

DEDC - CAMPUS I
Departamento
de Educação



UNEB
UNIVERSIDADE DO
ESTADO DA BAHIA

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA-UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO - DEDC-CAMPUS I
CURSO DE PEDAGOGIA**

Ednilson dos Santos Rocha

**SELEÇÃO DAS CORES: A PREFERÊNCIA ÉTNICA NAS TELENÓVELAS
INFANTIS DO SISTEMA BRASILEIRO DE TELEVISÃO (SBT) E SUAS
INFLUÊNCIAS NA IDENTIDADE DAS CRIANÇAS NEGRAS**

SALVADOR, BA

2021

EDNILSON DOS SANTOS ROCHA

**SELEÇÃO DAS CORES: A PREFERÊNCIA ÉTNICA NAS TELENOVELAS
INFANTIS DO SISTEMA BRASILEIRO DE TELEVISÃO (SBT) E SUAS
INFLUÊNCIAS NA IDENTIDADE DAS CRIANÇAS NEGRAS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Pedagogia do Departamento de Educação (DEDC) Campus I da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) como requisito parcial para obtenção do grau de licenciatura em Pedagogia sob orientação do professor Dr. Raphael Rodrigues Vieira Filho.

SALVADOR, BA

2021

FICHA CATALOGRÁFICA
Sistema de Bibliotecas da UNEB

R672s

Rocha, Ednilson dos Santos

Seleção das cores: a preferência étnica nas telenovelas infantis do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) e suas influências na identidade das crianças negras / Ednilson dos Santos Rocha. - Salvador, 2021.

110 fls.

Orientador(a): Prof. Dr. Raphael Rodrigues Vieira Filho.

Inclui Referências

TCC (Graduação - Pedagogia) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Campus I. 2021.

1. Negros - identidade racial. 2. Negros na comunicação de massa. 3. Telenovelas - aspectos sociais. 4. Atores negros - seleção e admissão.

CDD: 326


EDNILSON DOS SANTOS ROCHA

**SELEÇÃO DAS CORES: A PREFERÊNCIA ÉTNICA NAS TELENOVELAS
INFANTIS DO SISTEMA BRASILEIRO DE TELEVISÃO (SBT) E SUAS
INFLUÊNCIAS NA IDENTIDADE DAS CRIANÇAS NEGRAS**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do grau de Licenciatura em
Pedagogia Plena no Curso de Pedagogia,
Campus I, Salvador, da Universidade do
Estado da Bahia, sob orientação do
professor Dr. Raphael Rodrigues Vieira
Filho.

Aprovada em: 04/11/2019

Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
 **RAPHAEL RODRIGUES VIEIRA FILHO**
Data: 25/06/2025 18:03:27-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Raphael Rodrigues Vieira Filho – Orientador(a)
Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Prof. Dr. Antônio Cosme Lima da Silva
Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Prof.^a Bruna Tais dos Santos
Universidade do Estado da Bahia – UNEB

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, à minha família, e a todos os que me auxiliaram nesta longa caminhada que culminou na realização deste trabalho.

"A telenovela é o produto cultural que possivelmente mais busca suas fontes nas experiências sociais e culturais do país e mais intensamente procura dialogar como imaginário popular" (ARAÚJO, 2000, p. 306-307).

RESUMO

O presente trabalho tem como foco analisar a preferência étnica nas telenovelas infanto-juvenis exibidas pelo Sistema Brasileiro de Televisão, baseado no conceito de representações. Para tanto, foi realizada uma pesquisa quantitativa e qualitativa, de caráter bibliográfico e documental para colhimento de informações de três telenovelas infanto-juvenis, no intuito de verificar a representatividade quantitativa e qualitativa de cada categoria racial, sobretudo a negra, utilizando a biografia e fenótipo dos atores e atrizes e a atuação destes nas telenovelas em questão. Para analisar estes dados, foram utilizados os conceitos de representações e de representatividade, bem como a história da telenovela e o histórico das telenovelas analisadas, utilizando autores como Bobbio, Manteucci e Pasquino (1998), como reforço a estes, a bibliografia referente ao ambiente televisivo e as telenovelas, como Ortiz, Borelli e Ramos (1991), Fischer R.(2006), Sodré (2010) e Hergesel (2019), no tocante à representatividade negra na televisão, autores como Araújo (2000);(A NEGAÇÃO..., 2000), posteriormente aprofundando esta discussão com Munanga (2003), e finalmente autores que discutem sobre a formação de identidade negra, como Souza (2011), Oliveira F. e Abramovicz (2010), Gomes N. (2012) e Ribeiro, Djamila (2017). Foi verificada uma predileção étnica no ambiente televisivo, algo que a máquina televisiva (re)produz, não só a predileção, bem como o valor simbólico intrínseco nessa predileção, estando a televisão propícia a ratificar e perpetuar valores sociais dominantes, estimulando seu público a reproduzir estes atos, sob o prejuízo étnico das culturas das etnias dos povos não-brancos, bem como suas preferências e gostos, através do entretenimento infanto-juvenil.

Palavras-chaves: Representatividade. Televisão. Afrodescendente; Carinha de Anjo.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the ethnic preference in children's soap operas shown by the Brazilian Television System, based on the concept of representations. To this end, a quantitative and qualitative research was carried out, with a bibliographic and documentary character to gather information from three children and juvenile soap operas, in order to verify the quantitative and qualitative representativeness of each ethnicity, especially the African descent, using mainly the biography of the actors and actresses and their performance in the soap operas in question. To analyze these data, we used the concepts of representations and representativeness, as well as the history of soap opera and the history of soap operas analyzed, using authors such as Bobbio, Manteucci and Pasquino (1998), as reinforcement to these, the bibliography referring to the television environment and the soap operas, as Ortiz, Borelli and Ramos (1991), Fischer R. (2006), Sodr  (2010) and Hergesel (2019), regarding black representativeness on television, authors such as Araújo (2000); (A NEGA O..., 2000), later deepening this discussion with Munanga (2003), and finally authors who discuss about black identity formation, such as Souza (2011), Oliveira F. and Abramowicz (2010), Gomes N. (2003) and Ribeiro, Djamila (2017). An ethnic predilection has been verified in the television environment, something that the television machine (re) produces, not only the predilection, as well as the intrinsic symbolic value in that predilection, and television is apt to ratify and perpetuate dominant social values, stimulating its audience to reproduce these acts, under the ethnic prejudice of non-white peoples' ethnic cultures, as well as their preferences and tastes, through children's entertainment.

Keywords: Representativeness. television. Afro-descendant; Angel face.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quantitativo total de personagens/etnia	54
Tabela 2 - Quantitativo total de personagens mirins/etnia	55
Tabela 3 - Quantitativo de personagens de pele negra por faixa etária	57
Tabela 4 - Quantitativo total de personagens das telenovelas brasileiras produzidas pelo SBT.....	57
Tabela 5 - Quantitativo total de personagens mirins das telenovelas brasileiras produzidas pelo SBT por etnia	58
Tabela 6 - Quantitativo de personagens por etnia das telenovelas Carita de Ángel e “Carinha de Anjo”	70
Tabela 7 - Quantitativo de personagens mirins por etnia das telenovelas “Carita de Ángel” e “Carinha de Anjo”	73
Tabela 8 - Quantitativo de personagens mirins do gênero feminino por etnia da telenovela “Carinha de Anjo”, produzida em 2016 pelo SBT.....	74
Tabela 9 - Relação de personagens do gênero feminino mirins presentes na telenovela brasileira “Carinha de Anjo”, produzida pelo SBT em 2016.....	75

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ATC – *Argentina Televisora Color*

CEERT – Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBOPE – Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística

IMDb – *Internet Movie Database*

INADI – *Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo*

INDEC – *Instituto Nacional de Estadística y Censos de la Republica Argentina*

INEGI – *Instituto Nacional de Estadística, Geografía y Informática*

PNAD – Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios

PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais

SBT – Sistema Brasileiro de Televisão

SIC – Sociedade Independente de Comunicação

Telefé – *Televisión Federal S.A.*

TV – Televisão

UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

Venevisión – *Corporación Venezoelana de Televisión*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 CONCEITO DE REPRESENTATIVIDADE	15
2.1 Representação e Representatividade	18
2.2 A Representação e Representatividade Étnica nas telenovelas infantis do SBT	22
2.3 A Representatividade a partir dos representados: poder de predileção e Lugar de fala	26
2.4 Predileção de etnia: visibilidade do negro na televisão e identificação	29
2.5 A predileção étnica a partir dos estereótipos: uma explanação através do etnocentrismo da cultura	32
3 ANÁLISE DOS DADOS DE PESQUISA SOBRE ÀS TELENOVELAS	37
3.1 A função educacional das telenovelas	37
3.2 O diálogo entre as Telenovelas e a legislação educacional	40
3.3 A análise da composição étnica dos países de criação das franquias	43
4 A REPRESENTATIVIDADE RACIAL NAS FRANQUIAS ANALISADAS	47
4.1 A análise quantitativa de personagens das telenovelas pesquisadas	48
4.1.1 A definição dos parâmetros para a análise dos personagens	49
4.1.2 Análise do quantitativo de personagens por categoria racial	50
4.1.3 Resultados e análise do quantitativo de personagens por categoria racial	53
4.2 As representações das personagens e artistas em observação das etnias	58
4.3 A análise sobre a franquia “Carinha De Anjo”: aprofundamento sobre a observação das etnias existentes na trama	63
4.4 A representação étnica das tramas <i>Carita de Ángel</i> e “Carinha De Anjo” com base nos dados da pesquisa	66
5 A TELEVISÃO E A FORMAÇÃO DE IDENTIDADE	74
5.1 A formação de identidade dos indivíduos afrodescendentes	79

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS	88
A - APÊNDICE: FRANQUIAS “CARROSSEL”, “<i>CHIQUITITAS</i>” E “CARINHA DE ANJO”	107

1 INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, a televisão é um meio de comunicação de grande abrangência social, alcançando milhões de pessoas. No Brasil, em 2005, uma pesquisa feita pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) (BRASIL, 2005) apontou que há mais domicílios com acesso à televisão do que com esgotamento sanitário. Os dados do IBGE demonstram a relevância da televisão para o brasileiro, que habituou-se a consumir seus produtos como as telenovelas, presentes desde 1951, com a trama *Sua vida me pertence*, citada por Ortiz; Borelli e Ramos (1991, p. 28). A partir dos anos 1970, a televisão brasileira passou a importar telenovelas infanto-juvenis.

Até o ano de 2016, foram produzidas e importadas telenovelas de franquias televisivas, como trazem Silva, Maria e Lima M. (2018, p. 52), como “Carrossel”, “Carinha de Anjo” e “*Chiquititas*”, pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). As telenovelas importadas ou adaptadas mantinham o modelo original, em conjunto com um apelo comercial expresso. Em conjunto, é conservada a composição racial dos elencos, havendo poucos negros interpretando as histórias.

Tal fato foi questionado por Azevedo D. (2017), do portal do Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (CEERT), sobretudo na telenovela brasileira “Carinha de Anjo”, que foi produzida em 2016 pelo SBT, afirmando que “falta representatividade” na programação infantil brasileira. Para Azevedo D. (2017), “[...] as crianças negras da faixa etária da “Carinha de Anjo” – personagem principal interpretada por uma criança branca – não contam com representatividade”.

Para tanto, surgiu a necessidade de verificar a representatividade dos artistas negros na telenovela “Carinha de Anjo”, bem como em sua respectiva franquia e para as franquias “*Chiquititas*” e “Carrossel”, que tiveram versões produzidas pelo SBT, nas décadas de 1970 a 2010, em análise da composição étnica do elenco e a representatividade das etnias nas tramas, aspectos que indicam seleção de elencos

pelos critérios da cor da pele.

A diminuta representatividade na televisão observada por Azevedo D. (2017) é um aspecto que não reflete o aumento no percentual de indivíduos autodeclarados pretos, em detrimento do percentual de brancos desde o censo de 2010, conforme a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) Contínua 2015, realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), como informa o *site* Agência IBGE de Notícias (2017).

Em face de uma sociedade que cada vez mais se autodeclara negra, pouco representada pelas telenovelas infanto-juvenis do SBT, esse trabalho visou realizar uma pesquisa, observando a composição étnica das franquias “Carinha de Anjo”, “*Chiquititas*” e “Carrossel”, realizando levantamento, colhendo os dados dos artistas, fazendo o tratamento quantitativo em contabilizar os artistas por etnia – realizando a contagem de atores e atrizes negras, adultos e infantis – e o tratamento qualitativo, verificando os papéis dos artistas em geral nas telenovelas, determinando a composição étnica e o protagonismo exercido nas tramas.

A partir da indagação de Azevedo D. (2017), tornou-se necessário abordar o conceito de representatividade, em associação com o ambiente televisivo, aprofundando sobre a história do gênero telenovela e as franquias em questão. O foco de observação das franquias deu-se sobre os dados dos bastidores e suas trajetórias, contidos nas fontes de pesquisa, informações que serviram de base para a análise feita após a pesquisa quantitativa dos artistas das tramas.

A análise dos dados foi realizada com os elencos, em conjunto com os dados obtidos das observações sobre a história das telenovelas, explicitado anteriormente, com o enfoque para as questões étnico-raciais, em verificação da ocorrência da seleção racial realizada nos elencos das tramas, levantada por Azevedo D. (2017). Em seguida, o trabalho debruçou-se a verificar se ocorrem as influências dessa predileção entre os sujeitos negros mirins do sexo feminino, e sua forma de manifestação.

2 CONCEITO DE REPRESENTATIVIDADE

O conceito de representatividade perpassa pelo conceito de representação. A partir da leitura de textos referentes ao tema como Wanner (2010), Santos D. (2011), pode-se concluir que a representação perpassa pela ação de representar. A representação possui inúmeras significações que envolvem os planos real e irreal, envolvendo um processo realizado pelo homem, através das teorias estéticas apontadas por Wanner (2010, p. 54) e Makowiecky (2003, p. 5) constituindo as representações a partir da assimilação da realidade do mundo e construção de uma nova realidade.

A partir dos conceitos de Peirce (2005, p. 61), Wanner (2010, p. 55) e Ginzburg (2001) citado por Makowiecky (2003, p. 3), fazem pensar que a representação exerce uma relação dicotômica de significações. A representação é trazida por Blasquez (2000, p.170 apud SANTOS, D., 2011, p. 30), como a “interpretação, ou a performance, através da qual a coisa ausente se apresenta como coisa presente”, algo que exerça o papel de substituição. Makowiecky (2003) traz a contribuição de Ginzburg (2001), que enxerga a representação como “uma realidade representada”, aludindo duplamente a algo ausente e a algo presente, estabelecendo uma relação de significações opostas entre o real e o irreal (MAKOWIECKY, 2003, p. 3).

A representação é algo irreal, fruto de uma imagem da realidade, sendo também uma transformação humana de algo inexistente em realidade. A mesma autora cita que representar está correlacionado com o ato de “[...] fazer presente alguém ou alguma coisa ausente, inclusive uma ideia, por intermédio da presença de um objeto”. (MAKOWIECKY, p. 3).

Peirce (2005, p. 61) citado por Wanner (2010, p. 54) também concorda com a ideia de representação como algo substitutivo. Santos D. (2011, p. 30) traz os conceitos elaborados por Blasquez (2000, p. 170), ampliando a abordagem da

representação significando uma elevação de posição social, uma aquisição de status social.

Contudo, o conceito de representação mostra-se amplo e complexo. Após a chegada das ciências e a decadência do mundo empírico, o mundo começou a ser visto de outra maneira, ao ponto de se dissociar o objeto da imagem, fenômeno que tornou o objeto real passível de ser substituído pela sua imagem.

Cada imagem, que era vinculada a um objeto, agora adquire o poder do objeto, no tocante a ser visto como o próprio objeto. Para Santos D. (2011), “[...] o objeto não precisa estar mais presente”, pois “[...] a própria imagem o substitui” (SANTOS D., 2011, p. 4), a imagem representa o objeto, procedimento, na concepção de Santos D. (2011, p. 4) de estabelecimento de um ser representativo que passa a substituir seu representado em determinada circunstância.

Neste processo, a imagem adquire um signo, que pode ser um discurso, muitas vezes sendo o símbolo, o ícone do objeto representado. No processo de representação do real, o indivíduo transforma a realidade assimilada, realizando consigo, uma interpretação sobre aquilo que foi assimilado, atribuindo “sentido ao mundo” (PESAVENTO, 1995, p. 15 apud MAKOWIECKY, 2003, p. 4). Deste processo são formadas as representações mentais.

No tocante ao discurso envolto neste processo, pode-se observar as contribuições de Le Goff (1985) contido em Pesavento (1995, p. 15), que explanam sobre a formação da representação. Para Le Goff, citado por Pesavento (1995, p.15),

[...] representação, diz Le Goff (1985) é tradução mental de uma realidade exterior percebida e liga-se ao processo de abstração. O imaginário faz parte de um campo de representação e, como expressão do pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade. (PESAVENTO, 1995, p. 15)

Para Makowiecky (2003, p. 5) a partir de uma articulação de ideias feita por Pesavento (1995), cita que o processo que produz a representação mental possui

similaridades com os fundamentos básicos da estética, envolvendo percepção, elaboração e expressão, sendo a percepção, a etapa de assimilação dos significantes e a expressão, a etapa de demonstração dos significados. Os significantes, palavras e imagens, são elaborados ao ponto de serem expressos como significados, estes sendo as representações e significações.

Considerando a contribuição de Wanner (2010, p. 53-54), que atribui a função de substituição ao significado de representação, exemplificada pela história de Zêuxis (MODOTTI, 2001, p. 89-90), a partir do processo descrito anteriormente, em que palavras e imagens se transformam em representações, pode-se entender como uma imagem pode substituir a presença física do objeto, ela passa a representar o objeto por que lhe foi atribuída um sentido, uma significação.

Contudo, favorece o pensamento dicotômico de significações, uma vez que a significação, segundo Makowiecky (2003), é fruto de uma realidade representada, em que no plano do real ela se torna real, ela existe. Se uma realidade, que é semelhante à outra realidade, ao ponto de representa-la, ou ocupar seu lugar, ambas em planos diferentes, no plano do real e do irreal, significa que passa a existir duas realidades, a real, assimilada, e a representada.

O que ocorrera na contemporaneidade fora a consideração das duas realidades, pois a sociedade passou a valorizar a abstração, bem como a dimensão do considerado irreal. Makowiecky (2003, p. 5) traz o pensamento de Pesavento (1995, p. 15), tendo em vista que a sociedade constrói uma “ordem simbólica”, que considera as duas construções do real, e a representação se tornou uma significação da realidade no plano real, complementando o objeto através de um sistema de ideias-imagens (MAKOWIECKY, 2003, p. 5), fazendo-o carregar uma significação. Assim, o real foi transformado em uma liga de representação e objeto.

Para Makowiecky (2003, p. 5), “[...] o imaginário enquanto representação revela um sentido que envolve uma significação para além do aparente”. É uma “[...] imagem ou o desenho que representa um objeto ou um fato” (BLASQUEZ, 2000,

p.170 apud SANTOS, D. 2011, p. 30). Ainda Makowiecky (2003, p. 5) complementa a respeito do imaginário, como “um conjunto de relações e imagens que constituem o capital pensante do *Homo sapiens*”.

2.1 REPRESENTAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE

Para definir representatividade, é preciso alinhar os conceitos de representação, com definições de fontes como o dicionário. Em análise a dicionários Michaelis e Priberam, em disponibilidade online; e utilizando Bobbio, Matteucci e Pasquino (1998), pode-se estabelecer uma base para atrelar aos conceitos de representação.

No dicionário Michaelis (2020), por exemplo, indica relação com representação, servindo para representar, ou organismo que possui o poder de representar um grupo. Para o dicionário Priberam (2018), correlaciona-se a concessão de poder a algo ou alguém, a partir de um grupo, em prol da defesa de seus próprios interesses.

Em observação à última obra, a representação ganha um viés político, remontando a significação de substituir ou estar no lugar de algo ou alguém, em atendimento aos seus interesses. Contudo, possui um sentido que se relaciona na “[...] possibilidade de controlar o poder político, atribuída a quem não pode exercer o poder” (BOBBIO; MATTEUCCI; PASQUINO, 1998, p. 1102).

Os autores explanam sobre a representação política apresentando três modelos, em que a representação pode funcionar como elemento deliberativo, como um elemento de confiança, ou adquirindo um caráter sociológico, aproximado aos conceitos discutidos antes no tocante a representar o real, por semelhança. Contudo, os mesmos Bobbio, Matteucci e Pasquino (1998) consideram que a representação por semelhança pode causar conflitos, sobretudo por esta similitude ser determinada sob caráter seletivo, fazendo com que alguns membros do grupo não se sintam representados.

De acordo com Farias J. (2018), do portal Medium, o “[...] ato de sentir-se representado, por alguém ou movimento mais influente [...] a qualidade de sentirmos representados por um grupo, indivíduo ou expressão humana” está vinculada à representatividade.

Enquanto a representação está ligada à substituição de um objeto pela sua semelhança, conforme o pensamento trazido por Bobbio, Matteucci e Pasquino (1998, p. 1102), estabelecendo as relações de confiança e deliberação, a representatividade é a qualidade da representação, exercida ou sofrida por representantes ou representados, respectivamente, estando relacionadas as condições de relação entre as partes envolvidas, representados como objeto e representantes como imagem, compostas de afinidade e pertencimento. Para o mesmo Farias J. (2018), é por meio da representatividade que há a relação de pertencimento e troca de impressões, sentimentos e pensamentos entre os membros de um grupo, entre representante e representados.

Em posição ao tema deste trabalho, representatividade envolve-se com a ideia de representar, através da imagem, dos personagens e do contexto, uma realidade bastante próxima de um determinado tipo de espectador, de receptor, para conquista-lo pela afinidade, esta construída nos espaços sociais – como escola, igreja, dentre outros – ou inata, provocando uma possível fidelização do receptor ao médium responsável pela emissão da mensagem.

As crianças, que aprendem a serem “sujeitos culturais” (HALL, 2016, p. 43) através do aprendizado dos códigos culturais e do sistema de representação vigente na sociedade.

“Elas aprendem o sistema de convenções e representação, os códigos de sua língua e cultura, o que as equipa com uma habilidade cultural e permitem que eles atuem como sujeitos culturalmente competentes” (HALL, 2016, p. 43).

Através dessa aptidão de aprendizagem, as crianças tornam-se alvo da

intenção de conquista do meio televisivo, através da representação desses códigos, que muitas vezes assume um caráter educacional, difundindo-os e também espelhando-os e consigo, os sujeitos que neles estão envolvidos.

O meio televisivo é transmissor de instruções construídas nos espaços sociais e ideologias de um determinado grupo direcionadas aos telespectadores, realizando a ação de representação deste grupo ao seu público e a ação de representatividade deste mesmo grupo que dissemina as ideologias e instruções, ao inserir exemplos dos códigos em seu meio, também apreendidos pelo telespectador.

Com a realização dessas ações de representação e de representatividade, cria-se o efeito de substituição referente ao significado de representação na televisão. Na verdade, ocorrem diversos tipos de representação, entre o telespectador e o personagem, em que a imagem do personagem pode substituir o telespectador, na tela o personagem que substitui os grupos que disseminam a ideologia, personificando mensagens a serem transmitidas, havendo outras formas de representação envolvendo a mensagem, o indivíduo e a imagem no meio televisivo.

Através da televisão, a representação visa atingir seu destinatário. E em consideração do grande alcance do meio televisivo que, segundo Bourdieu (1997, p. 18), “[...] possibilita atingir todo mundo”, a representação vem com o potencial de identificar-se com os telespectadores, intencionada também a exercer o poder instrucional, transmitindo mensagens a serem seguidas e assimiladas por eles. Para Bourdieu (1997, p. 28), as imagens, que são produto da televisão, produzem o “efeito do real” com poderes mobilizadores dentro o público. Embora tenha detectado o efeito na área do jornalismo televisivo, o efeito do real estende-se às outras produções televisivas. Segundo o autor,

[...] a imagem tem a particularidade de poder produzir o que os críticos literários chamam o efeito do real, ela pode fazer ver e fazer crer no que faz ver. Esse poder de evocação tem efeitos de mobilização. Ela pode fazer existir ideias ou representações, mas também grupos. [...] o fato de relatar implica sempre uma construção social da realidade capaz de exercer efeitos sociais de mobilização. (BOURDIEU, 1997, p. 26)

Bourdieu (1997) ainda acrescenta sua crença de que a imagem pode tornar reais ideias e representações, estas compostas de implicações, com a capacidade de desencadear sentimentos naqueles que o assimilam. Esses sentimentos, também aliadas às ideias e conceitos, são transmitidos através das mensagens mencionadas anteriormente.

Zovin (2007, p. 2) considera que as pessoas aprendem através da televisão diversas informações referentes ao comportamento social, bem como se relacionar e se manter atualizado com o mundo em que elas vivem.

Na atual sociedade midiática, é principalmente através da TV que as pessoas aprendem a seguir modismos [...] também ensina como se relacionar, como conversar com as pessoas, porque promove uma 'pauta' referente a assuntos da atualidade. (ZOVIN, 2007, p. 2).

Ainda, Alves (2014, p. 47) traz uma pesquisa realizada por Duarte R., Leite e Migliora (2006), reforçando a ideia de que a televisão funciona como meio que oferece a aprendizagem de valores e concepções de conduta. O meio televisivo adquire a representação – isto é, se põe no lugar de algo – educativa, através de um viés educativo que ao longo do tempo o creditou como educacional, como veículo de aprendizagens úteis para as crianças, iniciantes no processo de inserção cultural, que irão, por sua vez, creditar a televisão como um local de assimilação de informações certas. Com base na pesquisa realizada por Duarte R., Leite e Migliora (2006) inferem que os registros produzidos pelas crianças sugerem

[...] que elas pensam que a televisão ensina *mostrando*, isto é, que *mostrar* é o *mesmo que ensinar*; elas afirmam que quando a televisão *mostra algo*, está necessariamente *incentivando* (expressão muito utilizada por elas nos textos) os espectadores a *imitar* (expressão também recorrente) o que está sendo mostrado (DUARTE R.; LEITE; MIGLIORA, 2006, p. 504).

Ainda para Duarte R., Leite e Migliora (2006, p. 497) a mídia, da qual a televisão é integrante, em interação com o sujeito, o influencia na construção de seus significados próprios.

Nas telenovelas infanto-juvenis, os personagens infantis são representantes das crianças na simulação de sociedade criada na trama, e exercem a função de representatividade no meio televisivo, pois praticam as trocas de pensamentos entre os membros da sociedade, como traz Farias J. (2018), entre aqueles que formam a televisão e o público, sendo esses personagens tanto representantes das ideologias e informações certas, como das crianças, pelas semelhanças físicas.

São os personagens infantis que trazem a noção de pertencimento aos representados, exercendo a representatividade. Contudo, a representatividade vigente na televisão brasileira não exerce uma contemplação satisfatória a determinados grupos sociais, étnicos, de gênero, ao ponto de haver uma predileção de imagens, ou seja, uma paulatina concentração de um só tipo de imagem, o que não atende todos os grupos já citados, desenvolvendo indagações e questionamentos.

Com isso, a representatividade presente nas telenovelas infanto-juvenis brasileiras tem sido alvo de um questionamento levantado por Azevedo D. (2017) às representações de atrizes negras e brancas na telenovela “Carinha de Anjo”, produzida pelo SBT, em 2016, enfatizando a diferença de valorização entre a personagem branca, e protagonista Dulce Maria, interpretada pela atriz Lorena Queiroz, e a negra, de nome desconhecido.

2.2 A REPRESENTAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE ÉTNICA NAS TELENOVELAS INFANTIS DO SBT

Primeiramente, para a compreensão da representação e da representatividade étnica nas telenovelas do SBT, é preciso entender o universo desta emissora. Através das contribuições de Valentim (2016), Carabet (2016), Hergesel (2019) e demais autores, é possível compreender que há singularidades no canal, no modo de fazer os programas, na relação com os telespectadores e no

desenvolvimento de uma identidade específica. O SBT surge em 1981¹, sob a liderança de Senor Abravanel, o Silvio Santos, conforme Hergesel (2019), com vistas a realizar uma emissora que acolhesse um público mais popular, apostando em uma linguagem melodramática voltada para o lado afetivo, com uma poética televisiva própria, a identidade SBTista. (HERGESEL, 2019, p. 25)

O popular “Canal do Sílvio Santos” (HERGESEL, 2019, p. 37) adquiriu grande aceitação do público, através de estratégias pautadas em habituar o telespectador a acompanhar sua programação, como exemplifica Zovin (2007, p. 2), inclusive as telenovelas reprisadas muitas vezes, conforme Carabet (2016, p. 24). A partir de uma forte interação com o público, o SBT conseguiu fidelizá-lo, apelidado de SBTista, conforme Martins e Torres (2013, p. 4), com bastante influência na programação, como observam os mesmos Martins e Torres (2013, p. 12).

Sob o olhar representativo, a representatividade do público nos programas e telenovelas, bem como na utilização de uma linguagem popular, e um discurso que estimula o “sentimento de pertencimento” (MARTINS; TORRES, 2013, p. 8) formaram um público cativo. Por outro lado, Silvio Santos é a representatividade de sucesso para aqueles de origem humilde, conforme Mira (1994 apud MARTINS; TORRES, 2013, p. 10). O próprio dono do SBT, muitas vezes exerce a função representativa de sua empresa, sob o aspecto substitutivo, a partir da pesquisa de Martins e Torres (2013, p. 9).

No SBT, as telenovelas também se tornaram uma marca de identidade do SBT, sobretudo as infanto-juvenis. Hergesel (2019, p. 44) assinala que Silvio Santos começou a importar telenovelas desde a década de 1980, sobretudo mexicanas. Em 1991, foi importada a telenovela infantil “*Carrusel*”, produzida pela Televisa em 1989, produção que contribuiu para o aumento de audiência do SBT, como observa Silva

¹ Antes da fundação do SBT, em 1981, Silvio Santos já havia conseguido a concessão da TVS no Rio de Janeiro, e “[...] metade do patrimônio da TV Record, em São Paulo” (HERGESEL, 2019, p. 32), aspectos que lhe permitiu continuar produzindo programas televisivos, a partir de 1976, após sair da Rede Globo, segundo Hergesel (2019, p. 32). Conforme o mesmo Hergesel (2019, p.32-33), Silvio ainda conseguiu a concessão das emissoras filiadas à TV Tupi, após a falência da mesma TV Tupi em 1980, algo que contribuiu diretamente na inauguração do SBT, no ano posterior.

J. (2006, p. 108), sendo bem sucedida, “[...] tendo superado em audiência programas consagrados de outras emissoras” (VALENTIM, 2016, p. 44).

O sucesso desta trama despertou o olhar da emissora para as telenovelas infantis, havendo inúmeras reprises entre os anos de 1993 e 1996, como observa a mesma Valentim (2006, p. 44), o que impulsionou a vinda de outras tramas como “*Chiquititas*”, produzida pela *Telefé* em 1995, e “*Carita de Ángel*”, produzida pela *Televisa*, em 2000, conseguindo posteriormente o direito de produção dessas franquias e criando suas próprias telenovelas infantis.

Condicionadas a inúmeras reapresentações ao longo dos quase 40 anos de emissora, as telenovelas infantis geraram uma grande rentabilidade financeira e sobretudo, criaram uma identificação com o público, infantil e também adulto, pelo efeito de *covering* (HERGESEL, 2019, p. 120), atraindo esses públicos, como observa Valentim (2016, p. 63), sendo uma programação destinada às famílias. A confiança na estratégia na manutenção das produções na grade de programação, sobre o modo de reprise ou de releitura, pode garantir o sucesso e a fidelização do público. Entretanto, as obras infanto-juvenis importadas parecem não dialogar com a realidade brasileira, sobretudo a racial.

A partir das contribuições de Melo (2014), Valentim (2016), Azevedo D. (2017), Hergesel (2019), e do *Blog* Carinha de Anjo Notícias (PERSONAGENS...,[s.d.]) no que diz respeito às telenovelas do SBT, em “*Carrossel*”, produzida em 2012, foi observada a ocorrência de racismo na telenovela. O personagem Cirilo é um dos únicos negros do elenco infantil, sendo este personagem a representação do racismo nesta telenovela, em que há a depreciação da representação do personagem, não só sob o viés racial, como o social. Vale lembrar que esse personagem foi mantido desde o texto inicial de Abel Santacruz.

Em “*Chiquititas*”, produzida em 2013, a personagem negra Pata, é diretamente relacionada às discussões sociais, como em um exemplo trazido por

Hergesel (2019, p. 136), em um diálogo com Duda, um garoto branco e de condição social melhor que a garota.

Em “Carinha de Anjo”, produzida em 2016, as restrições se dão sobretudo pela igualdade do poder de fala com a personagem Júlia, observado por Azevedo D. (2017) e da personagem Fabiana, freira que apesar de ser a melhor amiga da protagonista mirim, não é cogitada para substituir sua mãe, como ocorrera com a também freira Cecília, branca e que será a futura madrasta. Nas três tramas a quantidade e a visibilidade dos (as) personagens negros são diminuídas, em relação aos personagens brancos.

No SBT, no recorte dessas telenovelas das três franquias, foi observado que a representatividade étnica dos negros passa pelos aspectos de desigualdade numérica e de poder de fala, bem como pela depreciação das representações dos negros, não obstante, contextualizadas às discussões raciais e sociais. Ocorre também a repetição deliberada das franquias, e a manutenção da narrativa e da configuração racial das tramas, conservando o panorama que deprecia a população negra. São aspectos de cunho negativo que influem diretamente na imagem veiculada para os telespectadores, sobretudo as crianças.

Para uma emissora que, historicamente visou atender a um público popular, em utilização de um produto que “[...] mais intensamente procura dialogar como imaginário popular” (ARAÚJO, 2000, p. 306-307), o tratamento dado às representações negras nas telenovelas, parece soar contraditório, tendo em vista que uma grande parcela da população de pretos e pardos está situada nas classes mais populares, conforme Vieira (2016).

Em face dessa contradição, torna-se necessário debruçar-se para o universo televisivo, para entender os processos que culminam no tratamento depreciativo à representação dos negros bem como a diferença quantitativa dos atores negros em relação aos brancos, levantada por Azevedo D. (2017).

2.3 A REPRESENTATIVIDADE A PARTIR DOS REPRESENTADOS: PODER DE PREDILEÇÃO E LUGAR DE FALA

Nas telenovelas infanto-juvenis pesquisadas, há uma ausência de representatividade levantada por Azevedo D. (2017)², em seu texto no portal do CEERT. Mas é importante observar também qual é a representatividade que os personagens exercem, quais são os grupos contemplados e as motivações das escolhas das personificações em questão.

Tomando como base o discurso de Bourdieu (1997), que debruça-se sobre a televisão – entende-se instrumento e meio televisivo – pode-se entender que as telenovelas, produto deste meio, estão condicionadas à estrutura e modo de operação das emissoras de televisão, que segundo o autor, sofrem intervenções de ordem política e econômica.

A própria estrutura das emissoras esteve vinculada à política, conforme Silva J. (2006, p. 61) através das permissões governamentais, perpassando pelos investimentos econômicos que financiam seus gastos, através da venda da publicidade, patrocinando telenovelas (ARAÚJO, 2000, p. 92-93); (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1991, p. 60). Segundo Bourdieu (1997),

[...] é verdade que [...] o que se exerce sobre a televisão é a pressão econômica. Dito isso, não podemos nos contentar em dizer que o que se passa na televisão é determinado pelas pessoas que a possuem, pelos anunciantes que pagam a publicidade, pelo Estado que dá subvenções. (BOURDIEU, 1997, p. 19-20)

Com isso, Bourdieu (1997) demonstra que a televisão sofre diversas intervenções e pressões que podem interferir na formação daquilo que é transmitido. Além disso, Bourdieu demonstra quem exercem essas pressões, os agentes que influenciam nas escolhas feitas na televisão. "A televisão é influenciada pelos agentes que fazem a televisão" (ARAÚJO, 2000, p. 92-93).

² Em busca no site oficial da emissora não foi encontrado nenhum registro da telenovela Carinha de Anjo, procedimento realizado por Azevedo D. (2017), sendo utilizadas as demais fontes da pesquisa deste trabalho.

Esses agentes impõem uma situação de representatividade ao corpo televisivo, entendendo que eles escolheram o médium para difundir suas ideias, elegendo seus representantes, aqueles que poderiam satisfazer seus interesses.

A partir do entendimento de Bobbio, Matteucci e Pasquino (1998, p. 1106), relativo à representação política, pondo o representante na posição intermediária entre representados, estando suscetível a “[...] todas as perturbações que aconteçam neste campo”, no caso da televisão, neste meio.

No meio televisivo, os representados buscam seus representantes em prol do lucro, estimulando o consumo de seus produtos pela troca de afinidades com o telespectador. Na mídia, para Porto (1996, p. 26 apud VALENTIM, 2016, p. 42), é uma relação de dependência entre a mídia e o público. No âmbito novelístico, Hamburger (2011, p. 76) cita que as “relações entre novelas e consumo são notórias”, o que, na concepção de Tilburg (1981, p. 2), a telenovela é um produto passível de ser consumido pelo telespectador, e a produção da trama é condicionada ao consumo do público.

A mesma Hamburger (2011, p. 71-72) cita que a comercialização dos produtos nas telenovelas faz com que “[...] o espectador se sinta parte do universo narrativo”. Ao consumir não só os produtos físicos, mas as ideias e conceitos da telenovela, o telespectador pode representar seu personagem em seu convívio. Entretanto, sob a lógica de obtenção de lucro, há o direcionamento das intenções e produtos – entendendo que a telenovela também é um produto – ao público considerado ideal para as intenções financeiras. Para tanto, o público alvo dos agentes televisivos é a classe média.

Para Tilburg (1981, p. 7-8), a burguesia³ é o público pretendido pelas telenovelas, aspecto também observado por Araújo (2000) e Valentim (2016).

³ A definição de burguesia dada por Tilburg (1981) alinha-se à definição de Bobbio; Manteucci e Pasquino (1998, p. 119-123) e de Cavalcante (2012) referindo-se à classe média, a partir da ideia de estratificação social.

Contudo, Tilburg (1981) acrescenta que esta classe é ao mesmo tempo representante e representada pelas telenovelas, financiando as tramas em busca da satisfação de seus interesses, em conservação da sua situação hegemônica na sociedade e do “poder historicamente conquistado” (TILBURG, 1981, p. 7).

Nesta perspectiva, intenciona-se “a perpetuação do *status quo*” (PACHECO 1998 apud BELOTTO, 2010, p. 8), na disseminação dos produtos da indústria cultural, que nesta abordagem, referem-se às telenovelas, intencionando formar ideologicamente os sujeitos sociais através de ideias, imagens e preconceitos.

Através da mensagem, imbuída de crenças, comportamentos, valores e estética respectivos ao contexto dos representados, são disseminadas ao público as ideologias que favorecem o agenciamento do seu comportamento, conforme Belotto (2010), realizando simultaneamente uma operação reflexiva, em valorização aos aspectos culturais de um determinado grupo, e o “controle social” dos telespectadores (BELOTTO, 2010, p. 42). Pelo aspecto novelístico, o melodrama propicia a disseminação desses valores, crenças e comportamentos através da “preocupação moralizante” (OROZ, 1992, p. 19-20 apud HERGESEL, 2019, p. 44).

Contudo, a disseminação de mensagem em conservação de uma hegemonia social, há o silenciamento de culturas e representações contidas na sociedade, “[...] o discurso utilizado por esta é propagado com extrema rapidez, concedendo voz a valores de uma sociedade globalizada, porém, silenciando outras linguagens e culturas que são tidas como marginais” (BELOTTO, 2010, p. 8), disseminação e silenciamento, também observados por Tilburg (1981, p. 2), incrementada pelos valores preexistentes na sociedade, que influenciam na acolhida do público.

Belotto (2010) também traz um estudo da UNESCO, feito em 2002, a respeito da representação das crianças na mídia, em reflexão da hierarquia de poder vigente na sociedade, estabelecendo correlações sociais e étnicas, indicando uma predileção por determinado gênero ou etnia para as representações televisivas. O estudo apontou que há uma representação masculina maior que a feminina, e de

indivíduos da classe média do que os de classes mais baixas ou das “minorias étnicas” (BELOTTO, 2010, p. 42), algo que comprova o exercício de predileção dos representados na mídia, em conjunto com o silenciamento de grupos não hegemônicos.

Desta forma, pode-se dimensionar que ocorre uma ação de representatividade conduzida pelo fator financeiro, que cria desigualdades de contemplação de representantes no cenário televisivo, sob os critérios social e étnico.

2.4 PREDILEÇÃO DE ETNIA: VISIBILIDADE DO NEGRO NA TELEVISÃO E IDENTIFICAÇÃO

No trecho anterior, foi inferido que há uma predileção estética da classe média na televisão, que restringe os espaços para representantes de outros grupos. A partir das contribuições de Tilburg (1981), pode-se entender que há um alijamento de culturas alheias às hegemônicas, algo também constatado pelas contribuições de Belotto (2010). A pesquisa trazida pela mesma Belotto (2010) descreve que ocorre um alijamento dos representantes de minorias étnicas no cenário televisivo.

Para o âmbito brasileiro, a classe média brasileira é um lócus social inicialmente composto pela população de pele branca. Com o advento da televisão, constituiu-se um meio não só para a perpetuação do status quo da classe média, mas do status quo do indivíduo branco no Brasil.

Araújo (2000, p. 49) cita que a televisão brasileira, sob parâmetro das produções americanas, espelhou-se na classe média branca. O mesmo Araújo (2000, p. 229) acrescenta que as telenovelas voltaram-se para a classe média branca, representando-a nas tramas e a incentivando para o consumo de seus produtos. A partir do citado por Tilburg (1981), no que diz respeito ao financiamento das tramas, pode-se entender que este financiamento contribui para a presença diminuída dos negros na telenovela, pois visa “[...] corresponder às exigências de

mercado" (ARAÚJO, 2000, p. 68).

Em uma entrevista dada por Dilma Campos trazida por Estarque e Camazano (2019), aponta que a representatividade do negro no ambiente televisivo é condicionada a proporção de brancos abastados no setor de *marketing* das empresas. Araújo (2000, p. 39) também observa que há uma indisposição dos produtores em aceitar as narrativas negras. Em uma visão "burguesa" (TILBURG, 1981), sob uma concepção subalternizada do negro brasileiro, conforme Araújo (2000, p. 39), o processo de manutenção de *status quo* da classe média branca brasileira influencia diretamente na representatividade do negro na televisão.

O mesmo Araújo (2000, p. 22) cita que para tanto, "[...] devem-se incluir seus bastidores, onde se encontram alguns participantes de pouca visibilidade, como diretores e produtores". Estes, para Araújo (2000, p. 22), dão forma ao discurso da televisão, e isso perpassa pela estrutura de formação das telenovelas, escolhendo narrativas que pouco inserem indivíduos de tez negra, também formando os elencos das tramas com poucos negros.

Contudo, autores como o próprio Araújo (2000), Dantas Neto (2013) e Silva W. (2018), observaram um quantitativo de negros na classe média, em décadas como a de 1970 (ARAÚJO, 2000, p. 109) e a década de 1990 (ARAÚJO, 2000, p. 305) respectivamente, Dantas Neto (2013, p. 15) e Silva W. (2018, p. 11) na década de 2010. Contudo, a representação de negros na classe média brasileira ficou limitada. Mesmo com inserção crescente da negritude na classe média brasileira, não houve uma mudança de concepção dos agentes televisivos em relação à negritude, culminando na baixa representatividade de famílias negras nas tramas, o que indica que os critérios raciais influenciam a ocorrência da predileção ocorrida nas tramas.

Com base na predileção explanada por Tilburg (1981) e por Belotto (2010), tratando da presença do negro na televisão, pode-se entender que o ambiente televisivo reduz ou exclui a representação e os representantes negros em prol da

perpetuação da classe média branca neste ambiente. Além da redução ou exclusão das representações dos negros na televisão, a depreciação dos negros na tevê também é um fator que torna desigual a relação entre os personagens negros em relação aos brancos. Com a depreciação das representações dos negros, também deprecia-se a identidade dos negros na sociedade.

Através do documentário de Araújo (A NEGAÇÃO..., 2000), foram percebidos aspectos como um tratamento depreciativo às representações dos negros, a atribuição de funções subalternas aos artistas negros, a falta de continuidade dos artistas negros na televisão, e o reconhecimento dos artistas negros que conseguiram se destacar decorre de forma com que os seus personagens tenham mais relevância que os próprios intérpretes.

Quando o trabalho artístico dos atores negros adquire notoriedade midiática, suas representações televisivas têm mais peso que sua identidade pessoal, como ocorreu com Isaura Bruno, havendo a “desconsideração” (ARAÚJO, 2000, p. 87), ocorrendo a omissão do nome dos atores, ocorrendo igualmente com Jean Campos e os demais intérpretes do personagem Cirilo, da franquia de “Carrossel”.

As representações servem como rótulo, não só para seus personagens, mas também para seus semelhantes no mundo real, de forma caricaturada. Como observado por Faustino (2016), as pessoas de físico semelhante à Dolores eram apelidadas, por pessoas brancas, pelo nome da personagem. Isso ocorre também com o personagem Cirilo, da Franquia “Carrossel”, mencionado por Gomes D. (2012), algo que também acontece com meninos de cor negra, telespectadores ou não da franquia.

A identificação que é tida como um sinal de representatividade pelas pessoas negras, semelhante aos personagens de Cirilo e de Mamãe Dolores, é manipulada de forma pejorativa pelas pessoas de tez e mentalidade brancas. São ações que visam o emprego de estereótipos como mecanismo de restrição dos espaços televisivos.

Por fim, a representatividade de personagens negras na televisão está intimamente ligada à atribuição de estereótipos, em menções ao samba, “[...] como representante de grupos carnavalescos, sambista” (ARAÚJO, 2000, p. 71), à pobreza, ou à marginalidade, como mencionam Araújo (2000, p. 71-72), e Augusto e Navarro (2016) denominado pelos mesmos Augusto e Navarro (2016) de estereótipos tradicionais, também presenciados nas personagens analisadas.

A maioria dos personagens de negros possui algum dos estereótipos observados pelos autores mencionados no parágrafo anterior, sendo tidos como parte de suas identidades pelos agentes hegemônicos. As representações dos negros, sob uma visão unilateral, são deturpadas nas tramas ao ponto de prejudicar as representações dos representados na vida real.

2.5 A PREDILEÇÃO ÉTNICA A PARTIR DOS ESTEREÓTIPOS: UMA EXPLANAÇÃO ATRAVÉS DO ETNOCENTRISMO E DA CULTURA

No item anterior, foi citado que as representações de personagens negras são influenciadas pelos estereótipos. Nesta abordagem, são parte de uma ação praticada no meio televisivo que rotula negativamente os personagens negros, algo que influi diretamente nas representações destes personagens. Tal ação depreciativa atua sob uma concepção cultural unilateral, ou seja, sob uma visão etnocêntrica.

A partir da explanação do conceito de etnocentrismo, pode-se entender melhor sobre tal processo. Definido por Rocha (1988, p. 5), o etnocentrismo vincula-se à dificuldade de conceber o diferente em conjunto com um pensamento egocêntrico. É a “dificuldade de pensarmos a diferença” (ROCHA, 1988, p. 5), em vista de um universo que favorece aquele o observa, em detrimento do outro. O ser que comunga com essa forma de conceber a diferença

[...] descobre-se na própria consciência uma hostilidade fundamental em relação a qualquer outra consciência; o sujeito só se põe em se opondo: ele

pretende afirmar-se como essencial e fazer do outro o inessencial, o objeto. (BEAUVOIR, 1980b, p. 11-12. apud RIBEIRO, Djamila, 2017, p.22).

Seus saberes, visões de mundo, características e ações são invariavelmente melhores que a do outro. São concepções que exercem o protecionismo necessário para os grupos privilegiados da sociedade. As identidades preteridas serão sempre deturpadas, objetificadas. “[...] do ponto de vista do ‘eu’, os que estão de fora podem ser bravos e traiçoeiros bem como mansos e bondosos” (ROCHA, 1988, p. 7).

No universo televisivo, o etnocentrismo favorece a reafirmação “[...] de valores de um grupo dominante” (ROCHA, 1988, p. 9), através dos mecanismos de depreciação a outrem, que são os estereótipos negativos, aspecto observado por Araújo (2000, p. 95), ajudando a distinguir o preterido, o “inessencial” (BEAUVOIR, 1980b, p. 11-12. apud RIBEIRO, Djamila, 2017, p. 22) do preferido pelo grupo dominante. O etnocentrismo também estimula a ocorrência de universalidade (ARAÚJO, 2000, p. 95) nas tramas, em exercício da representatividade de um ser hegemônico ante os demais, como assinala Chaves (1971, p. 150).

Neste sentido, os estereótipos, que ajudam a demarcar a identidade dos personagens nas tramas, como assinala Carabet (2016, p. 115-116), atuam sobre a identidade de grupos como a população negra no Brasil, que tem sua identidade deturpada no espaço televisivo, em prejuízo às suas representações, exemplificadas por Augusto e Navarro (2016), o que dialoga com Rocha (1988, p. 7). Os estereótipos, assim como o próprio etnocentrismo, são potenciais produtores de racismo dentro e fora da televisão, contribuindo para uma “Identidade racial negativa” (ARAÚJO, 2000, p. 25).

As ações etnocêntricas decorrentes na televisão originaram-se no estabelecimento da diferença na sociedade. A partir de autores como Laraia (1984) e Munanga (2003) pode-se entender a ação do etnocentrismo na sociedade.

Munanga (2003) cita que desde o século XVII, há a percepção do estabelecimento de diferenças étnico-raciais em prol da conquista de privilégios na

ocupação dos espaços sociais por determinados grupos em detrimento de outros, mantendo a ordem social daqueles que possuiriam o poder, através da contribuição de Bernier (MUNANGA, 2003, p. 1) em observação à sociedade francesa. Para tanto, ao longo dos séculos, foram eleitos critérios que ratificassem o crédito a um grupo permanecer na hegemonia social, como trazem Laraia (1984, p. 33-34) e Munanga (2003, p. 8-9). Segundo Munanga (2003, p. 9), um dos critérios incidia sobre as características raciais, que serviram de parâmetro para o estabelecimento de uma hierarquia racial.

[...] o estabelecimento da relação intrínseca entre caracteres biológicos e qualidades morais, psicológicas, intelectuais e culturais que desemboca na hierarquização das chamadas raças em superiores e inferiores. Carl Von Linné, o Lineu, o mesmo naturalista sueco que fez a primeira classificação racial das plantas, oferece também no século XVIII, o melhor exemplo da classificação racial humana acompanhada de uma escala de valores que sugere a hierarquização. (MUNANGA, 2003, p. 9)

Posteriormente, sob um pensamento evolucionista (LARAIA, 1984, p. 33), as diferenciações sob um olhar unilateral acentuaram-se. Ainda posteriormente, foi estabelecida uma hierarquia cultural de ordem etnocêntrica que facilitaria

[...] estabelecer uma escala evolutiva que não deixava de ser um processo discriminatório, através do qual as diferentes sociedades humanas eram classificadas hierarquicamente, com nítida vantagem para as culturas europeias(sic) (LARAIA, 1984, p. 34).

Todas essas ações visavam ratificar a posição dos europeus (brancos) nos espaços de hegemonia na sociedade e, em conjunto, surgiram explicações que justificariam uma possível superioridade do europeu e branco dos demais. Laraia (1984, p. 34) ainda acrescenta que era intenção de cientistas, como Tylor, não só estabelecer hierarquias raciais, mas também culturais. Esta hierarquia já havia sido elaborada por Lineu (MUNANGA, 2003, p. 9) no século XVIII. A suposta superioridade que garantia a hierarquia racial encontrou força na atribuição de estereótipos negativos, muitos deles elaborados por Lineu (MUNANGA, 2003, p. 9), formulados sob o olhar etnocêntrico.

Com as distinções de indivíduos, não só pela cor da pele, mas também por

características psicológicas e culturais, em intenção a estabelecer “[...] uma nítida vantagem para as culturas europeias” (LARAIA, 1984, p. 34), o que implicava diretamente na descrição dos demais povos, de forma negativa, ajudou a estabelecer critérios que descredenciavam as etnias não-brancas ao exercício do comando dos espaços sociais. Esta mentalidade sobreviveu ao longo do tempo, sendo perpetuada por teorias como a raciologia, como traz Munanga (2003, p. 6), com discursos propostos para reforçar a hierarquia entre brancos e não-brancos e seus respectivos posicionamentos na sociedade.

A hierarquia entre brancos e não-brancos, em benefício das culturas advindas da Europa, como traz Laraia (1984, p. 34), apoiou-se, também, nas concepções de raça. Uma das estratégias utilizadas consistia em considerar que determinados traços culturais, opções e comportamentos eram inerentes a determinados fenótipos, como assinala Munanga (2003, p. 8). Sendo a raça entendida como “[...] um grupo social com traços culturais, linguísticos, religiosos, etc.” (MUNANGA, 2003, p. 8), realizar uma classificação de indivíduos com base em suas características raciais seria estabelecer uma seleção racista para a ocupação dos espaços sociais.

Em alinhamento com as definições de etnocentrismo (ROCHA, 1988) e o racismo apontado por Munanga (2003), a lógica – etnocêntrica – do racismo, e a crença da inferioridade de grupos sociais em detrimento de outros, aspecto observado por Munanga (2003, p. 8), promoveram a legitimação da superioridade do homem branco diante de ameríndios, africanos e asiáticos, bem como da perpetuação de uma visão estereotipada das demais culturas, presente na classificação feita por Lineu (MUNANGA, 2003, p. 9) que influenciaram negativamente as representações dos povos não-brancos.

No campo das representações, os estereótipos utilizados sob uma visão etnocêntrica simbolizam uma atribuição de um signo negativo a outrem, o que também lhes atribui uma conotação discriminatória. As significações atribuídas aos indivíduos funcionam como realidades apresentadas, tomando como base o discurso de Makowiecky (2003), entretanto, são formatadas para promover a

depreciação dos indivíduos, e consigo, sinalizar que as representatividades dos sujeitos não-brancos são menos capazes que a representatividade do sujeito branco para a ocupação de cargos e espaços sociais. A ótica etnocêntrica também ajuda a descredenciar homens e mulheres não-brancas a exercerem seus “lugares de fala” (RIBEIRO, Djamila, 2017), simultaneamente credenciando homens e mulheres brancas a serem seus porta-vozes.

A predileção étnica já realizada em épocas anteriores, desde o século XVI, preservada por uma leitura do evolucionismo que criou diferenciações entre a cultura branca e as demais, foram reproduzidas no universo televisivo, vindas com a *soap opera* americana, como observa Araújo (2000, p. 93), executando as ações de depreciação, alijamento e segregação da cultura não-branca, sob a atribuição de estereótipos negativos.

3 ANÁLISE DOS DADOS DE PESQUISA SOBRE ÀS TELENOVELAS

A partir do conteúdo encontrado na pesquisa bibliográfica, percebemos que as telenovelas possuíam intencionalidades de reproduzir situações que podem ocorrer com os telespectadores mirins. Essa reprodução pode promover aprendizagens ao público, estabelecendo um diálogo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) (BRASIL, 1997; 1998), mas também pode estimular comportamentos e atitudes negativas nas crianças. Em conjunto, a retransmissão/reprodução das telenovelas trazidas de um contexto estrangeiro, pode significar uma representação desigual das porcentagens das etnias encontradas no Brasil, através da composição étnica das tramas.

Para Álvaro Mazzi, em entrevista dada a Mário Peixoto, publicada na Revista Propaganda de 1968, trazida por Ortiz; Borelli e Ramos (1991, p. 74-75), o enredo das telenovelas: “[...] tem que ser realista, plausível de acontecer com cada um dos espectadores, para que melhor se identifiquem com os personagens; não se deve apresentar problemas muito distantes, complicados ou insolúveis”. Essa realidade desejada nos enredos foi buscada por autores como Abel Santacruz, situando seus personagens em um ambiente escolar, por exemplo, no anseio de aproximar suas narrativas ao público infante-juvenil.

De início, estas telenovelas visavam contribuir para a formação de uma identidade nacional (MARTINS; TORRES, 2013, p. 8); (ARAÚJO, 2000, p. 34), na ânsia de entrar em sintonia com os objetivos governamentais (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1991, p. 87) aspecto também observado por Caparelli (2011), no texto 09, em seu blog, além de se aproximar do ambiente familiar. Contudo, ao longo do tempo, as telenovelas infantis se posicionaram mais para a função educacional.

3.1 A FUNÇÃO EDUCACIONAL DAS TELENOVELAS

Zamorano (1985, p. 125) indica a novela como inculcadora ideológica, acrescentando que a mesma também serve como doutrinadora da massa de

trabalhadores, utilizando como exemplo as telenovelas educativas da *Televisa* e os programas infantis, fenômeno ocorrido desde os anos 1970. O mesmo Zamorano (1985, p. 125) considera ainda, que o sistema educacional dividiu seu protagonismo com os meios de comunicação em massa, dando espaço e aval para a ação das emissoras, e que o canal mexicano citado anteriormente dedicou-se ao ensino do público infantil.

À mesma época, década de 1970, Sodré (2010, p. 105) aponta que a a o praticada no México pela *Televisa*, também foi utilizada no Brasil, ao conferir uma “a o pedagógica” que intencionava unificar as classes sociais brasileiras, promovendo uma “socializa o” para impor a cultura dominante, através do incremento da máquina televisiva, e demais interesses econ mico-sociais envolvidos.

Para Sodré (2010), entretanto, as propostas que chegam às classes mais baixas como um caminho eficaz de prosperidade, na verdade, ocultam uma disputa desigual de espaços entre as classes. Ortiz, Borelli e Ramos (1991, p. 88) citam que as telenovelas no Brasil assumem a fun o de serviço de utilidade pública, análoga ao modelo praticado no México, vinculando-se mais fortemente   forma o de uma identidade brasileira, tendo como base a cultura hegemônica, conforme Sodré (2010).

Em suma, a fun o educacional das telenovelas vincula-se diretamente   dissemina o de culturas que convergem para a manuten o da posi o social das classes socialmente hegemônicas, ao privilegiar seus valores e concep es de mundo, sob o argumento educacional e da forma o de identidade nacional.

Em associa o ao tema, há a explica o das três franquias infanto-juvenis deste trabalho, correlacionadas a contextos infantis, em ambientes como espaços educacionais e orfanatos. A franquia “Carrossel”, por exemplo, representa um contexto escolar, aspecto que confere uma familiaridade da trama ao contexto do telespectador.

A familiaridade entre trama e telespectador confere não apenas a audiência, mas também a possibilidade de abordar temas, presentes no universo das crianças, de ordem social, comportamental e questões como o racismo, com vistas a promover a reflexão do receptor da mensagem televisiva. Na franquia “Carrossel”, a discussão racial existe desde a primeira versão da franquia. Por sua vez, a franquia “Chiquititas” promoveu discussões ao abordar a empatia aos mais velhos na versão argentina “Chiquititas sin fin”, produzida pela *Telefé*, em 2006.

Tal ação dialoga com temas transversais dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) (BRASIL, 1997, p. 31) no tocante à solidariedade, um dos princípios éticos a ser assimilado pelas crianças, trazido também pelos Parâmetros Nacionais de Qualidade para a Educação Infantil (BRASIL, 2006, p. 31), o que credita a telenovela seu caráter educacional na ânsia de conquistar o público.

Em complemento a essa ideia, a franquia “Carinha de Anjo” estabelece discussões através do comportamento e atitudes das protagonistas mirins, Titina e Dulce Maria nas versões brasileiras “Papai Coração”, produzida pela Tupi, em 1976, e “Carinha de Anjo”, produzida pelo SBT, em 2016, respectivamente, tendo em sua mãe, Laura, uma presença reguladora, como na telenovela brasileira “Papai Coração”, é transmitida a mensagem de repúdio à violência, através da repreensão de Laura, após Titina ter agredido uma interna mais velha que ela⁴. As ações ditas educativas também se manifestam por meio de *merchandising* social⁵, observadas por Silva J. (2006), Carabet (2016) e Hergesel (2019).

Com essas ações, as franquias abordaram temas referentes ao comportamento humano, como posturas éticas, talvez com a intenção de estabelecer a discussão e a conscientização do público, são aprendizagens assimiladas, sobretudo na primeira infância, provocando a sensibilização do público com questões do cotidiano dos personagens, mas que poderiam acontecer com

⁴ PAPAÍ Coração - Titina enfrenta Dulce e leva bronca de sua mãe, Laura (1976). Publicado pelo canal Pedro Felipe. 2014. 1 vídeo (5 min). [S. l.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yIkIDTIYLyl>. Acesso em: 29 jul.2020.

⁵ Definição trazida por Lopes (2009, p. 38 apud CARABET, 2016, p. 152-153)

qualquer pessoa.

3.2 O DIÁLOGO ENTRE AS TELENOVELAS E A LEGISLAÇÃO EDUCACIONAL

Como foi citado anteriormente, as telenovelas infantis buscam ter um viés educacional, ao ponto de dialogarem com a legislação educacional brasileira, sobretudo os PCN e os Parâmetros Nacionais de Qualidade para a Educação Infantil, obras correlacionadas com os princípios éticos e com a pluralidade cultural, postulando-se também a promover as discussões, naturais do ambiente escolar, o que também transforma as tramas em veículos de ideias da classe hegemônica, dividindo o protagonismo educacional com as escolas conforme consideração de Zamorano (1985, p. 125).

Os PCN do terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental (BRASIL, 1998), fazem observações acerca do meio televisivo em geral, considerando sua importância neste viés, contudo, ressaltando que a escola seria o local de atribuição de significado aos conhecimentos vindos da televisão, e de desenvolvimento “[...] de atitude crítica frente aos conteúdos veiculados” (BRASIL, 1998, p. 143). Os mesmos PCN do terceiro e quarto ciclo ainda complementam que

A programação convencional da televisão, que em princípio não tem finalidade educativa, pode ser utilizada como fonte de informação para problematizar os conteúdos das áreas do currículo [...] Por exemplo, é possível propor estudos comparativos de personagens e ambientes de novelas, desenhos, seriados. (BRASIL, 1998, p. 143)

Com relação às franquias, “Carrossel” debruçou-se a abordar a pluralidade cultural, iniciando sua discussão na televisão argentina sobre a discriminação racial e social. Até a versão de “Carrossel”, produzido pelo SBT, em 2012, questões éticas como *Bullying*, obesidade, alcoolismo e violência entraram em pauta, que também estão propostas para serem discutidas como temas transversais dos PCN (BRASIL, 1997).

A franquia “*Chiquititas*”, em sua versão brasileira de 2013, feita pelo SBT, procurou dar maior espaço às discussões raciais e sociais, aspecto observado por

Hergesel (2019, p. 136), em comparação com as antecessoras da franquia. Da versão do SBT de “Carinha de Anjo”, produzida em 2016, pode-se destacar a abordagem feita sobre os personagens Diana e Inácio, através do perfil de Diana⁶. Contudo, apesar da franquia “Carrossel” estabelecer relações estreitas com as questões étnico-raciais, as franquias “*Chiquititas*” e “Carinha de Anjo” abordam esta questão de forma secundária.

Da franquia “*Chiquititas*”, todavia, podem-se destacar abordagens diferentes das demais através da verificação do perfil dos personagens da temporada brasileira de 2013 produzida pelo SBT⁷, em que foi constatado um enfoque na questão social dos órfãos, e a ênfase sobre a ocorrência de relações afetivas e amorosas introduzidas no contexto do orfanato, aspecto que dialoga com o tema transversal da sexualidade, e que contribui para “[...] problematizar questões relacionadas à sexualidade” (BRASIL, 1997, p. 28), conforme os PCN.

Contudo, a problematização dessas questões pode representar uma antecipação indevida de aprendizagens ao público infantil, sobretudo nesta franquia, podendo haver o despertar da sexualidade através do discurso veiculado pela tevê. Fischer R. (2006) aponta que as imagens televisivas possuem a tendência de fixar determinados conceitos, “universais” (FISCHER R., 2006, p. 42), dentre eles a sexualidade dos jovens. Para a mesma Fischer R. (2006, p. 49), os espaços dos meios comunicativos induzem à discussão das pessoas acerca da sexualidade, o que pode ser nocivo às crianças.

Por fim, na franquia “Carinha de Anjo”, pode se observar as ações da protagonista Dulce Maria, faz com que suas vontades sejam atendidas, atraindo o que deseja, sobretudo no intuito de formar um novo núcleo familiar, interferindo

⁶ ELENCO. Novela Carinha de Anjo. Diana de Oliveira (Camilla Camargo). **Blog Carinha de Anjo Notícias**. [S. l.], [s.d.]. Disponível em: <http://carinhadeanjonoticias.blogspot.com/p/elenco.html>. Acesso em: 03 jun. 2020.

⁷ PERSONAGENS. [S. l.], [201-]. **Blog Equipe Chiquititas**. Disponível em: http://equipechiquititas.blogspot.com/p/personagens_23.html. Acesso em: 10 set. 2019;

⁸ *CHIQUITITAS* (2013). In: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Fundação Wikimedia, 2020]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Chiquititas>. Acesso em: 12 fev. 2021.

diretamente nas escolhas amorosas do pai, rejeitando a noiva dele e sua futura madrasta, conforme descrito em seu perfil no *blog* Carinha de Anjo Notícias (ELENCO..., [s.d.]).

Na descrição do seu perfil no *blog* Carinha de Anjo Notícias, Dulce Maria, ao reencontrar o pai após a morte de sua mãe, “[...] faz de tudo para que ele não se case com a nova namorada, Nicole, pois sonha em ter a irmã Cecília como mãe” (ELENCO..., [s.d.]). O fazer “de tudo” (ELENCO..., [s.d.]) para interferir no curso de sua família pode ser entendido como um comportamento arbitrário, de imposição de sua vontade diante da decisão dos adultos, que na trama seria benéfico, pois afastaria a vilã que “[...] metida, egoísta, vingativa, definitivamente não nasceu para a maternidade [...] e vê Dulce Maria como um empecilho” (ELENCO..., [s.d.]), contudo, pode ser um comportamento reproduzível pelas crianças, que poderão agir de forma arbitrária em suas famílias em analogia ao comportamento de Dulce Maria.

Se por um lado, a trama estabelece uma discussão acerca dos valores familiares através do diálogo de Dulce Maria e sua mãe, Teresa, por outro, estimula um comportamento arbitrário e egoísta nas crianças. Em utilização do recurso do diálogo entre mãe e filha no intuito de orientar Dulce Maria em sua vida de órfã, o mesmo recurso não foi empregado no relacionamento de Dulce Maria e de Nicole, que poderiam, através do diálogo, estabelecer vínculos afetivos e formar um novo núcleo familiar, estabelecendo a solidariedade com a próxima com a possibilidade de ambas tornarem-se pessoas melhores.

Vale lembrar que o diálogo é uma das ferramentas mais eficazes na resolução de conflitos, sobretudo em ambientes como o escolar, um dos locais de convívio dos telespectadores mirins da trama, confrontando com a imposição de força, em prol do respeito mútuo a serem exercitados pelas crianças, como pregam os PCN: apresentação dos temas transversais, ética (BRASIL, 1998, p. 86). Uma demonstração de que o conflito e a arbitrariedade são mais válidos do que o diálogo e a “solidariedade” (BRASIL, 1998, p. 86), aspecto último o qual as crianças carregam “[...] na sua bagagem afetiva” (BRASIL, 1998, p. 86), transmitindo uma

ideia negativa de resolução de conflitos e problemas às crianças.

Em suma, são franquias que utilizam os princípios éticos como forma de dar crédito às obras, posicionando-se como uma programação para a família, transmitindo, contudo, em alguns casos, mensagens nocivas às crianças. “Por exemplo, é comum que crianças e jovens tenham acesso, pela televisão, a informações diversas [...] que muitas vezes são fragmentadas, descontextualizadas, imprecisas, tendenciosas e até discriminatórias” (BRASIL, 1998, p. 143).

Em conjunto, as franquias, através da reprodução de contextos estrangeiros, que podem manifestar-se nos discursos e até na escolha dos personagens/atores pelo critério racial, também podem reproduzir e/ou reforçar desigualdades raciais, preconceitos e relações sociais presentes na sociedade, aspecto observado por Valentim (2016, p. 61), algo que conflita com os princípios dos PCN, pois impacta diretamente na formação dos valores éticos das crianças.

3.3 A ANÁLISE DA COMPOSIÇÃO ÉTNICA DOS PAÍSES DE CRIAÇÃO DAS FRANQUIAS

Após essa breve análise do diálogo das telenovelas com a legislação educacional, foi necessário voltar as atenções para as franquias e observar a influência da composição étnica dos países das franquias, verificando se existe alguma desigualdade na representação das etnias nas produções. Primeiramente, a análise voltou-se para a Argentina, local onde nasceram os escritores das franquias “Carrossel” e “Chiquititas”. A franquia “Carinha de Anjo”, também de origem argentina, foi analisada, contudo, será explanada em momento posterior.

Para a análise sobre os dados das telenovelas tornou-se importante considerar a composição étnica dos países onde as telenovelas foram produzidas. Na Argentina, local onde segundo Kleidermacher (2011, p. 3), a população se vê como um povo “homogeneamente branco”. Contudo, os dados do censo argentino de 2010, realizado pelo *Instituto Nacional de Estadística y Censos de la República*

Argentina (INDEC)⁹, trazido pelo site *Chequeado (¿SOMOS...*, 2018) apontam que o grupo de afrodescendente constitui 0,4 por cento do total da população argentina.

A presença dos grupos étnicos minoritários como o afrodescendente, voltou a ser registrado em censo mais recente, conforme o *Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI)* (ARGENTINA, 2017, p. 16), aspecto que contrasta com a ideia de homogeneidade vigente na Argentina, pondo em questionamento as relações raciais neste país. Explorando o sítio eletrônico do INDEC, ao analisarmos os levantamentos censitários de 1991, 2001 e 2010, foi constatado que não havia diferença neste aspecto.

A ausência dos dados étnicos da população argentina, sobretudo as informações dos afrodescendentes argentinos nos levantamentos censitários de 1991 e de 2001, aliada à crença de que Argentina possui uma identidade étnica branca demonstra a invisibilidade da identidade étnica dos negros argentinos às vistas das autoridades governamentais. Esta invisibilidade confere uma pouca representatividade negra em espaços, como o televisivo, na mesma medida que ocorre uma contemplação de artistas de pele branca.

Não obstante, ocorre a invisibilidade semelhante com os indígenas, apesar do reconhecimento das origens indígenas do povo argentino, conforme o INADI (ARGENTINA, 2017, p. 51). Em comparação com o período de produção de *“Chiquititas”* na Argentina, de 1995 a 2006, e a invisibilidade constatada, em análise aos dados dos censos anteriores ao de 2010¹⁰, pode-se inferir que o reconhecimento da identidade étnica desses povos pode contribuir para o quantitativo reduzido de personagens de etnias não-brancas na franquia.

Por haver uma população autodeclarada majoritariamente como branca, em conjunto com a pouca relevância dada às populações não brancas argentinas, há o mito de que lá não há negros. Segundo Lisset Batista, em uma entrevista dada a Chisleanschi (2019), do portal Diálogos do Sul, a sociedade argentina recusa a

⁹ *Instituto Nacional de Estadística y Censos de la República Argentina.*

¹⁰ Referentes às informações sobre os grupos populacionais argentinos de 1991 e 2001.

existência de afro-argentinos.

Em seguida foi observado o panorama da composição étnica mexicana, local onde as produções adquiriram o formato de franquias, como as franquias “Carinha de Anjo” e “Carrossel”. Em análise usando como base o Censo mexicano, do *Instituto Nacional de Estadística, Geografía y Informática* (INEGI) (MÉXICO, 2015), na aba *Población*, dos dados estatísticos referentes à população mexicana do último levantamento principal, realizado em 2015, o quesito racial não foi posto como parâmetro, ao contrário dos fatores gênero e idade (MÉXICO, [s.d.]) realizada.

Tal fato relaciona-se com a fala da ativista afro-mexicana Tanya Duarte, em reportagem ao *Catraca Livre*, trazida por Gonçalves (2017), discordando das informações do censo mexicano, ao questionar os métodos utilizados pelo INEGI, que “[...] foi feita somente em alguns estados, não em todo o país”, demonstrando, para a ativista, que o censo desconhece a real população negra mexicana, alegando que a maioria desta população se auto identifica como indígena.

Ainda no mesmo ano 2015, ocorreu a *Encuesta Intercensal*, levantamento com a finalidade de atualizar os dados do último censo realizado, com a inclusão de novos temas, como a etnicidade (MÉXICO, 2015, p. 6). Neste, há a informação de que 21,5% da população se reconhece indígena (MÉXICO, 2015, p. 73) e 1,2% se reconhece afrodescendente (MÉXICO, 2015, p. 85). Ainda, no mesmo levantamento, foi perguntado se a população afrodescendente também se considerava indígena, com o resultado de 64,9%, conforme os dados do INEGI.

Em análise dos levantamentos censitários do México e da Argentina, países das franquias, comparando com a presença e atuação de negros e indígenas nas franquias pesquisadas, pode-se estabelecer uma relação entre a composição étnica dos países pesquisados e a (in)visibilidade dos representantes não-brancos nas tramas.

Produções mexicanas e argentinas, e de outras partes da América Latina, foram trazidas para o Brasil, transmitidas e refeitas desde a década de 1970, contudo mantendo um perfil de elenco semelhante ao das telenovelas originais, ou seja, conservando a etnia dos personagens de origem. Todavia, no Brasil, país em que se é sugerida uma democracia racial (ARAÚJO, 2000, p. 38), em conjunto com o reconhecimento dos órgãos censitários brasileiros antes dos órgãos argentino e mexicano, seria contraditório a esta democracia a reprodução de tais obras, com a possibilidade de não serem racialmente democráticas, em favorecimento de artistas brancos.

4 A REPRESENTATIVIDADE RACIAL NAS FRANQUIAS ANALISADAS

Para esta etapa do trabalho, foi necessário realizar uma pesquisa, com o intuito de solucionar o questionamento acerca da representatividade racial nas telenovelas. A pesquisa possui a abordagem qualitativa, mas também foi utilizada busca de dados que demonstrassem numericamente a representatividade nas telenovelas, observando aspectos qualitativos que contribuem para a determinação da representatividade nas tramas.

Foram realizadas como ações: a pesquisa bibliográfica; a pesquisa de levantamento de dados e informações nos *sites* da internet; e por fim a pesquisa documental.

Tendo em vista a necessidade da realização da pesquisa de levantamento em “[...] solicitação de informações a um grupo significativo de pessoas acerca do problema estudado para em seguida, mediante análise quantitativa, obter as conclusões correspondentes dos dados coletados” (GIL, 2008, p. 55), neste caso, em recolhimento de informações sobre os atores e atrizes das telenovelas em questão, foi realizada a pesquisa bibliográfica, em busca de embasamento para a realização do levantamento, bem como os parâmetros de idade e categorias raciais que auxiliariam na distinção dos artistas, realizada nos *sites* da internet.

Após a pesquisa bibliográfica, ocorreu a pesquisa de levantamento, havendo a leitura, observação sistemática e não-participante para colher as informações dos elencos das telenovelas, realizando a quantificação dos resultados sob os parâmetros de categoria racial, faixa etária e gênero.

Em seguida, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, para embasar os parâmetros da pesquisa de levantamento bem como a referida pesquisa, fornecendo sobretudo os dados quantitativos.

4.1 A ANÁLISE QUANTITATIVA DE PERSONAGENS DAS TELENÓVELAS PESQUISADAS

Em verificação da ocorrência da representatividade racial nas telenovelas, foi necessário realizar um levantamento da população total de personagens nas telenovelas das franquias pesquisadas, através da coleta de dados oriunda da observação sistemática e estruturada dos registros de observação, as imagens dos personagens nas cenas das tramas, aliadas às imagens faciais dos personagens contidos nos em seus perfis pessoais na internet, além das demais fontes já citadas. Para tanto, foram determinados parâmetros para organizar os personagens por fenótipo, realizando-se uma pesquisa bibliográfica em busca do embasamento desses parâmetros.

Primeiramente, para a definição do fenótipo dos personagens, foram tomadas como base as etnias adotadas pelo IBGE (2013), que fazem parte do sistema oficial de classificação censitária brasileira, que estabelece cinco categorias raciais no território brasileiro, sendo elas: preto, branco, indígena, amarelo e pardo. Essas denominações geralmente são utilizadas para a definição do quantitativo de indivíduos por etnia na realização do censo. Foram adotadas as categorias raciais do sistema de classificação do IBGE, para organizar os dados encontrados dos fenótipos dos personagens a partir das fontes pesquisadas.

Os personagens pesquisados que tiveram imagens disponíveis nas fontes foram classificados e posteriormente os dados foram analisados. Contudo, os parâmetros de etnia descritos pelo IBGE tiveram de ser incrementados, para uma melhor definição da raça da população de personagens, pois em ocasião do Censo realizado pelo instituto, foi utilizado também o critério da autoclassificação de cada indivíduo no momento da entrevista, adicionada ao julgamento do recenseador que realiza a heteroclassificação dos indivíduos entrevistados. Nesta pesquisa, foi utilizada apenas a heteroclassificação, por mim realizada, com base nas informações indisponíveis nas fontes pesquisadas, com os atores e atrizes das telenovelas.

Ainda, na presente pesquisa, durante a análise racial dos personagens, ocorreram divergências quanto à determinação de parâmetros para a categoria parda, devido à diversidade de definições que dificultaram a precisão de um padrão racial.

Contudo neste trabalho, para a determinação racial mais precisa, se tornou necessário observar as etnias voltando-se aos critérios fenotípicos aliados a nomenclatura utilizada pelo IBGE (2013), reforçando parâmetros para a realização da heteroclassificação dos fenótipos dos sujeitos pesquisados. Para tanto, foi necessário recorrer às contribuições que definissem as categorias, o que ajudaria no processo de julgamento dos fenótipos dos personagens.

4.1.1 A definição dos parâmetros para a análise dos personagens

Mediante a necessidade de reforço dos parâmetros dos fenótipos para a heteroclassificação, foi preciso recorrer a outras contribuições, em adição às definições adotadas pelo IBGE (2013), visando facilitar a classificação dos sujeitos desta pesquisa sob o critério racial. Tomando como base as denominações do IBGE (2013) e o seu processo de classificação de indivíduos para as etnias, foi preciso primeiramente, adotar outros parâmetros que estabelecessem critérios que definissem melhor cada etnia, e posteriormente, diferenciar os indivíduos conforme as denominações adotadas pelo instituto.

Foram utilizados, em complemento às definições do IBGE (2013), autores que contribuíram para essas definições, como Nascimento (2006 apud NASCIMENTO; FONSECA, 2013, p. 72), Anjos (2013), Gomes M. (2015) e Graff (2016), além de sites como o Portal Educação (CLASSIFICAÇÃO...,[s.d.]), que traziam características de cada etnia, bem como outras denominações de tonalidades de pele, o que ajudou a estabelecer as distinções étnicas necessárias para a análise dos personagens. Para tanto, os grupos raciais asiático (amarelo, na denominação do IBGE), branco, indígena, pardo e preto puderam ser mais bem distinguidos.

A categoria racial dos brancos refere-se às pessoas de pele clara, descendentes dos caucasianos são destacadas pela coloração clara da pele, “[...] nariz estreito, lábios delgados, e cabelo liso e ondulado” como afirma Graff (2016), o tom de cor do cabelo pode variar entre ruivos e castanhos claros e dos olhos.

A categoria racial dos negros refere-se a pessoas que possuem o fenótipo de coloração cutânea negra, e características como cabelos crespos e olhos castanho escuros. Para Graff (2016), um indivíduo com herança fenotípica dos negros possui características como “[...] pele escura, cabelos e olhos escuros, cabelo crespo, sistema piloso do rosto, largura da face pequena, nariz achatado e de abas largas” (GRAFF, 2016). A categoria racial dos pardos abarca as “categorias mistas e intermediárias” (ANJOS, 2013, p. 105), ou seja, pessoas de tonalidade de pele intermediária entre as peles negra e branca, correspondente principalmente às miscigenações entre as etnias europeias, ameríndias e africanas.

A categoria racial asiática, confere às pessoas de descendência asiática, tendo como característica principal o formato dos olhos. É a categoria respectiva ao amarelo, termo pejorativo, atribuído aos imigrantes japoneses e chineses, como exemplificam Nascimento e Fonseca (2013, p. 72), definição criada contrastando com a categoria dos brancos, como trazem Nascimento (2006, p. 144) apud Nascimento e Fonseca (2013, p. 72). Por fim, a categoria racial indígena, que possui semelhanças com a categoria asiática, contudo, com algumas diferenciações, em relação à pele, marrom avermelhada, olhos pequenos e de tonalidade castanha escura, e cabelos pretos de aspecto liso, conforme definições de Gomes M. (2015).

4.1.2 Análise do quantitativo de personagens por categoria racial

Com as descrições fenotípicas utilizadas como base, pode-se realizar a coleta das informações que deram suporte para a continuidade do trabalho, através da classificação e contagem. O primeiro passo foi analisar as fontes, separadas por versão de telenovela, para colher as informações sobre o elenco presente em cada

trama.

Em seguida, houve a pesquisa das informações referentes a cada artista, sendo colhidas as informações de nascimento e suas características fenotípicas, ajudando na definição das tês dos personagens nas informações do IBGE (2013), e os autores que complementaram as informações sobre as categorias raciais adotadas pelo instituto. Com essas informações, os dados dos artistas foram alocados em tabelas, no programa *Excel*, em que cada tabela alocava as informações do elenco de cada telenovela, contendo as informações de nascimento, gênero, etnia e nome do personagem.

A etapa seguinte consistiu em determinar a faixa etária dos personagens, realizando o pareamento com a data de nascimento do artista e o ano de criação da trama, observando também o papel de cada personagem, no caso de atores adultos representando personagens juvenis, através das imagens em movimento ou fotografias contidas nas fontes, aspecto que contribuiu para a análise.

Em decorrência de divergências entre as faixas etárias do intérprete e personagem, a faixa etária do personagem foi levada em consideração para efeito de análise, ocorrendo a definição entre infante-juvenil ou adulta, e a devida alocação deste dado na mesma tabela das informações de cada artista na telenovela. Vale lembrar que foram considerados infante-juvenis, aqueles que, no ano de criação da telenovela, eram crianças ou adolescentes, ou seja, menores de 19 anos 11 meses e 29 dias, conforme as orientações da Organização Mundial de Saúde (BRASIL, 2010, p. 46), e os adultos, todos aqueles que superavam essa faixa etária.

Com os dados qualitativos dos personagens divididos pelas categorias raciais coletados nas fontes mencionadas e alocados nas respectivas tabelas, inicia-se a busca pelos dados quantitativos através de uma contagem inicial, utilizando as informações dos artistas alocadas de cada versão de telenovela, também distinguidos por faixa etária. Após a contagem inicial, foram extraídos os dados relativos a cada telenovela, que são o quantitativo de personagens, bem como o

quantitativo de personagens mirins, o quantitativo de personagens por etnia e de personagens mirins por etnia.

Em seguida, os dados quantitativos de cada novela extraídos na etapa anterior foram reunidos em novas tabelas, agora respectivos a cada franquia analisada. Com a separação dos dados em função das franquias, houve a soma dos quantitativos de todas as telenovelas de cada franquia, ou seja, o quantitativo de personagens e o quantitativo de personagens por etnia, produzindo os resultados quantitativos respectivos a cada franquia, contido na tabela 1, na página 54.

Após a produção do quantitativo de personagens e o quantitativo de personagens por etnia, a etapa seguinte consistiu para a verificação do quantitativo de personagens mirins de cada categoria racial por franquia, em que houve a reprodução do procedimento da etapa antecedente, observando contudo o critério da faixa etária dos artistas/personagens, extraindo nesta ocasião, os quantitativos de personagens mirins de cada telenovela, havendo a posterior alocação conforme a franquia e a contabilização destes quantitativos, sendo encontrados o quantitativo de personagens mirins em cada franquia, bem como o quantitativo de personagens mirins de cada etnia nas franquias, cujos resultados encontram-se tabela 2, na página 55.

Após a contabilização de personagens mirins por franquia, e também da contabilização em utilização do recorte racial, houve uma nova análise com os dados referentes a cada franquia, sob o critério de gênero e etnia, para a verificação, sobretudo, do quantitativo de personagens negros(as), brancos(as) e pardos(as) nos elencos adulto e infante-juvenil, em observação ao quantitativo de personagens por gênero.

Com tais dados, foi realizada a contabilização de personagens em todas as versões de telenovelas das franquias nas alocações iniciais, que continham informações de gênero, faixa etária e de etnia, sendo encontrados primeiramente o quantitativo de personagens negros e personagens negras, personagens negros

mirins, personagens negras mirins de cada telenovela, encontrando em seguida os resultados quantitativos de personagens negros(as) das faixas etárias adulta e mirim, por franquia.

Também foram encontrados e contabilizados os quantitativos de personagens mirins e adultos das outras categorias étnicas, inclusive brancos(as) e pardos(as), presentes nas telenovelas e franquias pesquisadas. A etapa seguinte consistiu em estabelecer comparações entre os resultados, pareando o quantitativo de personagens das categorias étnicas – sobretudo negra e branca – com o total de personagens, feitos com os personagens adultos e com os mirins. Os resultados obtidos nesta etapa foram o percentual de personagens negros, brancos e pardos dentre o total de personagens e a razão entre personagens negros e brancos.

Após as comparações, a pesquisa realizou um recorte, em análise dos quantitativos das telenovelas produzidas no Brasil pelo SBT, podendo-se extrair o quantitativo total de personagens dessas telenovelas e o quantitativo respectivo a cada grupo étnico. Também foram realizadas comparações entre os quantitativos de personagens das categorias étnicas, repetindo-se o mesmo procedimento realizado com os quantitativos de personagens das franquias.

Neste recorte, também houve a análise da população mirim sob a composição racial de cada franquia pesquisada e as relações entre os quantitativos da população pesquisada sobre os critérios de gênero e categoria étnica. Em seguida, foi feita uma observação não participante nesta população e nas fontes oficiais e não-oficiais das tramas, para verificar a categoria étnica mais presente entre os protagonistas das telenovelas das franquias pesquisadas e a confirmação ou não da ocorrência da predileção étnica nas telenovelas infanto-juvenis, levantada por Azevedo D.(2017).

4.1.3 Resultados e análise do quantitativo de personagens por categoria racial

Ao realizar um levantamento de caráter quantitativo com todas as telenovelas

pesquisadas em verificação das etnias dos personagens, foi detectado que houve uma predominância de atores e atrizes categorizados como pardos. Os brancos foram a segunda categoria racial mais presente. Os personagens negros são uma população mais numerosa que os personagens asiáticos e indígenas, contudo, significativamente menor que as predominantes.

Em vinte versões de telenovelas pesquisadas, das franquias “Carrossel”, “Chiquititas” e “Carinha de Anjo”, produzidas na Argentina, no Brasil, no México, Venezuela, Paraguai, Romênia e em Portugal, 1461 personagens foram avaliados, cujos dados referentes ao quantitativo total de personagens/etnia, gerado do somatório do quantitativo de personagens e o quantitativo de personagens por etnia de cada novela das franquias estão contidos na tabela 1.

Tabela 1 - Quantitativo total de personagens/etnia

FRANQUIAS	CARROSSEL	CHIQUITITAS	CARINHA DE ANJO	TOTAL/ETNIA
ETNIA				
NEGRO	15	11	9	35
BRANCO	141	186	217	544
INDÍGENA	1	0	4	5
PARDO	243	273	209	725
ASIÁTICO	7	6	2	15
SEM INFORMAÇÕES	40	46	51	137
TOTAL	447	522	492	1461

Fonte: Elaborado pelo autor com dados obtidos na pesquisa

Deste montante, 137 personagens tiveram informações raciais e de faixa etária indisponíveis, insuficientes ou advindas de fontes não-confiáveis, o que inviabilizou a precisão total da análise, sendo menos de 10% do total. Contudo, esse quantitativo de personagens de etnia e idade desconhecidas não comprometeu o resultado principal da análise, sendo extraídas informações dos 1324 personagens restantes.

O número de personagens de pele branca, 544, encontrados nas franquias “Carrossel”, “Chiquititas” e “Carinha de Anjo”, é 41,08% do quantitativo total de personagens com informações encontradas. Contudo, a população de personagens pardos é predominante, representando 54,75% deste mesmo quantitativo, enquanto o percentual de personagens de pele negra encontrados nesta pesquisa é de aproximadamente 2,64%. Ainda, defrontando os dados das personagens de pele negra com a população branca, detecta-se que o quantitativo de personagens negros é superado em mais de 15 vezes pelo quantitativo de personagens brancos.

Dos personagens que tiveram informações disponíveis, divididos conforme os parâmetros de categoria racial definidos neste trabalho, 725 pardos, 544 são brancos, 5 contém o fenótipo indígena, 35 personagens são negros e 15 asiáticos. Do mesmo montante, 472 são infanto-juvenis, sendo que 38 tiveram informações insuficientes e imprecisas. Entre os 434 restantes, 222 pardos, 181 são brancos, 17 negros, 1 indígena e 13 asiáticos, conforme a tabela 2.

Tabela 2 - Quantitativo total de personagens mirins/etnia

FRANQUIAS	CARROSSEL	CHIQUITITAS	CARINHA DE ANJO	TOTAL/ETNIA
ETNIA				
NEGRO	8	6	3	17
BRANCO	99	42	40	181
INDÍGENA	0	0	1	1
PARDO	123	68	31	222
ASIÁTICO	6	6	1	13
SEM INFORMAÇÕES	17	10	11	38
TOTAL	253	132	87	472

Fonte: Elaborado pelo autor com dados obtidos na pesquisa

Dentre os personagens de etnias negras, totalizam-se 35 indivíduos, sendo estes 20 indivíduos do gênero masculino e 15 indivíduos do gênero feminino. Por fim, em um recorte em consideração à faixa etária e gênero, tem como resultado a presença de 17 crianças negras, sendo 10 do gênero masculino, e 7 do gênero

feminino encontrados na pesquisa, conforme tabela 3.

Tabela 3 - Quantitativo de personagens de pele negra por faixa etária

GÊNERO/FAIXA ETÁRIA	MASCULINO	FEMININO	TOTAL POR FAIXA ETÁRIA
ADULTO	10	8	18
INFANTIL	10	7	17
TOTAL	20	15	35

Fonte: Elaborado pelo autor com dados obtidos na pesquisa

Em análise à ocorrência da predileção étnica nas telenovelas do SBT, foi realizado um novo recorte dentre as telenovelas brasileiras produzidas pela emissora. Dentre elas estão as telenovelas da franquia “*Chiquititas*”, nas edições realizadas no período de 1997 a 2001, e em 2013; além das telenovelas das franquias “Carrossel”, produzida em 2012 e “Carinha de Anjo”, produzida em 2016. Os dados destas telenovelas estão dispostos na tabela 4 abaixo.

Tabela 4 - Quantitativo total de personagens das telenovelas brasileiras produzidas pelo SBT

FRANQUIAS	CARROSSEL	CHIQUITITAS	CARINHA DE ANJO	TOTAL/ETNIA
ETNIA				
NEGRO	5	10	7	22
BRANCO	40	50	63	153
INDÍGENA	0	0	1	1
PARDO	53	77	48	178
ASIÁTICO	4	3	1	8
SEM INFORMAÇÕES	3	3	4	10
TOTAL	105	143	124	372

Fonte: Elaborado pelo autor com dados tratados da pesquisa

Nas telenovelas produzidas pelo SBT pesquisadas, foram encontrados 372 personagens, pelos quais 10 foram descartados por insuficiência de informações.

Dos 362 restantes, 178 são categorizados como pardos, representando 49,17% deste quantitativo. Os personagens brancos contabilizam-se 153 indivíduos, representando um percentual de 42,26%. Com 22 indivíduos, os negros representam 6,07% do total de personagens com informações encontradas.

A população de personagens pardos também é predominante neste recorte, seguida da população de brancos. Em comparação entre as populações de personagens negros e brancos, o quantitativo de personagens brancos supera em mais de seis vezes o quantitativo de personagens negros. Em conjunto, também foram analisados os personagens mirins das telenovelas deste recorte, cujos resultados encontram-se na tabela 5.

Tabela 5 - Quantitativo total de personagens mirins das telenovelas brasileiras produzidas pelo SBT por etnia

FRANQUIAS	CARROSSEL	CHIQUITITAS	CARINHA DE ANJO	TOTAL/ETNIA
ETNIA				
NEGRO	2	7	3	12
BRANCO	14	32	19	65
INDÍGENA	0	0	1	1
PARDO	22	44	9	75
ASIÁTICO	3	3	1	7
SEM INFORMAÇÕES	0	2	0	2
TOTAL	41	88	33	162

Fonte: Elaborado pelo autor com dados tratados da pesquisa

Nesta etapa, foram analisados 162 personagens, sendo 75 considerados pardos, 65 brancos, 12 negros, 7 asiáticos e 1 indígena, sendo descartados 2 indivíduos por inconsistência de informações. A população mirim é majoritariamente parda, representando 46,29%, e as populações branca e negra representando respectivamente 40,12% e 7,4%.

Ao realizar uma comparação entre a etnia negra e as demais etnias, foi

verificado que a etnia negra possui uma população de personagens maior que a asiática e a indígena, contudo inferior às categorias raciais parda e branca. A relação entre personagens negros e brancos é de aproximadamente 1 para 5 indivíduos, havendo uma superioridade numérica das populações branca e parda sobre as demais populações, inclusive a negra, também nas telenovelas infantis das franquias pesquisadas produzidas pelo SBT.

Nesta mesma análise, foram verificadas também a etnia dos(as) personagens protagonistas das telenovelas das franquias em questão, nos países onde as telenovelas foram produzidas, considerando também o formato das franquias, como em “*Chiquititas*”, onde foi adotado apenas nas versões brasileira e argentina anteriores a 2001 o formato de *soap opera*, tipo de telenovela que é “escrita para ser infinita” (MAZZIOTTI; FREY-VOR, 1996). As informações de cada personagem foram analisadas em conjunto com as respectivas informações das telenovelas, bem como a sinopse e informações contidas nas fontes oficiais e não-oficiais das tramas, colhidas em conjunto com os dados individuais dos artistas.

Nas franquias analisadas, foram encontrados 65 protagonistas, 44 personagens do gênero feminino e 21 do gênero masculino. Deste montante, são 26 protagonistas infanto-juvenis e 39 protagonistas adultos, e em análise à categoria racial dos personagens são 32 pardos, 26 brancos, 6 negros e 1 não teve as suas informações raciais encontradas. Dentre os negros haviam 5 personagens do gênero masculino, todos contidos em “*Carrossel*”, e 1 do gênero feminino, presente na franquia “*Chiquititas*”.

4.2 AS REPRESENTAÇÕES DAS PERSONAGENS E ARTISTAS EM OBSERVAÇÃO DAS ETNIAS

Em análise ao perfil dos(as) personagens em função das suas etnias, foram percebidas algumas características que se destacaram. Hergesel (2019, p. 119) faz uma observação sobre as características vinculadas aos personagens da telenovela do SBT “*Chiquititas*”, produzida em 2013. Nesta observação, personagens como

Janu, eram tidas como traidoras; Neco e Mosca são justiceiros, Pata e Maria são vítimas.

Em observação da franquia “*Chiquititas*” brasileira, sob o recorte racial, foi percebido que para os(as) protagonistas de pele parda e branca são atribuídas às características de heroísmo, doçura e de proteção aos mais vulneráveis, como Mili e Carolina, ambas de tez branca, assim como o esnobismo e o refino educacional de personagens como Janu e Matias, respectivamente.

A personagem Maria, de tez branca, é adjectivada como angelical, com o retrospecto de sofrimento, o que a faz ser vista como vítima. Por outro lado, os personagens negros são vistos em funções laborais menores como cozinheiro e empregada doméstica, mas ambos são caracterizados como expansivos, falantes e extrovertidos, como Chico e Shirley, dois dos poucos personagens negros da trama. Chico e Shirley foram categorizados como bobos, além de serem vistos como “classe subalterna” (ARAÚJO, 2000, p. 71), o que na visão do mesmo Araújo (2000), representam estereótipos negativos atrelados aos negros.

Já os personagens negros Neco e Pata tem um retrospecto de maior sofrimento que as demais. O primeiro foi vítima de trabalho infantil, e a segunda personagem é uma menina arredia com passagem pela polícia. Tais aspectos não foram observados nos perfis de outros órfãos, como a própria Mili, que é neta do dono do orfanato, Marian, Teca e Matias.

Souza L. (2015, p. 15) ainda observa que Pata, personagem considerada negra, foi apelidada com vocativo de animal, algo que não ocorre nas personagens brancas mirins. Ainda analisando o comportamento de Pata, seu perfil guarda semelhanças com a megera trazida por Araújo (2000, p. 60), caracterizada por ser “[...] dominadora, mandona, ter a língua afiada e é normalmente [...] sem ternura”.

Os personagens negros também se relacionam afetivamente com personagens de pele mais claras que as suas. Neco relaciona-se com Lúcia, Chico

casa-se com Ernestina e adota Teca, ambas brancas, Mosca fica com Mili, e Pata namora Duda. Estes relacionamentos afetivos são propostas de mestiçagem, conforme analisado por Araújo (2000, p. 26-27). O relacionamento de Pata e Duda, ainda permite o estabelecimento de reflexões sociais, como observa Hergesel (2019, p. 136).

Da franquia “Carrossel”, tomando como base a versão brasileira, foi percebido que os personagens foram adjetivados em seus arquétipos raciais. A partir do *blog* *Novela Carrossel SBT* o personagem Davi, era considerado dócil, ressaltando sua cor de cabelo, loira; Kokimoto era diretamente ligado às origens asiáticas, contudo, considerado volúvel. Cirilo, personagem negro, continha em seu arquétipo características como a doçura, o vínculo direto de seu grupo étnico com uma situação social desfavorecida, considerado também ingênuo. Já Daniel, um dos meninos brancos do elenco, é líder intelectual do grupo desses meninos, sendo também uma pessoa moralmente íntegra.

Estes perfis de personagens guardam algumas semelhanças com a classificação da diversidade humana, feita por Lineu, trazida por Munanga (2003, p. 9), sobretudo a respeito do indivíduo de tez asiática e branca, exemplificados por Kokimoto e Davi. O líder do grupo, o mais polido dos meninos é branco.

Os demais personagens não-negros citados possuem adjetivações que relacionam o fenótipo às suas personalidades, como aponta o mesmo Munanga (2003), sendo uma proposta de estabelecer uma hierarquia pelo conceito de raça, ou, “[...] uma escala de valores entre as chamadas raças” (MUNANGA, 2003, p. 5), estabelecendo “[...] uma relação intrínseca entre o biológico (cor da pele, traços morfológicos) e as qualidades psicológicas, morais, intelectuais e culturais” (MUNANGA, 2003, p. 5)

Todavia, o personagem de Cirilo, assemelha-se aos estereótipos levantados por Araújo (2000, p. 50), no tocante ao estereótipo dos negros americanos *Tom*, destacado pela sua docilidade e ingenuidade, como observa Carabet (2016, p. 105).

Neste sentido, o critério racial estabelece, segundo Munanga (2003), um decreto que põe o indivíduo da raça branca superior às raças asiática e negra, através de características físicas, que tornam os brancos

[...] mais bonitos, mais inteligentes, mais honestos [...] e conseqüentemente mais aptos para dirigir e dominar as outras raças, principalmente a negra [...] considerada a mais estúpida, mais emocional, [...] menos inteligente, e portanto mais sujeita à escravidão e a todas as formas de dominação. (MUNANGA, 2003, p. 5)

Isto é presenciado principalmente no convívio dos personagens Paulo Guerra, Kokimoto e Cirilo. O primeiro, antagonista da trama, exerce um domínio sobre o personagem influenciável Kokimoto, para realizar seus maus feitos, e pratica o *bullying* com o emocional Cirilo, mesmo Paulo não possuindo a qualidade da honestidade, como a citação anterior de Munanga (2003) descreve.

Entretanto, uma exemplificação mais próxima da conceituação de branco do texto de Munanga (2003) se reflete na relação entre o bonito e ambicioso Jorge Cavaliere e Cirilo, respectivamente personagens branco e negro, em que Jorge conquista afetivamente a garota pretendida por Cirilo, estando inclusa a diferença de poder aquisitivo entre o abastado Jorge e o humilde Cirilo, o que influencia na decisão de Maria Joaquina ao aceitar Jorge. A própria Maria Joaquina tem consecutivas atitudes de rejeição a Cirilo, observado por autores como Gomes D. (2012), Valentim (2016) e Hergesel (2019).

Mediante as ações de menosprezo do personagem Cirilo diante dos demais, dispostas desde a configuração dos perfis, disponíveis no *blog* Novela Carrossel SBT (PERSONAGENS..., [s.d.]), bem como a atribuição de estereótipos ao personagem e semelhantes na trama, condizentes com as descrições trazidas por Lineu no texto de Munanga (2003), pode-se afirmar que há racismo na telenovela “Carrossel”, feita em 2012 pelo SBT.

Outro fato que configura o racismo nesta telenovela é a proporção desigual de crianças de pele branca e negra, em que as personagens negras estão em menor

número no núcleo principal em relação às brancas, havendo apenas uma representante, Marisa, interpretada por Júlia Rodrigues.

Em análise a franquia “Carinha de Anjo”, foram observados os perfis dos personagens de pele negra. Destacam-se a função de proximidade de personagens com seus patrões, “empregados fiéis” (ARAÚJO, 2000, p.145), ou coadjuvantes ou anjo de guarda das protagonistas, como nos casos de Inácio, com a Madre Superiora e a Irmã Fabiana, amiga da Irmã Cecília e da protagonista.

As personagens de pele negra são emotivas, e “caprichosas” (BOBBIO; MATTEUCCI; PASQUINO, 1998, p. 1060) tratando suas atividades de forma passional, como a Irmã Fabiana, que considera o coral “a sua vida”, como cita o *blog* Carinha de Anjo Notícias (ELENCO..., [s.d.]). Na descrição de seu perfil no referido *blog*, a característica relacionada ao capricho é enfatizada, assim como na descrição de outros personagens de pele negra da telenovela “Carinha de Anjo”, produzida em 2016 pelo SBT, como Inácio e Zeca, que perseveram pelo sonho do sucesso musical.

A Irmã Fabiana, nesta trama, merece um olhar mais apurado ao seu perfil. Na pesquisa, a personagem é descrita com várias contradições, em que uma qualidade é sempre acrescida de um defeito cometido pela personagem. O *blog* Carinha de Anjo Notícias, descreve a Irmã Fabiana como:

[...] Alegre e descontraída, parece uma criança grande, cheia de imaginação. É a melhor amiga de Cecília, parceira número uma das aventuras de Dulce Maria e líder do coral do colégio. Chega até a ser inconsequente, mas não se arrepende, faz de tudo pela felicidade da menina. A relação com a Madre Superiora tem seus altos e baixos. A dedicação e o potencial de Fabiana são reconhecidos, mas quando ela apronta, a Madre não perdoa. É uma das professoras mais queridas e divertidas do colégio. [...] Quando não está cantando ou ensinando alguém, pode apostar que está comendo, ela não resiste. O carinho pela família de Inácio é declarado. Sempre que pode, festeja com eles e se o assunto é triste, ela ajuda a mudar o astral. (ELENCO...,[s.d.]

Apesar de Fabiana ser uma professora querida, líder do coral do convento, e ser uma profissional reconhecida por sua superior, a mesma tem defeitos apontados

como não resistir a sua gula, considerada também inconsequente e infantil. Além disso, foram conferidos a ela as características referentes à alegria – descontraída, festeira, divertida – realizadora de atividades orais, como o canto, já observados em outros perfis de personagens negras das franquias pesquisadas.

A construção do perfil de Fabiana, “[...] freira comilona e atrapalhada” (AZEVEDO, P., 2016), envolve diversos estereótipos percebidos por Araújo (2000, p. 47-51) como *Mammie*, uma espécie de mãe do protagonista branco. Neste caso, Fabiana funciona como uma das mães da protagonista branca, Dulce Maria, e Tom, de comportamento dócil com as pessoas, mas por vezes é repreendida por uma superior branca, além de ser “a presença ativa do cômico” (MARTÍN-BARBERO 2009, p. 170 apud HERGESEL, 2019, p. 42).

A Irmã Fabiana, entretanto, é única negra entre os personagens fixos do sexo feminino adultos. O quantitativo de personagens negras é aumentado de forma limitada pelo núcleo infantil, através de personagens como Ana Júlia, uma menina negra interpretada por Juju Matos.

Com isso, a representação dos personagens de pele negra nas tramas pesquisadas é posto em desigualdade, seja ela numérica ou na disposição de suas características pessoais, em comparação com os personagens de outras etnias na telenovela. Em um universo de representação da realidade como o das tramas, são estabelecidos tratamentos diferenciados para personagens negros.

4.3 A ANÁLISE SOBRE A FRANQUIA “CARINHA DE ANJO”: APROFUNDAMENTO SOBRE A OBSERVAÇÃO DAS ETNIAS EXISTENTES NA TRAMA

A franquia “Carinha de Anjo”, antes “*Papá Corazón*”, trazia o protagonismo de uma menina, como já foi mencionado anteriormente. As telenovelas “*Papá Corazón*”, produzida por *Pol-Ka Producciones*, 1973; e “*Papai Coração*”, produzida pela Tupi, 1976, argentina e brasileira, respectivamente, enfatizam a relação pai-filha, em que

a filha almeja aproximar-se mais de seu pai, após ficar órfã de mãe, querendo formar uma nova família.

Já as telenovelas como “*Mundo de Muñeca*”, argentina, produzida pelo *Canal 13*, entre 1985 e 1986; e “*Muñeca*” produzida pela venezuelana *Venevision*, 1990, associam no título a menina à figura de uma boneca, estabelecendo comparações à beleza do brinquedo em vínculo à dependência paterna para alcançar seu objetivo.

Entretanto, as produções “*Carita de Ángel*”, da mexicana *Televisa*, 2001, e a brasileira “*Carinha de Anjo*”, do SBT, 2016, protagonizam a figura da menina. Os títulos adjetivam a menina sem mais demonstrar exclusivamente a dependência paterna das tramas anteriores. A protagonista foi nomeada nessas duas tramas de Dulce Maria.

O nome Dulce Maria (em português, Doce Maria) pode estabelecer relações com o cristianismo, uma vez que, em países como o Brasil, são nacionalidades de maioria cristã, como traz Hergesel (2019, p. 94-95), e Maria é a divindade mais poderosa depois de Jesus Cristo. A doce Santa Maria é aquela que livra os pecadores de seus algozes, além de trazer graças aos seus devotos. Para tanto, uma nova *Carinha de Anjo*, com sua figura protagonizada, e de nome Dulce Maria deveria ser alguém que aludisse à relevância da divindade na trama.

Por sua vez, os vocativos *Carita de Ángel* ou *Carinha de Anjo* expressam a associação da protagonista à identidade angelical. Contudo, a partir da observação dos registros das telenovelas, foram observadas diferenças no enfoque das protagonistas das duas tramas.

Para a versão mexicana, foram enfatizadas as semelhanças psicológicas entre o perfil de Dulce e um anjo, sem especificada a sua relação étnica. A protagonista mexicana se aproxima, entretanto, da figura de um cupido. Conforme a página respectiva à “*Carita de Ángel*” no portal Wikipédia em português, Dulce Maria, no decorrer da trama, acaba se tornando “o Cupido” (*CARITA...*,[s.d.]) para

chegar ao seu objetivo de reconstituir uma nova família.

Em conjunto, a protagonista de “*Carita de Ángel*”, tem em sua personalidade a bondade, característica descrita na página respectiva à “*Carita de Ángel*” no portal Wikipédia em português (*CARITA...*, [s.d.]), assim como a Santa Maria. A *Carita de Ángel*, neste sentido é um ser assemelhado a divindades, sobretudo representante de signos cristãos.

A Carinha de Anjo brasileira, também alude à religiosidade, através do vocativo Dulce Maria, “[...] uma menina alegre, doce, esperta e determinada, que se envolve em muitas aventuras [...] para ajudar os outros” (*ELENCO...*, [s.d.]), uma personagem que é lembrada pela doçura e de solidariedade, assim como a Santa Maria, que é como realizadora de bênçãos aos seus devotos, como traz o *site* Rumo à Santidade (*O Doce...*, 2019).

Assim como a *Carita de Ángel*, a Carinha de Anjo Dulce Maria brasileira também realiza as funções de cupido, e afugenta os algozes de seus queridos. Assim como a Santa Maria, que possui o poder de livrar os pecadores de seus algozes traz o *site* Rumo à Santidade (*O Doce...*, 2019), Dulce Maria também dedica-se a afugentar a namorada de seu pai, Nicole, que é “[...] egoísta e vingativa [...] e vê Dulce Maria como empecilho” (*ELENCO...*, [s.d.]).

O protagonismo proposto para estas personagens, sobretudo nestas duas tramas pode adquirir grande credibilidade quando relacionada a signos religiosos em ambientes de grande religiosidade. Outra relação realizada sobre essas personagens perpassa pela comparação à figura de um anjo, conferindo-lhe uma personalidade que se alia à fisionomia. Associa-se à imagem do anjo renascentista, que tem a fisionomia de “[...] um anjo com face infantil, gordinho, de cabelos cacheados, ganhando grande destaque, é a que mais se faz presente na atualidade” (*FARIAS G.; GEORGE*, 2019, p. 10).

Contudo um anjo, constituído socialmente no ideário dos países de matriz

cristã, confere semelhanças com as imagens brancas, conforme Farias e George (2015, p. 11, figura 1), também referenciados no portal do CEERT (2017). Este aspecto ajuda a construir um mito de que não existem pretos no céu, como afirmou a atriz Claudia di Moura à revista *Marie Claire*, trazido por Carvalho (2018). Neste sentido, as intérpretes das protagonistas desta franquia, são aproximadas ao perfil angelical definido socialmente, aproximada a brancura dos anjos.

Em conjunto, o vocativo Carinha de Anjo expressa a associação da protagonista à identidade angelical, atrelando consigo a identidade da brancura envolta na imagem do anjo, respectiva ao mito grego que considera que a raça branca é dotada de beleza, como citam Bobbio, Matteucci e Pasquino (1998, p. 1060).

As atrizes que protagonizaram Dulce Maria, sobretudo a atriz Lorena Queiroz correspondem à fisionomia angelical mais comum na concepção popular, ou seja, sujeitos de pele branca. Tal fato provocou a indagação do presente trabalho, com respeito ao contumaz protagonismo de atrizes de pele não-negra nas telenovelas infanto-juvenis, bem como a relação existente entre a telenovela e a protagonista, em ênfase do seu fenótipo e representação na sociedade brasileira.

Na versão brasileira, a identidade imagética do anjo e a valorização dessa estética na fisionomia da protagonista conforme González (2016), também de nome Dulce Maria, se sobressaiu diante da sua personalidade, ao ponto de se levantar questões no tocante às relações étnico-raciais existentes nesta imagem, em uma sociedade que possui diversos grupos étnicos, como no Brasil.

4.4 A REPRESENTAÇÃO ÉTNICA DAS TRAMAS “CARITA DE ÁNGEL” E “CARINHA DE ANJO” COM BASE NOS DADOS DA PESQUISA

Nesta etapa da pesquisa, a análise foi feita ao elenco das tramas “*Carita de Ángel*” e “Carinha de Anjo”, parte da franquia em que há a vinculação da figura do anjo à representação da protagonista, sendo utilizada a técnica de observação

sistemática sobre a franquia “Carinha de Anjo”.

A análise dos dados dos personagens em verificação da representação étnica, que envolve as características da tez da pele, e a verificação, de forma estruturada, da categoria étnica que protagoniza as tramas demonstra o caráter qualitativo dessa etapa da pesquisa. Contudo, os procedimentos de contabilização que definem a proporção de representação de cada categoria étnica nas telenovelas reforçam também o caráter quantitativo desta análise.

Para tanto, a pesquisa de cunho documental debruçou-se aos dados coletados dos personagens das telenovelas “*Carita de Ángel*” e “Carinha de Anjo”, alocados na tabela inicial de cada telenovela, em função do gênero, faixa etária e categoria étnica, também sendo apreciadas as informações de protagonismo existentes na trama, o que caracteriza a pesquisa como qualitativa. Após a verificação dos dados qualitativos dos personagens, há a contabilização dos personagens, encontrando o número total de personagens das duas telenovelas da franquia “Carinha de Anjo”, “*Carita de Ángel*” e “Carinha de Anjo”, encontrando também o quantitativo de personagens mirins das duas tramas.

Através da disposição das tabelas, que na etapa da análise quantitativa de personagens das telenovelas pesquisadas, descrita no tópico 4.1, já continha os dados raciais, de faixa etária e gênero dos personagens, foi realizada a extração dos dados dos personagens das tramas em questão sob o critério racial, e a sua devida contabilização, extraíndo os quantitativos de personagens de cada categoria étnica das duas telenovelas, bem como o quantitativo de personagens em respeito ao critério de categoria étnica sobre a população mirim. Com isso, foram encontrados inclusive o quantitativo de personagens negros e brancos, encontrando também o quantitativo de personagens mirins em função da categoria étnica.

A observação sistemática estruturada sobre os personagens da franquia “Carinha de Anjo”, em análise aos elencos, também gerou o quantitativo de personagens do sexo feminino, o quantitativo de personagens femininos de cada

categoria étnica, bem como os quantitativos de personagens mirins do gênero feminino respectivos a cada categoria étnica.

De início, foram aproveitados os dados referentes ao quantitativo de personagens de cada telenovela, com a subdivisão destes personagens sob o critério da categoria étnica. Na tabela 6, estão dispostos os quantitativos de personagens da telenovela “*Carita de Ángel*”, da telenovela “*Carinha de Anjo*”, bem como os quantitativos de personagens das categorias étnicas asiática, indígena, negra, branca e parda, e os personagens que não tiveram informações raciais consistentes, classificados como “Sem informações”.

Em seguida, foram calculados os percentuais das categorias étnicas dentre o total de personagens de cada telenovela com a finalidade de verificar a porção de cada população inserida em cada trama. Em seguida, os percentuais foram comparados com o intuito de observar as diferenças de quantitativos entre as categorias étnicas, sobretudo as negras com as brancas e pardas, que foram hegemônicas no protagonismo das tramas pesquisadas. Após encontrar os dados referentes ao quantitativo de indivíduos de cada categoria étnica nas tramas da franquia “*Carinha de Anjo*”, houve um aprofundamento na análise, para verificar a representação étnica na população infanto-juvenil feminina, em resposta à indagação levantada por Azevedo D. (2017).

Para tanto, foram aproveitadas as informações obtidas durante a verificação dos dados quantitativos, advindos da contabilização dos personagens das duas tramas em questão e da observação sistemática sobre os personagens das mesmas tramas, que geraram os quantitativos de personagens do sexo feminino sob os parâmetros de faixa etária, estabelecendo uma subdivisão sobre a população do gênero feminino entre personagens adultos e infanto-juvenis, e a categoria étnica.

Além dos dados quantitativos, foram colhidas também outras informações da população mirim feminina da telenovela “*Carinha de Anjo*” em verificação das funções das personagens da trama, através de uma observação sistemática e

semiestruturada nesta população, para detectar a relevância de cada personagem, sobretudo a protagonista e a personagem Ana Júlia, personagem mirim de pele negra. Em analogia ao procedimento descrito no tópico 4.1.2, esta observação teve o objetivo de analisar a veracidade da hipótese levantada por Azevedo D. (2017), quanto ao protagonismo e a presença elevada de crianças de pele branca e a situação da personagem negra perante as demais personagens.

Com a população mirim, também foram realizadas comparações com o quantitativo de personagens das categorias étnicas negra e o quantitativo de personagens das categorias branca e parda, em verificação de diferenças entre o quantitativo dessas populações. Em contabilização às telenovelas com a ênfase da protagonista na representação de anjo, só foram detectados negros na telenovela brasileira, 7, em um universo de 263 personagens, número menor que os personagens brancos, 115, e os pardos, com o quantitativo de 130 personagens, sendo ausentes os dados étnicos de 8 indivíduos, conforme tabela 6 abaixo.

Tabela 6 - Quantitativo de personagens por etnia das telenovelas “*Carita de Ángel*” e “*Carinha de Anjo*”

ETNIA/TELENOVELAS	CARITA DE ÁNGEL	CARINHA DE ANJO	TOTAL
NEGRO	0	7	7
BRANCO	52	63	115
INDÍGENA	1	1	2
PARDO	82	48	130
ASIÁTICO	0	1	1
SEM INFORMAÇÕES	4	4	8
TOTAL	139	124	263

Fonte: Elaborado pelo autor com dados tratados da pesquisa

Na trama “*Carita de Ángel*”, este universo resumia-se em 139 personagens, dos quais 4 tiveram informações inconsistentes para a contabilização da pesquisa. Dentre os 135 restantes, 82 tinham o fenótipo pardo, 52 brancos, e 1 indígena, sendo constatadas as ausências de negros ou asiáticos na composição do elenco

desta trama. Neste recorte, também a categoria racial mais presente é a parda, seguida da categoria branca. O percentual de personagens pardos foi de 60,74% do elenco da telenovela e os personagens brancos representam 38,51% do total do elenco de *“Carita de Ángel”*.

Na análise feita na telenovela *“Carinha de Anjo”*, em um universo de 124 personagens, 4 excluídos por inconsistência de dados, foram encontrados 63 personagens brancos, 48 pardos, 1 asiático, e 1 indígena e 7 negros. Nesta trama, a população branca representou 52,5% dos personagens, maior que o percentual da população parda, que representa 40% do total de personagens. Os personagens negros são 5,83% do total, muito menor que o percentual de personagens classificados como brancos. Vale lembrar que o protagonismo nestas duas telenovelas é exercido por personagens não negras.

Em verificação do quantitativo de personagens mirins por etnia, foram encontrados na telenovela *“Carita de Ángel”* um total de 24 personagens, sendo 1 descartado por insuficiência de informações, conforme a tabela 7.

Tabela 7 - Quantitativo de personagens mirins por etnia das telenovelas *“Carita de Ángel”* e *“Carinha de Anjo”*

ETNIA/TELENOVELAS	CARITA DE ÁNGEL	CARINHA DE ANJO	TOTAL
PERSONAGENS	24	33	57
NEGRO	0	3	3
BRANCO	11	19	30
INDÍGENA	0	1	1
PARDO	12	9	21
ASIÁTICO	0	1	1
SEM INFORMAÇÕES	1	0	1

Fonte: Elaborado pelo autor com dados tratados da pesquisa

As etnias negra e asiática na telenovela mexicana não foram representadas, havendo o quantitativo de 11 personagens brancos e 12 pardos. Já a telenovela

brasileira que enfatiza as características da brancura angelical na personagem possui o quadro de 33 personagens mirins, 19 brancos, 9 pardos, 3 negros, 1 asiático e 1 indígena, conforme a tabela 7.

Do total de personagens mirins da telenovela “Carinha de Anjo”, 25 são do sexo feminino. Destas personagens, 16 são brancas, 6 de pele parda, 1 asiática e 2 de pele negra. Em comparação do total de personagens de pele femininos categorizados como brancos e negros, o quantitativo de personagens negros é superado em oito vezes pelo quantitativo de brancos.

Enquanto na telenovela “*Carita de Ángel*”, a presença de personagens negros mirins é inexistente, em “Carinha de Anjo” há a presença de dois personagens negros do gênero feminino, Ana Júlia e Lulu. Contudo, elas são as únicas da categoria étnica dentre as 25 personagens do gênero feminino mirins, conforme a tabela 8.

Tabela 8 - Quantitativo de personagens mirins do gênero feminino por etnia da telenovela “Carinha de Anjo”, produzida em 2016 pelo SBT

ETNIA	QUANTITATIVO DE PERSONAGENS
NEGRO	2
INDÍGENA	0
BRANCO	16
PARDO	6
ASIÁTICO	1
SEM INFORMAÇÕES	0
TOTAL	25

Fonte: Elaborado pelo autor com dados tratados da pesquisa

A partir da análise realizada nas telenovelas deste recorte, em que todas as personagens mirins do sexo feminino tiveram suas informações de etnia confirmadas, pode-se afirmar que a representação étnica em “*Carita de Ángel*” é majoritariamente parda, enquanto na telenovela “Carinha de Anjo” é branca,

resultado que se reflete nos recortes de idade e gênero realizados na análise dos elencos.

Contudo, os personagens negros, que inexistem na trama mexicana, são minoria na versão produzida pelo SBT, limitada a 7 personagens, 3 mirins, Zeca, Lulu e Ana Júlia. Estas atrizes foram as únicas afrodescendentes infanto-juvenis encontradas tanto nas tramas desta análise como em toda a franquia.

Por fim, em análise da presença e das funções das atrizes mirins da telenovela “Carinha de Anjo”, foi percebida novamente a diferença quantitativa das atrizes negras das demais. Nas fontes pesquisadas¹¹, Annyston (2016b), Portal Telenoveleiros (2018), e no *Blog Carinha de Anjo Notícias* ([s.d.]) não constava nenhum registro da personagem Anna Júlia.

Entretanto em duas fontes, Xavier ([s.d.]) e no *Portfólio de Atores* (2016), na página relacionada à telenovela “Carinha de Anjo”, foram encontrados não só o nome da atriz mirim Juju Matos, como o de outra atriz afrodescendente, Luiza Nery, como exposto na tabela 9, todavia, sem descrições dos perfis das respectivas personagens, quantitativo que ainda continua reduzido em relação a crianças das demais categorias étnicas.

Conforme a tabela 9 abaixo, pode-se perceber que há uma diminuta aparição e participação de personagens negros do gênero feminino, também na faixa etária infanto-juvenil, na telenovela “Carinha de anjo”, produzida pelo SBT em 2016. A maioria do elenco feminino mirim é branca, estando inclusa neste grupo a protagonista Dulce Maria, interpretada por Lorena Queiroz. As personagens negras não recebem nenhuma designação de função de suas personagens conforme as fontes que sinalizaram sua presença, diferente de personagens de outras etnias, com as designações de vilã, ou de elenco de apoio, por exemplo.

¹¹ Mediante a ausência de registros encontrados após a busca realizada ao *site* oficial da telenovela já realizada em alusão ao procedimento realizado por Azevedo D. (2017), contido no tópico 2.2 deste trabalho, foram utilizadas as demais fontes da pesquisa deste trabalho.

Tabela 9 – Relação de personagens do gênero feminino mirins presentes na telenovela brasileira “Carinha de Anjo”, produzida pelo SBT em 2016.

NOME	ETNIA	PERSONAGEM	NASCIMENTO
Lorena Queiroz	BRANCA	Dulce Maria (Protagonista)	2011
Maisa Silva	PARDA	Juliana Almeida (Juju/vlogueira)	2002
Sienna Belle	PARDA	Frida Bastos (Vilã)	2008
Renata Randel	PARDA	Bárbara Guerra Smith (Vilã)	2007
Marianna Santos	PARDA	Adriana Figueiredo (amiga de Dulce)	2011
Duda Silva	PARDA	Duda (elenco de apoio)	2010
Helena Luz	BRANCA	Lúcia Junqueira (amiga de Dulce)	2009
Valenthina Rodarte	PARDA	Valenthina (elenco de apoio)	2008
Brenda Santiago	PARDA	Brenda (elenco de apoio)	2011
Manuela Fernandes	PARDA	Fernanda (elenco de apoio)	2011
Isabela Nakahara	ASIÁTICA	Isabela (elenco de apoio)	2009
Jasmim Donega	BRANCA	Jasmim (elenco de apoio)	2009
Lara Fanganielo	BRANCA	Lara (elenco de apoio)	2009
Kakau Sanchez	BRANCA	Vi	2000
Letícia Francisca	PARDA	Rê	2000
Giovanna Nasser	BRANCA	Giovanna (Geo) (elenco de apoio)	2008
Juju Mattos	NEGRA	Anna Júlia	2010
Manuela Dieguez	BRANCA	Débora (elenco de apoio)	2009
Luiza Nery	NEGRA	Lulu	2007
Duda Matte	BRANCA	Bruna	2004
Luiza Aguirre	PARDA	Luiza (elenco de apoio)	2010
Manuela Munhoz	PARDA	Manuela (elenco de apoio)	2007
Mariana Amor	BRANCA	Mariana (elenco de apoio)	2010
Sofia Rigoni	BRANCA	Ana Sofia (elenco de apoio)	2010
Bárbara Maia	PARDA	Cassandra	2000

Fonte: Elaborado pelo autor com dados tratados da pesquisa

Após a constatação da predominância da categoria étnica parda na telenovela mexicana “*Carita de Ángel*”, e de personagens brancos na brasileira “Carinha de Anjo”, ficou evidenciada a superioridade numérica da etnia branca no elenco feminino mirim da telenovela “Carinha de Anjo”, algo também percebido nas demais produções da franquia e nas outras franquias pesquisadas, sobretudo nas obras refeitas pelo SBT, aspectos que confirmam um dos argumentos de Azevedo D. (2017), sobre a etnia predominante do elenco, sendo também constatada e demonstrada, conforme as tabelas 8 e 9, a reduzida presença e participação das personagens negras do sexo feminino negras, aspectos recorrentes nas demais telenovelas pesquisadas, o que confirma a indagação de Azevedo D. (2017) em relação à representatividade negra na telenovela infantil no Brasil.

5 A TELEVISÃO E A FORMAÇÃO DE IDENTIDADE

Através da representação étnica exercida nas telenovelas e, em especial na telenovela “Carinha de Anjo”, pode-se observar também a influência desta representação nos telespectadores, sobretudo nos afrodescendentes. Essa influência incide sobre a identidade das crianças, que estão em processo de formação de sua própria identidade.

Para D’Adesky (2001, p. 76) citado por Gomes N. (2003, p. 3),

Nenhuma identidade é construída no isolamento. Ao contrário, é negociada durante a vida toda por meio do diálogo, parcialmente exterior, parcialmente interior, com os outros. Tanto a identidade pessoal quanto a identidade socialmente derivada são formadas em diálogo aberto. Estas dependem de maneira vital das relações dialógicas com os outros. (d’ADESKY, 2001, p. 76 apud GOMES N., 2003, p. 3)

A televisão, meio comunicacional de grande poder na sociedade, possui uma sensível influência dentre as pessoas, o que pode significar uma possibilidade de exercer manipulações sobre o telespectador, sobretudo em sua formação, social, moral e de identidade. Segundo Tavares e Gomes M.A. (2017, p. 81), os objetivos televisivos “[...] são moldar a opinião pública, criar hábitos de consumo, estabelecer os ditos padrões de comportamento, definir padrões morais e estéticos [...] disseminar valores e crenças, influenciar gosto musical, dentre outros aspectos” (TAVARES; GOMES, M.A., 2017, p. 81).

A ideia trazida acerca por Tavares e Gomes M.A. (2017) dialoga com o citado por Valenitm (2016, p. 126), a partir de Adorno (1995b) que a televisão, produto da indústria cultural, influencia “[...] as pessoas para o consumo exacerbado” (VALENTIM, 2016. p. 126), dialogando com Tavares e Gomes M.A. (2017, p. 79). As mesmas Tavares e Gomes M.A. (2017, p. 79) concordam com Fischer R. (2006, p. 50) sobre a função da televisão como disseminadora de discursos imbuídos que induzem à prática de determinados comportamentos aos seus telespectadores,

através de mensagens e ideias de ordem consumista e que até tendem a erotização das crianças.

A protagonista Dulce Maria tem o seu arquétipo mencionado No *blog* Carinha de Anjo Notícias (ELENCO...,[s.d.]) respectivo a telenovela do SBT “Carinha de Anjo”, (re)feita em 2016, onde se pode destacar a sua capacidade de manipular as pessoas e o seu comportamento egocêntrico. Este discurso contido no arquétipo de Dulce Maria pode despertar nas crianças um comportamento análogo ao da protagonista, ou seja, a assimilação de um perfil egocêntrico e manipulador conforme o exemplo da ficção.

Em análise a outra telenovela (re)feita pelo SBT, só que em 2012, “Carrossel”, realizada por Valentim (2016), cita que a telenovela pode despertar o autoritarismo e o ódio nas crianças. A mesma Valentim (2016, p. 120-126) comprovou em pesquisa, que as crianças reproduziam as atitudes dos personagens da ficção. Melo (2014), em análise à mesma telenovela, também observou a reprodução dos comportamentos dos personagens.

Para Tavares e Gomes M.A. (2017, p. 80), são aspectos negativos trazidos pela televisão. “A influência negativa dos mais variados apelos promovidos na televisão contribui para diversos outros males como a formação de crianças egoístas, individualistas, chantagistas, manipuladoras” (TAVARES; GOMES, M.A., 2017, p. 80), características percebidas no arquétipo de Dulce.

Esta reprodução de comportamentos ocorre sobretudo pela incapacidade das crianças de distinção daquilo que é certo ou incorreto da programação da tevê. Em exposição aos “[...] programas televisivos, as crianças não conseguem distinguir males nem benefícios destes, assimilando tudo como certo e possível” (MELO, 2014 p.18). As crianças, motivadas pelo apelo gerado pela telenovela, podem validar comportamentos nocivos, utilizando-os em seu convívio.

Outro aspecto maléfico trazido pela televisão é a erotização precoce através das cenas das telenovelas contendo relacionamentos amorosos, segundo Tavares e Gomes M.A. (2017, p. 80). A erotização na televisão também é um aspecto levantado por Fischer R. (2006) como algo prejudicial na vida das crianças.

Das franquias pesquisadas neste trabalho, “*Chiquititas*” e “*Carrossel*” contiveram enredos abordando relacionamentos ou interesses amorosos entre os personagens sobretudo infanto-juvenis, podendo influenciar os telespectadores, que podem espelhar em sua realidade a relação contida na ficção. Para Fischer R. (2006, p. 42), as abordagens amorosas para o telespectador infanto-juvenil tendem a fixar [...] verdades [...] como por exemplo [...] de sexualidade jovem” (FISCHER R., 2006, p. 42), o que pode significar uma antecipação indevida da sexualidade desses sujeitos.

A antecipação da sexualidade ao público infantil já é nociva na representação nas tramas por adultos, segundo Tavares e Gomes M.A. (2017, p. 80). Contudo, no contexto dessas duas franquias, em que a representação dos relacionamentos amorosos é feita também por crianças e adolescentes, há a possibilidade de se potencializar no público mirim esta antecipação da sexualidade.

O consumismo, mencionado por Valentim (2016) e Tavares; Gomes M. A. (2017) também contribui negativamente para a formação do público infanto-juvenil, conduzindo as crianças a um comportamento de aquisição compulsória, em que a telenovela, os personagens e os produtos veiculados contribuem significativamente para a formação de uma geração consumista, uma “[...] máquina de publicidade para moldar crianças” (VALENTIM, 2016, p. 64).

O consumo televisivo dialoga com os interesses daqueles que patrocinam as tramas, que voltam-se à acumulação de capital, como cita Tilburg (1981, p. 6), em utilização de sujeitos potencialmente geradores de lucro, as crianças e adolescentes. O viés dito ‘educacional’ das tramas como observado na telenovela “*Carrossel*”, produzida em 2012, pelo SBT¹², viabiliza a disseminação do discurso consumista, despertando desejos de aquisição de produtos no público infanto-juvenil.

O consumismo é impulsionado pela identificação que a telenovela (incluindo a protagonista, figurino, produtos e demais signos) estabelece com seu público. Tudo

¹² Ação publicitária inserida na telenovela “*Carrossel*”, observada pelo portal Criança e Consumo (2013). Disponível em <http://criancaeconsumo.org.br/noticias/precisa-de-publicidade-para-ensinar-as-criancas-a/> Acesso em: 14 out. 2019.

o que está ligado à telenovela torna-se produto. Para Valentim (2016, p. 133-134), as crianças desejam ser parte da trama, satisfazendo seus anseios com o consumo dos produtos. Com isso, faz com que o “[...] o espectador se sinta parte do universo narrativo” (HAMBURGER, 2011 p. 71-72). É pertencer à determinada sociedade, e nela existir através da aquisição do produto, conforme Zovin (2007, p. 4). Todos estes aspectos surgem da identificação do público ao produto televisivo.

Em suma, o consumo desses produtos é um sinal de que o telespectador se reconheceu nos personagens. É o processo de reconhecimento (BULHÕES, 2009, p. 114), que faz com que o indivíduo assimile o universo contido na ficção por encontrar familiaridade no contexto da trama. Para Bulhões (2009),

Quando os personagens representam dramas bastante críveis, vivem conflitos e situações plausíveis [...] seus dramas e alegrias são admissíveis, pois parecem fazer parte de um padrão perfeitamente verificável na nossa vida ou naquela de pessoas que conhecemos. (BULHÕES, 2009, p. 114)

Bulhões (2009) ainda acrescenta que há o processo de substituição, exercido pelo telespectador diante da obra.

Na substituição, imaginariamente projetamos nossa existência em outra, a do herói, muito mais venturosa que a nossa. Assim, a narrativa ficcional midiática nos convida à atitude vicária: de bom grado, substituímos de maneira simbólica a nossa identidade por uma alteridade, passamo-nos por um outro para que ele execute ‘por procuração’ o que não é possível em nossa existência cotidiana (BULHÕES, 2009, p. 112)

Com a substituição, há a troca de identidade, feita pelo telespectador, pela identidade do herói, visando assumir sua personalidade, acessar sua personificação e desfrutar das benesses que o herói possui. Imaginariamente, o telespectador substitui a sua identidade pela identidade idealizada do herói. “É como se, ao vestir um figurino semelhante ao [...] da novela [...] pudesse expressar sua liberdade de manipular signos e construir personas ecléticas” (HAMBURGER, 2011 p. 71-72).

Na abordagem das telenovelas, essa substituição ocorre com o telespectador e a identidade do(a) protagonista, que nas telenovelas pesquisadas é em sua maioria do gênero feminino, influenciando o seu público infanto-juvenil, do mesmo gênero. Por sua vez os produtos reforçam esse processo de substituição, uma vez

que a aquisição de bonecas, e demais produtos favorecem a incorporação de elementos contidos na heroína, a protagonista. A formação de identidade do sujeito é influenciada pelos processos de reconhecimento e substituição. Tais processos são desenvolvidos através da mídia, sobretudo pela tevê.

Ribeiro, Débora (2016, p. 46) correlaciona o estímulo da exposição à publicidade exercida pela televisão ao desejo de consumo desses produtos, considerando o SBT como agente deste estímulo, que tem como consequência a influência de escolhas e sentimentos de inferioridades e superioridade das crianças a partir de seus enquadramentos no perfil de identidades valorizado nas telenovelas.

O estudo de Valentim (2016), realizado com 20 crianças, telespectadoras da telenovela “Carrossel”, exibida pelo SBT em 2012, que estudam em escolas da cidade paulista de Birigui, em verificação dos seus gostos e preferências, foram detectadas

[...] uma intolerância por parte das crianças entrevistadas para com o diferente, o menino negro e pobre, e uma valorização da criança branca e rica. Uma admiração pelo menino que pratica maldades, o Paulo, e, uma intolerância para com os gordinhos, as personagens de Jaime e Laura. (VALENTIM, 2016, p. 126)

Os depoimentos também traziam a concepção da professora Helena formada por eles, sendo recorrente a vinculação da imagem da professora a figuras de princesa, formando uma idealização da professora Helena produzida pelas crianças. Além disso, há uma considerável influência do consumismo no depoimento dos entrevistados.

Ao público infanto-juvenil, a qual a franquia “*Chiquititas*” se destina, os processos de substituição e reconhecimento citados por Bulhões (2009) podem ser realizados pelo seu público, ao ocorrer a identificação do telespectador com o personagem, assimilando determinadas “verdades” (FISCHER R., 2006, p. 42) que podem antecipar a sexualidade em crianças e adolescentes.

5.1 A FORMAÇÃO DE IDENTIDADE DOS INDIVÍDUOS AFRODESCENDENTES

A predileção étnica contida nas telenovelas é um fenômeno que pode influenciar na identidade de indivíduos afrodescendentes. Gomes D. (2012) suscita a possibilidade da ocorrência dessa influência através da “Síndrome Cirilo” – termo trazido pela própria Gomes D. (2012) – referindo-se ao perfil do personagem Cirilo, de “*Carrusel*”, criada pela *Televisa* em 1989 e exibido pelo SBT em 1991.

Para Gomes D. (2012), a identidade dos afrodescendentes pode ser influenciada de maneira nociva através da representação de Cirilo, menino negro e pobre que cultiva um sentimento amoroso por uma menina branca e rica, sendo por ela desprezado e humilhado, consumando um ato racista por parte da menina. Tal relação foi observada também por Valentim (2016, p. 130).

A ação praticada por Cirilo pode ser entendida através da leitura de Fanon (2008), que escreve acerca da relação do negro com a branca. Para Fanon, há um comportamento indevido do negro em inserir-se no universo branco e deste universo ser bem sucedido, por conta de depreciação étnica realizada pela sociedade, ilustrado no personagem de Jean Veneuse, negro, da obra de Rene Maran (1947). Sob a interpretação de Fanon (2008), Jean Veneuse possui características como a solidariedade e o fascínio pela relação amorosa inter-racial. Seu arquétipo guarda semelhanças com o personagem Cirilo da telenovela do SBT “*Carrossel*”, de 2012:

Ingênuo e inocente, Cirilo [...] É doce e de boa índole. Está sempre disposto a ajudar os amigos [...]. Por ser negro e de família simples, sofre preconceito por parte de Maria Joaquina, menina pela qual se apaixona. [...] Adora a professora Helena e tenta sempre obedecê-la. Quando diz alguma coisa e é mal interpretado, usa o jargão "mas eu só quis dizer" para se justificar [...] Sonha em ser médico quando crescer, por ser a mesma profissão do Dr. Miguel, pai de Maria Joaquina, e por sempre querer ajudar os outros. (PERSONAGENS..., [s.d.]).

Em comparação feita com Jean Veneuse e Cirilo, são personagens que procuram satisfazer suas ânsias, construídas desde a infância de conquistarem o reconhecimento do branco, inserindo-se no meio desejado. Cirilo, assim como Jean Veneuse “[...] gostaria ser um homem como os outros, mas sabe que sua situação é insustentável. Ele é um pedinte. Ele procura a tranquilidade, a permissão nos olhos

do branco. Pois ele é 'o Outro' ” (FANON, 2008, p. 78), apesar da motivação deste comportamento de Veneuse ser diferente da motivação de Cirilo.

Contudo Gomes D. (2012) indigna-se com o discurso da autora da telenovela, que segundo a mesma Gomes D. (2012) é casada com o dono do canal de TV, por conservar a mensagem de racismo na telenovela, sob a alegação de preservar a estrutura da versão mexicana, em problematização das questões cotidianas brasileiras, como a prática de preconceito racial, aspecto que Hergesel (2019, p. 172) assinala como um ato de provocação ao público.

Entretanto, o preconceito racial pouco discutido no universo infanto-juvenil, segundo Hergesel (2019, p. 172), sob o uso de cenas de racismo em “Carrossel” para uma possível reflexão a um público que não consegue “distinguir [...] o certo do errado” (MELO, 2014, p. 18), acaba sendo uma prescrição da reprodução do racismo para as crianças, em depreciação do negro e de sua representação, nos âmbitos social e racial, configurando-se como um ato, na concepção de Gomes D. (2012), nocivo à formação da identidade de meninos afrodescendentes.

A representação dos personagens nesta telenovela é incrementada de estereótipos, que segundo Carabet (2016, p. 56-57) é uma estratégia de reconhecimento dos personagens. Contudo, os estereótipos atribuídos a Cirilo correlacionam-se a cor negra, a pobreza, a submissão, vincula-se a ocorrência da tragédia (HERGESEL, 2019, p. 169) e *bullying*, à restrição de fala (RIBEIRO, Djamila, 2017) à rejeição e humilhação pelos brancos da trama; ao anseio de inserir-se no universo branco. Estes aspectos podem contribuir para uma construção de uma identidade negativa e passível de ser rejeitada pelas crianças afrodescendentes, que, como Cirilo, podem também objetivar inserirem-se no universo branco.

As crianças, em sua primeira infância, já conseguem compreender e internalizar diferenças raciais, algo que influi na formação de suas identidades, segundo Oliveira F. e Abramowicz (2010), comportando-se com preconceito para o que foge do padrão assimilado por ele, residente na imagem hegemônica, algo

difundido pela mídia até chegar às crianças. Para Oliveira F. e Abramowicz (2010, p. 212),

A escola veicula, em conjunto com outros equipamentos centralizadores e difusores de sentido e de estética, entre eles a mídia, um modelo estético hegemônico, bem como um modelo de “saúde” que é veiculado e produzido incessantemente como o melhor, o único, o bonito e o que deve ser perseguido por todos. Esse modelo estético é difundido de maneira capilar por todos, inclusive as crianças pequenas. (OLIVEIRA F.; ABRAMOWICZ, 2010, p. 212)

Neste sentido, a mídia pode contribuir para a subalternização das crianças negras, atuando fortemente “[...] na veiculação de imagens e ideias que acabam fortalecendo o grupo racial dos brancos e estigmatizando negativamente o grupo racial dos negros” (OLIVEIRA, F.; ABRAMOWICZ, 2010, p. 214).

Tal subalternização foi percebida na pesquisa de Valentim (2016), em que crianças telespectadoras da telenovela do SBT “Carrossel”, produzida em 2012, rejeitam a representação do personagem Cirilo. De 20 depoimentos, 3 relacionaram-se ao personagem, que é negro e pobre, sempre de forma pejorativa.

O depoimento da criança número 1 reflete a rejeição do telespectador ao que o personagem representa na telenovela. Segundo Valentim (2016, p. 121), “Verificamos aqui que a criança mesmo sendo parecida com o ator Cirilo não gostaria de ser ele, negro e pobre”. Não obstante, a criança número 16, filha de pai negro, rejeita brincar com crianças negras e quando brinca com seu pai, só aceita que ele seja o Cirilo, pois é o único personagem que se encaixa no perfil do personagem, enquanto ela assume a personagem de Maria Joaquina. Entretanto, a criança número 20 identifica-se com o nível social de Cirilo (VALENTIM, 2016, p. 121).

Nos três casos, há uma observação das crianças à representação do personagem Cirilo na trama, ficando evidente a etnia e a condição social do mesmo. As crianças demonstram rejeição por essa representação, incrementada de diversos aspectos negativos. O aspecto social e a contumaz ocorrência de tragédias com esse personagem, constituem a sua representação, que é vinculada a sua etnia.

Sob o viés representativo, a “Síndrome Cirilo”, trazida por Gomes D. (2012), é a substituição da realidade de Cirilo pelos telespectadores. É a assimilação de um comportamento de submissão de sujeitos negros à cultura branca. A realidade ditada pela ordem hegemônica acerca do negro no plano ficcional é assemelhada a sua imagem ao ponto de substituir a realidade da negritude brasileira, sob a deturpação da imagem do negro, em depreciação dos signos de representação, conforme os conceitos de Blasquez (2000, p.170 apud SANTOS, D., 2011, p. 30), também sob o estabelecimento de hierarquias entre negros e brancas, como observado por Ribeiro, Djamila (2017, p. 24).

A “Síndrome Cirilo” (GOMES, D., 2012), em veículo ao público da tevê estabelece um discurso de dois vieses: a assimilação de uma situação de subalternidade do negro para os negros, em que a solução viável está em sua inserção no universo branco, em rejeição à sua própria identidade; e para os brancos, em estímulo a adoção de uma hierarquia racial e social, que propicia a prática de rejeições através do racismo, humilhações, *bulliyng* e a restrição de fala aos negros.

A representação de Cirilo, bem como todos os signos envoltos nela são passíveis de serem concebidos como verdades (FISCHER R., 2006, p. 42) pelos telespectadores mirins, contribuindo para a rejeição de identidades negras, algo que é somado a ausência de personagens negras mirins do gênero feminino, favorecendo os interesses dominantes em manter as relações presentes na sociedade, conforme Tilburg (1981, p. 3), sob a preferência de representações brancas, como as personagens Maria Joaquina e a professora Helena.

Há uma relação de antagonismo entre as identidades negras e brancas. Quando estabelece-se uma relação entre as identidades femininas de cada etnia, este antagonismo se acentua, em consideração a aspectos como a estética. Representações brancas possuem sua estética valorizada, em detrimento das demais representações, sobretudo as negras. Os seus signos também são postos em comparação, fazendo com que a branca seja sinônimo de beleza, e a negra de feiura. Enquanto as brancas são as musas, as negras são as “antimusas” (CARNEIRO, 2003, p. 50-51 apud RIBEIRO, Djamila, 2017, p.28).

A identidade negra na sociedade perpassa pela rejeição do grupo hegemônico sob a relativização estética de seus signos como o cabelo, que é uma das marcas mais significativas da identidade negra. Para Gomes N. (2003, p. 2), “[...] o cabelo crespo e o corpo negro podem ser considerados expressões [...] da identidade negra no Brasil”. Sobretudo o cabelo crespo “[...] expressa o conflito racial vivido por negros e brancos em nosso país” (GOMES, N., 2003, p. 3), pois na concepção da mesma Gomes N. (2003, p. 3) o negro é estigmatizado e considera que a sociedade vê o seu cabelo como “ruim” (GOMES, N., 2003, p. 3) em comparação com o cabelo do branco.

O aspecto do fenótipo capilar contribui para a aceitação dos sujeitos negros na sociedade, condicionada à estética do branco, que confere semelhanças sobretudo, com as protagonistas das tramas pesquisadas. Para Oliveira F. e Abramowicz (2010, p. 212) ainda, “[...] as crianças negras vivem diversas experiências que as levam a construir uma autoimagem negativa” algo que pode se converter na negação de seus traços de identidade na prática do processo de substituição, citado no tópico anterior, na ânsia de assimilar os traços de identidade do ídolo infantil.

Afinal, as representações de personagens negras são carregadas de estereótipos negativos (ARAÚJO, 2000, p. 71), assumem papéis subjugados e, por isso, passíveis de serem rejeitados como representações, na maioria dos casos, ou ainda, estão na situação de antagonismo, ou eticamente incorretos, como a personagem Pata, que já teve passagem pela polícia, presente na versão brasileira da franquia “*Chiquititas*”, o que também pode contribuir para a negação da assimilação da representação negra durante o processo de substituição exercido pelas crianças afrodescendentes.

No livro “Crianças negras: deixei meu coração embaixo da carteira”, escrito por Souza Y., em 2002, citado por Oliveira F. e Abramowicz (2010, p. 212), há relatos de crianças que desejavam ser brancas, além querer ter o fenótipo desejado das histórias infantis, algo considerado por Oliveira F. e Abramowicz (2010, p. 212) como uma “[...] negação de sua condição racial”.

Souza Y. (2010) também detecta a negação da identidade negra no meio escolar, local de interação das crianças da Educação Infantil.

Percebemos, nas creches, crianças negras querendo os seus cabelos lisos, ruivos, louros e negros escorridos, isto é, buscando a ideia do “belo” que lhes é transmitida através de um processo excludente e preconceituoso, deformando a imagem que a criança negra faz de si e reforçando a negação de sua condição racial. (SOUZA, Y., 2010, p. 77)

Neste sentido, as crianças negras, pressionadas pela

[...] educação eurocêntrica, negam sua negritude e investem em recursos estéticos capazes de fazer com que se assemelhem aos brancos, perpetuando o desejo da branquitude como padrão estético e como único horizonte possível para que se busque uma vida mais digna e justa (RODRIGUES, 2018, p. 23)

Em relação às representações de Ana Júlia e de Dulce, da trama do SBT “Carinha de Anjo”, feita em 2016, a representatividade de Dulce, protagonista, em comparação com Ana Júlia, visualmente pouco presente e de fala cerceada, pode influenciar na assimilação dos traços de identidade das crianças negras, condicionada a valorização da imagem da branca em relação à imagem da negra; e aos brinquedos, materialização do fenótipo da protagonista e elemento que desperta o anseio de identificação das crianças, sobretudo as não-brancas. A relação entre as representatividades das personagens pode influir negativamente no processo de formação de identidades das crianças negras.

Contribui com esse processo a disseminação de trechos históricos da cultura negra referentes à escravização dos povos afrodescendentes. Andrade (2005, p. 119-120) observa a influência do passado negro como um sujeito escravizado veiculado nos diferentes meios, dentre eles o meio comunicacional, aspecto que “[...] fragmenta negativamente a identidade da criança negra” (ANDRADE, 2005, p. 120).

O que existe, na opinião de Andrade (2005) é a falta de

[...] referência positiva na vida da criança e da família [...] e nos demais espaços mencionados que esgarça os fragmentos de identidade da criança negra, que muitas vezes chega à fase adulta com total rejeição à sua origem racial, trazendo-lhe prejuízo à sua vida cotidiana (ANDRADE, 2005, p. 120).

Em análise com os princípios éticos os quais as telenovelas adotam para corroborar o discurso educacional, pode se analisar as Diretrizes Nacionais Curriculares para a Educação Infantil (BRASIL, 2010), as quais assinalam que “[...] As propostas pedagógicas de Educação Infantil devem respeitar os seguintes princípios Éticos: da autonomia, da responsabilidade [...] e do respeito ao bem comum [...] às diferentes culturas, identidades e singularidades” (BRASIL, 2010, p. 16).

A partir do entendimento de as telenovelas imbuíram-se do discurso de programação educativa, pode-se inferir que as telenovelas devem respeitar as singularidades das crianças, bem como suas identidades. Contudo, isso não ocorre pela influência que a televisão opera nos telespectadores mirins, influenciando em suas identidades ao deturpar as representações negras, provocando a rejeição cultural da criança/adolescente afrodescendente, conseqüentemente adotando traços culturais prezados pela cultura hegemônica, algo veiculado pela televisão.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho, objetivado para constatar a predileção étnica e as influências desta predileção na identidade das crianças afrodescendentes, a partir da pesquisa realizada com os personagens das franquias infanto-juvenis “Carrossel”, “*Chiquititas*” e “Carinha de Anjo”, dedicada a analisar a composição étnica dessas telenovelas, bem como a composição étnica dos(as) protagonistas das tramas, pode-se inferir que há uma predominância dos personagens de pele parda, o que se reflete também no fenótipo dos(as) protagonistas das tramas. Há, consigo, uma reduzida visibilidade de personagens negros e negras nas telenovelas em questão. Apesar de haver o protagonismo de personagens negros nas franquias “Carrossel” e “*Chiquititas*”, na franquia “Carinha de Anjo” esse protagonismo não existiu.

Em aprofundamento à pesquisa, em análise sobre a franquia “Carinha de Anjo”, foram constatadas a predominância da categoria racial branca, também observada na população mirim. Por outro lado, os negros eram ausentes nas versões importadas da franquia. A menção às personagens mirins negras foi percebida em poucas fontes e a representação das atrizes mirins negras como Ana Júlia não foram percebidas na maioria das fontes pesquisadas, o que não ocorre com as demais personagens mirins, o que confere um prejuízo em sua representatividade na trama. Em resposta à indagação principal deste trabalho, na franquia e sobretudo na telenovela “Carinha de Anjo”, o elenco é majoritariamente branco e é parca a representatividade das crianças negras.

A escassez de representatividade negra nas telenovelas pesquisadas está vinculada a preferência daqueles que produzem a televisão. A partir da pesquisa, foi constatado que a predileção étnica na televisão sofre uma influência econômica e social, de ordem hegemônica. Esta ordem, além de manter a televisão, é responsável por ajudar a manter as estruturas sociais preexistentes, representando-as na tevê, cativando determinados públicos como o infanto-juvenil, sob uma justificativa eficiente, que é a educativa. Essa justificativa encontra semelhanças na

legislação, creditando as telenovelas a incrementar e/ou representar a função educativa.

Na mesma medida, a ordem social direciona-se ao espelhamento de seus valores à sociedade, pela cativação de um público apto a bancar financeiramente o grupo hegemônico, bem como suas ideologias, ditas educacionais, promovem a manutenção do status racial na sociedade, pela desigualdade na proporção de artistas de minorias étnicas com os brancos, atribuições de estereótipos negativos sob o olhar etnocêntrico do branco, em alusão a conceitos raciais de épocas anteriores, ou pela restrição de representatividade – através do cerceamento de fala, imagem, descrição de perfil – de sujeitos não-brancos na tevê.

Os resultados dessas ações são, além do lucro financeiro para produtores de tevê e o grupo hegemônico; e a manutenção do status a esse grupo na esfera social, a formação de identidades nas crianças, sob a possibilidade de remontagem de uma sociedade racista e excludente. Para as crianças negras, isso se transforma em uma rejeição ao fenótipo e valores negros em adoção aos valores hegemônicos, brancos, em busca de uma melhor condição social e às crianças brancas, a prescrição de que se devem estabelecer hierarquias e diferenças entre brancos e negros, de forma que o favorecimento seja para a cultura e fenótipo brancos, com o predomínio dos espaços sociais e a valorização de suas representatividades.

A pesquisa sobre o SBT trouxe a existência de uma identidade e um público singulares. Visando atrair públicos populares, a emissora de tevê que desenvolveu uma bem quista identidade popular, conquistou a atração de classes não hegemônicas que, no panorama brasileiro são compostas por negros e pardos. Contudo, no âmbito novelístico infanto-juvenil – que por sinal é uma das marcas da emissora – recorreu a identificar-se com a ordem dominante, deixando de praticar a representação das etnias das classes populares nas tramas, pela predileção étnica dos artistas e protagonistas. Desta forma, o SBT foi de encontro à sua identidade, praticando ações nocivas à representatividade de pardos e negros na ficção e na vida real, com nocivos e permanentes efeitos aos telespectadores destas etnias.

REFERÊNCIAS

MONOGRAFIA NO TODO / MONOGRAFIA NO TODO EM MEIO ELETRÔNICO/PARTE DE MONOGRAFIA/LIVROS

ALVES, Raquel. **Infância, gênero e consumo na telenovela Carrossel**. Orientador: Adriano Henrique Nuernberg. 2014. 149 f. Trabalho de conclusão de curso (Mestrado em Psicologia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/123248>. Acesso em: 28 mar. 2020.

ANDRADE, Inaldete. Construindo a Autoestima da Criança Negra. *In*: MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, 2005.

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Editora Senac, 2000.

BATISTA, Márcia. **Carrossel: edição especial para fãs**. São Paulo: Universo dos livros, 2016. 128 p. il. color. e- book. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Carrossel-edi%C3%A7%C3%A3o-oficial-para-f%C3%A3s-ebook/dp/B01M13X4HD>. Acesso em: 12 out. 2019.

POUTINGNAT, Philippe; STREIFF-FERRT, Jocelyne. **Teorias da etnicidade: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth**. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

BELOTTO, Marília. **O Poder da televisão na construção da infância**. Orientadora: Célia Regina Rossi. 2010. 76 f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Pedagogia) - Instituto de Biociências de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2010. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/118265/belotto_m_tcc_rcla.pdf?sequence=1. Acesso em: 22 ago. 2019.

BLÁZQUEZ, G.. Exercícios de apresentação: Antropologia social, rituais e representações. *In*: CARDOSO, C.F; MALERBA, J.(org.). Representações - Contribuição a um debate transdisciplinar. Campinas: Papyrus, 2000, p. 169-194. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/28974/16144>. Acesso em: 15 out. 2020.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. Brasília: Universidade de Brasília, 1998, v.1. 1330 p.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Seguido de A influência do jornalismo e os jogos olímpicos. Tradução: Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BULHÕES, Marcelo. **A ficção na mídia**: um curso sobre as narrativas dos meios audiovisuais. São Paulo: Ática, 2009.

CARABET, Leandro. **Embarque(m) neste Carrossel**: atração, envolvimento e expansão na novela que uniu a família brasileira. 2016. Dissertação (Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002804214>. Acesso em: 21 out. 2020.

CAVALCANTE, Sávio. **Classes médias e modo de produção capitalista**: um estudo a partir do debate marxista. 2012. Dissertação (Doutorado em Sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012. Disponível em: http://taurus.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/280878/1/Cavalcante_Savio_D.pdf. Acesso em: 30 set. 2020.

D'ADESKY, Jacques. **Racismos e anti-racismos no Brasil**: pluralismo étnico e multiculturalismo. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

DANTAS NETO, João. **Viver a vida**: a bofetada do preconceito. Orientadora: Agda Aquino. 2013. 18 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social). Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, 2013. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/2645>. Acesso em: 2 maio 2020.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. 194p. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/frantz-fanon-pele-negra-mascaras-brancas-download/>. Acesso em: 14 out. 2019.

FISCHER, Rosa. **Televisão & Educação**: fruir e pensar a TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 160 p.

GIL, Antônio. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008. Disponível em: <https://ayanrafael.files.wordpress.com/2011/08/gil-a-c-mc3a9todos-e-tc3a9cnicas-de-pesquisa-social.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2020.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 311 p.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC RIO, 2016. p. 33-43.

HERGESEL, João Paulo. **A telepoética nas produções do SBT**.: Alumínio; Votorantim: Provocare Editora, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/42010350/A_telepo%C3%A9tica_nas_produ%C3%A7%C3%B5es_do_SBT. Acesso em: 21 out. 2020.

LARAIA, Roque. **Cultura**: um conceito Antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

1986. 116 p.

LE GOFF, Jacques, *L'imaginaire médiéval*. Paris: Gallimard, 1985.

NASCIMENTO, Alessandra; FONSECA, Dagoberto. Classificações e identidades: mudanças e continuidades nas definições de cor ou raça. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Características étnico-raciais da população**: classificações e identidades. Rio de Janeiro: IBGE, 2013, vol. 2, 208 p. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv63405.pdf> . Acesso em: 22 mar. 2021.

MAZZIOTTI, Nora.; FREY-VOR, Gerlinde. Telenovela e soap opera. **Revista Comunicação & Educação**, p. 47-57, 1996.

MELO, Maria Lúcia. **A influência das telenovelas na educação das crianças**. 2014. Dissertação (Especialização em Fundamentos da Educação: Práticas Pedagógicas Interdisciplinares) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2014. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/6116>. Acesso em: 18 out 2020.

MIRA, Maria Celeste. **Circo eletrônico**: Silvio Santos e o SBT. São Paulo: Edições Loyola; Olho D'água, 1995. E-book. Disponível em: [https://www.carnevalemanfredonia.it/other/another/101619-circo-eletronico-silvio-santos-e-o-sbt-\(portuguese-edition\)-maria-celeste-mira-download-epub.html](https://www.carnevalemanfredonia.it/other/another/101619-circo-eletronico-silvio-santos-e-o-sbt-(portuguese-edition)-maria-celeste-mira-download-epub.html). Acesso em: 18 out. 2020.

MODOTTI, Tina. A imagem como testemunho. In: MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: Uma história de amor e ódio. Tradução: Rubens Figueiredo; Rosaura Eichemberg; Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Disponível em: <https://document.onl/documents/albert-manguel-lendo-imagens-uma-historia-de-amor-e-odiopdf.html>. Acesso em 18 mar. 2020.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia; RAMOS, José. **Telenovela, história e produção**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. 197 p.

PEIRCE, Carl. **Semiótica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

RIBEIRO, Débora. **Publicidade infantil na TV aberta**: Entrelaçamentos da persuasão, consumismo e infantilidade no SBT. 2016. Orientador: Arão de Azevêdo Souza. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2016. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/12829>. Acesso em: 20 abr. 2020.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017. Disponível em: <https://joacamillopenna.wordpress.com/2019/08/20/teoria-literaria-ii-2019-2/>. Acesso em: 18 out. 2020.

ROCHA, Everardo. **O que é Etnocentrismo**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988. (Coleção Primeiros Passos).

RODRIGUES, Elaine. **“Não tem como segurar essa ventania”**: afirmação da identidade negra em filhas do vento, de Joel Zito Araújo. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Mestrado em Letras, Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, 2018. Disponível em: <https://www.unincor.br/dissertacoes-mestrado-mestrado-em-letras/2470-dissertacoes-mestrado-em-letras-2018>. Acesso em: 19 ago. 2021.

SILVA, Joanise. **O professor como personagem na telenovela**: identidade docente e interação com a imagem da TV. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2006. Disponível em: https://www.academia.edu/17609006/O_Professor_como_Personagem_na_Telenovela_a_Identidade_Docente_e_Intera%C3%A7%C3%A3o_com_a_Imagem_na_TV. Acesso em: 18 out. 2020.

SODRÉ, Muniz. **O monopólio da fala**: função e linguagem da televisão no Brasil. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2010. 155 p.

SOUZA, Luzinete. **As relações étnico-raciais nas telenovelas infantis – Carrossel e Chiquititas**. Orientador: Tony André Scharlau Vieira. 2015. 33 f. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Educação das Relações Étnico-Raciais) Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/41995>. Acesso em: 22 mar. 2020.

SOUZA, Yvone. **Crianças negras**: deixei meu coração embaixo da carteira. Porto Alegre: Mediação, 2002.

SOUZA, Yvone. Espelho meu: as crianças e a questão étnico-racial. *In: A cor da Cultura - Modos de brincar*: caderno de atividades, saberes e fazeres. BRANDÃO, Ana; TRINDADE, Azoílda (org.). 1. ed.. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010, p. 73-79. Disponível em: <http://www.acordacultura.org.br/sites/default/files/kit/MODOSBRINCAR-WEB-CORRIGIDA.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2021.

VALENTIM, Lucy. **A imagem docente na novela Carrossel apresentada na Argentina, no México e no Brasil**: a vocação, o magistério e a indústria cultural. Orientador: Antônio Álvaro Soares Zuin. 2016. 236 p. Tese (Doutorado em Educação, Cultura e Subjetividade). Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/8304>. Acesso em: 20 abr. 2020.

WANNER, Maria Celeste. **Paisagens sígnicas: uma reflexão sobre as artes visuais contemporâneas**. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 53-93. Disponível em <http://books.scielo.org/id/296z5/pdf/wanner-9788523208837-04.pdf>. Acesso em: 10 set. 2019.

ZAMORANO, Alberto. *Television y Educación*. In: DELABRE, Raul (org.). **Televisa: el quinto poder**. Cidade do México: Claves Latinoamericanas, 1985.

PUBLICAÇÃO PERIÓDICA

ANJOS, Gabriele. A questão “cor” ou “raça” nos censos nacionais. **Indicadores Econômicos FEE**, Porto Alegre, v. 41, n. 1, 2013, p. 103-118. Disponível em: <https://revistas.fee.tche.br/index.php/indicadores/article/viewFile/2934/3163>. Acesso em: 30 mar. 2020.

CALDAS, Paulo. Televisão e Poder na leitura de Muniz Sodré. **Contemporânea**, Rio de Janeiro, 2008, n. 10, p. 27-32, jan./jun. 2008. Disponível em: http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_10/contemporanea_n10_paulo_cirne.pdf. Acesso em: 28 ago. 2019.

CHAVES. Luís. Minorias e Seus Estudos no Brasil. **Revista de Ciências Sociais**, Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Fortaleza, v.2, n. 1, 1971, p. 149-168. Disponível em: <http://www.rcs.ufc.br/edicoes/v2n1/>. Acesso em: 29 abr. 2020.

DUARTE, Rosália; LEITE, Camila; MIGLIORA, Rita. Crianças e televisão: o que elas pensam sobre o que aprendem com a tevê. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 33, dez.2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v11n33/a10v1133.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2020.

HAMBURGER, Ester. Telenovelas e interpretações do Brasil. **Lua Nova**, São Paulo, n. 82, p. 61-86, 2011. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-64452011000100004&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 18 out. 2020

KLEIDERMACHER, Gisele. Africanos y afrodescendientes en la Argentina: invisibilizacion, discriminacion y racismo, **Revue interdisciplinaire des travaux sur les Amériques**. Montreal, n.5, dez. 2011. Disponível em: <http://www.revue-rita.com/traits-dunion98/africanos-y-afrodescendientes-en-la-argentina-invisibilizacion-discriminacion-y-racismo.html>. Acesso em: 10 out. 2019.

MAKOWIECKY, Sandra. Representação: a palavra, a ideia, a coisa. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**. Santa Catarina, v.4, n. 57, dez. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/2181/4439>. Acesso em: 06 out. 2019.

NASCIMENTO, Alessandra. Classificação oficial e extra-oficial: raça e cor em debate. Perspectivas: **Revista de Ciências Sociais**, São Paulo: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Unesp, v. 29, p. 133-148, jan./jun. 2006. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/perspectivas/article/download/35/28> . Acesso em: 22 mar. 2021.

OLIVEIRA, Fabiana; ABRAMOWICZ, Anete. Infância, raça e “paparicação”. **Revista Educação em Revista**. Belo Horizonte, v.26, n.2, ago. 2010, p.209-226. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982010000200010&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 29 abr. 2020.

PESAVENTO, Sandra. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário *In: Revista Brasileira de História*, Representações. São Paulo, v.15, n. 29. 1995. Disponível em: https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=14. Acesso em: 29 abr. 2020.

PORTO, Tânia Maria Esperon. Televisão e Escola: escolas paralelas?. **Comunicação e Educação**, São Paulo, v.4, p.25-30, set./dez. 1995. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36173>. Acesso em: 18 out. 2020.

SANTOS, Dominique. Acerca do conceito de representação. **Revista de Teoria da História**, Goiás, ano 3, n. 6, dez. 2011, 27 p.. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/28974/16144>. Acesso em: 24 ago. 2019.

SILVA, Maria Thais; LIMA, Maria Érica. Televisão e Franchising: a expansão dos formatos. **Revista Passagens**. v.9, n.2, 2018. p. 49-59. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/passagens/article/view/39979>. Acesso em: 22 jul. 2020.

TAVARES, Giselly. GOMES, Maria Amábia. Efeitos da televisão sobre o comportamento da criança de 08 a 12 anos de idade. **Revista Saberes Docentes em Ação**, Maceió, v. 3, n. 1, 2017, p. 78-91. Disponível em: <http://www.maceio.al.gov.br/semmed/revista-saberes-docentes-em-acao/edicao-2017-revista-saberes-docentes-em-acao/>. Acesso em: 1 maio. 2020.

TILBURG, João Luís van. A Telenovela - instrumento de educação permanente. Edição do Centro de Investigação e Divulgação, Petrópolis, [1975] 1981, p. 11-44. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/esp/autor.php?codautor=674>. Acesso em: 18 out. 2020.

WESCHENFELDER, Viviane; SILVA, Mozart. A cor da mestiçagem: o pardo e a produção de subjetividades negras no Brasil contemporâneo. **Análise Social**. Lisboa, Portugal, n. 227, jun.2018, p.308-330. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0003-25732018000200003. Acesso em: 27 mar 2020.

ZOVIN. Cristiane. A força da televisão na construção do imaginário: o papel cultural

das máquinas de imagens na vida das pessoas. **Revista F@ro**. Valparaíso, Chile. n. 7, Mar. 2007. Disponível em: http://web.upla.cl/revistafaro/03_estudios/07_index.htm. Acesso em: 06 out. 2019.

ARTIGO E/OU MATÉRIA DE JORNAL

CARLOMAGNO, Beto. Riopretense Anna Júlia, a Juju, estrela novelinha do SBT. **Diário da Região**. São José do Rio Preto, 6 dez. 2016. Disponível em: <https://www.diariodaregiao.com.br/conteudo/cultura/televisao/rio-pretense-anna-j%C3%BAlia-a-juju-estrela-novelinha-do-sbt-1.652526.html>. Acesso em: 9 set. 2019.

CARVALHO, Felipe. Claudia di Moura lembra racismo na igreja em sua infância: "Não tem anjo preto no céu". [S. l.]: **Revista Marie Claire**. Seção Celebidades, 11 set. 2018. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Celebidades/noticia/2018/09/claudia-di-moura-lembra-racismo-no-teatro-na-infancia-nao-tem-anjo-preto-no-ceu.html>. Acesso em: 8 set. 2019.

CHISLEANSCHI, Beatriz. Sociedade argentina é racista e nega sua população afrodescendente, diz ativista: Macri aumentou a conotação negativa para os imigrantes, que são colocados como uma variável de culpabilidade da situação econômica que vive o país. Entrevistada: Lisset Batista. **Diálogos do Sul**, Buenos Aires, 2 abr. 2019. Disponível em: <https://dialogosdosul.operamundi.uol.com.br/america-latina/55564/sociedade-argentina-e-racista-e-nega-sua-populacao-afrodescendente-diz-ativista>. Acesso em: 4 set. 2019.

ESTARQUE, Marina; CAMAZANO, Priscila. Maioria invisível: Mulheres negras protagonizam só 7,4% dos comerciais. Segundo pesquisa, negros são raridade em propaganda do setor financeiro e não estão em 55% das do setor de beleza. Entrevistada: Dilma Campos. **Jornal Folha de São Paulo**. São Paulo, ano 99, n. 33058, p. 6-7, 6 out. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2019/10/mulheres-negras-protagonizam-so-74-dos-comerciais.shtml>. Acesso em: 30 ago. 2020.

FAUSTINO, Oswaldo. A História da Mamãe Dolores: Conheça a atriz Isaura Bruno, uma das primeiras negras a fazer telenovelas. **Revista Raça**, [s. l.], n. 151, 20 out. 2016. Seção Especiais. Disponível em: <https://revistaraca.com.br/a-historia-de-mae-dolores/>. Acesso em: 22 abr. 2020.

GOMES, Marilise. No dia do índio, especialistas ensinam cuidados específicos com a beleza de descendentes de indígenas. **Extra**. Seção Mulher. [s. l.], 19 abr. 2015. Disponível em: <https://extra.globo.com/mulher/beleza/no-dia-do-indio-especialistas-ensinam-cuidados-especificos-com-beleza-de-descendentes-de-indigenas-15914049.html>. Acesso em: 05 abr. 2020.

GONÇALVES, Patrícia. Ser mulher negra no México é como não existir, diz ativista. Entrevistada: Tanya Duarte. **Centro de Estudos das Relações de Trabalho e**

Desigualdades. [s. l.], 01 ago. 2017, 13:30. Disponível em: <https://ceert.org.br/noticias/genero-mulher/18483/ser-mulher-negra-no-mexico-e-como-nao-existir-diz-ativista>. Acesso em: 16 mar. 2021.

GONZÁLEZ, M.. *Conoce a la niña brasileña que será la hija de Lucero en su nueva telenovela (FOTOS) Lucero graba en Brasil la telenovela Carinha de Anjo donde da vida a la madre de la niña protagonista* = Conheça a brasileira que será filha de Lucero em sua nova novela (FOTOS) Lucero grava a novela Carinha de Anjo no Brasil onde dá vida à mãe da menina protagonista. **Revista People en Español.** [s.l.]. 02 jul. 2016. Disponível em: <https://peopleenespanol.com/article/conoce-la-nina-brasilena-que-sera-la-hija-de-lucero-en-su-nueva-telenovela-fotos-lorena-queiroz/>. Acesso em: 18 out. 2020.

MAZZI, Álvaro. Novelas: por que todos querem. [Entrevista cedida a] Mário Peixoto. **Revista Propaganda**, [s.l.], out. 1968, p. 10. In: ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia; RAMOS, José. **Telenovela, história e produção**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. 197 p.

EVENTO NO TODO EM MONOGRAFIA/EVENTO NO TODO EM PUBLICAÇÃO PERIÓDICA/PARTE DE EVENTO EM MONOGRAFIA

FARIAS, Gabriela; GEORGE, Carmen. A Representação do Anjo na Literatura Contemporânea. Sociedade Educativa e Cultural Santa Amélia. In: EVENTO INTERINSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 1, 2015, Ponta Grossa. **Anais** [...]. Ponta Grossa: Sociedade Educativa e Cultural Santa Amélia, 2015. Tema: Formação Profissional e Pesquisa, 19 p. Disponível em: <http://www.secal.edu.br/index.php?id=1459>. Acesso em: 10 set. 2019.

GOMES, Nilma. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. In: II SEMINÁRIO INTERNACIONAL EDUCAÇÃO INTERCULTURAL, GÊNERO E MOVIMENTOS SOCIAIS, 1, 2003, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2003. Tema: Identidade, diferença e mediações, 14p. Disponível em: http://titosena.faed.udesc.br/Arquivos/Artigos_textos_sociologia/Negra.pdf. Acesso em: 04 nov. 2020.

MARTINS, Rafael; TORRES, Hideide. A experiência compartilhada e participativa de assistir à televisão: o caso dos SBTistas e sua identidade cultural. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 9. 2013, Ouro Preto. **Anais** [...]. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, 2013. Tema: História da Comunicação ou História da Mídia? Fronteiras Conceituais e Diferenças. Eixo Temático: História da Mídia Audiovisual e Visual. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/a-experiencia-compartilhada-e-participativa-de-assistir-a-televisao-o-caso-dos-sbtistas-e-sua-identidade-cultural>. Acesso em: 01 set. 2020.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: SEMINÁRIO NACIONAL RELAÇÕES RACIAIS E

EDUCAÇÃO, 3, 2003, Niterói. **Anais** [...]. Niterói: Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira, 2003, [17] p. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/kabengele-munanga-uma-abordagem-conceitual-das-nocoos-de-raca-racismo-identidade-e-etnia/>. Acesso em: 06 out. 2019.

SILVA, Wagner. A telenovela e os negros: A representatividade étnica na Rede Globo entre 2011 e 2017. *In*: 41º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2018, Joinville. **Anais** [...] Joinville: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2018. Tema: Desigualdades, Gênero e Comunicação. Eixo Temático: Comunicação Audiovisual, Estudos de Televisão e Televisualidades, p. 1-15. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0054-1.pdf>. Acesso em: 18 out. 2020.

DOCUMENTO AUDIOVISUAL

A NEGAÇÃO do Brasil: o negro na telenovela brasileira. Direção: Joel Zito Araújo. Produção: Joel Zito Araújo. São Paulo: Casa da Criação, 2000. 1 vídeo (92 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PrrR2jqSf9M>. Acesso em: 23 abr. 2020.

*ANAHI Martella *Mundo de Muñecas** 1986. [S. l.]: 3 mar. 2016. 1 vídeo (7 min.) Publicado no canal Anahi Martella. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Yu2_DPqlu4s. Acesso em: 20 abr. 2019.

CAPÍTULO 216. [S. l.], 2013. Blog Carrossel Clube. Disponível em: <http://carrossel-clube.blogspot.com/>. Acesso em: 26 abr. 2020.

CAPÍTULO final de “Carinha de Anjo”. [S. l.], 2018. 1 vídeo (37 min). Publicado por Carinha de Anjo Notícias. Disponível em: <http://carinhadeanjonoticias.blogspot.com/2018/06/carinha-de-anjo-capitulo-403-final.html>. Acesso em: 23 abr. 2020.

CARINHA de anjo: capítulo 1 - segunda, 21/11/16 - completo. [S. l.], 2016. 1 vídeo (56 min). Publicado pelo canal Carinha de Anjo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KSV859JHwFM>. Acesso em: 23 abr. 2020.

CARINHA de anjo: Capítulo 2 - terça, 22/11/2016 - completo. [S. l.], 2016. 1 vídeo (35 min). Publicado pelo canal Carinha de Anjo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U49ZqXguQfw>. Acesso em: 23 abr. 2020.

CARINHA de anjo: Capítulo 3 - quarta, 23/11/2016 - completo. [S. l.], 2016. 1 vídeo, (35 min). Publicado pelo canal Carinha de Anjo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=S3qmPHvj_Ns. Acesso em: 23 abr. 2020.

CARINHA de Anjo: Capítulo 52 - quarta, 23/11/2016 - completo. [S. l.], 2016. 1 vídeo (35 min). Publicado pelo canal Carinha de Anjo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=159oMsf5jvc>. Acesso em: 23 abr. 2020.

CARINHA de anjo: capítulo 263 - 23/11/2017 - completo. [S. l.], 2017. 1 vídeo (50 min). Publicado pelo canal Carinha de Anjo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vz4qg_Hx7fE. Acesso em: 23 abr. 2020.

CARINHA de anjo: capítulo 265 - quarta, 24/11/2017 - completo. [S. l.], 2017. 1 vídeo (35 min). Publicado pelo canal Carinha de Anjo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jPdrF1ecliM>. Acesso em: 23 abr. 2020.

Carinha de Anjo - capítulo 338 - 07/03/18, completo. [S. l.], 2019. 1 vídeo (35 min). Publicado pelo canal Novelas *Teen Online*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mPBKqbp3njll>. Acesso em: 23 abr. 2020.

CARINHA de anjo: capítulo 383 - 09/05/18, completo. [S. l.], 2018. 1 vídeo (35 min). Publicado pelo canal Carinha de Anjo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=v9LerVhHlk0&feature=emb_logo. Acesso em: 23 abr. 2020.

CARINHA de anjo - íntegra do capítulo 188 - 1/3 - último capítulo. [S. l.]. 2011. 1 vídeo (8 min). Publicado por CarinhadeAnjoSBT. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=99toUNfe1Tc>. Acesso em: 24 abr. 2020.

CARINHA de anjo - Íntegra do Capítulo 188 - 2/3 - Último Capítulo [S. l.]. 2011. 1 vídeo (8 min). Publicado por CarinhadeAnjoSBT. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iPR48vODIUQ>. Acesso em: 24 abr. 2020.

CARINHA de anjo mx: capítulo 01 - parte 1/2 (sem cortes) - dublado. [S. l.]. 2018. 1 vídeo (27 min). Publicado por Gustavo Almeida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oZWizf6QU>. Acesso em: 24 abr. 2020.

CARINHA de anjo mx: capítulo 01 - parte 2/2 (sem cortes) - dublado. [S. l.]. 2018. 1 vídeo (14 min). Publicado por Gustavo Almeida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Yr4CwAYTRiE>. Acesso em: 24 abr. 2020.

CARINHA de anjo mx: capítulo 26 - parte 1/2 (sem cortes) - dublado. [S. l.] 2019. 1 vídeo (19 min). Publicado por Gustavo Almeida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Tdu5dmrOr60>. Acesso em: 24 abr. 2020.

CARINHA de anjo mx: capítulo 105 - parte 2. [S. l.] 2018. 1 vídeo (14 min). Publicado por Gustavo Almeida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5tny2Nqb0EE>. Acesso em: 24 abr. 2020.

CARITA de Ángel. Compositor: Maria Teresa Bojalil. Intérprete: Tatiana. In: *CARITA de Ángel*. Intérpretes: Daniela Aedo; Tatiana. Ciudad de México: Universal Music, 2000. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/tatiana/486361/traducao.html>. Acesso em: 23 abr. 2020.

CIRILO pensa em desistir de ser Médico | Carrossel. Novelas TV Infantis. [S. l.],

2021. 1 vídeo (3 min.) Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=tfBKOaP6_Z8. Acesso em: 12 fev. 2021.

IO e papá - Muñeca. [S. l.]. 2015. 1 vídeo (15 min). Produção: Victor Câmara *Fan Club Oficial Italia*. Publicado pelo canal Paraiso 1989_ - Ines Duarte, *secretaria y màs*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Je-NkUeqU_A. Acesso em: 20 abr. 2019.

LEONARDO empurra Cecília no chão e sequestra Dulce. [S. l.], 2016. 1 vídeo (35 min). Publicado pelo canal Carinha de Anjo. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=2i81-8vaolq>. Acesso em: 23 abr. 2020.

PAPAI Coração - Titina enfrenta Dulce e leva bronca de sua mãe, Laura (1976) [Trecho]. Publicado pelo canal Pedro Felipe. 1 vídeo (5 min). [S. l.]. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=ykIDTIYLyl>. Acesso em: 29 jul.2020.

VIVAN los niños - capitulo 109 parte 3. [S. l.]. 2018. 1 vídeo (12 min).Produção: Televisa S.A. Publicado pelo canal *Vivan los Niños*. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=M_pLqhkWgDA. Acesso em: 10 set. 2019.

DOCUMENTO DE ACESSO EXCLUSIVO EM MEIO ELETRÔNICO

ANNYSTON, Endrigo. Danilo Gentili recebe elenco de Carinha de Anjo no *The Noite*. **Portal UOL**. Observatório da TV [s. l.], 2016a. Disponível em:
<https://observatoriodatv.uol.com.br/programacao-da-tv/2016/11/danilo-gentili-recebe-elenco-de-carinha-de-anjo-no-the-noite>. Acesso em: 19 abr. 2020.

ANNYSTON, Endrigo. Conheça os personagens da novela Carinha de Anjo. **Portal UOL**. Observatório da TV [s. l.], 2016b. Disponível em:
<https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/conheca-os-personagens-da-novela-carinha-de-anjo>. Acesso em: 29 maio 2020.

AUGUSTO, L.; NAVARRO, J.. Representatividade negra nas novelas brasileiras: Os papéis dos negros nas dramaturgias da TV Globo em 46 anos. **Portal Medium**. [s. l.]. 14 jun. 2016. Disponível em: <https://medium.com/facha-lab/representatividade-negra-nas-novelas-brasileiras-8e6b9344b332>. Acesso em: 18 out. 2020.

AZEVEDO, Dominique. A TV brasileira e a carinha de anjo branca. [S. l.], 04 jan. 2017, 12:00. **Portal do Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades**. Disponível em: <https://www.ceert.org.br/noticias/comunicacao-midia-internet/15078/a-tv-brasileira-e-a-carinha-de-anjo-branca>. Acesso em: 6 maio 2020.

AZEVEDO, Phillipe. Bia Arantes e Carlo Porto serão os protagonistas adultos da novela “Carinha de Anjo”. [S. l.]. **Portal Overtube**, 2016. Disponível em:
<https://portalovertube.com/novelas/novelas-nacionais/bia-arantes-e-carlo-porto-serao-os-protagonistas-adultos-da-novela-carinha-de-anjo/#:~:text=Entre%20os%20nomes%20estavam%20os,m%C3%A9dico%20bonit%>

[C3%A3o%20do%20Hospital%20Bittencourt](#). Acesso em: 20 abr. 2020.

CAPARELLI, Sérgio. Noventa e nove perguntas e respostas sobre televisão e criança. **Blog Caparelli**, [s. l.], 26 set. 2011. Disponível em: <http://www.capparelli.com.br/tv.php>. Acesso em: 5 set. 2019.

CARLASSARA, Henrique. Listão: As Novelas Latinas e Estrangeiras exibidas no Brasil - Parte 1: 1982 A 1999. **Blog Viva o Drama!**. [S. l.], 2016. Disponível em: <http://hcarlassare.blogspot.com/2014/06/listao-as-novelas-latinas-e.html>. Acesso em: 20 set. 2019.

FALCHETI, Fabrício. SBT procura gêmeas para atuar em seu novo remake, "Carinha de Anjo". **Portal UOL**. Seção Na Telinha. [s. l.], 2015. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/novelas/2015/11/12/sbt-procura-gemeas-para-atuar-em-seu-novo-remake-carinha-de-anjo-94133.php>. Acesso em: 19 abr. 2020.

FARIAS, Jordão. A (falta de) Representatividade negra: usos, sentidos e efeitos na sociedade brasileira. **Portal Medium**. [s. l.], 2018. Disponível em: <https://medium.com/@fariasjordao/a-falta-de-representatividade-negra-usos-sentidos-e-efeitos-na-sociedade-brasileira-16f89770927b>. Acesso em: 8 set. 2019.

FISCHER, Neuber. Conheça os personagens adultos de Carrossel. **Portal Observatório da Televisão**. [S. l.], 2012a. Disponível em: <http://observatoriodatelevisao.blogspot.com/2012/>. Acesso em: 22 set. 2019.

FISCHER, Neuber. Embarque novamente nesse Carrossel. **Portal Observatório da Televisão**. [S. l.], 2012b. Disponível em: <http://observatoriodatelevisao.blogspot.com/2012/>. Acesso em: 22 set. 2019.

FISCHER, Neuber. Quem são as crianças da versão brasileira de Carrossel. **Portal Observatório da Televisão**. [S. l.], 2012c. Disponível em: <http://observatoriodatelevisao.blogspot.com/2012/>. Acesso em: 22 set. 2019.

GOMES, Daniela. Síndrome de Cirilo, por Daniela Gomes. **Portal Correio Nagô**, [S. l.], 2012. Disponível em: <https://correionago.ning.com/profiles/blogs/sindrome-de-cirilo-por-daniela-gomes>. Acesso em: 10 set. 2019.

GRAFF, Mateus. Descubra o que as características do seu rosto podem dizer sobre suas origens. **Portal iG**. Seção Fatos Curiosos. [s. l.], 2016. Disponível em: <https://fatosdesconhecidos.ig.com.br/ descubra-o-que-as-caracteristicas-do-seu-rosto-podem-dizer-sobre-suas-origens>. Acesso em: 05 abr. 2020.

HERNÁNDEZ, Carmen. *Así lucen los actores de '¡Vivan los niños!' 15 años después. '¡Vivan los niños!' marcó la carrera de muchos de sus protagonistas infantiles = É assim que os atores de '¡Vivan los niños!' 15 anos depois. '¡Vivan los niños!' marcou a carreira de muitos de seus protagonistas infantis.* **Portal Nueva Mujer**. Seção Espectáculos, [s. l.], 2018. Disponível em: <https://www.nuevamujer.com/espectaculos/2018/01/03/actores-vivan-los-ninos-15->

[anos-despues.html](#). Acesso em: 1 out. 2019.

LEITÃO, Fátima. O papel do investigador (observação Participante e não participante). **Blog Webfólio Investeducaconstrói**. Lisboa, 2008. Disponível em: <http://fatimaleitao700984.blogspot.com/2008/06/9-o-papel-do-investigador-observao.html>. Acesso em: 7 ago. 2019.

LIMA, Amanda; GOMES, Paula. Não somos da cor do pecado!. **Revista Capitolina**, Seção Relacionamentos e Sexo. [S. l.], 22 nov. 2014. Disponível em: <http://www.revistacapitolina.com.br/nao-somos-da-cor-pecado/>. Acesso em: 8 set. 2019.

SANTOS, Jefferson. Chiquititas (2014): O “namoro” de Pata e Duda. **Blog Parada Temporal**. [S. l.], 2018. Disponível em: <http://paradatemporal.blogspot.com/2018/02/chiquititas-2014-o-namoro-de-pata-e-duda.html>. Acesso em: 4 set. 2019.

SANTOS, Joana. Qual é o seu fototipo de pele? Faça o teste de Fitzpatrick. **Portal Stop Câncer Portugal**, [S. l.], 30 maio 2016. Disponível em: <http://stopcancerportugal.com/2016/05/30/qual-e-o-seu-fototipo-de-pele-faca-o-teste-de-fitzpatrick/>. Acesso em: 10 out. 2019.

VIEIRA, Isabela. IBGE: negros são 17% dos mais ricos e três quartos da população mais pobre. **Agência Brasil**. 02 dez. 2016. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-12/ibge-negros-sao-17-dos-mais-ricos-e-tres-quartos-da-populacao-mais-pobre>. Acesso em: 18 out. 2020.

XAVIER, Nilson. A cor da sua pele. **Portal Teledramaturgia**. [S. l.], [entre 1999 e 2015]. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/a-cor-da-sua-pele/>. Acesso em: 3 set. 2019.

XAVIER, Nilson. Carinha de Anjo. **Portal Teledramaturgia**. [S. l.], [s.d.]. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/carinha-de-anjo>. Acesso em: 29 maio 2020.

XAVIER, Nilson. ‘Carinha de Anjo’ do SBT nada deve às melhores produções infantis da TV a cabo. **Portal UOL**. Blog do Nilson Xavier. [S. l.], 2017. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/06/29/carinha-de-anjo-do-sbt-nada-deve-as-melhores-producoes-infantis-da-tv-a-cabo>. Acesso em: 3 set. 2019.

DOCUMENTO JURÍDICO / PESSOA JURÍDICA

ARGENTINA. **Argentina también es afro**. Buenos Aires: *Presidencia de la nación, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo* [2017]. Disponível em: <http://www.inadi.gob.ar/contenidos-digitales/wp-content/uploads/2017/06/Argentina-Tambien-Es-Afro.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2020.

ARGENTINA. **Instituto Nacional de Estadística y Censos de la República**

Argentina. Buenos Aires: INDEC. Disponível em: <https://www.indec.gob.ar>. Acesso em: 13 ago. 2019.

ARGENTINA. **Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 1991.** Buenos Aires: *Instituto Nacional de Estadística y Censos de la República Argentina*, 1991. Disponível em: <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-CensoNacional-1-1-Censo-1991>. Acesso em 18 abr. 2020.

ARGENTINA. **Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2001.** Buenos Aires: *Instituto Nacional de Estadística y Censos de la República Argentina*, 2001. Disponível em: <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-CensoNacional2001-3-999-Censo-2001>. Acesso em 18 abr. 2020.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Artigo 221.** Texto compilado até a Emenda Constitucional nº 99 de 14/12/2017. Brasília, DF: Presidência da República, [2017]. Disponível em: https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_14.12.2017/art_221_.asp. Acesso em: 7 set. 2019.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Artigo 221.** Texto compilado até a Emenda Constitucional nº 99 de 14/12/2017. Brasília, DF: Presidência da República, [2017]. Disponível em: https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_14.12.2017/art_221_.asp. Acesso em: 7 set. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Características étnico-raciais da população:** classificações e identidades. Rio de Janeiro: IBGE, 2013, vol. 2, 208 p. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv63405.pdf> . Acesso em: 22 mar. 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **PNAD - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios.** [2016]. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pesquisa/44/47044>. Acesso em: 18 out. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **População chega a 205,5 milhões, com menos brancos e mais pardos e pretos.** Rio de Janeiro: IBGE, 2017. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-populacao-chega-a-205-5-milhoes-com-menos-brancos-e-mais-pardos-e-pretos>. Acesso em: 7 set. 2019.

MÉXICO. **Encuesta Intercensal 2015:** Principales Resultados. Aguascalientes: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 24 jul. 2015. Disponível em: https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/intercensal/2015/doc/eic_2015_presentacion.pdf. Acesso em: 10 set. 2019.

MÉXICO. **Población.** Aguascalientes: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, [s.d.]. Disponível em: <https://www.inegi.org.mx/temas/estructura/>. Acesso em 20 mar.

2021.

AUTORIA DESCONHECIDA

A HISTÓRIA de Carrossel. [S. /]. **Blog Nerdicetotal**, 2016. Disponível em: <http://nerdicetotal1.blogspot.com/2016/10/a-historia-de-carrossel.html>. Acesso em: 10 set. 2019.

A PUBLICIDADE 'educativa' da Colgate. **Portal Criança e Consumo**. Instituto Alana. [s. /], 2013. Disponível em: <http://criancaeconsumo.org.br/noticias/precisa-de-publicidade-para-ensinar-as-criancas-a/>. Acesso em: 7 set. 2019.

A RECORD agora é RecordTV. [S. /], 2016. **Portal R7**. Disponível em: <https://recordtv.r7.com/2016/11/24/a-record-agora-e-record-tv/>. Acesso em: 10 set. 2019.

CAP.2 - parte 2, Carrossel X *Jacinta Pichimahuida, la maestra que no se olvida*. [S. /], 2016. **Blog Brennachospédia**. Disponível em: <https://brennachos.wordpress.com/2016/08/25/cap-2-parte-2-carrossel-x-jacinta-pichimahuida-la-maestra-que-no-se-olvida/>. Acesso em: 10 set. 2019.

CARINHA DE ANJO. *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [São Francisco, CA: Fundação Wikimedia, 2020]. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Carinha_de_Anjo. Acesso em: 25 abr. 2020.

CARINHA DE ANJO. [Elenco]. **Blog Portfólio de Atores**, [S./], 21 nov. 2016. Disponível em: <http://portfoliodeatores.blogspot.com/2016/11/carinha-de-anjo.html>. Acesso em: 2 nov. 2020.

CARINHA de Anjo estreia na ZAP Novelas. **Portal Telenovelleiros**. [s./]. 22 maio 2018. Disponível em: <https://www.telenovelleiros.com/2018/05/carinha-de-anjo-estrela-na-zap-novelas.html>. Acesso em: 18 out. 2020.

CARITA DE ÁNGEL. *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [São Francisco, CA: Fundação Wikimedia, 2021]. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Carita_de_%C3%A1ngel. Acesso em: 04 mar. 2021.

CHIQUITITAS. *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Fundação Wikimedia, 2020]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Chiquititas>. Acesso em: 25 abr. 2020.

CHIQUITITAS (2006). *In*: FANDOM. [S./;S.n.]. [200-]. Disponível em: [https://telenovelas.fandom.com/es/wiki/Chiquititas_\(2006\)](https://telenovelas.fandom.com/es/wiki/Chiquititas_(2006)). Acesso em: 09 out. 2019.

CHIQUITITAS (2013). *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Fundação Wikimedia, 2020]. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Chiquititas_\(2013\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Chiquititas_(2013)). Acesso em: 12 fev. 2021.

CHIQUITITAS ARGENTINA DAL 1995 AL 2001. *Candela y Mariano: la pareja perfecta* = CHIQUITITAS ARGENTINA DE 1995 A 2001. Candela e Mariano: o casal perfeito. [S.l.]: 2017. Facebook: *Chiquititas Argentina dal 1995 al 2001*. Disponível em:

<https://www.facebook.com/546598282179350/photos/a.546602435512268/670411393131371/?type=3&theater>. Acesso em: 24 abr. 2020.

CHIQUITITAS ARGENTINA DAL 1995 AL 2001= CHIQUITITAS ARGENTINA DE 1995 A 2001. **Fotos 98**. [S.l.]: 2016. Facebook: *Chiquititas Argentina dal 1995 al 2001*. Disponível em:

<https://www.facebook.com/546598282179350/photos/a.546602435512268/546611038844741/?type=3&theater>. Acesso em: 24 abr. 2020.

CHIQUITITAS ARGENTINA DAL 1995 AL 2001 = CHIQUITITAS ARGENTINA DE 1995 A 2001. **Fotos 99**. [S.l.]: 2017. Facebook: *Chiquititas Argentina dal 1995 al 2001*. Disponível em:

<https://www.facebook.com/546598282179350/photos/a.546602435512268/670387739800403/?type=3&theater>. Acesso em: 24 abr. 2020.

CHIQUITITAS ARGENTINA DAL 1995 AL 2001= CHIQUITITAS ARGENTINA DE 1995 A 2001. **Fotos 2000**. [S.l.]: 2016. Facebook: *Chiquititas Argentina dal 1995 al 2001*. Disponível em:

<https://www.facebook.com/546598282179350/photos/a.546602435512268/546608172178361/?type=3&theater>. Acesso em: 24 abr. 2020.

CHIQUITITAS ARGENTINA DAL 1995 AL 2001= CHIQUITITAS ARGENTINA DE 1995 A 2001. **Gran Rex**. [S.l.]: 2016. Facebook: *Chiquititas Argentina dal 1995 al 2001*. Disponível em:

<https://www.facebook.com/546598282179350/photos/a.546602435512268/546613175511194/?type=3&theater1997>. Acesso em: 24 abr. 2020.

CARROSSEL. In: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [São Francisco, CA: Fundação Wikimedia, 2020]. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Carrossel_\(telenovela\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Carrossel_(telenovela)). Acesso em: 25 abr. 2020.

CARROSSEL como eram? Como estão? e como ficaram?. [S. l.]. 2013. 1 vídeo (4 min). Produção: Mundo Reverso. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=eS9qbTNq-2Q>. Acesso em: 20 abr. 2019.

CARRUSEL. In: WIKIPEDIA: *la enciclopédia libre*. [San Francisco, CA: Fundación Wikimedia, 2020]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Carrusel>. Acesso em: 25 abr. 2020.

CARRUSEL de las Américas. [S. l.], [1990-2020]. Portal *Internet Movie Database*. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0229885/?ref=nm_filmg_act_4. Acesso em: 26 abr. 2020.

CLASSIFICAÇÃO dos Fotótipos Cutâneos (Escala de Fitzpatrick). **Portal Educação**.

[S. l.; S. n]. Disponível em:
[https://siteantigo.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/estetica/classificacao-dos-fototipos-cutaneos-\(escala-de-fitzpatrick\)/24467](https://siteantigo.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/estetica/classificacao-dos-fototipos-cutaneos-(escala-de-fitzpatrick)/24467). Acesso em: 25 mar. 2020.

CONFIRA a idade do elenco de “Carinha de Anjo”. **Blog Carinha de Anjo Notícias**. [s. l.], 2017. Disponível em:
<http://carinhadeanjonoticias.blogspot.com/2017/02/confira-idade-do-elenco-de-carinha-de.html>. Acesso em: 27 abr. 2019.

CURIOSIDADES sobre “Carinha de Anjo”. **Blog Carinha de Anjo Notícias**. [s. l.], 2018. Disponível em:
<https://carinhadeanjonoticias.blogspot.com/2018/06/curiosidades-sobre-carinha-de-anjo.html>. Acesso em: 27 abr. 2019.

DISCUSIÓN, un disparo en la madrugada y muchas dudas: cómo fueron las últimas horas de Cristina Lemercier = Discussão, um tiro de madrugada e muitas dúvidas: como foram as últimas horas de Cristina Lemercier. **Portal Infobae**. Seção *Infoshow*. [S. l.], 27 dez. 2018. Disponível em:
<https://www.infobae.com/teleshows/infoshow/2018/12/27/discusion-un-disparo-en-la-madrugada-y-muchas-dudas-como-fueron-las-ultimas-horas-de-cristina-lemercier/>. Acesso em: 11 set. 2019.

ELENCO. [S. l.], [s.d.]. **Blog Carinha de Anjo Notícias**. Disponível em:
<http://carinhadeanjonoticias.blogspot.com/p/elenco.html>. Acesso em: 03 jun. 2020.

ELENCO. Novela Carinha de Anjo. Dulce Maria (Lorena Queiroz). **Blog Carinha de Anjo Notícias**. [S. l.], [s.d.]. Disponível em:
<http://carinhadeanjonoticias.blogspot.com/p/elenco.html>. Acesso em: 24 fev. 2020.

ELENCO. Novela Carinha de Anjo. Diana de Oliveira (Camilla Camargo). **Blog Carinha de Anjo Notícias**. [S. l.], [s.d.]. Disponível em:
<http://carinhadeanjonoticias.blogspot.com/p/elenco.html>. Acesso em: 03 jun. 2020.

ELENCO. Novela Carinha de Anjo. Inácio de Oliveira (Eddie Coelho). **Blog Carinha de Anjo Notícias**. [S. l.], [s.d.]. Disponível em:
<http://carinhadeanjonoticias.blogspot.com/p/elenco.html>. Acesso em: 03 jun. 2020.

ELENCO. Novela Carinha de Anjo. Irmã Fabiana Teixeira (Karin Hils). **Blog Carinha de Anjo Notícias**. [S. l.], [s.d.]. Disponível em:
<http://carinhadeanjonoticias.blogspot.com/p/elenco.html>. Acesso em: 24 fev. 2020.

ELENCO Mirim de Carrossel é definido. [S. l.], 2011. **Portal R7**. Famosos e TV. Disponível em: <http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/elenco-mirim-de-carrossel-e-definido-20110915.html>. Acesso em: 13 set. 2019.

ETHNIC groups = Grupos étnicos. [S. l.], 2017. **Portal Index Mundi**. Disponível em:
<https://www.indexmundi.com/factbook/fields/ethnic-groups>. Acesso em: 9 set. 2019.

FOTOS elenco Carrossel. **Blog Novela Carrossel**. [S. /], 2010. Disponível em: <http://novelacarrossel.blogspot.com/2010/>. Acesso em: 12 set. 2019.

LOS NOMBRES detrás de Jacinta = OS NOMES da Jacinta. [S. /], 2008. **Blog El blog de Nostalgiosa**. Disponível em: <http://jacintapichimahuida.obolog.es/nombres-detras-jacinta-98322>. Acesso em: 12 set. 2019.

MUNDO DE JUGUETE. In: WIKIPEDIA: *la enciclopèdia libre*. [São Francisco, CA: Fundación Wikimedia, 2020]. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Mundo_de_juguete. Acesso em: 25 abr. 2020.

NOVEDADES de las dos "primeras Meches" = NOTÍCIAS das duas "primeiras Meches". [S. /], 2009. **Blog El blog de Nostalgiosa**. Disponível em: <http://jacintapichimahuida.obolog.es/novedades-dos-primeras-meches-530818>. Acesso em: 12 set. 2019.

O DOCE Nome de Maria. **Portal Rumo à Santidade**. [S./]. 17 maio 2019. Disponível em: <https://rumoasantidade.com.br/o-doce-nome-de-maria/>. Acesso em: 11 abr. 2021

OS CIRILOS de Abel Santa Cruz. **Blog Novela Carrossel**. [S. /], 2010. Disponível em: <http://novelacarrossel.blogspot.com/2010/09/os-cirilos-de-abel-santa-cruz.html>. Acesso em: 12 set. 2019.

PAPÁ CORAZÓN. In: WIKIPEDIA: *la enciclopèdia libre*. [São Francisco, CA: Fundación Wikimedia, 2017]. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pap%C3%A1_coraz%C3%B3n. Acesso em: 09 out 2019.

PAPÁ DEL CORAZÓN. In: WIKIPEDIA: *la enciclopèdia libre*. [São Francisco, CA: Fundación Wikimedia, 2020] . Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Pap%C3%A1_del_coraz%C3%B3n. Acesso em: 25 abr. 2020.

PERSONAGENS. [S. /], [s.d.]. **Blog Equipe Chiquititas**. Disponível em: http://equipechiquititas.blogspot.com/p/personagens_23.html. Acesso em: 10 set. 2019.

PERSONAGENS. [S. /], [s.d.]. **Blog novela Carrossel SBT**. Disponível em: <http://novelacarrosselsbt.blogspot.com/p/personagens.html>. Acesso em: 08 out. 2019.

PERSONAGENS. Cirilo Rivera (Jean Paulo Santos). [S. /], [s.d.]. **Blog novela Carrossel SBT**. Disponível em: <http://novelacarrosselsbt.blogspot.com/p/personagens.html>. Acesso em: 27 fev. 2021.

PRECISA de publicidade para ensinar as crianças a lavar as mãos?. **Instituto Alana**. Portal Criança e Consumo. Seção Notícias. [S. /], 2012. Disponível em: <http://criancaeconsumo.org.br/noticias/precisa-de-publicidade-para-ensinar-as->

[criancas-a/](#). Acesso em: 7 set. 2019.

PROGRAMAS. **Portal SBT** [S. l.], 2020. Disponível em: <https://www.sbt.com.br/programas>. Acesso em: 29 maio. 2020.

QUEM se preocupa com a programação infantil na TV aberta?. **Portal Rede Nacional Primeira Infância**. [S. l.], 2017. Disponível em: <http://primeirainfancia.org.br/quem-se-preocupa-com-a-programacao-infantil-na-tv-aberta/>. Acesso em: 10 set. 2019.

REPRESENTATIVIDADE. *In*: PRIBERAM: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. [S. l.: Priberam Informática, 1989]. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/representatividade>. Acesso em: 25 set. 2019.

REPRESENTATIVIDADE. *In*: SIGNIFICADOS. Dicionário *Online*. [s. l.], [2011-2020]. Disponível em: <https://www.significados.com.br/representatividade/>. Acesso em: 24 ago. 2019.

REPRESENTATIVIDADE. *In*: UOL – MICHAELIS: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo, 2019. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=8aEjb>. Acesso em: 06 out. 2019.

SEÑORITA Maestra. [S. l.], [1990-2020]. *Internet Movie Database*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0273387/>. Acesso em: 13 set. 2019.

SEÑORITA Maestra - Jacinta Pichimahuida. [S. l.], 2007. **Blog Atormentado74**. Disponível em: <http://atormentado74.blogspot.com/2007/03/seorita-maestra-jacinta-pichimahuida.html>. Acesso em: 13 set. 2019.

¿SOMOS todos descendientes de europeos, como dijo Macri? = Somos todos descendentes de europeus, como disse Macri?. **Chequeado** [S.l.] 25 jan. 2018. *Hilando fino*. Disponível em: <https://chequeado.com/hilando-fino/somos-todos-descendientes-de-europeos-como-dijo-macri/>. Acesso em: 21 abr. 2019.

TUDO SOBRE CARROSSEL. Daniel Zapata. *In*: FANDOM [S. l.; S. n]. [201-]. Disponível em: https://tudosobrecarrossel.fandom.com/pt-br/wiki/Daniel_Zapata. Acesso em: 10 abr. 2019.

A – APÊNDICE: FRANQUIAS “CARROSSEL”, “CHIQUITITAS” E “CARINHA DE ANJO”

FRANQUIA “CARROSSEL”

“Carrossel” é uma telenovela que teve a sua origem a partir de uma história, de Abel Santacruz, escritor e também autor, produtor e roteirista argentino, que foi convertida para o formato de radionovela no ano de 1964, ainda na Argentina. Antes disso, a história já havia estado presente na revista argentina “*Patorzu*”, também em formato de livro, antes de ser adaptada para o formato de telenovela, em 1966. Foram produzidas diversas versões em países latino-americanos até a última versão produzida no Brasil em 2012.

Chamada inicialmente de “*Jacinta Pichimahuida, la Maestra que no se Olvida*”, (em português, “*Jacinta Pichiamarruida, a professora que nunca se esquece*”) a obra tem base na própria trajetória estudantil de Abel Santacruz, tendo como foco o cotidiano de crianças da segunda série do Ensino Fundamental I. A protagonista é a professora Jacinta, interpretada por Evangelina Salazar, tendo ao todo 20 personagens.

Foram feitas quatro versões até a última, produzida pelo SBT, no Brasil, em 2012. Foram elas a “*Señorita Maestra*”, em 1983, produzida pela argentina ATC, “*Carrusel*”, pela *Televisa*, do México, em 1989, em 1992, “*Carrusel de las Américas*”, que homenageava os 500 anos da chegada dos europeus no continente americano e “*¡Vivan los niños!*”, produzida em 2002, também produzidas pela televisão mexicana *Televisa*.

A última versão dessa história foi feita pelos brasileiros, “Carrossel”, em 2012, pelo *SBT*. Com o protagonismo da atriz Rosane Mulholland no papel de Professora Helena, a telenovela reconta a história de Santacruz, adaptando o enredo e adicionando novos atores e núcleos, sobretudo familiares. Cada personagem mirim carrega uma problemática a ser discutida pela telenovela, com destaque ao

personagem mirim negro Cirilo. Em geral, a franquia “Carrossel” levantou discussões como preconceito racial e social, *Bullyng* e doenças, como leucemia.

FRANQUIA “CHIQUITITAS”

“*Chiquititas*” é uma franquia infantil de produção argentina criada em 1994, pela emissora *Telefe*. Escrita por Cris Morena, que tem ligações com a família precursora da televisão argentina, teve uma notável repercussão no público infantil, não só deste país, mas também no Brasil (SBT, entre 1997 a 2001; 2013), México (TV *Azteca 13* em 1998), Romênia (*Kanal D* em 2007) e Portugal (SIC em 2007). “*Chiquititas*” foi difundida em 37 países, além dos países de origem das versões. Das telenovelas pesquisadas, se diferencia pelo formato das versões, em sua maioria *soap opera*¹³ nas versões brasileira e argentina.

No Brasil, as versões de 1997 a 2001 foram fielmente semelhantes com a versão argentina, e a de 2013, possui traços mais originais, ambas bem repercutidas. Demais experiências feitas no México, na Romênia e Portugal, contudo, não tiveram o mesmo sucesso das demais. Em suma, “*Chiquititas*” conta a história de um grupo de crianças em um orfanato, com seus dilemas e perdas que os levaram até lá. A trama tem o seu conflito com a ameaça da existência do orfanato, e como o grupo mirim amadureceu emocionalmente ao longo da trama, conseguindo resolver seus problemas.

FRANQUIA “CARINHA DE ANJO”

A história da franquia é repleta de versões que vão desde a história escrita até os remakes mais recentes, feitos pelo Sistema Brasileiro de Televisão. A história original televisionada começa a partir das mãos de Abel Santacruz, jornalista, professor e radialista argentino (1915-1995), em meados da década de 1960.

¹³ Formato de seriado ou telenovela a qual a história não finda com o término da versão ou temporada, se estendendo entre diversas temporadas, semelhante às produções americanas.

O enredo principal traz a história de uma criança órfã de mãe (ou pai), ansiando formar uma nova família, com um(a) cônjuge de sua preferência, afastando o cônjuge indesejado do seu núcleo, este último sempre como antagonista das narrativas. Em algumas versões, também há a participação da mãe da personagem principal, em espírito (nas versões em que esta é falecida).

Houveram, desde 1973, sete versões da história principal da telenovela, sendo uma com alterações no gênero do protagonista, e duas adicionais, em 1990, “*Muñeca*” e “*Papa del Corazón*” adaptações livres da trama, não saindo, contudo, do esquema: criança órfã – pai (ou mãe) que a abandona – madrasta (ou padrasto) rejeitado pela criança – novo cônjuge (cuja união é avalizada pela criança).

“CARINHA DE ANJO”

Das telenovelas pesquisadas, esta versão é a mais recente, “Carinha de Anjo”, que foi feita em 2016, pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). Segundo Falchetti (2015), esta produção infantil fora a quarta da emissora baseada nos textos originais da *Televisa*. Foi adaptada por Leonor Corrêa e Íris Abravanel. A primeira trama da franquia produzida em formato digital possui 403 capítulos de 45 minutos, transmitidos de segunda a sexta, às 20:30 horas, entre 21 de novembro de 2016 e 06 de junho de 2018.

Para divulgar a telenovela, foram feitas ações em outros programas da emissora, como o “*The Noite*”, como traz Endrigo Annyston (2016a), do portal Observatório da Televisão, uma coletiva de imprensa com os integrantes, bem como outras ações semelhantes. A telenovela foi transmitida no Brasil, estando presente posteriormente nos países lusófonos Moçambique e Angola, em 2018, pelo canal de televisão por assinatura *Zap Novelas*, como informa o portal Telenoveleiros (2018), de segunda à sexta feira.

O ELENCO E ENREDO DE “CARINHA DE ANJO”

O elenco teve a cantora mexicana Lucero como atriz e intérprete da música tema da trama. A protagonista, Lorena Queiroz, viveu *Dulce María*, filha de Tereza (Lucero), assim como na versão mexicana de 2000 e na primeira versão. Ao todo são 95 personagens.

O enredo assemelha-se à narrativa de “*Carita de Ángel*”. As adaptações feitas puseram novos núcleos, como o Café, dirigido pelo pai de *Dulce* e a morada do empresário, interligando-se a personagens como Juju (Maísa Silva) e aos seus vínculos afetivos, criando laços com Inácio, (Eddie Coelho), e sua família.

Esta telenovela obteve um retorno de audiência satisfatório, registrando 13 pontos, na avaliação do IBOPE, competindo com a trama *A terra prometida*, da então Rede Record de Televisão¹⁴, até o final da telenovela infantil, alcançando 14,5 pontos no penúltimo capítulo.

Dentre os produtos comercializados com a marca da trama, há um livro, intitulado “*Carinha de Anjo*”: livro oficial da novela; bonecas com a aparência de personagens, inclusive da protagonista, produtos infantis, todos com a fotografia da personagem de Lorena Queiroz, sendo vendidos até a presente data deste trabalho, comprovado em visita ao *site* do Mundo Rihappy, loja de produtos infantis.

¹⁴ A emissora modificou seu nome para *RecordTV*.