



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA MÍDIA
MESTRADO EM ESTUDOS DA MÍDIA

FRANCISCO EWERTON ALEIXO DA SILVA

***VAI NA FÉ*: UM ESTUDO SOBRE O AUMENTO DAS RELAÇÕES INTER-RACIAIS
NA TELENOVELA DA REDE GLOBO**

NATAL/RN

2025

FRANCISCO EWERTON ALEIXO DA SILVA

VAI NA FÉ: UM ESTUDO SOBRE O AUMENTO DAS RELAÇÕES INTER-RACIAIS NA
TELENOVELA DA REDE GLOBO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM) do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Mídia.

Linha de Pesquisa: Estudos da Mídia e Produção de Sentido

Orientadora: Prof^ª Dr^ª. Maria Angela Pavan.

NATAL/RN

2025

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA

Silva, Francisco Ewerton Aleixo da.

Vai na Fé : um estudo sobre o aumento das relações inter-raciais na telenovela da Rede Globo / Francisco Ewerton Aleixo da Silva. - Natal, 2025.

185f.: il.

Dissertação (mestrado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2025.

Orientação: Profa. Dra. Maria Angela Pavan.

1. Protagonismo negro. 2. Racismo. 3. Produção de sentido. 4. Telenovela. 5. Vai na Fé. I. Pavan, Maria Angela. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 791:323.1

FRANCISCO EWERTON ALEIXO DA SILVA

VAI NA FÉ: UM ESTUDO SOBRE O AUMENTO DAS RELAÇÕES INTER-RACIAIS NA
TELENOVELA DA REDE GLOBO

Dissertação apresentada ao curso de Pós-graduação em Estudos da Mídia, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito à obtenção do título de Mestre em Estudos da Mídia.

Aprovada em: __/__/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Maria Angela Pavan

Orientadora

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

Prof. Dr. Daniel Rodrigo Meirinho de Souza

Membro Interno

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

Prof^ª. Dr^ª. Denise Carvalho dos Santos Rodrigues

Membro Externo

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Prof^ª. Dr^ª. Alice Oliveira de Andrade

Membro Externo

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

*Dedico a minha família e aos amigos que juntos
trilhamos vários momentos inesquecíveis.*

AGRADECIMENTOS

Chegar nesta parte do meu trabalho me faz sentir realmente grato aos momentos vividos dentro e fora da academia. É quando, de fato, percebemos que o ciclo está próximo de fechar. Então hoje o sentimento de dever cumprido e de gratidão começa a tomar conta do meu peito. Aqui vão algumas palavras para aqueles que junto a mim caminharam e me sustentaram pra que eu chegasse até aqui.

A Deus por ser meu amparo nos momentos de dureza.

A minha Santa Dulce dos Pobres por ser a minha força nos momentos de fraqueza.

A minha família, pai, mãe e minha irmã por serem a minha base.

A minha orientadora Maria Angela Pavan pela sua delicadeza e inteligência em se empenhar e a desenvolver minha pesquisa com todo amor e carinho.

A professora Denise Carvalho, professor Daniel Meirinho e professora Alice Andrade por toparem fazer parte dessa pesquisa e me fazer crescer com suas observações e aprendizados. Vocês são uma inspiração pra toda a UFRN e ainda mais pra mim. Muito obrigado!

A CAPES pelo incentivo na bolsa de pesquisa. Serei eternamente grato.

A UFRN e ao PPgEM por me fazer sentir parte desse momento tão importante na minha vida.

Aos colaboradores do DECOM e meus queridos professores que estiveram comigo no mestrado e que com seus ensinamentos me fizeram crescer pessoal e profissionalmente.

Aos meus queridos amigos que fiz nessa caminhada na escrita ao longo do mestrado. Oma, Lela, Nathalia, Gabi, Danilo, Malu, Laís e Léo. Vocês moram no meu coração.

Aos meus doces queridos amigos da segunda graduação em Letras – Língua Portuguesa que me aguentam sempre. Rebeca, João Pedro, Bia, Priscila e Kaynan, vocês me fazem feliz demais.

A minha querida amiga Kati, que desde a graduação em Radialismo/audiovisual nunca me deixou desanimar e é uma irmã que a vida me deu.

Ao meu bem precioso Jéssica por me fazer sentir o ser humano mais importante da terra com suas lindas palavras.

A Thiago Dias e Mckinly por serem as espíãs demais mais doces que a vida me deu há sete anos. Minha vida com vocês é mais feliz.

A Leandro, Ton, Clara, Kim, Rafaela, Lidi e Thiago Andrade pelo companheirismo e amor de sempre.

A Alana que é uma amiga leal e sincera que sempre está comigo quando preciso e quando não também.

As minhas amigas de infância que o ensino fundamental (sim, elas existem!) me deu e seus agregados maravilhosos. Ediane, Taís e Raquel, eu amo vocês. O tempo nos afasta, mas o amor nos une. Jonathan, Felipe, Fernanda, Luanne e Tatiane, bom demais ter vocês comigo.

Minhas lindas amigas Raine e Emanuely, que desde lá atrás torcem por mim e vibram por cada vitória minha.

A Fernando por sempre me fazer rir e me impulsionar a sempre buscar o melhor.

A Matheus por ser a pessoa mais doce que eu já conheci nessa vida.

Ao meu namorado Rafael Oliveira que desde 2019 está ao meu lado e com seu amor me apoia, me dá força, me ajuda nos meus momentos de sufoco e não me deixa desistir jamais.

A você que vai ler esta dissertação, espero que goste e aprecie este trabalho que foi feito com muito amor, dedicação e dias de aperreio. Vai dar certo.

Por fim, agradeço ao Francisco, ao Chico e ao Ewerton de 2015.2 quando pisou na UFRN pela primeira vez como aluno dessa instituição. Olha aonde tu chegou, boe. Um gay, preto e periférico já, já se torna mestre em Estudos da Mídia. Que venham mais e mais iguais a você. Obrigado por chegar até aqui.

“[...] a despeito de toda dor e retrocesso, haverá futuro e, se tudo sair como o esperado, será bem diferente do presente que insiste em manter a discriminação racial e seus nefastos resultados.”

Máira de Deus Brito

RESUMO

A telenovela brasileira é um dos produtos audiovisuais de maior importância ao Brasil. Através das suas narrativas e tramas, a teledramaturgia nacional é vista por milhões de pessoas. Contudo, sabe-se que poucas oportunidades foram dadas à classe artística negra para que eles conseguissem posições de destaque nessas obras. A situação se torna ainda mais delicada quando se é interpelado onde estão os romances desses personagens. Eles têm direito ao amor? Dito isso, o objetivo deste trabalho é analisar os casais inter-raciais da telenovela *Vai na Fé*, novela de Rosane Svartman, exibida em 2023 pela Rede Globo, às 19h. O intuito desta pesquisa é destacar a quantidade expressiva desses pares românticos ao longo da sua exibição, que foi um total de onze. O tom popularesco da trama trouxe ao centro do protagonismo personagens negros que muitas vezes foram marginalizados e invisibilizados em outras obras. Ainda assim, a maior parte do elenco negro de *Vai na Fé* pertencia ao núcleo pobre da telenovela, o que reforça o estereótipo já bastante visto. A hipótese levantada por esse estudo é que o aumento da construção das relações inter-raciais em *Vai na Fé* tentou romper com a invisibilidade da classe artística negra na teledramaturgia brasileira, ainda que tenha reverberado a estereotipagem do preto pobre. Para a compressão do tema abordado nesse trabalho, utilizaremos Lopes (2003, 2009, 2019) e Hamburger (2005, 2011) que trazem estudos acerca da história da telenovela brasileira. Para entender o negro na telenovela, abordaremos Araújo (2000, 2019, 2006, 2008) e Sodré (1999). Para compreendermos as invisibilidades, representação, interseccionalidade, a violência vivido pelo povo preto e racismo estrutural trataremos Nascimento (1978), Gonzalez (2020), Almeida (2019), Hall (2016) e Akotirene (2019). Traçamos como metodologia a análise crítica da narrativa de Luiz Gonzaga Motta (2013) e a análise de imagem em movimento de Diana Rose (2002), do modo qualitativo.

PALAVRAS-CHAVE: protagonismo negro; racismo; produção de sentido; telenovela; *Vai na Fé*.

ABSTRACT

The Brazilian telenovela is one of the most important audiovisual products in Brazil. Through its narratives and storylines, Brazilian television drama reaches millions of viewers. However, few opportunities have been given to Black artists to secure prominent roles in these productions. The situation becomes even more delicate when we ask: where are the romances for these characters? Do they have the right to love? With this in mind, the objective of this study is to analyze the interracial couples in the telenovela *Vai na Fé*, written by Rosane Svartman and aired in 2023 on Rede Globo at 7 PM. This research aims to highlight the significant number of romantic pairs featured throughout the series—eleven in total. The popular tone of the storyline brought Black characters to the forefront, characters who are often marginalized or rendered invisible in other productions. Yet, most of the Black cast in *Vai na Fé* belonged to the poor narrative arc, reinforcing a well-worn stereotype. This study hypothesizes that the increase in interracial relationships in *Vai na Fé* was an attempt to break the invisibility of Black artists in Brazilian television drama, though it still echoed the stereotype of the impoverished Black character. To understand the theme addressed in this study, we will draw on Lopes (2003, 2009, 2019) and Hamburger (2005, 2011), who examine the history of Brazilian telenovelas. To explore the representation of Black characters, we will refer to Araújo (2000, 2019, 2006, 2008) and Sodr  (1999). For discussions on invisibility, representation, intersectionality, violence experienced by Black people, and structural racism, we will consult Nascimento (1978), Gonzalez (2020), Almeida (2019), Hall (2016), and Akotirene (2019). The methodology chosen is Motta's (2013) critical narrative analysis and the image analysis based on Diana Rose's (2002), using a qualitative approach.

KEYWORDS: black protagonism; racism; production of meaning; soap opera; *Vai na F *.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	<i>Banner</i> promocional da telenovela <i>Vai na Fé</i>	34
Figura 2 -	Postagem no <i>Instagram</i> da atriz Sheron Menezes sobre o prêmio Troféu Raça Negra.....	37
Figura 3 -	Postagem no <i>Instagram</i> do ator Samuel de Assis sobre o prêmio Troféu Raça Negra.....	38
Figura 4 -	<i>Frames</i> da abertura da telenovela <i>Vai na Fé</i>	42
Figura 5 -	Reportagem do jornal britânico <i>The Guardian</i> sobre o protagonismo negro nas telenovelas da Rede Globo.....	49
Figura 6 -	Sol se apresentando no coral da igreja evangélica a qual pertence.....	53
Figura 7 -	Jenifer, Yuri e Bella se conhecem e descobrem que são bolsistas do curso de Direito do ICAES.....	53
Figura 8 -	Sol reconhece que foi abusada por Theo.....	53
Figura 9 -	Alunos do ICAES sofrem ataque racista.....	54
Figura 10 -	Yuri preso injustamente por ter sido confundido com um assaltante.....	54
Figura 11 -	<i>Vai na Fé</i> no Globoplay.....	60
Figura 12 -	Reportagem com Yolanda Braga sobre a personagem Clotilde para a Revista Intervalo, nº 135, 1965.....	68
Figura 13 -	Lumiar comemorando seu aniversário a lado do marido e sócio Ben com os amigos.....	94
Figura 14 -	Ben é o único homem negro comemorando o aniversário de Lumiar com os amigos.....	96
Figura 15 -	Ben põe fim ao casamento com Lumiar.....	98
Figura 16 -	Ben e Lumiar se envolvem com outras pessoas amorosamente.....	98
Figura 17 -	Otávio demonstra interesse em Jenifer e a pede em namoro.....	99
Figura 18 -	Jenifer encontra com a mãe de Otávio e lancham no bar do Simas.....	100
Figura 19 -	Otávio e Jenifer têm sua primeira noite juntos.....	101
Figura 20 -	Anthony e Vitinho discutem lembrando mágoas do passado.....	102
Figura 21 -	Vitinho e Anthony ficam juntos.....	103
Figura 22 -	Sol e Lui ficam trancados no camarim e conversam sobre as experiências de vida.....	104
Figura 23 -	Lui e Sol se beijam pela primeira vez.....	105

Figura 24 -	Lui e Sol dão o beijo de despedida.....	105
Figura 25 -	Primeiro encontro de Theo e Kate e o primeiro beijo.....	106
Figura 26 -	Sol jovem e Kate transformada em Sol por Theo.....	108
Figura 27 -	Bruna e Jairo flertam e se encaram.....	109
Figura 28 -	Lui conversa com Cristal sobre seus problemas pessoais.....	110
Figura 29 -	Rafa e Kate se conhecendo no ICAES.....	111
Figura 30 -	Kate conhece Clara e a casa de Rafael.....	112
Figura 31 -	Theo flagra Kate e Rafael no pátio do ICAES.....	113
Figura 32 -	Fred elogia o cabelo e o penteado de Bella.....	114
Figura 33 -	Bella e Fred se beijam.....	115
Figura 34 -	Yuri e Guiga conversam sobre seus problemas.....	116
Figura 35 -	Guiga demonstra interesse em Yuri e lhe dá um beijo.....	116
Figura 36 -	Jade e Naira conversam e trocam olhares.....	118
Figura 37 -	Jade e Naira ficam juntas.....	119
Figura 38 -	Theo persegue Sol.....	120
Figura 39 -	Helena e Paula trocam indiretas.....	122
Figura 40 -	Joel se declara para Bruna.....	122
Figura 41 -	Vicente e Alice se beijam.....	123
Figura 42 -	<i>Frames</i> da chamada de Ben feita por Simas.....	128
Figura 43 -	Traidor/vítima/justiceiro e bobo presentes na composição da cena.....	129
Figura 44 -	Cena de abertura <i>Vai na Fé</i>	134
Figura 45 -	Sol e a família confortam Carlão após sequestro/assalto.....	147
Figura 46 -	Theo destrata a família.....	149
Figura 47 -	Logotipo de <i>Vai na Fé</i> apresentada na abertura, intervalos e encerramento...	174

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Estado da arte.....	28
Quadro 2 -	Protagonistas negros nas telenovelas que estiveram no ar em 2023 na Rede Globo.....	47
Quadro 3 -	Temas importantes e relevantes abordados em <i>Vai na Fé</i>	57
Quadro 4 -	Casais inter-raciais formados entre 1965 e 2022 na Tv Tupi, Rede Manchete, Tv Excelsior e Tv Globo.....	70
Quadro 5 -	Casais inter-raciais presentes nas novelas da Tv Globo em 2023.....	88
Quadro 6 -	O quadrilátero melodramático.....	129
Quadro 7 -	Aspectos gerais de <i>Vai na Fé</i>	133
Quadro 8 -	Roteiro de <i>Vai na Fé</i>	133
Quadro 9 -	Narrativa de <i>Vai na Fé</i>	134
Quadro 10 -	Leitura das cenas de <i>Vai na Fé</i>	141
Quadro 11 -	Contextos apresentados em <i>Vai na Fé</i>	142
Quadro 12 -	Sol e sua família reunidas (dimensão visual) – Capítulo 11.....	145
Quadro 13 -	Sol e sua família reunidas (dimensão sonora) – Capítulo 11.....	146
Quadro 14 -	Theo destrata a esposa Clara na frente do filho (dimensão visual) – Capítulo 21.....	147
Quadro 15 -	Theo destrata a esposa Clara na frente do filho (dimensão sonora) – Capítulo 21.....	148
Quadro 16 -	Núcleos presentes na telenovela <i>Vai na Fé</i>	151
Quadro 17 -	Personagens negros do elenco fixo na telenovela <i>Vai na Fé</i>	154
Quadro 18 -	Artistas negros presentes em <i>Vai na Fé</i> , seus personagens e profissões.....	159

LISTA DE INFOGRÁFICOS

Infográfico 1 - Casais inter-raciais de <i>Vai na Fé</i>	93
Infográfico 2 - Árvore genealógica de <i>Vai na Fé</i> baseado na teoria do quadrilátero melodramático Martin-Barbero (2009)	130

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	17
2	CAPÍTULO 1: VAI NA FÉ, GRAÇAS A DEUS.....	34
2.1	Representatividade desde a abertura.....	40
2.2	O protagonismo negro nas telenovelas brasileiras: reforço do estereótipo ou reconhecimento?.....	43
2.3	A telenovela como dispositivo para temáticas sérias.....	51
3	CAPÍTULO 2: OS CASAIS INTER-RACIAIS DA TELENOVELA BRASILEIRA: UMA REALIDADE PRESENTE OU UMA VERDADE ESCONDIDA?.....	62
3.1	Entre o amor e o racismo: o início dos casais inter-raciais na teledramaturgia nacional.....	64
3.2	Os casais inter-raciais de <i>Vai na Fé</i>.....	91
3.2.1	Ben e Lumiar.....	94
3.2.2	Jenifer e Otávio.....	99
3.2.3	Vitinho e Anthony.....	102
3.2.4	Lui e Sol.....	104
3.2.5	Theo e Kate.....	106
3.2.6	Bruna e Jairo.....	109
3.2.7	Lui e Cristal.....	110
3.2.8	Rafa e Kate/Kátia.....	111
3.2.9	Bella e Fred.....	114
3.2.10	Guiga e Yuri.....	116
3.2.11	Jade e Naira.....	118
3.3	Os não mais, os quase-casais, o casal de última hora e a relação inter-racial criminosa de <i>Vai na Fé</i> que não deveria ter acontecido	119
3.3.1	Sol e Theo.....	120
3.3.2	Helena e Paula.....	122
3.3.3	Joel e Bruna.....	122
3.3.4	Vicente e Alice.....	123

4	CAPÍTULO 3: ANALISANDO <i>VAI NA FÉ</i> E SUA REPRESENTATIVIDADE PARA A RUPTURA DO ESTEREÓTIPO DO NEGRO NA TELEDRAMATURGIA.....	125
4.1	<i>Vai na Fé</i> deixa uma lição?.....	126
4.2	Análise crítica de <i>Vai na Fé</i>.....	131
4.2.1	Núcleos de <i>Vai na Fé</i>.....	150
4.3	<i>Vai na Fé</i>: a telenovela que representou o negro ou que reforçou um estereótipo que sempre existiu?.....	156
4.4	<i>Vai na Fé</i>: a telenovela que representou um estereótipo que sempre existiu?.....	158
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	165
	REFERÊNCIAS.....	168
	APÊNDICE.....	174

1 INTRODUÇÃO

A primeira telenovela brasileira foi exibida pela TV Tupi de São Paulo. *Sua Vida Me Pertence* foi escrita e dirigida por Walter Foster e teve sua estreia em 21 de dezembro de 1951 e permaneceu até 15 de fevereiro de 1952, tinha cerca de 15 capítulos apresentados ao vivo duas vezes por semana, assim como acontecia com as radionovelas, que também eram apresentadas a cada dois dias semanalmente. A obra também foi responsável por exibir o primeiro beijo entre um casal na teledramaturgia nacional. De acordo com Fernandes (1994), a repercussão dessa telenovela foi o que motivou as emissoras de televisão a investir no gênero. A trama, um melodrama de 160 capítulos, abordava temas como amor, traições, preconceito e superação.

Após isso, baseada no texto do argentino Alberto Migré e adaptado por Dulce Santucci, foi produzida em 1963 a primeira telenovela diária do Brasil, *2-5499 Ocupado*, uma produção da TV Excelsior gravada em videotape, estrelada por Glória Menezes e Tarcísio Meira. Ao todo, foram 42 capítulos exibidos entre julho e setembro daquele ano, que duravam cerca de 20 minutos e geralmente tinham apenas duas cenas, contando somente 12 personagens. No elenco estavam nomes como Lolita Rodrigues, Neuza Amaral, Célia Coutinho, Maria Aparecida Alves, Lídia Costa e Dinah Ribeiro.

Com a expansão deste produto audiovisual, a TV Globo lançou sua primeira telenovela entre 26 de abril e 30 de julho de 1965. *Ilusões Perdidas*¹ contou com um total de 56 capítulos e foi escrita por Enia Petri. Desde então, a emissora global passou a investir fielmente nestas obras, tornando-se um fenômeno da televisão brasileira, que se expandiu para os horários fixos que ficaram marcados pela nomenclatura “novela das seis”, “novela das sete” e “novela das oito”: exibidas às 18h, 19h e 20h, respectivamente.

A primeira obra desenvolvida à faixa das dezoito horas foi *Meu Pedacinho de Chão*², escrita por Benedito Ruy Barbosa, exibida de 16 de agosto de 1971 a 6 de maio de 1972. Ao segundo horário, foi atribuída a trama *Rosinha do Sobrado*, de Moisés Weltman foi ao ar de 3 de agosto a 22 de outubro de 1965. Já para a faixa das vinte horas, a novela *O Ébrio* foi ao ar de 8 de novembro de 1965 a 18 de fevereiro de 1966, e foi escrita por José Castellar e Heloísa Castellar.

¹ No Rio de Janeiro, a telenovela foi inicialmente exibida às 19h30, de segunda a quarta-feira. A partir de maio passou a ocupar o horário das 22 horas, de segunda a sexta-feira. Dessa forma, tornou-se a 1ª "novela das dez" exibida pela emissora global.

² A obra também foi exibida pela TV Cultura simultaneamente.

A partir deste momento, a Rede Globo passou a operar no Brasil como uma emissora dedicada fielmente às telenovelas. Um exemplo disso, é o fato de que até os dias atuais, esse horário se manteve fixo³. Com a extinção da TV Excelsior e Tupi nos anos 1970 e 1980, respectivamente, a TV Globo se tornou a emissora a exibir suas novelas diariamente, o que causou um monopólio em relação as demais. A telenovela tem tamanha representação para a Rede Globo, que em 8 de março de 1976 foi criado o “Vale a Pena Ver de Novo” dedicada a faixa de horário no período da tarde, que primeiramente, se dedicava a exibição de reprises dos conteúdos jornalísticos da emissora, e a partir de 5 de maio de 1980, focava somente às telenovelas, tendo como sua primeira trama reexibida *Dona Xepa*, escrita por Pedro Bloch.

Outros horários também foram criados voltados à exibição de telenovelas da Rede Globo. Em 1995, foi criada a *Malhação*, obra criada por Andréa Maltarolli e Emanuel Jacobina, estabelecendo um formato inovador de novela diária voltada ao público jovem. Ao longo dos anos, o formato de *Malhação*⁴ foi sendo adaptado, com novas temporadas que traziam elencos e temas renovados, sempre tentando refletir as mudanças na sociedade e na juventude brasileira. A TV Globo cancelou a telenovela em setembro de 2021 em meio aos baixos índices de audiência após 27 temporadas.

Em 2011, a emissora criou uma faixa de horário as 23h para exibição de telenovelas inéditas, no entanto, contendo um número reduzido de capítulos. O *remake* da telenovela *O Astro* foi ao ar de 12 de julho a 28 de outubro de 2011, sendo escrita por Alcides Nogueira e Geraldo Carneiro. Diferente das demais faixas dedicadas as telenovelas, essa faixa não é exibida de forma contínua como as demais, e sim por temporadas, mesmo não havendo essa definição por parte da emissora.

Em meio ao avanço da pandemia de COVID-19 no Brasil e se vendo obrigada a parar suas produções inéditas, a Rede Globo criou um horário no período da tarde denominada de “Edição Especial” voltada também a reexibição de obras anteriores que fizeram sucesso. A primeira telenovela voltada à faixa foi *Novo Mundo*, obra de Thereza Falcão e Alessandro Marson, que foi ao ar de 30 de março a 28 de agosto de 2020. Mesmo após o fim da gravidade da pandemia e a volta das produções inéditas, a faixa continuou no ar e faz parte da grade de programas atualmente.

³ As obras não iniciam de fato no horário, pois sempre há uma variação de trinta minutos dentro da faixa de cada telenovela.

⁴ A ideia de ambientar a trama em um único local central, como a academia (e depois o Colégio Múltipla Escolha), também lembrava os cenários recorrentes das *soap operas* norte americanas, onde os personagens tinham interações regulares e constantes nesses lugares.

Percebemos diante disso que a Rede Globo dominou o ciclo novelístico e foi responsável pela exportação de mais de 150 obras ao redor do mundo, tamanha é a qualidade das suas obras comparada as demais emissoras concorrentes, que também têm investido nestas produções. A Rede Bandeirantes se dedica a importação de novelas turcas e algumas originais. A Record TV se dedica à produção de obras bíblicas e o SBT, além de importar obras mexicanas há muitos anos, se dedica a produzir telenovelas infantis.

A historicidade dessas obras está voltada totalmente à TV, desconsiderando obras presentes e voltadas às plataformas de *streaming*, apesar de utilizarmos o Globoplay para pesquisarmos algumas tramas e determinadas cenas dos capítulos da obra aqui estudada e de outras telenovelas. Percebemos, desse modo, que todas as obras mencionadas acima têm o amor como forma de explorar as tramas nacionais, principalmente aquelas voltadas ao melodrama.

As novelas sempre foram responsáveis por fazer do romance o elo que liga a trama principal a todas as outras. Em grande parte das obras exibidas, o casal protagonista enfrenta grandes problemas, términos, desavenças e armações, mas no fim acabam juntos, o que resulta na confirmação de que o amor supera todas as dificuldades. Para Souza (2005):

Os escritores de telenovelas tendem a narrar o amor associando-o a uma representação da sociedade brasileira, a um ideário de vida em comum, assim como procuram enredar o telespectador voltando-se para a sua intimidade, os dilemas e os prazeres que fazem parte do cotidiano dos sujeitos na contemporaneidade. Abordam de modo ficcional o mundo externo ao telespectador, esperando que corresponda a sua demanda subjetiva, interna (Souza, 2005, p. 176).

As narrativas de amor presentes nas telenovelas não são apenas sobre relacionamentos pessoais, mas também refletem um conjunto de valores e ideais sobre a vida em comunidade, sobretudo, quando tentam engajar os telespectadores a focar na intimidade e nos dilemas cotidianos que todos enfrentam na vida moderna, segundo a autora. Sendo esse produto audiovisual altamente consumido no Brasil⁵, as telenovelas abordam o mundo externo dos telespectadores de uma maneira ficcional, mas que ainda assim se conecta profundamente com as experiências internas e subjetivas dos indivíduos. De acordo com Lima (2001):

A telenovela brasileira hoje está tendo seu reconhecimento como objeto de estudo acadêmico e sendo vista como um produto peculiar. Embora tenha suas origens, como se sabe, no folhetim do século XIX, na radionovela que chegou ao Brasil nos anos 40, na *soap-opera* e no cinema latinoamericano, ela se

⁵ Disponível em: <https://gente.globo.com/infografico-novela-e-a-cara-do-brasil-e-do-brasileiro/>. Acesso em: 05 jun. 2024.

caracteriza hoje como produto especificamente brasileiro. Sem deixar de lado o conteúdo melodramático que garante o fascínio e a adesão do público aos heróis e heroínas e às tramas românticas, busca mesclar nessas histórias temáticas da realidade social e cultural brasileiras questões candentes e atuais que fazem parte do mundo real que, assim, dialoga e interage constantemente com a ficção (Lima, 2001, p. 90, grifos da autora).

Apesar de a telenovela ter sua responsabilidade no âmbito audiovisual brasileiro, devemos ponderar: onde os negros se encaixam quando falamos de amor na teledramaturgia nacional? Segundo Lopes (2003, p. 20), “Utilizando uma estrutura narrativa personalizada e pouco definida em termos ideológicos ou políticos para tratar de assuntos relativos ao espaço público, as novelas levantaram e talvez tenham mesmo ajudado a dar o tom dos debates públicos”.

Mediante a importância que a telenovela tem para o Brasil, é necessário refletir a partir deste produto audiovisual algo pouco visto ao longo da história: onde estão as pessoas pretas nas telenovelas? Durante muitos anos, as oportunidades para que pessoas negras aparecessem na televisão brasileira foram extremamente limitadas, especialmente nas novelas. Quando presentes em maior número, costumavam aparecer em obras de época, geralmente representando pessoas escravizadas.

Nas novelas contemporâneas, os papéis oferecidos eram quase sempre de motoristas, babás, zeladores, jardineiros ou empregados domésticos, personagens que muitas vezes, serviam apenas como apoio para o desenvolvimento de tramas centradas em protagonistas brancos. Desse modo, essa representação restritiva sempre reforçou estereótipos e limitou por anos a diversidade de histórias e vivências negras retratadas nas telas.

Ainda assim, desde os anos 1970, as telenovelas brasileiras passaram a incluir personagens negros com alguma projeção social, interpretados por atores talentosos. No entanto, esses personagens frequentemente careciam de uma narrativa própria, de laços familiares ou de um núcleo social dentro das tramas, sendo representados de forma isolada (Lima, 2001). Essa observação destaca a invisibilidade histórica desses personagens, retratados como figuras superficiais, cuja presença parecia limitada ao papel de coadjuvantes sem maior profundidade ou impacto na trama.

Algumas ressalvas contemplam os artistas que não interpretaram personagens subservientes, como os atores Milton Gonçalves e Taís Araújo. Sheron Menezes, que foi a

protagonista da telenovela aqui estudada, iniciou como a criada⁶ Júlia, na trama *Esperança*, telenovela de Benedito Ruy Barbosa e exibida originalmente em 2002 pela TV Globo. Em alguns outros trabalhos após sua estreia, a atriz já foi hipersexualizada e como antagonista, vista como “destruidora de lares”, mais uma visão prejudicial aos personagens negros.

Dito isso, *Vai na Fé*, telenovela produzida pela Rede Globo para o horário das 19h, criada e escrita por Rosane Svartman, que é uma mulher branca, tentou ir de encontro ao que já foi exibido pela emissora. A novela contou com a colaboração no roteiro de mais seis pessoas: Mário Viana, Pedro Alvarenga, Renata Corrêa, Renata Sofia, Sabrina Rosa e Fabricio Santiago, sendo esses três últimos, negros e dirigida por Isabella Teixeira, Augusto Lana, Matheus Senra e Juh Almeida, sendo a última, uma mulher negra. Além disso, a obra teve a direção geral de Cristiano Marques e direção artística de Paulo Silvestrini.

A trama foi exibida de 16 de janeiro a 11 de agosto de 2023 e teve um total de 179 capítulos, que foram ao ar de segunda a sábado. Essa diversidade, ainda que modesta, da equipe técnica da telenovela, dialoga com a necessidade desse tipo desse produto audiovisual expandir sua visão de mundo e trazer uma pluralidade racial não apenas dentro da teledramaturgia, mas principalmente fora dela. Quando foi necessário abordar temáticas que não eram de propriedade da autora abordar, o roteiro era direcionado ao responsável pela cena⁷. Isso se torna um fator importante, pois “[...] os escritores e diretores das novelas da Rede Globo têm um papel que vai muito além da formulação e condução das narrativas dramatúrgicas” (Campos e Feres Junior, 2016, p. 47).

Vai na Fé revelou uma verdade muitas vezes ocultada por tantas obras já exibidas pela emissora global: é possível trazer representatividade do povo negro nas telenovelas. Com um elenco de 21 pessoas pretas dos 46 personagens fixos apresentados pela obra, o elenco negro conseguiu contar sua história e ter seu momento protagonista perante o público, começando pelo casal principal, Sheron Menezes e Samuel de Assis, que interpretam Sol e Ben, respectivamente. Ele, um advogado que herdou o escritório do pai depois que ele morreu, e ela, vendedora de marmitas no centro da cidade do Rio de Janeiro.

⁶ A profissão aqui dada à personagem é a mesma que consta no portal Memória Globo. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/esperanca/noticia/personagens.ghtml>. Acesso em: 28 jan. 2025.

⁷ No capítulo que foi ao ar no dia 24/02/2023, a novela exibiu um ritual do candomblé, o Amalá de Xangô, referente a uma celebração ao orixá do fogo, mostrando a importância de cada um possa ter a sua fé e acreditar nela, seja ela qual for. A cena foi escrita por Pedro Alvarenga e dirigida por Juh Almeida, ambos negros e candomblecistas. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/vai-na-fe/noticia/vai-na-fe-quebra-tabus-e-emociona-web-ao-retratar-de-forma-inedita-ritual-de-candomble-veja.ghtml>. Acesso em: 06 jun. 2024.

Os dois se conheceram no Baile do Neinei, um dos bailes funk famosos nos anos 2000, na Zona Norte também do Rio de Janeiro e se apaixonaram. Contudo, depois de ser flagrada tentando pular a janela para ir mais uma vez à famosa festa, ela é castigada pela mãe a não ir mais, e então, perde o contato com Ben. O que ela não sabe é que foi o amigo dele, Theo, que nutre uma paixão doentia por Sol, que disse a ela que Ben não queria mais manter nenhuma relação com ela. Sol então muda de vida, deixa as noites de funk, passa a frequentar a igreja evangélica do bairro, se torna protestante e conhece outro homem, aquele que seria seu marido pelos próximos 20 anos e segue sua vida, enquanto Ben se casa com sua colega de turma na faculdade, Lumiar.

O amor é o fio condutor que interpassa por todos os personagens presentes em uma telenovela. Desde aquele que já se inicia com a trama, até aquele que nasce dentro dela. Os pares românticos são como o reflexo do que todo telespectador viveu, ou sonha em viver em determinado momento da sua vida. A depender do enredo, a maioria desses casais permanecem juntos, mesmo diante das dificuldades e armadilhas que seus antagonistas lhes impõem para impedir que o romance aconteça, ou que cheguem ao seu final. Por ser uma obra aberta, ou seja, que depende da opinião do público e da sua aceitação dentro dessas telenovelas, os casais algumas vezes sofrem rejeições e precisam passar por modificações e até mudança de par romântico. Contudo, é o casal que designa as tramas paralelas e determinantes para alguns desfechos.

Quando interpelamos essas questões ao campo da negritude, percebemos que muitas vezes os personagens negros não tinham vez, nem voz para o amor dentro da teledramaturgia. Para Araújo (2006):

[...] os atores de origem negra e indígena serão escalados para representar os estereótipos da feiúra, da subalternidade e da inferioridade racial e social, de acordo com a intensidade de suas marcas físicas, seu formato de rosto, suas nuances cromáticas de pele e textura de cabelo, portanto, de acordo com o seu grau de mestiçagem (Araújo, 2006, p. 77).

Dar ao negro a oportunidade de ser amado sempre foi impedida pelo racismo impregnado na sociedade brasileira. A aparência branca devia permanecer. No entanto, a partir dos anos 1980 isso de fato começou a mudar. Na obra da Rede Globo *Corpo a Corpo*, de 1984, o autor Gilberto Braga trouxe ao ar o casal Sônia e Cláudio, papéis dos atores Zezé Motta e Marcos Paulo⁸, também inter-racial que sofreu grande rejeição da audiência da época por ela

⁸ “O ator Marcos Paulo declarou que a sua secretária eletrônica ficou congestionada por recados racistas e impúblicáveis, Zezé Motta sentiu o preconceito de forma inversa; as pessoas que a assediavam nas ruas diziam

ser negra, e ele, branco⁹, tendo inclusive, o racismo abordado pela personagem justamente pela questão da não aceitação do casal por parte da família do rapaz. Sonia era arquiteta, mas, devido ao racismo, não conseguia emprego em sua área e acabou trabalhando como paisagista. Sua trajetória reflete a independência da mulher negra diante das dificuldades, embora pouco se comentasse sobre isso fora do ar. De acordo com Araújo (2019, p. 258), “Apesar da telenovela buscar discutir questões polêmicas para a sociedade da época, como a ascensão da mulher e o machismo, a imprensa especializada em TV deu maior destaque à reação do público, que se dividiu diante do romance inter-racial”.

Em *A Próxima Vítima*, novela exibida em 1995, de autoria de Silvio de Abreu e exibida pela Rede Globo, trouxe uma família completamente negra, de classe média e que não sofriam nenhum tipo de racismo, o que gerou ao público, uma falsa sensação de democracia racial (Araújo, 2000). O curioso fato nessa obra é o casal inter-racial Patrícia e Cláudio, interpretados pelos atores Camila Pitanga e Roberto Bataglin, tinha a rejeição da família, por ela ser negra, e ele, branco, quando geralmente é o contrário que acontece.

Já em *Da Cor do Pecado*, obra de 2004, de João Emanuel Carneira e também produzida pela Rede Globo, o casal inter-racial protagonizado por Preta e Paco, Taís Araújo e Reynaldo Gianecchini, respectivamente, tiveram a torcida do público para ficarem juntos ao final da trama. A respeito de casais inter-raciais nas telenovelas, “[...] esta é uma perspectiva comum as produções nacionais: o discurso racista vincula-se se quase que exclusivamente no campo amoroso” (Araújo, 2019, p. 150).

Entre inícios, brigas, discussões, amores e término, *Vai na Fé* chegou ao seu fim com um total de 11 casais inter-raciais formados¹⁰. Começando pelos protagonistas, que iniciam a trama já adultos e casados com outras pessoas, pois viveram seu romance apenas quando jovens, e só no decorrer da trama passam a conviver juntos vinte anos depois. Sol tem família constituída com Carlão, personagem do ator Chao Moais, um homem negro. Contudo, com sua morte ainda no primeiro mês da trama, a protagonista tem um romance com um homem branco, o cantor Lui Lorenzo, interpretado pelo ator José Loreto, com quem também passa a trabalhar como dançarina e *backing vocal* da sua equipe.

que ela era “uma sortuda por ter fígado aquele gato branco”, mas também existiam aquelas pessoas contrárias ao romance, como uma empregada negra de um amigo da atriz que sempre desligava a tv quando ela e Marcos Paulo apareciam” (Araújo, 2019, p. 258-259).

⁹ Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/entenda-porque-corpo-a-corpo-era-vista-como-uma-novela-polemica/>. Acesso em: 06 jun. 2024.

¹⁰ Consideraremos os casais da telenovela aqueles já iniciados com ela, reatados, terminados e iniciados no decorrer da exibição da obra.

Já Ben é casado com Lumiar, interpretada pela atriz Carolina Dieckmann, que é branca. Casados há 20 anos, eles mantiveram uma relação sólida e apaixonada, ainda que tivessem divergências entre si. Ele sonhava em realizar um ano sabático, longe do trabalho e ter um filho, enquanto ela nunca teve pretensão de deixar o escritório e seu trabalho, além de não desejar ser mãe. No entanto, a relação do casal só passa a enfrentar problemas e um fim após Ben descobrir as mentiras e armações de Lumiar para que ele não encontrasse seu antigo amor, Sol, em nenhuma hipótese. Após o fim do casamento com Lumiar, Ben se envolve com uma mulher negra, a promotora de justiça Valéria, mas depois reata com Sol e ficam juntos até o fim da trama. A maior parte dos romances que ocorrem em *Vai na Fé* são inter-raciais e por isso compõem o tema deste trabalho.

Desse modo, definimos como hipótese que o aumento da construção das relações inter-raciais em *Vai na Fé* tentou romper com a invisibilidade da classe artística negra na teledramaturgia nacional. A partir daqui, partimos da seguinte problemática: De que maneira as representações de casais inter-raciais em *Vai na Fé* refletem e desafiam as narrativas históricas de racismo e invisibilidade da classe artística negra na teledramaturgia brasileira, e de que maneira essas representações podem contribuir para uma conscientização crítica (ou ruptura de estereótipos) sobre as desigualdades raciais na sociedade contemporânea?

O objetivo geral da pesquisa se propõe a destacar os aspectos pertinentes aos casais inter-raciais presentes na telenovela *Vai na Fé* como forma de trazer o protagonismo negro ao centro da trama. Como objetivos específicos: abordar a importância de trazer dois protagonistas negros em uma telenovela; contextualizar os casais inter-raciais presentes nas obras de 1965 a 2023; analisar como *Vai na Fé* pode contribuir para telenovelas futuras nas questões raciais; refletir sobre o impacto do protagonismo negro nas telenovelas.

Este trabalho compõe a linha de pesquisa de Estudos da Mídia e Produção de Sentido do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia. Através dos métodos de Análise de Imagens em Movimento de Rose (2002), em que abordaremos as especificidades do funcionamento de uma obra de ficção seriada, neste caso a telenovela *Vai na Fé*, para a produção de sentido. Para a autora, os meios audiovisuais são uma mistura intrincada de significados, imagens, técnicas, composição e sequência de cenas, entre outros elementos. Por isso, é essencial considerar essa complexidade ao analisar seu conteúdo e estrutura. Para a autora, a análise produzida deve funcionar como um metatexto sobre o objeto de estudo, mas isso não exige que o processo apresente elementos incontestáveis ou que sejam considerados interpretações “fiéis” da obra original.

Outra metodologia que nos aprofundaremos, será a Análise Crítica de Motta (2013). “A comunicação narrativa é um ato de interlocução, de trocas” (Motta, 2013, p. 21). Nas palavras do autor, a narrativa é fundamentada nos processos comunicativos de cada objeto em análise. Em síntese, cada situação de comunicação envolve uma relação única, que inclui o contexto específico dos indivíduos, instituições e destinatários envolvidos.

Incorporando essas metodologias, realizaremos uma análise novelística da obra, assistindo aos 179 capítulos, abordando as cenas que impactaram o andamento desta pesquisa, personagens, comportamentos, núcleos, tramas e temáticas trazidas ao longo da sua exibição.

Assim, devemos reconhecer a telenovela como um dispositivo que dialoga com a opinião pública e revela de certo modo as falhas da sociedade. Um exemplo evidente apresentado pela obra em análise são as claras demonstrações de racismo abordadas de forma explícita pela novela. Essas representações ressaltam que, mesmo no século 21, ainda testemunhamos situações desse tipo. Nesse contexto, o papel do audiovisual é essencial para trazer essas questões à tona, denunciando práticas discriminatórias e reforçando a necessidade de responsabilização dos que cometem esse crime.

Vai na Fé trouxe um foco ao apelo popular, ou seja, a obra focou na singeleza do bairro simples e das pessoas comuns, algo já utilizado em outras novelas, como *Cheias de Charme*, obra de Izabel de Oliveira e Filipe Miguez e *Avenida Brasil*, de autoria de João Emanuel Carneiro, ambas exibidas pela Rede Globo em 2012, que focaram no tom popularesco para contar a sua história e entrar na casa dos brasileiros durante os sete meses em que foi exibida. Para além disso, no decorrer da novela podemos observar elementos importantes abordados para discussão como religião, câncer, abuso sexual e psicológico, depressão, ansiedade e racismo.

Desde os primórdios da telenovela no Brasil, mostrar o negro em situação benevolente era impossível. Ainda no teatro, os papéis voltados a essas pessoas estavam voltados ora ao trabalho braçal, ora como vilões e por vezes como algo feio e grotesco. De acordo com Nascimento (1978):

As peças que se montavam nesses palcos refletiam com absoluta intransigência a vida, os costumes, a estética, as ideias, e o completo ambiente social e cultural da sociedade dominante, branca – como se mais da metade da população, de origem africana, não existisse. Quando um ator ou atriz de origem africana tinha a oportunidade de pisar um palco, era, invariavelmente, para representar um papel exótico, grotesco ou subalterno; um dos muitos estereótipos negros destituídos de humanidade (Nascimento, 1978, p. 162).

Nascimento (1978) faz uma referência as peças teatrais, que nesse caso, muito se encaixam as obras novelescas brasileiras. O autor denuncia a falta de diversidade e a presença de racismo no teatro, onde os negros eram sistematicamente relegados a papéis que não lhes permitiam expressar a complexidade e a riqueza de suas identidades e culturas. Ao realizarmos uma correlação com as telenovelas brasileiras, enxergamos a semelhança que as pessoas pretas sempre tiveram na televisão.

O racismo que perpetua no Brasil sempre se referiu às aparências e ao fenótipo, ou seja, quanto maior forem os traços negros, mais problemas (Araújo, 2006). Por isso, muitas vezes, o povo negro foi reduzido a papéis de subserviência as pessoas brancas nas telenovelas. A autora Janete Clair, ainda nos anos 1970, foi uma das primeiras novelistas a introduzir personagens negros que não fossem empregados, mas que vestissem ternos, fizessem parte da sociedade brasileira e tivesse uma profissão, contudo, não levantava discussões, tampouco abordava pautas raciais dentro dessas obras. Para Oliveira (2017):

[...] o ser humano tem como característica singular a produção de bens, artefatos e riquezas com as quais estabelece uma relação mediada e de controle sobre a natureza e esta produção tem um caráter coletivo. Com base nesses formatos de relações de produção, é que se estabelecem as características das relações sociais. Dessa forma, entender o racismo no Brasil implica, necessariamente, compreender como se estabeleceram os mecanismos de produção material interna do país, bem como as relações com outras nações (Oliveira, 2017, p. 21).

Fazendo um paralelo com *Vai na Fé*, tivemos um avanço significativo de personagens que têm o próprio trabalho ou possuem uma profissão, apesar das obras dos anos de 1970 não abordarem a discussão de raça. Com o passar dos anos, identificamos que as telenovelas que possuem uma maior aproximação ao apelo popular, com protagonistas simples, se tornam por vezes escapistas e tendem a ter um maior reconhecimento positivo da audiência¹¹, pois essas novelas já não estão no ar apenas para entreter, mas para ser um reflexo do que somos como sociedade.

Ressaltamos aqui também a importância de *Vai na Fé* para o audiovisual através dos personagens negros vividos na trama. Em parte, porque é indiscutível a inovação na apresentação da quantidade expressiva de artistas pretos, mas muito mais porque tinham uma história para contar. Ainda assim, por mais que levemos essas informações em consideração, é válido abordar que apesar desse número, a grande maioria desses intérpretes pertencia ao núcleo

¹¹ A novela Haja Coração foi uma obra que apostou em tramas e personagens de apelo popular. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2016/11/08/haja-coracao-acertou-ao-apostar-em-tramas-e-personagens-de-apelo-popular/>. Acesso em: 06 jun. 2024.

pobre da novela. Para Araújo (2006, p. 77), “No cinema e na telenovela, o melhor lugar reservado para o mestiço, celebrado na literatura ou nos discursos como representante do verdadeiro brasileiro, é a representação do “povão””. A novela reflete na fala do autor, o reforço de um estereótipo presente em diversas obras, e conseqüentemente, presente na obra que estudaremos.

Os teóricos Joel Zito Araújo (2000, 2006, 2008), Stuart Hall (2016), Muniz Sodré (1999), Carla Akotirene (2019) e Sueli Carneiro (2011) serão os principais autores que contribuirão diretamente para o desenvolvimento desta pesquisa, pois trazem questões acerca de racismo, televisão, comunicação e interseccionalidade. Eles serão utilizados para definirmos o preconceito racial presente nas telenovelas brasileiras, sobretudo, a obra que aqui analisamos. Esther Hamburger (2005, 2011) e Maria Immacolata Vassalo de Lopes (2003, 2009, 2019) discutem sobre a história da telenovela no Brasil, principalmente na discussão que abordam personagens, contextos, o início da televisão e principalmente na descrição da importância desse produto audiovisual.

Para o estado da arte ser realizado foi pesquisado através do Google Acadêmico, Anais do Intercom e da Compós, artigos para o desenvolvimento deste trabalho, além de pesquisas em revistas de comunicação. Para alcançarmos os resultados, foram utilizados termos como “inter-racial”, “interracial”, “o amor nas telenovelas”, “casais inter-raciais”, “amor inter-racial nas novelas”, “o negro na telenovela”, “vai na fé”, “telenovela brasileira”. Em alguns casos, era necessário colocar as palavras “artigo científico” para conseguir, de fato, identificar algum trabalho a respeito do tema. Foram encontrados resultados significativos sobre racismo e telenovelas e selecionamos seis que tinham maior proximidade com a pesquisa. Assim, traçamos como caminho metodológico a escolha de trabalhos científicos que contribuam à pesquisa positivamente, junto a revisão bibliográfica a partir dos teóricos que compreendem o tema deste trabalho e por fim, a Análise de Imagem em Movimento (Rose, 2002) e a Análise Crítica da Narrativa (Motta, 2013).

A respeito dos casais inter-raciais, nesses trabalhos o foco não são neles, mas são conduzidos dentro do texto de forma esporádica. No que diz respeito a relações inter-raciais da obra analisada, não foi possível encontrar nenhum trabalho que indicasse alguma pesquisa sobre o tema que envolvesse a teledramaturgia de uma maneira geral, apenas trabalhos voltados às relações inter-raciais de uma maneira geral. Somente dois trabalhos pesquisavam a respeito de *Vai na Fé*, mas eram voltados ao campo religioso e o outro a trilha sonora de abertura.

Quadro 1: Estado da arte

Autor/Autora	Título	Ano publicado	Palavras-chave	Temática
GRIJÓ, Wesley Pereira; SOUSA, Adam Henrique Freire.	O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações	2012	Telenovela brasileira; Negro; Representação; Identidade.	O artigo aborda o avanço que o negro teve nas telenovelas brasileiras, traz diversas obras antigas e contemporâneas como exemplo.
GARCIA, Emilla Grizende.	A telenovela na história: desafios teóricos-metodológicos na análise da telenovela “O Bem-amado”	2017	Metodologia; Telenovela; “O Bem-Amado”.	O trabalho aborda os aspectos teórico-metodológicos e a especificidade da telenovela, como objeto e fonte da pesquisa através da história, pois esse é um produto altamente consumido pelos brasileiros e que trata do cotidiano dessas pessoas.
SILVA, Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da.	Teledramaturgia brasileira: um panorama dessa expressividade no contexto brasileiro	2020	Telenovela; Cultura de massas; TV Globo; Censura interna e externa.	O texto traz a origem da telenovela no Brasil até sua consolidação, baseando nas obras da TV Globo como parâmetro e de que forma as universidades contribuem na construção desses objetos advindos da

				cultura de massas.
LECCI, Alice de Carvalho Lino; PASSOS, Luiz Augusto.	A negação do Brasil: estereotipagem e identidade negra	2018	Cinema. Crítica. Racismo. Estereótipo. Identidade.	O texto traz uma crítica ao documentário “A Negação do Brasil” (2000) de Joel Zito Araújo sobre os papéis atribuídos aos personagens negros nas telenovelas brasileiras
GOMES, Ana Ângela Farias; RAMOS, Victor Adriano.	Tem negras nessa novela? A representação da mulher negra em “Lado a lado”	2023	Representação; Telenovela; Personagem; Feminismo negro; Lado a lado.	O artigo analisa a presença da mulher negra nas telenovelas da Rede Globo, empreender uma análise de conteúdo evidenciando as categorias defendidas por tais autoras. O processo metodológico utiliza o conceito desenvolvido por Rose (2002) em “análise da imagem em movimento”, que considera a análise específica dos fenômenos televisivos.

Fonte: elaboração do autor.

A pesquisa aqui realizada é de modo qualitativa. De modo que analisamos a quantidade de casais inter-raciais presentes na telenovela *Vai na Fé*, reforçando esse mesmo número e relações a demais novelas que estiveram no ar em 2023 e personagens negros, realizaremos um

comparativo com anos anteriores em que tanto o volume das relações desses pares românticos, quanto do protagonismo negro nas tramas nacionais serão analisados. Para além disso, será investigado o comportamento desses casais, como aconteceu na trama o ponto de contato entre eles, se já começaram juntos com a telenovela, se permaneceram juntos, ou se terminaram no decorrer ou no fim da trama.

Para isso, fizemos uma revisão bibliográfica através de livros, artigos, dissertações e teses. Tendo em vista que pesquisaremos os casais e a relações inter-raciais presentes na telenovela *Vai na Fé*, o método utilizado será o de análise crítica da narrativa (Motta, 2013). Narrativa essa que se fundamenta nos processos comunicativos de cada objeto analisado, ou seja, cada situação de comunicação envolve uma relação única, que considera o contexto específico dos sujeitos, das instituições e dos destinatários envolvidos. Assim, estudar as narrativas envolve entender as realidades que são apresentadas de forma convincente para públicos específicos, que, no nosso caso, são os espectadores de telenovelas brasileiras e as particularidades das estratégias narrativas utilizadas nos enredos (Limeira, 2023).

Para análise de Motta (2013) mostramos capítulos específicos que denotaram o primeiro encontro e a relação dos casais presentes em *Vai na Fé*. Esses trechos foram escolhidos para essa metodologia, pois é através dela que identificamos os comportamentos de cada personagem e a relação inicial que eles vão construindo ao longo da trama. Examinando as narrativas estruturadas, os elementos chave e como essas narrativas afetam o público, chegamos ao instrumental metodológico de Motta (2013). “Os conflitos que configuram a intriga e as ações das personagens são manifestações de superfície de outros conflitos ainda mais profundos, latentes todos os discursos da narrativa, embora analiticamente necessitemos compreender primeiro os conflitos de superfície das histórias para chegar aos mais profundos” (Motta, 2013, p. 205).

A análise crítica da narrativa é estruturada em sete etapas, denominadas movimentos, que permitem identificar sua construção com base no conceito de eixo de tensão dramática. Essas etapas abrangem a apresentação do enredo, a definição dos conflitos, o foco dramático, o desenvolvimento da trama por meio das estratégias empregadas e, por fim, sua resolução. (Limeira, 2023). Os sete passos da análise crítica da narrativa, propostos por Luiz Gonzaga Motta (2013), orientam uma leitura aprofundada das narrativas, considerando sua estrutura, elementos e impactos. O primeiro passo consiste em compreender a intriga como síntese heterogênea, analisando como diferentes elementos se combinam para formar um enredo coeso. Em seguida, é necessário compreender a lógica do paradigma da narrativa, ou seja, identificar os padrões e estruturas que sustentam a história. O terceiro passo envolve deixar surgirem novos

episódios, observando como novos acontecimentos são introduzidos na narrativa e de que forma contribuem para seu desenvolvimento. No quarto passo, é essencial permitir ao conflito dramático se revelar, analisando os momentos de tensão e os embates narrativos que impulsionam a trama. A construção dos personagens também é um aspecto fundamental da análise. No quinto passo, deve-se compreender a metamorfose de pessoa a persona, avaliando a transformação dos personagens e seus papéis na história. Já no sexto passo, é necessário investigar as estratégias argumentativas, identificando os recursos persuasivos utilizados na narrativa para influenciar o público. Por fim, o sétimo passo propõe permitir as metas narrativas aflorarem, buscando compreender os objetivos da narrativa e suas possíveis implicações ideológicas e sociais. Dessa forma, a análise crítica permite um olhar mais amplo sobre o funcionamento das narrativas e seus efeitos na construção de sentidos.

Para compreendermos relações de pessoas negras e brancas de *Vai na Fé* e suas relações, realizamos também uma análise crítica baseada na análise de imagens em movimento de Rose (2002). A autora faz três subdivisões na sua proposta de análise: a seleção do programa, a transcrição ou translação e a codificação. Rose (2002) faz uma exposição do método de análise utilizado nas pesquisas que discutem representações através dos meios visuais. Como exemplo, ela faz uma análise sobre a representação da loucura na televisão, contudo, apesar da metodologia ser desenvolvida a pesquisas que analisam essas representações, Rose (2002) aponta que este pode ser aplicado em qualquer pesquisa interessada em fontes ou documentação audiovisuais. De acordo com a autora: “[...] os meios audiovisuais são um amálgama complexo de sentidos, imagens, técnicas, composição de cenas, sequência de cenas e muito mais. É, portanto, indispensável levar essa complexidade em consideração, quando se empreende uma análise de seu conteúdo e estrutura” (Rose, 2002, p. 343). Por esse motivo, o método é aplicado a obra aqui estudada.

Englobando as duas metodologias para a análise dos personagens e das relações inter-raciais de *Vai na Fé*, conseguimos identificar a relação personagem-espectador para elencarmos os resultados. Pela sua fórmula popularesca e cômica, o horário das dezenove horas da Rede Globo também representa novelas dramáticas e a obra aqui estudada mesclou os dois gêneros para compreendermos melhor as mudanças que as telenovelas brasileiras vêm passando nos últimos anos.

Vale salientar que junto aos casais inter-raciais baseando-se nas metodologias já supracitadas, enfatizamos também o racismo presente durante anos em diversas obras para que hoje alcançássemos um número significativo de pessoas pretas não só dentro da obra estudada,

mas mostrar que no ano de 2023 tivemos ao menos um protagonista negro voltado às três faixas de horário de telenovelas inéditas da TV Globo.

A dissertação encontra-se dividida em três capítulos, onde buscamos compreender a partir da contextualização, os objetivos apresentados na introdução da pesquisa. No início do texto, apresentaremos os motivos que levaram à realização deste trabalho junto ao caminho que foi percorrido com a justificativa, as hipóteses, o estado da arte, que foi peça fundamental na escolha de outros trabalhos que caminhem na mesma linha de pesquisa deste, e por fim, as metodologias escolhidas.

O capítulo um da dissertação, chamado “Vai na Fé, graças a Deus”, dialogou com as informações preliminares apresentadas pela telenovela: contextualizamos *Vai na Fé*, abordando sua representatividade desde a abertura e música-tema. Nesse mesmo capítulo, levantamos conceitos pontuados por teóricos que abordam a telenovela e racismo através de uma revisão bibliográfica. Para isso, foram selecionados autores que trazem a complexidade e a história da telenovela (Lopes, 2003) e Hamburger (2005, 2011), traçando os primórdios da teledramaturgia brasileira e correlacionando a contemporaneidade da televisão; representatividade negra nas novelas (Araújo, 2006, 2008), que possui uma experiência no assunto voltado não só a representatividade do negro nas novelas, mas que toca em aspectos que compactuam com o tema da dissertação; representação e identidade (Hall, 2016) em que o autor destaca a importância significativa da cultura na interpretação da realidade e dos comportamentos; racismo estrutural (Almeida, 2019), abordando como o racismo está profundamente enraizado nas estruturas sociais, políticas e econômicas, influenciando as relações e perpetuando desigualdades; interseccionalidade (Akotirene, 2019), abordando como diferentes formas de opressão, como racismo, sexismo, classismo e outras desigualdades sociais, se interseccionam e afetam de maneira particular a vida de mulheres negras.

No capítulo dois, que chamamos “Os casais inter-raciais da telenovela brasileira: uma realidade presente ou uma verdade escondida”, apresentamos o aumento das relações inter-raciais nas telenovelas, fazendo um parâmetro desde 1965 a 2022 e depois os comparando com o ano de 2023, abordando como esses casais sempre estiveram presentes nas telenovelas e mostramos todos os pares românticos presentes em *Vai na Fé*. Para isso, os principais teóricos que trabalharemos serão novamente: (Hamburger, 2005) a partir do avanço da telenovela no Brasil; (Hall, 2016) enfatizando como a cultura é usada para modificar nossa compreensão, explicação e os modelos teóricos sobre o mundo em que vivemos; (Sodré, 1999), analisando as complexas relações raciais e culturais no Brasil, explorando como a sociedade brasileira é marcada por uma coexistência de contrastes; (Araújo, 2000) a partir do documentário *A*

Negação do Brasil, em que o autor traz diversos conhecimentos a partir da representatividade negra nas telenovelas; Gonzalez (2020), discutindo como o racismo e o sexismo se entrelaçam na construção da identidade da mulher negra, e Nascimento (1978), abordando a luta pela afirmação da identidade negra e a necessidade de um reconhecimento real das desigualdades raciais. Continuamos o capítulo trazendo o motivo de alguns casais antigamente não terem sido aceitos e que hoje são, a partir dos autores Mattos (2008); Mendonça (2018) e Simões e França (2007) através da análise crítica da narrativa de Motta (2013).

O terceiro e último capítulo traz como título “Analisando *Vai na Fé* e sua representatividade para a ruptura do estereótipo do negro na teledramaturgia” em que analisaremos o que de fato mudou para a classe artística negra o avanço do protagonismo negro através da obra estudada. Ligado a isso, falamos uma análise geral da telenovela, assim como a estrutura dos seus núcleos através de Arduino (2020, 2021) e a análise de imagens em movimento de Rose (2002). O item reforça a partir dos teóricos já supracitados as mudanças ocorridas ao longo dos anos para os negros no que se refere as telenovelas brasileiras, através da revisão bibliográfica desses. Assim, abordamos se de fato caminhamos para uma ruptura do estereótipo do negro na teledramaturgia nacional.

Na sequência, faremos uma contextualização de *Vai na Fé*, explicando sua equipe técnica, abordagens acerca da abertura e a música escolhida como tema de abertura, ligando isso as questões de representatividade negra na teledramaturgia brasileira.

2 CAPÍTULO 1: VAI NA FÉ, GRAÇAS A DEUS

Figura 1: *Banner* promocional da telenovela *Vai na Fé*



Fonte: Rede Globo¹².

Neste capítulo, tentaremos esmiuçar as imagens e a construção da narrativa da telenovela *Vai na Fé*, obra exibida entre 16 de janeiro e 11 de agosto de 2023, que contou com um total de 179 capítulos de gênero comédia romântica e drama. Para alcançarmos os resultados pertinentes a esta pesquisa, precisaremos ir a fundo através dos teóricos que nutrem este capítulo de modo a preencher as lacunas que compõem as inquietações do que abordaremos a seguir.

A sinopse da novela traz as seguintes informações no Globoplay¹³: “Vai na Fé conta a história de Sol, mulher de fé, dedicada à família, que se vê cheia de dívidas. Um dia surge uma

¹² Disponível em: <https://redeglobo.globo.com/portugal/noticia/vai-na-fe-a-novela-que-vai-conquistar-portugal.ghtml>. Acesso em: 22 fev. 2024.

¹³ Plataforma digital da Rede Globo com os programas da emissora, séries e telenovelas originais e importadas. Disponível em: <https://ajuda.globo/globoplay/app/sobre-o-globoplay/faq/o-que-e-o-globoplay.ghtml>. Acesso em: 22 fev. 2024.

oportunidade inimaginável de ganhar dinheiro. Ela é chamada por um velho amigo para trabalhar e o convite rende grandes confusões”.

A obra gira em torno de Solange, mais conhecida pelo apelido de Sol¹⁴, interpretada pela atriz Sheron Menezes, e sua vida, que tomaram um rumo inesperado quando ela teve que abrir mão de seu sonho de se tornar cantora para seguir o caminho do protestantismo e construir uma família ao lado de Carlão, interpretado por Che Moais. Duas décadas se passaram e agora encontramos Sol como uma mulher determinada e trabalhadora, ganhando a vida vendendo marmitas caseiras no centro do Rio de Janeiro, junto a sua amiga de adolescência, Bruna, atuada por Carla Cristina Cardoso.

Por uma reviravolta do destino, enquanto entrega suas marmitas, Sol acaba no local de ensaio do cantor Lui Lorenzo, personagem do ator José Loreto, e se depara com Vitinho, papel de Luis Lobianco, um antigo amigo e parceiro de bailes funk, que agora trabalha como assistente de Lui. Ele oferece a Sol a chance de realizar seu antigo sonho: trabalhar como vocalista e dançarina para o cantor.

Com dificuldades financeiras, duas filhas para sustentar e a recente e trágica perda do marido, que já estava desempregado após a pandemia de COVID-19, Sol aceita a oferta de trabalho, sem saber que essa decisão mudaria os rumos da sua vida. A ascensão de Sol à fama a coloca em conflito com sua comunidade religiosa, que critica seu comportamento considerado "mundano". Além disso, ela precisa lidar com as investidas românticas e cômicas de Lui, que se transforma de mulherengo em um pretendente apaixonado.

Enquanto isso, o reaparecimento de Benjamin, mais conhecido por Ben¹⁵, que é interpretado por Samuel de Assis, seu antigo amor da juventude, coloca em questão o casamento dele com Lumiar, papel de Carolina Dieckmann, uma advogada séria e controladora. A relação complicada de Lumiar com seus pais, Dora e Fábio, ambos interpretados por Cláudia Ohana e Zé Carlos Machado, respectivamente, que são donos de uma pousada para retiros espirituais e adeptos do estilo de vida *neo-hippie*, adicionando algumas camadas de drama à história. Além disso, temos o personagem Theo, papel do ator Emílio Dantas, melhor amigo de Ben e que foi o responsável por separá-lo de Sol no passado, usando uma série de mentiras para alcançar seus próprios objetivos, mesmo que isso signifique passar por cima de todos ao seu redor, se tornando o grande vilão de *Vai na Fé*.

¹⁴ A partir daqui, mencionaremos a personagem pelo nome de Sol, como era mais comumente chamada por todos os demais personagens.

¹⁵ A partir daqui, mencionaremos o personagem pelo nome de Ben, pois assim como Sol, ele era chamado assim pelos demais personagens da trama.

A novela com seu tom popularesco, logo foi bem recepcionada pelo público e recuperou a audiência da faixa das 19h, superando sua antecessora¹⁶ *Cara e Coragem*, de Claudia Souto, garantindo uma média de 27 pontos na grande São Paulo e 28 no Rio de Janeiro¹⁷. Entretanto, para que uma telenovela garanta sua popularidade, é necessário ir além dos números, pois essas obras já não garantem audiências exorbitantes que já teve um dia e alguns questionamentos são levantados para isso estar acontecendo.

Seja pela chegada das plataformas de *streaming* no Brasil, o desinteresse do próprio público pelo que está no ar, ou segundo a própria Rede Globo, as pessoas optaram em ver seus programas pela própria plataforma da emissora, o Globoplay¹⁸. Para que uma novela seja considerada popular, é essencial que seja comentada além do seu horário de exibição, seja em conversas entre amigos, nas redes sociais ou em programas de televisão. Esse engajamento gera popularidade e aproxima o espectador da obra, criando a sensação de que ele faz parte daquela história.

Diante desse feito e do sucesso que fez durante sua exibição, *Vai na Fé* garantiu alguns prêmios, sendo um deles o Melhores do Ano¹⁹ pelo voto popular, onde saiu vencedora nas categorias Novela da Ano²⁰ e Ator de Novela, em que o ator Emílio Dantas²¹ ganhou o prêmio por ter vivido o vilão Theo. A obra ainda concorreu nas categorias Atriz de Novela com Sheron Menezes, Atriz Coadjuvante com Renata Sorrah e Revelação do Ano com atriz Clara Moneke.

Em outra premiação, os protagonistas da trama, Sheron Menezes e Samuel de Assis saíram vencedores do Troféu Raça Negra²² por seus papéis, ocorrida também pelo voto popular,

¹⁶ Vai na Fé supera audiência de sua antecessora na faixa das 19h. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/play/audiencia/noticia/2023/08/14/vai-na-fe-supera-audiencia-de-sua-antecessora-na-faixa-das-19h.ghtml>. Acesso em: 23 fev. 2024.

¹⁷ De acordo com a Kantar Ibope Media, em 2023 ficou estabelecido que cada ponto de audiência nas 15 regiões metropolitanas do Brasil (anteriormente chamado de Painel Nacional de Televisão) correspondia a 268.083 domicílios com TV, o que equivalia a 717.088 indivíduos. Já em 2024, cada ponto equivale a 253.273 residências com televisão, correspondente a 658.194 pessoas, o que implica em 58.894 a menos que 2023. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/ponto-de-audiencia>. Acesso em: 15 mai. 2024.

¹⁸ Em um ano, novelas da Globo perdem até 40% da audiência; para onde foi o público? Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/audiencias/em-um-ano-novelas-da-globo-perdem-ate-40-da-audiencia-para-onde-foi-o-publico-112818>. Acesso em: 23 fev. 2024.

¹⁹ Melhores do Ano 2023: 'Vai na Fé' bate 'Terra e Paixão' e é eleita novela do ano. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2023/12/melhores-do-ano-2023-vai-na-fe-bate-terra-e-paixao-e-e-eleita-novela-do-ano.shtml>. Acesso em: 23 fev. 2024.

²⁰ Premiação que acontece anualmente e celebra os melhores profissionais da Rede Globo em diversas categorias. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/estadao-conteudo/2023/12/17/melhores-do-ano-confira-os-vencedores-da-premiacao-da-globo-para-si-mesma.htm>. Acesso em: 26 fev. 2024.

²¹ Um fator importante a se levar em consideração, é o fato de que mesmo com grande parte do elenco negro, o ator branco foi o único indicado na categoria Ator de Novela.

²² Premiação criada e organizada pela ONG Afrobras e pela Universidade Zumbi dos Palmares que destacam personalidades que contribuem para a inclusão social e a luta contra o racismo. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/noticias/noticia/2023/11/sheron-menezes-recebe-trofeu-raca-negra-pela-sol-de-vai-na-fe.ghtml>. Acesso em: 26 fev. 2024.

como acontece desde o seu início. Abaixo, veremos as postagens de ambos no *Instagram* em que eles agradecem o prêmio aos seus personagens, da importância da premiação e da representatividade negra.

Premiações como esta têm grande importância, pois refletem o impacto e a relevância da programação da televisão brasileira na atualidade. A conquista de *Vai na Fé* como Melhor Novela e do reconhecimento dos protagonistas no prêmio seguinte pelo ambos pelo voto popular, destaca não apenas o talento envolvido na produção, mas também o quanto a obra dialogou com o público e trouxe inovação aos padrões do audiovisual brasileiro contemporâneo. Esse reconhecimento é uma celebração da qualidade artística, das temáticas abordadas e do compromisso com histórias que representam e emocionam a sociedade.

Figura 2: Postagem no *Instagram* da atriz Sheron Menezzes sobre o prêmio Troféu Raça Negra



Fonte: *Instagram*²³.

De acordo com a atriz Sheron Menezzes, a premiação do Troféu Raça Negra tem um significado composto por representatividade, reconhecido e conquistas, e se disse feliz por celebrar esse momento, como disse na legenda da sua postagem descrita abaixo:

Sobre conquistas, reconhecimento e representatividade... Ontem foi uma noite especial! Aconteceu o Troféu Raça Negra e levei o meu pra casa. O primeiro prêmio depois da Sol, que foi um acontecimento incrível na minha vida! Que lindo celebrar e dividir esse momento com tanta gente inspiradora! Que noite linda! (Menezzes, 2023, *on-line*).

Através do *post*, a artista se dizia orgulhosa de ter entregue um papel ao lado das pessoas que a inspira. O reconhecimento pelo trabalho conquistado, como nas palavras da atriz,

²³ Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cz6evTHATUE/?img_index=1. Acesso em: 15 mar. 2024.

traz representatividade e reconhecimento, pois em algumas entrevistas ela já havia revelado que sua protagonista demorou a acontecer, mas veio no momento em que ela tinha maturidade para lidar com a responsabilidade²⁴.

Já o ator Samuel de Assis, nas palavras emocionadas refletiu a importância do prêmio que recebeu de uma maneira mais descontraída, agradecendo à premiação e a quem tornou seu sonho possível, como disse na imagem a seguir.

Figura 3: Postagem no *Instagram* do ator Samuel de Assis sobre o prêmio Troféu Raça Negra



Fonte: *Instagram*²⁵.

O ator trouxe nas palavras o agradecimento pelo personagem conquistado, tanto aos familiares consanguíneos, quanto aos espirituais. Samuel de Assis reforça na sua postagem que seu personagem o fez ter uma história de amor, suor e esforço, através do seu texto com muita emoção. Nas palavras do artista:

Segunda-feira, 20/11/23. Um dia muito marcante para minha história! Pela primeira vez na vida eu recebo um prêmio pelo meu trabalho e não à toa o prêmio chama @trofeuracanegra. Uma história de muito esforço, suor e amor. Como disse no discurso com voz trêmula de nervoso: agradeço ao meu Pai Ogum (Ogunhê) pois sem Ele não sou ninguém; ao meu Pai Carnal Coronel Assis que sempre me abriu as portas e me deu o mundo para voar e à minha Ialorixá @manubuzas que me ensina a ser um homem melhor a cada dia! Eu AMO VOCÊS, meus Senhores! E pra noite ficar ainda mais especial a @aramisoficial me presenteou com esse look all black incrível e eu não posso deixar de dizer obrigado Aramis, vcs são incríveis e sabem disso! Obrigado também a todos que me assistem, me escrevem, gritam meu nome nos lugares, me seguem e enchem meu coração de amor e carinho! Obg Samulovers, hahahahahahaha ❤️❤️❤️

²⁴ Sheron Menezes desabafa após esperar 21 anos por 1ª protagonista: 'Demorou'. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/celebridades/sheron-menezes-desabafa-apos-esperar-21-anos-por-1-protagonista-demorou-112487#:~:text=Sheron%20Menezes%20ganhou%20sua%20primeira%20protagonista%20em%20uma%20nova%20ela%20da,maturidade%20necess%C3%A1ria%20quando%20mais%20jovem>. Acesso em: 16 mai. 2024.

²⁵ Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cz9K6dJLDDK/?img_index=5. Acesso em: 15 mar. 2024.

Obrigado também a todos que me assistem, me escrevem, gritam meu nome nos lugares, me seguem e enchem meu coração de amor e carinho! Obg Samulovers. [...] (Assis, 2023, *on-line*).

Os atores são enfáticos ao retratar a importância dos seus protagonistas, sobretudo, quando falam da representatividade que eles lhes deram. Para Sheron Menezes, a atriz recebeu seu primeiro prêmio após interpretar Sol. Ela também venceu pela votação do júri o Prêmio ArtBlitz de Novela na categoria Melhor Atriz Protagonista²⁶. Já para Samuel de Assis, ele recebeu pela primeira vez um troféu pelo reconhecimento do seu trabalho, que não por acaso, se chama Troféu Raça Negra. O ator também venceu como Melhor Ator Protagonista o Prêmio ArtBlitz de Novela e o Prêmio Potências!, da Revista Isto É²⁷. Os artistas demonstraram a emoção por tamanha relevância dos seus personagens para eles e para a classe artística negra.

O portal G1 classificou a representatividade, o humor e a trilha sonora como elementos que fizeram de *Vai na Fé* o sucesso que foi²⁸. A obra abordou assuntos importantes e delicados como racismo, abuso sexual e psicológico, depressão, religião e câncer. Outro fator que precisamos levar em consideração é o fato de a novela ter ultrapassado as barreiras da televisão e por ter um cantor fictício na trama, sua música acabou viralizando na plataforma de vídeos *TikTok* com o que é chamado de desafio e alcançou a marca de dois milhões de ouvintes na plataforma de áudio *Spotify*²⁹, com a faixa “Se eu Fosse Casado”, interpretada pelo ator José Loreto no papel do cantor Lui Lorenzo.

Em um contexto geral, é perceptível a importância e relevância que *Vai na Fé* conseguiu trazer em relação a representatividade negra na teledramaturgia nacional. A obra revelou uma extrema significância pelo impacto causado na sociedade televisiva por trazer dois protagonistas negros ao centro da trama de uma novela das 19h da Rede Globo, um feito inédito, já que em diversas produções, os únicos papéis reservados às pessoas negras eram escravizados, ou empregados de pessoas brancas.

A obra repercutiu bem durante seus sete meses de exibição ao tratar temas bem delicados e atuais que fazem parte do dia a dia do brasileiro, além de oferecer ao público uma

²⁶ Disponível em: <https://artebnitz.com/premio-artebnitz>. Acesso em: 21 mai. 2024.

²⁷ Com Alcione e Preta Gil, Prêmio Potências! celebra 3ª edição; confira vencedores. Disponível em: <https://istoe.com.br/com-alcione-e-preta-gil-premio-potencias-celebra-3a-edicao-confira-ganhadores/>. Acesso em: 21 mai. 2024.

²⁸ Representatividade, humor e trilha sonora: os motivos que fizeram a novela 'Vai na fé' ser um sucesso. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/tv-e-series/noticia/2023/08/05/representatividade-humor-e-trilha-sonora-os-motivos-que-fizeram-a-novela-vai-na-fe-ser-um-sucesso.ghtml>. Acesso em: 21 mai. 2024.

²⁹ O fenômeno musical de Lui Lorenzo na reta final de *Vai na Fé*. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/o-fenomeno-musical-de-lui-lorenzo-na-reta-final-de-vai-na-fe>. Acesso em: 27 fev. 2024.

perspectiva única das experiências cotidianas, com um foco genuíno na humanidade e na representatividade. Contudo, para parte do público, abordar questões sociais relevantes ao longo de toda uma telenovela pode alienar parte do espectador conservador, ou aqueles que não desejam discutir tais temas.

Por outro lado, vemos a necessidade de trazer à TV, sobretudo, através das telenovelas, representações que todo brasileiro já enfrenta durante sua vida, como seus sonhos, anseios, problemas, frustrações e preconceitos. Um grande número da audiência anseia por essas representações, vendo-as como uma forma de ampliar a visibilidade aos grupos marginalizados (Santos, 2020). Assim, com *Vai na Fé*, a trama abriu discussões interessantes em contextos leves, mas importantes para o público, promoveu cenas reais, que conversaram com o cotidiano das massas majoritariamente negras.

A seguir, abordaremos como *Vai na Fé* conseguiu transferir sua representatividade iniciando pelo tema de abertura. Através da música e das imagens que atribuídas a ela, construiremos uma discussão acerca da relevância desde a abertura ao final de cada capítulo.

2. 1 Representatividade desde a abertura

Vai na Fé conseguiu desenhar uma proximidade com seu público desde a sua abertura à apresentação dos seus personagens. A telenovela é um reflexo do que somos como sociedade, e por isso, faz-se necessário trazer a discussão acerca das cenas de abertura da obra, pois sabemos que hoje essas tramas não são mais produzidas para o simples entretenimento, mas principalmente para refletirmos a respeito de costumes e significados de comportamentos humanos, ditando estilos de vida, compreendendo as mudanças que ocorrem dentro e fora do âmbito audiovisual. E isso parte de como recebemos a abertura da novela e da mensagem que ela transmite aos seus telespectadores. Desse modo, refletimos o seguinte:

A novela se tornou um veículo que capta e expressa a opinião pública sobre padrões legítimos e ilegítimos de comportamento privado e público, produzindo uma espécie de fórum de debates sobre o país. São inúmeros os aspectos pelos quais se manifesta a construção dessa obra aberta. Eles se dão a partir da escolha do tema da novela em forma de sinopse, apresentada pelo autor (roteirista), revelando uma maior ou menor sensibilidade e afinidade com as demandas embrionárias ou explícitas no público (Lopes, 2003, p. 26-27).

Por meio de sua narrativa, *Vai na Fé* se mostra como um importante veículo de diálogo com a opinião pública. Abordando padrões de comportamento público e privado, legítimos e

questionáveis, a obra se transformou em um espaço de reflexão e debate sobre questões sociais, culturais, étnicas e éticas do Brasil contemporâneo. Desse modo, Lopes (2003) destaca que o gênero telenovela funciona como um espaço de debate sobre questões sociais e culturais do país, onde os temas são escolhidos pelos roteiristas com base nas demandas e sensibilidades do público. A construção da novela, desde a escolha do tema até a forma como é desenvolvida, reflete, portanto, as preocupações e interesses da sociedade em que é produzida.

É isso que *Vai na Fé* nos traz desde a sua abertura. A música, que é o tema de abertura intitulada “Vai dar Certo”, interpretada pela cantora Negra Li e por MC Liro, que também escreveu a canção, foi composta por Anchieta, Daniel Musy (produtor também da música), DJ GM, Julio Raposo, Marquinho Osocio, Pepe Santos e Uiliam Pimenta³⁰. Abaixo vemos a letra da canção que tem 1m54seg de duração e conta com 1.608.718 execuções até o presente momento em que esse trabalho está sendo realizado.

Vai, vai, vai na, vai na fé / Com muita coragem, a gente tá de pé / A gente segue em frente / De cabeça erguida e sonhos pra viver / Nada segura a gente, ninguém segura a gente / Foco, respeito, paz e esperança, essa é a missão Pelos meus, peço força, saúde na vida, muita proteção / E é desse jeito que vai ser/O Sol pra gente sempre vai nascer/Não importa o que acontecer / Nossa voz vai ecoar, o brilho iluminar / Em todo canto, em todo lugar / Vai na fé que eu tô indo atrás/Graças a Deus que eu não choro mais / Quero ver família bem, meus amigos bem, todo mundo bem / Vai na fé que eu tô indo atrás / Graças a Deus que eu não choro mais / Quero ver família bem, meus amigos bem, todo mundo bem / (Vai na fé) / Vai buscar o que é seu, vai Vai viver o que é seu, e assim que é / Sacode essa poeira do pé Bora na fé, bora na fé/O clima lá em cima, sem deixar cair Gratidão todo dia é o que faz prosseguir / Na luta do dia a dia, tem vários por mim/Sem caminhar sozinho a gente vai, vai, vai / E é desse jeito que vai ser / O Sol pra gente sempre vai nascer/Não importa o que acontecer Nossa voz vai ecoar, o brilho iluminar / Em todo canto, em todo lugar / Vai na fé que eu tô indo atrás/Graças a Deus que eu não choro mais Quero ver família bem, meus amigos bem, todo mundo bem / Vai na fé que eu tô indo atrás / Graças a Deus que eu não choro mais / Quero ver família bem, meus amigos bem, todo mundo bem / Vai, vai, vai na, vai na fé (Anchieta *et al*, 2023)

A letra da música foi composta e interpretada exclusivamente para a novela *Vai na Fé*, e enquanto a canção é exibida com seus créditos iniciais, as imagens que compõem as cenas da abertura são repletas de representatividade. Pessoas no seu cotidiano, em sua maioria negras, entre jovens, adultos e idosos, mostram a simplicidade do brasileiro e com muitos sorrisos em

³⁰ Letra e créditos da música retirados do perfil oficial da cantora Negra Li no *Spotify*, a partir da conta pessoal do autor. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/549Jvpr1xC5xV1wJbzBWS9>. Acesso em: 27 fev. 2024.

diversas cidades do Brasil. Abaixo veremos alguns *frames* retirados do canal da TV Globo no *site Youtube*³¹.

Figura 4: *Frames* da abertura da telenovela *Vai na Fé*



Fonte: Canal da TV Globo no *Youtube*.

Ao analisar as imagens exibidas, fica evidente a variedade de pessoas representadas na introdução da novela. Predominantemente compostas por indivíduos negros, estas figuras estão retratadas com expressões alegres e celebratórias, como falado anteriormente. Na primeira cena, duas mulheres sorriem enquanto caminham por uma casa em construção; na segunda, um jovem sentado é cercado por amigos enquanto celebra sua aprovação na faculdade; na terceira, uma mãe parece abençoar seu filho; na quarta imagem, uma bailarina com deficiência realiza uma performance; na quinta imagem uma mulher transgênero comemora seu aniversário com um bolo de arco-íris; e por último, garotos parecem jogar futebol e comemoram um gol. Através das imagens e da música, é possível enxergar a positividade transmitida pela abertura, refletindo aspectos do cotidiano brasileiro, como vamos detalhar a seguir:

³¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=spkM__G1iLI. Acesso em: 27 fev. 2024.

Com o refrão “Vai na fé que eu tô indo atrás. Graças a Deus que eu não choro mais. Quero ver a família bem, meus amigos bem, todo mundo bem” (NEGRA LI; MC LIRO, 2023), a música verbaliza o cotidiano e a realidade da população brasileira, tendo como plano de fundo cidades do Brasil e ações que são o cenário do trecho “Gente segue em frente. De cabeça erguida e com sonhos pra viver (...)” (NEGRA LI; MC LIRO, 2023) (Barcelos; Santos, 2023, p. 7).

Os autores enfatizaram a sintonia entre a abertura da novela e sua mensagem transmitida pelos atores representados no vídeo, descrevendo uma trilha sonora que captura a vivência cotidiana e a realidade do povo brasileiro. No refrão, a música evoca esperança e resiliência, ao mesmo tempo que ressalta a importância dos laços familiares e da amizade. Além disso, ela expressa o desejo de avançar com determinação e perseguir sonhos, alinhando-se a mensagem transmitida por *Vai na Fé* ao longo de sua exibição.

O otimismo da protagonista junto a vontade que o protagonista tem de trabalhar por aqueles que não podem pagar, fazem parte do que a novela nos apresenta durante sua jornada. Os demais personagens sempre tentam extrair o melhor de si, e mostram muitas vezes suas fragilidades e a força que cada um leva dentro deles mesmos. Assim, a música, as imagens e os personagens nos apresentam uma obra que centraliza o sonho de que o amanhã será melhor.

É de relevância dizer que a música-tema de abertura também é a mesma que finaliza em quase todos os capítulos, exibindo as mesmas cenas iniciais, apenas com os créditos finais que contemplam as participações especiais dos atores e atrizes naquele capítulo em específico e outros componentes da produção da novela.

No item a seguir, observaremos se *Vai na Fé* foi uma telenovela que reforçou o estereótipo do negro na telenovela, ou se de fato, caminhamos para um reconhecimento do protagonismo negro na teledramaturgia brasileira.

2.2 O protagonismo negro nas telenovelas brasileiras: reforço do estereótipo ou reconhecimento?

O surgimento das telenovelas no Brasil remonta à década de 1950, quando *Sua Vida me Pertence*, escrita por Walter Foster, estreou em 1951. Transmitida duas vezes por semana pela TV Tupi, essa trama foi composta por apenas 20 capítulos, e teve uma duração de dois meses. De acordo com Gomes e Ramos (2023, p. 3), “As telenovelas operam dentro de um contexto específico, o da televisão, e, portanto, seguem as normas desse campo. Elas também fazem parte de um subcampo dedicado às produções seriadas e folhetinescas”. Essa afirmação

ressalta a relevância das telenovelas no cenário televisivo. No entanto, historicamente, a representação da comunidade artística negra não recebeu a mesma importância.

Somente na década seguinte, em 1964, vimos a primeira atriz negra em proporções de destaque na novela *O Direito de Nascer*, de Thalma de Oliveira e Teixeira Filho, exibida pela TV Tupi e TV Rio. Nessa obra, a Mamãe Dolores, interpretada por Isaura Bruno, naquela época quebrou barreiras ao representar uma empregada, entretanto seguia o estereótipo³² de *mammy*³³, personagem comumente associado a mulheres negras, de porte robusto e frequentemente retratadas como fofoqueiras, como destaca Araújo (2008) a seguir:

Naquela década, a mulher negra era representada regularmente como escrava e empregada doméstica, encaixando-se na reedição de estereótipos comuns ao cinema e à televisão norte-americanos, como as *mammies*. O melhor exemplo foi o grande sucesso da atriz Isaura Bruno, quando interpretou a mamãe Dolores, na mais popular telenovela do período, *O direito de nascer*. Entretanto, cresceu nessa mesma época um estereótipo diferenciado de Hollywood, da mulata sedutora, destruidora de lares (Araújo, 2008, p. 980, grifos do autor).

Araújo (2008) discute não uma, mas duas realidades recorrentes nas telenovelas desde os anos 1960: os estereótipos da mulher negra nas novelas daquela época e; outra questão que permeou muitas produções nacionais por anos: a hiperssexualização do corpo negro, principalmente o de personagens femininas, uma forma de exploração presente em várias tramas brasileiras. O autor ainda ressalta que em seu documentário *A Negação do Brasil*, lançado em 2000, que Isaura Bruno recebeu prêmios e homenagens durante a época em que atuou na televisão, mas faleceu na pobreza e no esquecimento em 1977. No período da sua morte, ela vendia doces na Praça da Sé, em São Paulo (SP). Esse caso ilustra como as pessoas negras são frequentemente negligenciadas quando estão fora dos holofotes, refletindo a falta de oportunidades historicamente concedidas à população preta no país.

Na complexidade que é compreender a razão da ausência do protagonismo negro na teledramaturgia nacional, precisamos ir além do que o imaginário coletivo pensa: quais foram as oportunidades dadas ao povo preto dentro e fora do âmbito audiovisual? Entendemos que por muitos anos, os únicos papéis possíveis ao povo preto nas novelas eram limitados a empregados domésticos, zeladores, jardineiros e motoristas de pessoas brancas. Sequer houve

³² Lipmann (1972, p. 25) diz que: “O estereótipo designa uma opinião preconcebida acerca de atributos exteriores. Caracteriza-o ainda como um mecanismo que ajuda na economia do pensamento, que organiza as experiências, dando lugar às generalizações”.

³³ Tia Jamine (a Mammy) – Reconhecendo estereótipos racistas internacionais – Parte V. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/tia-jemina-mammy-reconhecendo-estereotipos-racistas-internacionais-partev/?amp=1>. Acesso em: 27 fev. 2024.

um momento que se pensou em contar a trajetória de uma heroína ou protagonistas negros por muitos anos.

Desde os tempos da escravidão no Brasil, os negros foram explorados e condicionados a realizar apenas trabalhos braçais. Essa realidade também se refletia nas telenovelas, onde suas histórias, vivências e romances raramente encontravam espaço para serem contados. Além disso, as mulheres negras enfrentavam a brutalidade de terem seus corpos violados pelos senhores de engenho, que agiam livremente, sem temer um "não" como resposta. Caso resistissem, estavam sujeitas aos castigos mais severos, como frequentemente retratado em diversas obras que expõem esse período vergonhoso da história do Brasil. Contudo, essa realidade começou a mudar gradualmente, com a inclusão de personagens negros na telenovela em papéis que iam além da figura do empregado. Essa transformação permitiu que eles mostrassem seu potencial e trouxessem a esperança de se tornarem protagonistas de suas próprias histórias. Para Hall (2016):

Os negros não eram apenas representados em termos das suas características essenciais. *Eles foram reduzidos à sua essência*. A preguiça, a fidelidade simples, o entretenimento tolo protagonizado por negros (*coonin*), a malandragem e a infantilidade pertenciam aos negros *como raça, como espécie*. Para o escravo de joelhos não havia mais nada, *senão*, sua servidão; nada de pai Tomás, *exceto* sua tolerância cristã; nada para a Mammy, exceto sua fidelidade à casa dos brancos e aquilo que Fanon chamou de “*sho’ nuff good cooking*”, a comida deliciosa que ela preparava (Hall, 2016, p. 173, grifos do autor).

Essa narrativa evidencia como o racismo opera no Brasil. O negro servia apenas para servir. Durante anos, testemunhamos o apagamento sistemático de atores e atrizes negros, ao mesmo tempo em que os personagens eram frequentemente branqueados, relegando o negro a um lugar de exclusão. Estruturalmente, foi difícil reconhecer por muito tempo que a população negra era marginalizada pelos meios de comunicação de massa, especialmente nas telenovelas.

Um exemplo disso é destacado no documentário de Joel Zito Araújo, no qual na novela *A Cabana do Pai Tomás*, de autoria de Hedy Maia e produzida pela Rede Globo em 1969, o ator Sérgio Cardoso, um homem branco, foi escalado para interpretar o personagem de um homem escravizado. Ele pintava o rosto e o corpo de preto, praticando o que chamamos hoje de *blackface*³⁴, e ainda utilizava adereços como rolhas no nariz e peruca cacheada. Mediante isso, Carneiro (2011, p. 86), diz que:

³⁴ Prática que consiste em pintar a pele com tinta escura, geralmente na cor preta. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/bauru-marilia/noticia/2022/12/05/blackface-entenda-o-que-e-e-por-que-e-considerado-ato-racista.ghtml>. Acesso em: 27 fev. 2024.

A branquitude como sistema de poder fundado no contrato racial, da qual todos os brancos são beneficiários, embora nem todos sejam signatários, pode ser descrita no Brasil por formulações complexas ou pelas evidências empíricas, como no fato de que há absoluta prevalência da brancura em todas as instâncias de poder da sociedade: nos meios de comunicação, nas diretorias, gerências e chefias das empresas, nos poderes Legislativo, Executivo e Judiciário, nas hierarquias eclesiásticas, no corpo docente das universidades públicas ou privadas etc.

Assim, podemos perceber através da análise da autora como os negros foram sistematicamente ignorados não apenas por todas as instituições do país, mas também, relacionando-se ao escopo desta pesquisa, nas telenovelas, onde eram frequentemente deixados de lado e raramente eram atribuídos papéis relevantes. Nesse contexto, levanta-se a questão: em uma estrutura hierárquica predominantemente branca, qual seria o espaço reservado para os negros em uma produção televisiva como uma telenovela?

Durante muitos anos, desde os primórdios das telenovelas do Brasil, os artistas negros foram relegados a interpretar papéis secundários, sem nenhum tipo de história, ou serviam apenas de ponte para outros personagens, e se a trama era de época, conseguíamos vê-los apenas como pessoas escravizadas. As mulheres negras, frequentemente eram retratadas como empregadas domésticas ou babás e, alguns casos, acumulavam as duas funções na mesma personagem, enquanto os homens eram tipicamente representados como jagunços ou criminosos. *Vai na Fé* procurou desafiar essa norma ao trazer para o centro das discussões, ainda que com algumas limitações, pois foi notório observar esse estereótipo em poucos personagens e figurantes, temas relacionados à periferia e ao cotidiano de pessoas simples. Por isso, refletimos:

O racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional. Após anos vendo telenovelas brasileiras, um indivíduo vai acabar se convencendo de que mulheres negras têm uma vocação natural para o trabalho doméstico, que a personalidade de homens negros oscila invariavelmente entre criminosos e pessoas profundamente ingênuas, ou que homens brancos sempre têm personalidades complexas e são líderes natos, meticolosos e racionais em suas ações. E a escola reforça todas essas percepções ao apresentar um mundo em que negros e negras não têm muitas contribuições importantes para a história, literatura, ciência e afins, resumindo-se a comemorar a própria libertação, graças à bondade de brancos conscientes (Almeida, 2019, p. 41 – 42).

O autor destaca como o racismo moldou a representação dos negros na televisão brasileira ao longo dos anos. Almeida (2019) também observa como essas ideias foram

disseminadas no imaginário coletivo, sugerindo que qualquer progresso alcançado pelos negros era resultado da benevolência dos brancos. No entanto, a realidade foi o oposto: os negros conquistaram seu espaço na sociedade e na teledramaturgia por meio de muita luta e resistência. Ao longo do tempo, embora de forma gradual, começaram a surgir mais oportunidades para os artistas negros. Como exemplo, podemos observar que em 2023 todas as novelas transmitidas nas três principais faixas de horário da TV Globo apresentaram protagonistas negros, conforme demonstrado no quadro a seguir.

Quadro 2

Protagonistas negros nas telenovelas inéditas que estiveram no ar em 2023 na Rede Globo

Horário	Telenovela	Autoria	Período no ar	Personagem/ Ator/Atriz
18 h	Amor Perfeito	Duca Rachid e Júlio Foster	20 de março de 2023 a 22 de setembro de 2023	Orlando Gouveia (Diogo Almeida)
	Elas por Elas	Thereza Falcão e Alessandro Marson	25 de setembro de 2023 a 12 de abril de 2024	Taís Cury (Késia Estácio) e Adriana Ferraz (Thalita Carauta)
19 h	Vai na Fé	Rosane Svartman	16 de janeiro 2023 a 11 de agosto de 2023	Solange da Silva Carvalho (Sheron Menezes) e Benjamin Lupe Garcia (Samuel de Assis)
	Fuzuê	Gustavo Reiz	14 de agosto de 2023 a 1 de março de 2024	Luna Coelho Montebello (Giovana Cordeiro)
21 h	Travessia	Gloria Perez	10 de outubro de 2022 a 5 de maio de 2023	Brisa Ribeiro (Lucy Alves)
	Terra e Paixão	Walcyr Carrasco	8 de maio de 2023 a 19 de janeiro de 2024	Aline Barroso (Bárbara Reis)

Fonte: Produção do autor a partir das informações do Portal Gshow.

A partir da observação no quadro construído, vimos que no ano de 2023 o protagonismo negro dominou as telenovelas da Rede Globo. Na faixa das 18h, em *Amor Perfeito*, trama de Duca Rachid e Júlio Foster, o personagem Orlando Gouveia, interpretado por Diogo Nogueira, que viveu um médico. Em seguida, tivemos *Elas por Elas*³⁵, de autoria de Thereza Falcão e Alessandro Marson, a dupla de protagonistas negras é composta por Taís Cury, vivida por Késia Estácio, modelo internacional e Adriana Ferraz, interpretada por Talita Carauta, que é uma veterinária.

Às 19h, vimos *Vai na Fé*, de Rosane Svartman, onde temos o casal de protagonistas Solange da Silva Carvalho, de Sheron Menezes, que inicia a trama como vendedora de marmitta, e Benjamin Lupe Garcia, vivido por Samuel de Assis, que interpretou um advogado. Logo após, temos *Fuzuê*³⁶, novela de Daniel Ortiz, com a personagem Luna Coelho Montebello, de Giovana Cordeiro, que é uma vendedora de bijuterias. Na faixa das 21h, tivemos *Travessia*, da autora Gloria Perez, em que a personagem Brisa Ribeiro, interpretada por Lucy Alves, era uma lavadeira e *Terra e Paixão*, de Walcyr Carrasco, com Aline Barroso Machado, que era vivida por Bárbara Reis, uma fazendeira.

É importante destacar que, embora a novela *Travessia* tenha sido iniciada em 2022, seus trabalhos só foram concluídos em maio de 2023, motivo pelo qual também está incluída na tabela em questão. Outro ponto relevante a ser observado é que as profissões dos personagens masculinos e femininos presentes na tabela são, em sua maioria, ocupações tradicionalmente associadas a uma parcela branca e elitista da sociedade brasileira. Esses trabalhos incluem médicos, advogados, veterinários e fazendeiros, que compõem o protagonismo dessas narrativas.

Essa abordagem se torna especialmente significativa no contexto atual, em que discutimos a importância de ampliar o protagonismo negro nas telenovelas brasileiras. A prevalência de personagens de classes sociais e raças historicamente privilegiadas reforça a necessidade de representações mais diversas e inclusivas, refletindo a verdadeira pluralidade e riqueza cultural do Brasil. A ausência ou a marginalização de personagens negros como

³⁵ *Reboot* da telenovela com o mesmo nome, que foi criada e escrita por Cassiano Gabus Mendes, com colaboração de Carlos Lombardi e direção de Paulo Ubiratan, Wolf Maya e Mário Márcio Bandarra, e direção geral de Paulo Ubiratan, tendo sido exibida originalmente em 1982. Disponível em: <https://teledramaturgia.com.br/elas-por-elas/>. Acesso em: 27 fev. 2024.

³⁶ Em entrevista à Revista Quem, a atriz Giovana Cordeiro se autodeclara uma mulher branca, mesmo tendo traços negroides e por esse motivo faz parte do quadro em que ela é citada (Quad. 1). Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/entrevistas/noticia/2023/08/giovana-cordeiro-se-entende-como-mulher-branca-e-explica-entendi-meu-posicionamento-nessa-questao.ghtml>. Acesso em: 18 nov. 2024.

protagonistas evidencia o quanto ainda há a avançar para tornar as produções audiovisuais mais equitativas e representativas.

O jornal britânico *The Guardian* também publicou uma matéria referente ao momento inédito de as três faixas de horário das novelas da Rede Globo serem protagonizadas por pessoas negras, revelando a importância de termos de fato iniciado uma mudança desse produto audiovisual, sobretudo, quando falamos de representatividade negra nas telenovelas. Abaixo, segue um trecho da matéria postada pelo jornal, conforme imagem abaixo:

Figura 5: *Printscreen* de parte da reportagem do jornal britânico *The Guardian* sobre o protagonismo negro nas telenovelas da Rede Globo

“When there was [a black character] they were always in the role of a slave or domestic worker, never in a higher social position,” said Marisa Silva da Paixão, a 66-year-old retired municipal worker and keen telenovela-watcher from Salvador. As a black woman, Silva said she questioned the absence of characters who looked like her on the screen.



A scene from *Never Give Up*. Photograph: Globo/João Miguel Junior

The underrepresentation of black Brazilians in positions of power remains an entrenched problem in a country which is still coming to terms with the erasure of its Afro-Brazilian past. As recently as 2018, Globo was publicly chided for airing a telenovela with an almost all-white cast, despite being set in Bahia, Brazil's blackest state.

Fonte: *The Guardian*³⁷.

Com o título “Black Brazilians claim prime time as telenovelas finally reflect diversity”, que significa “Brasileiros negros reivindicam horário nobre enquanto as novelas finalmente refletem a diversidade” (Malleret, 2023, *on-line*, tradução nossa). No texto de Constance Malleret, a jornalista aponta que pela primeira vez, as três novelas do horário nobre da Globo, produto que predomina no Brasil, apresentam protagonistas negros. Por seis dias na semana, *Amor Perfeito*, *Vai na Fé* e *Terra e Paixão* nos apresentou à tradicional mistura de romance, traição, resistência e problemas familiares, contudo, interpretadas por um elenco

³⁷ Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2023/may/20/brazil-telenovelas-black-characters-race-soap-operas>. Acesso em: 21 mai. 2024.

racialmente diverso. A reportagem ainda disse que esse feito marca um momento inédito na televisão brasileira. Essa discussão e consequentemente a matéria, contribuíram de modo positivo na discussão acerca da inclusão de personagens negros na teledramaturgia brasileira.

Diante do que presenciamos, é evidente que a presença da comunidade artística negra no Brasil deu passos significativos, embora ainda haja uma falta de aceitação do protagonismo negro no país, influenciada pelo persistente racismo no país. No entanto, em 2023, *Vai na Fé* conseguiu desafiar essa norma em certos aspectos, mostrando que é possível incluir personagens negros nas telenovelas sem retratá-los em papéis de escravidão ou submissão. Algo que também foi corrigido em relação a 2018 com a telenovela *Segundo Sol*³⁸, de João Emanuel Carneiro, produzida pela Rede Globo, onde a trama se passava na Bahia e a maioria do elenco era composto por artistas brancos.

Diante disso, certos equívocos se tornaram inaceitáveis e desalinhados com a realidade brasileira, mesmo que ainda reflitam o racismo estrutural presente no país. Embora essas narrativas sejam um reflexo da sociedade, na ficção há espaço para uma representação diferente, o que ressalta a necessidade contínua de abordar a interseccionalidade. A inclusão da discussão sobre raça e gênero nas tramas brasileiras oferece um ponto de reflexão importante tanto para a audiência, quanto para os produtores desse produto audiovisual. A partir desta reflexão, Akotirene (2019, p. 29), define que:

A interseccionalidade é sobre a identidade da qual participa o racismo interceptado por outras estruturas. Trata-se de experiência racializada, de modo a requerer sairmos das caixinhas particulares que obstaculizam as lutas de modo global e vão servir às diretrizes heterogêneas do Ocidente, dando lugar à solidão política da mulher negra, pois que são grupos marcados pela sobreposição dinâmica identitária. É imprescindível, insisto, utilizar analiticamente todos os sentidos para compreendermos as mulheres negras e “mulheres de cor” na diversidade de gênero, sexualidade, classe, geografias corporificadas e marcações subjetivas.

Na abordagem apresentada pela autora, o foco está na interseccionalidade, que se refere à compreensão das experiências raciais considerando a influência de diversas estruturas sociais. Akotirene (2019), destaca a necessidade de superar visões limitadas que possam prejudicar causas mais amplas, especialmente quando se trata das lutas enfrentadas pelas mulheres negras, ressaltando as sobreposições dinâmicas de identidades que esses grupos enfrentam.

³⁸ Após polêmica Globo coloca mais chamadas de Segundo Sol com ator negro. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2018/05/15/apos-polemica-globo-coloca-mais-chamadas-de-segundo-sol-com-ator-negro.htm>. Acesso em: 27 fev. 2024.

Em *Vai na Fé*, as mulheres presentes na trama central que cercam a protagonista, são pessoas que buscam uma melhoria de vida e tentam sempre ver o melhor dela, o que não se pode confundir com a aceitação das dificuldades que elas têm, tampouco romantizar determinadas situações já enfrentadas pela população negra no seu cotidiano. Para Gonzalez (2020, p. 52), “A exploração da mulher negra enquanto objeto sexual é algo que está muito além do que pensam ou dizem os movimentos feministas brasileiros, geralmente liderados por mulheres da classe média branca”.

A seguir, abordaremos que a telenovela *Vai na Fé* agiu como um dispositivo ao alcance de temáticas sérias, ainda que fosse voltada para o horário das 19h da Rede Globo, faixa geralmente direcionada predominantemente a obras regadas de comédia.

2.3 A telenovela como dispositivo para temáticas sérias

A faixa de horário das 19h, mais popularmente chamada de "novela das sete" está relacionada geralmente, a temáticas mais leves, incorporando elementos de humor, algumas beirando o surrealismo, sem qualquer compromisso com a realidade, e muitas vezes do tipo “pastelão”, e com enredos direcionados em grande parte para o público mais jovem.

As últimas produções para essa faixa de horário, no entanto, foram modificadas e inseriram componentes mais sérios, assuntos que vão para além do entretenimento, e isso foi observado durante a exibição de *Vai na Fé*, pois a obra revelou de uma maneira menos conflituosa, questões que fazem parte do cotidiano brasileiro. Ao abordar momentos que muitas vezes desapareceram em outras obras, inclusive a inclusão de personagens negros nessas tramas, as novelas da atualidade ganharam outros rumos e alcançou o interesse do público em falar de temas considerados tabus. Nas palavras da própria autora:

Temos uma história cheia de conflitos, humor, romance, e que trata de temas contemporâneos que atravessam a vida de todos os personagens: desde os mais jovens aos mais vividos. São dramas que devem entreter, emocionar, fazer a gente torcer e pensar. Nessa novela, temos personagens que acertam e erram, aprendem e erram de novo, mesmo tentando acertar. São personagens humanos, imperfeitos, como nós. E a obra fala da esperança, da fé e de seguir em frente mesmo em meio às adversidades, acreditando num futuro melhor (Svartman, 2022, *on-line*)³⁹.

³⁹ Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/vai-na-fe/noticia/vai-na-fe-nova-novela-das-7-traz-historia-cheia-de-romances-humor-e-com-mensagem-de-esperanca.ghtml>. Acesso em: 07 fev. 2024.

Desta forma, a teledramaturgia nacional obteve mudanças significativas no que se refere a introdução de personagens negros nas telenovelas e na maneira de produzir ficção seriada no Brasil. A narrativa na TV cria uma ideia do país baseada em vários aspectos, como sua expressão artística e sua orientação comercial, direcionada para o consumo dos meios de comunicação populares, a indústria cultural e os símbolos culturais (Briglia e Barro, 2016).

Podemos dizer que ao longo do tempo, esse gênero mudou sua estrutura. No começo, essas novelas eram conhecidas por sua improvisação, porque nos seus primórdios não havia os recursos técnicos necessários para elevar a telenovela ao nível de uma obra profissional (Ribeiro, 2015). O que foi mudando com os avanços até ter o que o profissionalismo que temos hoje, inclusive com exportações de diversas obras para emissoras ao redor do mundo⁴⁰.

A obra aqui estudada foi criada no formato de telenovela, pode servir como uma ponte para um possível futuro promissor aos artistas negros brasileiros. Levaremos em consideração o fato de que *Vai na Fé* utilizou diversas pessoas pretas em diferentes tons que nos fizeram ver a importância do colorismo para a teledramaturgia, sem julgar determinado personagem por ser mais negro que outro.

A novela no período em que esteve no ar demonstrou ser sensível em diversos pontos. Apontou a fragilidade de uma protagonista que se sentia culpada por ter sido violentada, mas que fez da religião seu refúgio para se tornar uma pessoa melhor, além de batalhar todos os dias para levar o sustento à sua família, abordou o racismo presente nas universidades, feminismo, o preconceito entre as classes sociais mais pobres, câncer, descoberta da sexualidade e os programas sociais voltados aos universitários, como o ProUni e a Lei de Cotas para universitários. A maioria das temáticas abordadas pela trama têm uma ligação direta com os problemas sociais recorrentes no Brasil. Abaixo, destacaremos alguns momentos importantes representados por *Vai na Fé*.

⁴⁰ Confira as 10 novelas brasileiras mais exportadas e os países que mais compram. Disponível em: <https://gshow.globo.com/podcast/novela-das-9/noticia/confira-as-10-novelas-brasileiras-mais-exportadas-e-os-paises-que-mais-compram.ghtml>. Acesso em: 28 fev. 2024.

Figura 6: Sol se apresentando no coral da igreja evangélica a qual pertence



Fonte: Globoplay. Capítulo 01 – 19'20".

Figura 7: Jenifer, Yuri e Bella se conhecem e descobrem que são bolsistas do curso de Direito do ICAES



Fonte: Globoplay. Capítulo 01 – 30'04".

Figura 8: Sol reconhece que foi abusada por Theo



Fonte: Globoplay. Capítulo 106 – 24'34".

Figura 9: Alunos do ICAES sofrem ataque racista



Fonte: Globoplay. - Capítulo 79 – 36’42”.

Figura 10: Yuri preso injustamente por ter sido confundido com um assaltante



Fonte: Globoplay. Capítulo 03 – 12’01”.

Ao partirmos do pressuposto de que as telenovelas são como um reflexo do que a sociedade negra vive no seu cotidiano, faz-se necessário trazer a importância e relevância dessas tramas para o dia a dia das pessoas. A partir da figura 6 (seis) que pertence ao capítulo um de *Vai na Fé*, vemos Solange cantando no coral da sua igreja, a personagem é evangélica sempre está nos arredores da casa quando não está trabalhando. Através da cena é perceptível que a personagem canta seu louvor com coração, pois suas expressões denotam uma emoção forte.

Já na figura 7 (sete), que também faz parte do primeiro capítulo, percebemos Jenifer, Yuri e Bella dentro do ICAES, faculdade em que eles cursam Direito. Na imagem selecionada, eles estão se conhecendo e realizando a matrícula pelo ProUni, programa criado pelo Governo Federal em 2004 e oferece bolsas de estudos em instituições de ensino superior privadas a estudantes brasileiros de baixa renda. Na cena, eles demonstram estar bem felizes e esperançosos com a chance de mudar de vida através da educação.

Na figura 8 (oito), que já faz parte do capítulo cento e seis, é perceptível pelo abraço e choro que Sol está vivenciando um período difícil. Ainda na juventude ela foi embriagada pelo amigo do seu namorado e sofreu abuso sexual, culminando mais tarde numa gravidez. A personagem até então tinha apenas lapsos de memória do que tinha acontecido a ela, mas nunca compreendido o que de fato havia sofrido, por muitas vezes se culpando e quando percebeu o que tinha lhe acontecido e lembrou dos detalhes daquela noite, caiu em desespero e chorou compulsivamente.

Na figura 9 (nove), que faz parte do capítulo setenta e nove, podemos perceber uma pichação com os dizeres “Voltem pra senzala”. A palavras foram feitas depois que os alunos venceram uma competição jurídica dentro da faculdade. O crime foi cometido por um aluno da faculdade rival que estava competindo com o ICAES, e mediante o que a novela nos mostrou, essa foi uma alusão clara ao racismo que os alunos sofriam dentro faculdade. Por último, na figura 10 (dez), vemos mais um caso de racismo. Yuri é preso depois de ter sido confundido com um assaltante ao voltar para casa.

De um modo geral, em todos os *frames* mencionados acima, percebemos que essas situações já aconteceram e acontecem comumente no Brasil. Para Pinto (2006, p. 22), “Os problemas cotidianos representados na trama funcionam como expressão dos desafios éticos presentes nas atitudes humanas no dia a dia”. Diante disso, *Vai na Fé* nos trouxe temas delicados e sensíveis no período em que foi exibida e conseguiu abordar possíveis soluções para próximas obras. Abaixo, descrevemos as temáticas que trouxe a novela *Vai na Fé* e a enorme importância que teve para a teledramaturgia brasileira através do quadro (Quad. 3) abaixo.

Quadro 3

Temas importantes e relevantes abordados em *Vai na Fé*

Representatividade negra	Protagonismo negro presente na trama, iniciando pelos protagonistas Sol e Ben, interpretados por Sheron Menezes e Samuel de Assis, respectivamente.
Feminismo	A personagem Guiga, vivida pela atriz Mel Maia vivenciou momentos de machismo, e que durante a exibição da telenovela levantou questões do feminismo e da presença da mulher onde ela quiser estar.

Abuso sexual	Theo, interpretado por Emílio Dantas abusou sexualmente de Sol quando eles eram jovens, culminando sua gravidez. Obcecado por ela, cometeu o mesmo crime diversas vezes com outras mulheres que tinham a mesma aparência da protagonista.
Abuso psicológico	Theo praticava abuso psicológico com sua esposa Clara, vivida por Regiane Alves diversas vezes durante seu casamento com ela, a fim de pressioná-la a permanecer casada com ele e menosprezava sua aparência sempre que tinha oportunidade.
Amor na terceira idade	A personagem Marlene, vivida por Elisa Lucinda se apaixona por Horácio, interpretado por Francisco Salgado, fiel da igreja que sempre a acompanha e ambos redescobrem o amor novamente como pessoas idosas.
Tolerância religiosa	Os personagens centrais, Sol e Ben, são de religiões diferentes. Enquanto ela é cristã protestante, ele visita às vezes um terreiro de candomblé e participa dos cultos ocorridos com a religião de matriz africana, e sem que haja nenhum contratempo por esse motivo, o casal permanece junto.
Depressão e ansiedade	O personagem Rafa, vivido por Caio Manhente, possui um quadro depressivo e tem diversas crises de ansiedade no decorrer da novela, devido aos problemas de convívio com o pai, Theo.
Câncer	Dora, personagem de Cláudia Ohana, possui um câncer agressivo e durante a exibição da

	<p>novela, ela vai realizando um tratamento paliativo para lidar da melhor forma com a doença até falecer em casa com a família.</p>
Amor homoafetivo	<p>Os personagens Yuri e Clara, interpretados por João Paulo Campos e Regiane Alves, respectivamente, se descobrem bissexuais durante a trama e ambos iniciam seu primeiro romance com seus parceiros.</p>
Aborto	<p>Talita, personagem da atriz Clara Tiezzi é presa por ter feito um aborto clandestino, depois de sofrer abuso sexual e ter seu pedido recusado de forma legal. Em sua participação especial, a personagem teve sua liberdade garantida, após seu caso ter ido para nas mãos do escritório de Ben e Lumiar.</p>
Adoção	<p>Depois que resolvem ficar juntos, o casal Simas e Sabrina, papéis dos atores Marcos Veras e Cris Wersom, respectivamente, resolvem adotar uma criança negra. Apesar de não saberem lidar com as diferenças da menina, eles aceitam os conselhos de Bella, que também é negra para aprender a lidar com as mesmas diferenças da criança.</p>
Violência doméstica	<p>A personagem Vera, interpretada pela atriz Samara Felippo, que fez uma participação especial na fase final da novela, aparece presa, pois sofria violência doméstica do marido e seu filho o matou. No entanto, Vera assumiu a culpa do crime para protegê-lo de ir para a cadeia. Como o caso foi para o escritório de Ben e Lumiar, eles conseguiram inocentá-la, após uma audiência.</p>

Etarismo	Wilma, interpretada por Renata Sorrah, teve que se dedicar a carreira de cantor do seu filho por ter experiência no entretenimento. Ela foi obrigada a abonar sua vida como atriz depois que envelheceu e não recebeu mais convites para atuar na televisão, no cinema e no teatro.
Homofobia	O personagem Vitinho, papel do ator Luis Lobianco, sofre homofobia ao ser abordado por um grupo de homens que o espancam.
Racismo	O racismo foi retratado diversas vezes dentro da trama, em situações que já aconteceram na vida real, como pessoas inocentes presas pela polícia e nas universidades.

Fonte: Tabela realizada pelo autor.

Vai na Fé trouxe à tona temas relevantes para a convivência em sociedade, sem perder a leveza e a irreverência características de uma trama das sete horas. A novela transmitiu a mensagem do quanto determinados assuntos se faz presente dentro do nosso cotidiano. Em um país tão desigual como o Brasil, incluir pessoas que sempre foram marginalizadas perante a sociedade se torna necessário todos os dias.

Desse modo, *Vai na Fé* conseguiu levar questões importantes ao ar e contribuiu para discussões tão presentes no país. Vale salientar que toda a representação presente na trama não aconteceu porque já havia passado da hora de acontecer. Devemos lembrar que as emissoras de televisão são empresas privadas e que precisam estabelecer regras que são próprias, mantendo relações diretas com o mercado publicitário, compreendendo isso como televisão corporativa (Svartman, 2019). De acordo com Farias Gomes e Ramos (2023, p. 4), “Podemos inferir que as demandas sociais passam pelo crivo das empresas de telecomunicação que avaliam a necessidade de inclusão ou não das temáticas, segundo os seus interesses”.

Devemos levar em consideração que a autora de *Vai na Fé* é uma mulher branca, mas que tocar em alguns temas, principalmente referente ao racismo só foi possível, pois além dela,

mais seis colaboradores escreveram a obra, sendo dessas quatro pessoas pretas: Renata Sofia, Sabrina Rosa, Pedro Alvarenga e Fabrício Santiago.

De acordo com Beltrán e Cordona (1982), para quem assiste televisão, a novela oferece uma chance de escapar das dificuldades do dia a dia e mergulhar em uma história cheia de suspense, romance e emoção, onde tudo termina bem. Entretanto, existem os percalços que as tramas possuem, sobretudo, ao abordar não só os problemas dos protagonistas, mas as subtramas que cercam os demais personagens. *Vai na Fé* através das problemáticas sérias que trouxe durante sua exibição, refletiu a realidade do que muitos brasileiros sofrem, trazendo uma trama não apenas para entreter, mas para abordar situações importantes. A telenovela trouxe ao cotidiano dos brasileiros, narrativas potentes que precisam estar no debate. Por isso, refletimos:

Uma novela, como a que são assistidas hoje, apresentam um requinte de cenário, com locações e figurinos esplendorosos. O corpus narrativo se dá por meio de diálogos e as tramas são cada vez mais próximas da realidade de público, o que acaba conferindo a identificação com a novela e o interesse em acompanhá-las (Ribeiro, 2015, p. 9).

Como é perceptível nas considerações do autor, uma telenovela costuma ter muitos personagens envolvidos em diferentes histórias ao mesmo tempo. No entanto, sua evolução nem sempre é fácil de prever. É evidente que as tramas preferidas pelo público recebem mais atenção e detalhes do que as outras. Isso acontece porque as novelas, sendo um tipo de produto audiovisual flexível, permitem aos seus autores adaptá-las conforme o interesse do público.

É importante colocarmos o quanto as telenovelas fazem parte da cultura brasileira e são reflexos de sua identidade ao levarmos em consideração a quantidade de colaboradores que estiveram presentes em *Vai na Fé*. Muitos temas foram abordados de forma abrangente e fidedigna a realidade. A obra aqui estudada é uma prova disso, podendo, de certo modo, provocar um choque cultural e de perspectivas pela primeira vez não conservadoras.

Vai na Fé, assim, ganhou destaque ao longo do período em que foi exibida por se mostrar diferente de obras que já passaram pela TV Globo, mas que não prenderam o telespectador, tendo muitas vezes que ser moldada e reduzida para poder se encaixar na popularidade necessária. Foi demonstrado diversas vezes as disputas amorosas de com quem qual personagem deve se relacionar amorosamente, a busca pela punição mais severa possível ao grande vilão da obra, a importância na sensibilidade ao tocar assuntos pertinentes a sociedade brasileira e o início para trazer uma representatividade já esperada há muito tempo.

A telenovela apresentou um total de 46 personagens fixos e 135 participações especiais. Sendo assim, estudamos os 179 capítulos diversas vezes através do Globoplay, que

nos permite, ver detalhes, repetir o capítulo e continuar de onde parou para podermos escolher os personagens centrais que nutrem a pesquisa nesta dissertação, conforme mostra a Figura 11.

Figura 11: *Vai na Fé* no Globoplay



Fonte: *Printscreen* tirado a partir do perfil pessoal do autor⁴¹.

O Globoplay foi uma ferramenta que contribuiu com a pesquisa para abordar *Vai na Fé* pela facilidade no domínio para poder analisar a telenovela, algo que antigamente não era possível antes do surgimento do *streaming*. Para realizar a construção deste trabalho, foi preciso ver os capítulos da trama repetidas vezes como forma de metodologia para garantir um melhor resultado das temáticas abordadas, análises dos personagens, núcleos e casais inter-raciais apresentados ao longo da sua exibição. Para Callado (2021):

Uma mudança significativa é que antes da entrada na era digital, era comum a família se reunir em torno da televisão para assistir juntos a um mesmo programa, num mesmo horário, já que não havia opção. Hoje, com a tecnologia digital, e as ofertas de *streaming*, existe uma liberdade de escolha individual, de assistir, onde, quando, e como quiser qualquer programação televisiva, nas diferentes telas (Callado, 2021, p. 4).

Para a autora, com a liberdade de escolher o que assistir, quando e onde querem, usando diferentes dispositivos, facilitou a maneira de acesso a muitas obras. As famílias que

⁴¹ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/vai-na-fe/t/mNFh7jgxKX/>. Acesso em: 19 mar. 2024.

antes se costumavam se juntar em frente à TV para assistir a um programa específico no mesmo horário, hoje, com a tecnologia digital e os serviços de *streaming*, existe uma individualidade. Lemos e Lopes (2019) dizem que outro fator interessante e inovador relacionado a recepção das plataformas é o modo como se consome hoje as telenovelas, que se assemelha ao ritmo da estrutura dos seriados.

No próximo capítulo, destacaremos as relações inter-raciais presentes na teledramaturgia brasileira, seguida da análise dos onze casais presentes em *Vai na Fé*. Através deles, percebemos personalidades, atitudes, envolvimento com os demais núcleos e uma análise das suas participações na trama. Observamos desse modo como funcionam as relações da ficção com o mundo real.

3 CAPÍTULO 2: OS CASAIS INTER-RACIAIS DA TELENOVELA BRASILEIRA: UMA REALIDADE PRESENTE E UMA VERDADE ESCONDIDA

Para explorar a ficção televisiva nacional, é fundamental discutirmos previamente as características que definiram a introdução de casais inter-raciais na televisão. Esta discussão se baseia em teorias sobre as práticas tradicionais deste meio considerando que, apesar das iniciativas inovadoras a obra estudada foi transmitida, em sua maioria, no mesmo contexto que outras produções ficcionais da emissora global: com um horário fixo na programação e exibição diária.

Embora seja possível analisar a origem das uniões amorosas inter-raciais no Brasil sob uma perspectiva histórica, é fundamental enfatizar que o conceito de raça é uma construção social e cultural, sem qualquer base biológica (Pena, 2007 *apud* Longo, 2011). Essas observações corroboram com a relevância desta pesquisa ao abordarmos as relações inter-raciais nas telenovelas. Para entender melhor o assunto, tais questões podem ser compreendidas com o apoio dos teóricos sobre o tema.

Dito isso, neste capítulo buscamos a compreensão do surgimento dos casais inter-raciais presentes na teledramaturgia brasileira, e principalmente, em *Vai na Fé*. Como a construção desses pares românticos se deram mediante o avanço da televisão no Brasil, abordando aqueles que também foram rejeitados pelo público mediante o racismo estrutural vivido e sentido no país.

Realizamos também um contraponto com aqueles personagens que a audiência torceu para que permanecessem juntos ao final da trama. Neste capítulo, os teóricos Araújo (2000), Sodré (1999) e Hamburger (2011) Nascimento (1978) e Gonzalez (2020), nos trazem discussões acerca de racismo, telenovela e utilizamos a proposta metodológica de Motta (2013): a análise crítica da narrativa. Além disso, trouxemos como parâmetro para auxiliar na descoberta de personagens, tramas e informações mais precisas o portal Memória Globo, base de dados que contém o acervo completo das telenovelas globais com informações técnicas, resumos de tramas principais e paralelas. Grande parte das referências a respeito das várias telenovelas citadas nesta pesquisa foram extraídas desse repositório.

Para que analisemos os aspectos pertinentes as representações de casais inter-raciais presentes nas telenovelas brasileiras, sobretudo, em *Vai na Fé*, faz-se necessário trazeremos dados estatísticos desse tipo de relação em todo território nacional. Sabemos que a obra aqui analisada exacerba a discrepância social entre negros e brancos e evidencia a realidade da sociedade no Brasil. “Embora não haja uma separação social explícita em relação à raça/cor do

indivíduo, ainda hoje há diferenças discrepantes com relação a características socioeconômicas importantes, como educação e renda, quando se analisam brancos e negros” (Longo, 2011, p. 56).

Vai na Fé abordou algumas relações amorosas inter-raciais de maneira que não houvesse uma grande diferença social entre eles, o que pode ter gerado uma utopia desses tipos de romance. Mais a frente, ao analisarmos cada casal, isso será melhor detalhado, pois compreendemos que “[...] cor e posição socioeconômica são características com um alto grau de relacionamento” (Longo, 2011, p. 66). Assim, se adaptarmos essa análise para os casamentos inter-raciais no Brasil, podemos observar sinais de um padrão semelhante. Além disso, quanto mais alta a classe social, maior tende a ser a resistência a esse tipo de união. Dessa forma, o casamento pode funcionar como um meio de mobilidade social, no qual, por exemplo, um homem de cor mais escura e de classe mais baixa busca se unir a uma mulher de pele mais clara, de modo que os filhos dessa união possam, inclusive, ajudar a legitimar uma mudança de status social para a família (Silva, 1987 *apud* Longo, 2011).

As relações inter-raciais no Brasil começaram ainda na época da colonização, no âmbito privado, muitas vezes marcadas pela violência e pelo estupro praticados por homens brancos portugueses contra mulheres negras ou indígenas. Em 1960, o censo indicava que 8% dos casamentos no Brasil eram inter-raciais. Já em 2010, esse índice subiu para 31%, mostrando que quase um terço das uniões matrimoniais no país envolve pessoas que se identificam como sendo de raças diferentes (Schuman, 2018)⁴². Essa situação reverberou não somente nas telenovelas clássicas, mas principalmente nas contemporâneas, como será observado nos quadros mais à frente (Quad. 4 e Quad. 5).

Antes de apresentarmos os casais inter-raciais de *Vai na Fé*, precisamos compreender quando esse tipo de relação começou na televisão, sobretudo, nas telenovelas. Por isso, traçamos as relações amorosas inter-raciais que ocorreram entre 1965 e 2022, em que constatamos o aumento significativo desses casais e suas aceitações para com o público novelesco ao longo dos anos, e junto a isso, fazemos um parâmetro com o ano de 2023, que

⁴² “Em relação às configurações das uniões conjugais no tocante à cor ou raça dos cônjuges, os dados do Censo Demográfico 2010 mostraram que 69,3% das pessoas de 10 anos ou mais estavam unidas a pessoas do mesmo grupo de cor ou raça, enquanto, em 2000, esse percentual era 70,9%. Esse comportamento foi mais forte dentre os grupos de brancos (74,5%), pardos (68,5%) e indígenas (65,0%). Já dentre os pretos (45,1%), observou-se que os homens tenderam a escolher mulheres pretas em menor percentual (39,9%) do que as mulheres pretas em relação a homens do mesmo grupo (50,3%).” (IBGE, 2012). Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/14298-asi-censo-2010-unioes-consensuais-ja-representam-mais-de-1-3-dos-casamentos-e-sao-mais-frequentes-nas-classes-de-menor-rendimento>. Acesso em: 12 nov. 2024.

teve o maior número desses pares românticos no ar nas três faixas de novelas inéditas apresentadas pela Rede Globo.

Ao final do capítulo, compreendemos como o racismo estrutural afetou a construção de algumas relações amorosas, o que de encontro aos casais apresentados por *Vai na Fé*, em que alguns contaram com a torcida do público para permanecerem juntos. No item a seguir, falaremos da história das relações inter-raciais na teledramaturgia brasileira.

3.1 Entre o amor e o racismo: o início dos casais inter-raciais na teledramaturgia nacional

Iniciamos este item com um parâmetro dos casais inter-raciais presentes nas telenovelas nacionais. Observamos as inquietações da rejeição do público em sequer cogitar que houvesse pares românticos desse tipo na televisão, ainda nos anos 1970 e como *Vai na Fé* conseguiu revelar onze casais inter-raciais que se envolveram amorosamente independentes de suas classes sociais, inclusive com a torcida do público para a permanência de alguns destes, assim como apresentaremos algumas relações que não deveriam ter existido, que já apareceram na trama finalizadas e as que poderiam ter acontecido.

Para compreendermos o que de fato mudou ao longo de inúmeras telenovelas exibidas no Brasil, precisamos ir mais a fundo para elaborarmos uma linha de pensamento que fez com que os casais inter-raciais passassem de inaceitáveis a aclamados. Nas palavras de Mattos (2008):

Nesse aspecto a telenovela possui um grande poder de significação e intervém na vida das pessoas mudando seus hábitos e valores. Deste modo torna-se inevitável o título de mídia manipuladora, porém o que ocorre na verdade, é uma participação ativa por parte da sociedade que interage com a telenovela dando suas opiniões, fazendo críticas e por muitas vezes definindo o final. Além disso, há um grande processo de troca cultural, sendo que o autor busca aprender com a cultura da sociedade para representar essa cultura em sua trama, que por sua vez, ao ser representada, é absorvida pelo imaginário social (Mattos, 2008, p. 16).

A autora nos diz que as telenovelas têm um poder significativo na vida das pessoas, influenciando diretamente e/ou indiretamente, seus hábitos e valores. Embora sejam frequentemente rotuladas como formas de mídia manipuladora, na realidade, há uma interação ativa entre a sociedade e as telenovelas. As pessoas expressam suas opiniões, fazem críticas e, em algumas ocasiões, até mesmo influenciam o desfecho das tramas.

Há um intenso intercâmbio cultural, em que os autores das novelas procuram compreender e representar a cultura da sociedade, e essa representação, por sua vez, é absorvida pelo imaginário social, contribuindo para uma retroalimentação entre a ficção televisiva e a realidade vivida. Dessa maneira, as telenovelas não são apenas veículos unilaterais de comunicação, mas espaços de interação e negociação entre os produtores e o público, com influências mútuas e complexas, assim moldando a opinião pública perante os problemas que enfrentamos enquanto sociedade.

Mendonça (2018) reflete que:

Estudar a história, a estrutura e a parte técnica do produto telenovela sempre se mostrou fundamental para compreendê-lo. Não apenas em questão de qualidade audiovisual, mas também em relação aos efeitos criados no imaginário de quem assiste. Todo programa televisivo auxilia na criação, construção, fixação e reforço de sentidos sobre o mundo (Mendonça, 2018, p. 229).

De acordo com a autora, é preciso que se explore a história, a organização e os elementos técnicos da produção de uma novela para que possamos entendê-la. Isso não se limita apenas à avaliação da qualidade visual, mas também se estende à análise dos impactos que ela tem na mente do coletivo imaginário. Através do que *Vai na Fé* nos mostrou ao longo da sua exibição e todo o seu impacto, foi necessário irmos além para compreendermos todo seu arquétipo como obra audiovisual e principalmente na formação da opinião da audiência no que se diz respeito a criação dos pares românticos inter-raciais construídos.

Perante isso, observamos que o amor sempre esteve presente em todas as telenovelas brasileiras. Fazendo parte do cotidiano da sociedade no estudo conduzido por Hamburguer (2005), a novela é vista como uma experiência de intercâmbio de ideias, influenciada pela interação entre os criadores e os espectadores, os quais atribuem significados que nem sempre são planejados, visto que podem interpretar o que assistem de maneiras diversas.

Diante disso, o par romântico é o que une os personagens a outras tramas e muitas vezes é com eles que em muitos momentos essas obras ganham desfecho. Alguns enfrentam obstáculos, se separam, não dão certo, são aceitos, outras vezes não agradam aos telespectadores, se envolvem com outras pessoas, passam pelos percalços, dificuldades e as maldades dos vilões, até culminar na união deles no final da trama. O amor é a grande chave para unir as pessoas que se amam, independente do que elas passem. De acordo com Simões e França (2007):

A experiência do amor na vida social não acontece da mesma maneira para todos os sujeitos, que podem apresentar valores e desejos diferentemente evidenciados na construção de uma relação amorosa. Isso pode ser percebido a partir de falas dos telespectadores em relação às histórias de amor construídas pelas telenovelas. Estas promovem identificações e convidam a posicionamentos, incitando os sujeitos a falar sobre os sentidos instaurados por essas narrativas ficcionais e, com isso, a tematizar a forma como gostariam de vivenciar o amor em suas experiências concretas (Simões; França, 2007, p. 60).

As autoras nos dão a ideia de que a experiência do amor na vida social varia de pessoa para pessoa, pois cada indivíduo tem seus próprios valores e desejos que influenciam a maneira como constroem relacionamentos amorosos. Simões e França (2007) destacam que essa diversidade de experiências pode ser observada através das opiniões dos telespectadores em relação às histórias de amor retratadas em telenovelas. Essas tramas muitas vezes geram identificação e provocam reflexões, levando as pessoas a discutir sobre os significados gerados por essas narrativas fictícias e, conseqüentemente, a pensar sobre como gostariam de vivenciar o amor em suas próprias vidas.

Casais inter-raciais sempre foram mostrados na teledramaturgia nacional. Nas telenovelas desde muito cedo começaram a introduzir esses pares romântico, muitas vezes para confrontar a sociedade brasileira racista, outras para mostrar que esses casais são tão naturais quanto os que possuem o mesmo tom de pele. Em parte, para mostrar que amor tem cor, parte para denunciar o racismo presente dentro e fora das câmeras. *Vai na Fé* foi eloquente ao chegar na sua reta final com onze casais inter-raciais apresentados ao longo da trama. Entretanto, veremos a seguir que a opinião pública foi totalmente contra a introdução dessas relações nas telenovelas durante muitos anos. De acordo com Araújo (2006):

[...] o inconsciente racial coletivo brasileiro não acusa nenhum incômodo em ver tal representação da maioria do seu próprio povo, e provavelmente de si mesmo, na televisão ou no cinema. A internalização da ideologia do branqueamento provoca uma “naturalidade” na produção e recepção dessas imagens, e uma aceitação passiva e a concordância de que esses atores realmente não merecem fazer parte da representação do padrão ideal de beleza do país (Araújo, 2006, p. 77).

O racismo perpetuado no Brasil sempre impediu que o romance entre pessoas de etnias diferentes fosse possível, ainda que esses estivessem presentes em diversas telenovelas. Para alguns espectadores, era inadmissível que pessoas negras se apaixonassem pelas brancas, e por isso, casais foram desfeitos e outros, ao menor sinal de responsabilidade afetiva, recebiam informações de que a audiência não os queria juntos. Mais à frente, abordaremos detalhadamente quais casais eram esses e suas respectivas obras.

Por muitas décadas, desde o início da telenovela no Brasil, as vezes em que conseguiríamos ver situações dessa natureza, se davam quando os senhores de engenho obrigavam as mulheres escravizadas a manter relações sexuais sem o seu consentimento. Havia também os casais apaixonados em que parte do público se opunha ao romance, sobrecarregando a emissora com telefonemas e cartas, pedindo que aquele casal fosse desfeito.

Para Simões (2011, p. 225), “O amor é amplamente valorizado na fala do público. Ele emerge como um sentimento forte, capaz de superar conflitos e dificuldades até a sua concretização”. Com isso, nas telenovelas o amor deve sempre prevalecer independentemente de como ele seja. Contudo, o racismo presente no Brasil sempre foi um algoz no que se diz respeito ao amor inter-racial. De acordo com Araújo (2000), em mais um trecho do documentário *A Negação do Brasil* diz enquanto passam cenas de casais inter-raciais se casando e de mãos dadas em diversas novelas:

Diferente do que eu estava acostumado a ver no cinema, na telenovela as relações afetivas dos negros para com os brancos sempre foram de amor, dedicação e submissão. Se o cinema brasileiro desde os anos 40 enfatizava a impossibilidade de uma relação amorosa entre as duas raças, e desenvolveu histórias que sempre acabavam em tragédias, na telenovela tudo acabava em casamento. Com essas cenas, a telenovela parecia buscar confirmar a democracia racial brasileira. Apesar de estar desafiando as convenções sociais, que veem até hoje com preconceito os casamentos inter-raciais, a telenovela contraditoriamente não apresentava histórias de amor entre pessoas negras, e raramente mostrou famílias afrodescendentes constituídas por pais e filhos da mesma raça (Araújo, 2000, 48'11”).

Araújo (2000) foi enfático ao dizer que as pessoas até poderiam acreditar na relações inter-raciais, mas jamais aceitariam que as relações entre pessoas negras pudessem ser exibidas na televisão. Além disso, nas palavras do autor, as telenovelas pareciam buscar validar a ideia de democracia racial no país, o que vai de encontro a realidade do país se pensarmos que casais formados apenas por pessoas negras eram impossíveis de aparecer nas tramas brasileiras.

Apesar de desafiarem as convenções sociais que ainda hoje são permeadas por preconceitos em relação aos casamentos inter-raciais, contraditoriamente as telenovelas não costumavam apresentar histórias de amor entre pessoas negras e raramente mostravam essas famílias compostas por membros de mesma raça (Araújo, 2000). Assim como na ficção, na vida real são diversos os mecanismos que unem um casal. De acordo com Longo:

Considerando o fato de que as pessoas tendem a se casar dentro de seus grupos sociais, a escolha por se unir a um parceiro fora desse grupo pode implicar em uma série de dificuldades, como aceitação pela família, discriminação do casal

ou dos filhos que vierem ter e até mesmo 51 conflitos dentro do próprio relacionamento (Longo, 2011, p. 50-51).

Desde muito cedo, conseguimos enxergar casais inter-raciais nas tramas nacionais. Na telenovela *A Cor da Sua Pele*, de Walter George Durst, exibida pela TV Tupi em 1965, tivemos o primeiro casal inter-racial na história da televisão brasileira, e claramente o primeiro beijo entre esses personagens. Se tratavam de Clotilde Almeida e Eduardo Graco, conhecido também por Dudu na obra, interpretados pelos atores Iolanda Braga e Leonardo Villar, respectivamente. No enredo da obra, notamos algo corriqueiro nas tramas atuais: o homem branco e rico que se apaixona pela empregada negra, pobre e que por questões raciais, não permanecem juntos.

Muitas obras já se utilizaram dessa premissa para impedir que casais inter-raciais conseguissem viver seu amor no decorrer dos anos. Com a novela supracitada não foi diferente, apesar de ter sido a primeira. Abaixo, veremos uma imagem (Fig. 12) e uma reportagem feita para a atriz, em que é perceptível perceber como as mulheres negras eram vistas nos anos 1960.

Figura 12: Reportagem com Iolanda Braga sobre a personagem Clotilde para a Revista Intervalo, N° 135, 1965

e dirige a nova produção da TV-Tupi, poderá consagrar Leonardo Villar e Iolanda Braga como consórcio Hélio Souto e Rosamaria Murtinho. Da história participam ainda Sebastião Campos, Carmen Júlia, Sérgio Gabriel, João Montenegro, Patrícia Mayo, Anabela Salgado e Marcos Flonka.

Antes de fazer novela, Iolanda participou de todos os musicais da Excelsior do Rio e ainda dos programas de Carlos Machado e de Abrão Medina. Antes disso, porém, era cabeleireira e manicure no bairro carioca de Laranjeiras. Foi nessa época que recebeu convite para ser candidata do Clube Renascença — o das mulatas — ao concurso de Miss Guanabara. Não pôde aceitar e por isso ingressou na TV. Agora, ela diz que precisará de três anos para ser atriz na completa acepção do termo: "Preciso trabalhar e estudar muito. Mas tenho confiança em do teatro rebolado até que eu esteja profundamente depressa e muito.

Sua primeira vitória em novela foi quando Caspary Cabral Mendes, diretor-artístico da TV-Tupi, a escolheu para o papel principal de *A Cor da Sua Pele*, depois de realizar uma dezena de testes com mulatas famosas, entre as quais estava Vera Lúcia Couto, miss Brasil '64. E Iolanda, agora, diz que está embalada e ninguém mais a segura pois ela quer mais uma centena de vitórias até chegar a realizar seu sonho: ser atriz do primeiro filme da televisão.

Iolanda é o primeiro mulato a atuar numa novela ao lado de um golê famoso.

UMA SÓ PEÇA
(Decorativa)
duas reais e higiênicas
UTILIDADES
Assentos sanitários duplos
HEVEA

ADULTO e infantil

Exija-o também em seu sanitário

***** ATENÇÃO *****
GANHE UMA LINDA MINIATURA
Mediante a apresentação deste anúncio em
meios autorizados em outros estados em
casos representativos, você receberá uma gra-
tuita unidade do famoso plástico HEVEA.

PLÁSTICOS HEVEA S.A.
RUA BUENA, 234 - TEL. 55-4058 - SÃO PAULO

HEVEA

PERFEIÇÃO e QUALIDADE
FUNDEM-SE EM HEVEA

Fonte: Biblioteca Nacional⁴³.

A matéria da Revista Intervalo fez uma reportagem a respeito da atriz Iolanda Braga falando da sua bela aparência assemelhando-a ao branqueamento quando diz que ela tem olhos

⁴³ Disponível em: https://memoria.bn.br/pdf/109835/per109835_1965_00135.pdf. Acesso em: 18 mar. 2024.

verdes, pois tem sangue holandês, reforçando o estereótipo que os negros não possuem a beleza se não tiver alguma característica branca. Um fato a se levar em consideração é que o título da manchete do jornal chama a atriz de mulata⁴⁴, termo racista que já foi muito utilizado não só em outras manchetes, mas em diversas obras novelísticas também. Após a novela em que atuou, a atriz seguiu sua vida como dançarina e atriz de teatro, tendo se dedicado à arte entre o Brasil e Portugal⁴⁵.

Abaixo, mostramos um quadro (Quad. 4) com os casais inter-raciais que tiveram destaque presentes nas tramas brasileiras entre 1965 e 2022. Vale salientar que a lista contém personagens que realmente mantiveram uma relação amorosa fixa nas obras, desconsiderando pessoas que apenas trocaram beijos, ou permaneceram poucos capítulos juntos. Para além disso, serão desconsideradas as novelas exibidas pela Record TV, SBT e Rede Bandeirantes por compreender que a telenovela que aqui estudada pertence a Rede Globo, que até hoje é a maior produtora dessas obras audiovisuais⁴⁶.

Foram introduzidas, entretanto, as obras de emissoras já extintas por terem sido pioneiras na amostragem desse tipo de relação amorosa. É possível que alguma obra esteja fora da listagem devido a dificuldade ao encontrar informações pertinentes a alguns personagens, casais e tramas. Em seguida, exibimos um outro quadro apenas com os casais inter-raciais que se relacionaram em 2023 para fins comparativos e percebermos os avanços ocorridos nesse tipo de par romântico na teledramaturgia nacional.

⁴⁴ Palavra já muito utilizada de forma para definir pessoas mestiças, advindas de relações inter-raciais, mas que é carregada de muito racismo, pois de acordo com a origem etimológica, a palavra vem do latim *mulus*, referenciada a um animal híbrido, estéril, produto do cruzamento do cavalo com a jumenta, ou da égua com o jumento. O termo foi usado por espanhóis para denominar um mulo jovem e, por essa analogia com o caráter mestiço de animal, chamavam os filhos e filhas de pessoas brancas (sendo muitas vezes, senhores de escravos que abusavam das mulheres escravizadas) com negras e vice-versa. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/08/7-palavras-preconceituosas-ou-racistas-que-voce-deveria-parar-de-usar.html>. Acesso em: 09 abr. 2024.

⁴⁵ Depois da atuação na telenovela *A Cor da Sua Pele*, a atriz se dedicou a dança na Europa, onde ficou conhecida como a Grande Dama da Dança. Retornou ao Brasil em 1978 para realizar mais um trabalho na televisão, na telenovela *O Direito de Nascer*, obra de Teixeira Filho e Thalma de Oliveira. Essa telenovela foi seu último trabalho como atriz. Disponível em: <https://primeirosnegros.com/yolanda-braga/>. Acesso em: 25 mar. 2024.

⁴⁶ Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/televisao/2022/11/21/no-dia-da-televisao-quais-as-10-maiores-emissoras-do-mundo-190210.php>. Acesso em: 08 jul. 2024.

Quadro 4

Casais inter-raciais formados entre 1965 e 2022 na Tv Tupi, Rede Manchete, Tv Excelsior e Tv Globo

Horário	Telenovela	Autoria	Emissora	Ano	Casal
19h	A Cor da Sua Pele	Walter George Durst	TV Tupi	1965	Clotilde e Dudu
19h	Antônio Maria	Geraldo Vieri e Walther Negrão	TV Tupi	1968	Maria Clara e Honório
21h	Passo dos Ventos	Janete Clair	TV Globo	1968	Hanna e Bienaimé
20h	Vidas em Conflito	Teixeira Filho	TV Excelsior	1969	Débora e Rodney
21h30	Verão Vermelho	Dias Gomes	TV Globo	1969	Clementina e Simão
18h/20h	A Gordinha	Sergio Jockyman	Tv Tupi	1970	Joana e Frank
20h	Selva de Pedra	Janete Clair	TV Globo	1972	Isaac e Marlene
19h	Sem Lenço, Sem Documento	Mário Prata	TV Globo	1977	Cotinha e Pérsio
21h/22h	Gaivotas	Jorge Andrade	TV Tupi	1979	Otávio e Lúcia
20h	Baila Comigo	Manoel Carlos	TV Globo	1981	Otto e Leticia
20h	Sétimo Sentido	Janete Clair	TV Globo	1982	Pérola e Gilson
20h	Corpo a Corpo	Gilberto Braga	TV Globo	1984	Sônia e Cláudio
19h	Tititi (1ª versão)	Cassiano Gabus Mendes	TV Globo	1985	Clotilde e Jaque Leclair

18h	Sinhá Moça (1ª versão)	Benedito Ruy Barbosa	TV Globo	1986	José Coutinho e Adelaide
21h30	Pantanal (1ª versão)	Benedito Ruy Barbosa	Rede Manchete	1990	José Leôncio e Filomena
20h	Rainha da Sucata	Silvio de Abreu	TV Globo	1990	Vilma e Rafael
20h	Renascer (1ª versão)	Benedito Ruy Barbosa	TV Globo	1993	Ritinha e José Bento
					Ritinha e Damião
20h	Fera Ferida	Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares	TV Globo	1993	Orestes e Yvonete
18h	Irmãos Coragem (2ª versão)	Dias Gomes	TV Globo	1995	Potira e Jerônimo
20h	A Próxima Vítima	Silvio de Abreu	TV Globo	1995	Jefferson e Sandrinho
					Patrícia e Cláudio
21h30	Xica da Silva	Walcyr Carrasco, sob o pseudônimo de Admo Angel	TV Manchete	1996	Xica e João Fernandes
18h	Anjo Mau (2ª versão)	Maria Adelaide Amaral	TV Globo	1997	Vivian e Bruno
					Vivian e Ricardo
20h	Por Amor	Manoel Carlos	TV Globo	1997	Márcia e Wilson
20h	A Indomada	Aguinaldo Silva	TV Globo	1997	Inês e Hércules

19h	Meu Bem Querer	Ricardo Linhares	TV Globo	1998	Eder e Tonha
20h	Laços de Família	Manoel Carlos	TV Globo	2000	Aline e Gervásio
					Laerte e Antônia
17h45	Malhação - 2001	Andréa Maltorelli, Ricardo Hofstetter, Tiago Santiago, Max Mallmann, Cristianne Fridman, Paula Amaral	TV Globo	2001	Farofa e Naomi
20h	Porto dos Milagres	Aguinaldo Silva	TV Globo	2001	Guma e Esmeralda
18h	Chocolate com Pimenta	Walcyr Carrasco	TV Globo	2003	Selma e Maurício
					Selma e Beto
					Lili e Paulo
21h	Mulheres Apaixonadas	Manoel Carlos	TV Globo	2003	Diogo e Luciana
					César e Luciana
					Shirley e Caetano
20h	Celebridade	Gilberto Braga	TV Globo	2003	Laura e Bruno
18h	Como Uma Onda	Walther Negrão	TV Globo	2004	Rosário e Floriano
					Pedroca e Darci

18h	Alma Gêmea	Walcyr Carrasco	TV Globo	2005	Hélio e Sabina
19h	Da Cor do Pecado	João Emanuel Carneiro	TV Globo	2004	Preta e Paco
20h	Senhora do Destino	Aguinaldo Silva	TV Globo	2004	Lady Daiane e Shao Lin
					Rita e Constantino
19h	A Lua Me Disse	Miguel Falabella	TV Globo	2005	Ramon e Jurema (Whitney)
					Violeta e Lúcio
20h	América	Glória Perez	TV Globo	2005	Feitosa e Islene
					Feitosa e Creusa
20h	Belíssima	Silvio de Abreu	TV Globo	2005	Dagmar e Fladson
18h	Sinhá Moça (2ª versão)	Benedito Ruy Barbosa	TV Globo	2006	José Coutinho e Adelaide
18h	O Profeta	Duca Rachid e Thelma Guedes	TV Globo	2006	Camilo e Gilda
19h	Cobras e Lagartos	João Emanuel Carneiro	TV Globo	2006	Kika e Foguinho
20h	Páginas da Vida	Manoel Carlos	TV Globo	2006	Lucas e Selma
19h	Sete Pecados	Walcyr Carrasco	TV Globo	2007	Irene e Leonardo
20h	Paraíso Tropical	Gilberto Braga	TV Globo	2007	Bebel e Olavo

					Tatiana e Ivan
20h	Duas Caras	Aguinaldo Silva	TV Globo	2007	Morena e Juvenal
					Guigui e Evilásio
					Júlia e Evilásio
					Sabrina e Barretinho
					Solange e Claudius
					Claudine e Misael
					Ramona e Rudolf
					Edivânia e Ezequiel
					Priscila e Marcha Lenta
20h	A Favorita	João Emanuel Carneiro	TV Globo	2008	Alicia e Cassiano
17h45	Malhação - 2009	Patrícia Moretzsohn, Glória Barreto e Alessandra Poggi	TV Globo	2009	Luciano e Marina
					Yasmin e Peralta
					Yasmin e Andréas
18h	Cama de Gato	Ducha Rachid e Thelma Guedes	TV Globo	2009	Gustavo e Rose
19h	Caras e Bocas	Walcy Carrasco	TV Globo	2009	Laís e Caco

					Milena e Nick
					Ivonete e Fabiano
					Ivonete e Adenor
20h	Caminho das Índias	Glória Perez	TV Globo	2009	Norminha e Abel
20h	Vive a Vida	Manoel Carlos	TV Globo	2009	Helena e Marcos
					Helena e Bruno
					Soraia e Paulo
18h	Araguaia	Walther Negrão	TV Globo	2010	Fred e Janaina
19h	Tempos Modernos	Bosco Brasil	TV Globo	2010	Tita e Gaulês
					Dodô e Led
19h	Tititi (2ª versão)	Maria Adelaide Amaral	TV Globo	2010	Marta e Arielenes
					Pedro e Gabriela
					Clotilde e Jaque Leclair
17h45	Malhação - 2010	Emanuel Jacobina	TV Globo	2010	Maicon e Babi
					Fred e Júlia
18h	Cordel Encantado	Duca Rachid e Thelma Guedes	TV Globo	2011	Maria Cesária e Rei Augusto

19h	Morde e Assopra	Walcyr Carrasco	TV Globo	2011	Tiago e Lídia
19h	Aquele Beijo	Miguel Falabella	TV Globo	2011	Sarita e Alberto
21h	Insensato Coração	Gilberto Braga e Ricardo Linhares	TV Globo	2011	André e Leila
					Raul e Carol
21h	Fina Estampa	Aguinaldo Silva	TV Globo	2011	Marcela e Paulo
18h	Lado a Lado	João Ximenes Braga e Cláudia Lage	TV Globo	2012	Isabel e Albertinho
					Gilda e Chico
					José Maria e Fátima
					Bonifácio e Berenice
19h	Cheias de Charme	Izabel de Oliveira e Filipe Miguez	TV Globo	2012	Dinha e Inácio
					Penha e Oto
					Penha e Sandro
					Penha e Gilson
					Isadora e Niltinho
					Alana e Jefferson
21h	Avenida Brasil	João Emanuel Carneiro	TV Globo	2012	Leleco e Tessália

					Darkson e Tessália
21h	Salve Jorge	Glória Perez	TV Globo	2012	Deuzuite e Pescoço
					Clovis e Diva
					Drika e Pepeu
					Lucimar e Thompson
18h	Flor do Caribe	Walther Negrão	TV Globo	2013	Taís e Hélio
					Taís e Mantovani
					Taís e Jean Pierri
					Quirino e Doralice
19h	Além do Horizonte	Carlos Gregório e Marcos Bernstein	TV Globo	2013	Kleber e Keila
					Celina e William
19h	Sangue Bom	Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari	TV Globo	2013	Tito e Sheila
21h	Amor à Vida	Walcyr Carrasco	TV Globo	2013	Inaiá e Jacques
18h	Boogie Oogie	Rui Vilhena	TV Globo	2014	Inês e Tadeu
19h	Geração Brasil	Izabel de Oliveira e Filipe Miguez	TV Globo	2014	Verônica e Jonas
19h	Alto Astral	Daniel Ortiz	TV Globo	2014	Emerson e Gaby

					Marcos e Sueli
17h45	Malhação – Seu Lugar no Mundo	Emanuel Jacobina	TV Globo	2015	Beto e Livia
18h	Além do Tempo	Elizabeth Jhin	TV Globo	2015	Gema e Raul
19h	Totalmente Demais	Rosane Svartman e Paulo Halm	TV Globo	2015	Max e Fernando
					Adele e Clara
					Florisval e Rosângela
					Maristela e Montanha
21h	Babilônia	Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga	TV Globo	2015	Regina e Vinicius
					Paula e Bento
					Ivan e Sérgio
21h	A Regra do Jogo	João Emanuel Carneiro	TV Globo	2015	Iraque e Luana
					Indira e Oziel
					Indira e Rui
					Janete e Vavá
					Andressa e Merlô
					Janete e Merlô
Alisson e Dênis					

17h45	Malhação – Pro Dia Nascer Feliz	Emanuel Jacobina	TV Globo	2016	Joana e Geovane
					Belloto e Jessica
18h	Êta Mundo Bom	Walcyr Carrasco	TV Globo	2016	Candinho e Filomena
					Quincas e Dita
18h	Sol Nascente	Walther Negrão, Suzana Pires e Júlio Fischer	TV Globo	2016	Tiago e Yumi
					Nuno e Vanda
21h	Velho Chico	Benedito Ruy Barbosa e Edmara Barbosa	TV Globo	2016	Santo e Maria Tereza
					Sophie e Miguel
					Sophie e Lucas
21h	A Lei do Amor	Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari	TV Globo	2016	Zelito e Wesley
					Aline e Marcão
					Milaide e Jader
18h	Novo Mundo	Thereza Falcão e Alessandro Marson	TV Globo	2017	Diara e Wolf
					Cecília e Libério
19h	Rock Story	Maria Helena Nascimento	TV Globo	2017	Stefany e Léo
					Luana e JF

19h	Pega Pega	Cláudia Souto	TV Globo	2017	Aníbal e Dulcina
17h45	Malhação – Viva a Diferença	Cao Hamburger	TV Globo	2017	Jota e Ellen
					Keyla e Tato
					Tina e Anderson
18h	Tempo de Amar	Alcides Nogueira	TV Globo	2017	Eunice e Reinaldo
21h	O Outro Lado do Paraíso	Walcyr Carrasco	TV Globo	2017	Raquel e Bruno
					Valdo e Samuel
					Mariano e Cleo
					Xodó e Cleo
17h45	Malhação – Vidas Brasileiras	Patrícia Moretzsohn	TV Globo	2018	Alex e Maria Alice
18h	Orgulho e Paixão	Marcos Bernstein	TV Globo	2018	Ludmila e Januário
18h	Espelho da Vida	Elizabeth Jhin	TV Globo	2018	Bola e Dani
21h	Segundo Sol	João Emanuel Carneiro	TV Globo	2018	Acácio e Rochelle
					Acácio e Manuela
					Cacau e Roberval
					Valentim e Renatinha
					Doralice e Ionan

					Zefa e Severo
					Ícaro e Marina
					Nice e Agenor
21h	O Sétimo Guardião	Aguinaldo Silva	TV Globo	2018	Clotilde e Tobias
					Fabim e Marilda
					Maltoni e Elisa
17h45	Malhação – Toda Forma de Amar	Emanuel Jacobina	TV Globo	2019	Thiago e Jaqueline
					Cleber e Anjinha
					Guga e Serginho
18h	Éramos Seis	Ângela Chaves	TV Globo	2019	Carlos e Inês
					Shirley e Afonso
					Shirley e João Aranha
19h	Verão 90	Izabel de Oliveira e Paula Amaral	TV Globo	2019	Larissa e Diego
					Quinzinho e Dandara
					Herculano e Gisela
					Herculano e Janaina

19h	Bom Sucesso	Rosane Svartman e Paulo Halm	TV Globo	2019	Paloma e Ramon
					Lulu e Tonho
					Lulu e Batista
					Gisele e Diogo
21h	A Dona do Pedaço	Walcyr Carrasco	TV Globo	2019	Amadeu e Gilda
					Amadeu e Maria da Paz
21h	Amor de Mãe	Manuela Dias	TV Globo	2019	Vitória e Raul
					Camila e Danilo
					Davi e Vitória
19h	Salve-se Quem Puder	Daniel Ortiz	TV Globo	2020	Zezinho e Bel
					Alejandro e Bel
					Renatinha e Catatau
					Carol e Junior
					Úrsula e Téo
					Úrsula e Gael
					Nanico e Marlene

18h	Nos Tempos do Imperador	Thereza Falcão e Alessandro Marson	TV Globo	2021	Samuel e Pilar
					Batista e Lupita
21h	Um Lugar ao Sol	Lícia Manzo	TV Globo	2021	Lara e Ravi
					Joy e Ravi
					Túlio e Ruth
21h	Travessia	Gloria Perez	TV Globo	2022	Brisa e Oto
					Brisa e Ari
					Talita e Gil
18h	Mar do Sertão	Mário Teixeira	TV Globo	2022	Tomás e Rosinha
					Casimiro e Eudoro
					Lorena e Firmino
					Dagmar e Tertúlio
					Xaviera e Tertulinho
19h	Quanto Mais Vida, Melhor!	Mauro Wilson	TV Globo	2022	Bianca e Cabeça
					Betina e Chicão
					Jandira e Prado
					Joana e Marcelo
19h	Cara e Coragem	Cláudia Souto	TV Globo	2022	Anita e Jonathan

					Leo e Regina
21h	Pantanal (2ª versão)	Bruno Luperi	TV Globo	2022	Guta e Marcelo
					Tenório e Zuleica
					Levi e Muda
					Tibério e Muda
					José Leôncio e Filomena

Fonte: Produção do autor.

O quadro foi dividido entre horário, telenovela, autoria, emissora, ano e o nome dos personagens para um maior detalhamento das informações. Percebemos a partir da tabela uma crescente aparição de casais inter-raciais presente nas obras da TV Globo a partir de 2003. A TV Tupi foi responsável por apresentar o primeiro par romântico inter-racial⁴⁷, seguida de mais três obras; a Rede Manchete mostrou duas; a TV Excelsior uma e a Rede Globo 98 novelas, totalizando o maior número de tramas, somando um total de 105 telenovelas analisadas. Vale salientar que em alguns *remakes*⁴⁸ os personagens mudaram, enquanto em uma novela um ator era branco, na nova versão, o papel passou a ser interpretado por uma pessoa negra e em outros casos, a cor da pele permaneceu a mesma, mudando apenas seus intérpretes⁴⁹.

⁴⁷ Apesar de a TV Tupi ter sido pioneira em apresentar o primeiro casal inter-racial da televisão brasileira, assim como a primeira protagonista negra e o primeiro beijo desse tipo de relação amorosa, não se tem informação a respeito da receptividade do par romântico e da obra por parte do público. Consta-se, contudo, que a atriz Yolanda Braga tenha feito sucesso com sua personagem, visto que foi convidada a realizar uma campanha publicitária de cosméticos na época, além de já ser conhecida pelo público por suas participações em alguns programas de TV. Disponível em: <https://contigo.com.br/noticias/novelas/ha-59-anos-tupi-estrea-ovela-com-primeira-protagonista-negra.phtml>. Acesso em: 30 mar. 2024.

⁴⁸ Reprodução de uma obra que já é do conhecimento do público. Disponível em: <https://propmark.com.br/em-alta-na-tv-e-no-streaming-remakes-de-novelas-fazem-resgate-afetivo/>. Acesso em: 27 mar. 2024.

⁴⁹ É importante destacar que artistas como Juliana Paes, Marcos Palmeira e Marcos Pasquim, listados no quadro (Quad. 3), não costumam abordar questões relacionadas à racialidade em suas trajetórias ou assumem posicionamentos públicos sobre racismo, mesmo ocupando papéis de destaque e protagonismo. Por essa razão, seus personagens são considerados brancos conforme a apresentação da tabela.

De todas as obras analisadas acima, seis tinham como foco os casais e as relações inter-raciais: *A Cor da sua Pele*, que trazia Clotilde, uma moça que vai trabalhar como doméstica na casa da família poderosa Graco, e acaba se apaixonando por Dudu e *Vidas em Conflito*, em que o enredo focava nas personagens Débora e sua mãe, Cláudia, que nutriam o amor pelo mesmo homem, Wálter. Por vingança, Débora começa a namorar um negro, Rodney. Vale ressaltar que na primeira novela, o casal era composto pela mulher negra pobre e homem branco e rico, enquanto na segunda acontecia a situação contrária. *Xica da Silva* apresentou o romance da personagem-título com o contratador João Fernandes. Xica sofreu até conseguir o respeito por parte dos outros personagens e se consagrar como a maior figura do Arraial do Tijuco. Em *Da Cor do Pecado*, Preta e Paco sobrevivem as dificuldades e racismo e ficam juntos. Em *Viver a Vida*, apesar de a trama não formalizar o racismo presente na obra entre os protagonistas Helena e Marcos, a pauta aparecia esporadicamente na telenovela. Já *Lado a Lado* mostrou o breve romance de Isabel e Albertinho, apesar de o personagem se aproveitar da fragilidade da protagonista e causar a ira da família racista do rapaz.

Descondiramos a obra *Terra Nostra*, de autoria de Benedito Ruy Barbosa, Edmara Barbosa e Edilene Barbosa, exibida entre 1999 e 2000 pela TV Globo, pois o personagem Gumercindo, interpretado por Antônio Fagundes se envolvia com as mulheres negras escravizadas da sua fazenda, sendo a de maior destaque Naná, da atriz Adriana Lessa. Como não havia um romance, e sim a exploração dessa mulher, a telenovela se encontra fora do quadro.

Obras como *O Outro Lado do Paraíso* e *A Dona do Pedaço*, ambas escritas pelo novelista Walcyr Carrasco e o *remake* de *Anjo Mau*⁵⁰, de Maria Adelaide Amaral, entre outras, trouxeram discussões relevantes acerca do racismo presente na sociedade em relação aos casais inter-raciais, ainda que esses personagens não fossem protagonistas dessas tramas. Ressaltamos aqui que, apesar de existir de fato um romance na primeira obra mencionada, a relação de Bruno e Raquel, personagens dos atores Caio Paduan e Erika Januza, começou quando ela foi trabalhar como empregada doméstica na casa dos pais do rapaz. Esse foi um fator comum mostrado em outras obras, mas problemático visto do ponto de vista da sociedade, em que muitos jovens costumavam assediar as serviçais da casa em que eles moravam. A diferença nessa telenovela é que de fato, ele se apaixona pela jovem e eles têm uma relação, que em seguida é destruída

⁵⁰ Na primeira versão da telenovela *Anjo Mau*, a personagem Vivian não existia, conseqüentemente, as pautas raciais não aconteceram nesta obra. Nessa exibição, que ocorreu em 1976, a trama foi escrita por Cassiano Gabus Mendes e teve a direção de Régis Cardoso e Fabio Sabag.

pela mãe racista, Nádía, interpretada por Eliane Giardini, que apenas se redime na fase final da novela.

Um exemplo desse assédio foi visto em *Mulheres Apaixonadas*, novela do dramaturgo Manoel Carlos, exibida originalmente em 2003 pela TV Globo, onde o personagem Carlinhos, papel do ator Daniel Zettel, assediava constantemente Zilda, a empregada negra, interpretada por Roberta Rodrigues. Para Pacheco (2008, p. 92), “[...] tal prática acontece, recorrentemente, com as trabalhadoras negras e jovens no ambiente de trabalho doméstico; [...] Em seu argumento o “horário nobre” da novela não questiona tal prática, mas incentiva adolescentes brancos a assediar as trabalhadoras”. Esta afirmação reverbera uma realidade presente em muitos lares brasileiros.

Um ponto importante a ser considerado é a representação de alguns personagens nas telenovelas supracitadas, que frequentemente apresentam um elenco majoritariamente de origem humilde ou ambientado em comunidades periféricas – com exceção de *Salve Jorge*. Em tramas como *Dois Caras* e *Cheias de Charme*, por exemplo, vemos uma predominância de casais inter-raciais, formados principalmente nesses contextos sociais.

Devemos levar em consideração que em *Pecado Capital*, novela da TV Globo de Janete Clair e exibida em 1975, os personagens Percival e Vitória, interpretados por Milton Gonçalves e Theresa Amayo não estão tabela acima, pois antes mesmo que a autora mencionasse que haveria algum envolvimento amoroso entre eles, a audiência rejeitou a ideia⁵¹, numa clara demonstração de racismo. Vale salientar que o personagem era psiquiatra, papel incomum aos artistas negros na época. Na ocasião, o próprio ator pediu ao dramaturgo Dias Gomes que trabalhasse um papel para ele de alguém que usasse terno, gravata e que falasse bem o português. Assim, o ator conseguiu o papel de Percival na novela supracitada pelas mãos de Janete Clair, no entanto, teve suas falas reduzidas as sessões de terapia com Vitória, sem que houvesse nenhuma afetividade amorosa mais entre os dois. Situações como essas ocorreram em outras tramas, contudo, os autores seguiram com seus personagens mesmo diante do preconceito dos telespectadores⁵² (Araújo, 2000).

⁵¹ Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/colunas/quarta-parede/2022/05/30/milton-goncalves-ousou-aocriar-asas-e-aparecer-de-terno-e-gravata-nos-anos-1970-182409.php>. Acesso em: 21 mar. 2024.

⁵² Na trama de *Corpo a Corpo*, exibida entre 1984 e 1985 pela TV Globo, os personagens Sônia e Cláudio enfrentam uma reviravolta em seu relacionamento devido ao preconceito racial da família de Cláudio contra Sônia. Apesar disso, no desfecho da novela, o casal se reconcilia e se casa. No entanto, nos momentos finais, ocorre um incidente: o pai de Cláudio, Alfredo, sofre um acidente ao cair de um cavalo, resultando em uma fratura exposta na tibia. Para sobreviver, ele precisa urgentemente de uma transfusão de sangue. De forma irônica, a única pessoa com sangue compatível é Sônia, a mesma mulher que Alfredo menosprezou ao longo da história devido à sua cor de pele. Apesar disso, Sônia decide doar sangue para Alfredo, salvando assim sua vida. Episódios como esses se passaram em outras obras também: determinado personagem precisa se sacrificar a algo para ter o reconhecimento de alguém e a devida aceitação para que aconteça o que eles têm vontade de fazer. No caso da novela, Sônia só foi

Para além da vontade do próprio artista pedir uma mudança em relação a interpretação de papéis de negros nas telenovelas, o Movimento Negro agiu de modo a combater todo e qualquer ato racista, ou que viesse a diminuir o negro em qualquer circunstância. A abordagem dos temas raciais nas telenovelas brasileiras está conectada ao contexto sociopolítico mais amplo. À medida que as demandas e os avanços do Movimento Negro começam a influenciar a sociedade e a política do Brasil, a presença do negro na mídia se torna mais proeminente, refletida na frequente cobertura pela imprensa (Alves, 2012).

Com o crescente ativismo do Movimento Negro contra qualquer forma de racismo em várias esferas da sociedade brasileira, e com o respaldo do Estado na formulação de políticas para combater o racismo e a desigualdade racial, é crucial examinar como essas transformações estão sendo percebidas em instituições-chave da nossa sociedade, como os meios de comunicação (Alves, 2012). O movimento foi crucial nas mudanças necessárias para lidar com o racismo que esteve sempre enraizado na sociedade e mudar o que fosse necessário para mostrar ao negro que só conseguimos alcançar nossos objetivos através de muita luta.

Devemos considerar duas posições: as relações inter-raciais são mais aceitas quando o homem branco fica com a mulher negra, do que quando a mulher branca fica com o homem preto. Isso acontece pelo machismo e poder patriarcal exercido sobre a sociedade e que atinge milhões de pessoas. A relação que se pode fazer é que o homem negro quando acompanhado de uma mulher branca, não se centraliza a discussão acerca do racismo, diferentemente do que acontece quando uma mulher negra se envolve com o homem branco.

A impressão que se tem é que o homem se envolve apenas pelo desejo carnal, e a mulher pelos sentimentos. É digno de nota dizer que por muitos anos, como já falamos, anteriormente, as mulheres negras eram submetidas a situações degradantes a servir homens brancos contra sua vontade, e lembramos que isso ainda atinge grande parte das mulheres no Brasil. Assim, as telenovelas seguiram a sociedade, e introduziram personagens tais quais como a vida real. Diante disso, podemos refletir a partir de Ruy (2020):

Em grande medida, compreender essas mudanças auxilia na retomada dos principais movimentos que antecederam a criação de um gênero, hoje reconhecido internacionalmente como tipicamente brasileiro. E, nesse caso, considera-se como tipicamente brasileira uma dramaturgia que narra o Brasil, ou que assume a proposta de se aproximar dos assuntos do cotidiano dos brasileiros. Desse modo, a estética parte do conhecido, e não tem como

aceita pelo homem depois de doar seu sangue. Disponível em: <https://generoehistoria.com/2023/07/07/a-personagem-que-o-brasil-nao-amou-odiar/#:~:text=Na%20novela%20Corpo%20a%20Corpo,fim%20do%20folhetim%2C%20contraindo%20matrim%C3%B4nio>. Acesso em: 23 mar. 2024.

intenção causar rebeldia ou promover denúncias, as produções, portanto, não consideram tensionar as normas e valores dominantes, mas trabalhar nesses mesmos termos. Sendo assim, a base estética das telenovelas tipicamente brasileiras tem como objetivo dialogar com os padrões hegemônicos, ignorando de toda a narrativa: sujeitos, pautas e demandas marginalizadas historicamente. As narrativas devem, portanto, manter intactos e operantes os códigos culturais dominantes (Ruy, 2020, p. 8).

Ainda assim, reverberando o mito da democracia racial, tendo em consideração o que sempre vimos, algumas obras ganham *remakes* e por vezes repetem os mesmos estereótipos problemáticos das suas primeiras versões exibidas nas décadas de 1970 e 1980. No entanto, atenta a determinadas situações que possam transparecer ultrapassadas, a emissora modifica cenas e costumes que eram naturais à época, outras adaptações pouco mudam, mas permeiam a veracidade na desculpa de se manterem fiéis às tramas.

Um ponto positivo que podemos abordar referente a esses casos, é que as reprises exibidas através do Grupo Globo pelo canal Viva⁵³ e nas obras adicionadas ao Globoplay de anos anteriores, é exibido um aviso em tela preta e letras brancas ao início de cada capítulo, contextualizando o tempo em que a obra foi originalmente apresentada que diz: “Esta obra reproduz comportamentos e costumes da época em que foi realizada”. Ainda existe um segundo aviso em outras novelas que abordaram temáticas ainda mais problemáticas que traz a seguinte informação: “Essa obra pode conter representações negativas e estereótipos da época em que foi realizada. A obra é exibida na íntegra porque acreditamos que essas cenas podem contribuir para o debate sobre um futuro mais diverso e inclusivo”.

Para fins comparativos nas mudanças ocorridas nos últimos anos em relação ao aumento de casais inter-raciais nas telenovelas, mostramos abaixo um segundo quadro com os pares românticos presentes nas obras da Rede Globo nas três faixas de horário: 18h, 19h e 21h.

Quadro 5

Casais inter-raciais presentes nas novelas da Tv Globo em 2023

Horário	Telenovela	Casal	Quantidade de casal inter-racial por telenovela
18h	Amor Perfeito	Marê e Orlando	05
		Júlio e Sônia	
		Neiva e Ítalo	
		Ivan e Adélia	
		Justino e Tânia	

⁵³ Canal de TV por assinatura pertencente ao Grupo Globo.

	Elas por Elas	Adriana e Jonas	07	
		Renee e Wagner		
		Eduardo e Érica		
		Pedro e Taís		
		Mário e Lara		
		Átila e Taís		
		Tony e Cris		
19h	Vai na Fé	Rafael e Kate	11	
		Jairo e Bruna		
		Sol e Lui		
		Guiga e Yuri		
		Jenifer e Otávio		
		Vitinho e Anthony		
		Kate e Theo		
		Ben e Lumiar		
		Bela e Fred		
		Naira e Jade		
		Cristal e Lui		
	Fuzuê	Luna e Miguel	06	
		Soraia e Francisco		
		Jefinho e Selena		
		Alicia e Claudio		
		Ruy e Olívia		
		Caíto e Vítor		
	21h	Travessia	Brisa e Ari	04
			Brisa e Oto	
Marineide e Joel				
Gil e Talita				
Terra e Paixão		Caio e Aline	07	
		Daniel e Aline		
		Graça e Jonatas		
		Kelvin e Ramiro		
		Menah e Mara		

		Franco e Yandara	
		Flor e Ademir	

Fonte: produção do autor.

Através das informações acima descritas no quadro, foi possível detectar os casais inter-raciais presentes em todas as novelas no ano de 2023. O quadro foi separado por horário, telenovela, casal e a quantidade de relações amorosas formadas no decorrer de cada trama, totalizando 40 pares românticos.

Em *Amor Perfeito*, foi possível observar cinco casais, incluindo os protagonistas da telenovela Marê e Orlando, o que totalizou cinco relações inter-raciais. Ainda na faixa das 18h, temos *Elas por Elas* em que três das seis protagonistas, sendo duas brancas e uma negra, se envolvem amorosamente com dois homens brancos e um negro, respectivamente, que são Adriana e Jonas, Lara e Mário, Renee e Wagner. Já *Vai na Fé* como é notório, tivemos um número expressivo desses romances. Os protagonistas, que são negros, ao desenrolar da obra se envolveram com pessoas brancas: Ben já iniciou a trama casado com Lumiar, enquanto Sol se envolveu amorosamente com Lui, com quem trabalhava. A trama finalizou com um total de onze casais inter-raciais. Na seguinte novela das 19h, em *Fuzuê*, Luna e Miguel é mais um casal protagonista que permanece junto ao fim da trama. Já no horário das 21h, em *Travessia*, a protagonista negra Brisa inicia a trama com Ari, mas termina com Oto ao fim da telenovela. Por fim, em *Terra e Paixão*, a protagonista também negra, Aline é disputada pelos irmãos Daniel e Caio, dois homens brancos.

É importante destacar que o estereótipo do negro na telenovela apenas como figura de servidão começou a mudar, em parte com o aumento significativo da presença de atores negros nas produções da Rede Globo em 2023. Além disso, nota-se uma mudança na representação dessas personagens, que, em sua maioria, não são retratadas em posições de subserviência em relação a pessoas brancas.

Outro ponto relevante para reflexão é que, entre os casais formados na trama, a cor da pele não foi um obstáculo para a continuidade dos relacionamentos. Excetuando os discursos machistas, racistas e misóginos do antagonista Theo em *Vai na Fé*, as relações inter-raciais foram retratadas de forma pacífica, sem que a questão racial fosse um tema central de conflito. No entanto, considerando a realidade brasileira, ainda marcada por casos extremos de racismo, essa representação pode ser vista como uma idealização que nem sempre reflete os desafios enfrentados fora da ficção.

Alguns deles, entretanto, vivem em situações completamente diferentes socialmente. Em *Vai na Fé*, por exemplo, Sol é uma mulher pobre da periferia da Zona Norte do Rio de Janeiro, mas isso não impediu que Lui, um cantor famoso e rico se apaixonasse por ela, do mesmo modo que Ben, que é um homem em boas condições financeiras, viveu um romance com Sol na juventude, e permaneceu com ela ao fim da trama.

Na seção a seguir, analisaremos os casais inter-raciais que fizeram de *Vai na Fé*, de que modo surgiram, suas tramas e se permaneceram juntos ao final da telenovela, observando as nuances que entrelaçaram a obra ao longo da sua exibição.

3.2 Os casais inter-raciais de *Vai Na Fé*: abordagens, temáticas, amor, objetificação e racismo

Iniciamos este tópico abordando a televisão comercial, que historicamente sempre foi vista como um dos meios de comunicação mais carregados de preconceito e intolerância — frequentemente difundindo ideias de superioridade e inferioridade racial que impactam negativamente a opinião pública — geralmente apresentava pessoas negras no noticiário policial, associando-as à marginalidade, pobreza e violência. No entanto, nos últimos anos ela passou a incluir atores negros em papéis principais nas telenovelas, a forma de dramaturgia mais popular do Brasil e uma grande exportadora da imagem da cultura brasileira para o exterior (Alakija, 2017).

Originada das radionovelas, que eram populares na América Latina, especialmente na Cuba antes da Revolução, a telenovela faz parte da programação da televisão brasileira desde sua estreia em 1950 (Hamburger, 2011). Diferente do que vemos em diversos países, o modo abrazeirado de fazer telenovela é o que garante o diferencial do que o público vê hoje na teledramaturgia brasileira. De acordo com Hamburger (2011):

Durante cerca de vinte anos a novela se manteve nessa posição, afirmando características estilísticas e um modo de fazer que ficou conhecido como “brasileiro”, e que mobiliza públicos nacionais. Cabe aqui esmiuçar as várias perspectivas que essa marca nacional assumiu. Em primeiro lugar, creio que a novela se afirmou como tal por iniciativa dos próprios profissionais brasileiros, que procuraram distinguir seu trabalho daquele realizado por seus colegas latino-americanos, garantindo assim uma reserva de mercado. A oposição entre o “novelão mexicano”, cuja estrutura seria melodramática, e a “novela brasileira”, que seria realista, aberta ao diálogo coloquial, à filmagem em locação, às tensões sociais da vida contemporânea, se impõe no final dos anos 1960 como desdobramento de tensões em vigor desde o início da década (Hamburger, 2011, p. 68).

A evolução da novela brasileira ao longo de décadas, se destaca pelas características e estilos distintos que a tornaram ser reconhecida como um produto cultural brasileiro e capaz de atrair diversos públicos nacionais. Hamburger (2011) aponta ainda que essa identidade foi estabelecida pelos próprios profissionais brasileiros da área, que buscaram diferenciar seu trabalho do realizado por seus colegas latino-americanos, criando assim um nicho específico de mercado. A distinção entre a “novela mexicana”, caracterizada por sua estrutura melodramática, e a “novela brasileira”, vista como mais realista, aberta ao diálogo coloquial, à filmagem em locações reais e às tensões sociais da vida contemporânea, torna-se evidente no final dos anos 1960 como resultado de tensões que já estavam presentes desde o início da década.

Vimos desse modo, as mudanças e a qualidade desse produto audiovisual se aperfeiçoando ao decorrer das décadas. De acordo com Pereira Ferreira Júnior (2013, p. 3), “Normalmente, a exposição do problema, a complicação e o conflito são apresentados por núcleos dramáticos e, já na sinopse da telenovela, tem-se uma noção destes elementos que nortearão a estrutura dramática”.

Devemos compreender que à medida em as novelas avançaram teologicamente, algumas opiniões se moldaram acerca da presença do negro nesse gênero televisivo, principalmente no que se refere a manter relações amorosas com outras pessoas, mais precisamente daquelas que têm o tom de pele diferente do seu. Se, historicamente, a telenovela brasileira foi alvo de críticas devido à falta de representatividade dos negros, à perpetuação de estereótipos e à atribuição de papéis secundários aos artistas negros, a partir dos anos 1990 houve um aumento significativo da presença de atores negros dentro das tramas televisivas (Alves, 2012).

Vale salientar que a questão racial surgiu como um enigma para os intelectuais do Brasil ao longo do século XX e XXI. A identidade brasileira continua em plena disputa e, desmontado e desmoralizado, o mito da democracia racial já contribui pouco nessa discussão, apesar de seguir tornando invisíveis os efeitos do racismo (Sodré, 1999). Assim, torna-se cada vez mais necessário que tracemos tais discussões, que um produto audiovisual como a telenovela tragam questionamentos e problemas que sejam do convívio de toda a nação.

Sendo os casais inter-raciais uma realidade presente nas telenovelas brasileiras, percebemos que, ao longo dos anos, surgiu um número expressivo desses pares românticos e hoje são uma realidade pertinente à teledramaturgia nacional. O que garantiu o *corpus* dessa pesquisa foi justamente a quantidade que não havia sido vista em nenhuma outra obra: *Vai na Fé* chegou ao seu último capítulo com um total de onze casais inter-raciais. Ressaltamos que,

ao longo da sua exibição, a telenovela nos apresentou relações que surgiram e terminaram, outros permaneceram, e algumas relações que não deveria ter acontecido devido a gravidade de determinadas temáticas que a novela mostrou ao retratá-los.

Para uma telenovela garantir o seu sucesso para além dos elementos que ela tem que possuir, o amor é uma das maiores armas, ou seja, o que sustenta o desenrolar da trama e que faz parte não só do que a novela exhibe, mas principalmente das percepções dos telespectadores. De acordo com Figueiredo-Modesto (2011, p. 2), “As várias percepções sobre o amor têm sido relevantes para a organização de várias culturas e sociedades porque implicitamente definem o que é apropriado e desejável nas relações entre os indivíduos, ou seja, o amor é uma construção social”. O amor deve estar presente nas telenovelas, pois faz parte da nossa cultura como sociedade e das mais variadas representações advindas dele.

Abaixo exibimos um infográfico que ilustra a formação dos casais inter-raciais presentes em *Vai na Fé* no decorrer de todos os seus capítulos, e em seguida, falamos de cada um deles detalhadamente. Da esquerda para direita, as imagens compõem a forma cronológica em que os casais foram surgindo na telenovela, a fim de deixarmos as informações mais precisas.

Infográfico 1

Casais inter-raciais de *Vai na Fé*



Fonte: Elaboração do autor.

A partir das imagens acima, temos o panorama de todos os casais da telenovela, iniciando por Ben e Lumiar, Jenifer e Otávio, Sol e Lui, Vitinho e Anthony, Guiga e Yuri, Kate e Theo, Lui e Cristal, Bruna e Jairo, Rafa e Kátia/Kate, Bella e Fred e Jade e Naira,

respectivamente. Existem algumas linhas ligando alguns personagens a outros para compreendermos que eles se envolveram com outras pessoas ao longo da trama. Como exemplo, o personagem Ben, que era casado com Lumiar, ficou com Sol, que antes de finalizar a trama com ele, namorou Lui, que por conseguinte, finalizou a trama com Lumiar. Essa por sua vez, antes de ficar com ele, se envolveu amorosamente com Theo. Já Guiga, que tem um romance com Yuri, namorou com Fred antes. Mais a frente, enquanto analisamos os casais, nos aprofundaremos nestas questões.

Exibiremos a seguir, todos os casais inter-raciais presentes em *Vai na Fé* e suas relações na ordem cronológica que apareceram na telenovela, quando surgiram, suas personalidades, comportamentos, citações importantes, a análise desses casais, e se permaneceram juntos, ou não, ao fim da trama. Para isso, foi necessário assistir, através do Globoplay, a todos os 179 capítulos da novela para observar todas as características advindas dos casais iniciados com a trama, formados durante sua exibição e terminados junto a ela.

Desse modo, examinamos como a lógica narrativa foi construída em *Vai na Fé*, focando na forma como ela e os casais inter-raciais foram abordados. Analisamos as estratégias típicas dessa obra, observando também as inovações que a telenovela trouxe à evolução da teledramaturgia brasileira. A partir do próximo item, observemos as relações amorosas inter-raciais da obra.

3.2.1 Ben e Lumiar

Figura 13: Lumiar comemorando seu aniversário ao lado do marido e sócio Ben com os amigos



Fonte: Globoplay. Capítulo 1: 12'42”.

Iniciamos o item por Ben e Lumiar, que surgem ainda no capítulo um. O casal se conheceu ainda na faculdade de Direito no ICAES⁵⁴. Depois que perdeu o contato com sua namorada, Ben seguiu em frente, se formou, herdou o escritório de advocacia do seu pai e depois de casado com Lumiar começaram a trabalhar juntos, mantendo o casamento por vinte anos. O papel interpretado pelo ator Samuel de Assis revela uma realidade que, por décadas, foi considerada improvável. Essa representação evidencia uma questão recorrente em diversas obras brasileiras: a escassez de oportunidades para pessoas negras ocuparem espaços tradicionalmente reservados a pessoas brancas. De acordo com Araújo (2008):

[...] somente alguns autores, em especial Janete Clair, criaram papéis de negros buscando sua ascensão profissional, a exemplo do psiquiatra Dr. Percival, interpretado por Milton Gonçalves em *Pecado capital*, ou da Dona Elisa, uma professora e dona de um colégio, interpretada por Ruth de Souza em *Duas vidas* (Araújo, 2008, p. 980).

A novelista Janete Clair foi pioneira ao dar a artistas negros posições nas telenovelas para além dos serviços braçais, esplandecendo assim, que seria possível realizar mudanças na televisão ainda nos anos de 1970, ainda que as discussões acerca de racialidade não viessem à tona. Os papéis de Milton Gonçalves e Ruth de Souza foram cruciais ao revelarem que nem só personagens subservientes poderiam existir nas telenovelas. Devemos ressaltar, contudo, que ainda que a autora tenha inserido pessoas negras nos ciclos da sociedade brasileira, ela não levantava pautas raciais com seus personagens (Araújo, 2019).

No caso de Ben, vemos uma mudança importante na construção do protagonista e na sua visão de mundo para com as relações, seja amorosa, ou na interação com os demais personagens, se mostrando um homem não-machista, se tornando um ponto positivo da telenovela. De acordo com hooks⁵⁵ (2019), “Quando a atenção é dirigida àqueles homens negros que se opõem ao machismo, que são desleais ao patriarcado, ainda que sejam a exceção, a possibilidade de mudança, de resistência, é afirmada”.

Em relação a este casal, percebemos que ao longo da trama nunca sofreram qualquer preconceito por estarem juntos, inclusive na primeira cena em que aparecem juntos como veremos abaixo (Fig. 14), eles estão comemorando o aniversário de Lumiar, onde só Ben é o homem preto na cena. Isso reflete novamente o que diz Araújo (2008) em relação ao mito da

⁵⁴ Nome fictício dado à universidade frequentada pelos personagens chamada Instituto Camargo Antunes de Ensino Superior.

⁵⁵ A autora preferia que seu nome artístico em letras minúsculas, pois queria enfatizar as substâncias de seus livros e não quem era ela. Disponível em: <https://radiojornal.ne10.uol.com.br/noticia/2021/12/14921851-por-que-bell-hooks-e-escrito-em-minusculo-escritora-morreu-nesta-quarta-feira.html>. Acesso em: 08 ago. 2024.

democracia racial, pois mesmo sendo negro, o personagem não possuiu qualquer problema de convívio com amigos e colegas brancos, apesar de reconhecer os privilégios de ser uma curva entre outras pessoas pretas. Entretanto, ao decorrer da novela através de *flashbacks*, algumas cenas mostraram que durante a juventude, ele sofria racismo diversas vezes dentro e fora do âmbito acadêmico, o que nos faz pensar que mesmo com dinheiro e uma classe social privilegiada, isso não impede as pessoas de serem racistas.

Figura 14: Ben é o único homem negro comemorando o aniversário de Lumiar com os amigos



Fonte: Globoplay. Capítulo 1: 12'29”.

Na imagem acima, os casais Bia e Simas, e Theo e Clara, celebraram o aniversário de Lumiar. Ben, seu marido, é o único homem negro na cena. Essa representação reflete uma realidade comum em muitos círculos sociais, onde o único homem negro, ao alcançar uma condição socioeconômica superior à média dos brasileiros, frequentemente interagiu pouco com pessoas da mesma cor que ocupam posições sociais menos privilegiadas.

Vale ressaltar que Ben é um advogado que tinha uma vida financeira estável e não enfrentava racismo no decorrer da trama na sua fase adulta, exceto no momento da soltura de Yuri, quando ao entrar na audiência de custódia com a expedição, ele foi confundido pelo juiz como parente do rapaz por ser negro. Ele costumava relembrar os atos racistas que teve que enfrentar ainda quando iniciou sua carreira. Diante disso, a metodologia de Motta (2013) reflete:

As pessoas atuam nas microrrelações sociais como se houvesse entre elas acordos substanciais, efetivos e verificáveis, e projetam cooperativamente definições de situações para estabelecer entre elas consensos operativos comuns (o autor chama esse processo de estabilização social de *paz do rei*). A versão de cada um sobre a realidade se integra na definição de realidade daquela relação específica e, ao mesmo tempo, liga-se a estruturas sociais

mais amplas, constituindo o senso comum (Motta, 2013, p. 66, grifos de autor).

De acordo com o autor, as pessoas agem como se houvesse acordos claros e tácitos entre elas, mesmo sem precisar falar sobre isso. Esses acordos ajudam a criar uma compreensão compartilhada das situações, permitindo que cooperem de forma harmoniosa. O autor chama esse processo de "paz do rei". Cada pessoa tem sua própria visão da realidade, mas essas percepções individuais se combinam nas interações sociais para formar uma definição comum da situação. Essas interações também se conectam a estruturas sociais maiores, como normas e valores culturais, ajudando a formar o senso comum, que é o conjunto de crenças e entendimentos compartilhados pela sociedade.

Em uma conversa com Lumiar, depois que ela fez uma piada com um tom racista, ele relembrou quando as pessoas se impressionavam quando viam que ele era o advogado ao chegar aos fóruns para atuar nas audiências, como ele falou no seguinte diálogo:

Ben: No começo ninguém acreditava que eu era advogado, lembra? Eu chegava pras reuniões: “Boa tarde!” “Boa tarde! A gente tá esperando o Dr. Benjamin.” Eu dizia: “Sou eu.” E eles me olhavam com cara de espanto. Imagina se vissem as tatuagens.

Lumiar: Eu sei que foi difícil.

Ben: E você sempre do meu lado... confirmando: “Sim, é ele que vai cuidar do seu caso.” Porque afinal de contas eles precisam de um branco sem tatuagem, né, pra ratificar.

Os dois mantinham uma relação de parceria além do matrimônio, pois ambos administravam o escritório de advocacia em que são sócios. Todavia, o casamento entra em crise quando Lumiar por medo de que o marido voltasse a se envolver com a ex-namorada Sol, omite informações dele a fim de mantê-los afastados e arma situações junto ao vilão Theo para que eles não tenham nenhum contato. Ao descobrir o que sua esposa estava fazendo, Bem e Lumiar passaram a se desentender com frequência e brigar constantemente no trabalho e em casa. Isso nos fez refletir a importância na composição dessas cenas, e desse modo Motta (2013, p. 67) diz: “A realidade da vida cotidiana (senso comum partilhado) é admitida pela sociedade como sendo a realidade: ela está aí como facticidade evidente por si mesma, compulsória, real, proclama-se a si mesma⁵⁶”.

⁵⁶ “Processo [...] realizado através da linguagem” (Motta, 2013, p. 67).

Figura 15: Ben põe fim ao casamento com Lumiar

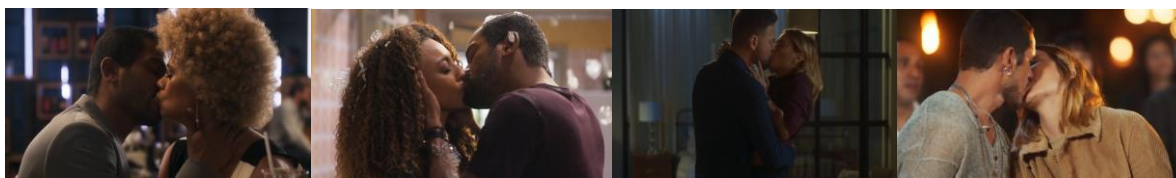


Fonte: Globoplay. Capítulo 78: 33'19" e 33'20".

Com o fim do casamento junto a Ben, Lumiar ficou completamente devastada pela forma como casamento de vinte anos com seu marido terminou. O medo de perder a pessoa com quem esteve durante todo esse tempo, a fez cometer atitudes que culminaram no término do matrimônio. Assim, se encaixando no segundo movimento de Motta (2013), que é chamado de compreender a lógica do paradigma da narrativa. Ele se concentrou em entender as regras que governam o discurso narrativo, considerando as ações e suas consequências, bem como o encadeamento lógico ou verossímil dos eventos. Isso foi feito por meio das estratégias internas da trama.

Devido aos desentendimentos frequentes no escritório, Lumiar propôs a Ben separar os casos, e ela a advogada recomenda que ele procure uma promotora. Ao encontrar a promotora de justiça Valéria, Ben conversou com ela em tom de flerte, e em seguida os dois saíram para jantar. Ambos conversaram sobre suas vivências e experiências do ramo do direito, principalmente no racismo que já sofreram. “O conflito vai abrindo espaço para novas ações e sequências que serão sucessivamente narradas” (Motta, 2013, p. 169). Nesse caso, o fim da relação fez com que ambos se envolvessem amorosamente com outras pessoas.

Figura 16: Ben e Lumiar se envolvem com outras pessoas amorosamente



Fonte: Globoplay. Capítulo 113: 14'38"; Capítulo 128: 21'59"; Capítulo 78: 37'40"; Capítulo 157: 34'21".

Mesmo envolvido e apaixonado novamente por Sol, Ben teve um breve romance com Valéria. No entanto, quando percebeu que ele ainda gostava de Sol, ela resolveu pôr um fim na

relação para que ele pudesse enfim, viver seu amor ao lado da protagonista. Já Lumiar, depois do término do casamento, como estava emocionalmente frágil e magoada com o ex-marido, iniciou um romance com Theo, mesmo sabendo que ele era casado, que acabou quando ela percebeu que os crimes que ele cometeu de fato, eram verdadeiros. Em seguida, ela foi ao Refúgio Paz de Lumiar, onde passou a visitar sua mãe regularmente, pois ela estava em fase terminal de um câncer. Lá, ela se aproximou de Lui Lorenzo, e após saber que eles não são irmãos consanguíneos, começam a nutrir um sentimento por ele, que logo foi correspondido. Esses eventos que compuseram os casais foram pontos de virada (Motta, 2013), reforçando assim, o pensamento do autor.

Lumiar sempre se mostrou uma pessoa firme, e por isso, com o fim do casamento com Ben e ter se envolvido erroneamente com Theo, ela se sentiu insegura com Lui, mas os dois acabaram se entendendo e vendo que têm bastante semelhança na maneira de lidar com os sentimentos. Enquanto isso, no capítulo 155 Ben pede Sol em casamento em um almoço e ela aceita.

No capítulo 161, após a morte de Dora no Refúgio e uma cerimônia de despedida para a mãe de Lumiar, Ben e a ex-esposa conversaram e ela decidiu fazer o que ele queria há muito tempo quando eles ainda eram casados: tirar um ano sabático e sair em viagem dentro de um *trailer*. Os dois falaram do que viveram, sobre as mudanças que aconteceram, pelo fato de ela ter perdido a mãe, defendido um abusador e ficar longe dos seus alunos. Contudo, Ben a consolou e eles selaram a paz do casal que viveu juntos por 20 anos com um abraço. Nesse caso, podemos revelar o sétimo movimento, chamado permitir que as metas narrativas aflorem, em que conseguimos identificar os altos e baixos no desenvolvimento da história. Ele revela as sequências de melhoras e piores ao longo da narrativa completa e, muitas vezes, destaca o caráter moral da história (Motta, 2013).

3.2.2. Jenifer e Otávio

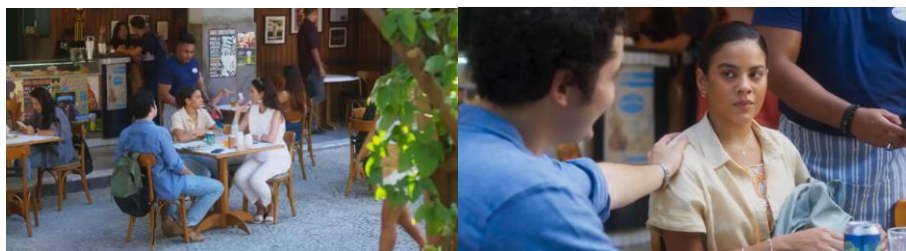
Figura 17: Otávio demonstra interesse em Jenifer e a pede em namoro



Fonte: Globoplay. Capítulo 2: 35'17"; Capítulo 25: 19'02".

Jenifer e Otávio ou Tatá, como ele era mais conhecido dentro do ICAES, se conheceram quando está havendo um trote para os calouros do curso de Direito. A princípio eles tiveram um embate, pois sabiam que são de classes sociais diferentes⁵⁷ e Jenifer costumava ficar na defensiva quanto a isso, pois sabia que a maioria dos estudantes dessa faculdade tinham um poder aquisitivo superior ao seu. Contudo, depois que participaram do trote solidário juntos na faculdade e ele contou à garota que era bolsista como ela e os amigos. Em seguida, eles se aproximaram e iniciaram um interesse pelo outro logo após o evento no ICAES. A narrativa na construção desses personagens de mostra simples, entretanto ao passo que avançaram, enfrentaram problemas de convívio. O romance se iniciou em meio ao acidente ocorrido com Carlão, pai de Jenifer.

Figura 18: Jenifer encontra com a mãe de Otávio e lancham no Bar do Simas



Fonte: Globoplay. Capítulo 47: 04'54" e 05h'20".

Durante um lanche onde conheceu a sogra, eles conversaram sobre o fato de o carro dela estar na oficina e acataram a sugestão do marido em trocar de carro, o que deixou Jenifer pensativa. Ela observou desconfiada o fato de a mãe do seu namorado não aparentar ser pobre como Otávio dizia a ela. Depois que Isabel se despediu deles, ela e Otávio tiveram uma conversa que acabaram em uma discussão após ele ter se sentido pressionado pelas perguntas de Jenifer sobre o fato de ele ser um bolsista e a mãe estar querendo trocar de carro. Apesar de continuar desconfiada, os dois seguiram o relacionamento normalmente. A narrativa de Jenifer é composta pelo juízo de valor que a moça faz em relação ao namorado em desconfiar dele sobre mentir ao se dizer ser uma pessoa pobre e sem condições. Assim, nas palavras de Motta (2013):

[...] a narratologia pode ser utilizada não somente para crítica ilustrada de romances, contos e novelas, mas também para compreender um procedimento

⁵⁷ Essa poderia ter sido uma problemática abordada pela telenovela, visto que Otávio e Jenifer viviam em condições sociais distintas e isso não os impediram de ficarem juntos, ainda que o rapaz quisesse mostrar que era pobre para ficar com a vaga de um bolsista no ICAES.

analítico para compreender os mitos, as fábulas, os valores subjetivos e intersubjetivos, as ideologias e a cultura política inteira de uma sociedade (Motta, 2013, p. 122-123).

Por ser bolsista e ter lutado para conquistar a vaga na universidade, Jenifer se sentiu incomodada ao perceber que foi enganada por Otávio. Ainda assim, mesmo sem ter certeza, eles seguiram no relacionamento e no capítulo 81, eles têm uma aproximação maior e têm sua primeira relação sexual. A construção da cena foi relevante, pois os diálogos ditos refletiam a importância do consentimento em qualquer relação.

Figura 19: Otávio e Jenifer têm sua primeira noite juntos



Fonte: Globoplay. Capítulo 81: 04'31”.

O casal em uma barraca começou a se beijar, e quando Otávio tirou sua camisa, Jenifer ficou nervosa, pois ela estava esperando a hora certa para que pudesse ter sua primeira noite com seu namorado, conforme o diálogo abaixo:

Otávio: Jenifer, eu sei que namoro pra você é compromisso. Com propósito, mas é que eu te amo. Eu não consigo me imaginar nessa vida com mais ninguém. Que diferença vai fazer a gente fazer isso agora ou depois?
 Jenifer: É que eu acho que eu tô indo rápido demais.
 Otávio: Tá. Me dá sua mão. Dá. Cê me diz até onde você se sente à vontade, tá? (Em seguida, beija a mão de Jenifer) Aqui por exemplo, eu posso?
 Jenifer: Pode (Dá um beijo no rosto de Otávio). Aqui eu posso?
 Otávio: Uhum. [...]

As desconfianças de Jenifer se confirmaram no capítulo 85, quando ela contou para Otávio que descobriu a fraude no sistema de bolsas do ICAES e eles tiveram uma discussão no pátio da universidade. Consternado, ele falou da decepção de sua namorada ter tomado a atitude de investigá-lo pelas suas costas, enquanto ela com raiva, falou para o fato de a fraude ser crime. Após a briga do casal, eles se afastaram e não conversaram mais e terminaram a relação poucos capítulos depois. “Como método de observação, a percepção sistemática é a porta de entrada

do mundo para dentro de nós, uma passagem para compreender os fenômenos de mundo, sejam esses fenômenos físicos ou abstratos” (Motta, 2013, p. 125).

Jenifer ainda se envolveu com mais dois rapazes: Hugo e Eduardo, respectivamente, ambos negros, ficando com esse último no final de *Vai na Fé*. Com Eduardo, ainda aconteceu alguns flertes e iniciaram um namoro, pois antigamente os dois tiveram já um breve romance, mas em seguida se envolveu amorosamente apenas com Hugo e ficou com ele definitivamente no capítulo 179. Já Otávio iniciou um relacionamento com Bia, que também havia terminado um namoro com Simas. “O conflito vai abrindo espaço para novas ações e sequências que serão sucessivamente narradas” (Motta, 2013, p. 169). Nesse caso, o conflito do relacionamento de Jenifer e Otávio ocasionou no término e conseqüentemente, fazendo com que ele se envolvesse com outras pessoas.

3.2.3. Vitinho e Anthony

Figura 20: Anthony e Vitinho discutem lembrando mágoas do passado



Fonte: Globoplay. Capítulo 5: 29'52”.

Vitinho e Anthony tinham uma história de amor de longa data. No início da novela não fica claro o que houve que os separou, mas o primeiro induz ao público a acreditar que ele possuía uma mágoa causada por Anthony. Por ser jornalista, esse costumava fazer matérias a respeito de Lui Lorenzo, com quem Vitinho trabalhava há muitos anos, e vez ou outra, eles se encontravam na casa do artista, onde costumavam se xingar e revelar suas mágoas passadas.

Durante toda a trama, era nítido que um ainda nutria um sentimento pelo outro, e trocavam palavras carinhosas quando não estavam em alguma confusão causada por Lui. Na cena acima (Fig. 20), eles discutiram a respeito de uma entrevista que Sol deu após sua repercussão por ser a nova dançarina e *backing vocal* do cantor e ficou claro o atrito que havia entre os dois no diálogo que compõe a cena:

[...] Vitinho: Oh, você abre o olho com ela. Duas caras é pouco.
 Anthony: Gente... olha só quem tá falando.
 Vitinho: Oh, Anthony, olha só, rancor não lhe cai bem, não, tá?! Só guardo lembranças boas suas...
 Anthony: Ooh, claro né, meu amor?! Eu nunca te dei nenhuma rasteira, não é?!
 Vitinho: Enfim, quem avisa, amigo é.
 Anthony: [...] Tô me sentindo meio culpado depois daquela entrevista. Culpa, conhece? Culpa, sabe?
 Vitinho: Vagamente... vem cá, Anthony! Você nunca vai me perdoar? É isso? Já passaram anos, décadas... isso faz mal, hein? Corrói.
 Anthony: Pelo contrário... isso me inspira. De onde você acha que eu tiro tanto veneno, hein?! [...]

Após isso, os dois conversaram sobre a entrevista de Sol, ainda que tenham trocado mais insultos um com o outro. A importância no desenvolvimento deste casal se deu quando Vitinho sofreu um ataque homofóbico após ele ter atrapalhado os planos do vilão Theo para que ele se aproximasse de Sol. Apesar de na maioria das vezes eles se agredirem verbalmente, no momento de fragilidade, Anthony o acolheu.

Figura 21: Vitinho e Anthony ficam juntos



Fonte: Globoplay. Capítulo 179: 42'44”.

No decorrer de *Vai na Fé*, os dois costumavam enfrentar problemas de convívio, sempre relembrando os problemas que tiveram no passado, mas acabam com um final feliz, permanecendo juntos ao final da trama, no capítulo 179. “Analisar e compreender como as pessoas contam argumentativamente histórias umas às outras em uma relação recíproca, em que há jogos de poder, estratégias, astúcias, dominação e colaboração, avanços e recuos, permanentes negociações discursivas enfim” (Motta, 2013, p. 130). Assim, mesmo com as desavenças existentes entre o casal, quando Vitinho precisou, teve o apoio de Anthony, e ao fim da telenovela, os dois acabaram felizes.

3.2.4. Lui e Sol

Figura 22: Sol e Lui ficam trancados no camarim e conversam sobre as experiências de vida

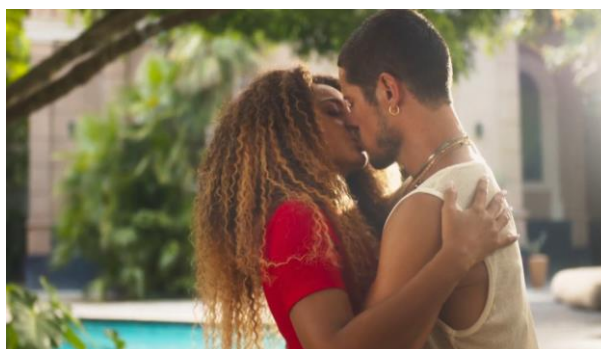


Fonte: Globoplay. Capítulo 12: 08'37”.

A relação entre Sol e Lui em *Vai na Fé* se destacou, podendo ser analisada sob a ótica da objetificação da mulher negra – um tema recorrente na mídia, especialmente nas telenovelas. No entanto, ao analisar a interação entre esses personagens, percebeu-se que a obra evitou cair em estereótipos que muitas vezes reduziram as mulheres negras a meros objetos de desejo, ou a papéis de pouca importância. Em vez disso, a relação deste casal é baseada em respeito mútuo, amizade e crescimento pessoal, o que ofereceu uma visão mais positiva e complexa da mulher negra dentro da narrativa. Essa abordagem foi diferente da objetificação comum em outras produções, onde essas mulheres foram frequentemente retratadas em papéis estereotipados como figuras submissas.

Na narrativa composta pelo casal, ficou nítido que a protagonista de *Vai na Fé* se sentia insegura em iniciar um novo romance e na cena da imagem a seguir (Fig. 23), ilustra o momento em que os dois demonstraram seus sentimentos. A composição da cena se encaixou no primeiro movimento de Motta (2013) em que compreendemos a intriga como síntese do heterogêneo. Enquanto a trilha subia, movimentos em câmera lenta e a luz do sol, fazia o momento especial ao casal. De acordo com o autor: “[...] o que antes parecia relativamente desconectado, solto, ou meio perdido na estória, ganha agora continuidade, maior coesão, e coerência à coprodução dos sentidos no entretecido da trama” (Motta, 2013, p. 143).

Figura 23: Lui e Sol se beijam pela primeira vez



Fonte: Globoplay. Capítulo 58: 40'10".

No capítulo 104, Sol e Lui conversavam sobre o de ele tê-la pedido em casamento e ela não ter aceitado. Sol confirmou estar apaixonada por Lui, que apenas não queria casar. Após a conversa, os dois romperam o relacionamento. Com o fim do namoro, o cantor resolveu fazer uma reunião com toda a equipe na sua casa, onde formalizou a demissão da sua mãe como sua empresária e notificou Vitinho como seu novo agenciador e resolveu dar férias remuneradas a todos por tempo indeterminado. Além disso, ele cancelou a turnê que estava organizando e diz que irá para o Refúgio Paz de Lumiar se reconectar como artista. Mesmo com o fim do relacionamento, o casal teve a torcida de parte da audiência para permanecerem juntos⁵⁸, gerando pontos de virada proposto por Motta (2013).

Figura 24: Lui e Sol dão o beijo de despedida



Fonte: Globoplay. Capítulo 107: 27'24".

⁵⁸ No decorrer da trama, desde que começaram o romance, Sol e Lui, ganharam destaque nas redes sociais, como o *Twitter*, em que parte do público torceu para que o casal ficasse junto ao final da telenovela. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/ben-ou-lui-com-quem-sol-fica-no-final-da-novela-vai-na-fe-vote-na-enquete-102583>. Acesso em: 28 jun. 2024.

No capítulo 108, Lui se despediu da sua família e equipe de trabalho e seguiu para o Refúgio Paz de Lumiar, onde foi bem recebido pela madrastra Dora e pelo pai, Fábio. A partir desse momento, aconteceu o que através de Propp (1984) *apud* Motta (2013) chama de “mapa das possibilidades lógicas”. De acordo com o autor: “[...] partindo do pressuposto de que toda narrativa é uma integração de acontecimentos de interesse humano e utilizando o ciclo dramático *degradação-reparação-melhoramento* como um circuito indefinidamente repetido no encadeamento das sequências” (Motta, 2013, p. 143-144, grifos do autor).

No caso da narrativa do casal, Lui ficou mal com o fim do relacionamento e foi à pousada para refletir sobre sua vida e lá, descobriu novas informações sobre sua vida como o fato de Fábio não ser seu pai biológico, o que gerou outras narrativas amorosas para o personagem, como veremos a seguir. Nesse caso, de acordo com Motta (2013), “No plano da estória (tanto quanto no plano da estrutura profunda), um dos principais aspectos a se considerar na análise da narrativa é identificação dos conflitos dramáticos”. Assim, com a trama causando esse ponto de virada (Motta, 2013), a telenovela ganhou fôlego para que os personagens começassem a se interessar por outras pessoas.

A partir do capítulo 120, em que Lumiar também foi passar uns dias no Refúgio para ver sua mãe, ela descobriu que Lui não é filho biológico de Fábio e com isso os dois tiveram uma relação mais próxima, a princípio pela curiosidade de saber que eles não eram mais meios-irmãos. Entretanto, Lui se interessou pela advogada, mesmo apaixonado por Sol. Lumiar resistiu a esses sentimentos, mas também se interessou pelo cantor. Os dois, junto a Fábio cuidaram da mãe de Lumiar até seus últimos dias, pois Dora tinha um câncer e optou por não realizar o tratamento. Com sua morte, eles resolveram se conhecer melhor e ficaram juntos. Isso abre margem para o que Motta (2013, p. 143) diz a seguir: “Vai surgindo um novo enredo que possibilita uma visão mais clara das estratégias do narrador”. Nesse caso, o fim do término do relacionamento com Sol, junto a decepção que teve com a família abriu brechas para que ambos encontrassem o amor novamente.

3.2.5. Theo e Kate

Figura 25: Primeiro encontro de Theo e Kate e o primeiro beijo



Fonte: Globoplay. Capítulo 17: 28’59”; Capítulo 21: 20’17”.

A relação entre Theo e Kate se iniciou quando ela o atendeu em uma cafeteria em que trabalha. O vilão tinha uma índole repleta de preconceitos e objetificação feminina, principalmente acerca da mulher negra⁵⁹. O personagem lembra outras obras em que o único intuito apresentado na narrativa era objetificar o corpo da mulher negra, reforçando o estereótipo que a ela está ali apenas para servi-lo. A narrativa composta por esse casal, baseou-se no segundo movimento de Motta (2013) que entender a lógica do paradigma narrativo, que se concentra na compreensão das regras do discurso narrativo por meio das ações ou consequências, criando uma sequência lógica ou verossímil. Isso se desenvolveu por meio das estratégias internas da trama.

Vai na Fé mostrou Kate como uma jovem que sempre foi muito deslumbrada com a riqueza e em viver uma boa vida sem fazer muito esforço, enquanto Theo sempre gostou de seduzir e assediar mulheres na rua, mesmo sendo um homem casado há vinte anos com Clara. Por isso, de acordo com Motta (2013, p. 169), “Os conflitos dramáticos narrados nas estórias se originam, portanto, em conflitos sociais e psicológicos de origem econômica, política, ideológica, religiosa, etc”. Tendo dinheiro, Theo achou que poderia fazer o que quisesse e da maneira que desejasse não apenas com Kate, mas com qualquer mulher negra que ele costumava se envolver.

O objetificação sobre a mulher ocorreu principalmente quando Theo descobriu que Kate e Sol tinham uma ligação bem próxima de tia e sobrinha, mesmo não havendo o laço sanguíneo elas nutriam essa consideração, e tentou a todo custo se aproximar da mulher por quem ele sempre foi obcecado e que lhe fez muito mal. Impossibilitado de chegar perto de Sol, ele tentou transformar Kate em sua versão jovial semelhante a época em que conheceu a protagonista. Theo fez com que Kate mudasse o cabelo e as roupas que vestia para fazer com que ela ficasse igual a Sol e sem perceber elas ficam parecidas.

Para Gonzalez (2020, p. 50), “Quanto à mulher negra, que se pense em sua falta de perspectivas quanto à possibilidade de novas alternativas. Ser negra e mulher no Brasil [...] é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão”. Assim, o vilão da trama se utilizou da pobreza de Kate para conquistá-la.

⁵⁹ O vilão é casado com uma mulher branca e se caracteriza por um comportamento machista e misógino, além de ser infiel com frequência. Inicialmente, ele trai sua esposa com mulheres negras, tratando-as de forma objetificada. Em seguida, envolve-se com Lumiar, a quem passa a tratar com respeito e reverência. Essa diferença de comportamento reflete um estereótipo recorrente na sociedade e na mídia: a ideia de que mulheres brancas são destinadas ao amor e ao compromisso, enquanto mulheres negras são vistas apenas como objetos de desejo sexual.

Figura 26: Sol jovem e Kate transformada em Sol por Theo



Fonte: Extra⁶⁰ e Gshow⁶¹.

A relação não durou muito, pois Kate descobriu como o vilão da trama não possuía caráter algum. O personagem Theo aproxima-se do quinto movimento chamado metamorfose de pessoa a persona na análise crítica da narrativa de Motta (2013). De acordo com o autor, o personagem é a figura central do conflito dramático, da ação, e conduz as tramas. Nesse caso, Theo se utilizava das artimanhas para envolver todos os outros personagens em volta dele, principalmente em benefício próprio.

Depois de descobrir que Theo não deixaria a esposa para ficar com ela e perceber que o real interesse do vilão era transformá-la em uma versão jovem de Sol, Kate se vingava se envolvendo com seu ex-namorado Hugo no *apart hotel* em que Theo lhe concedeu. Ao descobrir, o antagonista a expulsou do lugar de um modo violento e Kate entendeu que foi apenas usada por Theo. Com o passar dos dias, para não ter que ser dependente da mãe, nem ter que trabalhar com ela na venda das marmitas, Kate começou a comercializar sanduíches caseiros no ICAES, onde conheceu Rafael, o filho de Theo e os dois acabaram tendo um interesse mútuo, que a princípio seria uma vingança para Kate, mas que depois se tornou uma paixão, e os dois acabam ficando juntos. Contudo, no capítulo 122, Theo descobriu que Rafa e Kate estavam namorando, gerando uma tensão maior entre eles. Por isso, a narrativa apresentada por Motta (2013), diz que:

Sociologicamente, um conflito ocorre quando as partes se encontram em desacordo, quanto a distribuição de recursos materiais e simbólico, e atuam movidas pela incompatibilidade de metas, ou por uma profunda divergência

⁶⁰ Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/sol-jovem-em-vai-na-fe-je-soares-comenta-semelhanca-com-sheron-menezes-em-alguns-aspectos-25658033.html>. Acesso em: 05 abr. 2024.

⁶¹ Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/vai-na-fe/vem-por-ai/noticia/em-vai-na-fe-kate-briga-com-a-mae-e-sai-de-casa-por-cao-de-theo.ghtml>. Acesso em: 05 abr. 2024.

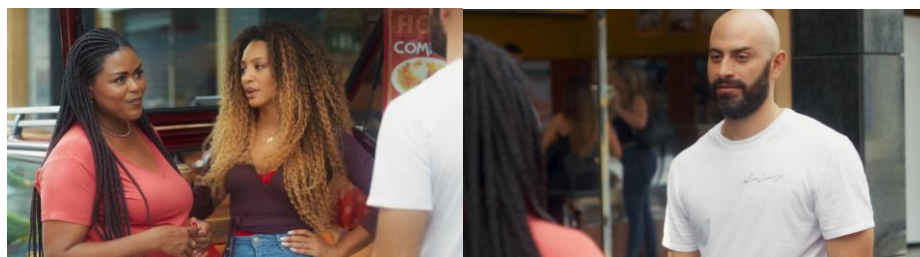
de interesses [...] Então a tensão se manifesta. A face mais exposta de um conflito social costuma estar na conduta (no que as pessoas fazem) ou nas motivações (estados subjetivos que precedem à ação) (Motta, 2013, p. 167).

A relação do ex-casal causou não apenas um, mas vários conflitos nas demais relações em *Vai na Fé*. A ganância de Kate por dinheiro como fala Motta (2013), que buscava uma boa vida com recursos materiais (como dinheiro ou bens) e simbólicos (como status ou reconhecimento). Como resultado dessas questões, a tensão entre as partes desencadeou uma série de problemas para eles e aos demais personagens. Por isso de acordo com Motta (2013), a conduta representa o que as pessoas fazem durante o conflito, enquanto as motivações representam o que elas sentem ou pensam que antecede essas ações.

A problemática dessa relação reside, sobretudo, na exploração e dominação que o personagem branco acredita poder exercer sobre a mulher negra. Para Collins (2019, p. 75), “A vulnerabilidade das mulheres negras a agressões no ambiente de trabalho, na rua, em casa e nas representações feitas pelos meios de comunicação tem sido um dos fatores que instigam esse legado de luta”. Essas situações refletem o machismo enraizado em muitos homens, que, desde o período colonial, tentam impor às mulheres negras o que devem fazer para satisfazê-los. Quando suas expectativas não são atendidas, tratam-nas como objetos descartáveis, reforçando uma dinâmica opressiva e desumanizante.

3.2.6. Bruna e Jairo

Figura 27: Bruna e Jairo flertam e se encaram



Fonte: Globoplay. Capítulo 39: 15'57”.

A relação entre Bruna e Jairo iniciou-se de maneira desprezível, pois nenhum dos dois à primeira vista demonstraram ter algum interesse um pelo outro. Eles se viram pela primeira vez quando Bruna vai à casa de Lui com Sol em busca de um emprego aos finais de semana como doméstica a fim de ajudar no orçamento da família. Eles conversaram, trocaram olhares, mas sem nenhuma demonstração afetuosa.

A partir do capítulo 39, eles começaram a se olhar e flertar. Bruna, então, o convidou para um lanche nas próximas vezes em que ele fosse visitar a barraca de marmitas. A personagem já sofreu bastante em suas relações anteriores, principalmente pela ausência do pai de Kate, que nunca apareceu na trama, apenas é revelado por ela que ele a deixou depois da gravidez, e por esse motivo não costumava ser liberal com Jairo, pois queria que ele a conquistasse de alguma forma, revelando um conflito dramático proposto por Motta (2013).

A narrativa composta na relação do casal, entre o medo de Bruna de arriscar-se em um novo relacionamento e pelo receio da jovialidade de Jairo a deixou insegura. Para Motta (2013, p. 196), “Toda narrativa é um permanente jogo entre os efeitos de real (veracidade) e outros efeitos de sentido (a comoção, a dor, a compaixão, a ironia, o risco, etc.) mais ou menos exacerbados pela linguagem dramática”.

No capítulo 174, depois de enfrentarem problemas pela falta de informação de Jairo a respeito da menopausa que Bruna passava e a sua chateação pela incompreensão dele, o casal se desentendeu. Então, o personagem foi até Wilma e tirou dúvidas a respeito desse assunto. Logo após se inteirar, Jairo foi com um buquê de rosas se desculpar pelas palavras que disse e os dois acabam se resolveram. O casal retoma o que Motta (2013) retrata a respeito dos conflitos dramáticos.

3.2.7. Lui e Cristal

Figura 28: Lui conversa com Cristal sobre seus problemas pessoais



Fonte: Globoplay. Capítulo 44: 20m15”.

Lui e Cristal se conheceram em um momento delicado do cantor. Depois de ter passado por um procedimento estético que deu errado e ter sido difamado por Érica, sua ex-funcionária, em que ela deu uma entrevista afirmando que ele estava com disfunção erétil, a informação se espalhou e os fãs se viraram contra ele. Lui tomou a decisão de ir até o Refúgio Paz de Lumiar,

onde havia um evento chamado Sagrado Masculino em que os homens precisavam passar por provas com resistências para provar sua virilidade/masculinidade. O machismo como pano de fundo dessa relação (não por parte do personagem, mas da narrativa composta por trás dele) causou uma intriga no caráter do próprio Lui, o que nos remete ao segundo movimento de Motta (2013, p. 147), que diz: “O caráter da necessidade aplica-se, portanto, a incidentes que a intriga torta contíguos”.

A relação desse casal foi composta pela insegurança de Lui em relação ao homem mulherengo que já foi, com a sabedoria de Cristal ao dizer que para ser considerado “macho” não precisaria provar nada para ninguém, o que culminou depois em os dois ficarem juntos no capítulo 49. Para Motta (2013, p. 148), “A lógica da narrativa está na conexão de uma ação, ou sequência por causa de outra, não uma depois da outra [...] está no encadeamento, verossímil, possível”. Depois que Lui decidiu voltar para sua casa e retornar à sua vida normal, os dois não se viram mais e seguiram rumos diferentes. Cristal precisou deixar o Refúgio Paz de Lumiar para realizar um estudo em uma floresta e foi substituída por Jade nas atividades administrativas realizadas na pousada.

3.2.8. Rafa e Kate

Figura 29: Rafa e Kate se conhecendo e se beijando acidentalmente no ICAES



Fonte: Globoplay. Capítulo 76: 00'19"; Capítulo 78: 15'01".

Kate e Rafa se conheceram por acaso no ICAES. Ela foi vender sanduíches na universidade depois de ter enfrentado os problemas com Theo e Rafa voltava ao ciclo social depois de ter passado por diversas crises de ansiedade. A carga dramática que englobou o casal vai além dos problemas que ambos enfrentaram nas suas vidas pessoais: Rafa é filho de Theo, que foi amante de Kate.

A relação amorosa deste par romântico foi um dos mais desejados durante a exibição de *Vai na Fé*, por isso a narrativa desse casal é repleta de suspense no decorrer da trama, que girou em torno do descobrimento do relacionamento de Rafa e Kate. Assim, de acordo com Motta

(2013, p. 152), “O suspense é um jogo destinado a estrutura representando a ordem na sua fragilidade”.

Outro ponto importante que faz parte da questão do suspense (Motta, 2013), é o fato do envolvimento da mãe de Rafa, Clara, que também foi esposa de Theo. Essas questões provocaram momentos de tensão em *Vai na Fé* referente a descoberta da relação Kate/Rafa/Theo e como se desdobrou ao longo da trama quando Clara descobriu o romance. Um dos momentos cruciais apresentado na telenovela aconteceu quando Rafa apresentou sua namorada a Clara, como mostra a imagem a seguir (Fig. 30):

Figura 30: Kate conhece Clara e a casa de Rafa



Fonte: Globoplay. Capítulo 87: 00’50”.

Tempos depois, Theo teve de ir ao ICAES para resolver os problemas financeiros referentes as parcelas da mensalidade de Jenifer, já que ela era sua filha biológica não seria mais necessário que ela permanecesse com a bolsa de estudos na universidade. Ao chegar no pátio da universidade, no entanto, ele se deparou com Kate e Rafa juntos e foi ao encontro dos dois furioso tirar satisfações do que estava vendo, gerando um encadeamento dessas situações (Motta, 2013, p 152) em que “[...] diferentes estórias são justapostas em um romance.”

Theo ainda tentou pressionar Kate disfarçadamente e a provocou por ela já ter sido sua amante. A partir daquele momento, contudo, ela não conseguia se desprender do que teve com o vilão, que passou a fazer diversas chantagens a ela, a fim de fazer com que a sua relação com Jenifer tomasse algum sentido⁶².

⁶² A essa altura, Jenifer já tinha conhecimento de que era filha de um abuso que Theo praticou com sua mãe, e por esse motivo, não fazia a menor questão de manter qualquer relação afetiva com seu genitor, mas que ele cumprisse com todas as obrigações de um pai.

Figura 31: Theo flagra Kate e Rafael no pátio do ICAES



Fonte: Globoplay. Capítulo 122: 00m13” e 00m15”.

Encurralada a partir desse capítulo, Kate convenceu Jenifer a participar de um jantar proposto por Theo a fim de que eles estreitassem as relações e mesmo a contragosto, Jenifer aceitou. No capítulo 125, durante o jantar, Clara ofereceu alguns vestidos para Kate, que foi provar no quarto do casal. Em seguida, Theo entrou no quarto e tentou beijar Kate a força e Clara entra nesse momento no quarto, flagrando o momento. Com a saída de todos, eles discutiram e Theo desconversou o tempo todo sobre o ocorrido, dizendo que Clara não viu nada demais, gerando assim o encaixe proposto por Motta (2013):

O encaixe se daria quando uma ou várias sequências surgem engastadas no interior de outras que as engloba. E se realizaria através do retardamento do desenlace, justaposição temática, explicação casual (a sequência encaixada por explicar as motivações que presidiram ao comportamento de uma personagem ao início da sequência englobante) (Motta, 2013, p. 152).

Ainda no capítulo 125, após descobrir que Theo e Kate foram amantes, Clara foi até a casa da moça e lhe desferiu diversos xingamentos, pois no seu entendimento, Kate queria ficar com os dois por interesse. Em seguida é repreendida pela mãe de Kate, Bruna, que falou todas as atrocidades já cometidas por Theo. Além disso, Kate estava de fato apaixonada por Rafa, e mesmo assim, Clara lhe ordenou que ela terminasse o relacionamento. Só depois de descobrir todas as armações do ex-marido e os crimes cometidos por ele, Clara e Kate de entenderam e eles puderam reatar o relacionamento.

No capítulo 147, após ter sentido que deveria ser sincera com Rafa, os dois têm a primeira noite de amor, e em seguida, ela falou toda a verdade para o rapaz, inclusive sobre o fato de ter sido amante do seu pai. Eles se desentenderam e ele a expulsou da sua casa. Só após uma longa conversa com Clara, ele compreendeu que Kate também foi uma vítima de Theo, que culminou no entendimento entre eles e assim, puderam ficar juntos.

Apesar das diversas situações degradantes que passou com Theo, Kate encontrou em Rafa um refúgio para as humilhações que viveu, enquanto o rapaz teve a ajuda da moça como

força para seguir lidando com os problemas diários. Os elementos propostos por Motta (2013) como o suspense, a intriga e o encaixe compuseram a narrativa que fez do casal Rafa e Kate um dos mais emblemáticos presentes em *Vai na Fé*, que contou principalmente com a torcida do público.

3.2.9. Bella e Fred

Figura 32: Fred elogia o cabelo e o penteado de Bella



Fonte: Globoplay. Capítulo 80: 25'01”.

O casal Bella e Fred poderia ser um dos mais improváveis desde o início de *Vai na Fé*. Completamente diferentes nas personalidades, os dois por vezes divergiam nas suas opiniões e mesmo não se envolvendo com frequência, eles estavam sempre em lados opostos. Contudo, com os Jogos Jurídicos do ICAES, os dois acabaram ficando mais próximos e íntimos através do projeto dramático da metodologia de Motta (2013). Vale salientar que Fred também foi um personagem extremamente machista e que praticou misoginia diversas vezes com outras personagens mulheres.

Os alunos não só do ICAES, mas das outras universidades que competiam junto a eles resolveram fazer um protesto ocupando a universidade, pois enquanto aconteciam os jogos uma mensagem racista apareceu nas dependências do lugar. Através dessa narrativa, depois de se juntar a outras amigas e mudar seu visual, Bella foi até Fred, que no momento distribuía pizzas aos alunos. Ao vê-la, ele lhe faz um elogio, dizendo que seu cabelo está bonito, o que a deixa surpresa e feliz. A identificação temática e a nomeação de novos episódios podem revelar estratégias semânticas do narrador na construção no sentido das histórias e os papéis funcionais dessas unidades básicas (Motta, 2013). Ou seja, a situação ocorrida no ICAES conseguiu aproximar duas pessoas que até então não tinham nenhuma relação.

Figura 33: Bella e Fred se beijam



Fonte: Globoplay. Capítulo 80: 40'27".

O envolvimento do casal também se iniciou de forma despretensiosa, inclusive com a ajuda de Bella na desconstrução do perfil machista que Fred sempre teve, gerando o movimento de pessoa a persona (Motta, 2013), e a partir desse momento e os dois começaram um relacionamento. Vale levar em consideração um fato importante: no capítulo 83, enquanto faziam uma live para o perfil do Macharada⁶³, Fred e Bella se beijaram e Guiga, que viu o vídeo, ressaltou o fato de eles serem um casal inter-racial, conforme mostra o diálogo abaixo:

Guiga: Isso não é justo.
 Alice: Ai, amiga, fica assim não.
 Guiga: Como não? Todo mundo sabe que esse tipo de beijo gera muito engajamento.
 Alice: Que tipo?
 Guiga: Inter-racial [...].

A relação de Fred e Bella foi importante, pois demonstrou a desconstrução do imaginário machista presente em diversas obras anteriores exibidas pela emissora global. Com o romance, ele aprendeu a lidar com as consequências do que o machismo provoca, e apesar de ter objetificado as mulheres diversas vezes, ele estava disposto a aprender com Bella a respeitar as demais mulheres. Essas questões remetem a sequência dramática proposta por Motta (2013). Apesar de ter vivenciado momentos difíceis, o casal também permaneceu junto ao final da trama.

⁶³ O Macharada era um canal semelhante aos existentes no *Youtube*, que o personagem Fred desferia diversas falas machistas e misóginas.

3.2.10. Guiga e Yuri

Figura 34: Yuri e Guiga conversam sobre seus problemas



Fonte: Globoplay. Capítulo 80: 41'14".

Guiga e Yuri também foi um casal que a princípio não demonstraram nenhum interesse um pelo outro. A jovem, que sempre atuou como *digital influencer*, frequentemente gerava desconforto no rapaz. Acostumada a registrar e compartilhar tudo o que via para gerar engajamento, ela intensificou esse comportamento quando ele foi preso após ser confundido com um ladrão. Na ocasião, ela gravou vídeos explorando a situação para sua autopromoção, o que o irritou profundamente. Além disso, por ser uma pessoa reservada e avessa à exposição, esse contraste entre suas posturas reforçou o conflito narrativo descrito por Motta (2013). A partir do capítulo 84, Guiga demonstrou de fato, um carinho maior por Yuri, principalmente depois da noite que passaram juntos na sala de aula do ICAES. O primeiro beijo como casal ocorreu na casa dela, como mostra a imagem a seguir (Fig. 35).

Figura 35: Guiga demonstra interesse em Yuri e lhe dá um beijo



Fonte: Globoplay. Capítulo 84: 10'53".

Apesar de não manterem um relacionamento sério, no capítulo 120, enquanto estava no Refúgio Paz de Lumiar, Guiga viu um vídeo postado por Otávio em que Yuri e Vinícius se

beijavam, o que despertou seu ciúme. Yuri estava no processo de se descobrir bissexual e, apesar do medo, decidiu se permitir conhecer Vinícius melhor, marcando um ponto de virada na trama do casal (Motta, 2013). Movida por esse sentimento, Guiga mentiu, dizendo estar grávida de Yuri. Mesmo aconselhada por sua amiga Alice a não manter a farsa, ela insistiu na mentira, afirmando que esperava um filho dele. Durante uma visita à sua casa, Yuri afirmou que assumiria a paternidade da suposta criança, o que reacendeu em Guiga a esperança de que o relacionamento entre eles, que nunca foi de fato um namoro, pudesse se tornar algo concreto.

Durante um jantar montado por Guiga, ela afirmou aos pais de Yuri que eles estão juntos e que iriam morar juntos. Contudo, como já estava bastante incomodado pela pressão feita por ela, ele revelou à família que era bissexual e que amava um homem. Os pais se mostram surpresos com a revelação do filho e que não esperavam que ele fosse LGBTQIAPN+, pois foram convidados para um jantar com uma garota e agora afirmava que namorar um rapaz, gerando uma carga dramática e um conflito em todos em cena. Por isso, de acordo com Motta (2013):

Sociologicamente, um conflito ocorre quando uma das partes se encontram em desacordo quanto a incompatibilidade de meta ou por uma profunda divergência de interesses [...] Então, a tensão se manifesta. A face mais exposta de um conflito social costuma estar na conduta (no que as pessoas fazem) ou nas motivações (estados subjetivos que precedem a ação) (Motta, 2013, p. 167).

Algum tempo depois, Vinicius falou para Yuri que conseguiu uma bolsa de estudos para estudar no exterior no mesmo capítulo em que ele havia se assumido aos pais. Mesmo Yuri dizendo isso, Vinicius resolveu seguir com a viagem e terminou o relacionamento com Yuri no capítulo seguinte, o gerou um conflito dramático ao casal pelas divergências ocorridas (Motta, 2013).

No capítulo 139, depois de ter se mudado para o apartamento de Guiga e terem se envolvido novamente, Guiga passou a ter enjoos regulares, e após ter realizado um teste de farmácia, descobriu que agora estava de fato, grávida de Yuri. Ao contar a ele que só naquele momento teve a certeza da gravidez, eles discutiram, pois ele se sentiu engando e saiu da casa de Guiga furioso. Mesmo chateado, Yuri passou a frequentar a casa da moça para ajudá-la nas publicidades que ela haviado ganhado por causa da gravidez, porém mais uma vez eles romperam e permaneceram na amizade. A narrativa composta pelo casal se iguala ao equilíbrio-desequilíbrio-novo equilíbrio (Todorov, 1970 *apud* Motta, 2013). Tal narrativa revelou através

do casal que ambos, apesar das diferenças poderiam sempre contar um com o outro, e mediante o que passaram e da filho que os uniam, eles ficaram juntos ao final de *Vai na Fé*.

3.2.11. Jade e Naira

Figura 36: Jade e Naira conversam e trocam olhares



Fonte: Globoplay. Capítulo 176: 17'28”.

O interesse entre Jade e Naira surgiu quando a equipe de Lui Lorenzo viajou para o Refúgio Paz de Lumiar para passar uma temporada por causa da gravação do filme “Fumaça Macabra”⁶⁴. Elas se conheceram na recepção da pousada, no entanto, Cidão e Jairo, que também faziam parte da banda do cantor, demonstraram interesse em Jade. Apesar de a novela não focar na disputa entre eles para conseguirem conquistar a moça, o conflito (Motta, 2013) ainda se faz presente, pois a situação se estendeu por mais dois capítulos.

“A regra de oposição ou confrontação entre as personagens de uma estória pode ser produtiva na análise empírica da narrativa” (Motta, 2013, p. 184). Ou seja, ao observar como os personagens se opõem ou confrontam uns aos outros, é possível obter uma maior compreensão sobre a estrutura e os temas da narrativa. Essa abordagem pode ajudar a entender melhor os conflitos centrais da história, as motivações dos personagens e a dinâmica entre eles. Mesmo não havendo um conflito maior entre eles, ficou nítido o interesse maior de Jade por Naira e vice-versa.

As duas começaram a se aproximar no capítulo 158, quando Naira demonstrou os primeiros indícios de interesse por Jade. No entanto, foi apenas no capítulo 176 que tiveram um contato mais significativo e passaram a noite juntas. Durante uma visita ao Refúgio, onde Wilma tentava convencer Fábio a retornar à atuação em uma novela, os dois conversaram,

⁶⁴ Filme fictício que aconteceu enquanto a novela era exibida.

enquanto Naira, que acompanhava sua patroa, interagiu com Jade. Ao descobrirem diversas afinidades, trocaram olhares e flertes, despertando um interesse mútuo entre elas.

Figura 37: Jade e Naira ficam juntas



Fonte: Globoplay. Capítulo 179: 26'12”.

Na imagem acima (Fig. 37), em segundo plano enquanto Ben e Lui conversavam, Naira e Jade apareceram trocando carícias e confirmando que o casal permaneceu junto ao final da trama no último capítulo. Um ponto importante a ser levado em consideração em *Vai na Fé* foi a diversidade apresentada não só na quantidade de casais brancos e pretos que se envolveram, mas na pluralidade da sexualidade apresentada ao longo da exibição da telenovela, reverberando uma posição positiva na representação amor em uma obra novelística.

No item a seguir, analisaremos algumas relações incomuns e de violência que ocorreram em *Vai na Fé*.

3.3 Os não mais, os quase-casais, o casal de última hora e a relação inter-racial criminosa de *vai na fé* que não deveria ter acontecido

Em *Vai na Fé*, além das relações que se desenvolveram ao longo da trama, também houve aquelas que não deveriam ter acontecido, incluindo casais que já começaram a novela separados ou que se limitaram a flertes. Esses casos, que integraram o núcleo de casais inter-raciais da obra, destacaram-se quatro exemplos significativos e que traremos a seguir. Nas telenovelas, é comum que algumas relações se iniciem de forma conturbada ou sem qualquer interesse mútuo entre os personagens. No entanto, algumas dessas dinâmicas foram problemáticas, gerando desinteresse ou até mesmo rejeição por parte da audiência.

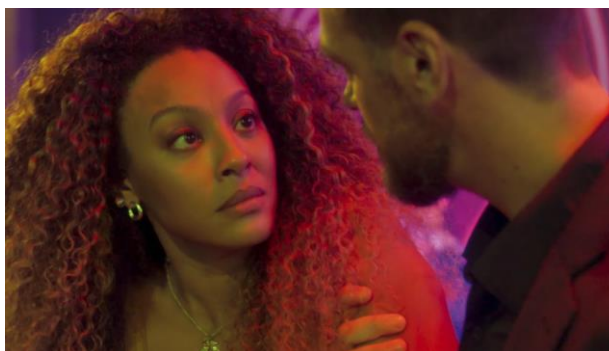
Entre as relações apresentadas, a mais problemática é a de Sol e Theo. Embora os envolvimento amorosos nas telenovelas frequentemente sejam cruciais para construir a

narrativa, essa em particular mereceu destaque devido à violência sofrida pela protagonista nas mãos do antagonista. Esse ato não apenas impulsionou os acontecimentos da trama, mas também trouxe à tona questões profundas e recorrentes na vida de muitas mulheres, sobretudo as negras. Ao abordar esse tema em *Vai na Fé*, a novela não só cumpriu um papel narrativo, mas também assumiu uma função social, funcionando como denúncia e reflexão, com a esperança de contribuir para o fim dessas violências um dia.

A seguir tomaremos conhecimento das últimas quatro relações de *Vai na Fé*.

3.3.1. Sol e Theo

Figura 38: Theo persegue Sol



Fonte: Globoplay. Capítulo 11: 36'07".

Sol e Theo se conheceram quando ele, Ben e Simas costumavam frequentar o Baile do Neinei na Zona Norte do Rio de Janeiro, baile funk que costumava acontecer durante os anos 2000. Sol namorava Ben, mas Theo sempre nutriu uma inveja pelo amigo e principalmente por ele ter conquistado a “Princesinha do baile”, pois o vilão nutria uma fixação por Sol. Depois que foi descoberta pela mãe, ela foi proibida de sair novamente para as festas, o que culminou no seu afastamento de Ben.

Em um dia que conseguiu procurar por Ben só encontrou Theo no baile e ele disse que Ben já não frequentava mais as festas. Theo viu naquele momento a oportunidade de se aproveitar de Sol e a embebedou e abusou dela logo em seguida. Depois do crime cometido por ele, ela engravidou e ao procurar por Ben no ICAES, o viu beijando Lumiar, com que já tinha iniciado uma nova relação por ter perdido o contato com Sol. Apenas Theo a viu naquele momento e ele reforçou que Sol foi só um “passa-tempo” para o protagonista. Como estava fragilizada e chorando muito, acabou acreditando nas mentiras do vilão. A impressão passada

pelos personagens foi a de que Sol foi apenas usada por eles, o que reverberou uma realidade presente na vida de diversas mulheres negras. De acordo com hooks (1995):

A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as ‘mulheres desregradas’ deviam ser controladas. Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve que produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado (hooks, 1995, p. 469).

Theo via Sol como um objeto que deveria lhe pertencer ao longo de *Vai na Fé*. Ele a manipulou de tal forma que ela chegou a se culpar por ter passado apenas uma noite com ele, sem inicialmente reconhecer que havia sido vítima de abuso. Apenas no capítulo 106, Sol conseguiu compreender e aceitar que foi abusada, uma realidade vivida por muitas mulheres no Brasil.

Vinte anos depois, ao descobrir o paradeiro de Sol, Theo passou a persegui-la obsessivamente, decidido a reconquistá-la a qualquer custo. Ao longo da trama, ele se envolveu com outras mulheres, tentando moldá-las à sua vontade, como fez com Kate, ou escolhendo aquelas que possuíam características semelhantes às de Sol. Recorrendo a táticas manipuladoras, ele frequentemente as embriagava para, em seguida, abusá-las. Sua trajetória na narrativa evidencia a objetificação das mulheres ao seu redor, expondo o machismo e a misoginia profundamente enraizados na sociedade.

Para Neves, Gomes e Caetano (2022, p. 18), “Na sociedade brasileira sempre esteve presente o sexismo, e além dele também sempre muito presente a discriminação, mais especificamente a diferença entre raças. Estava evidente que a mulher negra, todavia, sofre duplamente, por questões de gênero e de raça”. No caso da violência sofrida pela protagonista de *Vai na Fé*, além do crime praticado por Theo, ela foi obrigada a ter que conviver com ele, até o último capítulo da trama, quando no dia do seu casamento com Ben, ele invadiu a festa de cerimônia e a atacou. Após ser salva por Jenifer, o vilão quase caiu da janela em que estava, e foi segurado pela própria Sol. Após isso, ele foi preso e o matrimônio do casal protagonista seguiu normalmente.

Diante disso, o que houve entre Theo e Sol jamais poderia ser considerado como uma relação amorosa.

3.3.2. Helena e Paula

Figura 39: Helena e Paula trocam indiretas



Fonte: Globoplay. Capítulo 92: 17'15".

Helena e Paula se encontraram por acaso no Bar do Simas enquanto aquela estava conversando com Clara, em quem estava bastante interessada. Pelo diálogo das duas e seus devidos comportamentos, ficou nítido que as duas tiveram um relacionamento, que não terminou bem, pois as duas trocam indiretas no decorrer da cena. A conversa gerou um pequeno desentendimento e estresse entre Clara e Helena, o que chateia ainda mais a moça. Apesar das diferenças, as duas se encontraram pouquíssimas vezes durante a exibição da telenovela, contudo, no último capítulo Helena e Paula selaram a paz e iniciaram um vínculo de amizade.

3.3.3. Joel e Bruna

Figura 40: Joel se declara para Bruna



Fonte: Globoplay. Capítulo 158 – 07'57".

Joel e Bruna sempre foram vizinhos em Piedade. Apesar de às vezes haver demonstrado certo interesse pela moça, é somente no capítulo 158, que ele de fato fala dos seus interesses com ela. Joel disse sempre ter gostado de Bruna e ter interesse em conhecê-la melhor,

contudo, Bruna já estava envolvida com Jairo naquele momento. Como ela estava brigada com o rapaz, pois ele não queria firmar um compromisso sério, resolveu ceder aos galanteios de Joel, ainda que não tivesse acontecido nada entre eles, apenas alguns flertes.

No capítulo 162, Joel pediu Bruna em namoro, que disse que iria para pensar. Desde o interesse de Joel em querer ter uma relação com Bruna, ele e Jairo ficaram em uma disputa para quem ficaria com ela. Contudo, já ao final da trama, Jairo se desculpou com Bruna após alguns desentendimentos e os dois começaram a manter de fato, um relacionamento sério, o que faz com que a relação com Joel ficasse apenas na amizade.

3.3.4. Vicente e Alice

Figura 41: Vicente e Alice se beijam



Fonte: Globoplay. Capítulo 179: 45'46”.

Vicente e Alice sempre foram amigos. Os dois estudavam no ICAES e durante os sete meses de exibição de *Vai na Fé*, os dois não demonstravam interesse algum entre eles. Apesar de estarem sempre juntos, eles mantinham interesses por outras pessoas, inclusive pelo personagem Vinicius, com quem Yuri teve um relacionamento. Em alguns diálogos, apesar de não aparecer, Alice falou que Vicente e Vinicius haviam ficado juntos. Como o rapaz teve que ir embora, eles mantiveram a amizade, mas é apenas no último capítulo que Vicente e Alice apareceram se beijando, denotando que ficaram juntos ao final da trama.

Ao traçar um paralelo entre *Vai na Fé* e produções anteriores já exibidas pela TV Globo, percebeu-se um avanço significativo na representação de casais inter-raciais na teledramaturgia brasileira. No entanto, é fundamental reconhecer que esse progresso não reflete a existência de uma democracia racial nos dias de hoje. Em vez disso, representa uma conquista importante, fruto de anos de luta pela ampliação da representatividade negra na televisão, sobretudo nas telenovelas. Para Sodré (1999, p. 158), “A invisibiliza o do homem negro

concreto mais do que o próprio fato da escravidão, é a fonte de que se alimenta o racismo de exclusão ou ideológico”.

Enquanto outras telenovelas como *Corpo a Corpo* e *Pecado Capital*, em que numa a personagem negra sofreu racismo por fazer par romântico com um homem branco, e na outra, a probabilidade de existir uma relação amorosa inter-racial causou a ira do público, outras como a novela aqui estudada, parte da audiência torcia para que algumas relações permanecessem juntas com o final da trama. Desse modo, levantamos discussões acerca do apagamento e da violência através da mídia que a classe artística negra já sofreu. De acordo com Barros e Veloso Neto (2016, p. 306), “No caso brasileiro, o debate racial pode ser utilizado como um exemplo agudo desse comportamento, devido à intensa violência midiática à qual as pessoas são submetidas quando o assunto se trata de racismo”.

No capítulo seguinte, abordaremos uma análise completa de *Vai na Fé*, seus personagens, aspectos e núcleos trazidos pela telenovela. Assim, entenderemos a representação e a importância dos casais inter-raciais exibidos pela trama, especialmente, nas questões raciais acerca dessas relações.

4 **CAPÍTULO 3: ANALISANDO *VAI NA FÉ* E SUA REPRESENTATIVIDADE PARA A RUPTURA DO ESTEREÓTIPO DO NEGRO NA TELEDRAMATURGIA**

Iniciamos este capítulo trazendo a televisão como um grande integrante da família brasileira, que transformou comportamentos, criou novos hábitos e estimulou o consumo. Ao tornar a informação imediata, ela fez de cada espectador um vizinho de toda a humanidade e abriu caminho para os atuais modelos de comunicação baseados nas novas tecnologias de informação, especialmente a *internet*. Para Svartman (2019, p. 9), “O fato de o Brasil ainda ter audiências de massa para seus conteúdos na atualidade é um fenômeno característico brasileiro, visto com espanto no exterior”. Hoje, quase setenta e um anos após sua inauguração no Brasil, é inegável a importância e a popularidade que esse meio audiovisual alcançou desde o seu surgimento. De acordo com Bahia (2014):

O sucesso e consolidação da novela como gênero mais popular e lucrativo da televisão esteve voltada para uma mudança de linguagem: substituição gradual do teatral e fantasioso, por linguagem realista e temática do cotidiano brasileiro contemporâneo que é sempre atualizado pela cultura da moda (Bahia, 2014, p. 79).

Sabemos que durante as últimas seis décadas (desde 1950 até os dias atuais), a televisão brasileira se consolidou como um importante e poderoso espaço de representação e integração da sociedade em suas mais variadas categorias, etnias, gerações e classes sociais, tornando-se uma vitrine da identidade social nacional. A telenovela tem sua parcela de responsabilidade ao mostrar diariamente o que o brasileiro tem a mostrar: felicidades, tristezas, amores, desamores, ilusões. Para além das questões sentimentais, esse produto audiovisual consegue extrair os problemas sociais pertinentes ao país e de que forma podemos enfrentá-los.

Na intenção de obter o maior número de detalhes possíveis acerca dos personagens que compõem *Vai na Fé*, nos utilizamos mais uma vez do repositório advindo do portal Memória Globo, que contém um acervo completo de telenovelas já exibidas pela Rede Globo, assim como também absorveremos informações do *site* Teledramaturgia. Os teóricos Hamburger (2005, 2011), Araújo (2000, 2006), Lopes (2009), Palottinni (2012) e Martín-Barbero (2009) traçaram as linhas que compõem este capítulo para o seu desenvolvimento, junto ao portal Gshow na página dedicada à *Vai na Fé*. Fizemos um levantamento através de uma análise da telenovela, em que abordamos seus personagens, seguido de uma investigação crítica acerca do que foi trazido pela obra aqui estudada.

Para Lopes (2009) a inclusão de temas sensíveis a partir dos dramas familiares e românticos nas narrativas da telenovela são importantes. Neste caso, *Vai na Fé*, mostrou como essas obras se situam e se aproximam da vida afetiva do público e de conseguir se integrarem no cotidiano dos telespectadores. De acordo com a autora, essas produções representam a fase naturalista do formato no Brasil e sendo assim, esse estilo, mais alinhado a um ideal de verdade, busca ir além da modernidade padronizada da fase realista e se conecta com as experiências multifacetadas da audiência.

Assim, iniciamos este capítulo trazendo uma breve abordagem os personagens centrais que fizeram parte do elenco de *Vai na Fé*, a fim de traçarmos o quadrilátero melodramático de Martín-Barbero (2009), seguido da análise crítica e de núcleos mostrados ao longo dos sete meses em que a novela esteve no ar. Dos 46 personagens fixos da telenovela, foram selecionados 9, que tinham um tempo de tela significativo e apresentaram maiores tramas ao lado das suas relações inter-raciais. Os demais, apesar de estarem diariamente na obra, tinham menores participações e apareciam menos na tela.

Os personagens escolhidos para compor este capítulo da dissertação são também baseados naqueles que fizeram parte e tinham algum vínculo próximo aos protagonistas e antagonistas da telenovela e para essa seleção foi necessário assistir aos 179 capítulos da telenovela diversas vezes. Vale salientar que dos nove, cinco personagens são negros, o que denotou uma maior representatividade negra por parte do elenco de *Vai na Fé*. O exercício da compreensão como a telenovela aqui estudada construiu a importância dos subúrbios cariocas passou pelo entendimento de que a iniciativa de produzir uma telenovela não surge de uma lacuna criativa, mas da experiência da TV Globo com as obras, sua capacidade de discutir ideias de Brasil (Hamburger, 2005).

No próximo item abordaremos a construção de *Vai na Fé* e seus personagens.

4. 1 *Vai na fé* deixa uma lição?

“Vai na fé! Vai dar certo!”. E é acreditando nisso que **Sol (Sheron Menezes)** levanta todos os dias antes das seis da manhã para trabalhar. Mulher de fé, mãe, guerreira, moradora de Piedade, bairro tradicional da Zona Norte do Rio de Janeiro, vendedora de quentinhas no Centro da cidade. Sol é como milhões de brasileiros que sonham, lutam e correm atrás. Sua trajetória dá o tom do enredo de "Vai na Fé", próxima **novela das 7 da TV Globo**, criada e escrita por **Rosane Svartman**, com direção artística de **Paulo Silvestrini** (Gshow, 2022, grifos do site)⁶⁵.

⁶⁵ Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/vai-na-fe/noticia/vai-na-fe-nova-novela-das-7-traz-historia-cheia-de-romances-humor-e-com-mensagem-de-esperanca.ghtml>. Acesso em: 07 fev. 2024.

A abordagem no que diz a sinopse inicial de *Vai na Fé* a respeito do seu início apresenta ao público a telenovela que tem como ponto central o trabalhador que levanta cedo todos os dias para trabalhar e alcançar seus objetivos. No trecho "Vai na fé! Vai dar certo!" pudemos remeter a frase com uma expressão de encorajamento, sugerindo que com determinação e fé as coisas se resolverão. Ao focar na frase "Sol é como milhões de brasileiros", é destacada ao dizer que Sol representa milhões de cidadãos que têm sonhos, lutam e perseveram em busca de seus objetivos, se aproximando o máximo possível do público telespectador, unindo ao enredo da novela uma jornada de superação e determinação, partindo da protagonista e os demais personagens próximos a ela. A novela se passou no Rio de Janeiro, lugar comumente escolhido por autores de obras novelescas. Para além disso, foi importante a escolha do lugar, pois em diversos momentos foram mostrados músicas oriundas do funk carioca, ritmo fortemente presente na cultura do estado⁶⁶. De acordo com Hamburger (2011):

A opção por narrativas que se passam em espaços significativos do Brasil contemporâneo atende à expectativa de realizadores, autores, atores e diretores provenientes do cinema e do teatro dos anos 1950-60, envolvidos com diversas proposições de realização dos ideais nacionais e populares [...] (Hamburger, 2011, p. 68).

Desse modo, já no primeiro capítulo *Vai na Fé* conseguiu espaço mediante o que foi apresentado aos telespectadores. O episódio inicial mostrou os conflitos, amizades, lembranças e amizades que viriam pela frente. De acordo com Pallottini (2012) o primeiro capítulo de uma novela deve ser balanceado, mas que contenham as informações apresentadas através dos principais núcleos que compõem as cenas. Para a autora, deve-se destacar a trama principal, garantindo que os personagens envolvidos na obra sejam promissores, coerentes, interessantes e ricos. Contudo, a telenovela aqui abordada tratou de duas vivências diferentes e um maniqueísmo presente na maioria das telenovelas brasileiras: o trabalhador que vai para a rua conseguir o seu sustento, e aquele que fica dentro de um escritório no conforto da sua cadeira acolchoada e um ar-condicionado.

No capítulo que mencionamos, Sol e Bruna vendiam suas marmitas nas ruas do centro da cidade do Rio de Janeiro, enquanto lembram do tempo em que elas e Vitinho costumavam frequentar um baile funk na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Sol costumava fazer paródias de músicas ao estilo funk na versão para as comidas que compõem o cardápio do dia

⁶⁶ Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/reportagens-especiais/funk-estetica-do-caos/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

da sua comida. Em paralelo a isso, Lumiar está no escritório de advocacia, que é sócia junto ao seu marido Ben, reverberando uma diferença gigantesca no modo de vida que os quatro personagens levam. Para além disso, *Vai na Fé* é orquestrada pela premissa da maiora das telenovelas e segue a cartilha das demais tramas globais. De acordo com Daniel Filho (2001, p. 68) *apud* Svartman (2019, p. 66), “[...] a narrativa de uma telenovela poderia ser facilmente simplificada: “Duas pessoas se apaixonam e vivem alguns capítulos felizes. Fatalmente serão separadas pelo vilão, que pode estar querendo para si um dos dois heróis””.

Outro ponto interessante a se levar em consideração é a forma como os personagens foram apresentados ainda nas chamadas durante os intervalos da programação da TV Globo. Através das cenas exibidas do cotidiano dos personagens, com exceção de Sol que fez a própria chamada, todos os outros personagens faziam a fala uns dos outros diretamente do texto que falavam para outro personagem em cena das situações que passavam no momento, aproximando telespectador e personagem, como se esse falasse diretamente com ele. Quem faz a chamada de Ben é Simas, a de Lumiar é Theo, a de Jenifer é Sol, a de Lui é Wilma e a de Theo é Ben.

Figura 42: *Frames* da chamada de Ben feita por Simas



Fonte: retirado do canal oficial da TV Globo no *Youtube*⁶⁷.

Para selecionarmos os personagens que compuseram parte do elenco da novela, utilizamos o critério do quadrilátero melodramático barbereano, que está presente em *Vai na Fé*, partindo de uma estrutura arquetípica existente nas narrativas do Justiceiro (herói), Traidor (vilão), Vítima (mocinha) e Bobo (bufão) (Martín-Barbero, 2009), típicas dos romances novelísticos globais. De acordo com Lopes da Silva (2022, p. 190), esses são “[...] os quatro sentimentos básicos de medo, entusiasmo, dor e riso; e, por fim, a *mélange* de quatro gêneros (romance de ação, epopeia, tragédia e comédia) na composição melodramática”. Dessa

⁶⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f_hDIElwoE. Acesso em: 23 mai. 2024.

maneira, os personagens que fizeram parte dessa história não existiam de um modo isolado, mas a partir dos seus relacionamentos dentro da trama. Abaixo, mostraremos um quadro que elucida de forma mais clara as percepções compostas pela novela.

Quadro 6

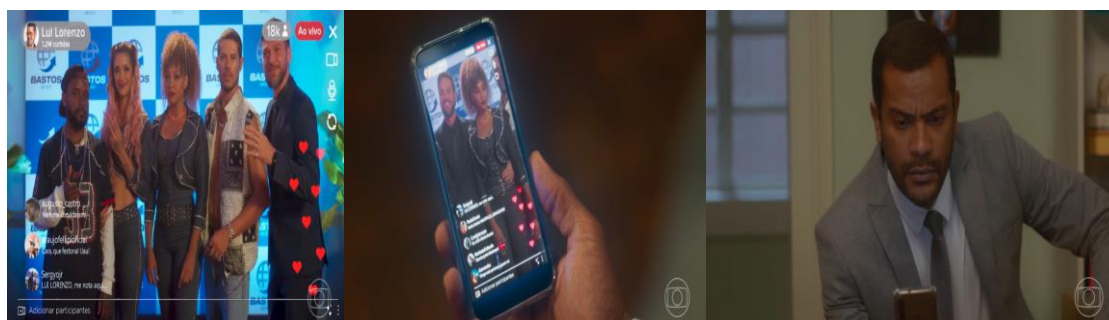
O quadrilátero melodramático

Objeto de identificação	Função na narrativa
Traidor/perseguidor/agressor	Personagem malvado e fascina a vítima
Vítima	Herói/Heroína da história
Justiceiro/protetor	Salva a vítima e castiga o traidor
Bobo/palhaço	Função humorística

Fonte: Limeira (2023).

De acordo com o quadrilátero melodramático barbereano proposto a partir do quadro de Limeira (2023), pudemos definir os personagens da seguinte forma: o traidor, perseguidor, agressor é o vilão da novela, que costuma fazer trapagens e maldades com a vítima, que por sua vez, trata-se do herói e/ou heroína da trama, mas que na maioria das vezes é atuado por mulheres. Já o justiceiro/protetor é aquele que tem a missão de salvar a vítima, em grande parte das obras novelísticas trata-se do protagonista e em sua maioria, o homem. Por fim, o bobo/palhaço remete ao alívio cômico da novela, apesar de não compor o trio de traidor, vítima e justiceiro, porém dentro da obra aqui estudada, os personagens que compõem o núcleo cômico de *Vai na Fé* lidam diretamente com os três fatores supracitados, a imagem a seguir mostra o momento que estamos falando.

Figura 43: Traidor/vítima/justiceiro e bobo presentes na composição da cena



Fonte: Globoplay⁶⁸.

⁶⁸ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/11600820/?s=0s>. Acesso em: 03 jun. 2024.

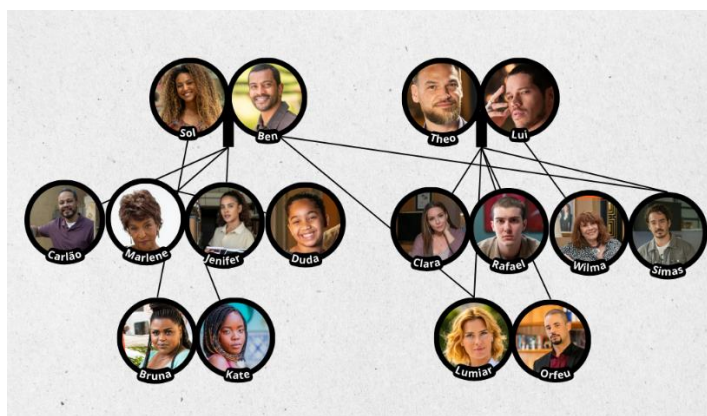
Na cena, Theo ao contratar o show de Lui Lorenzo para a empresa que é sócio pede para tirar uma foto com toda a banda, incluindo Sol, que se sente constrangida por não querer chegar próximo do contratante. Enquanto isso, Ben vê em uma *live* a transmissão do momento, compondo a cena do quadrilátero melodramático, pois ainda que não esteja presente naquele momento, ele assiste aos outros três pelo celular. A carga dramática composta por todo bloco da cena na atuação dos atores, extrai todo o sentimento que o espectador pode apontar ao ver a telenovela. Isso faz de *Vai na Fé* o melodrama popular que Martín-Barbero (2009) aborda. As emoções e as visões de mundo, junto as sensações vividas pelos personagens refletem o que o telespectador sente naquele momento de modo a fazer que ele sintasse dentro da obra. De acordo com o teórico:

Tudo no melodrama tende ao esbanjamento. Desde uma encenação que exagera os contrastes visuais e sonoros até uma estrutura dramática e uma atuação que exibem descarada e efetivamente os sentimentos, exigindo o tempo todo do público uma resposta em risadas, em lágrimas, suores e tremores. Julgado como *degradante* por qualquer espírito cultivado, esse excesso contém, contudo, uma vitória contra a repressão, contra uma determinada “economia” da ordem, a da poupança e da retenção (Martín-Barbero, 2009, p. 171, grifos do autor).

Isso mostra o grande diferencial de *Vai na Fé*, é que os 16 personagens abaixo conseguem transitar e se relacionar entre si simultaneamente, algumas tramas envolvidas a outras, e assim todos os núcleos interagem com os componentes do quadrilátero melodramático proposto por Martín-Barbero (2009). Abaixo, exibiremos um infográfico em forma de árvore genealógica que ilustra a proposta do autor.

Infográfico 2

Árvore genealógica de *Vai na Fé* baseado na teoria do quadrilátero melodramático Martín-Barbero (2009)



Fonte: Elaboração do autor.

Através do infográfico mostrado acima, indentificamos através da primeira fileira que compõem as quatro primeiras imagens: Sol, Ben, Theo e Lui, que são determinados pela vítima, o justiceiro, o traidor e o bobo, respectivamente. Na segunda fileira, os seguintes personagens à esquerda: Carlão, Marlene, Jenifer e Duda fazem parte da família de Sol. Os personagens à direita identificados como Clara e Rafael são a esposa e o filho de Theo; já Lui é o filho de Wilma e Simas é amigo de Theo e Ben, e conseqüentemente mantém uma relação amigável com suas esposas, Clara e Lumiar, além de conhecer Sol desde a juventude. Na terceira e última fileira à esquerda, Bruna e Kate mantêm ligação direta com toda a família de Sol, pois têm amizade com todos; à direita, Lumiar inicia a trama casada com Ben; já Orfeu é amigo e tem negócios com a empresa que Theo é sócio junto a esposa. No decorrer da novela, além e manterem o vínculo familiar, todos os personagens interagem entre si e tem alguma trama significativa dentro da obra.

No item a seguir, faremos uma análise completa de *Vai na Fé*, abordando as características pertinentes à telenovela aqui analisada, assim como o desenvolvimento do seu papel ao longo da sua exibição. Assim, conseguiremos compreender os fenômenos importantes desse produto audiovisual no que se refere aos núcleos e personagens da obra, denotando detalhes que foram imprescindíveis ao formato das telenovelas globais voltadas ao horário das dezenove horas.

4.2. Análise crítica de *Vai na Fé*

Antes de realizarmos uma análise mais profunda e técnica do que *Vai na Fé* apresentou ao longo dos seus sete meses de exibição, precisamos falar da importância que a telenovela necessita ter para conseguir cativar um espectador pela sua narrativa. Sendo o melodrama uma expressão de todos os sentimentos (Brooks, 1976), a obra fez com maestria o público reagir da emoção à raiva em muitos capítulos, e isso pôde ser detectado pelas diversas vezes em que foi preciso ver todos os episódios, repetição de cenas, análise de comportamento de determinados personagens e o sentimento que ele trazia naquele momento.

As tramas novelescas são como uma árvore em que a narrativa principal é o seu tronco e as folhas são as tramas coadjuvantes. Desse modo, se o tronco for firme, conseqüentemente a árvore será mais forte (Pallottini, 2012). Ao realizarmos um comparativo e um paralelo com a obra estudada nesta dissertação, podemos dizer que o tronco de *Vai na Fé* está na forma

melodramática da família de Sol, pois a partir dela foi-se desencadeando todos os outros enredos.

Os núcleos que compõem a construção do capítulo de uma trama entendem uma organização de ideias centrais do seu autor. Compreendemos que os capítulos de um roteiro de telenovela geralmente são escritos por diversos roteiristas, que levam o nome de colaboradores. Nesse caso, há o autor principal que cria o argumento e a sinopse com todo o os acontecimentos que mapeiam o decorrer na história, e para além disso, por se tratar de uma obra aberta, podem existir mudanças durante o desenvolver de uma novela, de acordo com a metodologia usada por cada autor. A TV Globo se utiliza desse artifício para saber como melhorar baixas audiências, personagens, diálogos, tramas e cenários⁶⁹. Além disso, por tratar de alguns temas que não sejam de conhecimento total do criador da obra, a inserção de colaboradores que contribuam na discussão que vá ao encontro da opinião do público torna-se assertiva.

Com isso, os capítulos se desdobram um após outro e com as tramas paralelas foi possível introduzir quase todos os personagens em outros núcleos pertencentes a telenovela. Segundo Pallottini (2012, p. 84), “Cada novo capítulo o problema do primeiro foi tratado à parte - provém, herdando dele não apenas a continuidade da história e o caráter dos personagens, como também a necessidade de solucionar as questões ali propostas, em especial as últimas - o que vem a constituir, enfim, o famoso gancho”. Desse modo, o que ficou não ficou resolvido, prende o espectador para ele volte a ver a novela no dia seguinte e consiga absorver o desfecho da principal cena que ficou pendente.

Para uma maior compreensão do que *Vai na Fé* apresentou no decorrer dos 179 capítulos exibidos, separamos os quadros abaixo em: aspectos gerais, roteiro, narrativa e leitura das cenas, desenvolvidos nos quadros 7, 8, 9 e 10, respectivamente. Baseando-se na proposta metodológica de Arduino (2020), que apresentou o montante de cinco quadros, o autor buscou inicialmente realizar uma análise geral de séries. Como metodologia de análise, o autor divide a investigação em duas etapas: apresentação da série e contexto sócio-histórico. Apesar de o contexto audiovisual pertencer a outro tipo de série ficcional, neste caso, a telenovela, o método adotado por Arduino (2020) se encaixa também ao investigarmos a obra aqui estudada. Por esse motivo, no quadro original proposto pelo autor, substituímos a palavra série por novela para chegarmos a uma consideração maior em relação a essa análise.

⁶⁹ Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/novelas/2021/09/11/globo-fara-pesquisa-com-o-publico-para-tentar-recuperar-nos-tempos-do-imperador-169381.php>. Acesso em: 23 mai. 2024.

Segue abaixo os detalhes apresentados pela telenovela baseado no que foi apresentado pelo portal Gshow⁷⁰ e a plataforma de *streaming* da emissora, o Globoplay e exibiremos a apresentação geral e as informações técnicas pertinentes à *Vai na Fé*.

Quadro 7

Aspectos gerais de *Vai na Fé*

Aspectos gerais	
Gênero	Drama, humor, romance
Temporada	1 temporada, com 179 capítulos


Fonte: Arduino (2020).

Quadro 8

Roteiro de *Vai na Fé*

Roteiro	
Premissa (<i>Franchise</i>)	Novelas das 19h geralmente presam pelo humor, por vezes beirando o surrealismo, no entanto, <i>Vai na Fé</i> , indo de encontro a outras obras do horário, preservou o gênero humorístico, trazendo a periferia e personagens negros ao protagonismo desde a abertura, e tocou em assuntos delicados de forma leve e respeitosa.
<i>Signature scene</i>	A marca visual da telenovela se inicia na abertura e no bairro de Piedade, localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro, onde vivem a maior parte dos personagens, ligado a <i>Signature scene</i> , como podemos ver na imagem abaixo:

⁷⁰ Na tabela 8 em que consta a narrativa apresentada por *Vai na Fé*, o personagem Simas teve sua sinopse retirada do site Na Telinha, pois no site oficial da telenovela no portal Gshow não havia uma descrição própria do papel do ator Marcos Veras, que o interpretou.

	<p>Figura 44: cena de abertura de <i>Vai na Fé</i></p>  <p>Fonte: Globoplay.</p>
Foco da novela	Mostrar o cotidiano de pessoas simples, que vivem com pouco, mas que estão sempre em busca da felicidade, ainda que se passe por momentos difíceis na vida através do respeito ao próximo.
Composição estrutural do enredo da novela	Dividido em três blocos comerciais, sendo o último geralmente acrescido a um gancho para prender o telespectador para ver o episódio seguinte. Assim, a novela apresenta os problemas dos personagens pelos capítulos, os resolvendo durante a semana.

Fonte: Arduino (2020).

Quadro 9
Narrativa de *Vai na Fé*

Narrativa	
Elementos da narrativa	
Enredo/História	<i>Vai na Fé</i> conta a história de Sol, mulher de fé, dedicada à família, que se vê cheia de dívidas. Um dia surge a oportunidade inimaginável de ganhar dinheiro. Ela é chamada por um velho amigo para trabalhar e o convite rende grandes confusões.
Personagens	Sol: levanta todos os dias antes das seis da manhã para trabalhar. Mulher de fé, mãe, guerreira, moradora de Piedade, bairro tradicional da Zona Norte do Rio de Janeiro, vendedora de quentinhas no Centro da cidade.

Sol é como milhões de brasileiros que sonham, lutam e correm atrás. Sol canta no coral da igreja desde a infância. Na juventude, sem que os pais soubessem, frequentava os bailes funks que marcaram os anos 2000 e era conhecida como a princesa do baile. Hoje a família passa por dificuldades financeiras, e é nesse momento que o acaso a faz parar nos palcos. Sol recebe um convite para trabalhar com Lui Lorenzo. E é aí que começa uma reviravolta em sua vida.

Ben: Advogado pragmático, Ben sabe que o rapaz idealista que foi na juventude mal reconheceria o homem que se tornou. Tudo mudou na vida de Ben quando o pai morreu. Da noite para o dia, ele se viu responsável pela sua família e teve de assumir o escritório de advocacia deixado pelo pai. Ben não conseguiria isso sem a ajuda de Lumiar, a mulher com quem construiu uma vida profissional bem-sucedida. Viveu uma paixão com Sol na juventude e ficará mexido ao reencontrá-la.

Carlão: Marido de Sol. Se apaixonou por ela assim que a viu pela primeira vez, cantando no coral da igreja. Carlão conquistou Sol com sua generosidade, dedicação e amor. Perdeu o emprego durante a pandemia. Antes paciente, ele se torna um homem irritadiço. Tenta retomar o trabalho de diversas formas até que encontra nos aplicativos de entrega de encomendas uma alternativa de rendimento.

Jeni: Filha mais velha de Sol. Jovem estudiosa, sonha em ser advogada. Entra em uma faculdade

prestigiada com bolsa de estudos, um grande orgulho para toda a família. Lá, ela vai conhecer um mundo diferente e se sentir desconfortável em alguns momentos e situações. Mas, aos poucos, Jenifer encontra sua turma. Vai se mostrar firme em seus posicionamentos, mas também capaz de ouvir os demais e entender que há outras perspectivas. Feminista e ativista, fica indignada com a apatia do pai Carlão frente às tarefas domésticas.

Marlene: Marlene é uma grande referência na família. Seu ponto fraco são as netas, Jenifer e Duda, por quem sente um amor incondicional. Com a filha Sol construiu uma relação de cumplicidade. As duas compartilham a paixão pela dança, mas, ao contrário da leveza com que Sol tenta encarar a vida, Marlene é mais séria, quase ranzinza. Ao longo da trama, a matriarca, que perdeu o marido, mas seguiu firme, vai precisar superar novos obstáculos e isso muda a forma como ela encara a vida.

Duda: Filha caçula de Sol. É a “menina dos olhos” do pai Carlão, a quem ama loucamente. É boa de briga e tende a ser agressiva com os colegas da escola e do bairro sempre que é contrariada. Vai amadurecer aos poucos e entender que nem tudo se resolve brigando.

Lumiar: Advogada respeitada, conheceu o marido Benjamin na faculdade de Direito e juntos conquistaram o sucesso na profissão como advogados criminalistas. É feliz em seu casamento com Ben e se sente completa com a

relação que tem com o marido, o trabalho no escritório e nas aulas que ministra na universidade. Antítese de seus pais Dora e Fabio, um casal neo-hippie, Lumiar é controladora, pragmática e metódica. Seu nome (que ela odeia!) é em homenagem à cidade onde nasceu, Lumiar, na Região Serrana do Rio. É lá que seus pais moram e mantêm o Refúgio Paz de Lumiar, um local de contato com a natureza, paz e renovação, mas a advogada não se identifica com nada ali.

Lui Lorenzo: Cantor pop, Lui cresceu à sombra de uma mãe intensa e exuberante, sem a presença do pai, Fabio. A postura ressentida da mãe, Wilma, foi afastando cada vez mais pai e filho. A fama veio após a participação em um programa de calouros, levado pela babá. Lui é um artista de gosto duvidoso e passou a ser empresariado pela mãe depois que os convites para o trabalho como atriz desapareceram. O menino carente se tornou um homem hedonista e edipiano ao extremo. Bonito e sedutor, é infalível em suas conquistas, desconhece o que é o amor pulando de caso em caso. Isso até encontrar Sol.

Orfeu: Orfeu trabalhou para o tráfico de drogas da comunidade em que morava e, após cumprir alguns anos de prisão, saiu disposto a mudar de vida. Mas não conseguiu. Se associou a Theo em uma empresa de importação e exportação, que traz mercadorias lícitas pagando menos imposto.

Rafa: é um adolescente melancólico, que não sabe como ajudar a mãe, Clara, que vive um

relacionamento abusivo com Theo. Rafa sabe o mal que o pai faz à mãe, o que o distancia ainda mais dele, com quem não construiu uma relação afetuosa e próxima.

Clara: Mulher da alta sociedade carioca, Clara é insegura e leva uma vida cercada de futilidades, mas precisará amadurecer e encontrar forças para lidar com as dores do filho Rafa, um adolescente melancólico. Culpada, ela tenta ajudar o filho, mas não sabe como. Até porque precisa se ajudar primeiro. Clara se sente perdida, impotente e não percebe os danos que o casamento lhe causa, uma relação abusiva em que Theo não poupa a mulher das críticas ao seu corpo e comportamento. Rafa sabe o mal que Theo faz à mãe, o que o distancia ainda mais do pai com quem não construiu uma relação afetuosa e próxima.

Theo: Se porta socialmente como um homem respeitável e um pai de família exemplar, mas passa longe disso. É casado com Clara e pai de Rafa. Theo enxerga no amigo Benjamin a dicotomia de tudo o que gostaria de ser e tudo o que mais despreza. Conheceu Ben e Lumiar na faculdade, mas nunca se formou. Com o amigo, saía das baladas da Zona Sul para os bailes funk da Zona Norte. Nos bailes, ele conheceu Orfeu, que se torna seu “sócio oculto” em uma empresa de importação e exportação, que traz mercadorias lícitas pagando menos imposto. Mas ninguém sabe disso.

Wilma: foi uma grande atriz de teatro, cinema e televisão, mas deste passado ficou o ressentimento: com o passar do tempo ninguém a procura para novos trabalhos. E também as lembranças, como o prêmio Molière que fica bem na entrada da casa onde mora com o filho Lui Lorenzo. Com a escassez dos convites, o que restou para Wilma foi cuidar da carreira dele. Egoísta, vaidosa e sem filtro, Wilma tenta ser chique em meio à cafonice ao seu redor. Ela nunca foi fã do artista que tem em casa. Considera o filho ligeiramente brega.

Kate: sempre acompanhou os perrengues da mãe Bruna para prover a casa e prometeu para si que sua vida seria diferente. Longe do subúrbio, de frente para o mar. E para realizar esse objetivo vai romper pouco a pouco sua barreira moral.

Bruna: melhor amiga de Sol desde a juventude, quando as duas se divertiam juntas nos bailes funks da Zona Norte carioca no começo dos anos 2000. Bruna conhece bem a amiga e está sempre ao seu lado. Teve a filha Kate, que cria sozinha, um pouco depois do nascimento de Jenifer. Com elas, o perrengue não é diferente, e Bruna se desdobra para sustentar a casa. Mas, ao contrário de Jenifer, Kate não se rende aos estudos.

Simas: Amigo desde a juventude de Ben (Samuel de Assis) e Theo (Emilio Dantas). Está “preso” à sua vida de 20 e poucos anos, quando era o rei das rodinhas de violão. Artista frustrado, ex-DJ, trabalhou fazendo

	jingles para algumas agências publicitárias. Com o trabalho escasso, investiu suas economias num barzinho perto da faculdade, um clássico point da universidade. Namora Bia (Flora Camolese), uma das alunas.
Tempo	<i>Vai na Fé</i> ficou no ar de 16 de janeiro a 11 de agosto de 2023, com uma média de 40 minutos cada capítulo. A telenovela se passou nos tempos atuais, mostrando diariamente as dificuldades que os brasileiros enfrentam comumente todos os dias. Em diversos capítulos são exibidos <i>flashbacks</i> ⁷¹ com o elenco mais jovem como forma de explicar os acontecimentos que ocorreram e determinados comportamentos dos personagens.
Espaço	Os capítulos se passam na cidade do Rio de Janeiro, em grande parte no bairro de Piedade, na Zona Norte carioca.
Narrador	A história apresenta uma narração apenas no início e no fim de cada capítulo, apresentando o que passou no dia anterior e o que será exibido no capítulo seguinte.
Características da narrativa	A trama é serializada, ou seja, os capítulos dependem uns dos outros, pois necessitam de uma continuidade para haver um desfecho.

Fonte: Arduino (2020).

⁷¹ A novela contém um número expressivo de capítulos que utilizam esse artifício para contextualizar e solucionar problemas que aconteceram no passado, principalmente com os protagonistas e antagonistas. De acordo com Svartman (2019, p. 60), “O *flashback* é um elemento de linguagem mais presente no cinema do que na radionovela, mas para a telenovela se tornou essencial. O *flashback* de uma cena tem como função lembrar o espectador, através de um personagem, de um momento importante da trama. A cena da primeira noite de amor entre o principal casal romântico da telenovela, por exemplo, é uma cena que o diretor já filma com a noção de que será exibida mais de uma vez”. É o que ocorre exatamente em *Vai na Fé*, as cores são alteradas para identificar o tempo e o momento em que determinada cena se passou.

Quadro 10
Leitura das cenas de *Vai na Fé*

Leitura das cenas	
Ponto de vista	Antes de iniciar um diálogo na trama, é primeiro apresentado imagens aéreas da cidade do Rio de Janeiro, seguido do trânsito, e logo após a casa dos personagens em plano geral. A depender do que se trata as cenas, elas acontecem em plano inteiro, plano americano e primeiro plano.
Luz e cores	A tonalidade das cores é apresentada um pouco alaranjada, alguns tons meio escuros e nos <i>flashbacks</i> as cenas ganham um tom roxo.
Trilha sonora	A trilha de <i>Vai na Fé</i> é composta por músicas pop, funk, R&B e MPB.

Fonte: Arduino (2020) a partir da plataforma Globoplay⁷² e Teledramaturgia⁷³.

Com base nos quadros exibidos acima, percebemos diversos fatores que construíram a narrativa presente em *Vai na Fé*⁷⁴. A trama se passava nos dias atuais e trouxe um panorama da trama e que ligada aos personagens se desenvolveram nos 179 capítulos em que foi exibida. Através da apresentação geral da telenovela, foi possível mostrar ao leitor que não viu *Vai na Fé*, compreender a narrativa e seus personagens. Já com as informações técnicas, levantamos suas características e compreendemos os seus aspectos técnicos de produção e de circulação (Arduino, 2020).

Os aspectos presentes no quadro 7, revelou os gêneros presentes na novela, que se dividiam entre drama, humor e romance, perspectivas comumente absorvidas das obras das 19h da Rede Globo. A partir do quadro 8, avaliamos o roteiro de *Vai na Fé*, em que pudemos compreender que o tom humorístico em diversas cenas, mas que ao tocar em assuntos delicados,

⁷² Disponível em: <https://globoplay.globo.com/vai-na-fe/t/mNFh7jgxKX/>. Acesso em: 14 mar. 2024.

⁷³ Disponível em: <https://teledramaturgia.com.br/vai-na-fe/>. Acesso em 18 mar. 2024.

⁷⁴ Na tabela 8, dos 46 personagens fixos da trama, selecionamos 16, que tinham um maior tempo de tela e interação direta com os protagonistas.

soube ser direto e respeitoso ao público. O texto composto pela simplicidade na compreensão na forma coloquial, foi importante para o desenrolar da trama.

No quadro 9, em que foi possível entender a narrativa da novela, percebemos como os elementos narrativos presentes em *Vai na Fé* a fez se aproximar de um público que precisa se reconhecer para além de telespectador da trama, mas se vê dentro dela. Por fim, no quadro 10, a partir das leituras das cenas, o que compreende o ponto de vista, luz, cores e trilha sonora, a obra trouxe uma angulação que compreendíamos facilmente onde cada cena se encaixava, além de mostrar a tonalidade alaranjada e viva, e uma trilha sonora repleta de músicas brasileiras clássicas e atuais.

A segunda categoria metodológica proposta por Arduino (2021), propõe falarmos do contexto sócio-histórico da obra estudada. “Parte-se da concepção de bakhtiniana de linguagem que discorre que os enunciados concretos estabelecem uma relação intrínseca com o contexto em que circula” (Arduino, 2021, p. 7). O quadro a seguir, mostrará os aspectos sociocomunicativos as determinadas condições apresentadas por *Vai na Fé* (produção, circulação, propósito comunicativo). O quadro proposto pelo autor também é referente a uma série de televisão, no entanto, não foi necessária realizar nenhuma mudança na nomenclatura das abordagens a seguir, conforme mostra o quadro 11.

Quadro 11

Contextos apresentados em *Vai na Fé*

Contexto sóciohistórico
<p align="center">Aspectos sociocomunicativos</p> <p>Sobre as condições de produção e de circulação: <i>Vai na Fé</i> foi uma telenovela das 19h, produzida pelos Estúdios Globo, apresentada pela TV Globo de 16 de janeiro a 11 de agosto de 2023 e pela plataforma de <i>streaming</i> Globoplay.</p> <p>Propósito (finalidade) comunicativo: Proporcionar aos telespectadores entretenimento através das histórias e trama dos personagens.</p> <p>Temáticas político/sociais abordadas: Desigualdade social, racismo, etarismo, câncer, depressão, feminismo, abuso sexual e psicológico, sonegação de imposto e aborto.</p> <p>Elementos composicionais de linguagem - verbais e não verbais: músicas oriundas do funk carioca, imagens que compõem o cotidiano das pessoas em casa, faculdade, escritórios e nas ruas do centro da cidade do Rio de Janeiro.</p>

Fonte: Arduino (2021).

Conforme apresentado pelo quadro acima, destacamos as condições e de produção e circulação de *Vai na Fé*, seu propósito comunicativo, temáticas político/sociais e elementos composicionais de linguagem verbal e não-verbal. A obra hoje encontra-se completa na plataforma de *streaming* da própria emissora, o Globoplay, com aberturas e vinhetas, porém enquanto ainda estava no ar, era possível ver gratuitamente a novela simultaneamente com a televisão, pois o sinal da emissora é liberado para todos os assinantes. Contudo, se o assinante quiser ver ou rever algum capítulo, é necessário assinar e pagar algum plano disponibilizado pela plataforma.

Ressaltamos aqui as temáticas trazidas por *Vai na Fé*, que mesmo sendo uma obra apresentada ao horário das 19h, remeteu aos problemas antigos, que ainda são pertinentes e atuais no Brasil contemporâneo. Ao abordar de maneira delicada temáticas como racismo, câncer e desigualdade social, a novela consegue chegar mais próximo do seu público e revela verdades que são necessárias e que muitas vezes possibilitam uma discussão por meio do entretenimento e informam ao mesmo tempo a realidade de muitas pessoas no país. As linguagens verbais e não-verbais que compõem os elementos de *Vai na Fé* são perceptíveis pela trilha sonora apresentada, e o dia a dia dos moradores do Rio de Janeiro, onde a obra se passa.

A linguagem de uma telenovela, como é evidente ao se comparar, difere significativamente da utilizada nas narrativas cinematográficas. Portanto, a aplicação de métodos originários de outras áreas, fora do contexto televisivo, revela-se não apenas ineficaz, mas também potencialmente problemática. Assim, o método discutido nesta pesquisa concentra-se exclusivamente no campo das mensagens e dos códigos próprios desse meio (Santaella, 2001 *apud* Lopes da Silva, 2014). Assim, *Vai na Fé* trouxe uma discussão primordial (ainda que não tenha sido seu foco principal), das classes sociais dominantes e como aqueles que têm dinheiro pensam ser seres superiores a qualquer outro que tenha menos que ele.

Desse modo, o método de Análise de Imagens em Movimento foi criado por Diana Rose (2002), com base na abordagem da pesquisa qualitativa voltada para materiais audiovisuais e por esse motivo, ainda que não trate da telenovela em si, essa metodologia se encaixa nesta pesquisa. Os meios audiovisuais constituem uma fusão intrincada de significados, imagens, recursos técnicos, organização de cenas, encadeamento narrativo e diversos outros elementos. Por isso, é fundamental considerar essa complexidade ao analisar seu conteúdo e sua estrutura (Rose, 2002).

Vale destacar a cautela da autora ao discorrer sobre o método, abordando as conceituações que o fundamentam, sua especificidade para o propósito ao qual foi concebido e aplicado, além de refletir sobre suas possíveis limitações e possibilidades de expansão para outros objetos empíricos ainda não explorados (Lopes da Silva, 2014). De acordo com o pesquisador a respeito do método de Diana Rose (2002):

De forma resumida, a autora pontua o passo-a-passo do método, a saber: 1) Escolher um referencial teórico e aplicá-lo ao objeto empírico; 2) Selecionar um referencial de amostragem - com base no tempo ou no conteúdo; 3) Selecionar um meio de identificar o objeto empírico no referencial de amostragem; 4) Construir regras para a transcrição do conjunto das informações - dimensões visuais e verbais; 5) Desenvolver um referencial de codificação baseado na análise teórica e na leitura preliminar do conjunto de dados: que inclua regras para a análise, tanto do material visual, como do verbal; que contenha a possibilidade de desconfirmar a teoria; que inclua a análise da estrutura narrativa e do contexto, bem como das categorias semânticas; 6) Aplicar o referencial de codificação aos dados, transcritos em uma forma condizente com a translação numérica; 7) Construir tabelas de frequências para as unidades de análise – dimensão visual e verbal; 8) Aplicar estatísticas simples, quando apropriadas; 9) Selecionar citações ilustrativas que complementem a análise numérica (Lopes da Silva, 2014, p. 5-6).

Rose (2002) busca por representações sociais, e esta pesquisa utiliza a *Vai na Fé* para explorar os processos híbridos na construção de uma narrativa ficcional. Como os objetivos podem variar, é necessário que futuras pesquisas sobre ficção seriada televisiva reavaliem o uso de tabelas de frequência para as unidades de análise, a aplicação de estatísticas simples e/ou o emprego de citações ilustrativas (Lopes da Silva, 2014). Por isso afirmamos que:

A autora propõe a tabulação de cenas selecionadas com base no referencial teórico do autor ou da autora. Os quadros aqui apresentados se dividem em relação às dimensões sonora e visual, sendo nessa última necessária a criação de categorias que visam compreender e buscar as informações por meio do que está sendo exposto. Juntas elas nos darão as informações necessárias para a conclusão (Farias Gomes; Ramos, 2023, p. 3).

A seguir, apresentamos novos quadros (Quad. 12 e 13), desenvolvido com base na construção da novela *Vai na Fé* a partir da metodologia de Rose (2002), ao longo de seus sete meses de exibição. Por meio de suas características, buscamos evidenciar como a obra aborda a discrepância entre classes sociais, um dos temas centrais da trama, destacando-o como um reflexo de um problema cotidiano vivido por muitas pessoas.

Quadro 12

Sol e sua família reunidas (Dimensão visual) – Capítulo 11

Categoria	Dimensão visual
Cenário	Uma casa simples, com móveis já usados tão simplórios quanto o imóvel, uma máquina de costura que é utilizada por Marlene, sofás, alguns quadros, uma mesa ao fundo com cadeiras e um abajur aceso. Ambiente apesar de aceso, pouco iluminado.
Figurino/caracterização	Sol veste short jeans na altura do joelho com blusa azul marinho estampada de rosas. O cabelo crespo volumoso e amarrado; Carlão usa calça comprida jeans e uma camisa polo cor de vinho; Marlene usa peruca, com uma blusa marrom e calça comprida jeans; Jenifer usa short curto e uma blusa ao estilo moletom e Duda short e camisa listrada.
Gestualidade/performance	Depois de passar por um assalto e sequestro relâmpago enquanto fazia entregas, Carlão é consolado pela família na sua casa, em que toda a atenção é voltada para ele. Diz que teve medo de não ter voltado para casa. Após isso, todos lhe dão apoio e a cena finaliza com Sol cantando um louvor gospel, enquanto beija e segura a mão do marido, que tem o apoio dos demais.
Enquadramento	Plano aberto, com algumas cenas em primeiro plano enquanto acontecem os diálogos.
Iluminação	Ambiente iluminado à noite.

Fonte: Farias Gomes e Ramos (2023).

Quadro 13

Sol e sua família reunidas (Dimensão sonora) – Capítulo 11

Categoria	Dimensão sonora
Trilha sonora	<i>Acapella</i> cantada por Sol: “Maravilhosa Graça”
Diálogo	<p>Carlão: Foi tiro pra tudo quanto é lado. Consegui me abrigar do lado de um muro.</p> <p>Jenifer: Meu Deus, pai.</p> <p>Duda: Que medo, pai.</p> <p>Carlão: Não consigo parar de pensar que eu podia nem tá aqui mais com vocês.</p> <p>Sol: Não fala isso, pelo amor de Deus.</p> <p>Duda: E o carro? O senhor tava tão feliz.</p> <p>Carlão: Foi pra oficina, mas o prejuízo vai ser grande.</p> <p>Jenifer: Mas o aplicativo vai pagar, né? O senhor tava trabalhando.</p> <p>Carlão: Eles não se metem. O Joel tá tentando acionar a seguradora.</p> <p>Sol: Vai dar tudo certo. Deus há de ajudar.</p>

Fonte: Farias Gomes e Ramos (2023).

Houve uma forte intenção de mostrar a cena de acordo com a união e apoio de uma família que já passou e enfrenta diversos problemas, principalmente financeiros. A dimensão da protagonista Sol ao dar apoio incondicional ao marido após ter sofrido um acidente, junto às filhas e a sogra, torna o enredo do melodrama vivido por Carlão importante no contexto de *Vai na Fé*, que é de se manter forte apesar das dificuldades. A seguir, exibiremos a imagem que traz as informações trazidos nos quadros (Quad. 12 e 13).

Figura 45: Sol e a família confortam Carlão após sequestro/assalto



Fonte: Globoplay. Capítulo 11: 05'13".

Outro fator importante foi a relevância de mostrar uma família completamente negra interagindo entre si e mostrando a força do amor e da presença de estarem sempre unidos em qualquer situação, como mostrado em pouquíssimas situações na teledramaturgia nacional. Os negros sempre foram limitados a papéis que reforçavam estereótipos raciais de violência e subalternidade.

Os papéis, em sua maioria, eram inseridos no espaço da domesticidade, representado pelo lar de famílias brancas e ricas, consolidando uma hierarquia social racializada. Mesmo nas raras ocasiões em que personagens negros eram retratados como socialmente ascendentes, sua presença permanecia vinculada a espaços de subserviência, como o ambiente doméstico ou os espaços públicos da elite branca, reafirmando que, mesmo com aparente mobilidade social, sua inserção continuava limitada por dinâmicas de exclusão (Araújo, 2019). A seguir, mostraremos um segundo momento através dos quadros (Quad. 14 e 15) com a família do antagonista da trama.

Quadro 14

Theo destrata a esposa Clara na frente do filho (Dimensão visual) – Capítulo 21

Categoria	Dimensão visual
Cenário	Apartamento em um prédio na área nobre da cidade do Rio de Janeiro. Alguns móveis na sala de jantar e uma mesa de vidro montada com seis cadeiras para o café da manhã. Ao fundo uma planta e um armário <i>vintage</i> com copos e taças ilustram a cena.

Figurino/caracterização	Rafa veste uma camiseta branca; Clara está com uma blusa escura e outra por cima de tamanho maior; a empregada usa uma camisa branca polo e calça e Theo veste uma calça social e camisa social azul marinho.
Gestualidade/performance	Após perder um prêmio importante na empresa em que é sócio, Theo ridiculariza a esposa e a destrata reclamando da mesa posta por ela para consolá-lo pela derrota. Ela fica triste com a situação, enquanto Rafa fica apático a situação.
Enquadramento	Plano aberto, com algumas cenas em primeiro plano enquanto acontecem os diálogos.
Iluminação	Ambiente iluminado durante o dia.

Fonte: Farias Gomes e Ramos (2023).

Quadro 15

Theo destrata a esposa Clara na frente do filho (Dimensão sonora) – Capítulo 21

Categoria	Dimensão sonora
Trilha sonora	Música dramática
Diálogo	<p>Clara: Ai, obrigada. Obrigada. Ai, Rafa, que que você acha? Tá bonito? Para, Rafael, espera o seu pai chegar. Eu quero tudo perfeito, calma, depois você come... Oi, Theo!</p> <p>Theo: Bom dia!</p> <p>Clara: Bom dia!</p> <p>Theo: Nossa, que que isso?</p> <p>Clara: É... então, como eu, eu sei o quanto você ficou chateado por conta da premiação, então eu pensei em mostrar o quanto você é especial pra mim. É... pra gente, né, né... Rafael?</p> <p>Theo: Eu acordei bem, disposto, suei toda essa noite horrível na esteira, e eu chego aqui agora e tenho uma homenagem ao meu fracasso. Parabéns, Clara, por me lembrar disso.</p>

	<p>Clara: Que isso? Ô Theo, cê não vai comer nada?</p> <p>Theo: Não, meu amor, eu vou comer na rua. Ah, e pega leve, tá? Que tá cheio de carboidrato nessa mesa.</p> <p>Rafa: Não liga pra ele, não, mãe. Senta aí.</p> <p>Clara: Perdi a fome.</p>
--	---

Fonte: Farias Gomes e Ramos (2023).

Com base no quadro acima, identificamos que a família de Theo por mais que tenha dinheiro, é desestruturada. O vilão faz questão de ser desagradável com a esposa e indiferente com seu filho, menosprezando-os sempre que pode. A situação reverbera como a sociedade enxerga as pessoas negras e brancas no Brasil. Enquanto marginalizam a família negra, incluem a branca como perfeita. Em *Vai na Fé* esse quadro se inverteu, mostrando a união de uma família e o desentendimento da outra, o que gerou mais uma discussão acerca da responsabilidade desse produto audiovisual em trazer o modo de ver da sociedade em relação à população negra. Abaixo, mostraremos a imagem que remete aos quadros (Quad. 14 e 15).

Figura 46: Theo destrata a família



Fonte: Globoplay. Capítulo 21: 22'01”.

Assim, encerramos com a apresentação da análise crítica de *Vai na Fé* e o contexto do que trata a telenovela, analisando a personalidade e perfil dos principais personagens, além de compreender os temas mais delicados abordados, e o protagonismo negro presente em 2023 nas tramas brasileiras, com o intuito na elaboração de uma análise que enriqueça a metodologia exposta e o nosso referencial teórico. No item a seguir, abordaremos uma discussão acerca dos núcleos de *Vai na Fé* e como os pares românticos da telenovela se envolveram durante a

exibição da novela, mostrando que grande parte deles estiveram dentro dos núcleos uns dos outros.

4.2.1 Núcleos de *Vai na Fé*

Vai na Fé nos trouxe núcleos que fazem parte do cotidiano do brasileiro. A novela se manteve fiel a realidade do povo que procura ver a felicidade nos mínimos detalhes. Se assemelhando ao que vivemos no Brasil, compreendemos que as telenovelas são produzidas para a classe C, mas a audiência flutua em todas as camadas sociais em maior ou menor escala, dependendo da identificação com determinado núcleo (Godoi, 2005). Em diversas obras, percebemos que as tramas também possuem diversos tipos de classes sociais e seus núcleos são separados por bairro e adjetivos utilizados pelos telespectadores, ou que constam dentro do próprio roteiro.

Nas novelas de Gloria Perez, por exemplo, a autora faz uma ponte entre outro país e o Brasil, mesclando culturas e nacionalidades. Geralmente, a novelista seleciona um “elenco árabe”, ou “elenco turco”, para abordar outros países, como nas novelas *O Clone*, de 2001, da TV Globo e *Salve Jorge*, de 2012, da mesma emissora, respectivamente. A nomenclatura dada aos núcleos das novelas pode ser inserida de acordo com a obra que está no ar atualmente mostra.

Ao retratarmos como os núcleos acontecem nessas obras, devemos entender que, existe o autor, que entrega o desenvolvimento de um núcleo de personagens para um coautor, quando esse existir (Alencar, 2002). Para além disso, temos os colaboradores, que não têm participação efetiva na criação da história dos personagens, seguindo o que o criador do folhetim escreveu. Podem existir casos em que determinados roteiristas seguem um núcleo, ficando responsável por um gênero específico, como as cenas mais cômicas, por exemplo. Depois que se define o que vai acontecer nos capítulos, o autor poderá delegar aos colaboradores apenas a marcação de cenas ou a descrição de diálogos (Alencar, 2002).

Para além de apresentar os núcleos que fazem parte de uma telenovela, precisamos compreender que o primeiro capítulo de uma trama necessita ter características interessantes, movimentadas e informativas através desses personagens. O início da história fundamenta-se na sua apresentação, no ambiente e as subtramas que serão exibidas no decorrer dos meses (Pallottini, 2012). Com isso, conheceremos os núcleos principais da obra, iniciando pela casa de Sol, seguida, de Ben e Theo com seus escritórios e suas casas, a mansão de Lui Lorenzo, os

personagens que compõem o núcleo do ICAES, Piedade, do Refúgio Paz de Lumiar e do Bar do Simas.

Aqui traremos essa parte de *Vai na Fé* para definirmos melhor a qual lugar cada personagem pertence e passou parte da obra, mesclando os nomes dos personagens e dos lugares ao quais eles mais estiveram presentes, conforme o quadro abaixo.

Quadro 16

Núcleos presentes na telenovela *Vai na Fé*

Núcleo da casa de Sol	Sol, Jenifer, Duda, Carlão, Marlene e Gonzaga.
Núcleo da casa e escritório de Ben/Lumiar	Ben, Lumiar, Fabrício e Laís.
Núcleo da casa e escritório de Theo/Clara	Theo, Rafa, Clara, Orfeu, Helena e Sheila.
Núcleo da casa de Lui Lorenzo/Wilma	Lui, Wilma, Vitinho, Érica, Ivy, Jairo, Naira e Cidão.
Núcleo da Faculdade ICAES	Bella, Fred, Yuri, Otávio, Guiga, Alice, Vini, Vicente e Bia.
Núcleo do Bairro de Piedade	Bruna, Kate, Hugo, Eduardo, Neide, Joel, Bryan, Meire, Miguel, Horário e Gil.
Núcleo da Pousada Refúgio Paz de Lumiar	Fábio, Dora, Jade e Cristal.
Núcleo da casa/Bar do Simas	Simas e Sabrina.

Fonte: produção do autor.

Apesar de todos os personagens terem seus próprios núcleos, todos eles transitaram por outros. Sol ia sempre ao escritório de advocacia de Ben, já foi à casa de Theo, trabalhou com Lui Lorenzo, já foi ao ICAES, morava em Piedade, já foi à Pousada Refúgio Paz de Lumiar, e já passou pelo Bar do Simas. Assim como Jenifer fez o mesmo. No entanto, Marlene, Carlão e Duda, não. Ben também frequentou todos os lugares acima já mencionados, assim como Lumiar. Contudo, o restante do seu núcleo, não necessitou, pois apesar de terem mantido o vínculo com outros personagens, ela não percorreu por todos os núcleos. Já Theo também frequentou todos os outros núcleos, assim como Clara e Rafa, mas Helena, Sheila e Orfeu também não foram aos demais. Lui Lorenzo caminhou por quase todos os lugares, exceto no

Bar do Simas e no ICAES, e no núcleo de Theo, os demais também não. Os personagens Bella, Fred, Yuri, Otávio, Guíga, Alice, Vini, Vicente e Bia ficaram praticamente toda a trama no ICAES e no Bar do Simas. No núcleo pertencente a Piedade, todos tinham praticamente todas as cenas no lugar, menos Kate que passou parte da trama no ICAES, ia constantemente à casa de Sol e na residência de Theo, assim como Bruna. No Refúgio Paz de Lumiar, Fábio e Dora chegaram a visitar o núcleo de Lui Lorenzo, e os demais ficaram integralmente na pousada. Por fim, no Bar do Simas, o personagem que levava o nome do bar, transitou no escritório de Ben e Lumiar, já Sabrina, ficava sempre pelo bar e na casa de Simas.

Através da tabela acima, foi possível perceber que grande parte dos personagens interagem entre si. Uma parcela dessas pessoas era vizinha, outras tinham vínculos amorosos, ou durante a trama tiveram algum ponto de contato. Sendo uma novela que possuía dentro das suas tramas um núcleo dramático, mas ao mesmo tempo era muito feliz, devemos levar em consideração o que diz Napolitano (2008):

É imprescindível a identificação dos núcleos dramáticos e sua teia de relações ficcionais, pois normalmente esses núcleos condensam características e valores sociológicos num conjunto de personagens bem estereotipados, sendo um canal para perceber os valores ideológicos que estão em jogo e as formas de encenação da sociedade e suas tensões (Napolitano, 2008, p. 278).

O autor enfatizou a importância de identificar os elementos-chave dentro de uma obra literária, especialmente os núcleos dramáticos e suas interconexões. Ao entender esses núcleos e como eles se relacionam entre si, é possível compreender melhor as características e valores sociológicos que estão sendo retratados em determinada obra. Para além disso, os chamados núcleos dramáticos referem-se às principais histórias ou tramas que se desenrolam ao longo da narrativa. Essas tramas geralmente envolvem personagens que representam tipos específicos, que podem encapsular valores sociais, ideológicos e culturais mais amplos. Analisar os núcleos dramáticos e suas relações é fundamental para entender não apenas os elementos narrativos de uma telenovela, mas também para desvendar as complexidades sociais e ideológicas que ela aborda.

Dito isso, todos os núcleos de *Vai na Fé* possuíram uma carga dramática e trouxeram assuntos importantes e pertinentes à sociedade brasileira. Por ser uma trama voltada ao horário das 19h, a novela revelou problemáticas, ainda que de maneira leve e vivências que levantaram discussões importantes oriundas das desigualdades do Brasil. Ao realizarmos um pensamento mais profundo do que foi apresentado pela trama, há um ponto a se pensar: nenhum dos casais inter-raciais sofreu racismo por se relacionarem entre si. Houve tensionamentos devido a

questões sociais⁷⁵, impulsionando o debate sobre o elemento narrativo do envolvimento entre um personagem pobre e um rico. Nesse caso, a diferença de classe social passou a ser o problema, e não a cor da pele, exceto no caso de Kate e Theo⁷⁶, que mais tarde se envolveu com seu filho, Rafa, Guiga e Yuri, e Sol e Lui Lorenzo. Para Néia (2023):

[...] mesmo quando as distinções de classe assumem um motor preponderante para o desenvolvimento das tramas, ainda poderemos observar certos apagamentos refletidos nas atitudes de personagens pertencentes a grupos historicamente marginalizados – agregados e empregados não raramente negros que são considerados “da família” e se conformam com sua condição social, compadecendo-se (e vivendo à mercê) dos dramas de seus patrões (Néia, 2023, p. 137).

Levemos em consideração que não falar sobre o racismo presente nas relações remete ao que Araújo (2000) abordou sobre o mito da democracia racial, no entanto, nos indica um início de uma mudança pertinente à classe artística negra. A novela contribuiu para a discussão do preconceito, mas de um modo geral e dentro da universidade em que parte do elenco estuda. *Vai na Fé*, embora tenha sido um progresso em termos de inclusão de personagens negros, abordagens sobre questões raciais e casais inter-raciais, incluindo os protagonistas que tiveram destaque significativo na trama, não pode ser vista como uma ruptura com o discurso racial predominante.

Vale ressaltar que *Vai na Fé* tentou corrigir erros que já aconteceram em diversas telenovelas, ainda que tenha mantido a antiga essência do protagonista homem rico se apaixonar pela mocinha pobre e manter parte do elenco negro no núcleo pobre. Neste caso, a questão social não foi um problema levantado pelo casal, ainda que tenham verbalizado em alguns momentos que pertenciam a “mundos diferentes”. Com sua forma popularesca e os problemas que a grande população sofre no dia a dia, *Vai na Fé* se popularizou: problemas financeiros, dificuldade de lidar com a família, comportamentos, acordar cedo para trabalhar e estudar, pegar condução, entre outras situações habituais da maioria da população brasileira era retratado no cotidiano de parte do elenco negro.

Abaixo, mostraremos os personagens negros, quem os interpretavam e onde viviam em *Vai na Fé*, excluindo os personagens que fizeram apenas participações especiais, conforme apresentado pelo quadro 17, para ilustrar que em sua maioria faziam parte do núcleo pobre.

⁷⁵ Compreendemos neste ponto que a classe social se tornou um problema por serem pobres, no entanto, os pobres no caso são negros, ainda que indiretamente, o racismo ainda se faz presente na abordagem da trama, tendo em vista que a maioria do elenco negro de *Vai na Fé* pertence às classes menos favorecidas.

⁷⁶ Apesar de o vilão não se denominar claramente como racista, seu comportamento com Kate, que era negra, reforçava o fato de ele agir agressivamente com ela e objetificando outras.

Quadro 17

Personagens negros do elenco fixo na telenovela *Vai na Fé*

Personagem	Ator/Atriz	Lugar onde vive
Solange	Sheron Menezzes	Piedade
Benjamin	Samuel de Assis	Barra da Tijuca
Bruna	Carla Cristina Cardoso	Piedade
Kate	Clara Moneke	Piedade
Anthony	Orlando Caldeira	Não informado
Orfeu	Jonathan Haagesen	Piedade
Bella	Clara Serrão	Não informado
Jenifer	Bella Campos	Piedade
Maria Eduarda	Manu Estevão	Piedade
Marlene	Elisa Lucinda	Piedade
Yuri	Jean Paulo Campos	Não informado
Hugo	MC Cabelinho	Piedade
Vinicius	Guthierry Sotero	Não informado
Eduardo	Matheus Abreu	Piedade
Naira	Tati Vilela	Não informado
Cidão	Alan Oliveira	Não informado
Miguel	Adriano Canindé	Piedade
Alice	Laiza Santos	Não informado
Lais	Agatha Duarte	Não informado
Horácio	Francisco Salgado	Piedade

Gil	Nego Ney	Piedade
-----	----------	---------

Fonte: Produção do autor a partir dos *sites* Gshow e Teledramaturgia.

É perceptível notarmos que a grande maioria dos personagens fazem parte do bairro de Piedade, localizado na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. O quadro foi dividido por personagem, ator/atriz e lugar onde mora. Na obra foram detectados 12 personagens moradores de Piedade, 8 que não foi informado no decorrer da trama onde residiam, e 1 na Barra da Tijuca. Desses, foram observadas quatro vendedoras: Solange, que inicia a trama vendendo marmitas para almoço, depois se torna dançarina e por fim, finaliza a novela como cantora; Bruna, que costuma vender as marmitas junto a Solange; Marlene, quando Solange para a atividade de vendedora, ela que fica em seu lugar e Kate, que depois se atendente de cafeteria, torna-se vendedora de sanduíche. Em seguida, temos dois advogados: o protagonista Ben e Lais, que trabalha em seu escritório. Um jornalista, o Anthony. Um empresário, Orfeu, no entanto, seus negócios são ilícitos, pois ele tem um bar em Piedade, porém, se utiliza da empresa de importação e exportação do amigo Theo para comprar produtos abaixo de custo sem ter que pagar imposto. Um entregador, que é Carlão, marido de Sol. Sete estudantes: Jenifer, Bella, Yuri, Maria Eduarda, Alice, Gil e Vinicius. Um grafiteiro, Hugo. Um professor, Eduardo. Uma segurança, Naira, que trabalha para Lui Lorenzo. Um Dj, Cidão, que também faz parte da equipe do cantor. Um pastor, Miguel. Por fim, uma pessoa aposentada, Horácio.

Vai na Fé trouxe uma inovação na apresentação da quantidade expressiva de artistas pretos, mas muito mais porque tinham uma história para contar. Contudo, apesar desse número, a grande maioria é pertencente ao núcleo pobre da novela, como já mencionado. Assim, a novela retornou à tradição, reafirmando o mito da democracia racial (Araújo, 2000) e a ideia de relações pacíficas entre diferentes raças, deslocando o racismo para o âmbito pessoal ou como um problema adicional dentro da discriminação social e da pobreza. Além disso, o racismo não foi problematizado nos relacionamentos amorosos, entretanto, foi importante em abordar as dificuldades enfrentadas pelos negros no mercado de trabalho, na vida política e no acesso à universidade, mesmo que os personagens negros de *Vai na Fé* participem de todos esses aspectos sociais. No item a seguir, compreenderemos de que maneira a telenovela faz sua representação entre personagens negros e brancos às próximas produções novelísticas.

4.3 Personagens negros e brancos juntos e representatividade na teledramaturgia brasileira

Vai na Fé contribuiu para uma quebra hegemônica presente na telenovela brasileira ao decorrer de muito tempo. Há trinta anos atrás, seria impossível vermos personagens negros em posição de destaque na teledramaturgia sem ser cômico, servindo como ponte a personagens brancos, sendo seus empregados, ou se em maior quantidade, fazendo papéis de pessoas escravizadas. Para Araújo (2008, p. 980), “A representação dos atores negros tem sofrido uma lenta mudança desde a década de 60, quando somente atuavam interpretando afro-brasileiros em situações de total subalternidade”.

Pensemos, contudo, de que forma *Vai na Fé* contribui ao cenário atual da teledramaturgia. Sendo esse produto audiovisual um dos mais consumidos no Brasil, a atuação das telenovelas em abordar as realidades no Brasil. De acordo com Lopes (2009):

Abordar a telenovela como recurso comunicativo é identificá-la como uma narrativa na qual se conjugam ações pedagógicas tanto implícitas quanto deliberadas, que passam a institucionalizar-se em políticas de comunicação e cultura no país. Em outros termos, é reconhecer a telenovela como componente de políticas de comunicação/cultura que perseguem o desenvolvimento da cidadania e dos direitos humanos na sociedade (Lopes, 2009, p. 32).

Hoje as telenovelas não são apenas entretenimento, mas ferramentas educativas que ajudam a formar políticas públicas de comunicação e cultura no Brasil. Essas políticas visam promover a cidadania e os direitos humanos, mostrando que as telenovelas têm um papel significativo na sociedade, além de simplesmente divertir e entreter a audiência. São esses elementos se tornam parte das políticas de comunicação e cultura do país. Para Savartman (2019, p. 46), “Uma novela tem o desafio e a vocação de dialogar com um público massivo e com a sociedade em geral, criando a identificação com tramas, práticas, personagens para trazer a reflexão sobre temas cotidianos, além de informação, diversão, fantasia, descompressão e inspiração”. Assim, essas obras são reconhecidas como componentes dessas políticas, que contribuem diretamente para o desenvolvimento da cidadania e a promoção dos direitos humanos na sociedade. Portanto, as novelas têm um papel crucial na formação de políticas públicas que visam educar e conscientizar a população sobre questões sociais importantes, sobretudo, na representação da comunidade negra nesse produto audiovisual. Para Sodré (1999):

Nenhum valor é neutro, pois espelha as convicções e as crenças de um sistema particular – é uma significação já estabelecida. Não basta, assim, afirmar a evidência da multiplicidade humana. A percepção da diversidade vai além do mero registro das aparências, pois o olhar, ao mesmo tempo em que percebe, atribui um valor e, claro, determinada orientação de conduta (Sodré, 1999, p. 15).

Grupos culturais minoritários destacam que as telenovelas continuam a ser importantes para discutir temas sociais no Brasil. Mesmo com a existência de várias novas tecnologias e plataformas de mídia, as telenovelas ainda têm um papel significativo na sociedade ao abordar questões relevantes para a população. Esses mesmos grupos têm sido fundamentais para o debate sobre a diversidade cultural no Brasil. Eles mostram que é impossível ter uma cultura nacional uniforme, já que o país é formado por muitas culturas diferentes, cada uma com suas próprias identidades e tradições. Dessa forma, a discussão promovida por esses grupos ajuda a entender e valorizar a diversidade cultural do país (Néia, 2023).

Assim, as relações amorosas inter-raciais presentes nas telenovelas globais, sobretudo, em *Vai na Fé*, trazem uma relevância na inclusão desse tipo de relação presentes não só na ficção, mas na realidade do país. Todavia, isso nos leva a crer que caminhamos a um direito que sempre foi tirado ao povo preto: o de ser protagonista da sua história. O protagonismo negro sempre foi capaz de existir, e outras obras mostraram isso, como em *Lado a Lado*⁷⁷, obra de João Ximenes Braga e Cláudia Lage, exibida originalmente em 2012, trouxe o casal Isabel e Zé Maria, interpretados pelos atores Camila Pitanga e Lázaro Ramos, respectivamente. Ainda que tenham dividido o protagonismo da telenovela com dois atores brancos, tivemos a oportunidade de compreender que os negros podem ter papéis de destaque na teledramaturgia brasileira. De acordo com Campos e Feres Junior (2016, p. 47, grifo nosso), “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”.

A emissora carioca tem trabalhado na inclusão da diversidade racial nos últimos anos em suas telenovelas. Precisamos compreender, no entanto, que isso acontece não somente pelo fato da necessidade de termos mais artistas negros nas obras folhetinescas, mas principalmente pela rentabilidade que isso dá ao canal de televisão, sobretudo, porque o investimento financeiro em uma obra como a novela, é significativamente grande. “Uma telenovela das 19 horas da TV Globo em 2017, por exemplo, custa US\$ 300 mil por capítulo, incluindo a implementação, o

⁷⁷ A novela ganhou o Emmy Internacional, considerado o Oscar da televisão, de melhor telenovela em 2013. Disponível em: <https://exame.com/casual/lado-a-lado-da-tv-globo-vence-emmy-de-melhor-telenovela/> Acesso em: 10 jul. 2024.

que significa, no caso de *Totalmente Demais*, com 176 capítulos, um montante de US\$ 52,8 milhões” (Svartman, 2019, p. 103, grifo nosso)⁷⁸. Assim, compreendemos que o investimento financeiro nesse produto audiovisual gera receita à emissora e que seus interesses na inclusão e na diversidade não existe apenas pela opinião pública, mas principalmente por gerar uma maior rentabilidade.

No item a seguir compreenderemos como *Vai na Fé* representou a comunidade negra, partindo da premissa da questão se a telenovela de fato garantiu uma representatividade a partir dos seus casais inter-raciais, ou se reforçou um estereótipo que perdura já há muitos anos.

4.4 *Vai na Fé*: a telenovela que representou o negro ou que reforçou um estereótipo que sempre existiu?

Iniciamos este item dizendo que *Vai na Fé* foi uma telenovela que buscou proporcionar ao público a sensação de representação. Embora Araújo (2008) tenha exposto o mito da democracia racial, analisando a forma como atores e atrizes negros foram retratados ao longo de mais de 50 anos de telenovelas brasileiras, revelando a falência desse ideal e desmascarando a falsa harmonia racial que o Brasil tentou promover. De acordo com Fernandes (2013):

A ideia de que existiria uma democracia racial no Brasil vem sendo fomentada há muito tempo. No fundo, ela constitui uma distorção criada no mundo colonial, como contraparte da inclusão de mestiços no núcleo legal das “grandes famílias” – ou seja, como reação a mecanismos efetivos de ascensão social do “mulato”. O fundamento pecuniário da escravidão e certos efeitos severamente proscritos, mas incontornáveis da miscigenação, contribuíram para que se operasse uma espécie de mobilidade social vertical por infiltração, graças à qual a composição dos estratos raciais dominantes teve de adquirir certa elasticidade (Fernandes, 2013, p. 41).

Isso demonstra que, apesar da narrativa de uma sociedade miscigenada que superou as questões raciais, o país ainda enfrenta profundas desigualdades e discriminação racial. As novelas atuais ainda mostram problemas em relação a essa discussão, mesmo com os avanços dos últimos anos, e *Vai na Fé* é um exemplo de uma ponte para futuras grandes mudanças na teledramaturgia nacional, ainda que não possa ser considerada como detentora dessa mudança, mas a possibilidade de um caminho com uma maior diversidade.

⁷⁸ A pesquisa da autora foi publicada em 2019, de modo que os números possivelmente mudaram em relação aos tempos atuais em que esta dissertação é produzida. Não foram encontrados dados atuais desses valores.

Diante disso, é evidente que a comunidade negra sempre teve poucas oportunidades nas telenovelas brasileiras, e quando conseguia papéis, geralmente eram de subordinação a personagens brancos ou apenas serviam de suporte para os outros personagens das tramas. Embora isso tenha mudado nos últimos anos, é importante destacar que, por muito tempo, os personagens negros sequer tinham suas próprias histórias dentro das novelas. Ainda assim, ao longo dos anos, as telenovelas frequentemente tentaram mostrar um país onde as diferenças raciais coexistiam pacificamente, sem grandes conflitos, criando uma falsa imagem de uma nação onde as diferenças são aceitas e integradas harmoniosamente (Grijó e Sousa, 2012).

O esforço que a telenovela aqui abordada fez para representar uma realidade mais autêntica do que vimos em obras anteriores é válido. A quantidade de personagens negros e pobres é notável e repete em sua maioria, reforçando o estereótipo presente em outras obras, ainda que os vejamos em papéis que não se limitam a funções domésticas. Dito isso, apresentaremos abaixo todos os personagens negros presentes em *Vai na Fé* sejam eles fixos ou participações especiais, e suas ocupações na telenovela, conforme apresentado no quadro (Quad. 18) abaixo.

Quadro 18
Artistas negros presentes em *Vai na Fé*, seus personagens e profissões

Personagem	Ator/Atriz	Elenco fixo/Participação especial	Ocupação
Solange (Sol)	Sheron Menezes	Elenco Fixo	Vendedora/ cantora/dan çarina
Benjamin (Ben)	Samuel de Assis	Elenco Fixo	Advogado
Bruna	Carla Cristina Cardoso	Elenco Fixo	Vendedora
Anthony Verão	Orlando Caldeira	Elenco Fixo	Jornalista
Kate (Kátia)	Clara Moneke	Elenco Fixo	Vendedora
Orfeu	Jonathan Haagensen	Elenco Fixo	Empresário
Carlão	Che Moais	Participação especial	Entregador
Isabela (Bella)	Clara Serrão	Elenco Fixo	Estudante

Jenifer	Bella Campos	Elenco Fixo	Estudante
Maria Eduarda (Duda)	Manu Estevão	Elenco Fixo	Estudante
Marlene	Elisa Lucinda	Elenco Fixo	Vendedora
Yuri	Jean Paulo Campos	Elenco Fixo	Estudante
Hugo	MC Cabelinho	Elenco Fixo	Grafitreiro
Vinicius	Guthierry Sotero	Elenco Fixo	Estudante
Eduardo	Matheus Abreu	Elenco Fixo	Professor
Naira	Tati Vilela	Elenco Fixo	Segurança
Cidão	Alan Oliveira	Elenco Fixo	Dj
Miguel	Adriano Canindé	Elenco Fixo	Pastor
Alice	Laiza Santos	Elenco Fixo	Estudante
Láis	Agatha Duarte	Elenco Fixo	Advogada
Horácio	Francisco Salgado	Elenco Fixo	Aposentado
Gil	Nego Ney	Elenco Fixo	Estudante
Angélica	Cintia Rosa	Participação especial	Enfermeira
Fernanda	Vanessa Pascale	Participação especial	Ex-modelo
Cristal	Luiza Loroza	Participação especial	Recepcionista
Paula	Juliana França	Participação especial	Professora
Valéria	Ana Flávia Cavalcanti	Participação especial	Promotora
Janaina	Tulanih	Participação especial	Manicure
Vanessa	Janamô	Participação especial	Cantora
Graziela	Lorena Lima	Participação especial	Corretora de imóveis
Renata	Clarisse Miranda	Participação especial	Diretora de vídeos
Mãe Ana de Oyá	Valdineia Soriano	Participação especial	Mãe de

			Santo
Belair	Reinaldo Junior	Participação especial	Dj
Alzira	Jussara Mathias	Participação especial	Empresária
Jeferson	Ubirassi Miranda	Participação especial	Fretador
Edileusa	Jana Guinond	Participação especial	Sem profissão definida
Flashback	Digão Ribeiro	Participação especial	Atendente de supermerca do
Melissa	Ramille	Participação especial	Atendente de supermerca do
Luna	Giovana Cordeiro	Participação especial	Vendedora
Jefinho	Mikael Borges	Participação especial	Cantor
Dagmar	Heloísa Jorge	Participação especial	Pastora
Adele	Jéssica Ellen	Participação especial	Publicitária
Ticão	Leandro Cederboom	Participação especial	Sem profissão definida
Belarmino	Leandro Santana	Participação especial	Estoquista
Diego	Rodrigo Abrahão	Participação especial	Sem profissão definida
Natália	Rose Moraes	Participação especial	Juíza
Francisco	Wanderson Brasil	Participação especial	Advogado
Gonzaga	Credimar Aquino	Participação especial	Ex-

			boxeador
Diretora	Ana Isabela Gondinho	Participação especial	Diretora de vídeos

Fonte: Produção do autor a partir dos *sites* Teledramaturgia e Gshow.

A tabela, foi dividida nas categorias: personagem, ator/atriz, se fazia parte do elenco fixo ou participação especial e sua profissão, conseguimos identificar que *Vai na Fé* teve um total de 46 personagens fixos e 136 participações especiais. Do elenco negro, foram observados 21 fixos e 28 participações. Nenhum dos personagens negros interpretaram papéis como empregados domésticos, motoristas, zeladores ou jardineiros e trouxe ao horário das 19h uma mudança considerável no que se diz respeito a diversidade de profissões. Com exceção dos personagens Edileusa, Ticão e Diego⁷⁹, os demais tinham uma profissão definida na trama, ou foi adquirida no decorrer da exibição da novela⁸⁰.

Vai na Fé apresentou diversos *flashbacks* com os mesmos personagens sendo interpretados por atores e atrizes mais jovens, e além disso, a telenovela trouxe variados artistas negros que interpretaram eles mesmos e por esse motivo não constam na tabela. Outro ponto importante a revelar é que os personagens Jefinho e Luna, que fizeram participação especial, foram personagens fixos de *Fuzuê*, obra que substituiu *Vai na Fé*, e realizou o que chamamos de *crossover*⁸¹, assim como aconteceu com Dagmar, de *Mar do Sertão*, obra do novelista Mário Teixeira, exibida em 2022, e Adele, de *Totalmente Demais*, que foi ao ar em 2015, e contou com a autoria de Rosane Svartman e Paulo Halm. Destacamos o personagem Gonzaga, interpretado pelo ator Credimar Aquino, que fez uma participação especial como pai de Sol e consta no quadro, pois na novela ele acaba morrendo, aparecendo apenas em *flashbacks*⁸². Já a

⁷⁹ A personagem Edileusa, que é mãe de Yuri e casada com Jeferson, não fala em nenhum momento sua profissão no decorrer da exibição da telenovela. Já Ticão é envolvido com os bandidos de Piedade e é como um “braço direito” de Orfeu. Por fim, o personagem Diego é marido de Janaina, uma das mulheres abusadas por Theo e não fala sobre sua profissão.

⁸⁰ O personagem Hugo tinha envolvimento com os bandidos do bairro de Piedade, mas sempre foi grafiteiro. Depois de alguns encontros com o pastor Miguel e ter namorado Jenifer, ele viveu uma forma de redenção e voltou a atuar no ramo da grafiteagem.

⁸¹ Prática utilizada na ficção que consiste em unir duas obras distintas dentro de um único programa. A TV Globo geralmente utiliza esse mecanismo como forma de divulgação da trama que vem a seguir com o fim da atual. Disponível em: <https://gente.ig.com.br/cultura/2018-09-07/melhores-crossovers-series-televisao.html>. Acesso em: 14 fev. 2024.

⁸² Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/entretenimento/tv-e-novelas/noticia/2022/12/cridemar-aquino-fecha-2022-com-novo-papel-na-proxima-trama-das-7-da-globo.ghtml>. Acesso em: 11 jul. 2024.

diretora de vídeos na última linha da tabela não tem um nome próprio enquanto está em cena, por esse motivo leva o nome apenas de “Diretora”.

O fenótipo dos personagens negros que fazem parte do quadro apresentado foi possível através das características pessoais dos próprios atores e atrizes que participaram da novela, por isso abordamos aqui questões do colorismo perante essas pessoas em *Vai na Fé*. De acordo com Devulsky (2021, p. 27), “[...] O colorismo vai além da rejeição aos traços, e toca a constituição da psiquê brasileira, do arquétipo do sujeito médio no Brasil”. Através disso, notamos diversos personagens dos mais variados tons de pele negra dentro da novela que contribuíram e enriqueceram o que foi apresentado através da tabela. Devulsky (2021) ainda revela:

Em termos práticos, a identidade racial expressa no corpo, entre outras características e outros elementos não exatamente biológicos, é identificável por larguras, espessuras, contornos e curvaturas de traços, pelos, textura do cabelo, biotipos, chegando até mesmo à tonalidade de mucosas e genitálias. Lábios, olhos, nariz, formato dos quadris, seios e genitais apontam o grupo de pertencimento racial de um indivíduo e, por conseguinte, a medida da fruição de direitos e certas vantagens sociais (Devulsky, 2021, p. 31-32).

Segundo a autora, a identidade racial se expressa no corpo por meio de características físicas, tornando esses elementos extremamente importantes para complementar essa pesquisa e, principalmente, para a construção da identificação dos personagens negros em *Vai na Fé*. Assim, a telenovela também mostrou a diversidade de pessoas negras presentes na obra e destacou a importância desse tema na análise desses personagens. Ainda que essa discussão não tenha feito parte da centralidade na telenovela, faz-se necessário abordar o assunto, pois a diversidade nos tons de pele presente em *Vai na Fé* se mostra importante na pluralidade da representatividade.

A obra de Alice Walker de 1983, "In Search of Our Mothers' Gardens" (Em busca dos jardins de nossas mães, em tradução livre), introduz no Ocidente um conceito que sustenta a análise do fenômeno do tratamento diferenciado oferecido às mulheres negras de pele clara ou escura. Ao narrar a história de como essas mulheres negras, embora diversas entre si, interagem em um mundo que escrutina seus corpos e comportamentos, Walker define o colorismo como um tratamento que pode ser prejudicial ou benéfico “para pessoas da mesma raça, baseado apenas na cor de sua pele” (Walker, 1983 *apud* Devulsky, 2021)⁸³.

⁸³ Alice Walker, apontada como precursora do termo *colorism*, que aparece em sua obra “In Search Of Our Mothers’ Garden: Womanist Prose” (1983), mais especificamente no ensaio “If the present looks like the past, what does the future look like?” (1982), onde é definido por ela como: “tratamento prejudicial ou preferencial de pessoas da mesma raça baseado unicamente na cor”. Em suma, nesses discursos sobre o colorismo no Brasil, a definição de Walker é atrelada apenas a uma questão racial. (Silva-Fontana, 2022, p. 142-143, grifos da autora).

Os casais inter-raciais representados por *Vai na Fé*, junto ao elenco negro que compõem da telenovela atribuíram à sociedade uma discussão acerca da diversidade na representação de artistas negros na teledramaturgia brasileira atual. “A televisão enquanto instituição e seus produtos podem ser considerados férteis objetos e fontes para o conhecimento e compreensão histórica de comportamentos, valores, identidades, perspectivas, ideologias e representações” (Garcia, 2017, p. 146-147). *Vai na Fé*, enfim, apresentou e representou o cotidiano dos brasileiros através das suas tramas e múltiplas situações que corroboram com as mudanças que ainda são necessárias a um Brasil contemporâneo, mostrando diversas produções culturais negras brasileiras.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A miscigenação no Brasil, evidenciada pelas relações inter-raciais, desperta reflexões sobre a inclusão desse tipo de par romântico na sociedade brasileira, sobretudo nas telenovelas. Ao longo dos anos, a televisão apresentou um número significativo dessas relações, todavia, historicamente, pouco se discutiu sobre sua representatividade nas tramas nacionais. Esse cenário também revela um debate importante sobre as oportunidades concedidas à classe artística negra ao longo da história da telenovela no Brasil.

É importante observar que, embora esta pesquisa tenha identificado muitos casais inter-raciais nas telenovelas, poucos abordaram de forma significativa as questões raciais. Além disso, quase nenhuma trama problematizou diretamente o tipo de relação apresentada. Vale destacar que a esmagadora maioria dos autores das obras analisadas neste trabalho são pessoas brancas, e raramente o racismo foi tratado como uma temática central. Quando isso ocorreu, a abordagem geralmente apresentava falhas e limitações.

Ao analisarmos as relações inter-raciais representadas em *Vai na Fé*, nota-se que, em geral, não houve conflitos ou discussões diretamente relacionados ao fato de os personagens se envolverem com pessoas de outras etnias. No entanto, vale destacar o comportamento de Theo, o antagonista da trama, que frequentemente desmerecia a personagem Kate (que havia sido sua amante antes de namorar seu filho) após descobrir seu relacionamento com Rafa. Theo proferia ofensas à jovem, criticando sua condição financeira em contraste com a de sua família e também costumava diminuir outras pessoas pobres. No caso dos demais casais, tanto os que permaneceram juntos quanto os que tiveram romances passageiros, as questões raciais não foram abordadas diretamente. As discussões retratadas se restringiram a conflitos específicos do próprio relacionamento, sem conexão direta com temas raciais.

Vai na Fé ao envolver na sua trama, diretores e roteiristas negros para além de um elenco formado por grande parte de artistas pretos que não estavam em lugar de subalternidade a pessoas brancas, trouxe uma nova roupagem e profundamente delicada ao tocar em temáticas sensíveis não só nas pautas raciais, mas nas demais como já foi citado ao longo desta dissertação. A inserção desses profissionais na teledramaturgia brasileira revela uma inquietação que por muitos anos havia no audiovisual: os negros também amam, a população negra tem direito ao amor.

Ao iniciar pelos protagonistas, percebemos que aos poucos, a televisão vai se adaptando as novas realidades com o protagonismo negro que por muitos anos foi retirado dessas pessoas. Sol e Ben contemplam o casal que já vimos em muitas outras obras: o homem

rico que se apaixona pela mulher pobre. O casal sobrevive, contudo, aos mandos e desmandos do antagonista da trama, e através das dores vividas pela mulher negra, o homem negro se compadece da sua dor e tenta ajuda-la de todas as maneiras. Com isso, os dois conseguem viver as dificuldades e permanecem juntos ao fim da telenovela.

O restante do elenco, sobretudo, o *casting* negro de *Vai na Fé*, trouxe uma significativa mudança em relação as telenovelas em que tivemos pessoas negras no compo do conjunto desses artistas em outras tramas. Começando pela diversidade em profissões atribuídas a essas pessoas, pudemos perceber que é possível realizar uma novela em que o negro não esteja em lugar de subserviência atuando em papéis apenas de empregadas, babás e motoristas dos patrões brancos. Parte dessas pessoas vivia em condições de pobreza, porém, tinham uma profissão avessa aquelas as quais estavam habituadas.

O protagonismo negro ter dominado o ano de 2023 traz uma importância ao novo quadro de telenovelas exibidas diariamente pela TV Globo. Destacamos, entretanto que, não se espera que as telenovelas retratem a população negra exclusivamente como pessoas em posições de sucesso, pois isso poderia distorcer a realidade e criar a falsa impressão de que a desigualdade racial foi completamente superada. *Vai na Fé* foi um exemplo disso, retratou pessoas negras que enfrentam suas dificuldades diariamente para sobreviver e principalmente, aquelas que, apesar de viverem em boas condições financeiras, não estão isentas de sofrerem racismo também.

É essencial superar os estereótipos e as representações depreciativas que, historicamente, têm sido atribuídas ao povo negro, principalmente nas telenovelas. Faz-se preciso retratar essa população em toda a sua diversidade, mostrando-a tanto como trabalhadores que enfrentam os desafios do dia a dia quanto outros profissionais que, aos poucos, conquistam espaços sociais anteriormente inacessíveis. Dessa forma, a construção de narrativas e personagens deve incentivar reflexões profundas e ampliar a compreensão sobre as novas e reais oportunidades que estão emergindo na sociedade.

Ao apresentar uma diversidade de perfis de personagens, a narrativa de *Vai na Fé* proporciona uma visão mais abrangente das trajetórias de diferentes grupos de pessoas negras ao longo da sua exibição. Por meio dessas histórias, são reveladas vivências negras plurais, embora em alguns casos, como o de Orfeu, ainda se recorra a estereótipos e representações que podem ser vistas de forma negativa. Ao expandir a representação para além de uma única figura negra, entretanto, a trama oferece um retrato mais rico e diverso, trazendo uma abordagem inovadora e distinta no panorama das telenovelas brasileiras.

É necessário dizer que os caminhos a serem trilhados estão longe de atingirem seus objetivos. No entanto, ao inserirmos pessoas negras dentro e fora das câmeras, assim como o apoio a campanhas antirracistas dentro das telenovelas que contribuam para uma discussão precisa, são passos importantes e que começam a atingir o público para além do entretenimento. Essas iniciativas ajudam a construir uma sociedade mais justa, respeitosa e igualitária, permitindo o fortalecimento da autoestima e a ampliação da participação negra cada mais destacada nas telenovelas brasileiras conforme abordamos nesta pesquisa.

Vai na Fé resgatou, de forma marcante, o desejo do público brasileiro por uma boa trama novelesca. Com um elenco majoritariamente negro e uma representatividade única tanto diante quanto atrás das câmeras, a produção tornou-se a telenovela de maior rentabilidade na história da TV Globo no horário das 19h. A narrativa abordou com sensibilidade o cotidiano do trabalhador brasileiro, conectando-se diretamente com o desejo do telespectador de se reconhecer nas histórias e nos artistas que dão vida a esse poderoso instrumento cultural. Além disso, a novela revitalizou um gênero que vinha perdendo espaço entre parte do público e deu passos, ainda que lentamente, importantes para desconstruir estruturas racistas, sexistas, machistas e LGBTQfóbicas que marcaram o formato por muitos anos.

Ao destacar personagens negros em papéis de protagonismo e com enredos profundos, a novela não apenas expande o debate sobre a representatividade negra na mídia, mas também reafirma o poder transformador da arte em influenciar o que compreendemos por percepção social. Essa reflexão crítica sublinha a relevância de reavaliar metodologias de estudo que se conectem a essas novas narrativas e suas repercussões para a sociedade atual. É igualmente crucial ponderar, contudo, sobre a persistência de certos padrões que frequentemente restringem personagens negros a núcleos sociais menos privilegiados nas telenovelas brasileiras. Revisitar essas opções narrativas é fundamental para assegurar uma representação mais ampla e diversa, que contemple a multiplicidade e a riqueza das experiências negras em diferentes contextos sociais e econômicos, dentro desse gênero televisivo tão significativo para a cultura brasileira.

Desse modo, *Vai na Fé* foi uma obra que transmitiu uma mensagem de inclusão e diversidade ao colocar personagens relevantes e de grande importância no centro da trama. Sua dinâmica ao longo da exibição pode ser vista como um marco, abrindo caminho para futuras produções que promovam debates e contribuam para a melhoria da representação da população negra no Brasil. A telenovela continua sendo um poderoso meio de formação de opinião, e compreender sua influência na vida dos brasileiros é essencial para os estudos sobre o protagonismo negro na teledramaturgia nacional.

REFERÊNCIAS

- ALAKIJA, A. Mídia e identidade negra. (In) BORGES, R.C. da S.; BORGES, R. (Orgs.). **Mídia e Racismo**. Brasília: Ed. DP et Alii, 2012.
- AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Polén, 2019.
- ALENCAR, M. **A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. Rio de Janeiro: SENAC, 2002.
- ALMEIDA, S. L. de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Polén, 2019.
- ALVES, A. C. A nova abordagem racial da telenovela brasileira: ruptura ou confirmação do mito da democracia racial? **Estudos de Sociologia**. n. 18, 2013. Disponível em: <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/handle/CLACSO/58604>. Acesso em: 22 mar. 2024.
- ANCHIETA *et al.* **Vai dar certo (vai na fé)**. Rio de Janeiro: TV Globo, 2023. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/negra-li/vai-na-fe-part-mc-liro/>. Acesso em: 04 fev. 2025.
- ARAÚJO, J.Z. **A negação do Brasil**. Documentário. 2000. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EvNPhyS863o&t=764s>. Acesso em: 22 fev. 2024.
- _____. **A negação do Brasil: o negro na telenovela**. São Paulo: Senac, 2019.
- _____. A força de um desejo - a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual. **Revista USP**, São Paulo, n. 69, p. 72–79, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13514>. Acesso em: 25 mar. 2024.
- _____. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Estudos Feministas**, v. 16, n. 3, p. 979 – 985. Florianópolis, dez/2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/9ZGKYRnVx8rmgZDYs6NBrVv/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 fev. 2024.
- ARDUINO, L. G. de B. **Análise de séries por uma perspectiva dialógica e transmidiática: uma proposta para o ensino médio**. 2020. 121f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Universidade de Taubaté (UNITAU), Taubaté. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/365038786_ANALISE_DE_SERIES_POR_UMA_PERSPECTIVA_DIALOGICA_E_TRANSMIDIATICA_UMA_PROPOSTA_PARA_O_ENSINO_MEDIO Dissertacao_de_Mestrado_UNITAU. Acesso em: 03 ago. 2024.
- _____. Análise da série La Casa de Papel por uma perspectiva dialógica e transmidiática. **Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v. 10, n. 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/4787>. Acesso em: 03 ago. 2024.
- BAHIA, L. A Telona e a Telinha: Encontros e Desencontros entre Cinema e Televisão no Brasil. 2014. 240f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.

BARCELOS, L. G.; SANTOS, V. G. “Com muita coragem a gente tá de pé”: performances e sentidos em circulação a partir da abertura da novela *Vai na Fé*. In: 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 46, 2023, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos** [...] Belo Horizonte: Intercom, 2016. Disponível em: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0816202322302364dd782f45812.pdf. Acesso em: 25 fev. 2024.

BARROS, L. M.; VELOSO NETO, S. B. Claros e escuros: violências na sociedade midiaticizada brasileira. **REU**, Sorocaba, SP, v. 42, n. 2, p. 299 – 316, dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/reu/article/download/2931/2610/6164>. Acesso em: 08 jun. 2024.

BELTRAN, L. R.; CARDONA, E. F. **Comunicação dominada**: os Estados Unidos e os meios de comunicação da América Latina. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

BRIGLIA, T. M., BARRETO, B. M. V. B. Entre Telas e Capítulos: Caminhos da Telenovela na Contemporaneidade. In: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 39, 2016. **Anais eletrônicos** [...] São Paulo: Intercom, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/28723764/Entre_Telas_e_Cap%C3%A9tulos_Caminhos_da_Telenovela_na_Contemporaneidade?email_work_card=view-paper. Acesso em: 28 fev. 2024.

BROOKS, P. **The melodramatic imagination**: Balzac, Henry James, Melodrama, and The Mode of Excess. New Heaven and London: Yale University Press, 1976.

CALLADO, V. G. L. Tecnologias digitais, interatividade e convergência: seus usos nas Telenovelas e séries televisivas brasileiras contemporâneas. In: 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 44. 2021. **Anais eletrônicos** [...] Recife: Intercom, 2021. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt4-fs/vanessa-guimaraes-lauria-callado.pdf>. Acesso em: 23 maio 2024.

CAMPOS, L. A. C.; FERES JUNIOR, J. “Globo, a gente se vê por aqui?” Diversidade racial nas telenovelas das últimas três décadas (1985 – 2014). **Plural**, São Paulo, v. 23, n. 1, 2016, p. 36-52. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/6497/649770007002/649770007002.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2024.

CARNEIRO, S. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro**: Conhecimento, consciência, e a política do empoderamento. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

DEVULSKY, A. **Colorismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

FARIAS GOMES, A. Â.; RAMOS, V. A. Tem negras nessa novela? A representação da mulher negra em *Lado a lado*. **Revista TOMO**, v. 42, p. 1 - 20, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/tomo/article/view/18803>. Acesso em: 22 nov. 2024.

FERNANDES, I. **Memória da Telenovela Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FERNANDES, F. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Global, 2013.

FIGUEIREDO-MODESTO, C. O amor na telenovela – sua representação em Mulheres Apaixonadas. In: XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. 16, 2011. **Anais eletrônicos** [...] São Paulo: Intercom, 2011. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2011/resumos/R24-0452-1.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2024.

GARCIA, L.G. A telenovela na história: desafios teórico-metodológicos na análise da telenovela “O Bem-Amado”. **Revista Faces do Clio**, Assis - São Paulo, v. 3, n. 5, p. 143-163, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/facesdeclio/article/view/26644>. Acesso em: 27 jul. 2024.

GLOBO, M. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/>. Acesso em 15 mar. 2024.

GODOI, C. Bibliografia Comentada: “O Brasil Antenado: a sociedade da Novela”. **Novos Olhares**, n. 15, pp. 45 – 50, 2005. Disponível em: https://www.academia.edu/66471396/O_Brasil_antenado_a_sociedade_da_novela. Acesso em: 26 mar. 2024.

GOMES, A. A. F.; RAMOS, V. A. Tem negras nessa novela? A representação da mulher negra em “Lado a lado”. **Revista Tomo**, São Cristóvão, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/tomo/article/view/18803>. Acesso em: 24 fev. 2024.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino americano**. RIOS, F.; LIMA, M. (Org). 1. ed, Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GRIJÓ, W. P.; SOUSA, A. H. F. O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações. **Estudos em Comunicação**, n. 11, p. 185- 204, 2012. Disponível em: <https://www.ec.ubi.pt/ec/11/pdf/EC11-2012Mai-09.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2024.

HALL, S. **Cultura e Representação**. ITUASSU, A. (Org.). Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HAMBURGUER, E. I. **O Brasil antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. Telenovela e interpretações do Brasil. **Lua Nova**, São Paulo, n. 82, pp. 61-86, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/b4TLvPwvSfT4DfSnJqJ3fvQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 26 mar. 2024.

HOOKS, b. **Olhares negros: raça e representação**. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

_____. Intelectuais negras: bell hooks. Trad. Marcos Santarrita. In: **Revista Estudos Feministas**, n. 3, p. 464 – 478, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>. Acesso em: 08 ago. 2024.

LIMA, S. M. C. A personagem negra na telenovela brasileira: alguns momentos. **Revista USP**, São Paulo, n.48, p. 88-99, 2001. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/32894>. Acesso em: 05 jun. 2024.

LIMEIRA, M. A. B. O mistério que envolve as telas: uma análise do recurso narrativo "quem matou...?" nas telenovelas A Próxima Vítima (TV Globo, 1995) e O Rebu (TV Globo, 2014). 181f. 2023. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/55234>. Acesso em: 19 maio 2024.

LIPPMANN, Walter. Estereótipos. In: STEINBERG, Charles S. (org.). **Meios de comunicação de massa**. Trad. Otávio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1972.

LONGO, L. A. F. de B. Uniões intra e inter-raciais, status marital, escolaridade e religião no Brasil: um estudo sobre a seletividade marital feminina, 1980-2000. 299f. 2011. Tese (Doutorado em Demografia) – Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv49612.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2024.

LOPES, M. I. V. de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 26, p. 16 – 24, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37469>. Acesso em: 24 fev. 2024.

_____. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 21-47, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38239>. Acesso em: 25 jul. 2024.

_____.; LEMOS, L.P. Brasil: *streaming*, tudo junto e misturado. In: **Modelos de distribuição da televisão por internet: atores, tecnologias, estratégias**. LOPES, M. I. V. de; GÓMEZ, G. O. (Org.) 1 ed. Porto Alegre: Sulina, 2019.

LOPES DA SILVA, A. **Uma questão de método: a Análise de Imagens em Movimento aplicada à telenovela**. 2014. (Apresentação de Trabalho/Comunicação). Disponível em: https://www.academia.edu/14058358/Uma_quest%C3%A3o_de_m%C3%A9todo_a_An%C3%A1lise_de_Imagens_em_Movimento_aplicada_%C3%A0_telenovela. Acesso em: 19 nov. 2024.

_____. Melodrama, Excesso e Narrativas Midiáticas: Uma Sistematização Baseada na Abordagem de *Parentesco Intelectual*. **MATRIZES**. v.16, n. 1, p. 181 – 207, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/180119>. Acesso em: 28 jul. 2024.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

MATTOS, L. P. **A influência da telenovela no comportamento do telespectador: uma análise de O Clone, América e Paraíso Tropical**. 45f. 2008. Monografia (Graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda) - Centro Universitário de Brasília – UniCEUB. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/123456789/1880>. Acesso em: 26 mar. 2024.

MENDONÇA, C. Lei, telenovela e seus processos comunicacionais em um caso de injúria racial da ficção. (In): CASTILHO, F.; LEMOS, L.P. (Org). **Ficção Seriada: estudos e pesquisas**. 1. Ed. São Paulo: Votorantim, 2018.

MOTTA, L. G. **Análise Crítica da narrativa**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2013.

NAPOLITANO, M. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. (In): PINSKY, C. B. (Org). **Fontes Históricas**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2008.

NASCIMENTO, A. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NÉIA, L. M. **Como a ficção televisiva moldou um país: uma história cultura da telenovela brasileira (1963 a 2020)**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2023.

NEVES, J.B.; GOMES, A. S.; CAETANO, M.R.V. Mulheres negras: dororidade, interseccionalidade e vivências cotidianas. **D'gerenus: Revista de Estudos Feministas e de Gênero**, V. 01, Pelotas – RS. Edição Especial, 2022.

OLIVEIDA, D. O combate ao racismo é uma luta anticapitalista. OLIVEIRA, D. (Org.). **A luta contra o racismo no Brasil**. Ed. Fórum: São Paulo, 2017.

PACHECO, A. C. L. **“Branca para casar, mulata para f... e negra para trabalhar”**; escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia. 324f. 2008 Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNICAMP-30_3b2b7a5c6c781f32c32be7851f2d2984. Acesso em: 11 nov. 2024.

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PENA, S. D. J. Para remover a palavra raça dos prontuários médicos no Brasil. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 59, n. 1, mar/2007. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100002&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 14 nov. 2024.

PEREIRA JÚNIOR, L. L. Brincando de Sherazade: a Estrutura Narrativa da Telenovela Brasileira. In: XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 34. 2013. **Anais eletrônicos** [...] Manaus: Intercom, 2023. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1010-1.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2024.

PINTO, T. A. Telenovela – a reprodução do real e da violência cotidiana na ficção. Juiz de Fora. 55f. 2006. Monografia (Curso de Comunicação Social). Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/facom//files/2013/04/TAPinto1.pdf>. Acesso em: 29 fev. 2024.

RIBEIRO, R. A. A Configuração da telenovela no Brasil: a superação do modelo melodramático. **Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação**. Blumenau, v. 9, n. 2, p. 177-189, 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/63029230/A_Configura%C3%A7%C3%A3o_Da_Telenovela_No_Brasil_A_Supera%C3%A7%C3%A3o_Do_Modelo_Melodram%C3%A1tico?email_work_card=view-paper. Acesso em: 28 fev. 2024.

ROSE, D. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W; GASKELL, George (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

RUY, L. G. A teledramaturgia e uma narrativa da nação: A história (não) contada sobre raça e racismo a partir da proposta estética das telenovelas produzidas no Brasil. In: 44º Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais. 44. 2020. **Anais eletrônicos** [...] São Bernardo do Campo: ANPOCS, 2020. Disponível em: https://www.anpocs2020.sinteseeventos.com.br/trabalho/view?ID_TRABALHO=2344. Acesso em: 22 mar. 2024.

SANTAELLA, L. **Comunicação e Pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SANTOS, R. **Maioria Minorizada: um dispositivo analítico de racialidade**. Rio de Janeiro: Editora Telha, 2020.

SCHUMAN, L.V. **Famílias inter-raciais: tensões entre cor e amor**. Salvador: EDUFBA, 2018.

SILVA, N. V. Distância social e casamento inter-racial no Brasil. **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro: CEAA, 1987.

SILVA FONTANA, L. O colorismo em Alice Walker e a construção interseccional de feminilidades negras. **Revista Letras**, n. 1, v. 105, 2023. Disponível em: <https://revistas.ufr.br/letras/article/view/85299>. Acesso em: 11 jul. 2024.

SIMÕES, P. G. Telenovela e recepção: os públicos de Mulheres apaixonadas e sua visão sobre o amor. **Rumores**, n. 10, v. 5, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51261/55331>. Acesso em: 18 mar. 2024.

SIMÕES, P. G.; FRANÇA, V. Telenovelas, telespectadores e representações do amor. **ECO-PÓS**, v. 10, n. 2, 2007. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1017/957. Acesso em: 20 mar. 2024.

SODRÉ, M. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

SOUZA, M.C. J. Analisando a autoria dos amores narrados nas telenovelas. **Revista Contracampo**, p. 169 – 184. n. 13, 2005. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17409>. Acesso em: 05 jun. 2024.

SVARTMAN, R. **Televisão em transformação: como a telenovela pode indicar estratégias para a televisão corporativa diante das transformações na espetatorialidade, da convergência de mídias e plataformas interativas**. 256 f. 2019. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/16261>. Acesso em: 20 fev. 2024.

_____. **Vai na Fé**. Telenovela. 2023. Direção: Cristiano Marques. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/vai-na-fe/t/mNFh7jgxKX/?origemId=91698>. Acesso em 20 fev. 2024.

WALKER, A. “If the Present Looks Like the Past, What Does the Future Look Like?” In: **Search of Our Mothers’ Gardens**. New York: Harcourt, 1983.

APÊNDICE

FICHA TÉCNICA DE *VAI NA FÉ*⁸⁴Figura 47: Logotipo de *Vai na Fé* apresentado na abertura, intervalos e encerramento

Fonte: Globoplay.

Produto: Telenovela**Gênero:** Drama, Romance, Humor**Autora:** Rosane Svartman**Roteiristas colaboradores:** Mário Viana, Renata Corrêa, Pedro Alvarenga, Renata Sofia, Fabrício Santiago e Sabrina Rosa**Direção:** Isabella Teixeira, Juh Almeida, Augusto Lana e Matheus Senra**Direção geral:** Cristiano Marques**Direção artística:** Paulo Silvestrini**Classificação etária:** 12 anos - drogas lícitas, violência, conteúdo sexual**Horário:** 19h**Ano:** 2023**Elenco em ordem alfabética:**

Adriano Caninder – Pastor Miguel

Alan Oliveira – DJ Cidão

⁸⁴ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/vai-na-fe/t/mNFh7jgxKX/>. Acesso em: 04 fev. 2025.

Azzy – Ivy

Bella Campos – Jenifer Daiane

Caio Manhente – Rafa

Carolina Dieckmann – Lumiar Lorenzo

Clara Moneke – Kate Cristina/Kátia

Clara Serrão – Bella

Carla Cristina Cardoso – Bruna

Cláudia Ohana – Dora

Cris Werson – Sabrina

Elisa Lucinda – Marlene da Silva

Emílio Dantas – Théo Camargo Bastos

Flora Camonese – Bia

Francisco Salgado – Horácio

Gabriel Contente – Otávio/Tatá

Giuliano Laffayette – Fabrício

Guthierry Sotero – Vini

Henrique Barreira – Fred

Jean Paulo Campos – Yuri

Jonathan Haasengen – Orfeu

José Loreto – Lui Lorenzo

Laiza Santos – Alice

Lucas Oradovski – Jairo

Marcos Veras – Simas

Letícia Salles – Érika

Luís Lobianco – Vitinho

Matheus Abreu – Eduardo

MC Cabelinho – Hugo

Mel Maia – Guilhermina Alcântara de Azevedo/Guiga

Nathalia Costa – Meire

Neyde Braga – Dona Neide

Orlando Caldeira – Anthony Verão

Priscila Steiman – Helena

Regiane Alves – Clara Albuquerque Bastos

Renata Miryanova – Sheila

Renata Sorrah – Wilma Campos

Samuel de Assis – Benjamim Garcia/Bem

Sheron Menezes – Solange da Silva Carvalho/Sol

Tati Vilella – Naira

Theo Parizzi – Vicente

Waldo Piano – Joel

Zé Carlos Machado – Fábio Lorenzo

Equipe técnica⁸⁵:

Assistência de Direção:

Lamartine Ferreira

Janaina Ferreira

Aline Guerra

Luciana Vinco

⁸⁵ Informações extraídas dos créditos finais do capítulo 44 de *Vai na Fé*, por esse motivo é possível que tenha havido algumas trocas dos nomes da equipe técnica ao longo da exibição da telenovela.

Bartolomeu Luiz

Pedro Struchiner

Preparação de elenco:

Cris Moura

Isabella Secchin

Adriana Micarelli

Marcia Rubin

Autorizações especiais:

SATED

Direção de Imagem:

Tatiana Athie

Guto Leccioli

Fotografia:

Paulo Miranda Plim

Leonardo Papa

Gustavo Lacerda

Iluminação:

Gilberto Junior

Flavio Lucena

Muriano Palermo

Equipe de iluminação:

Leandro Ferreira

Vinicius Mesquita

Lucas Telles

Diogo Felix

Câmera:

Jorge Capeta

Leonardo Parnace

Cid Rima

Elias Fera Faskomi

Geraldine Pasztor

Fabiano Pereira

Bruno Souza

Yuri Brandão

Anderson Guimarães

Rafaela Baptista

Equipe de captação de imagem:

Vinicius Matias Lima

Brunno Gonçalves

Liza de Amorim

Maquinária:

Rogério Ramos

Equipe de maquinaria:

Antonio José

Josué da Cruz

Carlos Henrique

Efeitos especiais:

Julio Cesar Lopes

Diego Silva Oliveira

Equipe de efeitos especiais:

Dogival Rodrigues

Milena Souza

Efeitos visuais:

Rudá Pim

Paula Souto

Equipe de efeitos visuais:

Diego Thomazini

Brenda Ximenes

Eduardo Salles

Eric Flexa

Design gráfico:

Rodrigo Fachel

Figurino:

Fernanda Moraes

Bruna Sperle

Rosina Lobosco

Julia Reis

Isaac Neves

Antônio de Moura Lemos

Cláudia Oliveira

Cristiano Coelho

Luis Sousa

Caracterização:

Barbara Santos

Quênia Lopes

Bruna Teodoro

Gristiane Carvalho

Fred Uillian

Mayara Carvalho

Equipe de figurino:

Aline dos Santos Souza

Ana Paula da Silva Marques

Carlos José Ribamar da Silva

Carolina Lannes Santos

Edilson da Silva Salvino
Edna Bucard de Sousa
Édson Marques Tus Santos
Elaine dos Santos Souza
Emanuel Nazareno Mafra Eichner
Érica de Oliveira Silva da Cunha
Esperança Rodrigues Lobato Ferreira
Fabiana de Araujo
Francisco Conceição de Paula Pinto
Helio Vasconcelos dos Santos
Iara Maria Comes Machado
Irânia Jorge Tavares
Jamarez Rocha Gaundo Fila
Joseildo de Brito Lustosa
Leonardo Ferreira de Souza
Leonardo Ramos de Jesus
Lessandra Silva dos Santos
Lucia Gonçalves Freires Celestino
Lucilene Santos Cardoso Cotta

Cenografia:

Rodrigo Jesus
Cintia Gesualdi
Claudia Affonso
Gabriela Magalhães

Produção de cenografia:

Tatiana Hosken

Produção de arte:

Patricia Vicentino
Marcia Araujo
Hanna Cabral
Nice Jourdan

Maria Rita Pancada

Cristiane Carvalho

Equipe de cenografia e produção de arte:

Alexandre Santana

André Almeida

Gigliola Montanari

Gustavo Postali

Isaac Erculano

Jose Fernandes dos Santos

Lucas Matos

Marcelo Pereira

Rafael Conella

Ayra Ferdandes

Alessandro Ribeiro

Anderson Rodrigo Carvalho de Oliveira

André Felpe Souza de Jesus

Andreia Machado

Arenildo da Costa

Arilson Garrido Siqueira

Bruno Costa Araújo Campos

Bruno Lencruber

Bruno Oliveira da Silva

Carlos Magno Silva de Vasconcelos

Cleber de Lima Farias

Clecios Flores de Souza

Cosme Ricardo Nascimento da Silva

Cristiano Silva de Oliveira

Diego da Silva Ignácio

Diego Nascimento da Silva

Douglas Conceição da Silva

Edson Cordeiro Nogueira

Fabiana Sanches

Fernanda Salles

Flavio Gustavo de Souza Sales Camargo

Gerência de produção musical:

Fernando Lobo

Supervisão de produção musical:

Juliana Medeiros

Produção de Tecnologia:

Leandro Silveira

Thiago Gallo

Eduardo La Cava

Ian Pietro

Diego Spinelli

Produção de finalização:

Miriam Moura

Produção de áudio:

Paulo Real

Equipe de tecnologia:

Alex Gomes

Alexandro Caetano

Ana Gamargo

Bruna Caroline

Leonardo Barros

Elyfrancis Reis

Paulo Rossi

Edição:

Paulo Varasquim

Gustavo Suzano

Tina Saphira

Carlos Pinheiro

Fernando Oliveira

Pedro Duran

Jerfferson Cysneiros

Colorização:

Gleici Barros

Edição técnica:

Marina Alves

Israel Tavares

Assistência de pós-produção:

Sue Anne Pinheiro

Quezia Elias

Sonoplastia:

Breno Poubel

Sonoplastia de efeitos:

Beethoven Marques

Edição de áudio:

Frank Araújo

Captação de som:

Gleiton França

Thiago Mendonça

Mina Nunes

Raphael Facundo

Orlando Barros

Célio da Silva

Fagner Miranda

Rodrigo Anunciação

Abertura:

Christiano Calvet

Julia Rocha

Ricardo Leo

Gabriela Bonn

Fernanda Deway

Suzana Prista

Fabienne Verbicaro

Ana Cecília Aguiar

Vanderson Castro

Continuidade:

Nicole Monteiro

Equipe de continuidade:

Teresa Prata

Fernanda Victor

Mônica Medina

Pesquisa de texto:

Paula Teixeira

Pesquisa de imagem:

Ana Paula Martins

Consultoria:

Carlos Lube

César Belieny

Direção executiva de produção:

Lucas Zardo

Produção:

Daniela Albuquerque

Claudio Salim Diniz

Guto Wong

Hugo Foscaldo

Victor Barros

Produção de locação:

Marcelo Ferrarini

Equipe de produção:

Fernanda Araujo

Day Sakkis

Gustavo Cambraia

Katellyn Queiroz

Nathália Paula

Silas Passos

Victor Fragalá

Direção de gênero dramaturgia:

José Luiz Villamarim