

OUVINDO LUCÉLIA - UMA PERSPECTIVA SOBRE O LUGAR DA MULHER NEGRA NA TELEVISÃO

*LISTENING LUCÉLIA - A PERSPECTIVE ABOUT PLACE OF BLACK WOMEN IN
TELEVISION*

Joyce Silva Cardoso

Mestranda em História /Universidade Federal de Pelotas
joycescardoso@outlook.com

Larissa Patron Chaves

Doutora em História /Professora da Universidade Federal de Pelotas
larissapatron@gmail.com

RESUMO

Sendo o Brasil um país em 54,6% da população se autodeclarando negra, segundo a PNAD de 2019, é interessante notar que pesquisas como do GEEMA¹, aponta que mais de 91% dos personagens nas novelas da Rede Globo são brancos. Desse modo, neste trabalho, tem-se como objetivo, discutir acerca de como a mulher negra é representada no seriado, assim como, os lugares e narrativas que são imputadas a esta personagem. Portanto, para que seja realizada essa análise, inicialmente há questionamentos empíricos com os quais são levantadas hipóteses que, após serem relacionadas com uma revisão bibliográfica, serão confrontadas. E, desse modo, juntamente da metodologia de análise de conteúdo, são desenvolvidas categorias de análise para discutir sobre o lugar, personagens e narrativas imputados as mulheres negras, utilizando como estudo de caso a personagem Lucélia, do seriado Filhos da Pátria (2017).

Palavras-chave: Mulher negra. Seriado. Representação. Televisão. Raça.

ABSTRACT

As Brazil is a country with 54.6% of the population declaring themselves black, according to the 2019 PNAD, it is interesting to note that surveys such as GEEMA show that more than 91% of the characters in Rede Globo's soap operas are white. Thus, in this work, the objective is to discuss about how the black woman is represented in the series, as well as the places and narratives that are attributed to this character. Therefore, in order to carry out this analysis, initially there are empirical questions with which hypotheses are raised that, after being related to a literature review, will be confronted. Thus, along with the content analysis methodology, analysis categories are developed to discuss the place, characters and narratives attributed to black women, using as a case study the character Lucélia, from the series Filhos da Pátria (2017).

Keywords: Black woman. Serie. Representation. Television. Race.

¹ Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa da IESP-UERJ.

Introdução

Para essa pesquisa, busco trabalhar sobre a representação da mulher negra na televisão brasileira, utilizando da personagem Lucélia, do seriado Filhos da Pátria (2017 - 2019). Torna-se pertinente, pensar sobre a representação da mulher negra na televisão pois, apesar de termos alguns avanços das narrativas sobre personagens de personagens negros, ainda é preciso apontar que a maioria das tramas centrais, das produções televisivas são majoritariamente com atuação de pessoas brancas, com aponta Luiz Campos e João Feres Júnior (2015) ao afirmar que “As 162 telenovelas brasileiras que foram ao ar entre 1984 e 2014 possuem, em média, 91,3% dos seus personagens centrais representados por atores e atrizes brancos.” (CAMPOS; FERES JÚNIOR, 2015, p. 6), ao mesmo tempo, em seu texto, traz dados específicos sobre novelas, apontando que a novela Império do ano de 2014 teve um núcleo principal 100% composto por pessoas brancas e somente um ator negro no núcleo secundário. Inclusive, essa novela ganhou o prêmio Emmy de 2015 na categoria de melhor Telenovela. Ainda, atualmente, no ano de 2021, está sendo reprisada no horário nobre da Rede Globo. Entretanto, não é apenas a quantidade de personagens, nesse caso a falta deles, que tende a ser um indicativo de desigualdade, é preciso pensar também em quem são esses personagens, como estão sendo representados e trabalhados na trama.

Desse modo, compreendendo que a televisão é um espaço naturalizador de ideias, de subjetividades, fazendo parte dos nossos processos de produção de sentido e significação dos mais diversos temas presentes em nossa sociedade. Sendo assim, é preciso evidenciar que, a maior parte das produções ainda contam com olhares muito branqueados, reforçando essa perspectiva em nosso imaginário coletivo construído na relação com televisão, desse modo, trazendo representações acerca de pessoas negras, com uma perspectiva homogeneizada.

Para isso, no que tange a metodologia, é preciso trabalhar com perspectivas que possam abranger estudos sobre mídias, para que possa ser realizada compreensões acerca de inclinações e tendências sociais na cultura de mídia, assim, relacionando-as com questões sociais nos seus diferentes aspectos de análise, para que seja possível obter um universo explorável de interpretações, problematizações, produções de sentido e tantos outros aspectos que se fazem necessário para adentrar uma pesquisa relacionada a mídia. Portanto, nesta pesquisa, através da contribuição da metodologia, de questionamentos empíricos, levantamento de dados e revisão bibliográfica, questiona-se quem é a mulher negra, Lucélia, no seriado Filhos da Pátria? Inclusive, pensando na perspectiva de William J. T. Mitchell (2015) com o questionamento “O

que as imagens realmente querem?”, falando sobre os desejos da imagem, é possível tomar essa perspectiva para refletir sobre “o que Lucélia quer dizer?”. Se uma das respostas para a reflexão de William Mitchell é que “O que as imagens querem de nós, o que falhamos em dar-lhes, é uma ideia de visualidade adequada a sua ontologia” (MITCHELL, 2015, p.186) ou seja, o que falhamos em dar é a possibilidade e o entendimento da complexidade em ser. Sendo assim, o autor também nos traz a reflexão que “o que as Imagens querem, em última instância, é simplesmente serem perguntadas sobre o que querem, tendo em conta que a resposta pode muito bem ser ‘nada’.”(MITCHELL, 2015, p. 187), ainda, completa dizendo é preciso não confundir o desejo do artista com, do espectador com o da imagem, pois o que as imagens desejam e o que comunicam ou efeito que produzem não são a mesma coisa, desse modo, essa perspectiva levanta o questionamento se estamos dispostos a ouvir o que as imagens querem. Nesse sentido, pensando em Lucélia, estamos dispostos a ouvi-la? O que ela quer dizer?.

Trabalhando com uma série televisiva: percorrendo caminhos teóricos e metodológicos

Sendo uma pesquisa que tem o intuito de falar sobre como a mulher negra é representada na televisão através de uma personagem de seriado, entende-se que se trata de um trabalho através de uma análise intermediária, pois, uma série não é composta apenas pela imagem, mas também pela iluminação, a transposição de cena, os posicionamentos em cena, os sons, os diálogos e os silêncios se fazem necessária para a construção tanto do sentido, quanto da narrativa. Dessa forma, apropriando-se do conceito de intermedialidade trabalhado por Claus Clüver (2011), é possível compreender o seriado enquanto uma construção plurimedial, pois, é composto pela relação entre diferentes tipos de mídia, os sons, a imagem, a música, a narrativa e, nesse sentido, a combinação resulta no seriado. (CLÜVER, 2011).

Desse modo, trabalhando com um objeto intermediário, como é o caso do seriado, o autor Alexandre Valim traz uma grande contribuição para o método de análise, com o qual baseia-se no método de David Bordwell (2005), mas, opera sob a perspectiva da qual a representação, enquanto o conjunto de ideias que compõem a trama e a narrativa, bem como o seu efeito, possuem maior relevância na análise de categorias filmicas. Pois, dessa forma, torna-se possível distinguir algumas categorias de filmes, como aquelas que reproduzem os estereótipos das correntes de pensamento dominantes ou dominadas (VALIM, 2012 apud BORDWELL 2005). Ainda, o autor considera que cada pesquisador tem a possibilidade de

trabalhar com abordagens diferenciadas, que dependerá das afinidades e questões de cada historiador.

Nessa lógica, é considerável que, tanto o método de análise de conteúdo (MORAES, 1999) quanto do diagnóstico crítico (KELLNER, 2001) sejam complementares pois, a análise de conteúdo demonstra ter um caráter muito abrangente e interdisciplinar, sendo utilizada tanto para compreender, interpretar e descrever os mais variados objetos, quanto tem a possibilidade de ser associada as mais abundantes formas de mídias e assuntos, desse modo, é “usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos. Essa análise, conduzindo a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados” (MORAES, 1999, p. 2). Além disso, o conceito de diagnóstico crítico (KELLNER, 2001) compreende diversas possibilidades que conversa com as diferentes formas de mídias, relacionando-as com questões sociais nos seus diferentes aspectos de análise. Inclusive, Douglas Kellner (2001) compreende que a vida cotidiana, assim como as relações de poder e outras construções dicotômicas e dinâmicas, passaram a ser dominadas pelas culturas de mídias. Nesse sentido, o autor apresenta o conceito de “diagnóstico crítico” com o qual:

utiliza a cultura da mídia para diagnosticar as inclinações e tendências sociais, lendo em suas entrelinhas as fantasias, os temores, as esperanças e os desejos que ela articula. Um diagnóstico crítico também analisa o modo como a cultura da mídia provê recursos para a formação de identidades e promove políticas reacionárias ou progressistas - ou então põe à disposição textos e efeitos ambíguos, que podem ser utilizados de várias maneiras. (KELLNER, 2001, p. 15).

Dessa forma, além de compreender o seriado enquanto uma construção composta por relações intermediáticas, é preciso levar em consideração, que é um produto cultural composto de subjetividade. Portanto, a associação dos conceitos e métodos, permite que o seriado seja analisado de forma mais crítica, levando em consideração diversos aspectos desde a escolha da narrativa, quanto a interação sociocultural. Assim, interpretações, problematizações, produções de sentido e tantos outros aspectos que se fazem necessário para adentrar uma pesquisa relacionada a mídia.

Ainda, o autor José D’Assunção Barros (2005) traz que historiadores não precisam estar fixos em um determinado campo histórico, fazendo com que transite entre diferentes campos na busca de uma formulação mais adequada e que preencha as necessidades da pesquisa científica. Nesse sentido, Ulpiano Meneses (2003) aponta que trabalhar com imagem deve ser

vista como além de um espaço restrito a uma determinada área, pois, quanto maior e mais amplo o capital cultural do pesquisador, mais questionamentos e desenvolvimentos, percepções acerca da imagem, desenvolvendo uma rica pesquisa. Ainda, ao trabalhar a questão da visualidade, o autor explicita que o visual é uma dimensão importante da vida social e dos processos sociais, reiterando que as imagens devem ser enxergadas na História como além de apenas uma fonte de informação, assim como também não é somente um auxílio na pesquisa. Sendo assim, autor nos encaminha para a reflexão de que as imagens fazem parte a nossa forma de expressar nossa relação com o mundo, a forma com que o enxergamos e assim nos posicionamos nele e, também, evoca sobre o além do que se vê, dessa forma, a ausência, o que está sendo oculto, também é composto por um posicionamento político, teórico.

Sendo assim, apropriando-se das ideias dos autores, é possível compreendê-las tanto em uma perspectiva interdisciplinar, quanto para além das imagens para, assim, ter maior possibilidade de interpretações. Além disso, por ser uma pesquisa em que utiliza de um seriado de televisão, para debater sobre a representação da mulher negra na televisão, através da personagem Lucélia, compreende ser necessário discutir categorias que envolvem perspectivas de raça e gênero que se interseccionam e, cuja as reflexões perpassam por pensamentos de bell hooks, Grada Kilomba, Lélia Gonzalez e outras autoras.

Analisando Lucélia: mulher ou mulher racializada?

Partindo da perspectiva da não neutralidade das produções humanas, é possível compreender que as produções televisivas, também não são isentas de subjetividades, tampouco dissociado de interesses políticos e econômicos. Desse modo, ao refletir sobre o contraste da quantidade populacional de pessoas negras, com a quantidade de personagens, outras questões passam a ser elencadas, como quem são os personagens, como são representados, entre outros questionamentos que passam a compor uma pesquisa sobre como é a representação da mulher negra na televisão, bem como suas possibilidades de representação. Nessa pesquisa, o estudo é utilizando a personagem Lucélia de Deus, do seriado Filhos da Pátria (2017 - 2019). Contudo, sendo o seriado um produto cultural, está relacionada ao contexto de sua produção, desse modo, se faz presente a subjetividades dos roteiristas, produtores e equipe em geral, sendo um produto final composto por uma coletividade. Portanto, a série é diretamente relacionada ao seu contexto de produção, bem como onde é veiculada e para quem se direciona, seu público alvo e consumidor.

Desse modo, torna-se interessante trazer uma breve contextualização do seriado. A série estreou no dia 19 de setembro de 2017, poucos dias após o feriado da Independência do Brasil, sendo transmitida pelo canal de televisão aberta da emissora Rede Globo, assim como ficando disponível na plataforma paga de *streaming* da Globoplay no mesmo ano. Um dos autores e roteiristas da série, Bruno Mazzeo, foi entrevistado² pelo jornalista Maurício Stycer³, para quem disse que a ideia do seriado é falar da nossa essência, da construção de Brasil que nos permitiu viver momentos políticos, econômicos, como na atualidade, bem como quanto velhos hábitos se fazem presente, como é o caso do “jeitinho brasileiro”. Nesse sentido, o autor diz que está utilizando-se da História para investigar o passado para compreender algumas problemáticas que nos levam ao tempo atual, o que de fato é um dos trabalhos da História, como aponta Vavy Pacheco Borges (1993) ao dizer que “A história procura especificamente ver as transformações pelas quais passaram as sociedades humanas. A transformação é a essência da história; quem olhar para trás, na história e sua própria vida, compreenderá isso facilmente.” (BORGES, 1993, p.50). Portanto, diante da entrevista, algumas informações são evidenciadas, a exemplo da perspectiva pela qual a série procura se desenvolver.

O núcleo principal é composto pela família Bulhosa (Geraldo, o pai; Maria Tereza, a mãe; Catarina, a filha; E Geraldo Filho ou Geraldinho, o filho) e por duas pessoas negras (Lucélia de Deus e Domingos) escravizadas. Entretanto, pode-se dizer que, a narrativa principal que conduz o seriado, é a do personagem Geraldo Bulhosa, um homem branco, heterossexual e europeu, naturalizado no Brasil, com o qual muitas questões sobre brasilidade tendem a ser evidenciadas, como as críticas sobre a sedução pela corrupção, e utilizando dessa para tentar alcançar a ascensão social. Dessa forma, apesar de ter determinada intenção, de falar sobre a construção da sociedade brasileira, bem como a corrupção – assunto que tem cada vez mais estampado os noticiários na televisão, revistas, colunas jornalísticas e, conseqüentemente, no cotidiano de brasileiros – outras questões tornam-se presente, inclusive através da ausência. Entretanto, como é possível observar, tanto através da entrevista sobre o seriado, quanto pela narrativa condutora, o seriado é centralizado na perspectiva desse personagem do homem ocidental. Contudo, ele não é o único personagem e, desse modo, tem sua trajetória atravessada por de outros personagens, como é o caso de Lucélia, que nesta pesquisa torna-se a personagem

² A entrevista encontra-se disponível na plataforma de vídeo do *YouTube* no canal da UOL. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9RxS6R7GMWQ>>. Acessado em 15 de jun. 2021.

³ Jornalista, mestre em sociologia pela USP e colunista do Blog da Uol e do Jornal Folha de São Paulo. Disponível em: <<http://www.mauriciostycer.com.br/sobre>>. Acessado em 15 de jun. 2021.

central, para discutir sobre quem é a mulher negra nessa série e, desse modo, qual seu papel na televisão.

O primeiro episódio da primeira temporada, é estreado sob o título de “Filhos da Pátria” e é iniciado com uma frase de Nelson Rodrigues⁴, que diz “subdesenvolvimento não se improvisa. É obra de séculos.”⁵. Em sequência, começa a tocar a música de abertura “Quando o Morcego Doar Sangue”⁶, do cantor Bezerra da Silva. Assim, segue para a imagem do contexto territorial, espacial ambientada na série, cuja a estética busca remeter-se ao início do Império do Brasil, assim, aparece um prédio com telhas de barro alaranjadas, paredes com uma cor em algum tom de bege e com letras grandes e alaranjadas, aparece escrito “Barbearia”, na rua está passando um cavalo, tem uma banquinha de feira e alguns figurantes, aparece também a igreja, de onde está saindo um homem e há duas pessoas na escada, uma em cada ponta e, ao depois aparece um prédio que pode ser interpretado como sendo o Paço Imperial. E, logo abaixo na cena, como uma legenda, com letras brancas aparece escrito “8 de setembro 1822 Rio de Janeiro”. Dos personagens principais, a primeira a aparecer é Lucélia de costas para a câmera, seguindo na direção do Paço. Ao começar a se aproximar da barbearia, passa a tornar-se tanto audível quanto visível, uma briga entre dois, em que um deles sai rápido pela porta da barbearia e o outro – que é o barbeiro, um personagem recorrente – vai na mesma direção, chamando-o de brasileiro ignorante. Nisso, Lucélia passa pela cena e ri. Após breve diálogo da briga, a música da abertura volta a ficar mais alta.

Ao continuar a caminhar, a personagem cruza com outra mulher negra escravizada, uma *ganhadeira* como ela e, a cumprimenta, também, através de contanto físico. Depois, a câmera muda para que ficasse próxima da visão de Lucélia, como se estivesse ao lado, mas um pouco mais a frente e, nisso, a visão da câmera é interpelada por mais dois personagens que irão aparecer com alguma frequência, que é a irmã de Maria Tereza com o seu marido. Depois disso, a câmera segue Lucélia, que durante o trajeto, vai cumprimentando e sendo cumprimentada pelas pessoas com uma expressão facial sorridente. Em sequência, uma voz começa a se misturar com a música, que tem seu volume diminuído, enquanto a câmera passa a focar sua

⁴ Ele foi um escritor, jornalista, romancista e dramaturgo. Mais informações está no site da FUNARTE, na coluna Brasil Memória das Artes. Disponível em: < <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/nelson-rodrigues/biografia-de-nelson-rodrigues/>>.

⁵ Episódio 01, temporada 01, 00 min 01 seg.

⁶ A música é da década de 1990 e na sua letra fala sobre a corrupção que ocorre no Brasil, a pobreza e da desilusão sobre a mudanças que “resolvam” essas questões na sociedade.

direção em quem está falando, colocando um homem negro – o Zé Gomes – em evidencia, concomitantemente, a personagem se aproxima de alguns homens brancos para poder ouvir.

A cena segue, então, com Zé Gomes narrando⁷ (Fig. 1) como teria acontecido o ato de Independência do Brasil – na qual, pela perspectiva abordada, D. Pedro era um herói, como diz o personagem, *transformou em realidade o sonho de viver em uma pátria livre*⁸ – ao mesmo tempo, é constantemente interrompido por homens brancos que discordam e duvidam do que ele está dizendo. Nisso, ao terminar o relato, simultaneamente, o personagem diz “e quem apreciou o relato, pode ajudar esse pobre liberto”⁹, enquanto retira de sua cabeça um chapéu, preto como o seu paletó, em gesto de receber alguma quantia em dinheiro.



Figura 1: Screenshot da cena, 01 min 02 seg. de Zé Gomes narrando sobre a independência.

Em sequência, mancando e recolhendo moedas, os homens brancos foram saindo de cena, restando somente Lucélia e Zé Gomes, que passam a estabelecer um diálogo com o qual é exposto que esses personagens são irmãos. Assim, Zé Gomes erguendo o braço em direção ao céu diz “Lucélia, minha linda e doce irmã. Deixa eu ser o primeiro a te felicitar pela nossa independência.”¹⁰. A personagem, olhando ao redor – onde diversos personagens figurantes estão realizando algum tipo de trabalho, mas, sobretudo, muitos personagens negros – questiona o “Nossa? Hum, pois, sim... Já ficou rico hoje?”¹¹. Diante dessa cena, é possível enxergar através de sua percepção sobre a independência uma postura reflexiva, portanto, crítica, demonstrando consciência quanto a sua condição naquela sociedade.

⁷ Aparece na cena no episódio 01, temporada 01, 01 min 02 seg.

⁸ A cena ocorre no episódio 01, temporada 01, 01 min 49 seg.

⁹ Episódio 01, temporada 01, 01 min 53 seg.

¹⁰ Episódio 01, temporada 01, 02 min 04 seg.

¹¹ Episódio 01, temporada 01, 02 min 09 seg.

Prosseguindo a cena, o irmão fala que “Em moedas nem muito, mas em espírito, mais do que nunca”¹² e é respondido por Lucélia – enquanto bate na palma da mão e estica-a em direção ao irmão – dizendo que “Fico feliz por você, Zé. Mas a minha parte eu prefiro em moedas mesmo. Te lembra aquele serviço que você me repassou trasanteontem?”¹³. Nesse momento, Zé Gomes entrega algumas moedas a irmã e diz “Ando preocupado contigo, minha irmã! A quantidade de roupa que tu lavou pra fora essa semana da pra encher um varal daqui até Itaguaí. Vai cair dura qualquer dia desses”¹⁴. Antes mesmo de completar a frase, o personagem sai caminhando (Fig. 2) para pegar água. Enquanto isso, Lucélia que permaneceu no mesmo lugar responde ao irmão dizendo que “A minha liberdade não vai vir fácil Zé Gomes.”¹⁵.



Figura 2: Screenshot da cena, 02 min 30 seg. de Zé Gomes se afastando.

Na continuação dessa cena, a câmera foca em dois homens brancos da guarda real, que estão caminhando em direção aos irmãos. Ao avista-los, Lucélia tenta chamar a atenção do irmão, falando o seu nome. Ele percebe o gesto da irmã e olha para a guarda passando e, nisso, passa a caminhar mancando em direção a irmã. Após tentar disfarçar o susto causado pela presença policial, o personagem aliviado por não ser abordado, mas sério reclama “Ufa! Tu ainda diz que é fácil”¹⁶. Em resposta á Zé Gomes, Lucélia, aparentando estar pensativa, aponta para o irmão e diz que “O que eu digo é que não vou fazer coisa pela metade. Me alforriar pra virar escrava da minha própria mentira? Não, obrigada! Eu vou fazer do meu jeito!”¹⁷. Na

¹² Episódio 01, temporada 01, 02 min 12 seg.

¹³ Episódio 01, temporada 01, 02 min 15 seg.

¹⁴ Episódio 01, temporada 01, 02 min 21 seg.

¹⁵ Episódio 01, temporada 01, 02 min 30 seg.

¹⁶ Episódio 01, temporada 01, 02 min 44 seg.

¹⁷ Episódio 01, temporada 01, 02 min 44 seg.

sequência, o irmão diz “A moça é tihosa, mas eu te amo mesmo assim.”¹⁸ e é respondido por Lucélia dizendo “Eu também te amo, meu irmão, mesmo assim.”¹⁹. Os irmãos abraçam-se e, a personagem sai de cena, enquanto Zé Gomes, novamente, passa a fingir estar mancando quando ao avistar um guarda.

É nesse contexto que se tem os primeiros contatos com a personagem Lucélia de Deus dentro do seriado. Nessas primeiras impressões, é possível compreender que ela está no papel de sujeito mulher negra escravizada, no qual todos os aspectos de sua vida são convergidos a esse ponto, desse modo, a narrativa inicial direciona-se ao esforço para conseguir *comprar* a liberdade que lhe foi roubada. Ao mesmo tempo, pensando que o seriado busca falar sobre a construção do Brasil – de uma forma geral, envolvendo aspectos sociais, econômicos, políticos, entre outros – e, entendendo que a criação do seriado, por ser um produto cultural, também é imerso em intencionalidades, torna-se tanto interessante, quanto pertinente, para essa análise, questionar-se sobre por que a primeira personagem recorrente a aparecer é Lucélia? Afinal, a narrativa central é sobre o personagem Geraldo Bulhosa.

Para esse questionamento, encontra-se tanto diversas respostas cabíveis, quanto a emergência de outros questionamentos. Dentre as possibilidades, é possível pensar na personagem aparecendo inicialmente como uma forma de alusão ao sentido de recepcionar quem está chegando, ou seja, Lucélia enquanto uma mulher negra que está sendo escravizada é obrigada a recepcionar quem chega na casa da família Bulhosa, em um sentido de abrir a porta. Nesse sentido, a personagem pode estar sendo colocada enquanto quem vai recepcionar o telespectador. Ao mesmo tempo e, não necessariamente assumindo um papel oposto, mas sim complementar, é possível pensar por uma perspectiva na qual intenciona-se enfatizar que nosso país foi construído através das mãos, corpo, suor e sangue, através da violência e genocídio de povos não brancos – cujas suas culturas e identidades foram pasteurizados em indígenas e africanos – a exemplo do sujeito negro escravizado. E, sobretudo, principalmente através da mulher negra, na figura da *mãe preta* que amamentou, cuidou e criou os filhos dos escravizadores como aponta Lélia Gonzalez (1984) no artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira” ao dizer que:

que é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe prá dormir, que acorda de noite prá cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher; então “bá”, é a mãe. A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra

¹⁸ Episódio 01, temporada 01, 02 min 53 seg.

¹⁹ Episódio 01, temporada 01, 02 min 54 seg.

que, por impossível que pareça, só serve prá parir os filhos do senhor. Não exerce a função materna. Esta é efetuada pela negra. Por isso a “mãe preta” é a mãe. (GONZALEZ, 1984, p. 235).

Ainda assim, é possível pensar também através da ótica pela qual, a personagem Lucélia pode se destacar na trama por conta do seu papel. Mas, para encarar essa perspectiva, é preciso de uma análise mais longa e profunda com conjunto com os demais episódios do seriado. Na continuação, a cena muda, demonstrando imagens de algumas pessoas pela rua, carroças, barracas, cavalos e alguns prédios de estrutura colonial ao fundo. Em seguida, muda para o senhor de escravo saindo pela porta em direção à rua, onde são avistadas três mulheres brancas juntas, atrás uma mulher negra, um casal caminhando e um policial montado em um cavalo, e outros figurantes que vão surgindo. Na sequência, a cena muda para a Sinhá sentada à mesa olhando para Domingos – um homem negro escravizado – que está varrendo o chão e, quando ele olha para a direção dela, ela vira o rosto na direção contrária dele, olhando para a janela.

Na continuação do episódio, entra Geraldo Bulhosa pela porta dizendo “Ora, veja só se faz sentido eu chegar atrasado no trabalho porque a mucama atrasou o desjejum.”²⁰. Enquanto isso, ele segue caminhando para perto da mesa onde está Maria Tereza e o personagem Domingos, volta para a cena varrendo o chão, em um plano mais longe da câmera. Enquanto seu marido se aproxima, ela responde “A Lucélia está com acúmulo de serviço. Se você me escutasse, me desse um escravo novo.”²¹. Na sequência, ele indo em direção a parte de trás da cadeira, fala enquanto revira os olhos “ih, vai começar a ladainha”²² e a sinhá responde “ladainha não, que minhas amigas todas estão por aí com escravos novinhos em folha e eu sendo obrigada a desfilas com esse modelo de época... 1600”²³ enquanto aponta para Domingos que está varrendo o chão (Fig. 3). A partir dessa cena, o casal começa a discutir sobre um jantar para tentar fechar um acordo de noivado da filha com um rapaz de família mais afortunada, nisso o Domingos começa a sair de cena varrendo o chão, estando em um plano de fundo. Durante o diálogo dos pais, a Catarina – filha do casal – entra em cena, juntando-se à mesa para a refeição.

²⁰ Episódio 01, temporada 01, 03 min 28 seg.

²¹ Episódio 01, temporada 01, 03 min 34 seg.

²² Episódio 01, temporada 01, 03 min 39 seg.

²³ Episódio 01, temporada 01, 03 min 42 seg.



Figura 3: Screenshot da cena, 03 min 42 seg. de Maria Tereza se referindo a Domingos como modelo de época.

Após essa cena, diversas possibilidades de questionamentos podem ser elencadas e, dentre elas, é possível pensar em primeira instância sobre o que esse movimento de virar o rosto significaria. Sendo assim, será que a intenção era para não cruzar o olhar? E nesse caso, ele não é digno do olhar da sinhá ou, quem sabe, ela não queira aquele olhar negro voltando a ela? Levando em consideração que Domingos está em situação de subjugação, enquanto escravizado, poderia supor-se que, em uma tomada de consciência, a sinhá se sentiria culpada sobre a relação de poder instituída entre eles. Mas, a culpa, como explica Kilomba (2019), tanto pode ser por fazer ou desejar algo, quanto por não fazer ou desejar. Sendo assim, mesmo que apenas um recorte de cena abre a possibilidade inúmeras interpretações, obviamente, relacionadas a subjetividade, é preciso uma contextualização para realizar uma análise mais precisa. Portanto, através da outra cena de interação com Domingos, na qual ele é colocado enquanto uma *coisa* ultrapassada, velha, não aparenta ser uma epifania de consciência sobre a relação de poder, afinal, ela deseja um *objeto* novo.

Ao observamos essa cena, podemos pensar na objetificação do sujeito negro, do corpo preto, afinal, *escravizado não é gente*, inclusive, por isso mesmo que é escravizado²⁴. O autor Boris Fausto (2006), ao falar sobre a escravização no Brasil, comenta que desde início do processo de tráfico e escravização, já apresenta o sujeito escravizado como um bem, um instrumento, como ele diz “Ouro e especiarias foram assim bens sempre muito procurados nos séculos XV e XVI, mas havia outros, como o peixe, a madeira, os corantes, as drogas medicinais

²⁴ No episódio 05 da primeira temporada, em um sarau para famílias ricas na casa dos Bulhosas, um personagem indígena entra em cena e os escravistas questionaram se os Bulhosas estavam escravizando um *índio*, pois seria um absurdo isso, afinal, *índios* eram seres humanos como eles, evidenciando ainda mais a desumanização do corpo negro, do sujeito que não é gente. É preciso evidenciar, mesmo a Coroa Portuguesa publicando uma lei que proibia a escravização dos *índios* em 1570, até hoje indígenas, assim como negros, sofrem diversos tipos de violências, da simbólica à sistêmica.

e, pouco a pouco, um instrumento dotado de voz — os escravos africanos.” (FAUSTO, 2006, p. 28). De certa forma, podemos encontrar, também essa desumanização do sujeito negro, nos escritos de Gilberto Freyre (2003), tanto através dele, pela forma em que escreve, quanto pelas suas observações sobre a sociedade, mesmo que, de forma geral, ele se posicione de uma forma que tende a amenizar e romantizar essa construção violenta. Em uma das passagens, quando o autor comenta sobre a construção e arquitetura das casas coloniais, afirmando que um senhor de engenho havia mandado matar dois *escravos* para enterrá-los no alicerce da casa, mas, ele dá continuidade a esse relato dizendo que muitas vezes essa prática foi inútil, por conta da falta de potencial humano que deixou as casas abandonadas e se acabando, após algumas gerações. Podemos pensar, então, que mesmo trazendo este relato, o problema é centralizado na perspectiva da conservação das casas que estariam esfarelado-se. (FREYRE, 2003, p. 38).

Na continuação do episódio, Lucélia entra falando “bom dia”²⁵ enquanto está carregando pratos e comida. Nesse instante, Maria Tereza que estava começando a falar, tem sua voz abafada com a fala de Geraldo que diz “finalmente ah” e Lucélia responde “perdão pelo atraso, tava um fuzuê lá no ...”²⁶ tendo a sua fala ficando inaudível por conta do barulho e segue falando “parece que Dom Pedro dessa vez tomou coragem”²⁷, ao mesmo tempo em que levanta-se indo em direção ao marido, ela começa a falar, interrompendo o que Lucélia estava falando e segue dizendo “Lucélia, você prepare uma gemada reforçada”²⁸, assim, segurando nos ombros do marido continua “a gente precisa das bochechas de Catarina bem rosadas. A família Albuquerque precisa achar que você é uma mulher saudável capaz de parir bons frutos”²⁹.

Sendo assim, pode ser observado que as colocações de Lucélia são aparentam ser irrelevante para a família Bulhosa, afinal, *quem vai dar ouvidos a uma escrava?*³⁰. Na continuação, apenas Lucélia e Geraldo estão em cena, na qual a personagem está a entregar o dinheiro sobre as trochas de roupas que havia lavado, desse modo, esticando a mão direita com

²⁵ Episódio 01, temporada 01, 04 min 34 seg.

²⁶ Episódio 01, temporada 01, 04 min 37 seg.

²⁷ Episódio 01, temporada 01, 04 min 40 seg.

²⁸ Episódio 01, temporada 01, 04 min 43 seg.

²⁹ Episódio 01, temporada 01, 04 min 52 seg.

³⁰ No episódio 02 da primeira temporada, a personagem de Maria Tereza está procurando roupas para levar à doação. Ao entrar no quarto dos filhos, pega um vestido e Lucélia diz que a sinhazinha a vai ficar chateada porque gosta muito daquele vestido e, nisso a Sinhá indignada, interrompe a personagem e diz “Deus, por que não me fulminas? Enquanto a minha irmã está aí na rua flinando na companhia da alta elite, eu tenho que ficar nesta casa ouvindo lição de moral de uma escrava?”(07 min, 41 seg.).

as moedas diz “Aqui senhor Geraldo, sua parte.”³¹, ele que está lendo o jornal questiona “Parte de que, Lucélia?”³² e ela responde “Dos serviços prestados na rua essa semana. Eu lavei 10 trochas, um total de mil réis, logo, devo ao senhor...”³³, mas nem chega a completar a frase, sendo interrompida pelo ataque de raiva de Geraldo sobre o que estava lendo no jornal. É possível perceber, então, muitas cenas que demonstram a *coisificação* do sujeito negro, tornando um corpo objetificado e, nesse sentido, não escutado, pois assume uma conotação mais tendenciosa ao sentido de massa, sendo assim, negando toda a subjetividade, a construção de um sujeito, desumanizando-o.

No seguimento do episódio, Geraldo fica gradualmente mais exaltado e indignado com a notícia que estava lendo, cuja a qual, fala que o Brasil havia se tornando independente de Portugal. Como pode ser observado no início do episódio, Lucélia que esteve na rua e havia ouvido as notícias sobre a independência, começa a falar que “Pelo visto o desejo vingou, o que falam nas ruas é que”³⁴, enquanto Geraldo começa a virar-se para olhá-la, Maria Tereza entrando em cena faz um som para cortar a fala de Lucélia. Mesmo assim, Geraldo pergunta para ela o que estão dizendo nas ruas, mas Maria Tereza, sentando-se à mesa, segue a dizer “Lucélia, uma mulher direita não fica ouvindo o que estão falando nas ruas”³⁵, entretanto, antes mesmo de terminar a frase, Lucélia começa a sair de cena. Contudo, antes que chegasse a sair totalmente, seu movimento é interrompido pela Maria Tereza ordenando que Lucélia voltasse dizendo “Lucélia, volta aqui. O que é que estão falando na rua?”³⁶ e ela, aproximando-se da mesa, olha para o casal e responde “Que Dom Pedro decidiu que o Brasil está independente de Portugal.”³⁷.

Nessa cena, é interessante notar que, além de Lucélia não ser ouvida, sua fala é controlada pelo exterior, sendo seguidamente interrompida e tendo que responder quando solicitada. Ainda, Maria Tereza dirige-se a personagem para dizer que mulheres direitas não ficam ouvindo o que estão falando nas ruas, mesmo que a personagem estivera anteriormente nas ruas, afinal, ela é uma *ganhadeira*. Sendo assim, cabe o questionamento tanto sobre o que Maria Tereza estava a dizer, quanto Lucélia a falar, desse modo, pode-se conduzir a reflexão sobre ela ser uma mulher. Para isso, é preciso pensar sobre o que é ser mulher, ou seja, discutir

³¹ Episódio 01, temporada 01, 04 min 57 seg.

³² Episódio 01, temporada 01, 04 min 59 seg.

³³ Episódio 01, temporada 01, 05 min 05 seg.

³⁴ Episódio 01, temporada 01, 05 min 17 seg.

³⁵ Episódio 01, temporada 01, 05 min 20 seg.

³⁶ Episódio 01, temporada 01, 05 min 27 seg.

³⁷ Episódio 01, temporada 01, 05 min 30 seg.

sobre a construção de gênero, nesse caso, da categoria mulher. Contudo, existem diversas perspectivas pelas quais, pode-se encontrar e definir o que é ser uma mulher, portanto, a conceituação é diretamente relacionada à subjetividade de quem escreve, contentando então, posicionamentos políticos, teóricos, éticos, morais e assim por diante.

Sendo assim, entende-se aqui, mulher enquanto uma identidade histórica e socialmente construída. De qualquer forma, neste texto, a conceituação de uma definição sobre mulher, o que é ser mulher, parte da perspectiva de uma construção social branqueada e ocidentalizada, se comparada com, por exemplo a construção em um sentido africanizado abordada Oyèrónké Oyěwùmí (2021)³⁸, em que a mulher não é construída a partir da centralização do homem. Algumas autoras bastante conhecidas na área de estudos relacionados a gênero, como Simone de Beauvoir (2009) e Carla Pinsky (2009), em consonância, trabalham com uma perspectiva da qual, a conceituação de mulher, é construída como sendo a *outra* do homem, sendo definida por ele pois “A humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo.” (BEAUVOIR, 2009, p. 18). Desse modo, o homem enquanto medida da humanidade é a norma, ou seja, a construção do conhecimento científico, bem como interesses e abordagens, partem da centralização do homem e, na História, não é diferente, como aponta a autora Carla Pinsky ao evidenciar que “muitos outros trabalhos sim contestaram a História Geral existente por tomar o homem branco e ocidental como ‘medida da humanidade’, e não reconhecer que as mulheres podem ter trajetórias distintas das dos homens.” (PINSKY, 2009, p. 160).

Sendo assim, tendo o homem branco como medida da humanidade, a experiência masculina torna-se a perspectiva genérica e, nessa lógica, determina quem é o diferente, quem é *o outro*, através da dominação, do poder e da exclusão, como explica Grada Kilomba (2019, p.75) “Só se torna “diferente” porque se “difere” de um grupo que tem o poder de se definir como norma - a norma branca.”. Ou seja, o homem branco enquanto figura central, determina a margem dos diferentes. Nesse sentido, a tanto a mulher branca, quanto o homem negro e a mulher negra, tornam-se diferentes do homem branco. Ao mesmo tempo em que existe a diferença, o seu correlato, a semelhança, também exerce um papel fundamental, pois, através desse parâmetro entre semelhança e diferença, as ideologias dominantes se estabelecem na nossa cultura, presentes nas mais diversas formas e relações. Portanto, se a norma no mundo

³⁸ OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2021.

ocidental é branca, masculina e heterossexual quanto mais próximo – semelhante – o sujeito estiver desse ideal, mais longe da margem esse sujeito está. Ao mesmo tempo, sujeitos que estão mais longe dessa normativa – diferente – tem suas vidas diretamente atravessadas pela interseção de opressões. Como a hegemonia branca masculina, é tanto fundamentada no racismo quanto no sexismo, a mulher branca ocidental, sendo o outro do homem branco ocidental, apesar de estar imersa sob a dominação masculina, está posicionada sobre a lógica de dominação racial. Dessa forma, a mulher negra está tanto sob a lógica de dominação racista quanto sexista, assim, por ser mulher e negra, ou seja, não sendo um homem, nem uma mulher branca, tem sua vivência atravessada pela intersecção de opressões, sendo o *outro* do *outro*, ou, a *outsider* como diz Audre Lorde (2020)³⁹ para se referenciar as diferenças socioculturais construídas entre mulheres brancas e mulheres negras.

Para exemplificar melhor essa diferença, entre sob e sobre as lógicas de dominação que está diretamente relacionada ao poder, a vantagens e privilégios, bell hooks (2020 apud FELDSTEIN 1971) no livro “E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo”, traz um relato sobre uma mulher branca que havia encontrado seu marido estuprando uma garota negra escravizada de 13 anos de idade e, reagiu aquela situação culpabilizando-a pela atitude do marido e violentando a garota ainda mais. Ainda, no livro, a autora comenta sobre a lógica cristã também ser fundamental para a lógica racista e patriarcal, alimentando o status de outra na mulher negra. Pois, enquanto o patriarcado, o racismo e a cristianismo associavam a mulher branca a pureza, com a mulher negra, a associação era contrária, sendo a demonizada. Nesse sentido, com a mulher branca heterossexual e cisgênero sendo a norma de ser mulher, a mulher negra é a outra da mulher. Sendo assim, Lucélia, enquanto uma mulher negra escravizada, ela é a outra, dessa forma não é uma mulher, tanto por ser escravizada, então transformada em coisa, quanto por ser negra.

Na sequência do episódio, os personagens da família Bulhosa passam a discutir sobre as mudanças de suas vidas por conta da independência. A personagem Lucélia reaparece na cena um pouco atrás de Geraldinho que está sentado à mesa e, com a mão direita apoia o rosto, enquanto segura uma folha de papel com a mão esquerda. Na frente dele, portanto de costas para a câmera, está um homem branco sentado. Nisso, Geraldinho fica olhando para a folha e fazendo o som da letra “a” até o momento em que é interrompido pelo outro homem que diz

³⁹ LORDE, Audre. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Autêntica Editora, 2019.

“Estamos nesse raio de a a há meses”⁴⁰. Em sequência, o homem branco coloca as mãos no rosto e a cena muda para Lucélia agachando-se atrás da mesa e próxima de Geraldinho (Fig. 4), que sussurra a ele “Amor é fogo que arde sem...”⁴¹, mas é interrompida com Geraldinho olhando para ela e repetindo “Amor é fogo...”⁴².



Figura 4: Screenshot da cena, 10 min 46 seg. de Lucélia sussurrando para Geraldinho.

Ouvindo o rapaz falar, o homem branco sentado á frente, retira as mãos do rosto e coloca sobre a mesa fazendo barulho, olha para Geraldinho e diz em entonação de pergunta “Fogo?”⁴³ e Geraldinho responde “nada não, estava pensando que amor é fogo mesmo. Deve ser, ouço muito dizer”, nisso, o homem branco que, pelo contexto, pode-se entender que seja um professor, arrasta a cadeira para trás fazendo barulho, levanta-se e diz “O que que tu tens na tua cachola? Alfafa? Tu ignoras os elementos mais rudimentares do português”⁴⁴. Após a exaltação do professor, Geraldinho se levanta e diz afastando-se da mesa “Brasil está independente de Portugal, pra que preciso aprender português? Gentil explicador, Lucélia, se alguém perguntar por mim, digam que fui por aí. Eu e a minha liberdade.”⁴⁵. Após sair de cena, o professor cai sentado na cadeira e, Lucélia pergunta “O senhor me permite uma pergunta? O senhor Geraldo já pagou pelas aulas?”⁴⁶ e ele responde “ O mês todo, por quê?”⁴⁷, assim, Lucélia questiona “será que depois do aluá, o senhor poderia continuar?”⁴⁸ e a câmera foca no professor que

⁴⁰ Episódio 01, temporada 01, 10 min 41 seg.

⁴¹ Episódio 01, temporada 01, 10 min 46 seg.

⁴² Episódio 01, temporada 01, 10 min 48 seg;

⁴³ Episódio 01, temporada 01, 10 min 48 seg.

⁴⁴ Episódio 01, temporada 01, 10 min 58 seg.

⁴⁵ Episódio 01, temporada 01, 11 min 06 seg.

⁴⁶ Episódio 01, temporada 01, 11 min 36 seg.

⁴⁷ Episódio 01, temporada 01, 11 min 41 seg.

⁴⁸ Episódio 01, temporada 01, 11 min 43 seg.

assente com a cabeça confirmando que poderia continuar com as aulas sem o Geraldinho, por fim, a câmera foca em Lucélia sorrindo (Fig. 5) e correndo para fora do cômodo.



Figura 5: Screenshot da cena, 11 min 43 seg. de Lucélia alegre por continuar com as aulas.

No contexto dessa cena, é possível perceber que a personagem Lucélia não apenas tem estado presente durante o período das aulas de Geraldinho, quanto tem tentado utilizar desse momento de estudos ao seu favor, pois, além de conseguir compreender o que estava escrito na folha, ainda questionou para o professor, se ele poderia continuar com as aulas mesmo sem Geraldinho estando lá. Torna-se necessário mencionar que, pessoas negras escravizadas eram excluídas da educação, inclusive, com a Lei n. 1, de 1837, pessoas escravizadas, mesmo que livres, eram proibidas de frequentarem a escola (PASSOS, 2012). Além disso, para que o professor continuasse a aula e Lucélia assistisse, seria necessária a permissão do senhor, do Geraldo. Desse modo, evidencia-se a possibilidade de pensar que a relação entre a Lucélia e o professor estará ocultada pelo segredo. Além disso, ao mesmo tempo em que a personagem demonstra ser inteligente, tentando sobressair a lógica na qual está imersa, há um reforço na narrativa da personagem, em que toda a sua existência é reduzida ao objetivo de superar a opressão racista.

Portanto, observando a forma como Lucélia está sendo representada no seriado, é possível compreender que, embora ela demostre possuir uma consciência crítica acerca da sua condição social, ainda está atrelada ao padrão⁴⁹ de representação de mulheres negras na televisão, onde a maioria assume o papel de empregada doméstica e, quando se trata de uma

⁴⁹ A autora Juliana Mendes Santana em seu trabalho de conclusão de curso, no ano de 2010, intitulado como “A representação da mulher negra na teledramaturgia brasileira: um olhar sobre a Helena negra de Manoel Carlos”, traz uma tabela sobre os personagens de mulheres negras as novelas da Rede Globo entre os anos 2000 a 2009. Ainda, o autor Joel Zito tanto no documentário, quanto no livro com o mesmo título “A negação do Brasil”, ele aponta estereótipos de personagens de mulheres negras, em que os papéis se direcionaram, principalmente, para a escravizada ou a empregada doméstica.

produção que remete aos períodos anteriores ao século XX, é colocada no papel de escravizada. Desse modo, é possível enxergar com Lucélia identidades conflitantes, como a subalternizada e a consciente de si. Nesse sentido, Stuart Hall (2006), aponta que as identidades são uma conexão do sujeito com o mundo externo, com a estrutura, ao mesmo tempo que as identidades podem ser múltiplas e a mesmo tempo conflitantes dentro desse mesmo sujeito. Ou seja, ainda que seja visível mudanças na representação de mulheres negras na televisão, a identidade mulher negra continua sendo atrelada aos papéis de subalternizadas, em uma forma de manter esse *lugar de negro*⁵⁰, como aponta Grada Kilomba:

Representações racistas têm a dupla função de manter a fantasia do sujeito branco de que a/o “Outra/o” ainda está “em seu lugar” e, ao mesmo tempo, anuncia publicamente ao sujeito negro qual é o “seu lugar” na sociedade. Ou seja, eles falam “sobre” e “para” o sujeito negro. (KILOMBA, 2019, p. 199)

Sendo assim, entendendo a representação enquanto uma expressão de percepções do mundo sociocultural, que está diretamente relacionada com interesses políticos, econômicos e ideológicos, como aponta Roger Chartier ao falar que as representações “são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam” (CHARTIER, 1990, p.17). Ainda assim, pensando na representação, Carlo Ginzburg (2011) aborda que, dentre alguns sentidos que compõem a ideia de representação, tanto a própria representação, quanto o sentido dado a ela, podem ser modificados com o passar do tempo, sendo assim, a representação não é estática ou fixa. Ainda, é tida tanto como dicotômica, como complementar, podendo ser vista como sugestão de uma presença, quanto de uma ausência.

Por fim, a personagem Lucélia, então, também é apresentada de uma forma menos desagradável aos desejos da elite, pois, o seriado apresenta duas perspectivas hegemônicas que se completam, na qual uma é a narrativa tendo o homem branco enquanto figura central do seriado e a segunda é a desumanização e subjugação da mulher negra, socialmente construída como a outsider em nessa sociedade em que o homem branco é a medida da humanidade. Contudo, embora também reforce uma perspectiva romantizada de situações desumanas são suavizadas e superadas através do esforço incansável de quem está submetido a essa situação, no caso da personagem, a escravidão, através dessa identidade conflitante, consegue romper com alguns traços do estereótipo associados as pessoas negras, que é o da passividade e inconsciência da sua situação social.

⁵⁰ Referência ao livro Lugar de Negro de Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg (1982) que aborda a divisão racial do espaço.

Conclusão

É preciso levar em consideração que, o seriado sendo uma produção atual, fala mais sobre o tempo presente do que, de fato, do passado. Inclusive, a própria linguagem de comunicação entre os personagens é atual, apesar de referenciar-se ao século XIX. Ainda, entendendo que as representações são compartilhadas através de códigos, sistemas simbólicos e de significações, assim, é possível entender também, a construção de normatividades que nos permeiam. Essas normas compartilhadas, também são internalizadas na nossa subjetividade, manifestadas tanto pelo consciente quanto pelo inconsciente, tanto por aquilo que vemos, quanto pelo que deixamos de ver, cada sujeito irá realizar elaborações, ao mesmo tempo singular e coletivas.

Desse modo, ao mesmo tempo em que é possível compreender que o seriado traz uma crítica sobre a sociedade brasileira, também é possível enxergar uma reprodução de conceitos enraizados, como a narrativa principal do seriado ser realizada através da perspectiva do homem branco, ou seja, demonstra que tipo de ponto de vista é dominante tanto socialmente, quanto econômico e politicamente.

REFERÊNCIAS

- BARROS, José d'Assunção. **O projeto de pesquisa em História: da escolha do tema ao quadro teórico**. Petrópolis: Vozes, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BORGES, Vavy Pacheco. **O que é história**. Brasiliense, 1993.
- CAMPOS, Luiz Augusto. FERES JÚNIOR, João. **Televisão em cores? Raça e sexo nas telenovelas “Globais” (1984 – 2014). Texto para discussão GEMAA**. GEMAA – Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa. IESP – UERJ, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://gemaa.iesp.uerj.br/textos-para-discussao/tpd10novelas/>>.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Trad, Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990
- CLÜVER, Claus. **Intermedialidade. Pós**, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8-23, nov. 2011. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/16/16>>.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 13.ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2019.
- GINZBURG, Carlo. **Representação: a palavra a ideia e a coisa**. In: **Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância**. SP: Companhia das Letras, 2011. pp. 85 – 103.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.

HALL, Stuart. **A identidade na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, v. 4, 2006.

HOOKS, B. “**E eu não sou uma mulher?**”: **Mulheres negras e feminismo**. Trad. Bhuvi Libanio. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua**. Características gerais dos domicílios e dos moradores 2019. Rio de Janeiro: IBGE, 2020. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101707_informativo.pdf>.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Edusc, 2001.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2019.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, vol. 23, nº 45, 2003, p. 11-36.

MITCHELL, William J. T. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel. **Pensar a Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

PASSOS, Joana Célia dos. As desigualdades educacionais, a população negra e a Educação de Jovens e Adultos. **Educação de jovens e adultos, diversidade e o mundo do trabalho. Ijuí: Ed. Unijuí**, p. 103-160, 2012.

PINSKY, Carla. Estudos de Gênero e História Social. **Estudos Feministas**. 17 (1): janeiro-abril, 2009, p. 159-189.

VALIM, Alexandre. Cap. XV História e cinema 282-299. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo. **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.