



O negro e o racismo na televisão brasileira

Bruno Marcelo de Souza Costa¹, Elivaldo Serrão Custódio², Antonio Eugênio Furtado Corrêa³



<https://doi.org/10.36557/2009-3578.2025v11n1p168-192>

Artigo recebido em 29 de Maio e publicado em 17 de Junho de 2025

ARTIGO ORIGINAL

Resumo:

Neste texto apresentamos as discussões acerca da televisão como produtora de sentidos e a representação do negro e o racismo na Televisão Brasileira. Para melhor compreender o objeto de estudo, a investigação buscou o diálogo com estudiosos da história, da comunicação/televisão, especialmente aqueles que se baseiam teoricamente nos Estudos Culturais e na Análise Crítica do Discurso. Para alcançar o objetivo inicial proposto, foi realizada uma pesquisa qualitativa exploratória, para depois sim utilizar do embasamento teórico e metodológico da análise crítica do discurso. Os dados revelam que as representações do negro na televisão brasileira, principalmente por meio de programas humorísticos moldam e ainda se remetem ao negro de uma forma subalterna e preconceituosa. Os resultados apontam ainda que as mídias não tratam de modo crítico a representação do negro, ao contrário, oferecem subsídios teóricos e técnicos para fortalecer o racismo, corroborando com estereótipos e ideologias de opressão à pessoa e à população negra. Os discursos que aparecem com maior frequência são aqueles associam a negritude com feiura, malandragem, desprestígio social, submissão/subordinação, pobreza, entre outros.

Palavras-chave: televisão, negro, racismo, Brasil.

¹ Doutor em Comunicação, Linguagens e Cultura pelo PPGCLC/UNAMA, Belém-PA, Brasil. Mestre pelo PPGARTES/ICA/UFPA, Belém-PA, Brasil. Professor Adjunto da Universidade do Estado do Amapá (UEAP), Macapá-AP, Brasil. E-mail: bscosta82@hotmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2356-7926>.

² Pós-Doutor em Educação pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Macapá-AP, Brasil. Doutor em Teologia (Religião e Educação) pela Faculdades EST - São Leopoldo/RS, Brasil. Professor Adjunto da Universidade do Estado do Amapá (UEAP), Macapá-AP, Brasil. Professor no Mestrado Profissional em Matemática (PROFMAT) da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Macapá-AP, Brasil. Líder e fundador do Grupo de Estudos e Pesquisas em Etnomatemática, Cultura e Relações Étnico-Raciais (GEPECRER). E-mail: elivaldo.pa@hotmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2947-5347>.

³ Mestre em Desenvolvimento Regional pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Macapá-AP, Brasil. Professor do Governo do Estado do Amapá (SEED). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Etnomatemática, Cultura e Relações Étnico-Raciais (GEPECRER). Membro do Grupo de Pesquisa Educação, Interculturalidade e Relações Étnico-Raciais (UNIFAP/CNPq). E-mail: eugeniofurtadoc@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1188-7527>.



Black people and racism on Brazilian television

Abstract

In this text, we present discussions about television as a producer of meanings and the representation of black people and racism on Brazilian television. To better understand the object of study, the research sought dialogue with scholars of history, communication/television, especially those who are theoretically based on Cultural Studies and Critical Discourse Analysis. To achieve the initial proposed objective, an exploratory qualitative study was conducted, and then the theoretical and methodological basis of critical discourse analysis was used. The data reveal that the representations of black people on Brazilian television, mainly through comedy programs, shape and still refer to black people in a subordinate and prejudiced way. The results also indicate that the communications do not treat the representation of black people critically; on the contrary, they offer theoretical and technical support to strengthen racism, corroborating stereotypes and ideologies of oppression against black people and the black population. The discourses that appear most frequently are those associated with blackness and ugliness, trickery, social prestige, submission/subordination, poverty, among others.

Keywords: television, black, racism, Brazil

Instituição afiliada – Universidade do Estado do Amapá (UEAP)

Autor correspondente: Bruno Marcelo de Souza Costa, E-mail: bscosta82@hotmail.com

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).





INTRODUÇÃO

A escolha pela temática televisiva suscitou-nos a partir de um trabalho, no qual buscou-se fazer uma análise educativa em artes visuais com base em “Adelaide”⁴ do programa humorístico Zorra Total, da Rede Globo de Televisão. Desde então, pensamos em um trabalho que investigasse essas representações do negro e o racismo na televisão brasileira.

Essa ação intensifica-se e se faz pertinente quando percebemos que a televisão ainda é um dos meios de comunicação mais utilizados pelos brasileiros, como meio de entretenimento ou informação, desta forma, a televisão, através de sua grade de programação, intervém na realidade de forma ideológica, criando padrões e modos de ser, pensar e agir. Essa intervenção que se dá ora positivamente ora negativamente, dependerá de nosso lugar de fala e de recepção dos fenômenos televisivos.

Nesse contexto, é importante frisar que a televisão não intervém na realidade por meio de uma narrativa desvinculada de um projeto ideológico, ao contrário, almeja construir a realidade (Kellner, 2001). Por isso, a televisão não é o espaço da narrativa do real, mas da construção do real, sendo essa construção perpassada nitidamente por processos de controle político da realidade que objetivam homogeneizar o coletivo (Kellner, 2001). Afinal, é na televisão que se concentram as publicidades, que incitam o consumo, na medida em que a televisão é o suporte que fornece entretenimento, cultura e informação a boa parte do povo brasileiro. Portanto, este veículo está perfeitamente encaixado na rotina política e social de nosso país.

Este constructo, criado pelas elites nacionais, norteou um universo ficcional com pretensa representação do real, marcado por personagens brancas, altas e magras, que nunca fizeram jus à maioria da população que circula pelas ruas das nossas cidades. Essa afirmação pode ser comprovada se verificarmos os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (Brasil, 2022), nos quais identifica-se que a maioria da população brasileira é constituída por pretos e pardos, totalizando mais do que 50% da população brasileira.

Para dar suporte teórico a este trabalho, nos utilizamos primeiro de diálogo com

⁴ Personagem humorístico interpretado por Rodrigo Santana, onde o ator representa uma mulher pedinte no metrô da cidade de São Paulo. É importante destacar que a personagem ficou no ar por um bom tempo na grade de programação da Rede Globo de Televisão, através de seu humorístico Zorra Total.



teóricos que tratam de questões sobre a diáspora negra no Brasil, mas especificamente como se deu esse processo e como o conceito de mestiçagem foi criado no contexto da cultura brasileira, dando credibilidade à ideia de democracia racial, da qual discordamos por se tratar de um conceito que aniquila a cultura negra e reverbera um discurso falacioso de democracia racial, portanto, nesse eixo utilizamos como autores basilares para o diálogo: Munanga (1986, 2006, 2008); Lopes (2016).

Posteriormente dialogamos com intelectuais como Araújo (2004), Sodré (1999) e Kellner (2001), que abordam a questão da ausência do negro e/ou a presença desqualificante do negro na televisão brasileira. O último autor, em especial, discute métodos contemporâneos de análise de filmes, programas de televisão, etc., além desses para apresentar o campo de estudo da tese me ancoro em Wolton (1996), com a finalidade de dialogar e expor a televisão como área de estudo.

Depois, dialogamos com autores que possuem como principal discussão as questões sobre Representação e Discurso colonial, como Hall (2016), Bhabha (1998), Custódio e Foster (2022) e Foster e Custódio (2024). É importante destacar que, para interpretar o campo, utilizaremos como suporte teórico autores da área dos estudos culturais como Frantz Fanon e novamente Stuart Hall e, por fim, para compreensão sobre os aspectos a respeito das reverberações sociais, Bergson (2001).

Segundo Araújo (2004), a mais evidente negação de nossa diversidade racial pode ser observada na constatação de que atores afrodescendentes estiveram ausentes de um terço das telenovelas produzidas neste quase meio século de história do gênero, que, desde 1963, se tornou o programa diário de maior sucesso da televisão brasileira.

Observamos que o negro na maioria das vezes vem sempre desempenhando um papel secundário na televisão brasileira, ao longo da história televisiva. Cabia ao negro os papéis sem relevância na trama ou que inferiorizam ou estigmatizam ainda mais uma pretensa superioridade do branco em relação ao negro, como bem nos coloca Fanon (2008) em sua obra “Pele Negra Máscaras Brancas”. Em nossa sociedade, a discriminação contra o negro se dá de forma exacerbada, criando-se uma figura caricatural do negro, repleta de estereótipos estigmatizadores.

METODOLOGIA

A metodologia utilizada é uma mescla de métodos que certamente auxiliaram na



busca por elucidar nosso objetivo e problemática. Caminhamos num primeiro momento na esteiratória dos estudos culturais. Esse campo teórico traz à tona discussões que evidenciam os sujeitos subalternizados e as minorias de uma maneira geral, ou as vozes que a força da história apagou e/ou silenciou de alguma forma. Partindo da ideia de que os Estudos Culturais “não são simplesmente interdisciplinares; eles são frequentemente [...] ativa e agressivamente antidisciplinares” (Nelson *et al.*, 2005, p. 8), começamos a pensar nas representações desse negro estereotipado na cultura brasileira e como esses discursos circulam em outros ambientes.

Os estudos culturais têm, certamente, contribuído desde a década 1960 do século passado com o compromisso com as populações esquecidas da escrita da história. Esses estudos foram, assim, forjados no contexto de um sentimento das margens contra o centro (Nelson *et al.*, 2005). Hall (2011, p. 197) ainda argumenta que a questão racial nos estudos culturais fez com que “colocassem na sua agenda as questões críticas de raça, a política racial, a resistência ao racismo, questões críticas da política cultural, consistiu numa ferrenha luta teórica”.

A partir desse arcabouço teórico dos Estudos Culturais e das reflexões conjuntas entre nós pesquisadores, pudemos perceber a influência direta da mídia no fortalecimento de um discurso preconceituoso e inferiorizador do negro. Para tanto foi necessário inicialmente uma pesquisa qualitativa exploratória (Prestes, 2012). Para dar conta da análise proposta e para nos ajudarem a elucidar nossas questões de pesquisa, além dos Estudos Culturais, utilizamos da Análise Crítica do Discurso (Orlandi, 2001).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

As questões que se desenrola a seguir apresenta de forma descritiva-crítica a televisão como um meio de produção de sentidos e significados na sociedade brasileira, para tanto nos apoiamos de maneira basilar nos estudos de Wolton (1996) que defende a tese de que a televisão tem um papel relevante na elaboração e constituição dos jeitos de ser e estar no mundo em sociedade. Inicialmente o tópico situa o campo de estudo da tese – a televisão – logo em seguida, julgamos necessário apresentar de forma sucinta o processo de implementação da televisão brasileira, tendo em vista que nossos objetos de estudo se situam nesta mídia, mais especificamente no entretenimento do humor.

Antes, no entanto, estas discussões desenvolve um breve panorama do negro na



televisão brasileira. Para tal, apoiamo-nos nas obras de Araújo (2004) e D'Adesky (2005), seus trabalhos discutem a temática do negro na televisão, ressaltando-se, no entanto, que estes teóricos não tratam especificamente de programas humorísticos.

A linguagem da televisão e suas produções de sentidos

A televisão é um espetáculo de um gênero particular, destinado a um público imenso, anônimo e heterogêneo, inseparável de uma programação que garante uma oferta quase contínua de imagens de gêneros e status diferentes (Wolton, 1996, p. 67).

Desde sua gênese, é presumível que a televisão vem exercendo influência nos hábitos sociais e culturais das sociedades nas quais ela é utilizada como uma das principais ferramentas para aquisição de informação e conhecimento. É também importante dizer que os discursos emanados da televisão são tidos, muitas vezes, como “legítimos”, gerando uma espécie de norma de conduta naquele contexto social. Percebíamos isso com mais clareza quando – antes do desenvolvimento das redes sociais e da TV fechada⁵ – o “rito” de assistir televisão era um hábito coletivo nos lares brasileiros, o que gerava uma discussão coletiva não única, mas uma sobre quase as mesmas coisas.

A televisão aberta está instalada no Brasil há exatos 70 anos e ainda é, sem sombra de dúvidas, um dos meios de comunicação mais acessados pelos brasileiros. Sua linguagem comunicativa, híbrida, provoca os vários sentidos humanos, embora sejam atingidos principalmente a visão e a audição; talvez por essa razão, a linguagem audiovisual seja tão íntima de nós e atinja, dependendo do contexto, uma diversidade variada de público, chegando a nossas casas de modo tão intenso.

No início da utilização dos aparelhos de TV, a televisão, como instrumento eletrônico e/ou tecnológico, era para poucos, uma vez que era caro e por isto elitizado. Com o passar do tempo, no entanto, o aparelho foi se popularizando de tal forma que a partir dos anos 90, com a estabilidade econômica, conquistada com o controle da inflação, a maioria dos lares urbanos passaram a contar com um aparelho de televisão. Dessa forma, em torno da televisão, ou melhor do ato de assistir televisão e se informar,

⁵ Trata-se de programas exibidos em emissoras de tv não gratuitas e/ou programações disponíveis somente para assinantes e/ou contratantes de determinados programas.



através dos programas televisionados, o brasileiro foicriando o que Wolton (1996) chama de laço social, uma espécie de integração e interação, promovidos pela televisão.

A televisão de um modo geral, aos poucos, foi considerada grande detentora de poder comunicacional e agenciadora de discursos. O rádio, que a antecedeu, fazia uma abordagem muito diferente da televisão. Na televisão, a realidade passa a ser simulada e/ou visualizada pelo receptor. As pessoas começam a olhar os “acontecimentos” de uma outra forma. Elas passam a ser influenciadas por uma narrativa criada, que deixa de ser apenas audível, como ocorria no rádio, e passa a ser áudio visual. É certo que os receptores desses programas televisivos reagem, dando sinais de gosto, apreço e despreço àquilo que assistiam.

No entanto, não podemos negar o grande poder influenciador da televisão no cotidiano do brasileiro médio, urbano, a partir dos anos 90 do século passado. As emissoras de TV, sabendo do poder que tinham em mãos, passaram a usar toda uma linguagem, cada vez mais atrativa, para exercer influência formadora junto a seus telespectadores.

A televisão tomou conta da vida dos telespectadores (dadas as devidas relativizações e novas formas de mídias). Hoje, ela acompanha, e por vezes monitora, através das medições de preferência, a rotina diária de grande parte dos brasileiros, em conformidade com cada segmento social de audiência. Não é exagero dizer-se que as pessoas almoçam na hora do jornal, lancham na hora da novela, conversam sobre o que assistiram nos programas e conversam (e por vezes discutem) o que viram nos telejornais. Mesmo os que não gostam de televisão ou não tenham tempo e/ou condições de assisti-la, dificilmente não sabem o que aconteceu ontem na telenovela, o que foi noticiado pelo telejornal, pois, provavelmente, encontrarão alguém que irá falar e comentar o que a televisão difundiu.

Anteriormente, os telespectadores reuniam-se para assistir a uma programação televisiva que era praticamente única, ou seja, não existia avariedade de programação atual e muito menos a TV fechada, e, depois, interagiam sobre tudo o que tinha sido veiculado. Assim, uma espécie de realidade paralela era criada em torno dos discursos e imagens televisivas. O fato é que a televisão produz sentido, então, a partir de um conjunto de fatores, passaremos, não raramente, a perceber, uma realidade do dia a dia que passa a ser maquiada pelos programas televisivos.



Acreditamos que a imagem seja um dos fatores principais para o sucesso da televisão juntos aos telespectadores. A partir da sofisticação tecnológica, a imagem gerada pela televisão passa a ser um “milagre”. O cinema, na medida em que se foi popularizando na década de 40 do século passado, já havia renunciado esse sucesso, mas foi a popularização da televisão que consagrou a linguagem audiovisual. A janela para o mundo, proporcionada pela informação, pelos documentários, filmes e espetáculos estrangeiros fizeram da televisão um dos meios instrumentais de emancipação cultural.

A televisão, como veículo difusor de informações, que leva ao público novidades, imagens, divertimento, publicidade, é fundamental no processo de produção de sentidos e na formação do imaginário dos grupos de telespectadores. Trata-se de um veículo que amplia a própria realidade, dando espaço para um ambiente simulado, espetacularizado. A televisão, no momento em que vai noticiar um fato e quer seduzir o espectador, daí porque utiliza-se de numerosos modos de comunicação e recursos, entre os quais encontra-se a dramatização ou simulação. Um dos principais motivos para se dramatizar a notícia é torná-la urgente, mesmo que no dia seguinte não seja mais lembrada e não tenha mais relevância.

Wolton (1996), em o *Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão*, chama a atenção para algumas características muito importantes da televisão, que são a continuidade e a mistura diversificada de imagens, cuja “recepção e interpretação ninguém domina”. Segundo o teórico, a televisão caracteriza-se como um meio bem particular.

A recepção e a interpretação das imagens são feitas de forma individual por um grande público anônimo, pois as pessoas recebem, em lugar privado, imagens sobre o mundo. Logo, nem sempre os significados das imagens e/ou som que o autor queria passar para o público são absorvidos. “Na televisão, o significado vai além da intenção na maior parte do tempo” (Wolton, 1996, p. 68). Tais constatações de Wolton são reafirmadas por Fischer (2001) quando diz que a TV contribui decisivamente na formação do sujeito contemporâneo:

[...] defendendo a tese de que a TV, na condição de meio de comunicação, ou de linguagem audiovisual específica ou ainda na condição de simples eletrodoméstico que manuseamos e cujas imagens cotidianas consumimos, tem uma participação decisiva na formação das pessoas, mais



especificamente, na própria constituição do sujeito contemporâneo (Fischer, 2001, p. 15).

Estudar a TV é, portanto, buscar abordagens que permitam entendê-la como uma linguagem, como um fato social (Fischer, 2001). Significa, conforme esta mesma autora, adentrar no mundo das significações que esta produz e aprender a lidar com essa produção cultural. Trata-se do aprendizado de uma cidadania cultural, ou seja, aprender a lidar com um jogo de forças políticas e sociais que ali encontram espaços privilegiados de expressão.

Dialogando com Fischer (2001) podemos evocar Durkheim com o seu conceito e fato social. Durkheim define fato social como um dos instrumentos sociais e culturais que determinam as maneiras de agir, pensar e sentir na vida de um indivíduo. Assim, o fato social o obriga a se adaptar às regras da sociedade, dessa forma podemos dizer que os discursos televisivos por algumas vezes são fatos sociais.

Wolton (1996) diz que a televisão possui papel antropológico fundamental de estruturar a identidade brasileira, por isso ela é o principal instrumento de percepção do mundo da grande maioria da população. “A televisão contribui diretamente, portanto, para retratar e modificar as representações do mundo” (Wolton, 1996, p. 69).

Neste sentido, estudar as representações sociais emanadas pela televisão é algo instigante e nos faz perguntar mais especificamente que efeitos de sentidos, por exemplo, as imagens humorísticas dos negros causam e configuram no seio social. Além de ser vista como uma espécie de calendário pelos telespectadores, a televisão transmite informação e leva o espectador a ver e se interessar pelo que está acontecendo no mundo à sua volta. A programação de esporte, ficção, jogos também atraem o espectador como forma de entretenimento. Deve-se lembrar que a programação é composta por diversos gêneros de narrativas midiáticas.

Para Barbero (2001), na análise da televisão, devem ser considerados três instâncias mediadoras, quais sejam a “cotidianidade familiar”, a “temporalidade social” e a “competência cultural”. Barbero (2001) se preocupa com a investigação dos modos de apropriação da cultura como formas de resistência das classes consideradas subalternizadas. Baccega (1998), por sua vez, considera que as práticas culturais funcionam como filtros (mediações) que balizam e interferem no processo comunicacional. O que se produz na TV, conforme Barbero (2001) não resulta tão



somente das demandas e do sistema industrial e dos interesses comerciais; elas respondem também às exigências que vêm da trama social e dos modos de ver.

Pode-se, portanto, pensar em determinada cultura, num receptor previsível, porém um receptor ideal que não se confunde com o receptor sujeito que ressignifica o que ouve e vê a partir das suas vivências, incorporando ou não as mensagens produzidas. Vale lembrar então que o gênero de narrativas midiáticas do humor é o que nos interessa aqui. Luhmann (2005) nos diz que o entretenimento nos meios de comunicação deve atuar de forma indireta naquilo que é construído como realidade.

No entanto, nesse aspecto, discordamos de Luhmann (2005), de maneira geral, o humor televisivo atua de forma direta na construção da realidade pelos assistentes, ou pelo menos há um certo emaranhado entre o real e o ficcional, já que muitas vezes os personagens desse humor televisivo se tornam populares e reverberam intensamente estereótipos e representações negativas em determinados grupos sociais. “Quanto maior for o papel do “percebido”, quer dizer da televisão, tanto mais a comunicação apoia-se no conhecimento implícito, daquilo que nunca pode ser comunicado” (Luhmann, 2005, p. 137).

Se, no entanto, nos apoiarmos em Bourdieu (1997), teremos ciência de que há uma violência simbólica produzida pela televisão que é exercida pela sua capacidade e possibilidade de explorar plenamente as paixões primárias. A violência simbólica trata-se de um mecanismo utilizado de forma sutil por classes dominantes a fim de legitimar certas crenças, comportamentos ou tradições. Os dominados (que acabam por reproduzir essas estruturas de forma inconsciente) legitimam essa imposição por pensá-las inevitáveis, ou até mesmo, naturais.

Segundo Bourdieu (1997), a violência simbólica é parte de um processo nominado de “arbitrário cultural”, o qual é imposto pela classe dominante hegemônica. Segundo os parâmetros dessa definição, exprime-se a ideia de que existe uma cultura inferior e uma superior, onde, a cultura superior é pertencente à classe mais elevada socialmente e/ou financeiramente, e, a cultura inferior, pertencente à classe mais popular.

Além disso, ela tem se validado do racismo, do machismo, da misoginia, da xenofobia, do medo, do preconceito com as camadas populares da população, enfim, da violência e com isso, ela é convertida num instrumento de violência simbólica. Essa questão acima descrita e elucidada por Bourdieu (1997), através de sua teoria de poder



simbólico, é de extrema importância para olhar o objeto de pesquisa proposto para este estudo, tendo em vista que as imagens veiculadas nos programas de televisão, em especial nos de humor, fazem uso constante desse tipo de validação simbólica.

Acerca dessa questão, podemos especificar os humorísticos de cunho racista que, durante algum tempo, fizeram parte de forma naturalizada da grade da programação televisiva brasileira, sobretudo dos anos 70 do século passado até os dias de hoje.

Historicamente, a televisão é, até hoje, um instrumento na longa história da emancipação e da democracia. Devido ao seu próprio status: acessível e gratuita (no caso da TV aberta) com possibilidades de oferecer mensagens de todas as ordens, abertura para o mundo nas informações, dos documentários e filmes. Ela é considerada por muitos, tanto de direita quanto de esquerda; pelos liberais, pelos progressistas e por certos conservadores, como instrumento de emancipação.

Para contrapor e/ou complementar a discussão proposta acerca do que se pensa sobre a televisão como grande influenciadora ou não da massa de espectadores televisivos. Assim é que traremos a ideia de Muniz Sodré com a obra *Monopólio da Fala*, de 1984. Para Sodré (1984), a televisão é um *medium*, isto é, um dispositivo ou meio de informação que faz a mediação técnica entre o falante e o ouvinte. O *medium* televisivo, afirma o pesquisador, tem a vocação de fazer uma síntese hegemônica dos discursos, das práticas artísticas e das diferentes possibilidades de linguagens.

É com esse enorme poder de intervenção na realidade social que o *medium* tecnológico ganha autonomia sobre o real, à medida que passa a impor ao discurso o domínio da técnica, advinda da linguagem da televisão. A partir disso, o *médium* não é mais simples mediador, mas um espaço autônomo capaz de criar modelos como produções de significação que se constituem gêneros televisivos próprios, com articulações discursivas que permitem diversificar as formas de simulação do diálogo entre o meio e o espectador.

E no caso específico de nosso objeto analítico, o estereótipo do negro nos programas de humor, tal simulação é feita através de um tipo de discurso e de uma estratégia capazes de exercer formas de poder real e similar: a dos mecanismos de exclusão e vigilância.



Os “rastros” da senzala na representação e representatividade do negro na televisão

Este tópico tem como objetivo rastrear de maneira geral como o negro vem sendo representado na história da televisão brasileira, a ideia é apresentar um panorama geral dessas representações para depois adentrar nas representações específicas do humor televisivo da Rede Globo de Televisão.

Já sabemos que nas telenovelas o negro vem desempenhando uma função/papel quase sempre subalterno e/ou inferior ou de menos prestígio social. Sem contar com as inúmeras tramas teledramaturgias de caráter preconceituoso e discriminatório para com essa parte da população brasileira, reforçando assim uma negação da própria identidade negra ou uma baixa autoestima (Costa; Custódio, 2024).

Como em quase todos os setores da nossa sociedade a representatividade do negro é sempre minoria principalmente quando se trata de um lugar de destaque, dessa forma este tópico aponta a baixa quantidade de apresentadores de telejornais negros, de repórteres televisivos negros, de modelos de comerciais de TV negros, além das já estudadas telenovelas que apresentaram/apresentam na maioria das vezes o negro num papel secundário ou de desprestígio social.

Nesta seção teremos como autores basilares para o diálogo Araújo (2004) e D’Adesky (2005). Ambos apresentam de forma minuciosa como a mídia constrói uma imagem pejorativa do negro e de como a mesma mídia pode desconstruir essa ideia criando agências e espaços de incentivo ao diverso ao diferente.

Desde sua chegada no Brasil há 70 anos atrás, a televisão já prometia ser um dos maiores meios de comunicação de massa do país. De fato, se tornou por ser um meio que apresenta uma relação próxima com o seu espectador, capaz de prender a atenção com o conteúdo exibido e a partir disso ter diversas experiências estéticas tanto positivas quanto negativas. De 1950 – quando surgiu o primeiro canal de televisão do país, a TV Tupi – para os dias atuais, o modo como consumimos conteúdo foi mudando com a chegada de novos meios de comunicação e da internet, porém, é inegável o peso que a televisão possui em relação a eles, já que, grande maioria das residências particulares no Brasil possuem o aparelho.

Levando em consideração que antes o meio de comunicação muito utilizado era o rádio, a televisão enquanto mídia tem um forte apelo visual sendo então capaz de



alimentar imaginários e gerar opiniões, além de difundir valores e padrões de vida (D'Adesky, 2005). Tendo isso, a televisão brasileira no decorrer de sua história almeja o entretenimento das massas para sua audiência, com isso surgindo as telenovelas, programas, séries, telejornais, humorísticos, etc., nos quais os negros possuem baixa representatividade tendo reflexos bem como na publicidade, desta forma, havendo invisibilidade e desvalorização dos negros.

O negro na novela (a invisibilidade e/ou a presença estereotipada)

Apesar do Brasil ser um país miscigenado com a maior parte da população sendo negra, o negro na telenovela brasileira foi/é representado de modo estereotipado, o qual é hierarquicamente inferior ao branco e trabalha sob ordens do outro, deste modo, refletindo os fantasmas das senzalas e das casas-grandes do passado colonial brasileiro.

De acordo com Araújo (2004), a representação do negro nas telenovelas brasileiras teve uma possível influência dos personagens e estereótipos apresentados no melodrama radiofônico (*soap opera*) estadunidense dos anos 30, o qual acabou se tornando uma fonte para os primeiros anos de televisão, filmes, programas cômicos e musicais de Hollywood e também da América Latina. Seguindo isso, nas novelas brasileiras são escassas as presenças de atores negros em papéis de protagonistas ou antagonistas.

Sendo assim, coloca “[...] em evidência que o critério implícito de contratação de um ator negro é antes de tudo racial, critério que tem preponderância até mesmo sobre a competência, o talento ou a vocação” (D'Adesky, 2005, p. 90). Tendo estes padrões internalizados na sociedade brasileira, a história do negro nas telenovelas é marcada por estereótipos coniventes com os clichês apresentados nos melodramas estadunidenses.

Na década de 60, as narrativas apresentavam os afro-brasileiros completamente em papéis de total subalternidade racial e social, estando sempre no lugar servil. Além do mais, houve a introdução da “mulata sedutora, destruidora de lares” e do “malandro carioca” (Araújo, 2008).

Entretanto, a predominância foi da mulher negra representada em personagens de empregadas domésticas bastantes maternais com as “sinhas” e os “sinhozinhos”, imagem essa com influências do estereótipo norte-americano “*mammie*”, onde havia um padrão fenotípico previsto para a interpretação dessa mulher negra que deveria ser



“grande e gorda” e que pudesse bem como ser “[...] orgulhosa, dominadora, de vontade forte, irritável, mas intensa na sua maternidade” (Araújo, 2004, p. 50).

O maior exemplo desse período foi a personagem “Mamãe Dolores” interpretada pela atriz Isaura Bruno na primeira novela de grande audiência da TV Tupi, “O direito de nascer” (1964-1965). Nela, a criada negra, com um sentimento maternal de proteção, rouba o bebê de Maria Helena, filha de seu patrão, antes que o senhor desapareça com a criança a qual não aceitava, justamente por sua filha ter sido abandonada pelo namorado. Maria Dolores adota a criança branca como seu filho verdadeiro que no futuro se torna um médico (Araújo, 2004).

Outro estereótipo de origem norte-americana apresentado ainda na década de 60 era o “Tom”, o qual ficou marcado no filme “*Uncle Tom’s Cabin*” que teve uma versão brasileira em formato de telenovela com o título de “A cabana do Pai Tomás” (1969-1970). Segundo Araújo (2004), o *Uncle Tom* (Tio Tom) foi traduzido no Brasil para Pai Tomás, o qual correspondia ao estereótipo do velho Pai João, aquele serviçal, fiel, sábio, bondoso e dedicado às famílias brancas.

Com o maior elenco composto por negros da época, a novela se tornou uma das maiores controvérsias sobre questão racial apresentada na dramaturgia brasileira, em vista que o ator branco Sérgio Cardoso foi o optado para encarnar o personagem negro, com isso sedeu o *blackface* já também utilizado pelas mídias norte-americanas, onde “[...] foi pintado de preto e usava rolhas no nariz e atrás dos lábios para aparentar uma pessoa negra de nariz largo e beicudo” (Araújo, 2004, p. 90).

Além do mais, a atriz negra Ruth de Souza que interpretava Tia Cléo, a esposa de Pai Tomás, teve de assentir com a tirada de seu protagonismo ao lado dele, em virtude de protestos de outras atrizes brancas que queriam seus nomes acima do dela. Já na década de 70, as temáticas das telenovelas centraram-se na representação do crescimento econômico e industrial do país com a mobilidade por meio de personagens que buscavam ascensão profissional com um certo realismo em meio aos seus conflitos e dramas em suas lutas diárias (Araújo, 2008).

Apesar de muitas novelas deste período apresentar os negros em posições subalternas, Janete Clair em especial se destacou em suas tramas por inserir mais personagens negros de classe média que buscavam sua ascensão profissional. A exemplo disso, o personagem Dr. Percival interpretado pelo ator Milton Gonçalves em



“Pecado Capital” (1975), o qual era um psiquiatra formado em Harvard com diversos cursos na Europa que apesar de ter feito sucesso com a crítica e público, a inserção de uma romance inter-racial não foi adiante por pressões preconceituosas do público e da censura política.

Apesar desta década ter possibilitado um ponto positivo na representação do negro, ainda se fizeram presentes os estereótipos da mãe preta (*mammie*), do Pai João (*Tom*), da criadinha cômica e fiel, do moleque negro e do malandro carioca, e também, uma extensão da *mammie* para um estereótipo de anjo da guarda, o qual os personagens negros eram como protetores de personagens brancos, por exemplo em “Carinhoso” (1973-1974), onde a velha cozinheira Donana (Zeni Pereira), se preocupa tanto com Cecília (Regina Duarte).

É também possível perceber a discriminação racial presente, por nenhum ator negro ou atriz negra ter ocupado o posto de protagonistas ou antagonistas das tramas, “[...] e o que é mais trágico, a única personagem afro-brasileira que demonstrou consciência de sua época e orgulhou-se de si mesma, foi a escrava Isaura, interpretada por uma atriz branca” (Araújo, 2004, p. 187), a qual se portava como uma sinhozinha, além do mais, em *à Escrava Isaura*, os negros escravos eram retratados de modo dócil e servil sem orgulho racial em resistir firmemente.

Na dramaturgia dos anos 80, as narrativas apresentaram uma lenta, porém, progressiva ascensão do negro nas novelas, com a presença do racismo sendo tratada apenas como algo negativo do caráter do vilão (Araújo, 2008). Citando caso semelhante, em “Corpo a Corpo” (1984), a arquiteta e paisagista Sônia interpretada por Zezé Motta, tem um romance com Claudio (Marcos Paulo), por conta disso, sofre com o racismo de seu sogro que só vai aceitá-la e redimir-se de seus erros quando tem sua vida salva por ela devido ser a única com sangue compatível para doar a ele.

Em fins dos anos 80 ainda foram produzidas novelas abolicionistas que de certa maneira – já que eles não foram protagonistas e as histórias eram conduzidas pelos romances de personagens brancos – valorizaram mais a luta negra no processo de libertação do trabalho escravo. Em “Sinhá-moça” (1986) foi apresentado pela primeira vez os heróis negros que resistiam bravamente e lutavam pelo fim do sistema escravocrata, já em “Pacto de Sangue” (1989), é representando o orgulho dos negros de sua ascendência africana (Araújo, 2004).



A década de 90 apresentou as mesmas representações anteriores com o estereótipo dos anjos da guarda; das mulatas sedutoras; dos vilões racistas que agrediam verbalmente os negros, como em “Pátria Minha” (1994) que culminou em processos na justiça por ferir a auto estimada comunidade negra; ou até mesmo a representação de um preconceito invertido de uma família negra, em “A próxima vítima” (1995).

Entretanto, os anos 90 trouxeram um marco para história dos negros na teledramaturgia quando Taís Araújo se tornou a primeira atriz negra protagonista de uma novela no papel-título de “Xica da Silva” (1996-1997) na Rede Manchete. Somente em 2004 que a Rede Globo apresentou em sua teledramaturgia a primeira protagonista negra da emissora, Taís Araújo novamente, que interpretou a personagem “Pretade Souza” na “novela das sete”, “Da cor do Pecado”. Já em 2009, pela terceira vez fazendo história, Taís Araújo se torna a primeira protagonista negra em uma “novela das nove”, “Viver a vida” (2009), onde viveu uma das “Helenas” de Manoel Carlos que era modelo internacional.

Nestes vinte anos que já se passaram dos anos 2000, os personagens negros nas telenovelas foram gradativamente, a passos lentos, apresentados em posições profissionais de maior prestígio, embora que do primeiro protagonismo na década de 90 de uma personagem negra na teledramaturgia brasileira, foram ao ar centenas de novelas das quais pouquíssimas tiveram como protagonistas um personagem negro.

No decorrer destes anos, a Rede Globo apresentou 12 personagens protagonistas negros, dos quais Taís Araújo estrelou 4 (Viver a Vida, 2009; Cheias de Charme, 2012; Geração Brasil, 2014; Amor de Mãe, 2019); seguida por Camila Pitanga com também 4 novelas (Cama de gato, 2009; Lado a Lado, 2012; Babilônia, 2015; Velho Chico, 2016); Lázaro Ramos com 2 papéis principais (Cobras e Lagartos, 2006; Lado a Lado (2012)); além de 2 protagonistas negras, Aline Dias e Hésleine Vieira, em Malhação entre os anos de 2016 à 2018.

Já a Record, apresentou somente 2, em Rebelde (2011) com o ator Micael Borges e em Escrava Mãe (2016) com a atriz Gabriela Moreira. Por fim, o SBT trouxe apenas o personagem Cirilo interpretado por Jean Paulo Campos na novela infantil Carrossel (2012), não que ele fosse protagonista, porém, teve destaque, um destaque até mesmo negativo para a representação de uma criança negra, em vista que o personagem apresentou os estereótipos de subalternidade que desvalorizam os negros e os tratam



à margem da sociedade.

O negro na publicidade

A criação e o desenvolvimento de novas tecnologias facilitam para que cada vez mais informação chegue a diferentes regiões do mundo simultaneamente, através dos meios de comunicação de massa como os telejornais, os programas de rádio e televisão, o cinema, a imprensa audiovisual e escrita. Essas mídias foram divididas de modo que determinados grupos étnicos as dominem, tomando assim decisões, que como afirma d'Adesky (2005, p. 88):

[...] pode revelar qual é o grupo étnico - ou grupos étnicos - que realmente detém o poder da informação, e em que medida as programações da TV ou o perfil editorial seguem uma linha que dá primazia ou não à cultura dominante, reforçam o monopólio de fato dessa cultura, visando a homogeneização cultural total, ou preferem seguir uma política multicultural, em que cada cultura e cada etnia encontram espaço para se expandir e se posicionar sem entrave ou subterfúgio por parte da etnia dominante.

Usufruindo das imagens, as mídias dispõem de um grande poder de influência que tornam o grupo étnico dominante "[...] suscetível de orientar atitudes e de promover mudanças de mentalidade no interior das sociedades" (D'Adesky, 2005, p. 88). Tornando assim a mídia um ponto de referência no momento de produção de identidades, partindo da ideia em que ela compartilha informações e pode manipular ou valorizar as imagens dependendo dos seus objetivos.

Os grupos dominantes usam as mídias e seus meios de comunicação, como a publicidade, para influenciar e gerar comportamentos culturais e de valores nas sociedades. Uma vez que os euro-descendentes são a etnia dominante por trás das mídias no Brasil, os mesmos tentam impor sua cultura para o diverso povo brasileiro.

Os negros se juntam a um grupo não tão pequeno, que não tem facilidade em acessar ao conteúdo das propagandas, novelas, programas de TV, séries e até mesmo as matérias escritas. Deste modo a escolha destes detalhes fica por conta de quem está no "poder", no "controle" das informações compartilhadas. Assim como afirmar D'Adesky (2005, p. 89) ao discorrer que:

Nas novelas e séries televisivas, acompanhadas continuamente pelas famílias brasileiras, os negros são quase invisíveis. Salvo raras exceções, eles não existem



como protagonistas da história central. Fora das novelas e séries históricas específicas sobre negros, estes só aparecem em relação com os brancos [...].

Ou seja, os atores negros não são contratados porque são bonitos ou porquê tem talento como os demais, e sim quando é necessário a presença de um negro para representar papéis em segundo plano como uma doméstica, um motorista, um policial, um ladrão, um escravo, entre outros. Ainda segundo D'Adesky (2005), há duas razões pelas quais os atores negros estão ausentes das programações televisivas: primeiro porque existem dificuldade em encontrar atores negros e talentosos para os papéis principais; e segundo porquê os negros como protagonistas seriam algo que fugiria da realidade do país, uma vez que na "vida real" os negros não conseguem bons empregos.

Em questão de propagandas comerciais também há relutância de empresas e lojas em associar seus produtos aos negros, uma vez que os anunciantes não os consideram potenciais consumidores, sendo assim os ignoram. Entretanto, essa falta de atenção acaba quando a cultura negra pode ser uma poderosa fonte de venda, como em épocas do Carnaval, por exemplo.

Segundo D'Adesky (2005) as marcas que usam com frequência figurantes negros em suas propagandas televisivas são as grandes empresas de cerveja, como a Brahma e outros como “[...] as empresas publicitárias de petróleo e de telecomunicações, os bancos e os Correios, ao lado dos ministérios, das Forças Armadas e dos estados da Federação. [...] a Igreja Católica e os partidos políticos empregam também a imagem do negro” (D'Adesky, 2005, p. 103).

Outras razões podem explicar melhor o porquê dessa exclusão dos negros na publicidade. D'Adesky (2005) explana sobre uma análise onde Silva (1987) explica que a escassez de negros nas propagandas representa a idealização na imagem do país, onde os brancos são a maioria, e nas cenas em que as duas etnias convivem juntas, demonstram os personagens brancos como os dominantes e os demais como seus subordinados. Tentando demonstrar uma falsa igualdade social e que no Brasil não há preconceito racial, portanto, afirmando para o país e até aos estrangeiros que não há grupos sociais com realidade são diferentes e que eles são hierarquizados racialmente.



O negro nos programas televisivos

A exclusão dos negros é recorrente também nos programas televisionados de informação, os telejornais. Estes são comumente apresentados por jornalistas brancos informando sobre os problemas de uma país aparentemente de primeiro mundo e os negros apenas aparecem quando são marginalizados, para aparecerem como desempregados, apenas reforçando os estereótipos e a "quase invisibilização das populações negras e pobres" (D'Adesky, 2005, p. 93).

Como as imagens nas mídias são uma grande influência para todos os espectadores, é essencial para o grupo dominante que seus representantes estejam em foco o maior tempo possível, aparecendo em maior número nos programas de tv, apresentando os jornais em horário nobre, nas propagandas televisivas e demais, em destaque nas novelas e séries de televisão, etc. Deste modo, eles se matem no poder, excluindo e oprimindo as demais etnias, os mantendo na margem da sociedade, afirmando estereótipos sobre os mesmos em uma tentativa de depreciá-los e se manter no topo de uma hierarquia criada por eles ao longo dos anos.

Assim como afirma D'Adesky (2005, p. 108):

[...] a invisibilidade ou projeção de uma imagem negativa do negro demonstra o ancoramento exclusivista da mídia num racismo universalista que reflete a suposta superioridade do branco em relação ao negro, dando primazia aos padrões estéticos ocidentais, bem com direcionando o conteúdo das informações, o fluxo das imagens (novelas, séries, filmes) e da publicidade para o público consumidor preferencialmente branco. A mídia aparece, portanto, como um fator de alienação e desestabilização em níveis étnico e sociocultural.

Usar o negro como centro das comédias também é uma forma de depreciação. Rir de suas características e provocar riso nos demais é uma forma de ridicularizar sua imagem. Comumente esses personagens possuem uma aparência mais simples, são comparados a animais e usam de características da própria etnia para criar o humor e desviar a atenção do preconceito exposto em cena.

Uma vez que os telespectadores, quando veem piadas sendo feitas sobre os negros nos programas humorísticos onde os outros artistas presentes riem também, juntamente com as bases sonoras de risadas são de certa forma influenciados a rirem desses personagens e de seus problemas, esquecendo a real questão do preconceito racial imposto como comédia para a população.



A televisão enquanto hábito diário da população com seus gêneros televisivos, no decorrer de sua história apresentou suas representações de povo brasileiro, entretanto, para os negros, que compõem mais da metade da população, a TV pública destinou personagens “reservados” com imagens estereotipadas de subalternidade.

Deste modo, é perceptível que houve/há uma certa desconfiança na capacidade profissional do negro na televisão, seja na teledramaturgia, no telejornalismo, nas publicidades ou nos humorísticos, em vista que, até então, poucas foram as vezes em que o negro foi colocado como protagonista desses gêneros, o que também torna curioso o fato da maior emissora em audiência do país dar a oportunidade do protagonismo na maioria das vezes a apenas três atores negros em específico.

Como podemos observar, ao longo do tempo houve uma lenta mudança nas representações dos negros na televisão pública. Apesar de hoje, na contemporaneidade, ainda não haver uma equidade racial entre brancos, negros e índios nos programas televisivos, “podemos constatar a visibilidade crescente de um reconhecimento da identidade negra entre os afro-descendentes” (Araújo, 2004, p. 31).

Tanto que nas pesquisas sobre a população os declarantes nas categorias de pretos e pardos aumentam cada vez mais, com esse reconhecimento, se posicionam com orgulho quanto ao seu pertencimento racial valorizando sua herança cultural e seus traços fenotípicos diante da estética do branqueamento. Por terem esse sentimento e esse pensamento, muitos dos tabus, como o romance inter-racial apresentados em algumas novelas, são quebrados e dão lugar a então representatividade de sua ascendência africana.

Se hoje temos uma jornalista negra fixa na bancada de um telejornal (Maria Júlia Coutinho), um negro apresentador de programa (Érico Brás) e uma representatividade maior de negros no elenco de uma novela de horário nobre (Amor de Mãe) com uma atriz negra (Taís Araújo) protagonista no papel de uma profissional de prestígio é devido a luta de anos do movimento negro por seus direitos no combate ao preconceito e a discriminação racial, buscando por representatividade e se posicionando quando tais representações são depreciativas à comunidade negra.

Tendo isso, não há como negar uma melhora nas representações e posições de profissionais negros na televisão pública, porém, parafraseando a fala de Ruth de Souza



(Araújo, 2004), o certo respeito aos negros que há ainda não é o que eles merecem, em vista que o quantitativo de negros presentes na televisão não é proporcionalmente o que representa a população brasileira, além de que ainda há o racismo recreativo disfarçado nas narrativas televisivas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha do objeto da pesquisa foi acertada, levando-se em consideração que boa parte dos trabalhos acadêmicos que investigavam a representação do negro na televisão se preocupavam com outros gêneros televisivos, em sua maioria com as novelas ou comerciais de TV. Aqui se privilegiou o comportamento excludente da televisão brasileira que, de alguma forma, contribui para a manutenção do *status* social e na opressão dos sujeitos de que compõem o que o sistema chama intencionalmente de “grupos minoritários”.

Apresentar dados sistematizados sobre este processo complexo e desafiador é uma maneira de combatermos as injustiças, o racismo que se encontram impregnados em nossa sociedade e que, muitas vezes velado, através do humor e de piadas ditas “inofensivas”, expõe a hipocrisia social sustentada pela falsa cordialidade e pela não menos mentirosa democracia racial brasileira. Levantarmos essa questão é também uma das premissas básicas da análise do discurso crítico, o qual preconiza que as pesquisas que se filiam a esse aporte teórico precisam, de algum modo, fazer refletir sobre processo de dominação e submissão de determinados grupos sociais e políticos em relação a outros.

Durante séculos o continente africano teve como principal função abastecer o mercado de trabalho ocidental com mão de obra escrava. Os discursos construídos e veiculados, desde então, sobre os negros que viveram as diásporas, sempre foram estereotipados, violentos, de animalização, abjeção, inferioridade, enfim, de opressão, cujos efeitos de sentido, desde aquela época, criaram uma imagem de inferioridade, imagem distorcida, animalizada, sexualizada dos negros. Não foram apenas as ações que destruíram o físico, o afetivo e o psicológico dos negros, mas os discursos e agressões da linguagem constantemente proferidas, que ainda, e, infelizmente, continuam a nos destruir.

A formação social da população brasileira de origem colonial produziu discursos



baseados em estereótipos étnicos raciais e culturais, inscritos no imaginário nacional, de modo que a relação entre as classes e os sujeitos foram definidas e estruturadas com base em injustiças, desequilíbrios, violências, que são reiterados em diversas conjunturas históricas e discursivas, tal como alguns produtos culturais da mídia, como os programas humorísticos que tivemos disposição em estudar.

Essas narrativas – televisivas e humorísticas – reproduzem e reafirmam o discurso do estereótipo racial, cultural e histórico que estabeleceu uma forma de poder hierarquizado e discriminatório em relação aos negros e às diversas culturas negras de diáspora no Brasil. Infelizmente, e apesar dos poucos avanços conquistados como políticas públicas de 2003 para cá, embora façamos algumas revisões históricas, os negros estamos ainda à procura de novos protagonismos sociais que apontem para a pluralidade e para a diversidade em todas as áreas. Isto não exclui as produções culturais da mídia e da vida social, como se requer uma sociedade verdadeiramente democrática.

Ao longo deste trabalho salientamos que as mídias não tratam de modo crítico a representação do negro – ao contrário oferecem subsídios teóricos e técnicos para fortalecer o racismo, corroborando com estereótipos e ideologias de opressão à pessoa e à população negra. Outro constato da pesquisa é que as linhas discursivas que apareceram com maior frequência foram os discursos que associavam a negritude com feiura, com malandragem, com desprestígio social, com submissão/subordinação e com pobreza.

A televisão de um modo geral precisa reconfigurar o modo de representar socialmente as pessoas para que essa representação faça jus ao que de fato nós temos racialmente e culturalmente enquanto população. Como evidenciado ao longo dessa análise, ainda existem discursos que reatualizam uma memória do papel do negro escravo, associando sua imagem com atividades braçais, depreciando suas características físicas, estabelecendo seu papel de inferioridade dentro das relações de poder. Portanto, a pesquisa nos faz refletir de maneira crítica sobre o riso e de como utilizamos por diversas vezes dele para legitimar um padrão não negro de beleza e/ou de comportamentos não aceitáveis.



REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. 2. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2004.

ARAÚJO, Joel Zito. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Rev. Estud. Fem.** (Florianópolis). v. 16, set. / dez. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2008000300016&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 2 jan. 2020.

BACCEGA, Maria Aparecida. O estereótipo e as diversidades. **Comunicação & Educação**, v.13, p.7-14, 1998. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i13p7-14>. Acesso em: 2 jan. 2020.

BARBERO, Jesús Martins. Os métodos: dos meios às mediações. In: BARBERO, Jesús Martins. **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

BERGSON, Henri. **O Riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. São Paulo: MartinsFontes, 2001.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. Compreender. In: BOURDIEU, Pierre (org.) **A miséria do mundo**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 693-732.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística-IBGE. **Censo Demográfico 2022**. Rio de Janeiro: IBGE, 2022.

COSTA, Bruno Marcelo de Souza; NUNES, Paulo Jorge Martins; CUSTÓDIO, Elivaldo Serrão. “Rastros da senzala” nas representações do negro na cultura e na educação brasileira. **Cadernos Cajuína**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. e249142, 2024. DOI: 10.52641/cadcaju9i1.214. Disponível em: <https://v3.cadernoscajuina.pro.br/index.php/revista/article/view/214>. Acesso em: 14 jan. 2025.

CUSTÓDIO, Elivaldo Serrão; FOSTER, Eugénia da Luz Silva. Tabu: Um convite a (re)pensar a educação para as relações raciais em tempos sombrios. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 17, n. esp.2, p. 1239–1263, 2022. DOI: 10.21723/riaee.v17iesp.2.16058. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/16058>. Acesso em: 15 jan. 2025.

D’ADESKY, Jacques Edgard. **Pluralismo Étnico e Multiculturalismo: Racismos e Anti-racismos no Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.



FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador:EDUFBA, 2008.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Televisão & Educação**: fruir e pensar a TV. Belo Horizonte:Autêntica, 2001.

FOSTER, Eugénia da Luz Silva; CUSTÓDIO, Elivaldo Serrão (org). **Vozes, saberes e resistências cotidianas na educação para as relações étnico-raciais**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2024.

HALL, Stuart. **Da diáspora**. Identidades e mediações culturais. 1. ed. Belo Horizonte: EditoraUFMG, 2011.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2001.

LOPES, Gustavo Acioli. O tráfico Transatlântico de escravos para o Brasil – séculos XVI-XIX. In: REIS, Isabel Cristina Ferreira; ROCHA, Solange Pereira (org.). **Diáspora Africana nas Américas**. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

LUHMANN, Niklas. **A Realidade dos Meios de Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2005.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. São Paulo: Editora Ática, 1986.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. **O Negro no Brasil de Hoje**. São Paulo: Global, 2006.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade Nacional versus identidade negra. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

NELSON, Cary et al. Estudos culturais: uma introdução. In: SILVA, Thomaz Tadeu da (org.). **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos estudos culturais em educação. 6. ed.Tradução de Thomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de discurso**. Princípios e procedimentos. 3. ed. Campinas: Pontes, 2001b.

PRESTES, Maria Luci de Mesquita. **A pesquisa e a construção do conhecimento científico**: do planejamento aos textos, da escola à academia. 4. ed. São Paulo: Rêspel, 2012.

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

WOLTON, Dominique. **Elogio do Grande Público**: uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996