raça somam-se a outros fatores, uma vez que esta mesma mulher pode ser pobre ou uma pessoa com deficiência, etc. Por isso, é essencial o uso da interseccionalidade no estudo midiático pois, como já exposto neste artigo, é necessário perceber como a negritude e a branquitude se configuram dentro da

TV, uma vez que, embora o número de mulheres lésbicas brancas seja infeliz, o de mulheres lésbicas negras quase inexistente.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, Marcos. O papel da mídia na difusão das representações sociais. **Comum**, Rio de Janeiro, v.6, n. 17, p. 111-125, jul./dez. 2001.
- BACCEGA, M. A. Narrativa ficcional de televisão: encontro com os temas sociais. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 26, p. 7-16, abr. 2003.
- BARDIN, Lawrence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1979.
- BORGES, Rosane da Silva. Mídia, racismos e representações do outro: Ligeiras reflexões em torno da imagem da mulher negra. *In*: BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Rosane da Silva (Orgs.). **Mídia e racismo**. Petrópolis: DP ET Alii. Brasília: ABPN, 2012, p. 178-203.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro LTC: 2004.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC/Rio: Apicuri, 2016.
- HOOKS, Bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.
- HOOKS, Bell. Vivendo de amor. *In*: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa WHITE, Evelyn C. (org.). **O Livro da Saúde das Mulheres Negras**: Nossos Passos Vêm de Longe. Rio de Janeiro, CRIOLA/ Pallas Editora, 2000.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru, São Paulo: Edusc, 2001.
- LIBARDI, Guilherme. Panorama dos estudos sobre interseccionalidade no Brasil (2008 – 2018): notas gerais e especificidades dos objetos empíricos comunicacionais. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 28, 2019, Rio Grande do Sul. **Anais [...]**. Rio Grande do Sul: PUCRS, 2019.
- LORDE, Audre. The transformation of silence into language and action. *In*: BYRD, Rudolph P.; COLE, Johnetta Betsch; GUY-SHEFTALL, Beverly (ed.). **I Am Your Sister** - collected and unpublished writings of Audre Lorde. New York: Oxford University Press, 2009.
- MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis Rio de Janeiro: Vozes, 1999.
- PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher negra**: afetividade e solidão. Salvador: EDUFBA, 2013.

PEREIRA, Luiza Helena. Análise de conteúdo: um approachdo social. **Cadernos de Sociologia**, Porto Alegre, v.9, p. 87-114, 1998.

SILVA, Fernanda Nascimento da. **Bicha (nem tão) má**: representações da homossexualidade na telenovela Amor à Vida. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2015.

SANTOS, Mirian Rosas dos. **Histórias de reencontro**: ancestralidade, pertencimento e enraizamento na descoberta de ser negra. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014.

SOARES, Naira Évine Pereira. “Para eles eu não existo” - A invisibilidade da negra não heterossexual nas telenovelas brasileiras. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 7, p.248-262, maio/out. 2017.

THOMPSON, J. B. (2004). **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis, RJ: Vozes.