



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E TECNOLOGIAS
CAMPUS XVIII - EUNÁPOLIS
LICENCIATURA EM HISTÓRIA

EVA BRASIL ROCHA

**REPRESENTAÇÕES ACERCA DA POPULAÇÃO NEGRA NO PÓS-ABOLIÇÃO
BRASILEIRO DA TELENOVELA *LADO A LADO* (2012-2013)**

EUNÁPOLIS

2021

EVA BRASIL ROCHA

**REPRESENTAÇÕES ACERCA DA POPULAÇÃO NEGRA NO PÓS-ABOLIÇÃO
BRASILEIRO DA TELENOVELA *LADO A LADO* (2012-2013)**

Monografia apresentada ao Colegiado de História (UNEB) -
Campus XVIII, como requisito para obtenção do grau de
Licenciatura em História.

Orientadora: Profa. Me. Lorena Michelle Silva dos Santos

EUNÁPOLIS

2021

EVA BRASIL ROCHA

**REPRESENTAÇÕES ACERCA DA POPULAÇÃO NEGRA NO PÓS-ABOLIÇÃO
BRASILEIRO DA TENEVOVELA *LADO A LADO* (2012-2013)**

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso no dia 16 de Julho de 2021 para o curso de Licenciatura em História, sendo aprovada pela Banca Examinadora.

Prof.^a Me. Lorena Michelle Silva dos Santos
Orientadora

Prof.^a Dra. Caroline de Araújo Lima
Examinadora

Prof.^o Me. Denilson Lessa dos Santos
Examinador

Charles Nascimento de Sá
Responsável Coordenação Colegiado de História
Departamento de Ciências Humanas e Tecnologia – UNEB
Campus XVIII – Eunápolis
Universidade do Estado da Bahia

AGRADECIMENTOS

Adentrar o mundo universitário é abrir portas para um olhar diferenciado, mais amplo e profundo sobre a sociedade, sobretudo no curso de História. É preciso estar disposta (o) a “sair do interior da pelagem do coelho”, bem como identificar as nossas próprias bolhas e privilégios sociais. Lutemos para que o acesso ao ensino público de qualidade seja uma oportunidade para todas e todos.

Com isso, quero começar manifestando o meu orgulho em vivenciar e encerrar esse ciclo na Universidade do Estado da Bahia – UNEB, instituição exemplo de incentivo a políticas de inserção daqueles que historicamente foram marginalizados pelo Estado brasileiro, promovendo resultados sociais e para a comunidade científica, sacudindo as firmes estruturas estabelecidas em nossa sociedade. Sobretudo, o campus XVIII – Eunápolis/BA, por proporcionar aos discentes um ensino de qualidade, com rede de professores capacitados, produzindo conhecimento científico com e para a própria comunidade, mesmo com todos os desafios.

Meus primeiros agradecimentos vão, antes de tudo, à minha família, aos meus pais Maria Rita Brasil e Alberto Rocha, pelo apoio financeiro ao longo do meu período de graduação, possibilitando a mim uma dedicação quase que exclusiva à vivência universitária, visando, tenho certeza, uma melhor formação e meu bem estar. Hoje percebo esse aspecto enquanto um lugar de privilégio, visto que a permanência universitária se apresenta enquanto um problema por falta de maiores incentivos.

Sou grata a todos os professores que colaboraram para a minha formação acadêmica até aqui. Em especial à Professora Dra. Caroline de Araújo Lima, por abrir portas para a possibilidade da pesquisa histórica através das imagens e da fonte audiovisual, bem como por ter iniciado essa trajetória comigo; e à Professora Dra. Joceneide Cunha, que ministrou o componente curricular de Pesquisa Histórica e me acompanhou por alguns semestres, além de outros componentes, sempre incentivando a produção de conhecimento científico e a caminhada acadêmica dos discentes, o pensamento crítico e descolonizador. A trajetória de ambas enquanto mulheres de luta, professoras e pesquisadoras inspiram a mim e a tantas...

Um enorme agradecimento à Professora Me. Lorena Santos, por ter acolhido o meu trabalho nessa reta final, me orientando de forma brilhante, firme, paciente e atenciosa. Professora, o seu incentivo foi essencial para o resultado deste trabalho e para que eu pudesse findar este ciclo. Minha eterna gratidão! A sua dedicação, compromisso e postura me inspiraram, e tenho certeza que a tantas...

Agradeço aos meus colegas de militância dentro do ME do campus XVIII (em especial Carol Lima, Cíntia Lima, Ian Lopes, Matheus Oliveira, Matheus Wictor e Lavínia Oliveira), por todo apoio nos momentos difíceis e de conciliação entre os dois compromissos, o de formação de qualidade e o da garantia dos direitos estudantis. Essa vivência fez com que a universidade me

atravessasse e não somente eu a este espaço. Além disso, me fez compreender que universidade é para nós, mas também construída por nós. Sigamos acreditando e defendendo o ensino público e de qualidade, a Pesquisa, a Ciência e as transformações sociais como consequência.

A todos os outros amigos que fiz na graduação, pela força mútua, a troca, o companheirismo, os seminários, os desabafos, choros, sorrisos e abraços!

Um agradecimento todo especial às ‘meninas da Tamandaré’, porque nós somos Biela! Nosso laço é tão forte que é quase sanguíneo, minhas irmãs da infância para a vida toda! A vitória de cada uma de nós e a vitória de todas, esse é o sentimento que eu tenho e imagino que seja o de vocês também. Grata por toda força, incentivo e pela paciência nas minhas ausências. “É nós” sempre!

A todos que colaboraram de alguma forma nessa jornada, obrigada! Sou grata por ter vivenciado todo esse ciclo, colher muito aprendizado, sair dele transformada e com desejo de transformação, mesmo que ela seja construída nos pequenos passos da eterna jornada de educadora. Mesmo em tempos tão sombrios, sigamos atentos e fortes.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal analisar as representações sociais sobre a população negra no pós-abolição da telenovela *Lado a Lado* (2012), Rede Globo. Inicialmente, busca-se compreender aspectos históricos da Telenovela no Brasil, suas características e abordagem da população negra na Rede Globo ao longo dos anos. Posteriormente, é apresentado o objeto-fonte da pesquisa, *Lado a Lado*, em suas abordagens gerais e a importância do seu contexto histórico de produção (2012-2013), com base em Kornis (2008), na correlação dos conteúdos abordados na obra em relação à população e cultura negra. Compreendendo a novela *Lado a Lado* enquanto fonte histórica, a partir da linguagem verbal e visual, a representação da população negra no contexto de pós-abolição brasileiro, as características daquele período e desafios enfrentados por tal população, compreendendo as representações a partir de Chartier (2002) como sendo historicamente construídas a partir de um contexto específico de quem as constroi. Dessa forma, identificar em *Lado a Lado* possíveis mudanças nos padrões de representação da população negra, comumente estereotipadas ou excluídas na teledramaturgia brasileira.

Palavras-chave: telenovela *Lado a Lado*; representação negra; pós-abolição brasileiro

ABSTRACT

The main objective of this work is to analyze the social representations of the black population in the post-abolition period of the soap opera *Lado a Lado* (2012), Rede Globo. Initially, it seeks to understand historical aspects of soap opera in Brazil, its characteristics and approach to the black population on Rede Globo over the years. Subsequently, the source object of the research, *Lado a Lado*, is presented in its general approaches and the importance of its historical context of production (2012-2013), based on Kornis (2008), in the correlation of the contents covered in the work in relation to the black population and culture. Understanding the soap opera *Lado a Lado* as a historical source, based on verbal and visual language, the representation of the black population in the context of Brazilian post-abolition, the characteristics of that period and the challenges faced by this population, understanding the representations from Chartier (2002) as being historically constructed from a specific context of those who build them. Thus, identifying possible changes in the patterns of representation of the black population, commonly stereotyped or excluded in Brazilian television drama, can be identified in *Lado a Lado*.

Keywords: soap opera *Lado a Lado*; black representation; brazilian post-abolition

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Moradia no morro	50
Figura 02: Reprodução Morro da Providência.....	50
Figura 03: Mansão aristocrta - estrutura externa.....	51
Figura 04: Mansão aristocrata - interior	51
Figura 05: Capoeiras <i>versus</i> policiais.....	54
Figura 06: Zé Maria <i>versus</i> policial	54
Figura 07: Capoeiras <i>versus</i> policiais no morro.....	57
Figura 08: Jurema na prisão	61

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. TELENOVELA NO BRASIL: FORMAÇÃO DE OPINIÃO E A REPRESENTATIVIDADE NEGRA.....	13
1.1 Reflexões sobre a Telenovela no Brasil: de entretenimento à formação de opinião.....	13
1.2 Panorama sobre personagens negros nas telenovelas brasileiras de 1960 a 1990.....	18
1.3 Telenovelas da Rede Globo nos anos 2000: mudanças e perspectivas sobre representatividade negra.....	21
2. POR QUE ANALISAR A NOVELA <i>LADO A LADO</i>.....	26
2.1 <i>Lado a Lado</i> a partir de reflexões.....	26
2.2 Os direitos civis étnico-raciais: o contexto histórico de produção	35
3. REPRESENTAÇÕES DO PÓS-ABOLIÇÃO <i>LADO A LADO</i>: SUJEITOS NEGROS, CIDADANIA E ENFRENTAMENTOS.....	42
3.1 Caminhos de análise: linguagens verbais, visuais e a produção de sentidos.....	42
3.2 Análise dos elementos selecionados <i>Lado a Lado</i> : novos cidadãos, relações racializadas e a postura dos personagens.....	44
3.3 Limites da liberdade: repressão a manifestações culturais afro-brasileiras e enfrentamento	53
CONCLUSÃO	64
Fonte audiovisual	67
Referências bibliográficas.....	67

INTRODUÇÃO

A Televisão, seus produtos e conteúdos tem ganhado cada vez mais aderência e consagração pelo público, bem como tendo forte influência na formação de opinião e comportamento da sociedade contemporânea. A Telenovela, segundo Lourdes Silva (2013), configura-se como principal produto da televisão brasileira. No entanto, a pesquisa historiográfica sobre a TV e seus conteúdos ainda são incipientes; existem trabalhos que tratam da história da TV, mas ainda poucos da análise dos seus produtos (GARCIA, 2014), demonstrando a emergente necessidade de análise do gênero enquanto um fenômeno cultural construído ao longo de um processo histórico.

A Telenovela enquanto objeto de pesquisa ou fonte histórica se deu a partir das alterações ocorridas no campo historiográfico ao longo dos anos de 1970, a partir da articulação dos diversos caminhos da pesquisa histórica contemporânea. Silva (2013) defende que a Telenovela contribui na formação de comportamentos, valores, fornecendo visões de mundo e modelos a serem seguidos, possuindo poder ideológico que contribui para reiterar algumas posições hegemônicas da sociedade. Dessa forma, também constrói representações e imagens de grupos sociais.

Jesus e Resende (2013) apontam que a partir da década de 1970 as telenovelas ganharam força no cenário nacional, devido a ‘abordagem da realidade’. No entanto, apesar da diversidade existente na sociedade brasileira em uma massa heterogênea, essa realidade não vem sendo contemplada em todos os âmbitos dentro da teledramaturgia, exemplo disso está no quesito étnico-racial. Os grupos de ativismo e militância negra vêm atuando no país também sob questionamento da representação da população negra e o ideal de branqueamento presente na teledramaturgia, que não refletem a realidade do país.

No ano de 2012, a Rede Globo de Televisão levou ao ar a telenovela *Lado a Lado*, que reproduziu aspectos do pós-abolição brasileiro em uma ambientação do Rio de Janeiro no início da República. Ao apresentar ao público, através do melodrama, os dilemas e desafios da população negra naquele contexto histórico, o racismo e marginalização, bem como a postura de enfrentamento dos personagens negros na reafirmação de espaço enquanto cidadãos, *Lado a Lado* obtém destaque na crítica, gerando premiações e produções acadêmicas. Pelo mesmo motivo, principalmente devido à abordagem do período histórico e da postura de enfrentamento dos personagens à

situação de violência e desigualdade, construindo representações sociais, *Lado a Lado* tornou-se objeto e fonte desta pesquisa.

Outro fator de destaque em *Lado a Lado* (2012) em relação à ambientação histórica se deu, através do suporte obtido pela equipe produção, pela contribuição de duas historiadoras na construção da narrativa, Luciane Reis (UFF) e Rosane Bardanachvili (PUC-RJ), o que pode evidenciar o tipo de abordagem presente na obra e a presença de uma narrativa histórica também sob o viés da população negra.

Apesar de existirem pesquisas pioneiras sobre *Lado a Lado* (2012), a maioria dessas produções emergiu da área da comunicação social. Com isso, a presente pesquisa visa contribuir em demais aspectos, ampliando as discussões através da perspectiva e narrativa do historiador, dos personagens negros enquanto sujeitos históricos.

Nesse contexto, a relevância da pesquisa justifica-se pelo fato de contribuir para reflexão sobre como as representações e narrativas presentes nas telenovelas, são de certo modo, agentes na formação das memórias e de concepções compartilhadas. Além de apontar para a relevância de estudos sobre representação dos negros nas telenovelas e os estereótipos construídos. Para Chimamanda Adichie (2019), o problema com os estereótipos não é apenas o fato de que eles possam estar errados, mas é, sim, o seu caráter de incompletude. A característica principal dos estereótipos é exatamente o fato de que eles são incompletos e que transformam uma história em uma única história, superficializam a experiência e negligenciam todas as outras narrativas.

Dessa forma, o objetivo central deste trabalho é analisar as representações sociais construídas pela obra (*Lado a Lado*) sobre a população negra, através dos personagens, identificando seus conflitos, resistências. Dessa forma, a pesquisa procurou problematizar: Como são apresentados e representados, no conteúdo da novela, os negros e negras na sociedade brasileira? Nos diálogos e imagens da novela, esses sujeitos realmente vivenciam a cidadania? Quais direitos básicos são negados a população negra no contexto da novela?

Metodologicamente pretende-se responder às questões centrais da pesquisa. Por conta de *Lado a Lado* possuir 154 capítulos e os limites deste trabalho não possibilitarem a análise de todos eles, selecionamos cenas logo dos primeiros capítulos que pudessem contemplar os eixos de análises selecionados. Ao longo da trama, visto a relevância de cenas em capítulos posteriores, estes também foram utilizados. Ao todo, foram analisadas dezoito (18) cenas (entre diálogos e imagens) selecionadas de nove (09) capítulos diferentes, sendo eles os de número: 01, 02, 03, 04, 07, 12, 116, 117 e 118.

Apesar de se ter dado ênfase aos capítulos da primeira semana de exibição da novela, não foram capítulos corridos, visto que a prioridade de seleção se deu pela temática abordada nas cenas, considerando os elementos de análise do trabalho. Da mesma forma, a seleção da quantidade de 09 capítulos, se deu por conta dos limites do trabalho.

Deste modo, as imagens e diálogos foram analisadas para compreensão das representações dos sujeitos negros como, por exemplo, o papel ocupado por estes ao longo dos capítulos analisados, a fim de discutir como essas narrativas verbais e imagéticas são meios para a formação e construção de visões, memórias e representações.

Para viabilizar esta análise da telenovela *Lado a Lado* enquanto fonte historiográfica, utilizaremos das contribuições do historiador Marcos Napolitano (2011) quando orienta sobre os procedimentos metodológicos para manuseio da fonte audiovisual. O autor ressalta a importância de uma crítica sistemática da fonte, que perpassa pelo decifrar dos códigos internos, não resumindo-se apenas à linguagem verbal nela contida (através dos diálogos entre os personagens), como também a comunicação, produção de sentido e representação da linguagem visual nela expressa.

Portanto, a análise de *Lado a Lado* (2012) parte do entendimento da telenovela enquanto objeto de produção de sentidos através dos elementos verbais e visuais. Para além do verbal, uma vez que na fonte audiovisual a imagem também comunica, utilizaremos as contribuições de Ana Maria Mauad (1996) sobre análise iconográfica, da imagem enquanto produtora de sentido em seus códigos, formas e atributos.

Uma telenovela, como qualquer outro produto audiovisual, a partir da produção de sentido de seus elementos verbais e imagéticos, possui poder de influência que repercutem socialmente, construindo imagens e representações sociais. Compreendemos o conceito de representação a partir da abordagem do historiador Roger Chartier (2002), o qual defende que as representações são construídas historicamente, determinadas pelas relações de poder e a partir do contexto em que são construídas.

Esta pesquisa foi segmentada em três (03) capítulos, afim de compreender o objeto de pesquisa *Lado a Lado* em seu gênero e formato, contextualização do período de produção e análise efetiva do conteúdo da fonte. Sendo assim, o primeiro capítulo busca contextualizar a Telenovela no Brasil e suas características, com base nos estudos de Emilla Garcia, (2014), Lourdes Silva (2013) e Mônica Kornis (2008). A partir de então, a realização de uma revisão bibliográfica, apresentando um breve panorama das abordagens e presença da população negra em algumas novelas produzidas pela Rede

Globo. Utilizamos do trabalho de Joel Araújo(2004) para um panorama das décadas de 1960 a 1990, bem como o trabalho de Grijó e Sousa (2012) em análise da temática racial nas telenovelas dos anos 2000-2010, ou seja, anteriores a *Lado a Lado* (2012).

Como toda produção humana é fruto de um tempo-espaço, o segundo capítulo da pesquisa busca apresentar o objeto de pesquisa, telenovela *Lado a Lado*, em seu contexto histórico de produção (2012 e 2013) e espaço (Rede Globo), baseado nas considerações de Kornis (2008) sobre as representações ficcionais em fontes audiovisuais. A autora defende que, mesmo as obras referentes a um lugar do passado, estão imbuídas de valores do presente, do contexto histórico em que se inserem, e segundo intenções de produção. Portanto, apresentamos o contexto histórico de produção de *Lado a Lado* em seus âmbitos políticos e sociais, debates em torno das questões étnico-raciais e da cultura negra que ocorriam no seio da sociedade daquele período e consequente racismo estrutural (ALMEIDA, 2018) permeando tais debates, pontuando possíveis influências do contexto na abordagem de conteúdos da obra.

No terceiro e último capítulo, é realizada a análise do contexto de ambientação e a construção da obra sobre a situação da população negra no pós-abolição brasileiro. A partir disso, selecionamos os eixos de análises, que partem, resumidamente: dos limites da liberdade e cidadania para a população de cor, da racialização e hierarquia nas relações entre antiga aristocracia e a população negra, bem como da postura dos sujeitos negros perante direitos negados no regime republicano – dentre eles o cerceamento das manifestações culturais de origem africana, com base nos estudos de Líbano Soares (1993), Simões Pires (1996), Wlamyra Albuquerque (2009) e Nathalia Fernandes (2017). Assim é importante salientar que tal discussão deve permanecer de forma sempre perspicaz, pois ao silenciar essas invisibilidades e representações, contribui-se para a naturalização do preconceito e do racismo presentes no contexto da sociedade brasileira.

Dessa forma, considerando um contexto de exclusão ou representações discriminatórias da população negra no contexto da teledramaturgia/telenovela brasileira, entende-se a importância da presente pesquisa referente à telenovela *Lado a Lado* (2012-2013) e as abordagens sobre a população e cultura negra nela presentes. Buscando, assim, contribuir para a maior visibilidade da pauta na historiografia, e não naturalização da discriminação racial dentro do meio televisivo.

1. TELENVELA NO BRASIL: FORMAÇÃO DE OPINIÃO E A REPRESENTATIVIDADE NEGRA

Desde o surgimento da Televisão, os conteúdos nela gerados contribuem para a formação da opinião pública, transformando-se em um dos principais instrumentos de comunicação de massas em diversas localidades, bem como no Brasil. Dentre os mais importantes conteúdos para difusão de informações e opiniões dentro da TV está a Telenovela: produto de entretenimento gerado através da dramaturgia.

Dado o significativo papel da Telenovela em moldar comportamentos e difundir opiniões, ocorre a necessidade de análise do tipo de abordagem dos conteúdos por ela veiculados e analisar o que representam para a sociedade. Nesse sentido é que este trabalho analisa a telenovela *Lado a Lado* (2012-2013), investigando como obra, em sua ambientação e contexto de produção, aborda as questões que versam sobre representações acerca da população negra no pós-abolição brasileiro, em que é ambientada.

Neste primeiro capítulo, objetiva-se compreender aspectos do processo histórico pelo qual percorreu a Telenovela enquanto mecanismo de formação da opinião pública, bem como identificar aspectos da questão racial abordados pelo gênero historicamente. Visto que existe uma marginalização da população negra dentro da teledramaturgia, refletindo na sociedade. Dessa forma, a partir de breve revisão bibliográfica, pretende-se identificar de que forma a população negra esteve inserida no meio (teledramaturgia) ao longo desse processo de desenvolvimento da TV no Brasil, principalmente dentro da Rede Globo, até o momento de estreia de *Lado a Lado* (2012-2013).

1.1 Reflexões sobre a Telenovela no Brasil: de entretenimento à formação de opinião

A Telenovela é um produto de um dos maiores veículos de comunicação contemporâneo: a Televisão. O fenômeno televisivo, que tem menos de um (01) século de existência – seu surgimento data os anos 30 – tornou-se cada vez mais presente na vida dos indivíduos, conquistando cada vez mais espaço e credibilidade pelo público, gerando, dessa forma, um impacto social que resulta em mudança de hábitos e comportamentos. Atualmente, a televisão se destaca como um dos principais meios de comunicação, e tem forte influência na formação cultural da sociedade contemporânea

(GARCIA, 2014, p. 01). Nota-se, portanto, a dimensão que a TV como veículo de informação tem tomado.

Para o historiador Marcos Napolitano (2007), o notório impacto social causado pela massificação da TV foi, desde o início, objeto de reflexão de vários estudiosos. Segundo o mesmo, o interesse teórico em relação ao fenômeno da televisão, como meio e linguagem, data dos anos de 1950, quando uma tendência acadêmica, que era ligada ao campo da comunicação e da semiótica, passou a estudar a TV em seus diversos aspectos.

O campo historiográfico atravessou transformações ao longo dos anos de 1970 com o germinar da Nova História, quando os historiadores buscaram articular os diversos caminhos da pesquisa histórica contemporânea com a abertura para novos objetos, problemas, fontes e abordagens. Segundo a pesquisadora Mônica Kornis, a partir de então os programas de televisão passaram a ser encarados como fontes preciosas para a compreensão de comportamentos, visões de mundo, valores, identidades e ideologias da sociedade de uma determinada época, contribuindo para uma nova possibilidade de análise historiográfica (KORNIS, 2008, p. 14).

Segundo Napolitano (2007), em 1970 Michel De Certeau e o seu “otimismo teórico”, pouco comum nas ciências, buscou entender como o consumidor “fabrica” com as imagens da TV no período em que passa assistindo, pois parte da ideia de que o indivíduo também teria, em certa medida, uma consciência autônoma diante do aparelho.

Partindo do pensamento de Certeau, no qual o consumidor/telespectador demonstra consciência diante dos conteúdos televisivos, torna-se ainda mais importante analisar quais representações estão sendo elaboradas para as populações que acessam tal conteúdo, principalmente a parcelas marginalizadas da sociedade, nas quais a população negra foi historicamente inserida. Uma vez que *Lado a Lado* (2012-2013) apresentou algumas narrativas não hegemônicas acerca da população negra brasileira no pós-abolição, torna-se pertinente realizar observações acerca das representações sociais apresentadas pelo então objeto de pesquisa, ao longo do trabalho.

Dado que o surgimento do fenômeno televisivo causou um grande impacto social no mundo, influenciando fortemente na formação cultural da sociedade contemporânea, tornou-se, ao longo dos anos, um dos principais meios de difusão de informação e visões de mundo. No Brasil, a TV chegou nos anos de 1950, quando, no mesmo ano, é inaugurado o primeiro canal televisivo do país, a PRF36 – TV Tupi, São Paulo.

Na década de 1960, quando a TV Paulista é comprada por Roberto Marinho e rebatizada com o nome de Rede Globo, nasce a gigantesca emissora que mais à frente se

tornaria líder de audiência nacional (produtora do objeto desta pesquisa). Segundo Garcia (2014), na década de 1970 a Televisão no Brasil constituiu-se como um dos veículos midiáticos com inegável poder sócio-político (GARCIA, 2014, p. 01), mesmo momento em que a programação da Rede Globo passou a ser transmitida nacionalmente.

Garcia (2014) além de considerar a Televisão e seus produtos como férteis objetos ou fontes para a construção do conhecimento histórico, também afirma que, enquanto instituição, a TV também constrói representações sociais (GARCIA, 2014, p. 02). A teledramaturgia é um dos principais meios para construção dessas representações e identidades, principalmente através da Telenovela, produto que obteve êxito na consagração pelo público, desde a chegada e disseminação da TV no Brasil.

As produções televisivas constituem-se, portanto, para além de entretenimento; configuram-se como veículos de disputa de opinião e construção de identidades e representações sociais. Representações estas que devem ser analisadas sem perder de vista o contexto histórico em que foram construídas e o lugar de produção – bem como realizaremos neste trabalho.

Analisar a TV no século XX é pensar qual o papel da Telenovela nesse processo que consolidou a Televisão como principal meio de comunicação de massa. Portanto, torna-se necessário historicizar o gênero ficcional – que é objeto/fonte deste trabalho através de *Lado a Lado* (2012-2013) –, bem como compreender como estas produções configuraram-se historicamente no Brasil para além do entretenimento, configurando-se como elemento importante no processo de construção da opinião pública, através das representações construídas.

Desde a chegada e disseminação da TV no Brasil, sua popularidade foi aumentando. Jesus e Resende (2013) destacam que a partir da década de 1970 as telenovelas ganharam força no cenário nacional, devido a abordagem da realidade. Ou seja, além dos programas jornalísticos, a Telenovela obteve êxito na consagração pelo público. Dessa forma, as emissoras passaram a investir cada vez mais em tal produto, o que levou à consolidação do gênero no país.

Segundo Lourdes Silva (2013), a Telenovela é principal produto da televisão brasileira, não considerando exagero afirmar que existe uma “cultura de novela” no Brasil (SILVA, 2013, p. 09). Ao considerar essa percepção da autora, torna-se evidente e urgente perceber qual conteúdo está sendo propagado por essa cultura novelesca, principalmente representações sobre setores marginalizados da sociedade. Ou seja, se

essas produções contribuem para narrativas de um país culturalmente diverso como é o Brasil ou se mantêm narrativas de visões hegemônicas da sociedade brasileira.

Silva (2013) classifica a telenovela brasileira como uma fusão de drama, romance e violência de uma forma bem peculiar (SILVA, 2013, p. 10). A autora aponta que o formato da Telenovela situa-se como originário do melodrama, gênero que tem sua origem no século XVIII e influencia as artes dramáticas até os dias atuais. A autora dialoga com Jean-Marie Thomasseau, quando este afirma que o elemento que constitui essencialmente o melodrama é sua consagração pelo público (SILVA, 2013, p. 02).

Sobre o gênero melodramático e a importância de identificação pelo público, Kornis (2008) pontuou que:

A tônica do gênero é o exagero, a recusa da nuance. Temas e formas favorecem aí a identificação da plateia com as figuras desprotegidas, com os despossuídos, levando muitos a olhar para o melodrama como uma arte democrática apta a questionar dominações de classe e imposturas do mais forte, ao mostrar como o oprimido detém a verdade por suas condições morais. (KORNIS, 2008, p. 49)

Observa-se que a consagração pelo público tornou-se um fator importante para que o gênero melodramático se popularizasse na contemporaneidade. Segundo Silva (2013), o surgimento da Telenovela contribuiu para explicar essa popularidade do melodrama até os dias atuais (SILVA, 2013, p. 10). Portanto, se a Telenovela popularizou o melodrama e este consagra-se pela adesão do público, é preciso analisar e considerar que as produções serão pensadas para que haja identificação pelo público e consequente adesão.

Historicamente, de acordo com Silva (2013), a narrativa da telenovela brasileira é baseada fortemente no gênero melodramático. A autora coloca que apenas a partir da década de 1970, abandonou-se o caráter folhetinesco, dramalhões mexicanos, adotando-se temáticas mais realísticas, mais aproximadas do cotidiano nacional. Aproximar-se do cotidiano nacional evidencia uma estratégia para a identificação e adesão do público.

Pensar o gênero melodramático e suas características torna-se importante para melhor compreensão da construção do enredo em *Lado a Lado* (2012-2013), uma vez que, como telenovela, a obra também se apropria do caráter melodramático. Portanto, a importância está em possibilitar a identificação de nuances e limites característicos do melodrama para melhor objetivar os aspectos dos quais pretende-se realizar a análise a partir dos conteúdos da trama.

A narrativa ficcional de uma telenovela, num processo de construção e reconstrução das representações, também pode contribuir para a construção de identidades, tal como apontou Silva (2013):

A telenovela fornece modelos daquilo que significa ser jovem, ser homem ou mulher; oferece elementos com os quais as pessoas constroem seu pertencimento étnico, de classe e até mesmo de sexualidade. Ela contribui na formação de comportamentos, juízos, valores, enfim, fornece visão de mundo e cria formas de dominação ideológica que contribuem para reiterar algumas posições hegemônicas da sociedade. (SILVA, 2013, p. 09)

Por todas essas questões, Silva (2013) defende que é preciso ver nesta prática social sua dimensão cultural, e explorar os modos como os significados mobilizados pela telenovela se tornam parte da vida cotidiana dos receptores, contribuindo também para elaborar opiniões. Num mundo dominado pela cultura da imagem, tendo a TV e a telenovela como um meio para propagação de modelos e construção de identidades, cabe refletir sobre tais modelos fornecidos, visto que a identificação pelo público telespectador poderá acontecer.

Contudo, conforme ressaltou Silva (2013), a cultura da telenovela é pautada na indústria cultural, que se organiza a partir de um modelo de produção em massa (SILVA, 2013, p. 10). Ou seja, é importante identificar a narrativa da telenovela também como um produto dessa indústria que, para fins lucrativos, necessita que a audiência seja conquistada através do reconhecimento e identificação das massas.

Portanto, as estratégias para formação de uma telenovela, desde elaboração do enredo, seleção de temas, modelos de representação, não deixam de fazer parte da indústria cultural, que necessita da audiência e da adesão das massas, para reafirmação de ideais normalmente hegemônicas dentro da sociedade, para seus fins.

Os fatores que orientam as escolhas da indústria cultural também se relacionam com aspectos do racismo, que é estrutural em nossa sociedade, pois privilegiar visões hegemônicas dentro da sociedade resulta em distorcer a realidade do país, uma vez que exclui outras narrativas em detrimento de uma dominante. Posto isto, percebe-se a necessidade de elaboração de narrativas que apresentem visões mais amplas e plurais sobre a sociedade brasileira, visando não só a identificação pelo público como também valorização da trajetória de outros sujeitos que compõem majoritariamente nossa sociedade. *Lado a Lado* (2012-2013), ao resgatar o período do pós-abolição e temáticas da cultura afro-brasileira, aproxima-se desse padrão de construção de narrativa,

possibilitando identificações, principalmente, à população negra telespectadora da obra ficcional.

1.2 Panorama sobre personagens negros nas telenovelas brasileiras de 1960 a 1990

O processo de construção de representações presente nas telenovelas perpassa por diversos interesses de tempo-espço, como contexto histórico e lugar de produção, além dos interesses da indústria cultural, que acaba por privilegiar visões hegemônicas na seleção de conteúdos, excluindo outras realidades. Apesar da diversidade existente na sociedade brasileira em uma massa heterogênea, essa realidade não vem sendo contemplada em todos os âmbitos dentro da teledramaturgia.

Os grupos de ativismo e militância negra no país vêm questionando, ao longo dos anos, a representação da composição étnico-racial do país e o ideal de branqueamento presente na teledramaturgia/telenovela, que não refletem a realidade do país, na qual pretos e pardos representam, em conjunto, 54% da população¹. De forma adjacente, estudiosos da área consideram a telenovela como criadora e difusora de uma imagem hegemônica de país, na qual todas as diferenças convivem harmonicamente, sem qualquer choque cultural, reforçando a ideia de democracia racial.

Segundo Antônio S. Guimarães (1999), o ideário do que se conhece como *democracia racial* acentuou-se no Brasil junto ao ideário anti-racialista. Por conta da noção biológica de *raça* ter sido historicamente utilizada para fundamentar práticas de discriminação racistas (principalmente nas décadas de 1920 e 1930 quando o conceito passou a ser utilizado por Estados nacionais com aspirações imperialistas), os cientistas reagiram renegando tal conceito dentro das ciências sociais. No entanto, o autor enfatizou que o ideário anti-racialista de negação da existência de "raças" deu margem para outras interpretações no momento em que fundiu-se com uma política de negação do racismo como fenômeno social, considerando a existência somente do "preconceito" (GUIMARÃES, 1999, p. 149). Ou seja, culturalmente defendia-se a ideia de que por não existir "raça" também não existiria o racismo, fomentando o ideário de democracia racial brasileira.

Somente quando o regime militar escancarou a desigualdade racial do país é que se rompeu com o pacto democrático que havia sido consolidado entre 1945 e 1964

¹ Fonte: <<https://jornal.usp.br/radio-usp/dados-do-ibge-mostram-que-54-da-populacao-brasileira-e-negra/>>

(GUIMARÃES, 2001). Após este danoso período, os militantes e ativistas foram, gradativamente, discorrendo sobre as relações entre brancos e negros no país, classificando o padrão ideal destas relações como o “mito da democracia racial”, tal qual identificamos ainda hoje.

A denúncia do mito da democracia racial vem desde a redemocratização como agenda política do movimento negro, o que vem proporcionando conquistas em relação aos direitos civis. No âmbito da teledramaturgia, no entanto, nota-se uma perpetuação deste ideário, de acordo com as narrativas comumente apresentadas aos telespectadores. Portanto, pensar o processo de constituição da telenovela no Brasil também requer reflexão sobre as representações e representatividade da população negra em seus dilemas e conflitos socioculturais, uma vez que essa parcela não vem sendo dignamente representada no gênero, considerando que este contribui para formação de opinião e identidades.

Nesse contexto, portanto, faz-se necessário perceber de que forma foi historicamente construída a representação dos negros nas telenovelas brasileiras, principalmente no espaço da Rede Globo, bem como para compreender o tempo-espaço no qual a obra *Lado a Lado* (2012), o objeto-fonte desta pesquisa, se localiza.

Buscando investigar essa problemática dentro da teledramaturgia brasileira, o cineasta e pesquisador Joel Zito Araújo propôs identificar e examinar as representações sobre os afrodescendentes na telenovela brasileira, em seu trabalho intitulado *A negação do Brasil – o negro na telenovela brasileira*, de 2004. O autor construiu um panorama das telenovelas brasileiras compreendidas no período de 1963 a 1997, investigando as origens dos estereótipos, e refletindo como as narrativas presentes nas obras poderiam ter influenciado nos processos de construção de identidades da população afrobrasileira, tornando-se referência nesta área de pesquisa.

Araújo (2004) afirmou que os negros sempre estiveram presentes nas telenovelas, desde o início do gênero no Brasil. Iniciando pela década de 1960, o autor constatou que os atores negros somente interpretaram personagens em situação de subalternidade, da mulher negra era representada regularmente como escrava e empregada doméstica. Uma das primeiras e maiores polêmicas em relação à questão racial nas telenovelas brasileiras se deu em *A cabana do pai Tomás*, que foi ao ar em 1969. A novela foi a primeira produção global a apresentar um personagem principal negro, contudo, por pressões dos patrocinadores, o papel foi interpretado por um ator branco, o que se configurou como *blackface*.

Nas telenovelas de temáticas contemporâneas da década de 1970, segundo Araújo (2004), a classe média negra foi representada, em geral, como “anjos da guarda” de personagens brancos, além da manutenção dos estereótipos da década anterior. A única personagem negra que foi protagonista na década de 1970 foi interpretada por uma atriz branca (Lucélia Santos), no papel-título da novela *Escrava Isaura* (1976). Inclusive, o autor identifica que o maior número de personagens negros esteve presente nas obras de cunho histórico-escravocrata. Segundo Araújo (2004), a atuação dócil e sem orgulho racial dos atores negros em *A Escrava Isaura* (1976) é transformada a partir das representações posteriores a partir de *Sinhazinha Flô* (1978) e nos anos de 1980, com *Sinhá Moça* (1986) e *Pacto de Sangue* (1989).

Para Araújo (2004), apenas na década de 1980 as telenovelas descobriram que o Brasil não era o paraíso da democracia racial. Naquele contexto dos anos de 1980, momento da redemocratização do país, os movimentos sociais em defesa da população negra cresciam, exigindo uma maior participação dessa parcela da população na teledramaturgia. No entanto, o cineasta frisa que esse reflexo na teledramaturgia não foi de forma intensa; a pesar de considerar que as conquistas obtidas na década de 70 foram mantidas, e uma pequena ascensão do negro nas telenovelas da TV Globo, em um terço delas não havia qualquer personagem negro².

Naquela década de 1980, segundo Araújo (2004), as novelas de cunho histórico-escravocrata e abolicionista começaram a demonstrar que o fim do trabalho escravo não significou a criação imediata do paraíso racial brasileiro, quando aumentou-se o interesse em transmitir uma visão heroica da participação do negro na luta abolicionista (ARAÚJO, 2004, p. 213). Tal interesse na mudança de narrativa está certamente relacionado ao período de redemocratização e reorganização dos segmentos de luta por igualdade racial.

No entanto, a partir das análises, Araújo (2004) conclui que as telenovelas histórico-escravocratas exibidas até os anos de 1980, parecem ter confirmado, em aspectos gerais, a “versão da tradicional” da História, de que a libertação dos escravos foi um realizado só por brancos (ARAÚJO, 2004, p. 211). Para o autor, apenas em *Pacto de Sangue* (1989) houve uma tentativa de rompimento com essa lógica e inserção da pauta racial.

² Foi também nesta década de 1980 que as telenovelas baseadas em várias obras do escritor baiano Jorge Amado surgiram, entretanto, camuflando a Bahia negra que era uma característica do autor – a exemplo de *Gabriela* (1982), *Terras do Sem Fim* (1981) e *Tieta* (1989).

Pacto de Sangue (1989), uma obra produzida na comemoração no centenário de abolição da escravatura, tinha um enredo que girava essencialmente em torno da história de um escravo, Bento (Armando Paiva), iniciando-se no contexto das lutas pela abolição. Dessa forma, a novela apresenta um protagonista negro, que se tornaria o primeiro juiz negro do Brasil. O elenco negro da novela foi o maior encontrado e todas as produções do horário das 18h da Rede Globo nas décadas de 70 e 80³, incluindo entre seus personagens um grupo de heroínas negras que integravam o *Quilombo Loana*. Segundo as considerações de Araújo (2004), *Pacto de sangue* (1989) foi a novela em que os personagens negros mais possuíram novas atitudes diante do escravismo e do racismo (ARAÚJO, 2004, p. 220-223).

Na última década analisada por Araújo (2004), de 1990, a discriminação e o preconceito racial são “descobertos em sua intimidade”, nas palavras do autor. Nesse período, os autores das novelas buscaram novas perspectivas para retratar o Brasil, com isso o personagem negro passou a ter relativo espaço, saindo da total submissão ao homem branco para, como em casos pontuais, fazer parte uma classe média – que naquele momento estava em ascensão no Brasil com a implantação do Plano Real. Percebe-se que, mesmo com mudanças relacionadas ao espaço dos personagens negros nas telenovelas dos anos de 1990, ainda assim, somente após décadas de existência das novelas na emissora é que houve uma abordagem mais ampla e honesta nesse aspecto.

A partir desse panorama realizado por Araújo (2004), observa-se que o histórico de novelas que foi ao ar no período de 1963 a 1997 revela a cumplicidade da televisão com a persistência do ideal de branqueamento e da democracia racial. Mesmo considerando que as duas últimas décadas do século XX foram um período de ascensão do negro na teledramaturgia, Araújo (2004) revelou dados que evidenciaram uma mudança ainda tímida, até aquele presente momento, apenas alguns casos buscou contar a história a partir do viés da população negra. Mesmo nas obras de temática histórico-escravocrata e abolicionista, ainda esteve presente a lógica do “herói branco” (aquele que fornece a liberdade ao cativo), com uma proposta de rompimento apenas em 1989 com *Pacto de Sangue*.

1.3 Telenovelas da Rede Globo nos anos 2000: mudanças e perspectivas sobre representatividade negra

³ 19 atores negros, conforme tabela 5, p. 189 (ARAÚJO, 2004).

Nos anos 2000 a Telenovela completou seu cinquentenário no Brasil. Durante esse período o gênero passou por modificações e ocorreram progressos, no entanto, ainda manteve estereótipos e lógicas racistas. Os anos de 1990 demonstram um avanço na representatividade de grupos étnico-raciais nas telenovelas, no sentido de “descoberta” da discriminação racial e personagens negros apresentados em classe média. No entanto, com alguns padrões ainda a serem rompidos, como demonstrou Joel Araújo (2004), no que diz respeito ao senso de democracia racial apresentado nas narrativas.

Wesley Grijó e Adam Sousa (2012), ao considerar que a questão racial ainda é latente na teledramaturgia brasileira, criando um “consenso” da democracia racial (GRIJÓ; SOUSA, 2012, p.190), investigaram a representatividade étnico-racial nas produções dos anos 2000 da Rede Globo, emissora referência no gênero e produtora de *Lado a Lado* (2012-2013).

Grijó e Sousa (2012) selecionaram 53 telenovelas da Rede Globo entre os anos de 2000 a 2010, exibidas nos três horários, 18, 19 e 21 horas, para serem analisadas a partir do levantamento da presença de personagens negros em tais obras. Os autores lançaram reflexões relacionadas a esse segmento, partindo de algumas categorias de análise, sendo elas: protagonista negro; personagem negro com mais destaque, profissão dessa personagem; idade; estado civil; local onde reside; resumo da telenovela e final da personagem negra principal na telenovela.

A partir das informações obtidas com as classificações elencadas, em relação ao número de personagens negros nessas produções, os autores constataram que as novelas com o maior número de negros, em sua maioria, correspondiam ao período escravocrata (GRIJÓ; SOUSA, 2012, p. 191) – constatação crítica também feita por Joel Araújo (2004). Com isso, atenta-se para o fato de que, uma vez que o número de personagens negros encontra-se maior em obras histórico-escravocratas, resulta na consequente imagem do negro, enquanto sujeito histórico, relacionada apenas ao período escravocrata, ou mesmo determinar os papéis de atores negros a produções sobre tal momento histórico específico. Essas determinações podem gerar um impacto social no que se refere a cidadãos negros não se sentirem representados nos espaços sociais contemporâneos.

Na categoria de personagens negros protagonistas, Grijó e Sousa (2012) apontam que das telenovelas pesquisadas na década de 2000, poucas tiveram como protagonista um (a) personagem negro (a), sendo três (03) ao todo. Tal ascensão dos personagens negros como protagonistas das narrativas ocorreu dentro o contexto de inclusão das camadas populares nas telenovelas, deixando de serem apenas personagens de segunda

ordem, como predominou em décadas anteriores, mas passaram a ter um pouco mais de participação nas histórias (GRIJÓ; SOUSA, 2012, p. 192). Sobre os pequenos avanços ocorridos ao longo das décadas, entende-se ser preciso refletir sobre os fatores motivadores, bem como pretende-se explorar mais à frente neste trabalho, mais precisamente no próximo capítulo.

Entre as profissões exercidas pelos personagens negros nas telenovelas na década analisada, os autores verificaram que a maioria exerce atividades como: empregada doméstica, escravo (em telenovelas histórico-escravocratas), capataz, vendedor ambulante, entre outros. Inclusive, das três personagens negras protagonistas encontradas, duas se situam neste contexto. Os autores ressaltam que, nesse ponto, praticamente nada foi alterado em relação às representações das décadas anteriores, visto que para a maioria dos personagens negros eram reservadas profissões determinadas de forma estereotipadas. Somente no fugiu à regra a personagem Helena (Taís Araújo), em *Viver a Vida* (2009), que trabalhava como modelo internacional.

Grijó e Sousa (2012) consideram que, apesar de não existir grande diferenciação em relação às décadas anteriores no quesito das profissões ocupadas por personagens negros, para os autores, nos últimos anos houve maior presença de personagens negros como pertencentes à classe média (GRIJÓ; SOUSA, 2012, p. 194).

Na categoria de personagens negros como vilões, Grijó e Sousa (2012) colocam que a presença de personagens negros nesta categoria dentro das narrativas lhes trouxe maior destaque, entretanto provocou críticas de grupos do movimento negro. Grijó e Sousa (2012) chegaram à conclusão de que houve alguns avanços no contexto da primeira década dos anos 2000, no entanto, de forma hegemônica, os personagens negros ainda permaneceram com pouco destaque nas narrativas desse período, considerando a presença de personagens como algo que se assemelha um sistema de cotas de participação. A emissora, dessa forma, parece desconsiderar a grande presença de negros na sociedade brasileira, segundo autores (GRIJÓ; SOUSA, 2012, p. 200). Isso reflete também a falta de autores negros nestas produções, considerando que o olhar para uma obra torna-se diferente a partir de diferentes vivências de quem a elabora.

Os autores levantam ainda que, mesmo quando existem personagens negros, ou quando estes ganham destaque nas telenovelas, há um discurso, de forma implícita, de que o Brasil é uma democracia racial, sem diferenças sociais em relação às questões étnicas, criando e exportando outra realidade do Brasil, de uma nação hegemonicamente

branca e quase sem conflitos étnicos (GRIJÓ; SOUSA, 2012, p. 200) – relacionando-se os padrões encontrados nas primeiras décadas, bem como abordado anteriormente.

O fato da persistência de uma ideologia de democracia racial das telenovelas Globais é em si problemático. Soma-se a isso que, segundo Kornis (2008), no caso específico da Rede Globo no Brasil, considerando a forte presença da emissora na vida brasileira, ela vem atualizando durante os anos em suas produções ficcionais uma “pedagogia do ser brasileiro”, pelo reconhecimento de traços comuns (KORNIS, 2008, p. 53). Portanto, uma vez que a emissora produz ideários do que é ser brasileiro e exclui a realidade da população negra ou conflitos étnicos, contribui para a crença de democracia racial e uma discriminação étnico-racial para com a mesma população.

A partir dos panoramas apresentados, é possível perceber de que forma a Rede Globo, emissora de maior abrangência nacional em termos de audiência e produção de telenovelas, tem atuado na pauta racial, representatividade e tipos representações sobre a população negra. Apesar de abordar a temática racial, apresentar sujeitos e levantar alguns debates, a representatividade negra na emissora esteve mais relacionada à quantidade do que, de fato, qualidade, considerando abordagens estereotipadas em diversos aspectos e os tímidos progressos ao longo dos anos até a primeira década dos anos 2000.

No limiar da segunda década dos anos 2000, entretanto, Grijó e Sousa (2012) perceberam o enraizamento das mudanças nas representações sobre a população negra, a partir do folhetim *Aquele Beijo* (2011), exibida no horário das 19h, cujo número de personagens negros na trama representou um dos maiores das últimas produções da Rede Globo até então, bem como presença de núcleos de família negra, e alguns desses personagens como vilões (GRIJÓ; SOUSA, 2012, p. 201) – mantendo esse padrão.

O ano posterior, 2012, foi marcado por tramas que obtiveram sucesso por sua forma de abordagem. *Cheias de Charme*, exibida no horário das 19h, primeira novela brasileira da Rede Globo em que as protagonistas exerciam a profissão, e foi fenômeno de crítica e adesão pelo público. Licia Pinto e Tatiana Siciliano (2015) apontam que, ao se aproximarem do universo simbólico desta classe trabalhadora, a trama acertou em um dos itens mais importantes para o formato, a audiência, visto que os pontos no Ibope naquele horário, fenômeno que não ocorria desde 2007 (PINTO; SICILIANO, 2015, p. 02). Entre as protagonistas, uma delas era uma personagem negra, interpretada por Taís Araújo.

Esse é o contexto dramaturgico no qual localiza-se *Lado a Lado*, que teve início em setembro de 2012 e se findou em março de 2013, uma novela de cunho histórico, ambientada no início do século XX, que abordou problemas vigentes naquela primeira fase dos libertos após a instauração da República na então capital federal, Rio de Janeiro. Ao retratar um período marcado pela marginalização provocada pelo racismo que oprimia quase que a totalidade da população negra, *Lado a Lado* (2012-2013) propôs construir a representação da população negra em um caráter de exclusão social, narrando também sob o ponto de vista da mesma. Dessa forma, ao possibilitar um outro tipo de representação social da população negra, a obra ganhou destaque na crítica e fomentou análises acadêmicas; pelo mesmo motivo, tornou-se objeto-fonte desta pesquisa.

2. POR QUE ANALISAR A NOVELA *LADO A LADO*

O histórico de representação e representatividade da população negra na teledramaturgia televisiva brasileira evidencia a criação de uma imagem hegemônica de país onde todas as diferenças convivem harmonicamente, com conflitos geralmente atrelados a uma relação de classe, mas não de raça/etnia, reforçando a ideia de “democracia racial”. Nos últimos anos, a abordagem do tema nos folhetins televisivos vem progredindo, contudo, ainda mantendo estereótipos e pouca representatividade. Apenas em alguns casos constroem uma narrativa a partir do viés da população negra. Na opinião de Araújo (2004), é contundente a demonstração de que a telenovela nunca respeitou as definições étnico-raciais que os brasileiros fazem de si mesmos (ARAÚJO, 2004, p. 306).

No início da década dos anos 2000, a telenovela *Lado a Lado* (2012-2013) é exibida ao público na TV aberta, pela Rede Globo, com formato de época retratando o período do pós-abolição brasileiro. Apresentou, de forma não tão comum no meio, elementos inerentes à cultura negra, mazelas e lutas na primeira fase do pós-abolição e os dilemas vivenciados pela população negra marginalizada, ampliando o debate sobre o tema. Por conta disso, evidencia-se a importância da análise desta obra que constrói uma narrativa histórica de um período crucial da história brasileira, através de uma abordagem étnico-racial da população negra no então contexto.

Portanto, o objetivo deste capítulo é contextualizar a telenovela *Lado a Lado* e seu período de produção, buscando entender de que forma o contexto histórico contribuiu para a construção da narrativa da trama.

2.1 *Lado a Lado* a partir de reflexões

Escrita por João Ximenes Braga e Cláudia Lage, *Lado a Lado* foi ao ar no período de setembro de 2012 a março de 2013, em 154 capítulos e no horário das 18h, em um contexto significativamente diferente ao da ditadura militar, período em tese consolidado da redemocratização brasileira, contribuindo para ampliar o debate acerca do pós-abolição brasileiro e suas nuances e problemáticas enfrentadas pela população negra marginalizada.

O enredo em *Lado a Lado* (2012) basicamente girava em torno da amizade de Laura (protagonizada pela atriz Marjorie Estiano) e Isabel (protagonizada pela atriz Camila Pitanga), que é marcada pelo fato dessas duas mulheres pertencerem a classes sociais e pertencimento étnico-cultural diferentes, mas tendo em comum a luta por desejos independência e dilemas sociais daquele contexto. Simultaneamente, a trama aborda diversos problemas vigentes naquela primeira fase dos libertos, bem como a afirmação dos negros e de sua cultura no Brasil após o fim do regime escravocrata.

Ambientada no Rio de Janeiro de 1903, a trama retrata o período em que a República ainda era incipiente e os conflitos gerados na primeira década de liberdade da população negra pós-abolição. Tal período que, bem como evidencia a historiadora doutora Wlamyra Albuquerque (2009), foi marcado por incertezas relacionadas à desestruturação do escravismo e questão racial, projetos de cidadania para os libertos e desarticulação de hierarquias sociais⁴.

Ao mesmo tempo, considerava-se que o mundo vivia na chamada *Belle Époque*, momento de desenvolvimento tecnológico e em diferentes campos do conhecimento. A partir dessas influências, principalmente inspirados nas reformas urbanas de Paris do século XIX, o início do século XX no Brasil também foi marcado por um intenso e controverso processo de modernização, com destaque para o Rio de Janeiro, então capital federal da República. Entretanto, tal processo de modernização não se desenvolveu de forma harmônica e uniforme (SOARES, 2016, p. 188), visto que significou para os pobres um crescente processo de exclusão, resultando na dispersão da pobreza e marginalização, sobretudo para os libertos que trilhavam os primeiros passos da cidadania, sem ocupação e moradia, convivendo ainda com o estigma da escravidão.

Desta forma, a presença da pobreza urbana e a diversidade de raças e nacionalidades – principalmente nas metrópoles do período, como o Rio de Janeiro – gerava forte desconforto entre autoridades e elites, pois se constituíam como obstáculos para a estabilidade do novo regime político, bem como ameaça ao então processo de industrialização do Brasil.

Nesse contexto, uma das reformas para tentativa de inserção do Rio de Janeiro, na dita modernidade, foi a reforma urbana *Pereira Passos*. Levando o nome do prefeito que a realizou juntamente com o então presidente Rodrigues Alves, foi baseada na

⁴ Apesar de a autora trabalhar o processo do pós-abolição baiano, diferindo-se da localidade a qual *Lado a Lado* ambienta-se, partimos da premissa da existência de semelhanças em ambos os processos para realizar as considerações ao longo deste trabalho.

política de desapropriação e demolição dos cortiços do centro da capital para construção da Avenida Central, ficando popularmente conhecida como “bota-abaixo”. Tal reforma implicou em estratégias de controle social, principalmente do cotidiano da população negra e pobre da cidade, que no contexto pós-abolição, sem assistência do Estado, encontrou moradia nos subúrbios, prédios abandonados e alugados (os cortiços).

Como abordagem da problematização inicial da trama, já nos primeiros capítulos *Lado a Lado* (2012-2013) protagonizou, em caráter melodramático, o drama da população negra e pobre com os rumores de demolição dos cortiços pelo governo. No capítulo 03, nos primeiros 5 minutos de exibição, moradores questionam os rumos após a demolição do cortiço onde moravam: enquanto o personagem Afonso (Milton Gonçalves), pai de Isabel, expressa preocupação quando questiona “A gente vai pra onde, Isidoro?”, Isidoro (Tião D’Ávila) demonstra aguardar soluções do governo, porém com dúvidas, quando diz “Eu não sei, eu não sei... Talvez o governo arrume um lugar pra gente ir, pra lá, pra cá...”. Neste momento, ao presenciar o diálogo dos vizinhos, a personagem Berenice (Sheron Menezes), manifesta seu ponto de vista a partir da então declaração a seguir destacada:

“Eu ouvi dizer que *tão* derrubando os cortiços porque o prefeito quer fazer umas ruas largas igual as que tem na Europa, pra fazer bonito pros *estrangeiro*. Nós *tamo* no meio do caminho, que nem capim pra arrancar. Rio de Janeiro vai virar Paris e nós *tamo* é atrapalhando!”⁵

A declaração em destaque, manifestada pela personagem Berenice, versa sobre a percepção de uma moradora do cortiço, oriunda da população negra marginalizada, em relação às prioridades do governo com a reforma urbana e o descaso com aquela população. O pensamento expresso pela personagem relaciona-se com a percepção historiográfica de um projeto de cidade voltado para os olhos externos, “alinhado a ideais de civilização e progresso que divergiam da multiplicidade étnica e cultural do Rio de Janeiro do início do século XX” (ANDRADE, 2018, 87).

Se, historicamente, a abolição da escravidão não aconteceu acompanhada de um projeto político pensado para a população liberta, a ausência de planejamento para autonomia e subsistência dos libertos gerou uma experiência de cidadania fragmentada nos primeiros anos de pós-abolição – gerando consequências até os dias atuais. O historiador Sidney Chalhoub (1996), ao analisar o cotidiano da população residente daqueles cortiços, aponta que aqueles então trabalhadores foram objetos de políticas de

⁵ *Lado a Lado* (2012). Disponível em <globoplay.globo.com>

repressão incisivas, por conta de uma associação daquelas classes pobres com a concepção de “classes perigosas”, definida e veiculada por políticos e administradores. Segundo o historiador, tal associação esteve vinculada à percepção das habitações populares como espaços de periculosidade, criando um estigma daquela população com a vadiagem e propagação de doenças; portanto, de uma ação repressiva. Dessa forma, intervenção das autoridades públicas sobre aquelas habitações fora legitimada pela ideologia da higiene, difundida por médicos e engenheiros (CHALHOUB, 1996, p. 29).

Entre outros fatores, considera-se que a reforma Pereira Passos foi responsável pela migração daquela massa da população pobre e negra para os morros cariocas, num processo de exclusão e marginalização. Entendendo-se o racismo como um fenômeno que está atrelado a outros elementos além da concepção de *raça*, como as condições políticas, econômicas e de subjetividades, bem como um processo construído historicamente, o momento de pós-abolição brasileiro revelou uma reconfiguração da opressão racista dentro da nova institucionalidade, sendo o racismo resultante dessa reconfiguração estrutural, principalmente através da indiferença e descaso (ALMEIDA, 2018, p. 144). Esse processo de migração também é proposto em *Lado a Lado*, encenado nos seus capítulos, a partir da representação desse contexto histórico que se tornou marco divisor da trajetória da população negra liberta do Rio de Janeiro.

A partir de tal contexto, torna-se intrigante perceber como situação da população negra e pobre do Rio de Janeiro no período do pós-abolição destoa da noção de *Belle Époque*, de “civilização” e inovação, mas que exclui os modos de vida, saberes culturais e experiências cotidianas da população negra.

A novela também abordou revoltas populares que aconteceram naquele período, como a *Revolta da Vacina* (1904) e da *Revolta da Chibata* (1910). A formação das favelas, o fortalecimento do samba e da capoeira, e a introdução do futebol no país ajudaram a compor o cenário da trama, apresentando um panorama da formação da cidade do Rio de Janeiro na primeira década após a instauração da República.

Lado a Lado (2012-2013) evidenciou um diferencial em sua abordagem devido a fatores variados, iniciando-se pelo momento histórico em que a trama foi ambientada, início do século XX, período importante da história brasileira, contudo pouco explorado na dramaturgia. Em entrevista, para o site oficial da novela, João Ximenes Braga enfatiza: “Ademais, abordamos um período que mesmo nas boas escolas é pouco tratado,

o currículo de História costuma pular da proclamação da República para Era Vargas.”⁶, o que evidencia a valorização da abordagem daquele contexto histórico.

Por ter abordado um período marcado pela marginalização e o racismo que oprimia quase que a totalidade da população negra, o folhetim apresentou a representação dos negros em um caráter de exclusão social. A abordagem também se tornou diferencial pelo fato dos eventos históricos presentes na novela não servirem apenas como pano de fundo da trama, mas, sim, terem essencial influência na mesma. Outra questão a ser destacada é que os fatos foram narrados também sob o ponto de vista dos protagonistas negros, os quais não demonstravam opiniões ou posturas conformistas, e sim questionadoras.

O núcleo de personagens que integram a trajetória de Isabel em *Lado a Lado* é composto pela quantidade de 13 atores negros⁷, de acordo o elenco oficial. No enredo, os personagens designados a estes atores, incluindo a protagonista Isabel, são descendentes próximos dos escravizados, visto que a trama inicia-se apenas 15 anos após a abolição em 1888. No capítulo 02 da telenovela, a partir dos primeiros 30 segundos⁸, o casal negro protagonista, Zé Maria (Lázaro Ramos) e Isabel (Camila Pitanga), dialogam após uma tentativa de cerceamento do direito de ir e vir, do livre acesso a um estabelecimento frequentado pelas elites naquele ano de 1903. No diálogo, Zé Maria faz afirmações como “Meu pai foi escravo de ganho” e ressalta: “Foi com ele que eu aprendi a nunca baixar a cabeça”. Isabel concorda com o companheiro, afirmando que seu pai também foi escravo de ganho e expressa possuir lembranças do engenho. A partir desses fragmentos é possível perceber, inclusive, memórias dos personagens sobre a escravidão, bem como valorização dos seus ancestrais.

A presença de uma protagonista negra e da apresentação de um considerável núcleo de atores negros, não é uma composição comum na teledramaturgia brasileira – salvo as telenovelas escravocratas, mas nem mesmo em todas elas. A postura questionadora dos personagens negros sobre situações de subordinação também não são comuns, nem mesmo nas telenovelas de cunho histórico-escravocrata.

Por estes elementos que foram evidenciados, *Lado a Lado* (2012) concentrou a atenção de estudiosos da área, bem como de historiadores e comunicadores sociais, além

⁶ Disponível em <<http://gshow.globo.com/novelas/lado-a-lado/Fique-por-dentro/noticia/2013/03/autores-destacam-trabalho-de-lazaro-ramos-indiana-ramos-o-super-heroi-negro.html>>

⁷ Sendo elas e eles: Ana Carbatti, Ana Luiza Abreu, Camila Pitanga, César Mello, Jorge Amorim, Laís Vieira, Lázaro Ramos, Marcello Melo Jr, Marcio Rangel, Milton Gonçalves, Sheron Menezes e Zezeh Barbosa. Fonte: <gshow.globo.com>

⁸ *Lado a Lado* (2012). Disponível em <globoplay.globo.com>

de segmentos do movimento negro. Alguns pesquisadores já conceituam *Lado a Lado* como um marco na teledramaturgia brasileira, a exemplo de Simone Rocha (2013), Guilherme Fernandes (2013), Cláudia Duarte (2014) e o próprio Joel Zito Araújo (2017), em entrevista teleguiada⁹.

Numa análise sobre a representação do negro na telenovela em questão, Cláudia Duarte (2014), analisando o enredo, personagens e discursos, chegou a algumas conclusões a respeito da obra, dentre delas:

Lado a Lado contribui para a disseminação das inúmeras formas de resistência (físicas, mas especialmente culturais) empreendidas pelos negros, mesmo após a abolição, período em que esse grupo social precisou, mais do que nunca, resistir às diferentes formas de discriminação e afirmar, como faz até hoje, o seu espaço na sociedade brasileira. (DUARTE, 2014, p. 10)

Outra pesquisadora, Simone Rocha (2013), que estudou a Revolta da Vacina representada em *Lado a Lado*, destacou a peculiaridade da abordagem presente em tal obra, em relação a outras já produzidas pela mesma emissora:

A oposição entre negros e brancos foi uma marca desta trama. No entanto, diferente de outras telenovelas, nesta narrativa os negros eram protagonistas de sua própria história, não dependiam dos favores dos personagens brancos para lutar por seu espaço na nova sociedade republicana. (ROCHA, 2013, p. 218)

Dando continuidade, a autora destacou outras novelas da emissora que abordaram a abolição da escravatura, como *A Moreninha* (1975), *Sinhá Moça* (1986), *Escrava Isaura* (1976); no entanto, a autora pontua – compactuando aqui da visão de Araújo (2004) – que tais obras partiram do enfoque na bondade branca na luta pela liberdade dos negros, e que esta população nutria gratidão por seus “bons” senhores (ROCHA, 2013, p. 218), o que tende a ser modificado em *Lado a Lado* (2012), segundo expresso pela própria autora acima.

O jornalista Guilherme Fernandes (2013) também fez considerações ao tipo de abordagem presente em *Lado a Lado*, considerando a obra como um marco televisivo, pois a “apresentou uma nova forma de narrar a história brasileira e houve uma modificação tanto na concepção da identidade negra como também na formação e projeção de estereótipos.” (FERNANDES, 2013, p. 01).

⁹ Refere-se a participação do cineasta no programa *Conversa com Bial*, Rede Globo, em 10/11/2017: <<https://gshow.globo.com/programas/conversa-com-bial/noticia/conversa-com-bial-promove-debate-sobre-representacao-do-negro-no-audiovisual-brasileiro.ghtml>>.

Este amplo destaque obtido por *Lado a Lado* (2012) pelos estudiosos da área, em relação à abordagem histórica na obra, se deu também por um fator fundamental, que foi a contribuição de duas historiadoras na equipe de produção, foram elas: Luciane Reis, pesquisadora com formação em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), e Rosane Bardanachvili, formada em História também pela UFF e mestre em História da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). O papel das historiadoras configurou-se em subsidiar os autores na criação do tempo e espaço pretérito onde viveriam os personagens. Segundo entrevista, Luciane Reis fez as pesquisas que subsidiaram diretamente os autores, enquanto Rosane foi encarregada de abastecer o site da novela com informações relevantes sobre o período abordado.

Ambas as historiadoras concederam entrevista para o trabalho de mestrado em Arquitetura e Urbanismo de Eduardo de Oliveira N. Filho (2015), uma dissertação sobre a recriação do Rio de Janeiro em *Lado a Lado* (2012). Segundo entrevista, a principal referência utilizada pelos autores para embasar historicamente a sinopse foi o livro *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*, de Sidney Chalhoub (FILHO, 2015, p. 49). Luciane Reis, responsável por auxiliar os autores na construção da fundamentação histórica para produção da obra, incluiu outras referências, tais como: *A revolta da Vacina* (Nicolau Sevcenko), *A revolta da Chibata* (Edmar Morel), *Os Bestializados* (José Murilo de Carvalho), *A vocação do Prazer – A cidade e a família no Rio de Janeiro Republicano* (Rosa Maria Barbosa de Araújo), *A subversão pelo riso* (Rachel Soihet), *Trabalho, Lar e Botequim* (Sidney Chalhoub), *Pereira Passos, um Haussman tropical* (Jaime Benchimol), *Quem tem medo da capoeira* (Luiz Sérgio Dias) (FILHO, 2015, p. 49). Portanto, a construção da narrativa em *Lado a Lado* foi amparada por uma base teórica segura, com apoio das profissionais da área de História, proporcionando algum nível de coerência à historicidade da trama.

A forma de abordagem em *Lado a Lado* (2012) resultou também em premiações significativas. A de maior alcance foi o Emmy Internacional de 2013, na categoria de melhor novela. Foi uma premiação bastante significativa, pelo fato de ter concorrido com a produção novelesca de maior audiência do ano de 2012: *Avenida Brasil*¹⁰.

¹⁰ Dados disponíveis em <<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2012/10/19/ultimo-capitulo-de-avenida-brasil-tem-509-de-ibope-e-e-maior-audiencia-da-tv-no-ano.htm>>.

Além do Emmy Internacional, *Lado a Lado* (2012) conquistou premiações significativas também por parte de segmentos relacionados a grupos socialmente marginalizados, como a sétima edição do prêmio *Camélia da Liberdade*, promovido pelo Centro de Articulação de Populações Marginalizadas (CEAP), em março de 2013, no Rio de Janeiro. A novela venceu na categoria “Veículo de Comunicação”, por mostrar a situação dos negros após a abolição da escravatura e proporcionar aos telespectadores uma reflexão sobre a condição atual do negro no Brasil¹¹.

Outra conquista significativa foi a premiação de Zezeh Barbosa pelo Troféu Raça Negra de 2013, na categoria de melhor atriz ao interpretar a personagem Tia Jurema em *Lado a Lado*. Criado pela ONG Afrobras – Sociedade Afrobrasileira de Desenvolvimento Sócio Cultural, o Troféu Raça Negra é realizado desde o ano 2000, tendo como objetivo reconhecer e homenagear personalidades negras que contribuíram em diversas atividades neste país, exemplo público na construção de uma sociedade melhor¹².

Lado a lado também obteve reconhecimento da escritora de literatura afro-brasileira Maria Aparecida da Silva, que produziu alguns artigos sobre a telenovela em seu Blog¹³, simultaneamente à sua exibição. Graduada em História pela UFMG, Cidinha Silva – como é popularmente conhecida – presidiu o Geledés - Instituto da Mulher Negra, e fundou o Instituto Kuanza, que promove ações de educação, ações afirmativas e articulação comunitária para a população negra, sendo também gestora de cultura na Fundação Cultural Palmares. Em um dos seus artigos referentes à telenovela *Lado a Lado*, Cidinha destacou como “inacreditáveis”, “insondáveis”, “imprevisíveis”, cenas como aquelas na Rede Globo, onde a liberdade de expressão tem sido tão limitada. Para a autora, a cena destacada foi muito feliz ao captar a ignomínia do racismo. Completou dizendo o que a obra apresentou de diferente:

“O novo é a explicitação de que não interessa ter recursos econômicos e simbólicos frente ao racismo, você continua sendo negro e por isso, considerado inferior, manipulável.”¹⁴

Por fim, Cidinha manifestou o desejo de que *Lado a Lado* “crie raízes fortes, floresça e frutifique”, e que a partir da obra as pessoas possam levar o debate sobre

¹¹ Disponível em <<http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2013/03/PRÊMIO-CAMÉLIA-DA-LIBERDADE-2013.pdf>>.

¹² Disponível em <<http://trofeuracanegra.com.br/historia-do-trofeu-raca-negra/>>.

¹³ *Blog da Cidinha*: <<https://cidinhadasilva.blogspot.com/>>.

¹⁴ Disponível em <<https://cidinhadasilva.blogspot.com/2013/03/o-texto-de-lado-lado-e-sublevacao-do.html>>.

relações raciais para as escolas públicas, universidades, trabalhos de conclusão de curso, artigos, monografias e dissertações sobre mídia e representação social.

A partir dos elementos expostos referentes a *Lado a Lado* (2012-2013), pode-se concluir que a obra contribuiu para a mudança de determinadas lógicas comuns relacionadas à temática racial em telenovelas da Rede Globo. Ou seja, mais de duas décadas posteriores da obra que foi marco nesse aspecto, a telenovela *Pacto de Sangue* (1989).

Em relação às evidências de mudanças de perspectivas apresentadas pela obra *Lado a Lado* (2012-2013) em relação a problemáticas da população negra, é preciso atentar-se para que não sejam percebidas em caráter individual, como apenas a iniciativa de uma emissora. As consequentes premiações e estudos acerca da obra devem ser percebidas como resultado de uma maior presença de entidades negras na luta por representatividade e representação dentro da mídia.

A preocupação com os meios de comunicação na ação da militância afro-brasileira é antiga e constante, conforme ressalta Araújo (2004). Mesmo sendo uma pauta presente na agenda do movimento negro e em suas proposições dirigidas ao Estado brasileiro, a partir do processo de redemocratização, varias iniciativas de parlamentares negros se avolumaram no âmbito legislativo, buscando garantir direitos na nova constituição (ARAÚJO, 2004, p. 73). Principalmente após a reorganização do MNU (Movimento Negro Unificado), priorizaram ações relacionadas ao currículo escolar e imagem do negro na mídia.

Os anos de 1990 apresentaram significativas iniciativas e de propostas de leis reivindicando representatividade em diversos âmbitos, entre eles, dentro da mídia, pelas vias dos comerciais, teledramaturgia e outros meios possíveis. Em meados deste da década a representação da primeira família de classe média nos comerciais e mudanças nas telenovelas daquela década representam resultados dessas ações.

Para Araújo (2004):

A progressiva compreensão de que apenas um esforço sistemático dos próprios negros dentro da mídia poderia assegurar um futuro diferente, tem levado a debates mais diretos sobre o tema “estratégia de pressão e inserção na mídia”, envolvendo profissionais da área e lideranças políticas e culturais em encontros e seminários do movimento negro. (ARAÚJO, 2004, p. 74)

A partir de então, alguns atores, cientes desse mito, passaram a recusar papéis estereotipados e, junto ao movimento negro brasileiro, passaram a atuar nessa luta contra o preconceito racial, inclusive na TV.

A atriz Zezé Motta, considerada porta-voz do artista negro, citada no trabalho de Araújo (2008), é um exemplo dessa luta. Em uma entrevista¹⁵, diz em não se importar de fazer parte desse movimento político e acha que é preciso, já que está na mídia e ganha notoriedade. Exemplo da sua luta junto com a de outros atores, foi a criação em 2002 do CIDAN (Centro Brasileiro de Informação e Documentação do Artista Negro), que serve para ampliar a inserção do artista negro no mercado¹⁶. Segundo Zezé Motta nesta mesma entrevista, diz que o próprio Lázaro Ramos – protagonista em *Lado a Lado* em 2012 – foi localizado através do CIDAN.

Analisando os avanços que teve o movimento negro nos últimos anos e ainda a participação desses atores nessa luta contra o preconceito racial, percebe-se que esses avanços ocorridos na trajetória do negro na TV, a exemplo da novela *Lado a Lado*, não foram por acaso. Ao apresentar, aparentemente, uma narrativa alternativa à História eurocêntrica, *Lado a Lado* (2012-2013) apresenta a história sob outro ponto de vista, da população negra marginalizada, de forma a se destacar no meio, até mesmo em relação a outras novelas com temática relacionada ao período escravocrata ou do pós-abolição. Diante de tais características, torna-se indispensável valorizar o contexto histórico no qual insere-se esta produção.

2.2 Os direitos civis étnico-raciais: o contexto histórico de produção

No início da segunda década dos anos 2000, *Lado a lado* (2012-2013), apesar de ser uma produção de época, agregou temas e críticas de problemas sociais da época que foi produzida, como sendo problemas ainda não resolvidos na sociedade brasileira, como o racismo em suas mais diversas manifestações. Com todo esse destaque, cabe, portanto, indagar o porquê de tais características numa obra de ficção seriada veiculada na maior emissora produtora de telenovelas do Brasil, visto seu histórico de negação da diversidade brasileira pela teledramaturgia.

¹⁵ Disponível em <<http://www.thebridgeglobal.com.br/blog/2013/03/05/entrevista-zeze-motta-a-porta-voz-do-artista-negro-no-brasil/>>

¹⁶ Disponível em <<http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/node/592915>>

A partir do ponto de vista historiográfico, o contexto em que qualquer documento é produzido revela muito sobre o mesmo. Conforme ressalta Garcia (2014), a Televisão e seus produtos, enquanto instituição, podem ser considerados férteis objetos e/ou fontes para a construção do conhecimento histórico. Os comportamentos, valores, identidades, ideologias e representações presentes no conteúdo desses produtos são lançados sob a estrutura e a dinâmica social e cultural de uma dada sociedade, em um determinado período. Dessa forma, Garcia (2014) destaca que: “Por meio da compreensão das imagens elaboradas e veiculadas pela tevê se torna possível, através da pesquisa histórica, apreender aspectos político-culturais de uma sociedade ou de um momento.” (GARCIA, 2014, p. 02).

A teledramaturgia, por sua vez, mesmo na ocasião em que se propõe abordar um ambiente do passado, o faz com a óptica do presente, do contexto em que então se insere, como afirma Kornis (2008):

Filmes e programas de televisão são, por sua vez, documentos históricos de seu tempo, inclusive os títulos cujo conteúdo voltasse para o passado, uma vez que são produzidos sob um olhar do presente. (KORNIS, 2008, p. 08).

Ou seja, toda representação televisiva, mesmo referente a um lugar do passado, está imbuído de valores do presente, do contexto histórico em que se insere, e segundo as intenções de produção. A seleção de conteúdos a serem abordados acontece a partir da leitura do presente que se faz de um lugar do passado.

Portanto, a partir dessas noções, faz-se necessário analisar o contexto histórico no qual telenovela *Lado a Lado* foi levada ao ar (2012-2013), bem como seu contexto de produção. Além disso, levando-se em consideração o pensamento do historiador Roger Chartier (2002), quando considera que as representações são historicamente construídas e determinadas pelas relações de poder e pelos conflitos de interesses dos grupos sociais.

Distinto às telenovelas histórico-escravocratas produzidas no período da ditadura militar, *Lado a lado* (2012) se deu num contexto histórico livre de censura militar, portanto passível de abordar qualquer tipo de crítica em seu conteúdo. O contexto específico dos anos de 2012 e 2013 (período de exibição da novela) apresentava-se favorável a debates acerca de pautas sociais no que diziam respeito a concessão de direitos civis à população negra, pois o século XXI vem sendo marcado pelo desenvolvimento das políticas de ações afirmativas no Brasil.

Ações afirmativas configuram-se como medidas que têm por finalidade combater a discriminação de grupos vulneráveis, proporcionando-lhes igual oportunidade no acesso a variados bens dentro da sociedade, normalmente através de políticas públicas. Portanto, as políticas afirmativas têm como função de auxiliar na redução das desigualdades e discriminações, sejam elas de gênero, etnia, crença religiosa (entre outras), com finalidade de alcançar a concretização do princípio da igualdade proposto na constituição brasileira¹⁷.

No Brasil, as ações afirmativas foram essenciais na aquisição de direitos civis reivindicados pela população negra brasileira ao longo do tempo, a exemplo das cotas sociais e raciais. O incentivo às políticas de ações afirmativas tem um histórico recente, levando-se em conta o início do período de redemocratização do país, estando relacionados ao esforço do movimento negro nacional, requisitando ao Estado o compromisso com políticas de reparação que garantissem a promoção de uma igualdade material.

No final da década de 1970 com a pressão social pela redemocratização do país e consequente reestruturação dos movimentos sociais, reorganiza-se Movimento Negro Unificado (MNU), em 1978. A partir de então, o movimento negro contemporâneo brasileiro viabilizou mobilizações e iniciativas, obtendo significativas conquistas na luta antirracista nos anos posteriores.

O aprofundamento dos debates acerca de ações afirmativas e sua inserção no terreno político-institucional ocorreu a partir dos anos 2000, com as primeiras propostas de cotas raciais em universidades. Em julho de 2002, a Universidade do Estado da Bahia (UNEB), fazendo uso da autonomia institucional, aprovou implementação do sistema de cotas para o acesso a cursos de graduação e pós-graduação, demarcando-se como a primeira universidade pública do norte e nordeste, e a segunda do Brasil, a reconhecer o direito à inclusão de parcela de estudantes negros (as), oriundos dos sistemas de educação básica pública e excluídos do acesso ao ensino superior¹⁸.

No ano de 2003 foi instituída a Secretaria Especial de Promoção da Igualdade Racial (Seppir), durante o governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. No mesmo ano, foi sancionada a Lei nº 10.639/2003, que inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”.

¹⁷ Fonte: <<https://jus.com.br/artigos/40778/acoes-afirmativas-e-a-lei-n-12-711-2012>>.

¹⁸ Resolução nº 196/2002: <https://portal.uneb.br/proaf/wp-content/uploads/sites/65/2019/03/Resolu%C3%A7%C3%A3o-n_196_2002-_COTAS-UNEB.pdf>

Gomes (2011) ressalta que tais ações no campo da política e educação devem ser compreendidas como respostas do Estado às reivindicações do Movimento Negro (GOMES, 2011, p. 144), que em seu histórico de lutas sempre reivindicou posturas e medidas antirracistas e defendeu a implementação de políticas de correção das desigualdades, inclusive, como estratégia de superação do mito da democracia racial existente no país.

Desde o início, o ponto das ações afirmativas fomentou muitos debates nas áreas dos Poderes Públicos Executivos, Legislativos e Judiciário, repercutindo também na opinião pública, por conta da grande difusão do assunto via meios de comunicação em massa. Dentro desses debates, um dos mais intensos foi referente às cotas sociais e raciais para acesso ao ensino público universitário. O tema ganhou grande foco quando, no ano de 2003, começaram a surgir as primeiras experiências com cotas nas universidades públicas estaduais do Rio de Janeiro.

Em relação às conquistas direcionadas à população negra através das políticas de ações afirmativas, o ano de 2012 representou um marco, pois neste ano foi aprovado pelo governo federal, representado pela então presidente Dilma Rouseff, a *Lei de Cotas*, que estabeleceu reserva de vagas para todas as universidades públicas federais, como meio de inclusão das camadas marginalizadas e vulneráveis da sociedade. A Lei nº 12.711¹⁹, de 29 de agosto de 2012, dispõe sobre a reserva de vagas para o ingresso em universidades federais, bem como nas instituições de ensino técnico de nível médio, representando um nítido progresso no que se refere à inclusão social, especialmente para a população negra.

No mesmo período, outro debate sobre cotas raciais estava sendo realizado, desta vez no viés dos concursos públicos. No ano de 2013, tramitava na Câmara dos Deputados o Projeto de Lei 6738/13²⁰, do Poder Executivo, a fim de dar segmento à solução do problema do preconceito e da discriminação racial recaído à população afro-brasileira. O PL propunha aos cidadãos negros 20% das vagas oferecidas nos concursos públicos no âmbito da administração federal. Conforme a então proposta, as vagas seriam reservadas a candidatos que se autodeclarassem pretos ou pardos no ato da inscrição no concurso público, de acordo ao quesito *cor/raça* utilizado pela Fundação Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE). Após passar por todos os trâmites legais nos plenários, ressaltando-se

¹⁹ Lei nº 12.711/2012: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2011-2014/2012/Lei/L12711.htm>.

²⁰ PL 6738/2013: <<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=600255>>.

importância da militância negra nesse processo, em junho de 2014 o projeto foi transformado em lei, nº 12.990/2014²¹ A implementação de tal Lei evidencia, portanto, mais uma conquista para a população negra no ano de 2014, no âmbito do serviço público federal.

Uma vez que o processo histórico-cultural evidencia uma segregação sofrida pela população negra por conta do racismo em sua estrutural, o que gerou um desequilíbrio na distribuição de renda e de oportunidades, as leis nº 12.711/2012 e 12.990/2014 tornaram-se fundamentais pela utilização do elemento étnico-racial como critério para a reserva de vagas em universidades e concursos públicos, transformando-se em possíveis mecanismos de reparação histórica para esta população, buscando diminuir a disparidade social no país.

Entende-se como justificável, portanto, a criação de política pública inclusiva como sendo um meio de reparação e preservação reafirmando valores consagrados na Constituição Federal brasileira como fundamento do Estado Democrático em que prevê a igualdade social. Contudo, perseverou no Brasil uma relutância em relação políticas públicas étnico-raciais, pois, apesar das conquistas, o tema das Ações Afirmativas continuou a gerar debates dentro das universidades e nas mais variadas instâncias do Poder Público, como também na sociedade. As maiores questões levantadas possuíam viés social, político e jurídico, colocando-se em questão até mesmo a possibilidade de inconstitucionalidade de tais políticas públicas²².

O teor desses discursos contrário às cotas raciais aponta para um racismo velado que permeia a sociedade brasileira. Ou seja, não são discursos puramente neutros, mas que evidenciam o racismo existente neste país, bem como tentativa de manutenção de privilégios sociais, racial e de classe. Se a o mito da “democracia racial” brasileira é, nas palavras de Carlos Hasenbalg (2005) “o símbolo integrador mais poderoso criado para desmobilizar os negros e legitimar as desigualdades raciais, vigentes desde o fim do escravismo” (HASENBALG, 2005, p. 250), as leis de cotas étnico-raciais, em caráter institucional, significaram um marco classificatório da democracia racial enquanto mito no Brasil, uma vez que precisaram assumir a desigualdade e o racismo para poderem existir como formas de reparação. Através do panorama das discussões em diversos setores sociais e instituições acerca das ações afirmativas e política de cotas, foi possível

²¹ Lei nº 12.990/2014: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L12990.htm>.

²² Fonte: <<https://jus.com.br/artigos/40778/acoes-afirmativas-e-a-lei-n-12-711-2012>>.

perceber não só o racismo persistente no Brasil, como também interesses em sua manutenção.

Se no contexto social a busca por direitos civis étnico-raciais vinha sendo questionada por conta de interesses em manutenção dos privilégios, no âmbito cultural a cultura afro-brasileira resistiu. No ano de 2014 houve conquistas no que diz respeito à valorização da imagem e cultura afro-brasileira, quando a Roda de Capoeira recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO em novembro de 2014 – em 2008 havia sido registrada como bem cultural pelo IPHAN²³. A Capoeira é uma expressão cultural brasileira que mistura arte marcial, esporte, cultura popular, dança e música, desenvolvida no país pelos africanos que foram aqui escravizados. No período escravocrata colonial a capoeira se configurou como forma de luta e resistência, visto que era utilizada para defesa física e como forma de resguardar a identidade dos africanos escravizados.

O reconhecimento da Roda de Capoeira pela UNESCO demonstra uma conquista de muita importância para a cultura brasileira, visto que expressa a história de resistência negra no Brasil, durante e após a escravidão, principalmente por ter sido proibida por um período no país. Ao se consolidar no Quilombo dos Palmares, a capoeira passou a ser vista como uma prática violenta, tornando-se proibida por um longo período. Foi justamente esse período de proibição abordado em *Lado a Lado* (2012-2013), no qual a capoeira era proibida por lei, como crime de vadiagem, evidenciando o problema durante toda a trama.

Diante de todo esse contexto social brasileiro, no que diz respeito a conquistas sociais de reparação para a comunidade negra no início da segunda década dos anos 2000, deve-se considerar também que durante as primeiras décadas do milênio houve uma ascensão social da nova classe C no Brasil. Sobre esse fator, Ana Luíza Garcia (2013) analisou mudanças ocorridas nas telenovelas da Rede Globo nos anos 2000, em decorrência da ascensão das classes populares (que inclui grande parte da população negra). A autora afirmou que a presença dos setores populares nessas telenovelas ganhou espaço, acompanhando a realidade, visando audiência.

O que é essencial na compreensão desses elementos, referentes ao contexto histórico em que *Lado a Lado* foi produzida, é perceber o que aponta Kornis (2008) sobre a associação da obra com este contexto, que a telenovela, enquanto documento histórico

²³ Fonte: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/66/>>.

vai além do próprio conteúdo, da realidade representada e se associa ao contexto que está inserida, o qual acaba por influenciar a obra. Ou seja, toda obra é produzida sob o olhar do presente, produzindo sua própria leitura do passado.

No caso específico de *Lado a Lado*, diversos temas abordados na telenovela também estavam em debate na sociedade do período no qual a trama foi ao ar. Enquanto a sociedade daquele período (2012-2013) debatia cotas raciais em universidades, como uma dívida histórica, a telenovela abordava problemas inerentes ao pós-abolição brasileiro e à população negra, que tiveram origem naquele período, mas persistem até os dias atuais. A Capoeira, que, como temática, teve grande abordagem na trama, foi tombada no ano seguinte do término da telenovela. É importante, com isso, perceber esses elementos como não aleatórios e ocasionais, e sim a telenovela como documento que faz parte de um tempo histórico e espaço específicos.

Evidencia-se, a partir do exposto, que há influências sociais e políticas na forma como conteúdos são abordados e representados. Mesmo em uma produção histórica, o contexto de produção teve influência direta na trama, de acordo com a intenção e interesses de quem produziu. Considerando isso, dialoga-se com Chartier (2002) sobre a construção das representações como determinadas por relações de poder e lugar de quem constrói tais representações.

A Rede Globo acumulou críticas ao longo dos anos, tanto de setores populares, quanto movimento negro e setores acadêmicos, pelo histórico excludente em relação a abordagem étnico-racial em suas telenovelas (bem como abordado no primeiro capítulo desta pesquisa), sendo a então emissora referência no gênero. Ao longo do tempo, a emissora demonstrou avanços nesse quesito, mas ainda com manutenção de estereótipos e lógicas racistas. O contexto da segunda década dos anos 2000, com as políticas de reparação, bem como a ascensão das classes populares no país, aliado às críticas e reivindicações do movimento negro, resultaram em uma revisão de postura da Rede Globo, evidenciada em *Lado a Lado* (2012-2013). Portanto, a marcante obra pode ser concebida como uma resposta à luta da comunidade negra por representatividade e revisão de representações, visando, obviamente, interesses de audiência – principalmente pela ascensão de classes.

3. REPRESENTAÇÕES DO PÓS-ABOLIÇÃO *LADO A LADO*: SUJEITOS NEGROS, CIDADANIA E ENFRENTAMENTOS

Na novela *Lado a Lado*, desde o primeiro capítulo, identificamos em alguns personagens, situações vivenciadas pelas pessoas que tiveram suas vidas marcadas pela escravidão, tendo em vista que estes sujeitos históricos, nas suas diferentes condições sociais e de trabalho, foram excluídos das demandas por inclusão ou cidadania, visto que a proposta da telenovela foi retratar ficcionalmente as nuances daquele período da história do Brasil.

No núcleo de personagens negros, destaca-se a história de um dos casais protagonista, Isabel (Camila Pitanga) e Zé Maria (Lázaro Ramos), filhos de negros que foram escravizados, que lutavam naquele contexto com a esperança de melhores dias para a situação social a qual estavam inseridos. O casal, ao se conhecer, demonstra ambições e esperança de mudança na condição de vida, buscando construir juntos um novo norte, através das expectativas do caminho da cidadania. No entanto, a trama de *Lado a Lado* apresenta desafios a serem enfrentados pelo casal ou cada um como cidadão negro, evidenciando limitações nos direitos e poucas oportunidades, a luta por sobrevivência para aquela população naquele contexto.

Nos primeiros capítulos de exibição de *Lado a Lado* é logo apresentada a situação da população negra, das possibilidades e condições de trabalho, das condições de moradia, bem como a tentativa de exercício de conquista da cidadania. Identificamos em meio a narrativa da novela, o racismo estruturando aquela sociedade, política e economicamente, sob manutenção de antigas regras da monarquia, e seu reflexo nas relações interpessoais e cotidianas, sob a desarticulação do domínio senhorial.

Esse capítulo tem como objetivo analisar como a população negra é representada em alguns capítulos da novela *Lado a Lado* (2012-2013), a partir da análise da produção de sentido verbal e imagética presentes na obra.

3.1 Caminhos de análise: linguagens verbais, visuais e a produção de sentidos

Em relação às fontes históricas, incluindo a fonte audiovisual, Napolitano (2011) frisa que:

Todo documento, incluindo os documentos de natureza audiovisual, deve ser analisado a partir de uma crítica sistemática que dê conta de seu

estabelecimento como fonte histórica (datação, autoria, condições de elaboração, coerência histórica do seu "testemunho") e do seu conteúdo (potencial informativo sobre um evento ou um processo histórico). (NAPOLITANO, 2011, p. 266)

Portanto, a Telenovela deve ser considerada em seus códigos e elementos característicos, compostos por linguagem verbal e não verbal (imagem). Através desses elementos, a telenovela fornece ao telespectador visões mundo que podem formar opiniões e identidades, por isso tornando necessário ao historiador a análise a partir da crítica sistemática proposta por Napolitano (2011). A partir dessas considerações, perceber os mecanismos de representação de uma realidade em *Lado a Lado* (2012-2013), a partir de seus códigos internos.

Se, para os historiadores tradicionais, a linguagem era considerada um veículo neutro em relação às ideias contidas num documento escrito, para os historiadores a partir dos anos 1950, cada vez mais a linguagem deve ser, em si mesma, objeto da reflexão (NAPOLITANO, 2011, p. 266). Portanto, considerando a relação entre Telenovela e a linguagem verbal, conduziremos um dos caminhos de análise desse capítulo em perceber a relação entre a linguagem e a produção de sentido por ela provocado através dos (as) personagens negros (as) em *Lado a Lado*, em parâmetros específicos.

No entanto, é preciso atentar-se para o fato de que o conteúdo da fonte audiovisual não se limita aos parâmetros verbais. Napolitano (2011) aponta para a análise do audiovisual em seus outros elementos, entre eles, a imagem produzida, visto que a sua força, mesmo em caráter ficcional, tem a capacidade de criar uma "realidade" em si mesma, dentro do mundo da ficção (NAPOLITANO, 2011, p. 237).

Imagens são textos visuais que também produzem mensagens, comunicam e produzem efeitos de sentido, sobretudo no caso audiovisual novelesco e seu poder de representação. Considerando a reprodução em vídeo do objeto analisado (Plataforma globoplay.com²⁴), utilizaremos a técnica de impressão de tela (*print screen*) para obtenção do registro da imagem "congelada", possibilitando a análise iconográfica da produção da imagem. Para tal, adotaremos técnicas utilizadas em análises fotográficas a partir das contribuições de Ana Maria Mauad (1996), uma vez que a fotografia é o suporte material da imagem, "[...] resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente." (MAUAD, 1996. p. 07).

²⁴ Neste trabalho, o acesso aos conteúdos da fonte *Lado a Lado* (2012), telenovela, se deu através do site da *Globo Play* <globoplay.com>, plataforma digital de *streaming* de vídeo desenvolvida e operada pelo Grupo Globo desde 2015, que disponibiliza também conteúdos da própria emissora Rede Globo.

Além disso, no caso das imagens, é preciso refletir também a quem serve o seu significado, como defende Burke (2004). O autor, ao apontar caminhos para análise iconográfica, argumenta que o significado das imagens depende do seu contexto social de forma mais ampla, em âmbito cultural e político, bem como circunstâncias de produção.

A partir da narrativa construída em *Lado a Lado* sobre dilemas da população negra no contexto do pós-abolição brasileiro, início do século XX, analisaremos produções de sentido de linguagens verbais e visuais, a partir de alguns elementos selecionados, sendo eles: os limites da liberdade; a reação da antiga aristocracia (ex-senhores) perante a nova ordem e exercício da cidadania da população negra; a racialização²⁵ e hierarquia nessas relações, bem como a postura da população negra perante direitos negados no regime republicano, entre eles o cerceamento das manifestações culturais afro-brasileiras, dentro dos limites da ficção melodramática. Dessa forma, identificar os tipos de representações sociais (CHARTIER, 2002) construídas pela obra acerca da população negra em contexto de pós-abolição, considerando tempo e espaço de produção (Rede Globo, 2012-2013), diante do contexto de tal abordagem dentro de telenovelas na Rede Globo²⁶, visto que as telenovelas são produções carregadas de intencionalidade específicas de produtores e idealizadores.

Considerando que a primeira semana costuma ser fundamental para a definição de papéis e tensões dramáticas (NAPOLITANO, 2011, p. 279-280), bem como os limites de abordagem deste trabalho, selecionamos cenas nas quais fosse possível analisar os elementos estabelecidos logo nos primeiros capítulos. No entanto, devido ao desencadear da trama e alguns acontecimentos cruciais, cenas de capítulos em fases posteriores também foram selecionados, visto a relevância das mesmas para o objetivo deste trabalho.

3.2 Análise dos elementos selecionados *Lado a Lado*: novos cidadãos, relações racializadas e a postura dos personagens

A desestruturação do escravismo nas diversas localidades brasileiras modificou a organização social em suas relações. O binômio senhor/escravo, que foi estruturante nas relações sociais do contexto escravocrata e classificador dos cidadãos, na realidade do

²⁵ Com base no conceito trabalhado por Wlamyra Albuquerque (2009).

²⁶ Com base nas evidências contidas na revisão bibliográfica realizada no primeiro capítulo.

pós-abolição tornou-se um problema urgente a ser enfrentado. Ou seja, naquele momento estava em jogo uma disputa por projetos de liberdade e cidadania, quando diferentes sujeitos tentavam redefinir “seus lugares”. Tratando-se de ex-senhores brancos e ex-cativos negros, o processo posterior à abolição também foi marcado pela racialização dessas relações e ameaça de hierarquias sociais mantidas até então (ALBUQUERQUE, 2009).

Em *Lado a Lado*, entre outros personagens que faziam parte da elite branca aristocrata, a personagem Constância (Patrícia Pillar) configurou-se, na trama, como o maior símbolo da antiga aristocracia, sendo a principal vilã da trama. Baronesa no período monárquico, Constância Assunção apresenta-se como símbolo de uma dama da alta sociedade, “[...] não hesita em conceber os piores ardis para recuperar o prestígio de outrora”²⁷, expressando em vários momentos seu saudosismo aristocrata de sua posição nos tempos monárquicos e desprezo aos novos tempos.

Desde os primeiros capítulos a personagem Constância demonstra insatisfação com a nova realidade e lugares sociais dos novos cidadãos, expressando em vários momentos ao longo da trama sua insatisfação, discriminação racial direta, e também velada em momentos em que lhe fosse conveniente. A seguir, destacamos um fragmento de diálogo entre a personagem Constância e seu esposo, o médico Assunção (Werner Schünemann), no capítulo 04, em 19’45”²⁸, que demonstram tais elementos:

Constância – A cada vez que me chamam de *Dona Constância* eu fico *pra* morrer. Eu sou a baronesa! Mas eu não posso dizer isso porque a República proibiu o uso de títulos. Somos tratados como meliantes...

Assunção – Minha querida, conforme-se!

Constância – Eu já me conformei com a República, mas não em perder minha posição!²⁹

A partir do fragmento acima, observa-se que Constância afirma não preocupar-se com o sistema republicano. Porém, a nova ordem questionava essa posição e as velhas regras. Portanto, em suas falas, a personagem demonstra preocupação com a posição também a respeito dos novos tempos e possíveis ameaças às hierarquias sociais, o que foi, historicamente, preocupação da aristocracia no período de pós-abolição brasileiro. Essa insatisfação e desprezo ao novo regime, bem como o interesse da personagem pela manutenção do poder, nos possibilita uma reflexão sobre o racismo em uma concepção institucional, que trata o poder como elemento central da relação racial, gerando efeito de

²⁷ Fonte: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/lado-a-lado/galeria-de-personagens/>>

²⁸ Refere-se, respectivamente, aos minutos e segundos de exibição do vídeo.

²⁹ Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>.

dominação. Ao longo da trama, a personagem cria estratégias para manutenção do lugar de poder dentro da nova ordem, buscando manter o prestígio e os privilégios de uma classe dominante. Dessa forma, se o poder é retido pelos grupos que exercem o domínio sobre a organização política e econômica da sociedade (ALMEIDA, 2018, p. 31), a opressão racista permaneceria junto a essa estrutura. No pós-abolição brasileiro, mesmo sob nova institucionalidade, a reconfiguração do racismo resultou em sua manutenção.

Em outra cena, no primeiro capítulo, a partir de 25'48" em um diálogo tenso com a filha Laura (Marjorie Estiano) sobre as "obrigações" da filha, a personagem Constância expressa preocupação com a posição então ocupada: "Você tem obrigações com a nossa família, com a nossa linhagem! Eu sou a baronesa da Boa Vista!"³⁰. A partir de tal fragmento, atentando-se às expressões em grifo, evidenciam-se dois aspectos: a afirmação da importância da posição para Constância, quando afirma que a filha tem obrigação de se casar para preservação da *linhagem* de sua família. Outro aspecto incide no próprio termo "linhagem" expressado pela personagem, o qual denota grau de superioridade, ou seja: discurso calcado na supremacia branca que, logo, perpassa por "origens".

A crença na superioridade das elites do século XIX e início do século XX não limitava-se à classe, mas também às origens étnicas, respaldado na ciência que legitimava teorias racistas da época. Apesar de, na conjuntura ambientada pela trama, a preocupação incidia em afirmar a desumanidade da escravidão (ALBUQUERQUE, 2009), a figura de Constância como aristocrata brasileira carioca da Primeira República simboliza também todo racismo historicamente propagado pela classe, repaginado naquele período de pós-abolição, bem como abordado ao longo da trama.

Uma das primeiras manifestações da personagem Constância à insatisfação com os novos moldes e a presença de novos sujeitos nos mesmos lugares como cidadãos, foi no episódio do casamento de sua filha Laura, no capítulo 03. No contexto, Isabel (Camila Pitanga) faria sua cerimônia de casamento antes da cerimônia de Laura, é quando se conhecem. O padre cede a Igreja para o casamento de Isabel a pedido de sua patroa, o que gera o desconforto em Constância. A cerimônia de Isabel atrasa, quando Constância chega para falar com Laura, que está junto à Isabel aguardando na sacristia, em 30'39":

Constância – Ah! Você que é a criadinha?!

Isabel – No momento, não! Eu não sei se a senhora reparou, mas no momento eu não tô de uniforme, eu não tô de serviço. Mas se eu puder ajudar em alguma coisa...

³⁰ Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>.

Constância (dirige-se a Laura) – O padre cedeu a Igreja pra uma criada, a pedido da patroa. [...] Mas eu não podia imaginar que, além de tudo, era uma escurinha!

[interferência de Laura]

Isabel – Alguns dizem que eu sou até clarinha demais! Mas eu sou uma mulher negra! E eu continuo sem entender o que a senhora deseja.

Constância – Existem Igrejas que atendem a pessoas como você. Eu até entendo que o padre Olegário, por caridade, tenha lhe aberto a porta da Igreja que eu frequento. Mas a gente dá a mão e já querem logo o braço, porque esse atraso, minha filha, é um abuso!³¹

Neste diálogo, destacam-se alguns aspectos. O primeiro deles encontra-se no interesse de Constância em manutenção das antigas regras e esquemas hierárquicos, mesmo que sob novo regime de Estado. Na expressão “Igreja que eu frequento”, parte novamente de um lugar de superioridade, produzindo o mesmo sentido, ligando seu perfil ao da Igreja, numa tentativa de delimitação de espaços sociais. Tal tentativa de delimitação nos leva ao segundo aspecto observado a partir do diálogo selecionado, que é a racialização presente nas relações sociais, explicitamente aparente no incômodo da personagem Constância com a presença de “pessoas como Isabel” em “sua” Igreja, conforme expressão “escurinha” utilizada pela personagem. Parte também da concepção de sujeitos indesejados, logo a da presença da população negra prejudicaria a reputação da Igreja. Os conflitos relacionados à ocupação dos espaços por aqueles novos cidadãos e choques nas relações de poder, são exemplos dos moldes do racismo no Brasil.

Para Muniz Sodré, o racismo não deve ser entendido apenas sob a perspectiva da exclusão social, mas principalmente enquanto mecanismo civilizatório organizado pela sociedade ocidental cristã de rejeição existencial; em outras palavras, consciente e subconscientemente, alijando a alteridade (SODRÉ, 1999, p. 258). Esta situação exacerba-se precisamente no instante da aproximação, quando o outro abandona o seu lugar e passa a adentrar os espaços hegemônicos, rompendo as fronteiras da hierarquia territorial, social e racial.

O terceiro aspecto encontra-se na postura de Isabel de não submissão e enfrentamento. Na construção do diálogo, a personagem Isabel, na situação de noiva, ao tentar ser colocada por Constância no lugar de criada, “criadinha” (funcionária doméstica), rebate frisando não estar de uniforme nem estar prestando serviço no evidente contexto. Na continuação do diálogo acima, personagem Constância tenta *exigir* (utiliza-se do verbo) que Isabel retire seus convidados da Igreja; porém, Isabel, ao ouvir o tom, imediatamente interrompe, dizendo “A senhora está perdendo seu tempo. Nenhum

³¹ Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>.

convidado meu vai embora antes do fim do meu casamento.”³²; dessa forma, a personagem reforça um lugar de não submissão e a força e resistência da mulher negra que não se deixou abater, sendo exemplo de coragem, pois na sua época e na condição de mulher e negra era preciso ter coragem e ousadia para enfrentar as posturas cerceamento das elites.

No fragmento de diálogo acima exposto, as problematizações evidenciadas por ele relacionam-se também com Hansenbalg (1996), quando aponta que as razões para marginalização social do negro estão explícitas pelas práticas discriminatórias posteriores à abolição, sendo a discriminação racial resultado da desigualdade entre brancos e não brancos, em diferentes esferas, e que foi constituída pela ordem capitalista (HASENBALG, 1996. p. 235-249).

Outro aspecto consiste na expressão de Isabel ao rebater Constância: “Alguns dizem que eu sou até clarinha demais! Mas eu sou uma mulher negra!”. Na elaboração da fala, ao ressaltar que, mesmo com pele mais clara, é negra, produz sentido de reafirmação de Isabel enquanto mulher negra, demonstrando uma consciência racial da personagem. Tal postura, para o contexto de ambientação da novela, pós-abolição, sugere também uma expressão de liberdade, mesmo que, no entanto, debates do tipo possivelmente não ocorressem naquele período. Portanto, relaciona-se com o que Napolitano (2011) coloca como “tensão entre evidência e representação”, uma vez que tal elemento (esse tipo de debate) dialoga evidentemente com contexto em que *Lado a Lado* estava sendo veiculada, 2012 e 2013, momento de pleno debate sobre cotas raciais e autodeclaração, principalmente em universidades. Evidencia-se, portanto, a relação entre a fonte histórica e contexto de produção. Com isso, a novela apresenta uma mulher negra que reafirma suas origens e reivindica seus novos espaços.

Esses elementos relacionam-se também com os sentidos de representações sociais estudados por Chartier (2003), uma vez que todo processo de representação perpassa por um contexto, ideologias e interesses, produzindo diferentes significados de acordo com a apropriação dessas representações. Dado o histórico da Rede Globo, produtora de *Lado a Lado*, ser excludente nesse quesito, considerando também as reivindicações do movimento negro brasileiro sobre o racismo na mídia, além disso, o interesse mercadológico da emissora, é possível observar esta relação entre obra, produção, contexto histórico e apropriações (receptores). A ascensão da chamada *classe C* (classe

³² Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>.

média) e das camadas populares no período dos anos 2000-2010 (GARCIA, 2013), colocou ainda mais em jogo os interesses de telespectadores negros, a busca por representatividade e representações não discriminatórias. Esse aspecto é evidenciado em *Lado a Lado* pela presença de protagonistas negros e a mudança de postura de personagens negros, pensados e construídos pela produção da obra – como veremos também a partir de outros fragmentos ao longo do capítulo.

Retomamos a análise a partir do período ambientado em *Lado a Lado* e a constatação de que extinção do binômio senhor/escravo, com a libertação, ameaçou velhas políticas de sujeição social, mas não as extinguiu (ALBUQUERQUE, 2009, p. 97). Sobre esse aspecto, destacamos um fragmento de diálogo do primeiro capítulo da novela, em 25'51", entre Constância e sua filha Laura (que possuía ideais progressistas):

Constância – Onde estamos, meu Deus do céu, onde é que nós vamos parar?!

Laura – Eu não sei onde vamos parar, mas tomara que seja bem longe! Estamos em 1903, o século XIX acabou, a Monarquia se foi!

Constância – O mundo continua o mesmo! Com as mesmas regras e os mesmos valores. Se engana quem pensa que pode ser diferente.

Laura – Se engana quem pensa que pode ser igual! ³³

A partir deste diálogo selecionado e o debate ideias entre duas gerações, é possível uma reflexão sobre aspectos da liberdade no período de pós-abolição do regime republicano e os limites da cidadania. Portanto, questiona-se se o mundo de fato continuava com as “mesmas regras e os mesmos valores”. A construção de *Lado a Lado* apresenta aos telespectadores tais dilemas em linguagens verbais, mas também através da linguagem não verbal, da produção imagética realizada na obra, levantando tais questionamentos.

A partir das imagens do vídeo, criteriosamente selecionadas, analisaremos, através de métodos da análise fotográfica, a produção de sentido nelas contida, uma vez que “A fotografia comunica através de mensagens não verbais, cujo signo constitutivo é imagem.” (MAUAD, 1996. p. 12). Para realização da análise iconográfica de forma mais ampla, um olhar através da fotografia e o que ela comunica, Mauad (1996) sugere alguns norteadores de abordagem, como: elementos da forma do conteúdo (atributo da paisagem: local, pessoas, objetos retratados), espaço fotográfico, geográfico e do objeto.

A partir de tais apontamentos, analisaremos, através do conteúdo imagético apresentado, a percepção do pensamento expresso pela personagem Constância no fragmento anterior sobre padrões já estabelecidos naquele contexto social.

³³ Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>.

Figura 01: Moradia no morro



Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>

Na imagem 01, do capítulo 07, em 24'30", o espaço geográfico retratado corresponde à casa da personagem Isabel e seu pai Afonso (Milton Gonçalves), construída no Morro da Providência por ele e outros moradores, após o *bota-abaixo*³⁴. Nos elementos da forma do conteúdo, nos atributos da paisagem, identifica-se Afonso, ex-escravizado e Isabel como descendente, mulher negra livre, ambos buscam melhores condições de vida, sobrevivência e local de moradia minimamente garantido. Das condições de estrutura de moradia, identifica-se simplicidade e precariedade, construção em tábuas de madeira com frestas e escassa mobília.

Figura 02: Reprodução Morro da Providência



Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>

Esta segunda imagem, do capítulo 04, em 13'09", no espaço geográfico de reprodução do Morro da Providência, complementa a primeira, no sentido em que os elementos de conteúdo retratam as condições precárias de moradia no morro. Nos atributos da paisagem, residências sob mesma estrutura basilar, chão de terra e nele canais de esgoto expostos no ambiente em que todos circulam. Ao partir da premissa de que entre o sujeito que olha e a imagem que elabora existe um processo de investimento, a escolha da noção de espaço torna-se chave de leitura das mensagens visuais devido à

³⁴ Refere-se à derrubada dos cortiços na então capital Rio de Janeiro durante a Reforma Pereira Passos no início do século XX, conforme abordado no capítulo anterior.

natureza deste tipo de texto (MAUAD, 1996). Dessa forma, o espaço fotográfico, correspondente à quem o produz, neste caso a Rede Globo, elabora construção de representações sociais a partir das escolhas e produções desses espaços.

As imagens presentes em ambas fotografias 01 e 02, e representam o descaso do Estado republicano incipiente para com a população negra e pobre, perpetuando resquícios do regime escravocrata. Historicamente, a população negra sempre foi destituída das condições básicas de saneamento e higiene, sobrevivendo em situações insalubres de pouca ventilação, água contaminada, ambientes sem direito fundamental à saúde e a dignidade humana.

Figura 03: Mansão aristocrata - estrutura externa



Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>

A terceira imagem selecionada, em 28'55" do capítulo 01, corresponde à residência da personagem ex-baronesa, Constância, representando o contraste com as mazelas sofridas negros pobres na República. Nos atributos da paisagem apresentada pela imagem, a mansão evidencia a garantia e estabilidade de moradia e recursos para mantê-la, a exemplo do jardineiro, ao centro, em vasta área verde com arborização.

Figura 04: Mansão aristocrata - interior



Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>

Nesta quarta imagem, do capítulo 07, em 30'45", que corresponde ao interior da mansão, complementa as considerações obtidas na análise anterior. Nos atributos da paisagem, identifica-se Constância, esposo e filho na mesa de jantar, centralizada, e estrutura interna bem elaborada. Dos objetos retratados, observa-se sobre a mesa utensílios sofisticados, alimentos em abundância e até mesmo acessórios decorativos. Nas extremidades, fartos armários/cristaleiras. Ao fundo, nota-se novamente a presença de uma serviçal, de pé, evidenciando disposição para atender ordens a partir de solicitação dos patrões.

A composição presente nas imagens 03 e 04 sugerem situação completamente oposta à representação da situação do Morro da Providência na telenovela (figuras 01 e 02), onde boa parte dos libertos encontrou abrigo. A partir das disparidades retratadas pela produção imagética, em *Lado a Lado* enfatiza-se que, enquanto no morro a situação revelava escassez em vários âmbitos, na contramão disso, a elite provenientes do regime escravocrata mantinham seus privilégios e viviam em abundância, preocupando-se apenas com a posição social e manutenção dos bens (como busca a personagem Constância ao longo da trama), em um edifício social levantado também a partir de critérios raciais, visto que muitas das riquezas dessa elite branca foram provenientes do sangue, dor e trabalho da população negra. Com isso, a obra evidencia que o racismo não se resume a um ato discriminatório ou um conjunto deles, mas de um processo no qual condições de subalternidade e de privilégios que se distribuem entre grupos raciais e se reproduzem em outros âmbitos (ALMEIDA, 2018, p. 27).

Com base nos elementos aqui explanados do conflito elaborado em *Lado a Lado* sobre as relações entre ex-senhores e os cidadãos negros livres, compreende-se que a figura da personagem Constância representa a antiga aristocracia e escancara o racismo vigente no pós-abolição e “renovado” no novo regime. Ao mesmo tempo, essa representação dialoga com o racismo persistente no Brasil do contexto de produção da obra (2012-2013), por exemplo, em relação aos interesses de manutenção de privilégios sociais e conseqüentemente raciais dos grupos dominantes.

Paralelamente, a posição de enfrentamento da personagem Isabel, representa a negação do papel de submissão dos negros libertos naqueles novos moldes, de reafirmação de lugar/posição. Com isso, dialoga novamente com o contexto de produção da obra, que encontrava-se em reafirmação de identidades e lutas por conquistas de direitos para a população negra, de uma reparação histórica por, justamente, resquícios do regime escravocrata e descaso no pós-abolição.

3.3 Limites da liberdade: repressão a manifestações culturais afro-brasileiras e enfrentamento

Dentro dos limites da liberdade para os ex-escravizados no contexto do regime republicano, existiu outro elemento de contradição: o cerceamento do exercício das práticas culturais de origem africana, ou seja, ligados à população liberta, a exemplo da Capoeira e do Candomblé. Conflitos acerca dessa problemática também são abordados em *Lado a Lado*, desde o início da trama.

Carlos Líbano Soares (1993) entende a capoeira como um fenômeno que marcou a vida social da cidade do Rio de Janeiro desde o século XIX. Grupos de homens pobres, em maioria negros, portando facas e navalhas, ocupavam as ruas em grupos, ou mesmo isolados, mas igualmente temidos. Por dominarem habilidades de golpes de corpo, passadas por tradição como “capoeira”, os “capoeiras” tornaram-se parte integrante da cultura popular de rua (SOARES, 1993, p. 08).

Em *Lado a Lado*, a Capoeira é abordada desde o primeiro capítulo, principalmente na figura do personagem protagonista Zé Maria (Lázaro Ramos). Zé Maria, homem negro filho de um ex-escravizado, trabalha honestamente como barbeiro, sendo também praticante e defensor da capoeira como arte, luta e ferramenta de defesa. O personagem carrega também o apelido de “Zé Navalha” e tenta justificá-lo afirmando estar relacionado à sua ocupação, mas o termo “navalha” também faz evidente referência a um golpe de capoeira e ao próprio instrumento quando utilizado por capoeiras em conflitos. A prática da capoeira era caracterizada como crime no então contexto de início do século XX. Pelo mesmo motivo, na trama, o personagem evita ao máximo que pessoas próximas descubram seu apelido e a relação deste com sua prática de capoeira.

Embora tenha sido perseguida ao longo do período imperial³⁵, será apenas na República que a prática da capoeira se constituirá como um crime no código criminal de 1890. Naquele contexto, a *capoeiragem* (conceito da época) representava esse obstáculo dentro do novo regime, visto que, no então projeto “modernizador” dos primeiros anos de República, esteve em jogo a estabilidade e a busca por respaldo popular, junto ao objetivo de “higienização” do espaço urbano (REIS, 1994, p. 229).

Em *Lado a Lado*, logo no início da trama é retratado o protagonista Zé Maria sendo preso por utilizar-se da capoeira, juntos a outros capoeiras, no enfrentamento às

³⁵ Conforme apontam os estudos, a exemplo de Pires (1996) e Soares (1993).

forças do governo enviadas para derrubada do cortiço onde morava. Seleccionamos imagens do momento em que a obra apresenta o confronto entre capoeiras e a força policial:

Figura 05: Capoeiras *versus* policiais



Figura 06: Zé Maria *versus* policial



Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>

Na figura 05, do capítulo 03, em 20'33', no espaço geográfico da representação das vielas do centro do Rio de Janeiro de 1903, a imagem em seus atributos apresenta capoeiras e policiais em confronto. A força policial a serviço do governo para o *bota-abaixo*, enquanto os capoeiras buscam impedir a derrubada dos cortiços onde moravam. A partir da linguagem visual, é possível perceber a população marginalizada (simbolizado pelos capoeiras) e Estado (policiais a serviço) em lados antagônicos de interesse. Portanto, na construção da cena da ficção melodramática, a prática da capoeira foi utilizada como defesa dos interesses da população negra e pobre, liberta, mas sem perspectiva de moradia/vida digna.

A imagem 06 apresenta o personagem Zé Maria em luta com policial, através das habilidades como capoeira. O personagem, como objeto central da paisagem, possibilita a percepção da sua relação com o entorno, produzindo sentido de participação ativa no confronto com as forças policiais pelo interesse coletivo da população marginalizada. A partir disso, pode-se constatar a figura de Zé Maria como destaque na trama e em seu núcleo, pois evidencia uma postura de protagonismo naquela situação de enfrentamento, bem como em outros momentos ao longo da telenovela.

Em decorrência de tal conflito, o personagem Zé Maria foi capturado pelos policiais e preso. Seleccionamos um fragmento do diálogo entre Zé Maria e o delegado em interrogatório, em cena do mesmo capítulo, a partir de 09'21”:

Delegado – Fichado, como Juventino Souza, vulgo “Zé Navalha”, preso por vadiagem.

Zé Maria – Mas eu não sou vadio. Eu trabalho!

Delegado – Capoeira e vadiagem é a mesma coisa, é contravenção.³⁶

³⁶ Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>.

A partir do fragmento de diálogo, observa-se o decreto da prisão de Zé Maria (que dá nome falso – “Juventino de Souza” – para não ser fichado), preso por *vadiagem*. O personagem Zé Maria tenta defender-se, afirmando que não pode ser vadio por exercer um ofício. A partir disso, o personagem evidencia correlação feita entre capoeira e vadiagem, produzindo sentido contestatório. Porém, sem sucesso, pois o delegado, embasado nas leis, afirma que capoeira e vadiagem se equivalem, configurando-se como contravenção.

Segundo Antônio Simões Pires (1996), que estuda a relação entre a Capoeira, criminalidade, cultura e racismo no Rio de Janeiro de 1890 à década de 1930, os artigos que tratam da capoeira no código penal de 1890 relacionavam-se com os artigos referentes à vadiagem. O autor afirma que esse procedimento acompanhou a ideologia dominante, que consistia em “estereotipar o que incomodava ao sistema como algo fora do mundo do trabalho” (PIRES, 1996, p. 93). Dessa forma, os capoeiras, dentro do novo regime, foram tratados como inimigos políticos e “foras-da-lei”, mesmo que mantivessem alguma ocupação profissional, como a ficção em *Lado a Lado* buscou retratar, evidenciado no fragmento acima.

Apesar da heterogeneidade étnica e social dos capoeiras desde meados do século XIX, como demonstra a historiografia, o Estado republicano procurou enquadrar tal diversidade através da transformação do capoeira em criminoso, principalmente através desta relação entre capoeira e vadiagem. No entanto, compreende-se que naquele contexto de pós-abolição era evidente que os libertos, negros, formavam a maior parcela da população desempregada ou de trabalhadores informais, visto que não tinham preparo nem lhes foi garantido pelo Estado. Logo, os capoeiras negros passariam a ser os mais atingidos pelo código penal de 1890.

A criminalização da prática da capoeira, bem como o estigma construído sobre os capoeiras, relaciona-se também com a ideia de classes perigosas apresentado e identificado por Chalhoub (1996), uma vez que as práticas e modos de vida dos sujeitos associados a tais classes eram consideradas uma barreira para a atuação do Estado naquele contexto de início de república. Com efeito, a população negra foi prejudicada nesse processo, evidenciando que, apesar da conquista da liberdade pela cidadania, o regime republicano estruturou-se de forma a reconfigurar a repressão racista também a partir das práticas de matriz afro-brasileira.

A pesquisadora Vanessa Andrade (2018) defende que tal criminalização relaciona-se com estratégias de controle social do Estado republicano naquela conjuntura,

que conseqüentemente atingiam a população negra em maior grau. Junto a isto, é preciso atentar-se para o peso das teorias evolucionistas e racistas que vigoravam na época, que colocavam o negro como obstáculo à viabilidade da nação. Segundo Reis (1994), tais teorias produziram determinadas representações sobre as capoeiras, as quais colaboraram com o aumento do temor das elites brancas pelos mesmos, ao mesmo tempo em que contribuíram para articular o lugar do negro na nova ordem republicana.

Em *Lado a Lado*, no momento em que Isabel descobre a prática do noivo Zé Maria como capoeira (a personagem Isabel os considerava bandidos), o personagem defende a si e a prática, resgatando as origens. No fragmento de diálogo a seguir, do capítulo 12 em 11'06", através de uma fala do personagem, é possível observar alguns desses e outros elementos:

Zé Maria para Isabel – Meu amor, quando a polícia e os jornais falam que a capoeira é bandidagem, é porque é coisa de preto. Mas essa foi a única maneira que o nosso povo encontrou na época da escravidão pra poder se defender da violência dos capitães do mato. Eu sei, eu sei que é verdade que muitos viraram bandidos. Mas mesmo assim, quando os brancos proibiram a capoeira é porque eles estavam com medo que o nosso povo se juntasse pra lutar contra essas injustiças. [...] a escravidão já acabou, mas ainda falta muito pra gente conquistar respeito, uma vida digna.³⁷

Através do fragmento acima, é possível observar alguns elementos. O primeiro deles encontra-se na percepção do personagem Zé Maria sobre a questão racial que envolveu o processo de criminalização da capoeira e tentativa de determinar o lugar do negro naquele contexto social. Em seguida, o personagem contesta a visão construída sobre Capoeira, quando busca retomar o início da luta com a capoeira escrava enquanto um instrumento de luta e resistência durante aquele regime, o que produz sentido de valorização das origens da cultura de seu povo e relação com sua ancestralidade.

Ainda na construção da narrativa, sem descartar as diferentes intenções de diferentes capoeiras, o personagem também cita o medo dos brancos pela organização dos capoeiras em prol de seus direitos, o que demonstra consciência racial e de classe do personagem e sua construção enquanto sujeito histórico. Nesse quesito, tal ideia dialoga em grande parte com o contexto de produção de *Lado a Lado*, que consistia em ampla luta por direitos da população negra, inclusive de valorização nacional da Capoeira – como abordado no capítulo anterior – influenciando na linha de construção da abordagem na telenovela pelos seus realizadores. A mesma relação é possível de se observar na

³⁷ Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>.

última oração do fragmento, na qual Zé Maria demonstra compreender que a luta da população negra não se encerraria com o fim do regime escravocrata.

Ao longo da trama de *Lado a Lado*, a prática da capoeira foi utilizada em outros momentos de confronto, em sua maioria para defesa do povo negro, em prol dos seus interesses, de acordo a articulação construída pela produção da obra. Destacamos mais um desses momentos, capítulo 116, no qual os capoeiras do Morro da Providência se organizaram para impedir a prisão da personagem Jurema, quando os policiais sobem o morro em busca da mãe de santo, a partir de denúncia ligada a um dos elementos do Candomblé.

Figura 07: Capoeiras *versus* policiais no morro



Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>

Na imagem da figura 07, em 30'49" do capítulo 116, observa-se novamente capoeiras e força policial (Estado) novamente em lados opostos: enquanto os policiais tentam cumprir a lei em vigor, os capoeiras demonstram resistência na defesa de Jurema, figura importante para toda aquela comunidade. O personagem Zé Maria é colocado novamente em posição de destaque, ao centro e à frente do grupo (identifica-se o personagem na imagem através do capuz em vermelho, utilizado para não ser identificado pela polícia). É possível perceber ponto em comum nas cenas selecionadas nas figura 05, 06 e 07, nas discussões sobre representação da capoeira naqueles momentos, no sentido em que relaciona-se com um fator demonstrado por Pires (1996): apesar da heterogeneidade dos capoeiras e mesmo rivalidades entre os grupos, o confronto entre eles era suspenso para enfrentar as forças policiais (PIRES, 1996, p. 70). Nos casos aqui selecionados, dentro da ficção melodramática, os capoeiras voltaram-se contra as forças públicas visando impedir a repressão de elementos da cultura ou direito da população negra.

Sobre tais repressões, Andrade (2018) argumenta:

Ora, se a capoeira era criminalizada, o exercício de qualquer religião que não a cristã também, e o desemprego, portanto não ter “ofício ou mister em que ganhe a vida” - assolava sobremaneira a população negra no cenário pós abolição, torna-se claro um cerceamento das práticas e vivências das pessoas de matriz africana, bem como uma intenção de controle social desta população através do sistema penal.
(ANDRADE, 2018, p. 98)

Ou seja, similar ao que ocorreu com a Capoeira, houve também a perseguição e cerceamento de outros elementos culturais de matriz africana durante a Primeira República. Historicamente, a repressão às religiões de matriz africana é evidente desde o período escravocrata, por conta do domínio católico desde o início da colonização, classificando qualquer outra manifestação religiosa como contravenção penal. Andrade (2018) argumenta que a perseguição esteve atrelada a um controle social, principalmente da população negra, através do sistema penal. Tal constatação evidencia os limites e contradições da cidadania estabelecida pelo Estado republicano para os libertos, uma vez que os novos cidadãos continuaram sendo privados e perseguidos por suas práticas culturais.

Na ficção de *Lada a Lado*, a religiosidade de matriz africana é abordada principalmente através da personagem Jurema (Zezeh Barbosa), ou ‘Tia Jurema’ – como todos a consideravam –, mulher que também foi escravizada e no contexto da novela era *mãe de santo*, iniciada no Candomblé. Durante a trama, foi comum a utilização de elementos que fazem parte do Candomblé pela personagem, através de, por exemplo, expressões como “Oxalá te abençoe”, sempre ao despedir-se de alguém; bem como a percepção da sua casa como “terreno sagrado”. Tais elementos em forma de expressão demonstram, na construção da personagem, referências e reafirmação de valores ligados à sua crença.

A abordagem do Candomblé como religião é feita pela novela, em alguns momentos como conscientização, outros como valorização e/ou resistência – como no caso da representação da perseguição pelo Estado republicano à figura de Jurema. Destacamos um fragmento da cena, em 30’21” do capítulo 116, quando os policiais chegam ao morro à procura de Jurema, por conta de uma denúncia relacionada ao jogo de búzios realizado pela personagem. Ao chegarem, encontram o bando de capoeiras organizados em defesa da comunidade. O personagem Zé Maria questiona o policial sobre o objetivo deles em subir o morro, quando este revela:

Policial – Temos um mandado de prisão contra uma tal de Jurema, a feiticeira.

Zé Maria – Ela não é feiticeira, é mãe de santo!³⁸

Através da fala do policial no fragmento, observa-se a relação que se faz entre práticas do candomblé e “feitiçarias”, o que evidencia um racismo religioso, com base na própria legislação. Segundo a historiografia, desde a sociedade colonial do século XVIII, as práticas religiosas de origem africana foram consideradas manifestações de ‘magia’ ou ‘feitiçaria’, sujeitas a punição pelo código canônico, consequência das perseguições da Igreja e autoridades. Dessa forma, a religiosidade negra foi estereotipada e relacionada a figuras de “feiticeiras” e “curandeiras”, vistas de tal modo pelo Estado até a metade do séc. XX (FERNANDES, 2017, p. 119-120).

De alguma forma, essa discussão em torno do racismo é relevante para a compreensão de como o negro e a cultura passaram a ser inferiorizados e como os discursos estereotipados configuravam e alimentavam a perseguição contra as práticas religiosas afro-brasileiras presentes na época, provocando, igualmente, a discriminação daqueles que confessavam outra religião distinta do cristianismo

No contraponto do então diálogo, o personagem Zé Maria, não só nega que Jurema seja “feiticeira” como afirma sua posição enquanto mãe de santo, gerando um sentido de orgulho. Após isso, ocorre em cena o confronto (referente à figura 07), no qual os capoeiras conseguem vitória e impedem a prisão de Jurema naquele momento. Após o confronto, a personagem Jurema, abalada, questiona com amigos o porquê do mandado de prisão, quando Zé Maria responde de forma sugestiva, em 33’18” : “A senhora nasceu condenada pela sua religião que nem eu pela capoeira, tia.”³⁹; ou seja, evidencia a consciência do personagem sobre a perseguição as práticas culturais/religiosas de matriz africana. Junto a isso, reflete a intencionalidade da produção da novela em relacionar os dois elementos enquanto práticas negligenciadas pelo Estado republicano, mesmo em um contexto de liberdade e cidadania garantidos, ao menos em tese.

Na sequência de desdobramentos do conflito, já no capítulo 117, a personagem acaba sendo presa por emboscada. Segundo Santos (2013), naquele contexto histórico representado na novela, a força policial, no empenho em criminalizar as práticas religiosas afro-brasileiras, desenvolvia buscas com o objetivo de encontrar indícios que comprovassem que tanto a crença religiosa como seus adeptos eram ameaça para a

³⁸ Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>.

³⁹ Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>.

sociedade vigente (SANTOS, 2013, p. 87). Na delegacia, questiona, agora ao delegado, o porquê de estar sendo presa. Destacamos o fragmento a partir de 30'24":

Delegado – Isso é feitiçaria!

Jurema – O Candomblé é a minha religião, não tem nada a ver com feitiçaria. Eu tenho muito orgulho na minha fé pelos orixás [...] Mas eu estou sendo presa por quê?!

Delegado – Praticar jogos de adivinhação e magia é contra lei.⁴⁰

A partir do fragmento selecionado acima, é possível observar alguns dos aspectos relacionados ao Candomblé expressados pelos personagens. Novamente, simbolizando o poder público agora na figura do delegado, o mesmo relaciona os elementos do candomblé a noções de feitiçaria, evidenciando o jogo de búzios, jogo de adivinhação como algo causador de malefícios e sua relação com a ilegalidade. Tais atitudes se refletiam, para além das ações repressivas de cunho policial, eram também, a partir dos discursos inferiorizantes disseminados, que exerciam grande influência na construção de representações sociais relativas às práticas religiosas afro-brasileiras. (SANTOS, 2013, p. 129)

Em outro momento do mesmo capítulo, aos 35 minutos, o delegado afirma que o “crime” cometido por Jurema é “contra a saúde pública”. Considera-se que, a partir das crenças enraizadas no imaginário social e do aparato policial/ justiça sobre a religiosidade de matriz africana durante a República, o Estado brasileiro criou mecanismos reguladores para combate aos “feiticeiros”, introduzindo as práticas das religiões afro-brasileiras no Código Penal de 1890, em artigos que versavam sobre a prática ilegal da medicina, prática de magia e proibição ao curandeirismo (FERNANDES, 2017, p. 120).

No contraponto do diálogo no fragmento, a personagem Jurema, ao questionar a acusação, expressa o orgulho pela fé que nutria, reafirmando o Candomblé como religião. O posicionamento da personagem na construção da trama demonstra também nível de consciência sobre suas heranças culturais, além de uma postura de enfrentamento. De acordo com autora.

No capítulo posterior, 118, em 32'53” é apresentada cena de Jurema dentro da cela:

⁴⁰ Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>.

Figura 08: Jurema na prisão



Fonte: Lado a Lado (2012), reprodução <globoplay.com>

Na imagem da figura 08, que retrata o espaço geográfico de uma cela de prisão, na paisagem e atributos, identifica-se um ambiente hostil, precário e mal iluminado, comporta Jurema, senhora que é mãe de santo e que foi presa por causa do racismo religioso. A personagem surge ao centro da imagem, ganhando destaque. A cena apresenta Jurema recorrendo à fé que cultua em busca de amparo e força dos seus ancestrais, por se sentir injustiçada, a personagem não negou sua fé em momento algum do conflito. No olhar discriminatório de parte da sociedade daquele período, estas mulheres destoavam dos padrões impostos na época para serem seguidos, como também vivenciavam uma religiosidade vista com desconfiança e que se desejava inviabilizar; no entanto, algumas mulheres negras descortinavam atitudes próprias em resposta à intolerância (SANTOS, 2013, p.46).

A produção de sentido gerado pela imagem da figura 08, em sua linguagem visual, também sugere que, apesar da conquista da liberdade e cidadania pelos negros, as práticas e manifestações culturais de suas origens continuariam a ser controladas e reprimidas, como foram, pelo Estado republicano.

Em outro momento do capítulo, em 02'24" a personagem expressa: “Eu tenho fé que um dia essa repressão ao Candomblé vai acabar, vai sim.”. A partir deste fragmento, é possível novamente refletir e relacionar com o contexto de veiculação da novela, na relação entre fonte e contexto histórico e intervenção no presente, uma vez que, apesar de não existir mais repressão legal do Estado brasileiro às religiões de matriz africana na sociedade contemporânea, a discriminação pela sociedade ainda permanecia – bem como presenciamos ainda hoje.

Evidência disso são dados do Disque Direitos Humanos, o Disque 100, da SDH, período de 2011 a 2014, calcula-se que das denúncias identificadas com a religião

atacada, 35% são denúncias de discriminação contra religiões de matriz africana⁴¹. Assim como os dados, notícias de discriminação a religiões afro-brasileiras, centros e terreiros de candomblé são comuns ainda hoje.

Ao fim dos episódios relacionados ao conflito, Jurema consegue ser solta – na construção da trama, por pressão popular após a retirada da queixa. Nesse momento, capítulo 118, em 34’47”, um dos moradores do morro, Chico (César Mello), expressa seu pensamento a respeito, conforme fragmento: “Libertaram nossa gente, mas colocaram a cultura na cadeia!”⁴² Essa fala que expressa indignação pela contradição do Estado republicano e o não reconhecimento dos saberes ancestrais da população negra, visto a concepção de cultura propagada pela sociedade, que reconhece a cultura europeia e marginaliza aspectos culturais de matriz africana. Além disso, o sentido expresso pela fala do personagem revela essa consciência, bem como a intenção da produção em trazer mais uma vez essa questão ao debate, dos limites da liberdade e cidadania para a população negra.

A partir, portanto, da linguagem verbal e visual analisadas através dos fragmentos e imagens apresentadas neste capítulo, foi possível compreender que a leitura feita pela obra do contexto de pós-abolição brasileiro foi feita também sob o viés da população negra naquele processo. De acordo com os elementos analisados neste capítulo, compreende-se que a produção de *Lado a Lado* construiu, através dos conflitos e posicionamento dos personagens – principalmente personagens negros –, uma representação do pós-abolição como um momento de contradições e luta da população negra para garantir os direitos conquistados, demonstrando que a cidadania e os direitos civis vão além de título de cidadão; perpassam também pelo direito de livre manifestação cultural e religiosa de um povo.

Dentro desse aspecto, os personagens negros, neste trabalho evidenciados através de Zé Maria, Isabel e Jurema, foram construídos através de posturas de enfrentamento às opressões diretas e simbólicas no novo regime, com algum nível de consciência racial e defensores dos elementos inerentes à cultura afro-brasileira a partir de relações com suas ancestralidades, ou seja, representados como sujeitos ativos do processo de luta antirracista no pós-abolição brasileiro.

⁴¹ Fonte: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2015-07/negros-e-religioes-africanas-sao-os-que-mais-sofrem-discriminacao>>

⁴² Fonte: *Lado a Lado* (2012), reprodução <globoplay.com>.

Enquanto tal, os personagens negros livres não só buscam defender suas heranças culturais, como fazem delas instrumentos de resistência. A abordagem da Capoeira na obra, por exemplo, nos momentos aqui selecionados, foi construída representando defesa à população negra e pobre liberta, bem como instrumento de resistência, principalmente através do personagem Zé Maria. Através dos variados fragmentos, também foi possível identificar uma valorização dessas heranças culturais por parte dos personagens negros, não só da prática da Capoeira, como também a religiosidade afro-brasileira, no caso, o Candomblé. Compreendemos que em *Lado a Lado* ambos elementos foram construídos enquanto representação da resistência negra no Brasil.

A representação do pós-abolição em *Lado a Lado*, colocando em evidência problemáticas da população negra no então contexto ambientado, bem como a representação dos personagens negros enquanto sujeitos ativos do processo, constitui-se também como uma leitura da Rede Globo sobre esses elementos, uma vez que as representações sociais são construídas a partir da perspectiva de quem o faz e da conjuntura de um contexto histórico. Portanto, isso evidencia uma mudança de padrão da emissora na abordagem da temática racial e representação dos sujeitos negros, ao menos em relação a *Lado a Lado*, tendo em vista seu histórico de exclusão e construção de estereótipos discriminatórios sobre tal grupo. Mudança essa possibilitada, cabe reforçar, pela influência dos acontecimentos no seio da sociedade brasileira, bem como a luta histórica contra o racismo e discriminação midiática.

CONCLUSÃO

Após análise realizada nesta pesquisa, principalmente a partir das cenas específicas selecionadas de alguns capítulos de *Lado a Lado* e da metodologia aplicada, é possível lançar a algumas considerações sobre o objeto-fonte desta pesquisa, suas possibilidades de representações e correlações com seu meio e contexto histórico de produção.

Iniciando pelo contexto histórico de ambientação em *Lado a Lado*, o pós-abolição brasileiro, que costuma ser um período negligenciado da História brasileira, apesar de ser um momento crucial para o desenvolvimento do processo histórico da nossa sociedade, visto que evidencia a negligência do Estado que gerou marcas refletidas até os dias atuais. A escolha pela produção da telenovela pela abordagem desse período histórico revela um ponto importante a ser destacado, e além disso, a como tal período fora representado pela obra. Com contribuições de historiadoras, buscou-se contar uma história a partir também das vivências da população negra naquele período, das mazelas sofridas, da resistência e da busca pela validação dos direitos. Dessa forma, possibilitando uma narrativa, mesmo que em âmbito ficcional, alternativa à História de viés eurocêntrico.

Esses aspectos foram perceptíveis a partir dos elementos apresentados ao longo do trabalho, mas principalmente no último capítulo, através postura de enfrentamento e consciência racial dos personagens negros, neste trabalho evidenciados por Zé Maria (Lázaro Ramos), Isabel (Camila Pitanga), Jurema (Zeze Barbosa) e Chico (César Mello). Na construção da trama, ao enfrentarem os desafios presentes no contexto pós-abolição, das incertezas, das relações estruturalmente racializadas, em busca de seus direitos como novos cidadãos, demonstram uma inversão da lógica de submissão comumente apresentada nas telenovelas brasileiras, principalmente as de cunho histórico-escravocrata/abolicionista, apresentando uma representação dos sujeitos negros como protagonistas da própria história e atuantes na luta antirracista do período pós-abolição ambientado pela obra.

A escolha de um casal negro protagonista, bem como um núcleo considerável de personagens negros, também destacam *Lado a Lado* na teledramaturgia da Rede Globo. Mas, acima de tudo, destaca-se a postura dos personagens negros, principalmente do próprio casal protagonista, que demonstraram consciência tanto de classe quanto racial, principalmente em momentos que valorizam a ancestralidade africana – através também da Capoeira e do Candomblé. Historicamente, a população negra como grupo sempre

defendeu tais posturas, porém poucas vezes isso foi evidenciado na teledramaturgia, contribuindo para uma narrativa única de submissão.

Conforme abordado ao longo do trabalho, as representações sociais dependem das relações de poder e das perspectivas de quem produz. Dessa forma, considerando ainda as intencionalidades presentes em toda produção audiovisual por conta também de interesses da indústria cultural, a construção de *Lado a Lado* em seu formato pela Rede Globo não foi ocasional ou livre de intencionalidade. No caso da Rede Globo, a abordagem feita em *Lado a Lado* relaciona-se também com as mudanças ocorridas na sociedade brasileira dos anos 2000, com a modificação do perfil dos espectadores por conta do aumento da classe média e uma massa heterogênea que demandava identificações.

Da mesma forma, se a produção audiovisual é produzida sob o olhar do presente, produzindo sua própria leitura do passado (KORNIS, 2008), é importante correlacionar contexto de produção de *Lado a Lado* com as temáticas e conteúdos nela abordados. Os progressos que foram evidenciados não estiveram desconectados com o contexto histórico ao qual se vivenciava, demonstrando que as produções televisivas também são produtos do seu tempo, bem como influenciadas por ele. Dessa forma, no contexto de 2012 e 2013, no qual a sociedade brasileira debatia sobre ações afirmativas para a população negra, bem como a valorização de aspectos da cultura de matriz africana, demonstra a importância e urgência de uma telenovela como *Lado a Lado*, que também abordou de forma enfática tais elementos na trama – possibilitando, inclusive, pontos pertinentes de discussão ainda atualmente em 2021.

Sendo assim, importância da obra também se dá por, através do seu poder de influência, fornecer ao telespectador, a partir de tais representações, percepções diferentes sobre a participação da população negra na história brasileira enquanto parte atuante do processo histórico brasileiro, contribuindo para formação de opiniões e até mesmo identidades.

Cabe salientar que as modificações identificadas em *Lado a Lado* (2012-2013) em relação a uma lógica eurocêntrica da História, representação dos personagens negros e abordagem da cultura negra, relaciona-se sobremaneira com as reivindicações dos setores do movimento negro ao longo da história do Brasil em relação ao racismo dentro da mídia, falta de representatividade e representações estereotipadas, inclusive dentro da Rede Globo. Ou seja, pode-se identificar os elementos presentes em *Lado a Lado* na segunda década do século XXI enquanto uma resposta da emissora a essa luta histórica.

Apesar disso, o tipo de abordagem presente na obra aparentemente se encerrou nela mesma, no contexto televisivo da Rede Globo, ao menos até o presente momento.

Por fim, é importante pontuar que este trabalho constituiu-se como apenas um dos caminhos para análise da telenovela *Lado a Lado* (2012-2013). A análise não se esgota neste trabalho, visto que a obra possui diversos pontos que possibilitam uma discussão sobre as pautas raciais na telenovela brasileira, representação e representatividade negra e aspectos culturais de origem africana, que não encerraria nos limites desta pesquisa.

Fonte audiovisual:

Lado a Lado. Novela de João Ximenes Braga e Claudia Lage. Telenovela. Rede Globo de Televisão. Setembro/2012 até março/2013. Disponível em <globoplay.com>

Referências bibliográficas:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O Perigo da História Única.** Companhia das Letras, 2019.

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. **O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

ANDRADE, Vanessa de Araújo. **A reforma Pereira Passos (1902- 1906), a memória da escravidão e algumas implicações sociais e raciais.** Mosaico – Volume 9 – Número 15 – 2018

ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira – 2ª ed.** – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular.** Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CHALHOUB, Sidney. **Cortiços.** In: Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural. Entre práticas e representações.** Difel. 2ed. 2002.

DUARTE, Cláudia S. **Entre a inclusão e a exclusão: a representação do negro na telenovela Lado a Lado.** Anais do II Seminário Internacional História do Tempo Presente do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH). Santa Catarina: UDESC, 2014.

FERNANDES, Guilherme M. **A representação da identidade negra na telenovela “Lado a Lado”: outros estereótipos?** INTERCOM: XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Uberlândia-MG, 2015.

FERNANDES, Nathalia V. E. **A raiz do pensamento colonial na intolerância religiosa contra religiões de matriz africana.** Revista Calundu - vol. 1, n.1, jan-jun 2017.

GARCIA, Ana Luíza Rezende. **Um novo Brasil, uma nova novela: A reformulação da Rede Globo para atender a nova classe C.** Minas Gerais: UFJF, 2013.

GARCIA, Emilla Grizende. **A Telenovela como fonte de pesquisa historiográfica.** Anais eletrônicos do XXI Encontro de História da ANPUH-SP. São Paulo: Santos, 2014.

GRIJÓ, Wesley Pereira; SOUSA, Adam H. Freire. **O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações.** Estudos em Comunicação nº 11, p. 185-204. Maio, 2012.

GOMES, Nilma L. **O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes**. Política & Sociedade : Revista de Sociologia Política – v. 10. Nº 18. Florianópolis: UFSC, 2011.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Raça e os estudos de relações raciais no Brasil**. Novos Estudos CEBRAP N.º 54, julho 1999 pp. 147-156.

_____. **Democracia Racial: o ideal, o pacto e o mito**. 25º Encontro Anual da ANPOCS - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 2001.

HANSENBALG, Carlos. **Entre o mito e os fatos e relações sociais no Brasil**. In: MAIO, Marcos Chor (org.) Raça, ciência e sociedade - Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB, 1996.

_____. **Discriminação e desigualdades raciais no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

JESUS, Jordane Trindade de; RESENDE, Vitor Lopes. **A Televisão e sua influência como meio: uma breve historiografia**. 9º Encontro Nacional de História da Mídia. Minas Gerais: UFOP, 2013.

KORNIS, Mônica A. **Cinema, televisão e história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem: Fotografia e História interfaces**. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, nº 2, 1996.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar a televisão na sala de aula**. 7. ed São Paulo: Contexto, 2007.

_____. **A história depois do papel**. In: PINSKY, Carla. Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2011.

NÓBREGA F., Eduardo de Oliveira (2015), **A (re)criação do Rio de Janeiro na telenovela Lado a Lado: a ficção como representação de uma cidade em transformação**. João Pessoa: UFPB, 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

PINTO, Licia Marta da Silva; SICILIANO, Tatiana O. **A Luta de Classes entre Empreguetes e Madames: Uma Análise da Representação do Serviço Doméstico em Cheias de Charme**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Rio de Janeiro, RJ – 4 a 7/9/2015.

PIRES, Antônio L. C. S. **A capoeira no jogo das criminalidades, culturas e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)**. Campinas, SP: 1996.

REIS, Leticia V. de Sousa. **A Capoeira: de "doença moral" à "gymnástica nacional"**. R. História, São Paulo, n. 129-131, p. 221-235, ago.-dez./93 a ago.-dez./94.

ROCHA, Simone Maria; ALVES, Matheus; OLIVEIRA, Livia. **A história através do estilo elevisivo: A Revolta da Vacina na telenovela Lado a Lado**. Revista Eco-Pós. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

SANTOS, Lorena Michelle S. dos. **“Graças aos orixás, inquices, cablocos... estamos aqui”:** experiência práticas e religiosidade afro- brasileira. Amargosa, 1940-1980. Santo Antônio de Jesus, 2013.

SILVA, Lourdes. **Melodrama e telenovela: dimensões históricas de um gênero/formato**. 9º Encontro Nacional de História da Mídia. Minas Gerais: UFOP, 2013.

SOARES, Carlos Eugênio L. **“A negregada instituição”**: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890. Campinas, SP: 1993.

SOARES, Livia F. P. S. **A Belle Époque e a questão social: uma análise sobre a assistência pública e privada no distrito federal sob os olhares dos chargistas d’O Malho (1891-1930)**. Faces de Clio – Revista Discente do Programa de Pós-graduação em História – UFJF. Vol. 2 | N. 3 | JAN./JUN. 2016.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros. Identidade, povo e mídia no Brasil**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.