



Plural - Revista de Ciências Sociais

ISSN: 2176-8099

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da  
Universidade de São Paulo

Campos, Luiz Augusto; Feres, João  
“Globo, a gente se vê por aqui?” Diversidade racial nas  
telenovelas das últimas três décadas (1985 - 2014)  
Plural - Revista de Ciências Sociais, vol. 23, núm. 1, 2016, Janeiro-Junho, pp. 36-52  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2176-8099.pcso.2016.118380>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=649770007002>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org



Sistema de Informação Científica Redalyc  
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal  
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa  
acesso aberto

**“Globo, a gente se vê por aqui?”**  
**Diversidade racial nas telenovelas das últimas três décadas**  
**(1985 – 2014)**

*“Globo, we see each other here?”*

*Racial diversity in Brazilian soap operas in the last three decades (1985-2014)*

**Luiz Augusto Campos<sup>a</sup> e João Feres Júnior<sup>b</sup>**

**Resumo** Desde sua popularização na década de 1960, as telenovelas da Rede Globo de Televisão tomaram para si a tarefa de representar o Brasil e seu povo. Apesar disso, a participação das personagens pretas e pardas nos elencos desses programas sempre esteve aquém do seu peso demográfico no país. Este texto apresenta os dados gerais de um levantamento que buscou medir a sub-representação de atrizes e atores pretos ou pardos na teledramaturgia da emissora. Nosso objetivo não foi apenas mensurar tal sub-representação, mas entender por meio dela a imagem de nação parcial que as telenovelas produziram e difundiram nas últimas três décadas. Embora os dados detectem uma tímida tendência à diversificação dos elencos, eles demonstram que os elencos das novelas brasileiras ainda são hegemonicamente brancos.

**Palavras-Chave** Telenovela, Relações raciais, Branquitude, Televisão, Brasil.

**Abstract** *Since its popularization in the Sixties, Brazilian soap operas have aimed to produce a certain representation of the country and its people. However, in spite of the racial plurality in Brazilian population, the cast of those soap operas lacks racial diversity. This article presents the results of a research that aimed to measure the underrepresentation of black and brown people in the most important TV channel in Brazil: Rede Globo. Our goal was not only to measure this sub-representation, but to understand this lack of representativeness and the partial image of the Brazilian nation that is behind it. Although our data shows a soft change in this trend, it also shows that Brazilian soap operas casts are still mostly white.*

**Keywords** *Soup operas, Racial relations, Whiteness, Television, Brazil.*

---

a Professor de Sociologia do IESP-UERJ, onde coordena, junto com o professor João Feres Júnior, o Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA). É também pesquisador associado do Grupo de Estudos Sobre Democracia e Desigualdades (Demode-UnB).

b Professor de Ciência Política da UERJ e da UNIRIO, editor da revista *Contributions to the History of Concepts*, coordenador no Brasil do Projeto de História Conceitual do Mundo Atlântico (Iber-conceptos) e coordenador do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA).

## INTRODUÇÃO

Sobretudo a partir da década de 1960, a telenovela se tornou um dos gêneros de entretenimento mais consumidos no Brasil.<sup>1</sup> A difusão do aparelho televisor, o alcance geográfico do sinal televisivo e a consolidação de uma ampla indústria de produção cultural são apenas alguns dos elementos que viabilizaram tecnicamente esse tipo de dramaturgia (HAMBURGER, 2011). Tudo isso financiado com vultuosos recursos internacionais e estatais, a depender do período histórico observado (SODRÉ, 1998, p. 401). Contudo, o sucesso de público das telenovelas no país não pode ser atribuído apenas a fatores tecnológicos e financeiros. Ele refletiu também uma complexa articulação entre elites artísticas, econômicas e políticas na produção de conteúdos e narrativas que buscavam difundir e constituir uma determinada imagem da nação, que fosse palatável e atraente para a população como um todo.

É verdade que as elites artísticas, econômicas e políticas, que cooperaram na produção e difusão desses conteúdos, eram bastante heterogêneas em suas posições políticas e ideológicas. Esse diagnóstico é válido sobretudo para as telenovelas produzidas pela Rede Globo de Televisão. Como é de amplo conhecimento público, o sucesso da emissora em seus primeiros momentos se deveu a fatores diversos, como o apoio dado a ela pela ditadura militar instaurada em 1964 (KEHL, 1979), a formação de um conglomerado empresarial que lhe desse sustento e o recrutamento de escritores, diretores e atores vinculados em sua maioria a movimentos políticos de esquerda, críticos ao regime e ao capital financeiro estrangeiro (ORTIZ, 1987). Mas apesar das divergências ideológicas, esses três entes convergiam ao menos no caráter nacionalista de seus projetos políticos, o que se refletiu na concepção de teledramaturgia que se tornou hegemônica no país (ORTIZ, 1987; RIDENTI, 2000; HAMBURGER, 2011). Diferentemente do enfoque quase que exclusivo na vida privada dos personagens e em suas tramas afetivas e familiares, que caracteriza as *soap operas* norte-americanas e as telenovelas de países latino-americanos, como México e Colômbia, a telenovela brasileira tornou-se também um instrumento de difusão (e formação) de uma compreensão de identidade nacional, de suas supostas características essenciais, dilemas e desafios.

Um dos elementos centrais na representação de qualquer nação é a representação de seu povo, de suas características físicas, morais e culturais, vide, entre outros exemplos, as feiras mundiais que se tornaram populares nos Estados

1 Uma versão preliminar desse artigo foi publicada como um *Texto para Discussão do GEMAA*. Esta versão corrige alguns problemas de recorte e revê alguns dos números presentes na primeira versão. Ainda assim, as conclusões gerais se mantiveram.

Unidos e Europa a partir do final do século XIX (SALVATORE, 2006). Mas a despeito de pretender oferecer uma representação “fiel” do povo brasileiro – intenção esta sintetizada por *slogans* como “A Globo é mais Brasil”, “Globo, um caso de amor com o Brasil” ou “Globo, a gente se vê por aqui”<sup>2</sup> – tal representação só pode ser feita por meio de filtragens e supressões. No Brasil, tais escolhas dramatúrgicas refletiram os delicados compromissos políticos e ambiciosos objetivos mercadológicos que tornaram a novela o que ela é hoje.

Em um país fundado originalmente sobre um sistema econômico baseado em séculos de escravidão negra, os debates em torno da identidade nacional se confundiram com discursos eugênicos sobre nossa heterogeneidade racial. Na transição do século XIX para o XX, essa heterogeneidade era vista como o principal obstáculo para os projetos de nação então em voga, presos à premissa de que só há unidade em um povo quando ele possui certa homogeneidade racial (SCHWARCZ, 1994). É apenas na década de 1930 que se populariza uma concepção de nação na qual a mestiçagem entre brancos, negros e índios é enxergada como vetor da nossa unidade demográfica e cultural (SKIDMORE, 1993). Em um período relativamente curto de tempo, as profundas desigualdades raciais e tensões sociais que perturbavam os projetos nacionalistas deram lugar a uma imagem de nação como um “equilíbrio de opostos”, para usar uma das expressões de Gilberto Freyre, arquiteto intelectual dessa concepção de nacionalidade. É essa concepção de nação que viabilizará a unificação das elites culturais, econômicas e políticas em torno de um mesmo projeto de nação, materializado nas narrativas teledramatúrgicas.

Mas quais são os vieses e exclusões presentes nessa concepção de identidade nacional? Não é de hoje o diagnóstico de que o suposto hibridismo dessa imagem unificadora da nação se aproxima mais de uma “negação do Brasil” do que da expressão de suas diferenças (ARAÚJO, 2000). Dito isso, este artigo apresenta os dados gerais de uma pesquisa sobre a representação dos grupos raciais brasileiros nas telenovelas da Rede Globo de Televisão nos últimos trinta anos (1985-2014). Não obstante o imaginário nacional formado e divulgado pelas novelas ser limitado e excludente em muitas dimensões (regionais, etárias, socioeconômicas, etc.), nosso texto avalia mormente a interação entre gênero e raça na representação das personagens. O estudo que informa a atual análise ainda está em curso. Aqui são apresentados parte dos resultados obtidos até o presente momento. A partir deles, é possível afirmar que as personagens pretas e pardas não apenas correspondem

---

2 Uma lista completa dos *slogans* da emissora está disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_de\\_slogans\\_da\\_Rede\\_Globo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_slogans_da_Rede_Globo) <Acessado em 20 de outubro de 2015>.

a uma proporção diminuta dos elencos, como também se fazem mais presentes em novelas de tipos específicos. Isso ajuda a entender que a sub-representação dos pretos e pardos nas telenovelas não é apenas expressão de um limite flagrante da concepção de Brasil que informa este tipo de produção cultural, mas é também a expressão de uma concepção de nação e de povo cujos contornos políticos precisam ser explicitados e criticados.

O texto está dividido em cinco partes. A primeira delas apresenta a metodologia utilizada para formar a base de dados aqui utilizada. A segunda seção apresenta os dados gerais sobre a distribuição das personagens das telenovelas de acordo com a cor e outras características como gênero. A terceira seção explora como essa distribuição racial interage nas novelas quando observamos sua ambientação geográfica e histórica. Na quarta seção observamos em que medida o recrutamento de atores pretos e pardos varia de acordo com o(a) diretor(a) e o(a) escritor(a) da novela. Ao termo, delineamos algumas considerações gerais sobre a imagem de nação formada nesses trinta anos de teledramaturgia “Global”, suas mudanças recentes e seus limites persistentes.

## METODOLOGIA

Em comparação às suas congêneres no mundo, a telenovela brasileira se particulariza por duas características: (i) envolve um número extenso de atores e atrizes e (ii) possui uma duração longa, ainda que finita. As telenovelas estadunidenses (*soap operas*), por exemplo, não costumam possuir um prazo determinado para acabar e muitas vezes se estendem por décadas. Não obstante a duração das novelas brasileiras varie, em grande medida por influência de sua audiência, elas costumam durar entre seis e doze meses. Mas ao contrário das *soap operas* estadunidenses, as novelas brasileiras em geral possuem uma trama complexa, dividida em inúmeros núcleos narrativos e, por isso, empregam elencos numerosos, aproximando-se, assim, da teledramaturgia mexicana.

A duração e a complexidade narrativa são dois elementos que dificultam a pesquisa com telenovelas. Os dois fatores criam obstáculos para que se possa acompanhar, do início ao fim, o desenrolar de uma trama, quanto mais de várias novelas ao longo dos anos. Por conta disso, a presente pesquisa se serviu de uma base de dados criada pela própria Rede Globo de Televisão e disponibilizada no portal “Memória Globo” ([memoriaglobo.globo.com](http://memoriaglobo.globo.com)), que contém informações técnicas e resumos das tramas de novelas que a emissora levou ao ar. Os dados a seguir foram compilados a partir desse repositório. Embora ele tenha limitações

patentes, relacionadas tanto à qualidade desigual dos resumos oferecidos quanto à dificuldade em se sumarizar narrativas que duram meses, o site compila com rigor ao menos os elementos centrais dessas novelas.

Em geral, o site divide as narrativas que compuseram cada novela em “tramas centrais” e “tramas paralelas”. Baseada nessa divisão, a pesquisa compilou em outro banco de dados os nomes das personagens e atores/atrizes em todas as tramas centrais. Em média, foram considerados os trinta personagens centrais de cada novela. Nos casos em que esse número não pode ser atingido por falta de informação no site, estipulamos um número mínimo de vinte personagens para análise. Em alguns casos, principalmente nas novelas mais antigas, o número de personagens citados nas tramas centrais era muito pequeno, o que nos levou a complementá-lo com personagens das tramas paralelas.

A partir dessa lista, as fotos dos atores e atrizes que interpretaram as personagens centrais<sup>3</sup> de cada telenovela foram classificadas pela equipe de pesquisadores do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA), grupo de pesquisa do Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IESP-UERJ), coordenado pelos autores deste texto. A heteroclassificação foi feita de acordo com as categorias de cor “branco”, “pardo”, “preto” ou “amarelo”,<sup>4</sup> utilizadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Como raça é uma construção social que se serve arbitrariamente de marcas corpóreas, toda heteroclassificação de indivíduos com base em sua imagem é sujeita a dissenso. Por isso, optou-se por submeter cada um dos conjuntos de foto à classificação de ao menos dois pesquisadores. Embora tal procedimento não garanta que nossa metodologia espelhe os critérios de classificação racial presentes na população brasileira como um todo, acreditamos que a heteroclassificação em vários estágios permite que nos aproximemos do modo como determinados grupos são investidos de atributos raciais pelos seus parceiros de interação social. Não somos originais na utilização desse método (SILVA, 1999; BASTOS, PERES ET AL., 2008; MUNIZ, 2012), que apesar de não ser o mais desejável, é muitas vezes o único possível quando o acesso ao objeto da pesquisa, no caso, cada ator, é impossível ou impraticável.

---

3 Não confundir com personagem principal ou protagonista. Consideramos aqui como “personagem central” aquele presente no resumo das tramas centrais de acordo com o site [memoriaglobo.globo.com](http://memoriaglobo.globo.com).

4 Diante do fato de que as novelas do período apresentaram um número ínfimo de personagens pertencentes a populações autóctones e, assim, classificáveis como “indígenas”, essa categoria não foi considerada no levantamento.

Sempre que houve discordância ou dúvida em relação à cor do referido ator/ atriz, o mesmo conjunto de fotos foi submetido à classificação de outros dois pesquisadores. Ainda assim, se alguma dúvida persistisse, optávamos sempre por classificar o ator/atriz nas cores mais escuras que disputavam a dúvida. Esse “critério de desempate” se justifica diante da orientação normativa desta pesquisa. Tendo em vista que nossa hipótese de pesquisa era de que o “povo” retratado nas telenovelas excluía atores e atrizes pretos e pardos, é melhor que a classificação da cor dos atores seja “enviesada” no sentido oposto ao da nossa hipótese. Por isso, atores que podem ser vistos como “brancos” por uma parcela dos telespectadores – como Marcos Palmeira ou Juliana Paes, por exemplo – foram considerados “pardos”.<sup>5</sup> Vale antecipar que, ainda assim, a participação de pardos e pretos foi diminuta, como veremos no decorrer deste texto.

Diante da pequena quantidade de pretos e pardos nos elencos, optamos ocasionalmente por dividir os atores em apenas dois grandes grupos, um chamado “branco”, congregando atrizes e atores classificados como “brancos” ou “amarelos”; e outro chamado “não brancos”, que congrega atrizes e atores classificados como “pretos” e “pardos”.

## A COR DAS PERSONAGENS

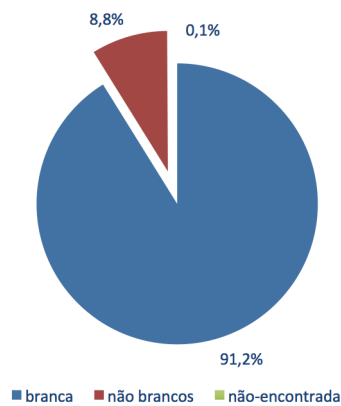
As 156 telenovelas brasileiras que foram lançadas entre 1985 e 2014 possuem, em média, 91,2% dos seus personagens centrais representados por atores e atrizes brancos. Tendo em vista que 47,9% da população brasileira se reconheceu como tal no último censo de 2010, há uma substantiva sobrerrepresentação desse grupo nas telenovelas. De fato, pode-se objetar que há uma diferença metodológica entre nosso levantamento, baseado na heteroclassificação das personagens, e os dados do censo, que empregam a autoclassificação. Contudo, diferentes pesquisas vêm demonstrando que há uma convergência entre as duas metodologias (SILVA, 1999; BASTOS, PERES ET AL., 2008; MUNIZ, 2012). Mesmo se tal convergência fosse colocada em dúvida, é preciso considerar que a proporção de brancos encontrada por nosso levantamento corresponde ao dobro de sua proporção na população nacional, uma diferença muito acima de qualquer erro estatístico ou imprecisão metodológica. Isso nos permite concluir não apenas que a população preta e parda brasileira se encontra sub-representada nas telenovelas, mas que ela se encontra substan-

---

5 Por conta desse critério mais amplo, nossos resultados diferem de outros levantamentos, como aquele realizado por Araújo (2000), Grijó e Souza (2012).



tivamente sub-representada, na medida em que corresponde a apenas 8,8% dos atores e atrizes dos elencos.<sup>6</sup>



**Gráfico 1.** Percentual médio de atores e atrizes em cada novela de acordo com sua cor (1985-2014). Fonte: GEMAA, a partir de dados do portal “Memória Globo”.

É importante notar, contudo, que há alguma variação na distribuição dos personagens de acordo com sua cor nas novelas analisadas. Vinte e seis novelas tiveram 100% dos atores e atrizes da trama central classificados como brancos. Alguns exemplos foram *A Gata Comeu* (1985), *Bambolê* (1987), *Vale Tudo* (1988), *Top Model* (1989), *Barriga de Aluguel* (1990), *Deus nos acuda* (1992), *Mulheres de areia* (1993), *A viagem* (1994), *História de Amor* (1995), *Um Anjo Caiu do Céu* (2001), *Desejos de Mulher* (2002), *Agora É Que São Elas* (2003), *Guerra dos Sexos* (2012) e *Império* (2014). Apenas oito novelas apresentaram mais de 20% ou mais do seu elenco principal composto por atores e atrizes classificadas como pretos ou pardos. Elas são *Lado a Lado* (2012), *Felicidade* (1991), *Da Cor do Pecado* (2004), *Cama de Gato* (2009), *Araguaia* (2010), *Celebridade* (2003), *Aquele Beijo* (2011) e *Salve Jorge* (2012). E apenas em duas dessas novelas (*Felicidade* e *Lado a Lado*) a proporção de não-brancos ultrapassou a marca dos 30%. Ou seja, além de estarem sub-representados na média geral, os personagens pretos e pardos estão significativamente sub-representadas em todas as novelas da Rede Globo entre 1985 e 2014.

Grande parte das novelas que apresentam uma quantidade relativa de pretos e pardos maior que a média foi, também, protagonizada por atores/atrizes não-brancos. Mais do que um caso fortuito, essas novelas quase sempre representam esforços intencionais da emissora em produzir peças televisivas mais diversas. Esse

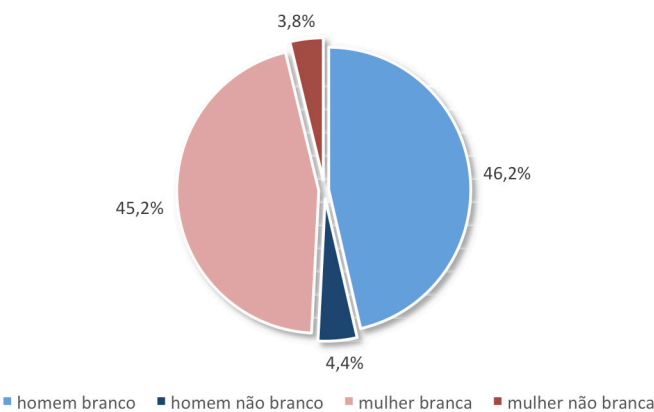
6 Em 0,1% dos casos, não foi possível encontrar fotografias do ator/atriz, o que impediu a classificação.



é o caso de, por exemplo, *Da cor do pecado*, primeira novela “global” protagonizada por uma atriz negra (Taís Araújo), *Lado a Lado* (protagonizada por Camila Pitanga); *Cheias de Charme* e *Geração Brasil*, igualmente protagonizadas por Taís Araújo. Ou seja, a falta de personagens pretos e pardos só é parcialmente sanada quando há intenção clara da emissora de “mostrar” essa parte da população.

A presença de atores pretos ou pardos no rol dos protagonistas é ainda mais exígua. Segundo o levantamento, 93% das novelas tiveram protagonistas brancos contra apenas 7% com ao menos um dos protagonistas preto/a ou pardo/a. Ao todo, apenas onze novelas foram protagonizadas por atores e atrizes pretas ou pardas: *Viver a Vida*, *Cheias de Charme*, *Da Cor do Pecado* (Taís Araújo); *Cama de Gato* (Camila Pitanga e Marcos Palmeira); *Kubanacan* (Marcos Pasquim); *Porto dos Milagres* (Marcos Palmeira); *Meu Bem, Meu Mal*; *O Salvador da Pátria* (Lima Duarte); *Gabriela 2ª edição* e *Caminho das Índias* (Juliana Paes); *Lado a Lado* (Camila Pitanga). Há que se notar aqui a repetição dos atores e atrizes, o que mostra o diminuto número de atores e atrizes pretos ou pardos com destaque no mundo da telenovela. Taís Araújo foi protagonista em três telenovelas, Camila Pitanga, Juliana Paes, Marcos Palmeiras e Lima Duarte o foram em duas cada um. É preciso também lembrar a posição conservadora de nosso método de classificação, pois atores como Juliana Paes, Marcos Palmeiras, Marcos Pasquim e Lima Duarte, devido às suas características fenotípicas, podem muitas vezes ser percebidos, ou “passar”, como brancos. Se eles tivessem sido excluídos do grupo não-branco, a representatividade de pretos e partos em papéis de protagonismo ficaria restrita a duas atrizes: Camila Pitanga e Taís Araújo.

Essas desigualdades raciais na formação dos elencos permanecem constantes quando observamos a intersecção entre cor e sexo. Conforme indica o Gráfico 2, homens brancos correspondem a 46,2% em média dos elencos, enquanto mulheres brancas perfazem 45,2%. Já homens não brancos respondem em média por 4,4% dos elencos, enquanto mulheres não brancas por 3,8%.



**Gráfico 2.** Percentual médio de atores conforme a cor e o sexo (1985-2014). Fonte: GEMAA, a partir de dados do portal “Memória Globo”.

Ainda que em todos os estratos de cor homens estejam sobrerrepresentados, tal vantagem numérica é leve. Historicamente, as novelas se constituíram como um gênero televisivo voltado para o consumo feminino e privilegiando suas relações amorosas, ainda que não tenha se restringido apenas a isso no Brasil (HAMBURGER, 2007). Por conta disso, a proporção de mulheres nos elencos costuma ser próxima à dos homens, como o gráfico acima atesta. Isso está bem longe, no entanto, de uma igualdade simbólica, haja vista que os papéis interpretados por mulheres e homens costumam obedecer a estereótipos tradicionais de gênero, algo que, infelizmente, os dados desta pesquisa não permitem captar. Apesar disso, a conclusão geral é que as desigualdades na representação dos grupos raciais costumam ser similares dentro de cada grupo sexual, ou seja, não brancos severamente sub-representados.

A ESPAÇO E O TEMPO DAS NOVELAS

No rol de novelas “menos brancas” há também aquelas ambientadas em espaços sociais marginais, seja na geografia regional do país ou no ambiente urbano, como *Salve Jorge*, cuja locação fundamental foi uma favela carioca; *Araguaia*, ambientada nas margens do rio homônimo; *Cama de Gato*, inicialmente ambientada nos Lençóis Maranhenses. De fato, a distribuição das personagens não brancas no corpus total parece obedecer uma certa divisão das regiões do país, como indica a Tabela 1. Há maior probabilidade das novelas com maior número de pretos e pardos se situarem nas regiões Norte e Nordeste do país, seguidas da região Centro-Oeste e de novelas ambientadas em outros países:

**Tabela 1.** Percentual médio de personagens não brancos de acordo com as regiões onde a novela se passa predominantemente (1985-2014)\*

	N e % de novelas	% médio de não brancos
Região norte	5 (3,2%)	12,18
Região nordeste	15 (9,6%)	11,7
Região centro-oeste	4 (2,6%)	10,36
Outro país	36 (23,1%)	9,62
Região sudeste	117 (75%)	8,66
Não especificada ou fictícia	18 (11,5%)	8,91
Região sul	8 (5,1%)	7,04
TOTAL	156 (100%)	8,62

Fonte: GEMAA, a partir de dados do portal “Memória Globo”. \*A soma dos percentuais excede 100% porque uma mesma novela pode ser ambientada em mais de uma região.

É curioso notar a posição da região Sudeste nessa “geografia televisiva”. Ainda que 75% das novelas realizadas pela Globo no período se passem na região Sudeste, ela é a segunda região brasileira com a menor proporção de não brancos, à frente apenas da região sul. Pode-se argumentar que, de fato, a população preta e parda do Brasil se distribui de modo desigual nas cinco regiões e que, por isso, a hierarquia apresentada na Tabela 1 espelha estas diferenças na composição demográfica do país. Não deixa de ser curioso, contudo, que as novelas ambientadas na região Sudeste apareçam nesse ranking como mais brancas que as novelas que se passam em outros países, por exemplo. Levando em conta essas últimas, a região Sudeste aparece com um percentual menor de não brancos do que a média do grupo de 20 novelas ambientadas na Europa, que é de 9,18%. Ou seja, as telenovelas Globais não somente representam a região Sudeste como majoritariamente branca, mas como mais branca que a própria Europa. Por fim, é importante notar que a taxa de não brancos das novelas ambientadas no Sudeste, 8,66% dos personagens, é muito inferior à porcentagem deste grupo na população da região, cuja média se aproxima da média nacional de 51% de não brancos.

Algo semelhante se passa com a distribuição de pretos e pardos pelos diferentes espaços sociais. Novelas ambientadas em favelas ou cortiços tendem a ter uma média de personagens não brancos bastante elevada (16,77%), quase o dobro da média geral. Em seguida, os pretos e pardos aparecem relativamente mais em novelas que se passam em grandes propriedades rurais (12,24%) e no campo (10,84%). As novelas que se desenrolam basicamente em espaços urbanos são, todavia, majoritariamente brancas, como indica a Tabela 2:

**Tabela 2.** Percentual médio de personagens não brancos de acordo com as localizações predominantes da novela (1985-2014)\*

	N e % de novelas	% médio de não brancos
Favela ou cortiço	11 (6,4%)	16,77
Grande propriedade rural	17 (10,9%)	12,24
Campo	36 (23,1%)	10,84
Bairro de luxo	95 (50,6%)	8,68
Periferia ou subúrbio	47 (29,5%)	7,93
Mundo fictício	26 (16,7%)	7,84
Espaço urbano	34 (21,8%)	6,66
Praia	7 (4,5%)	6,16
Pequena propriedade rural	8 (5,1%)	6,06
TOTAL	156 (100%)	8,89

Fonte: GEMAA, a partir de dados do portal “Memória Globo”. \*A soma dos percentuais excede 100% porque uma mesma novela pode ser ambientada em mais de um espaço.

No que se refere ao período histórico no qual se ambientam as novelas, nossos dados corroboram as conclusões de outros levantamentos similares (GRIJÓ; SOUSA, 2012). As personagens não brancas costumam ter uma presença relativa maior no elenco das novelas ambientadas no Brasil Colônia e no Império, cuja média de personagens pretos e pardos atinge 18,48%, mais do que o dobro da média geral. Em segundo lugar, aparecem as novelas ambientadas no Estado Novo, nas décadas de 1960 e 1970, e no presente, oscilando entre 7% e 11%. Nesses três cortes temporais, a média de não brancos na trama central das novelas se aproxima da média de não brancos nas novelas em geral. São nas novelas ambientadas nas décadas de 1980 e 1990 que há a menor participação de não brancos, conforme indica a Tabela 3.

**Tabela 3.** Percentual médio de personagens não brancos de acordo com os períodos históricos em que a novela foi ambientada (1985-2014)\*

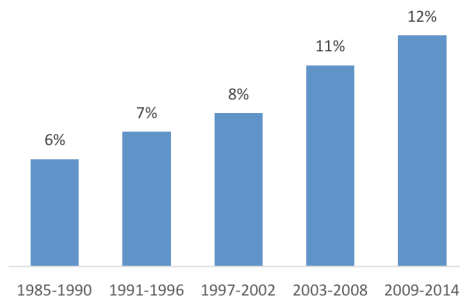
	N e % de novelas	% médio de não brancos
Império e Colônia	6 (3,8%)	18,48
Presente	59 (37,6%)	10,74
República Velha	8 (5,1%)	10,42
Década de 60-70	9 (5,8%)	9,29
Estado Novo e II República	14 (9%)	7,67
Década de 90	49 (31,4%)	6,4
Década de 80	28 (17,9%)	6,4
Outro	4 (2,6%)	10,71
Total	156 (100%)	8,79

Fonte: GEMAA, a partir de dados do portal “Memória Globo”. \*A soma dos percentuais excede 100% porque uma mesma novela pode ser ambientada em mais de um período.

Esses dados sugerem que as novelas que se passam no período em que ainda havia escravidão no país (Brasil Colônia e Império) tendem a apresentar relativamente mais personagens pretos e pardos. Essa “visibilidade”, contudo, decresce na medida em que o tempo narrativo avança, e só volta a crescer de forma significativa na transição para o século XXI. Tal distribuição temporal parece refletir uma concepção de nação muito próxima à ideologia da democracia racial, que se tornou dominante em nosso país entre os anos 1930 e 1980. Nesse imaginário, o negro teve presença marcante durante todo o período de “formação” do povo brasileiro, isto é, na Colônia e no Império. Depois disso, o imaginário de um povo híbrido invisibiliza a negritude em nome de um país que se diz mestiço, mas que, na verdade, se pensa em acelerado processo de embranquecimento. Ao termo, a mestiçagem funciona como um imaginário de escamoteamento da negritude, a qual só é representada em referências a um passado que se crê superado.

Em conjunto, esses dados refletem uma certa narrativa nacional, que considera a negritude um fato do passado e próprio das esferas “atrasadas” do espaço social, como o campo e as favelas. Contra esses espaços está a cidade moderna e sudestina das décadas de 1990, na qual se ambientam as novelas que não se preocupam em tematizar a questão racial e, como resultado, se tornam majoritariamente brancas.

É preciso reconhecer, contudo, que a Rede Globo de Televisão vem envidando esforços para aumentar a diversidade em sua programação. Novelas como *Viver a Vida*, *Da Cor do Pecado* e *Lado a Lado* foram patrocinadas pela emissora, ao menos nominalmente, com esse intuito. Só em 2015, ano que ainda não foi incluído na nossa base de dados, uma novela com uma protagonista negra e boa parte do elenco composto por atores e atrizes pretas e pardas (*Babilônia*) e dois seriados com a mesma característica (*O Sexo e as Nêgas* e *Mister Brau*) foram lançados. Mas embora nossos dados sejam sensíveis a essa reorientação da emissora, eles também revelam a timidez de seus esforços. Dividindo o período analisado em seis partes, percebemos que o percentual de personagens não brancos de fato aumentou, mas como o patamar inicial na década de 1980 era muito baixo (6%, em média), o patamar do último quinquênio, 12%, é ainda bastante tímido se levarmos em consideração a proporção de não brancos na sociedade brasileira ou na Região Sudeste. Se o crescimento da proporção de pretos e pardos nas novelas continuar à mesma taxa média observada no período analisado, demoraríamos mais 120 anos para atingir a proporção populacional de 51%.



**Gráfico 3.** Percentual médio de atores e atrizes não-brancos em cada período entre 1984 e 2014. Fonte: GEMAA, a partir de dados do portal “Memória Globo”.

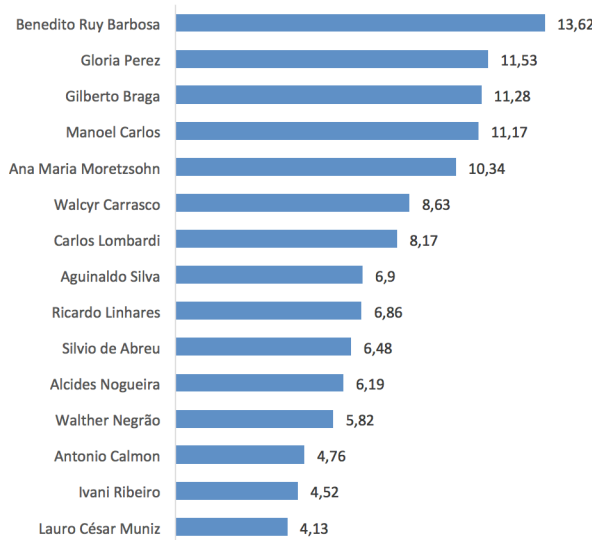
**AUTORES E DIRETORES**

Nenhum dos escritores ou diretores principais das novelas computadas foi considerado pardo ou preto. Isso indica que, apesar de alguns tímidos esforços da emissora em pluralizar o elenco de suas novelas, o mesmo não vale para a produção delas. Como se sabe, os escritores e diretores das novelas da Rede Globo têm um papel que vai muito além da formulação e condução das narrativas dramatúrgicas. Eles também

participam da escolha dos protagonistas e de boa parte do elenco, além de opinarem sobre detalhes que vão da locação ao figurino das novelas. Portanto, do ponto de vista da distribuição de prestígio e poder, a hegemonia de produtores (escritores e diretores) brancos é ainda mais aguda do que a de atores brancos em relação a pretos e pardos.

Essa avaliação não pressupõe que produtores pretos e pardos tenderiam a dar mais espaço para personagens e/ou temáticas relacionadas a essas populações. É plenamente possível conjecturar uma produção dramatúrgica com maioria não branca, escrita e/ou dirigida por brancos. Ainda assim, é razoável supor que a experiência vivida por não brancos, em uma sociedade que opera discriminações e preconceitos baseados em percepções raciais, tenderia a levar ao ar representações mais diversas e complexas (YOUNG, 1990).

Para além dessas questões, há que se notar, também, que a participação de pretos e pardos nas novelas varia consideravelmente de acordo com o nome de quem a assina. No Gráfico 4, temos a lista dos autores principais que escreveram oito ou mais novelas para a Rede Globo, entre 1985 e 2014, e a proporção média de não brancos em suas novelas. Nesse quesito, as novelas de Benedito Ruy Barbosa se destacam das demais, tendo em média 13,62% de não brancos. Isso se explica, em grande medida, pela preferência do autor em escrever narrativas sobre a vida rural, que envolvem a vida de migrantes<sup>7</sup>. Há que se notar, também, o papel do escritor na adaptação à televisão de obras icônicas formadoras da concepção da brasilidade em formação, rural e mestiça.



**Gráfico 4.** Percentual médio de atores e atrizes pretos ou pardos de acordo com o escritor principal da novela (1985-2014)\*. Fonte: GEMAA, a partir de dados do portal “Memória Globo”. \*Apenas os escritores com 6 ou mais novelas produzidas.

7 Ver: <http://www.terra.com.br/exclusivo/noticias/2002/06/14/o23.htm>

Em segundo lugar, aparecem com percentuais bem próximos escritores como Glória Perez, Gilberto Braga e Manoel Carlos, com uma média de 11% de atores e atrizes pretos ou pardos. É curioso notar que as novelas de Manoel Carlos em específico, frequentemente focadas nos dilemas amorosos e cotidianos das elites cariocas, foram mais de uma vez criticadas pela ausência de personagens negros<sup>8</sup>. Mas no mínimo desde de *Por Amor* (1997), novela que abordou a temática racial em um de seus núcleos<sup>9</sup>, é possível perceber que o escritor opta por representar ao menos alguns núcleos com personagens não brancos. Essa preocupação atinge seu momento mais evidente em *Viver a Vida* (2009), primeira novela de Carlos protagonizada por uma atriz negra, Taís Araújo. Curiosamente, porém, *Viver a Vida* se tornou alvo de crítica justamente por não tematizar a questão racial, a despeito da cor de sua protagonista.<sup>10</sup> Em relação à escritora Gloria Perez, a média de não brancos em suas novelas sofre o impacto das telenovelas ambientadas fora do país como *O Clone* e *Caminho das Índias*, e telenovelas que se passam em favelas ou na periferia (*Partido Alto* e *Salve Jorge*). Dentre os autores e autoras que deram menos espaço para personagens não brancos, estão Lauro César Muniz, Ivani Ribeiro e Antonio Calmon, todos com produções concentradas nas décadas de 1980.

De modo análogo ao Gráfico 4, o Gráfico 5 apresenta o percentual médio de atores e atrizes não brancas de acordo com o diretor ou diretora da novela. Como é possível perceber, dois nomes se destacam nesse quesito: Marcos Schechtman e Denise Saraceni. O primeiro foi diretor principalmente de novelas ambientadas em outros países (*O Clone* e *Caminho das Índias*), no interior do Brasil ou em periferias (*Araguaia* e *Salve Jorge*). Já Saraceni foi a responsável pela direção da maior parte das novelas que tematizaram a questão racial e/ou optaram por conceder a posição de protagonista a atrizes ou atores não brancos. Alguns exemplos são *Da Cor do Pecado*, *Geração Brasil* e *Cheias de Charme* (as três com Taís Araújo dentre as protagonistas) e *O Salvador da Pátria* (protagonizada por Lima Duarte). Já dentre os diretores que menos deram espaço para atrizes e atores pretos ou pardos,

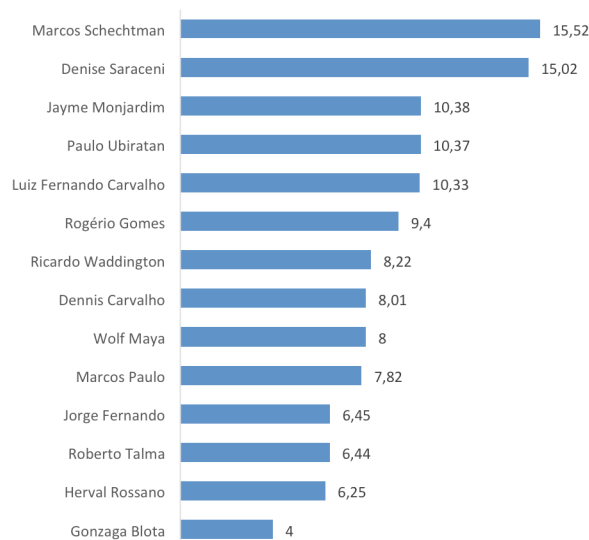
8 Ver: <http://gente.ig.com.br/materias/2009/11/10/aguinaldo+silva+critica+helen+negra+de+manoel+carlos+ falta+a+ela+o+componente+racial+9055969.html>

9 Nessa novela, o personagem branco interpretado pelo ator Paulo César Grande recusa-se a casar com a personagem negra interpretada pela atriz Maria Ceíça.

10 Esse fato foi notado e atacado até mesmo por um dos colegas de profissão de Manoel Carlos: Aguiinaldo Silva. Em uma entrevista, Silva criticou o fato de que sua protagonista ignorava tematizar a questão racial: “O que falta à personagem é o componente racial. Você não pode ter uma atriz negra na novela como se fosse uma branca” (cf.: <http://gente.ig.com.br/materias/2009/11/10/aguinaldo+silva+critica+helen+negra+de+manoel+carlos+ falta +a+ela+o+componente+raci al+9055969.html> <Consultado em 22 de Outubro de 2015>).



destacam-se Gonzaga Blota, Herval Rossano, Roberto Talma e Jorge Fernando, os três primeiros nomes vinculados, novamente, a produções da década de 1980.



**Gráfico 5.** Percentual médio de atores e atrizes pretos ou pardos de acordo com o diretor principal da novela (1985-2014)\*. Fonte: GEMAA, a partir de dados do portal “Memória Globo”. \*Apenas os diretores com 4 ou mais novelas produzidas.

CONCLUSÕES

O objetivo deste artigo foi mensurar a histórica sub-representação dos pretos e pardos nas novelas da Rede Globo de Televisão e indicar alguns limites nos processos de mudança desse cenário. Embora pareça haver um esforço da emissora em diversificar o elenco desses programas, a média de personagens não brancos deles ainda é bem distante da participação desse contingente na população nacional. Os brancos representam cerca de 91,2% dos atores e atrizes das novelas levadas ao ar nos últimos trinta anos, percentual ainda bem próximo daquilo que Joel Zito Araújo chamou de “estética sueca da TV brasileira” (ARAÚJO, 2000). Ademais, mesmo nos casos em que pretos e pardos se fazem minimamente presentes, eles são escalados para novelas sobre temas que costumam reproduzir imagens clichês e estereotipadas deles, como aquelas centradas na escravidão, nas favelas, na periferia, no campo etc.

Nenhum dos escritores ou diretores principais das novelas computadas foi considerado pardo ou preto. Isso indica que, apesar de alguns tímidos esforços da emissora em pluralizar o elenco de suas novelas, o mesmo não vale para sua produção. Como se sabe, os escritores e diretores das novelas da Rede Globo têm um papel que vai muito além da formulação e condução das narrativas drama-

túrgicas. Mais do que isso, eles participam da escolha dos protagonistas e de boa parte do elenco, além de opinarem sobre detalhes que vão da locação ao figurino das novelas. Portanto, a hegemonia de produtores (escritores e diretores) brancos é, talvez, mais grave do que a sub-representação de atores pretos e pardos.

Como nosso levantamento indica, as novelas da Globo constituem espaços de branquidade, nos vários sentidos do conceito (HILL, 1997). De fato, os brancos estão no poder, real, na figura de escritores e diretores, e simbólico, na sua forte dominância em papéis de protagonismo. De maneira complementar, aos não brancos são relegadas posições subalternas, marginais e estereotipadas. Cabe notar que mesmo quando são colocados em papéis de protagonistas, os atores selecionados são majoritariamente mais claros, ou seja, quase brancos. Por fim, a sobrerrepresentação de brancos em novelas que pretendem representar o “povo brasileiro” ou a população do sudeste, mesmo se comparadas a novelas que representam a Europa, da mesma emissora, demonstram como o padrão branco é imposto de maneira sub-reptícia por meio desses bens culturais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, Joel Zito De. *A negação do Brasil: identidade racial e estereótipos sobre o negro na história da telenovela brasileira*. São Paulo: Editora SENAC, 2000.
- BASTOS, João Luiz, PERES, Marco Aurélio, et al. “Diferenças socioeconômicas entre autoclassificação e heteroclassificação de cor/raça.” *Revista de Saúde Pública*, vol. 42, pp. 324-334, 2008.
- GRIJÓ, Wesley e SOUSA, Adam Henrique. “O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações.” *Estudos em Comunicação*, n. 11, pp. 185-204, 2012.
- HAMBURGER, Esther. “A expansão do “feminino” no espaço público brasileiro: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80.” *Revista Estudos Feministas*, vol. 15, n. 1, pp. 153-175, 2007.
- HAMBURGER, Esther. “Telenovelas e interpretações do Brasil.” *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, n. 82, pp. 61-86, 2011.
- HILL, Mike. *Whiteness : a critical reader*. New York: New York University Press, 1997.
- KEHL, Maria Rita. *Anos 70: televisão*. Rio de Janeiro: Edições Europa, 1979.
- MUNIZ, Jerônimo O. “Preto no branco?: mensuração, relevância e concordância classificatória no país da incerteza racial.” *Dados*, vol. 55, n. 1, pp. 251-282, 2012.
- ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Editora brasiliense, 1987.

- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SALVATORE, Ricardo Donato. *Imágenes de un imperio : Estados Unidos y las formas de representación de América Latina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2006.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Espetáculo da miscigenação.” *Estudos Avançados*, vol. 8, n. 20, pp. 137-152, 1994.
- SILVA, Nelson Do Valle. Morenidade: modos de usar. *Cor e Estratificação Social*. C. Hasenbalg, N. d. V. SilvaeM. Lima. Rio de Janeiro: Contra Capa: 86-106, 1999.
- SKIDMORE, Thomas. *Black Into White: Race and Nationality in Brazilian Thought*. Durham: Duke University Press, 1993.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- YOUNG, Iris Marion. *Justice and the politics of difference*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1990.