



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E  
CULTURA**

**MATHEUS VILAS BOAS DE MARCELO**

**VAI NA FÉ, REPRESENTAÇÕES AFRODIASPÓRICAS EM REDE E O CIRCUITO DA  
CULTURA**

Salvador  
2024

**MATHEUS VILAS BOAS DE MARCELO**

**VAI NA FÉ, REPRESENTAÇÕES AFRODIASPÓRICAS EM REDE E O CIRCUITO DA  
CULTURA**

Trabalho de Conclusão de Curso (monografia) apresentado ao Colegiado de Graduação da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura.

Orientadora: Prof. Dr.(a) Juliana Freire Gutmann

Salvador  
2024

## BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr.(a) Juliana Freire Gutmann  
Orientador(a)/ FACOM – UFBA

Prof(a). Dr(a). Ohana Boy Oliveira  
Avaliador(a) / FACOM - UFBA

Prof. Dr. Edinaldo Araujo Mota Junior  
Avaliador / UFRB

Salvador, 03 de setembro de 2024

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe Deise e meu pai José Roberto por todo o esforço, renúncias e abdições que fizeram para que eu tivesse acesso à educação e por todo o apoio ao longo do processo. A minha avó Neusa (In Memoriam) que chegou a me ver entrar na universidade, e foi a pessoa responsável por plantar as sementes dos frutos que hoje são colhidos por mim e por tantos outros familiares. Aos meus tios, tias, primos e primas por todo o amor e torcida. Vocês me ensinaram e ensinam todos os dias.

Ao PETCOM, que foi minha casa na FACOM durante um ano e meio e foi onde aprendi a pensar a comunicação de forma coletiva e integrada à educação. Tudo isso sob a tutoria do genial Leo Costa, que se tornou um grande parceiro durante esses anos de graduação.

À Juliana Gutmann, que para além de uma orientação cuidadosa e afetuosa, me deu a oportunidade de participar durante um ano do seu grupo de pesquisa: o CHAOS. Esse, por sua vez, tem um papel importantíssimo na construção desse trabalho, que passa pelas referências bibliográficas muito inspiradas em todas as discussões e provocações que acompanhei durante suas reuniões, e também na forma de enxergar a academia como uma possibilidade futura, como um espaço não apartado e que se articula sim com a vida fora dela.

À Rute, João Gabriel, Maria Clara, Brenda, Thais, Eduardo, Gláucia, Caique, Breno, Ana Vic, Kizzy, Marcelo, Letícia e todos os amigos que construí nesses últimos cinco anos. Foram muitas horas de RU, varandinha, LB3, artigos, choros, aflições, dúvidas e comemorações, e tudo só valeu a pena porque vocês estavam envolvidos.

A todos os profissionais negros da indústria criativa que lutam por um espaço mais justo, igualitário e de prosperidade para os nossos.

A todas as pessoas envolvidas no processo da construção, gestão e manutenção da universidade. Que esse espaço continue sendo fomentador de sonhos para muita gente, assim como foi para mim.

A todos que vieram antes de mim, o meu muito obrigado!

“Não me iludo  
Tudo permanecerá do jeito que tem sido  
Transcorrendo, transformando  
Tempo e espaço navegando em todos os sentidos”

**(Tempo Rei, Gilberto Gil, 1984).**

“É no xareú que brilha a prata luz do céu  
E o povo negro entendeu que o grande vencedor  
Se ergue além da dor  
Tudo chegou sobrevivente num navio  
Quem descobriu o Brasil?  
Foi o negro que viu a crueldade bem de frente  
E ainda produziu milagres de fé no extremo  
ocidente.”

**(Milagres do povo, Caetano Veloso, 1985).**

“Eu sou parte de você  
Mesmo que você me negue  
Na beleza do afoxé  
Ou no balanço no reggae, uh (...)  
Apesar de tanto não, tanta dor que nos invade  
Somos nós a alegria da cidade”

**(Alegria da Cidade, Lazzo Matumbi e Virgínia  
Rodrigues, 2007).**

## RESUMO

Esse trabalho monográfico tem como objetivo refletir sobre representações afrodiaspóricas disputadas em rede a partir da telenovela *Vai na Fé*. Pretende-se, de modo mais amplo, discutir as relações entre televisão, representação e negritudes para, então, empreender análise das reverberações nas redes digitais, especialmente, no X/Twitter, da telenovela. O estudo analítico identificou e se aprofundou em duas vieses de representações afrodiaspóricas endossadas pela novela: a questão da religiosidade e das corporeidades negras simbolizadas no uso das tranças. Acionamos, como lente metodológica, o Circuito da Cultura (Paul du Gay, et Al, 1997) para compreender as relações entre modos de produção, circulação, consumo e identidade dessas representações (Hall, 2003), e a ideia de audiovisual em rede (Gutmann, 2021). Além disso, acionamos autores e ideias relacionadas a raça e negritude de forma articulada aos conceitos base a fim de entender a questão de forma interseccionada.

**Palavras-chave:** *Vai na Fé*; afrodiaspórico; televisão; redes; representação; telenovela; identidade; estudos culturais.

## ABSTRACT

This monographic work aims to reflect on Afro-diasporic representations disputed on the network from the soap opera *Vai na Fé*. It is intended, in a broader way, to discuss the relationships between television, representation and blackness to then undertake an analysis of the reverberations on digital networks, especially on X/Twitter, from the soap opera. The analytical study identified and delved deeper into two biases in representations of blackness endorsed by the soap opera: the issue of religiosity and black corporeality symbolized in the use of braids. We use, as a methodological lens, the Circuit of Culture (Paul du Gay, et Al, 1997) to understand the relationships between modes of production, circulation, consumption and identity of these representations (Hall, 2003), and the idea of networked audiovisual (Gutmann, 2021). Furthermore, we use authors and ideas related to race and blackness in conjunction with the basic concepts in order to understand the issue in an intersecting way.

**Palavras-chave:** Go in Faith; afro-diasporic; television; network; representation; soap opera; identity; cultural studies.

**LISTA DE FIGURAS:**

- Figura 1** - Edição especial do telejornal Em Pauta da GloboNews
- Figura 2** - Participantes do Big Brother Brasil 23
- Figura 3** - Família da personagem Sol em Vai na Fé
- Figura 4** - Tweet com vídeo de Djavan conversando com atores de Vai na Fé
- Figura 5** - Circuito da Cultura
- Figura 6** - Tweet do telespectador comentando sobre Vai na Fé
- Figura 7** - Vídeo no perfil do Instagram de Bárbara Carine
- Figura 8** - Vídeo do Tik Tok do produtor de conteúdo Theus Coutinho falando sobre rolê black
- Figura 9** - Print do vídeo do quadro “O Brasil tá vendo” do BBB21
- Figura 10** - Vídeo da influenciadora Leticia Oliveira no TikTok
- Figura 11** - Desenho de parte de um mapeamento de um audiovisual em rede
- Figura 12** - Rizoma da primeira cena em rede
- Figura 13** - Post da TV Globo no twitter com cena de Ben no terreiro
- Figura 14** - Usuário comentando a cena da novela no Twitter
- Figura 15** - Usuário elogiando a cena de Vai na Fé
- Figura 16** - Comentário no X/Twitter sobre relação Intolerância religiosa e Vai na Fé
- Figura 17** - Print do tweet de usuários do X/Twitter
- Figura 18** - Print do tweet
- Figura 19** - Print do tweet
- Figura 20** - Comentários no X/Twitter acerca da cena
- Figura 21** - Rizoma da primeira cena em rede
- Figura 22** - Tweet da TV Globo com vídeo de cena da transformação de Kate
- Figura 23** - Tweet com usuária comentando sobre a cena de Kate em Vai na Fé
- Figura 24** - Print do tweet
- Figura 25** - Print do tweet
- Figura 26** - Tweet do usuário kevin vem comentando sobre Vai na Fé
- Figura 27** - Tweet de Ícaro Silva sobre Vai na Fé
- Figura 28** - Tweet do usuário comentando sobre a cena da transformação visual de Kate
- Figura 29** - Tweet sobre as tranças nagô da jornalista Aline Aguiar

## SUMÁRIO:

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 A TV E O NEGRO, O NEGRO E A TV.....</b>	<b>12</b>
2.1 QUE NEGRO É ESSE NA TELEVISÃO BRASILEIRA.....	12
2.2 IDENTIDADES NEGRAS NA PAUTA.....	16
2.3 FISSURAS NA INDÚSTRIA TELEVISIVA: VAI NA FÉ.....	22
<b>3 TELEVISÃO EM REDES E O CIRCUITO DA CULTURA.....</b>	<b>28</b>
3.1 O CIRCUITO DA CULTURA.....	28
3.2 NOVAS FORMAS DE CONSUMO E AUDIOVISUAL EM REDE.....	32
<b>4 VAI NA FÉ E SUAS REPRESENTAÇÕES AFRODIASPÓRICAS EM REDE...43</b>	
4.1 RELIGIOSIDADE NEGRA EM CENA E EM REDE.....	43
4.2 O CABELO, A TRANÇA E O NAGÔ EM REDE.....	54
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>64</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>67</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Falar de raça, especificamente de negritude, em 2024 não é a mesma coisa do que era dito, falado e dialogado em 1994. E não me refiro ao conteúdo do discurso, que este por sua vez talvez não tenha variado tanto, mas sim pelo seu canal, ou nesse caso, canais. Discutir relações étnicas raciais deixaram de estar somente restritos a certos ambientes e grupos e passaram a estar a um clique, um play ou uma troca de canal de distância. Claro que conforme variado o formato e o produto temos discussões, viés e aprofundamentos diferentes. Mas o fato é que tais discussões nunca estiveram tão explícitas, próximas, reverberantes e obrigatórias como nos últimos tempos.

Essas reverberações sempre me impactaram enquanto homem negro, mas foi na academia onde pude me debruçar sobre como pensar em construir e gerir produtos culturais que levem em consideração e tenha a raça como um fator norteador. Dentro do ambiente de trabalho também pude acompanhar as disputas, negociações e celebrações, tão discutidas na academia, em torno de um produto cultural mainstream que tinha a negritude como o grande destaque comercial. O produto em questão era a telenovela *Vai na Fé*, que foi exibida num momento em que a pauta da diversidade ganhou a indústria cultural, seja pela longa luta e pressão dos movimentos sociais que sempre estiveram cobrando por representação e ocupação desses espaços de poder, ou pelo modo como a indústria teve de obter lucro sobre o tema, mas que de todo modo fomentou um crescimento de profissionais negros na indústria criativa.

*Vai na Fé* foi publicizada e elogiada pela crítica por apresentar pela primeira vez na televisão aberta um elenco majoritariamente negro ocupando variados papéis em uma trama contemporânea. O enredo também foi motivo de grande repercussão em plataformas digitais como o Twitter e o TikTok, aproximando a novela do público mais jovem. Uma série de vídeos curtos nessas plataformas trazem cenas da trama que envolvem corpos, imagens e textos que atravessam a negritude, e especificamente trazem elementos de origens africanas que fazem parte da cultura brasileira devido ao processo diaspórico que constituiu culturalmente o país.

É a partir de toda essa lógica que chego no problema principal de entender **como as representações afrodiaspóricas de *Vai na Fé* se configuram em rede.**

A rede aqui citada traz em sua conjuntura todas as suas interações e articulações como likes, comentários, reposts e conteúdos extras. Analiso especificamente dois vieses dessas representações mostradas na trama e que se escoaram nas ambiências digitais, especificamente no X/Twitter: o da religiosidade negra e o da sua corporeidade simbolizada pelo uso das tranças. Tudo isso levando em consideração um produto originalmente exibido na TV aberta que tem todas as suas limitações que interferem nas suas formas de produção e consequentemente nas suas representações.

Acrescento também alguns problemas secundários: Como as representações em redes são percebidas pelos usuários? As representações promovem engajamentos específicos? Quais disputas em torno das representações são possíveis de se enxergar a partir das redes? Para dar conta dessas inquietações divido o trabalho em alguns capítulos.

No segundo capítulo discuto o histórico da representação da negritude na televisão brasileira, seguido da centralidade que a pauta racial tomou midiaticamente nos últimos anos até chegar ao objeto de estudo deste trabalho: a telenovela *Vai na Fé*. No terceiro capítulo apresento o aporte metodológico deste trabalho, o Circuito da Cultura, e o aporte conceitual acerca do audiovisual em rede para justificar a construção do meu corpus de análise. No quarto capítulo analiso os trechos de cenas da trama disponibilizados pela Globo na plataforma X/Twitter e reverberados pelos usuários. As cenas escolhidas apresentam símbolos da negritude frutos do processo afrodiásporico como uma cerimônia do candomblé e o uso de tranças. Ambas são analisadas a partir das lentes do Circuito da Cultura com o intuito de enxergar suas configurações a partir dos eixos de produção, consumo, representação e identidade. Outros vídeos e referências de conteúdos televisivos e da internet que discutem, apresentam ou dialogam sobre representações negras também são convocados ao longo do trabalho para fins de contextualização dos modos como essas representações têm sido disputadas em rede.

Grande parte dessa pesquisa tem como fio condutor a base referencial de autores e pesquisadores negros que me ajudaram a elucidar, criticar e entender o meu papel e o deste trabalho na conjuntura de um país e uma sociedade em constante transformação e que ainda luta por direitos, igualdade e dignidade.

## 2. A TV E O NEGRO, O NEGRO E A TV

Em uma das suas vindas para o Brasil, a renomada socióloga e ativista norte americana Angela Davis fez um comentário sobre a ausência de pessoas negras nos espaços de poder e na televisão brasileira: "Não posso falar com autoridade no Brasil, mas às vezes não é preciso ser especialista para perceber que alguma coisa está errada em um país cuja maioria é negra e a representação é majoritariamente branca (...)". Davis ainda acrescenta que não adianta somente trazer pessoas negras para esses espaços, mas também garantir que elas rompam com essas relações de poder. Esse alerta foi feito na sétima edição do festival Latinidades, em Brasília, em 2014, quando, segundo o IBGE, 50,7% dos brasileiros se autodeclararam pretos ou pardos.

De lá para cá, muita coisa mudou. Em 2023, 55,5% dos brasileiros se declararam negros, um crescimento de quase 5% comparado com os dados de 2014<sup>1</sup>, sendo esse um reconhecimento fruto de políticas afirmativas que colocaram mais pessoas negras dentro de espaços como as universidades. Essa janela de nove anos também foi marcada por transformações culturais nas esferas políticas e artísticas brasileiras. Uma eleição acirrada, um golpe e conseqüente queda de um governo progressista, a ascensão da ultradireita conservadora na política institucional e o retorno da esquerda. Todas essas idas e vindas foram atravessadas fortemente por disputas identitárias impulsionadas por movimentos ativistas e amplificadas nas plataformas digitais. Tais discussões já se encontravam no campo artístico como o audiovisual, mas começaram a aparecer de forma mais assídua e como estratégia mercadológica nas produções das grandes indústrias, promovendo debates e disputas dentro e fora delas. Esse movimento é notório na televisão brasileira ao analisar seu contexto e suas representações ao longo da história. Ao longo deste capítulo pretendo explorar a trajetória do corpo negro na televisão brasileira e como ele chega até o objeto de análise.

---

<sup>1</sup> Pesquisa disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda>

## 2.1 QUE NEGRO É ESSE NA TELEVISÃO BRASILEIRA?

Foi a partir de uma experiência de consumir televisão em diferentes países e perceber a diferença dos seus conteúdos e modos de produção, como a presença de intervalos comerciais, que o teórico Raymond Williams passou a estudar as dinâmicas em torno da TV. Em “Televisão: tecnologia e obra cultural” Williams (1974) afirma que é preciso pensar a televisão não somente enquanto um equipamento tecnológico, mas também enquanto prática cultural que se relaciona com as questões sociais, econômicas e políticas de um local, sendo este um espaço de disputa de imagens e narrativas. E foi pensando em contextualizar essas práticas culturais em outros espaços políticos-geográficos que o pesquisador espanhol radicado na Colômbia Jesús Martín-Barbero desenvolveu estudos de televisão na América Latina, enfatizando como a televisão está ligada a questões de poder, hegemonia cultural e lutas por representação e visibilidade.

Traçando um paralelo dessa análise com a história da televisão no Brasil, é possível perceber essa concentração de poder em torno de um grupo marcado por um perfil identitário de homens brancos em um país configurado por práticas de colonialismo e pela escravidão, nas quais as mesmas acabam sendo reproduzidas nos modos de produção e representações do audiovisual televisivo. A própria organização estrutural da televisão é baseada num lar-modelo que somente leva em consideração a “família tradicional brasileira” (Svartman apud Muanis, 2023). Os conteúdos e seus respectivos horários visam atender as demandas cotidianas de uma classe média, branca, conservadora e heterossexual, composta idealmente por um casal e dois filhos.

Assim como esteve à margem das políticas públicas e dos grandes investimentos por muitos anos, a população negra brasileira também esteve à margem na construção e nas decisões acerca da televisão no Brasil. Esse fato é notório quando observamos que um país majoritariamente negro e marcado pela sua relações afrodiaspóricas nos mais diversos setores, constrói estrategicamente e discursivamente narrativas que reforçam privilégios o poder hegemônico de outro grupos, ignorando os símbolos que formularam a cultura brasileira.

A negritude na televisão brasileira sempre foi marcada por ausência ou estereotipificação em todos os seus gêneros, formatos e conteúdos. Os grandes telejornais sempre apresentaram âncoras e repórteres em sua maioria não negros, pautando e debatendo o corpo negro de forma estigmatizada, além de operar discursivamente para o apagamento das origens afrodiaspóricas (Santiago da Silva, Peixoto Maia, 2023). Em outros formatos trabalhados pela indústria televisiva como o reality show, sempre foi notável a tímida presença de participantes negros diante de uma maioria branca. Na telenovela, produto de ficção de maior alcance do país, segundo Couceiro (1983), as identidades negras foram reduzidas em poucas representações: no contexto histórico-escravocrata, nas posições financeiramente e culturalmente marginais da sociedade materializadas nas posições da empregada doméstica, no trabalhador braçal ou no bandido. Para Hall (1997), essa redução pode ser chamada de estereotipagem, prática em que grupos socialmente minoritários têm suas representações fixadas, limitadas e reduzidas como uma forma de estabelecimento de poder do grupo opressor.

Em suma, a estereotipagem é aquilo que Foucault chamou de uma espécie de “poder/conhecimento” do jogo. Por meio dela classificamos as pessoas segundo uma norma e definimos os excluídos como “O Outro”. Curiosamente isso também é o que Gramsci consideraria um aspecto de luta pela hegemonia. (Hall, 1997, p. 192-193).

Em *A Negação do Brasil*<sup>2</sup> (Zito Araújo, 2000) essas imagens são exemplificadas a partir da história da televisão no país e suas primeiras telenovelas. Nos anos 1960, poucos anos depois da chegada da televisão no Brasil, Isaura Bruno ficou conhecida como a primeira atriz negra de telenovelas, interpretando a Mamãe Dolores, uma empregada doméstica marcada pelo estereótipo da ‘mommy’, - construção racista que representam mulheres negras e gordas em posições subalternas, com acenos para a maternidade e com pouca aparição em cena - na trama *O Direito de Nascer* (1964). De acordo com Joel Zito Araújo, diretor do documentário, o sucesso da personagem trouxe a impressão de que atores negros

---

<sup>2</sup> Documentário de 2000, dirigido por Joel Zito Araújo que discute as representações de personagens negros em telenovelas brasileiras.

ascenderiam dentro da indústria televisiva, porém Isaura morreu pobre e desconhecida na região da Praça da Sé em São Paulo.

Ao passar dos anos, a teledramaturgia foi incorporando outros personagens e abordando outras complexidades, mas sempre dando continuidade a representações racistas. Quando a primeira família negra é apresentada nesse espaço, a exposição em cena é ínfima. Quando nomes consagrados chegam às telas como Ruth de Souza, Zezé Motta e Milton Gonçalves, trazendo toda a bagagem do Teatro Experimental do Negro<sup>3</sup>, essa mesma televisão introduz o black face - prática teatral em que atores brancos se colorem para interpretar personagens negros, normalmente de forma cômica e exagerada.

Considerando a história da televisão brasileira, temos um modelo de negócio sustentado pelos índices de audiência atrelados à venda de publicidade, e uma audiência que foi ficando massiva ao passar dos anos, à medida que o aparelho foi ficando mais popular. No entanto, as construções e representações de personagens negros não acompanharam essa evolução da mesma forma que o aparelho e suas formas de consumo. Em quase 74 de existência, a televisão e as telenovelas brasileiras tiveram seus momentos de avanços e retrocessos em diferentes tempos quando se trata de novas representações, e sempre marcados por disputas e conflitos em diferentes níveis e meios. Mesmo já ocupando um espaço de destaque em cena e entendendo as limitações e problemáticas da indústria, a atriz Zezé Mota fundou o Centro de Informação e Documentação do Artista Negro (CIDAN) como um espaço que tinha como proposta criar mais oportunidades de trabalho para modelos e artistas negros, tensionando o mercado e suas práticas.

Essas disputas também evidenciam a herança de um país escravocrata que para além de estigmatizar e reduzir a imagem do negro ao imaginário colonial, também exclui sua presença.

Vemos aqui a habitual e repetitiva associação da situação contemporânea dos negros com o legado da escravidão. Tudo se explica por uma herança que os negros trariam da escravidão. Ao observador atento não escapa, entretanto, uma manifestação do legado de sinhazinha que, mesmo deleitando-se na praia, não pôde se ocupar de providenciar,

---

<sup>3</sup> O Teatro Experimental do Negro (TEN) foi um projeto idealizado em 1944 por Abdias do Nascimento que tinha como proposta a valorização da cultura afro-brasileira através da educação e arte, definindo um novo estilo dramaturgo com estética própria.

ela mesma, uma água de coco, tendo que valer do serviço do negro (Bento, 2022 , p. 31).

Bento (2022) afirma também que esse olhar colonizador é reflexo da ausência de reparação histórica com a população negra após a abolição da escravidão. Esses imaginários, além de reafirmar a influência do período colonial, também anulam todas as possibilidades de existências e representação de pessoas negras, entendendo seus variados contextos e trajetórias. São essas possibilidades que mobilizam, engajam e refletem na cultura de uma comunidade, sendo significados culturais que organizam e regulam práticas sociais, gerando efeitos reais e práticos (Hall, 1997). Se a televisão está atrelada às práticas culturais e aos modos de vida de uma população majoritariamente negra com grande influência de um processo diaspórico, é de se questionar e reivindicar seus modos de fazer e buscar uma emancipação dessas imagens e seus fluxos.

## 2.2 IDENTIDADES NEGRAS EM PAUTA

A chamada pós-modernidade traz para o debate a centralidade da identidade, ou melhor, das novas identidades. Para Hall (2002), a questão se desdobra por uma crise de identidade a partir do momento que ela deixa de ser lida como unificada, como era na concepção iluminista, e passa a ser vista de forma fragmentada, deslocando estruturas, processos e tomando outras formas de referências.

elas [as identidades] não são nunca singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas (Hall, 2003, p.72)

Conforme o autor, a globalização foi um fator importante para essa desestabilização que agora promove uma fragmentação das paisagens culturais de gênero, raça, sexualidade, origem, etnia.

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (Hall, 1987, p. 12 - p.13)

Com a centralidade do debate sobre identidades, as estruturas políticas, sociais e culturais também passam a englobar, considerar e principalmente disputar essas narrativas. É a partir disso que produções até então consideradas contra hegemônicas e disruptivas para o mercado passam a receber evidência, sendo categorizadas a partir do seu recorte identitário como, por exemplo, filmes com protagonismo feminino e séries LGBTQIAPN+. Para além da centralidade da discussão, esse destaque é construído como uma estratégia mercadológica considerando os avanços econômicos dos grupos dissidentes e seu poder de compra.

É possível exemplificar esse contexto quando vemos o movimento Black Money que visa fomentar os negócios de empreendedores negros a partir do seu consumo e publicização, e como novos mercados como o de cosméticos foi se adaptando para cooptar esse público. O reconhecimento desse público enquanto consumidor sucede uma série de políticas públicas de reparação racial que foram implementadas nos últimos anos no país, como o Estatuto da Desigualdade Racial e a política de cotas raciais no ensino superior. Todas essas ações aliadas à luta dos movimentos sociais provocam tensões no público consumidor e consequentemente no mercado.

Quando analisada a indústria audiovisual brasileira é possível identificar essas articulações em diferentes momentos ao longo das últimas décadas. Em 1978, no contexto dos anos de chumbo da ditadura militar, em que as identidades dissidentes eram foco de repressões policiais e as grandes empresas do país financiavam esse regime, surge o Movimento Negro Unificado Brasileiro (MNU), sendo essa a principal organização na defesa pelo povo negro no Brasil tendo como alguns dos seus idealizadores os maiores intelectuais negros do país como Lélia González e Abdias do Nascimento. Na época, o movimento fez uma crítica à Rede Globo pela forma como ela representava seus personagens negros em telenovelas criticando as práticas que estereotipavam seus corpos. Mais tarde, González, em

suas obras, voltou a reafirmar como a mídia não é uma instituição neutra e é também um espaço de reprodução das relações de poder étnicos raciais.

Já em 2018, quarenta anos depois da crítica do MNU, agora sob a base de um regime democrático, e num cenário em que a publicidade e a televisão já moldavam seus discursos, o Ministério Público do Trabalho, através da Coordenadoria Nacional de Promoção de Igualdade de Oportunidade e Eliminação da Discriminação no Trabalho, notificou a mesma emissora por apresentar uma trama ficcional, a telenovela *Segundo Sol* (2018), que se passava em Salvador, maior território negro fora do continente africano, mas que trazia um baixo número de atores negros na obra.

Outra virada importante nos modos de produção dos produtos culturais se deu a partir de 2020 com o movimento Black Lives Matter.<sup>4</sup> O movimento estadunidense voltou a ter centralidade midiática pelos seus protestos contra a violência policial sob as comunidades negras depois do assassinato de George Floyd<sup>5</sup>, um homem americano negro de 46 anos que foi sufocado por um policial branco. O caso que foi gravado e repercutido em todo o mundo levou milhares de pessoas às ruas, sendo considerada a maior greve de manifestações do país desde 1968 quando Marthin Luther King Jr., líder dos direitos civis, foi assassinado. Para além de tomar as ruas em vários locais do mundo, os protestos também se espalharam em rede, e com eles a pressão sobre as marcas tomarem um posicionamento ou mudarem seus discursos diante do ocorrido. É possível fazer um paralelo de toda a força e proporção que o caso teve a partir da centralidade que a cultura negra estadunidense teve com a pós-modernidade. Hall (1992) discute que para além das múltiplas etnicidades que ajudaram a moldar as políticas culturais americanas, a cultura de massa americana tem tradições atribuíveis às tradições da cultura negra popular, e com a nova configuração geopolítica que coloca os Estados Unidos no centro econômico mundial, conseqüentemente toda essa cultura ganha também essa centralidade.

No caso George Floyd, durante a cobertura jornalística do caso, o programa *Em Pauta*, do canal de TV fechada GloboNews, promoveu um debate sobre os

---

<sup>4</sup> Movimento ativista internacional com origem na comunidade afro-americana, que faz campanha contra a violência direcionada a pessoas negras.

<sup>5</sup> Afro-americano assassinado em Minneapolis em 25 de maio de 2020, estrangulado por um policial branco que ajoelhou em seu pescoço em uma abordagem por supostamente ter utilizado uma nota falsificada em um supermercado. O momento da abordagem foi gravado e as cenas viralizaram na internet.

conflitos raciais nos Estados Unidos com uma bancada de especialistas formada apenas por comentaristas brancos. A composição da bancada foi extremamente criticada nas redes sociais, que na época estavam evidenciando de forma intensa os debates acerca de raça muito por conta do ocorrido nos Estados Unidos. Após as críticas o canal promoveu uma edição somente com jornalistas negros debatendo o tema (Fig. 1). Antes de passar a apresentação daquela edição, dita como especial, para o âncora Heraldo Pereira, o jornalista Marcelo Cosme afirmou, em editorial, que eles (o canal) entenderam o recado. Em seguida, a chamada da edição reescreve um dos tweets que faziam a crítica a escalação antiga promovida pelo canal: “Rapaziada... A Pauta É Racismo...”. A edição também foi exibida de forma excepcional da televisão aberta como uma forma de reforço de posicionamento da emissora diante dos últimos acontecimentos.

**Figura 1** - Edição do telejornal Em Pauta, do canal GloboNews



Fonte: Reprodução/Grupo Globo

Várias empresas, além de mencionarem o caso, firmaram compromisso com políticas de diversidade e inclusão com seus públicos internos e externos. É evidente o interesse comercial, principalmente no sentido de evitar futuras crises de reputação e perdas de lucros, já que essa cobrança vem dos próprios consumidores. Porém também é possível destacar como as estruturas mudam quando outros corpos, lê-se corpos dissidentes, começam a ocupar certos espaços e quebrar práticas e pactos hegemônicos dentro dessas organizações, como o como o pacto da branquitude abordado pela pesquisadora Cida Bento.

Assim vem sendo construída a história das instituições e da sociedade onde a presença e a contribuição negras se tornam invisibilizadas. As instituições públicas e privadas e da

sociedade civil definem, regulamentam e transmitem que torna homogêneo e uniforme não só processos, ferramentas, sistema de valores, mas também o perfil de seus empregados e lideranças, majoritariamente masculino e branco. Esse pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o “diferente” ameaçasse o “normal”, o “universal”. (Cida Bento, 2022, p.17 - 18)

Com o maior ingresso de pessoas negras na indústria, ainda que em baixas proporções, é possível ver transformações em seus produtos e na forma como eles são publicizados e recebidos pelo público. Hoje na televisão brasileira existe uma nítida maior presença de pessoas negras em diversos conteúdos e posições. No Jornal Nacional, maior e mais influente telejornal do país, já é possível, ainda que eventualmente, ver pessoas negras como Heraldo Pereira e Aline Midjlei nas posições de âncora. Desde 2021 o tradicional reality show Big Brother Brasil (Fig. 2) vem compondo seu elenco com pelo menos 50% de pessoas negras e consequentemente agendando assuntos relacionados à negritude ao decorrer da edição.

**Figura 2** - Participantes do Big Brother Brasil 23



Fonte: Reprodução/GShow

Ainda no entretenimento, o festival Afropunk Bahia<sup>6</sup> foi incluído na lista de transmissões de festivais musicais na televisão aberta e especiais de variedades com temáticas identitárias como o Falas Negras e o Falas da Terra passaram a ser produzidos anualmente. A emissora também criou e promoveu em algumas cidades

<sup>6</sup> Festival global de música negra com edições realizadas desde 2020 em Salvador

do país o festival Negritudes Globo, que tem como objetivo discutir a presença da negritude no audiovisual brasileiro. O jornal britânico The Guardian<sup>7</sup> destacou que em 2023 todas as telenovelas brasileiras da Globo que estavam sendo exibidas finalmente tinham protagonistas negros, aproximando a teledramaturgia local dos dados do censo demográfico do país. Dentro dessas organizações, algumas dessas novas produções são enquadradas na agenda ESG, conceito empresarial inglês que se refere às práticas empresariais ligadas à sustentabilidade ambiental, sustentabilidade social e governança. Com isso, novos produtos culturais com foco nos consumidores negros vêm sendo criados, e produtos antigos vem sendo modificados a partir de uma série de estratégias culturais (Hall, 1992) que mesmo diante de regulações podem desestabilizar disposições de poder.

Dentro da cultura, às margens, embora continuem periféricas, nunca foram um espaço tão produtivo como são hoje, o que não se dá simplesmente pela abertura dentro da dominante dos espaços que podem ser ocupados pelos de fora. É também o resultado de políticas culturais de diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos na cena política e cultural. Isso é válido não somente com relação à raça, mas também diz respeito a outras etnicidades marginalizadas, assim como em torno do feminismo e das políticas sexuais no movimento de gays e lésbicas, que é resultado de um novo tipo de políticas culturais. Eu não quero sugerir, é óbvio, que podemos contrapor à eterna história de nossa própria marginalização alguma sensação confortável de vitórias conseguidas - estou cansado dessas duas grandes e paralelas contra narrativas. Permanecer dentro delas é cair na armadilha da eterna divisão ou/ou, ou vitória total ou total incorporação, a qual quase nunca acontece em políticas culturais, mas com a qual as críticas culturais reconfortam-se a si mesma. (Hall, 1992, p.150)

Hall acrescenta que momentos como esses e a centralidade das discussões que eles provocam devem ser lidos enquanto ondas, que tem seus picos e em seguida começam a diminuir gradativamente. No caso da onda provocada na indústria cultural a partir do caso George Floyd já é possível enxergar suas quedas.

---

<sup>7</sup> Matéria disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2023/may/20/brazil-telenovelas-black-characters-race-soap-operas>

Em entrevista<sup>8</sup> para a revista britânica Net-a-Porter, a atriz, roteirista e produtora Issa Rae, conhecida por produções que dialogam com a temática da negritude como *Insecure*, comentou que produções negras já estão diminuindo em Hollywood e que executivos de diversidade e inclusão desse setor estão sendo demitidos.

Segundo o autor, é importante para além de entender a limitação dessas aberturas, identificar os saldos a longo prazo que elas trazem para as comunidades sub representadas como foi o caso do próprio Movimento Negro Unificado na década de 60. É aqui mais uma vez que as estratégias devem se fazer presente, articulando essas novas imagens na indústria com as fissuras ou brechas do modus operandi do capitalismo, compreendendo como esses fluxos vão coexistindo de forma simultânea em um mesmo espaço de tempo e sempre pensando na inserção de debates, pontos e oportunidades de tensões e transformações culturais para além de um único momento.

### 2.3 FISSURAS NA INDÚSTRIA TELEVISIVA: VAI NA FÉ

Em entrevista para o podcast *Café da Manhã da Folha de S. Paulo* (2023), a atriz Clara Moneke afirmou não ter medo do futuro profissional enquanto uma jovem atriz negra brasileira. Assim como Isaura Bruno, Clara fez grande sucesso com sua primeira personagem na televisão, a Kate de *Vai Na Fé* (2023), mas agora em 2023, em um outro Brasil, um outro contexto, uma outra indústria e uma outra forma em que as identidades negras são colocadas nesse meio.

Depois da eleição mais acirrada da história do Brasil, de um país marcadamente dividido em dois polos políticos e a vitória no executivo do campo progressista, a Rede Globo começa a anunciar sua mais nova trama das sete. *Vai Na Fé*, novela de Rosane Svartmann, estreou em 16 de Janeiro de 2023, exatos 15 dias depois que o presidente Luiz Inácio Lula da Silva subiu a rampa do palácio do planalto junto com um grupo de pessoas como uma forma de representar a diversidade do povo brasileiro. Foram uma mulher negra, uma pessoa com deficiência, um homem indígena e uma criança negra que simbolizaram a entrega

---

<sup>8</sup> Entrevista disponível em:

<https://www.net-a-porter.com/en-ae/porter/article-3b30998a5c5ae7c3/cover-stories/cover-stories/issa-rae?srsId=AfmBOoqLn-6WcfEs6xlm4XayiKfZoyGtLdEJHqgOakRwTIGOKTgJA13B>

da faixa presidencial para o empossado chefe do executivo. Com a nova gestão, as pautas mais progressistas relacionadas a identidades dissidentes, como as identidades negras, voltam a ganhar centralidade com a retomada do Ministérios da Igualdade Racial, Cultura e Direitos Humanos. Tudo isso em paralelo com o crescimento da ala conservadora nos meios do legislativo e judiciário, e as identidades religiosas sendo colocadas em destaque no meio político.

Historicamente a política institucional e suas políticas públicas sempre influenciaram a produção de conteúdo na televisão brasileira. No início da década de 2010, com a ascensão da classe C, telenovelas como *Avenida Brasil* (2012) e *Cheias de Charme* (2012) centralizaram suas narrativas em personagens de regiões convencionalmente periféricas e com debates que dialogavam com a luta de classe de grupos socialmente desassistidos como as empregadas domésticas. E programas de auditório como o *Esquenta* (2017) tentavam se aproximar de uma linguagem relacionada à cultura popular.

Hoje, com a negritude em evidência, em debate e principalmente em diálogo com as grandes instituições públicas e privadas do país, *Vai na Fé* estreou e apresentou a história de Sol, interpretado por Sheron Menezes, uma mulher negra e evangélica, mãe de duas filhas, moradora do bairro da Piedade, subúrbio do Rio de Janeiro, que vende quentinhas para sustentar a família com dificuldades financeiras. Na juventude, a personagem era uma dançarina de funk de sucesso dos bailes cariocas dos anos 2000, tendo como paixão da adolescência Benjamim, um homem negro de classe média alta com quem vive um amor interrompido ainda nesse período. A história principal da novela gira em torno de Sol e sua família. Foram poucas as vezes, na história da teledramaturgia brasileira, que famílias em sua totalidade negra tiveram protagonismo e desenvolvimento das suas narrativas ao longo do enredo.

Quando em *A Próxima Vítima* (1994) foi apresentada uma das primeiras famílias negras na ficção televisiva, além do pouco tempo de tela era possível encontrar representações estigmatizadas dentro desse núcleo familiar, principalmente girando em torno da figura paterna colocando o homem, pai e negro como ausente na criação dos filhos ou com dependências químicas e emocionais. Em *Vai na Fé*, a composição familiar dos protagonistas gira em torno de uma mãe, um pai, duas filhas e uma avó, todos evangélicos (Fig. 3). A ausência da figura paterna de outras tramas aqui é substituída não somente pela presença, mas

também pela disputa, quando no decorrer da história um outro personagem, também negro, descobre a possibilidade de ser o pai da filha de Sol, fazendo com que ele se aproxime da personagem e queira assumir a paternidade.

**Figura 3** - Família da personagem Sol em Vai na Fé



Fonte: Reprodução/TV Globo

A filha pela qual a paternidade é disputada, por sua vez, integra o núcleo jovem da trama. Jenifer, interpretada por Bela Campos, é uma jovem que acaba de ingressar como bolsista por cota racial e social no curso de Direito numa universidade privada do Rio de Janeiro. No ambiente acadêmico, ela conhece e se aproxima dos outros únicos estudantes negros cotistas da sua turma, que, no decorrer da trama, integram o grupo de afinidade racial “aquilombados”, focado no fortalecimento da comunidade negra dentro do ambiente universitário. É nesse núcleo que discussões contemporâneas relacionadas a gênero, sexualidade e, principalmente, raça são abordadas de forma mais direta. Cenas envolvendo cotas raciais, violência policial, relações inter-raciais e afro centradas são pautadas ao redor desses personagens, mas ainda dentro do formato que a linguagem televisiva e da teledramaturgia costumam exibir, ou seja, sem muitos aprofundamentos, com enquadramentos e discursos mais genéricos. Essa é inclusive uma das características mais marcantes da telenovela no geral. Como uma forma de dialogar com o maior número de pessoas possível e não perder sua audiência e sua

publicidade, as histórias e seus discursos acabam sendo mais conservadores quando tocam em pautas socialmente mais polarizadas.

Segundo reportagem da Folha de SP<sup>9</sup> a apresentação dessas temáticas junto com a escolha do elenco, que tem uma forte presença nas mídias sociais, foram fatores que podem ter elevado a audiência da história num público mais jovem. Somente no TikTok - rede social de criação de vídeos curtos - os conteúdos com a hashtag #vainafé somaram até o fim da trama um total de 3,3 bilhões de visualizações<sup>10</sup>. Vale destacar também que foco no elenco mais jovem na história acompanha o momento em que a TV Globo deixou de produzir conteúdos propriamente juvenis como a *Malhação*, novela teen de muito sucesso exibida de 1995 até 2020.

É nesse núcleo que os personagens de Yuri e Vini, interpretados respectivamente por Jean Paulo Campos e Guthierry Sotero, formam, ao longo da história, um casal de jovens negros. Contudo, mesmo com apelo do público mais jovem, o casal acaba tendo cenas de afeto vetadas e a separação como desfecho, prática muito recorrente da indústria televisiva de apresentar personagens dissidentes e não aprofundar seus enredos ou, no caso de casais LGBTIAPN+, terem o rompimento ou uma fatalidade como padrão como aconteceu em tramas nacionais como *América* e *Babilônia*. Mas essa prática não é só recorrente no Brasil, segundo dados<sup>11</sup> da GLAAD (Gay & Lesbian Alliance Against Defamation) entre os anos de 2016 e 2017 dos 900 personagens em séries norte-americanos cerca de 4,8% eram LGBTQIAPN+, desses personagens cerca de 27 morreram ao decorrer das histórias.

No caso de *Vai na Fé*, é possível ver o que Hall (2002) conceitua como jogo das identidades, que nada mais é do que o cruzamento de identidades vistas como contraditórias que atravessam grupos políticos já estabelecidos, como por exemplo a presença de personagens evangélicos e LGBTQIAPN+ no mesmo enredo. Na história isso pode ser entendido a partir da tentativa de atrair o público mais próximo

---

<sup>9</sup> Reportagem da Folha de SP disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/08/como-a-geracao-z-se-conecta-as-novelas-a-partir-do-tiktok-com-memes-e-atores-jovens.shtml>

<sup>10</sup> Informação obtida em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/08/como-a-geracao-z-se-conecta-as-novelas-a-partir-do-tiktok-com-memes-e-atores-jovens.shtml>. (Verificado em 26 de abril de 2024)

<sup>11</sup> Dados disponíveis em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/estudo-registra-numero-recorde-de-personagens-lgbtq-na-tv-americana-22048693>

das pautas contemporâneas, mas sem querer perder o público conservador e vice-versa, que pode se aproximar da trama pelas identidades de outros personagens, como o caso de Yuri e Vini. Para a autora Rosane Svartman (2023) é um padrão da telenovela falar de assuntos mais abrangentes tentando dialogar com toda a pluralidade do público brasileiro, considerando o alcance diário e diverso que o produto tem.

Mesmo com uma série de camadas e complexidades a partir da sua trama e seus personagens, *Vai na Fé* foi publicizada e vendida comercialmente como uma novela que trouxe novas representações da negritude para a teledramaturgia brasileira e obteve êxito do ponto de vista comercial, sendo a trama das 19hrs com mais cota publicitárias vendidas - mostrando o interesse das grandes marcas na pauta e seu público - e com índices de audiência semelhantes ao da trama das 21hrs, horário de maior prestígio da televisão.

A percepção sobre as novas representações na história também tem relação com o público a partir do engajamento sobre os assuntos abordados em rede, dos quais serão discutidos nos próximos capítulos deste trabalho. Em um encontro com o casal de atores protagonista da trama (Fig 4.), Sheron Menezes e Samuel de Assis, o cantor Djavan<sup>12</sup> afirmou: “A gente está vivendo um momento inacreditável no Brasil. Eu nunca achei a televisão tão interessante, como eu estou achando agora. (...). O negro é foda (...) Vocês são o Brasil na televisão e eu estou aqui pra aplaudir vocês sempre”.

**Figura 4** - Tweet com vídeo de Djavan com os atores de *Vai na Fé*

---

<sup>12</sup> Vídeo disponível em: [https://twitter.com/sade\\_kenya/status/1662819099410411525](https://twitter.com/sade_kenya/status/1662819099410411525)

← Post



Kenya Sade @sadekenya  
@sade\_kenya

...

“A gente está vivendo um momento inacreditável no Brasil. Eu nunca achei a televisão tão interessante, como eu estou achando agora. (...). Vocês são o Brasil na televisão e eu estou aqui pra aplaudir vocês sempre” Djavan diz a Sheron e Samuel, no encontro pós show.



Fonte: Reprodução/X

Em um outro momento, o ator Samuel de Assis comentou em entrevista<sup>13</sup> sobre o fato dele nunca ter visto um personagem negro bem sucedido lidando com suas emoções e que questionou a composição do que seria o galã da história. “Eu parei e quis discutir o que é ser galã. Até hoje era o cara branco que exalava masculinidade e virilidade que hoje não serve mais. Chega. Pra mim ser galã hoje é um homem que está em tratamento das suas emoções. Então, vamos começar a partir disso? Foi a proposta que fiz pra novela. E eles toparam”, citou o protagonista.

Falas como a de Samuel evidenciam o caráter diferenciativo da trama a partir de rupturas dos padrões hegemônicos que foram construídos na indústria criativa brasileira que, como visto no início deste capítulo, não colocavam o corpo negro na perspectiva protagonista e com caráter romântico.

<sup>13</sup> Entrevista disponível em:  
<https://gshow.globo.com/tudo-mais/tv-e-famosos/noticia/samuel-de-assis-comenta-titulo-de-gala-apos-vai-na-fe-me-vi-como-agente-transformador.ghtml>

### **CAPÍTULO 3: TELEVISÃO EM REDES E O CIRCUITO DA CULTURA**

A partir do que foi visto até aqui, proponho explorar *Vai na Fé* e suas representações de identidades com base no modo como a novela se apresentou em redes. Nossa abordagem do fenômeno se pauta na noção de audiovisual em rede (Gutmann, 2021), aqui apropriada como possibilidade de construção do corpus de pesquisa, dessa telenovela expandida em rede, e a concepção do circuito da cultura - instrumento analítico elaborada por Paul du Gay et. al (1997) para a análise cultural da comunicação.

#### **3.1 O CIRCUITO DA CULTURA**

O circuito da cultura (Paul du Gay et al, 1997) tem como objetivo compreender produtos culturais a partir dos seus eixos de construção como a produção, o consumo, a regulação e a representação. Com o intuito de mostrar a aplicabilidade práticas dos Estudos Culturais, Paul du Gay et al (1997) desenvolveram um instrumento analítico com o objetivo de compreender produtos culturais a partir de suas lógicas relacionadas a construção e consumo, mais especificamente destrinchadas em cinco eixos: produção, consumo, regulação, representação e identidade.

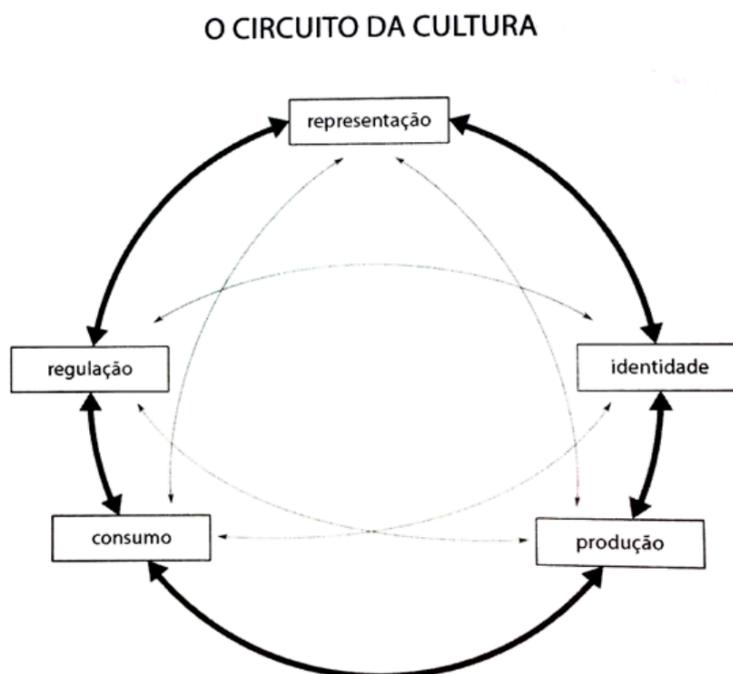
Em *Doing Cultural Studies: The story of the Sony Walkman*, Du Gay e outros teóricos<sup>14</sup> utilizaram um walkman - aparelho tocador de áudio muito popular nos anos 80 e 90 pertencentes à Sony - como objeto de análise. Eles entenderam que o Walkman não era apenas um dispositivo de áudio portátil, mas também um artefato cultural que articula e é articulado por práticas sociais, identidades individuais e coletivas, bem como estruturas de poder. O estudo de Du Gay et. al sobre o Walkman destaca como esse dispositivo tecnológico não apenas transformou a maneira como as pessoas ouviam música, mas também desempenhou um papel significativo na formação de identidades e experiências pessoais, especialmente relacionadas à música e à vida urbana, reiterando a relação entre comunicação e cultura.

---

<sup>14</sup> Stuart Hall, Linda James, Hugh MacKay, Keith Negus

Os cinco eixos (Fig. 5) que formam o instrumento analítico do circuito não se encontram de forma apartado, mas estão interligados entre si. Seu formato circular não permite pontuar um começo ou um fim, mas abre a possibilidade para a “entrada” da análise a partir de qualquer eixo.

**Figura 5:** Circuito da Cultura



Fonte: Paul du Gay (1997, p.3)

O conjunto de símbolos e signos, sejam eles textuais ou imagéticos, escolhidos para a composição do produto cultural analisado podem ser definidos pelo eixo da representação. Para Woodward (2000) é esse conjunto que, quando conectado com os posicionamentos dos sujeitos no interior do chamados “sistema simbólicos”, é responsável pelas estruturas de classificação que “dão sentido e uma certa ordem à vida social e as distinções fundamentais” e definem o que seria o isso ou aquilo, o masculino e o feminino, o negro e o branco (Woodwar, 2000, p.67-68). Cabe complementar aqui a definição de Hall (1997) sobre a perspectiva de diferença e noções de alteridade que são produzidas a partir dessas representações.

O eixo da produção diz respeito aos agentes produtores dos produtos culturais, sejam eles institucionais como o estado ou empresas, ou agentes mais específicos como diretores e roteiristas. Dentro desse eixo, du Gay et. al também destacam as variáveis possíveis quando pensamos na criação de um produto como as condições e meios de produção, a análise textual e a tecnologia. Essa última em decorrência dos avanços tecnológicos ganha destaque muito pela forma como se relaciona com os novos modos de consumir produtos culturais a partir das transformações tecnológicas. Posteriormente, essa discussão será mais aprofundada a partir do momento que abordarmos o audiovisual em rede.

O eixo do consumo é o local onde se completa a produção de sentido elaborada no eixo da produção, podendo ser representado pelos telespectadores ou usuários. É aqui onde os sentidos são consolidados, validados e questionados. Essa discussão também é conectada com os conceitos de codificação e decodificação elaborados por Hall (1973).

A codificação diz respeito ao momento da criação dos significados pela esfera dos agentes produtores. Já a decodificação de um produto pelo público varia de acordo com o contexto e pode atribuir novos sentidos (Hall, 2003) para aquele objeto, tendo como possibilidade uma decodificação hegemônica-dominantes, em que a mensagem corresponde a hipótese do produtor, de forma negociada, quando a audiência reconhece a legitimidade das perspectivas globais e hegemônicas em cena, mas não necessariamente reage conforme o esperado, e por fim, a anti-hegemônica quando a decodificação é contrária ao código do produtor. Em produtos televisivos, conseguimos analisar as diferentes formas de decodificação através dos índices de audiência, da crítica especializada ou dos comentários dos telespectadores em redes sociais. Em *Vai Na Fé*, por exemplo, é possível encontrar uma decodificação hegemônica-dominante pelos altos índices de audiência, mas que também é negociada e até rechaçada, como pode ser identificado em comentários de espectadores no X/Twitter (Fig. 6).

**Figura 6** - Tweet do telespectador comentando sobre *Vai na Fé*



Fonte: Twitter/Reprodução

No tweet acima um usuário responde uma mensagem que questiona a aprovação da trama de *Vai na Fé* pela empresa. Através dele é possível identificar modos de consumo que estão relacionados a uma representação branca, heterossexual e colonialistas que originalmente foram construídas pela televisão e suas mediações e que fazem com que as identidades abordadas por *Vai na Fé* se tornem um choque.

Se as identidades são pontos perceptíveis entre os telespectadores de *Vai na Fé*, elas aqui também fazem parte do circuito. No eixo das identidades, o conceito está relacionado, conforme Du Gay et. al, ao processo identitário, ou seja, quando pensado, na análise de produtos culturais, em como os sujeitos se mostram e configuram posições no mundo. O sociólogo Martín-Barbero também discorre sobre ao dimensionar as identidades como uma maneira de sentir, um modo de habitar o mundo e na forma como as pessoas se conectam (Gutmann, 2021). Hall (2003) complementa essa ideia ao abordar a identidade a partir da ideia de diferença e oposição considerando as disputas por posições de poder. Segundo o autor, a afirmação da identidade demarca fronteiras que carregam tanto supressões, quanto opressões.

O eixo da regulação, por sua vez, corresponde ao regramento e todas as normas, regras e diretrizes atreladas à criação de um produto cultural. Aqui é possível exemplificar regulações a nível estatal como as próprias concessões dos veículos de comunicação ou legislações como a lei Cota de Tela<sup>15</sup>, que obriga as

<sup>15</sup> Lei de 2001 que perdeu vigência em 2021, mas voltou a entrar em vigor em 2024.

empresas exibidoras de conteúdo audiovisual a incluir em sua programação obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem, mas também a nível corporativo e empresarial como a censura feita pela própria emissora nos beijos LGBTQIAPN+ de suas telenovelas. Hall (1997), ao falar de regulações, questionou: “como as esferas culturais são reguladas e controladas e quais destas regulações têm o poder de criar rupturas e debates?”. Tomando como sinônimo regulação e controle, conseguimos fazer um paralelo com cultura e poder, entendendo a centralidade da cultura e como ela tem um poder constitutivo nas ações e práticas sociais cotidianas. Dessa forma, quanto maior essa centralidade maior a disputa de poder por esse meio. Entender a regulação como uma estratégia de poder é compreender a relação política dos produtos culturais.

Em síntese, compreendemos que os produtos culturais, no caso do nosso objeto, a novela *Vai na Fé*, são regidos pelas instâncias produtivas da sua equipe criativa, mas também da sua produtora e distribuidora, nesse caso a Rede Globo, que em conjunto são responsáveis pela criação e escolha dos símbolos colocados em cenas. Esses, por sua vez, geram um sistema de representações que ao serem decodificadas pelos sujeitos consumidores podem estar associadas às identidades culturais. Essas identidades e representações estão sob o regramento das regulações sociais, políticas e, neste caso, principalmente de mercado.

### 3.2 NOVAS FORMAS DE CONSUMO E O AUDIOVISUAL EM REDE

Convocamos no capítulo anterior a ideia de a televisão não ser apenas um aparelho que transmite de forma linear conteúdos imagéticos e sonoros, mas também uma forma de prática cultural que se relaciona com todos os contextos históricos, políticos, econômicos e culturais de uma determinada região e em um determinado espaço de tempo. Partindo dessa premissa, é possível pensar que o consumo da televisão, nos tempos atuais, pode estar associado a práticas como acompanhar os comentários sobre determinado programa em redes sociais como o Twitter, ver os trechos e recortes de determinado programa pelo Youtube, ou então consumir o próprio programa na íntegra através do streaming em uma lógica em que o telespectador, que agora se configura também como usuário, escolhe quando e em que aparelho vai consumi-lo.

Com novas possibilidades de consumo decorrentes de novos aparelhos tecnológicos, a lógica de assistir televisão mudou e as grandes produtoras de conteúdo também adaptaram suas formas de criar e distribuir esse material. Vários autores já debatem as implicações e especificidades dessa “televisão expandida”. Lessa (2017) discute como narrativas transmidiáticas, ou seja, aquelas que não se limitam somente a um canal e passam por multiplataformas, são produzidas tanto pela indústria do entretenimento quanto pelos próprios consumidores que aqui, por possuírem uma relação de maior engajamento afetivo, são categorizados como fãs.

É possível associar essas abordagens com exemplos nacionais como quando a novela *A Dona do Pedaço* da TV Globo construiu um perfil no Instagram da personagem Vivi Guedes. Na trama, a personagem era uma digital influencer que sempre que fazia postagens em suas redes sociais na ficção os posts subiam no perfil construído pela emissora, estendendo a narrativa para outra plataforma e estreitando os laços entre o real e o ficcional. Um outro exemplo desse tipo de expansão é o da série estadunidense *True Blood*, quando os fãs constroem histórias paralelas à trama exibida na TV e publicam nas redes, as populares fanfics. Toda essa ideia é desenvolvida levando em conta o processo de convergência midiática (Jenkins, 2008) onde os meios, ao contrário do que um dia já se especulou, não se sobrepõem uns aos outros, mas se conectam e se articulam, sendo desdobrados em cultura televisiva mais participativa na qual os papéis dos produtores e consumidores estão cada vez mais invertidos.

É sob a lógica da articulação que chegamos no conceito que baseia a construção do corpus de análise deste trabalho. Uma vez que a TV não está somente no aparelho televisivo e que as novas práticas de consumo estão enredadas a uma maior participação do público dentro de ambiência digitais é passível de analisar não somente o conteúdo por si só, que aqui vamos denominá-lo de audiovisuais, mas todas as suas articulações quando colocadas em rede. Para Gutmann (2021), essa rede engloba as plataformas digitais, mas não se restringe somente aos seus sistemas, considerando também corpos e sujeitos em expressões comunicacionais.

denominado de audiovisual em rede, a forma audioverbovisual (trama de imagens, sons e textos) que se articula em rede pelas ambiências digitais, entrelaçando plataformas, corpos e sujeitos em expressões comunicacionais diversas numa

dinâmica de produção, circulação e consumo em fluxo. Fluxos que nos fazem ver o quanto nossos usos da tecnologia dizem sobre velhos e novos sensorium e tem relações com ritualidades, as ações de consumo associadas a certos rituais, competências, percepções e discursividades, com identidades e suas diversas figuras construídas enquanto processo de diferenciações e disputas. (Gutmann, 2021, p.12)

A autora afirma que o conceito não é estruturado por uma lógica de oposição aos meios “analógicos” ou “não virtuais”, mas sim por uma diferença baseada na articulação, disputa e interação dentro do mesmo espaço tempo, uma vez que hoje já não é mais possível diferir exatamente o que é ou não digital, ou o que está ou não no digital. O termo digital é acionado aqui como forma de maior compreensão sobre os objetos que estão sendo trabalhados mesmo sabendo dos riscos de limitações que o próprio conceito pode induzir. Um outro alerta é feito quando pensamos no digital e toda sua lógica de operação que envolve as programações algorítmicas. Gutmann (2021) entende que esses elementos também estão propícios às articulações da rede mencionada, no entanto e por hora eles não são o foco do conceito.

É também convocado a essa discussão a ideia do entorno tecnocomunicativo, elaborado por Jesús Martín-Barbero (apud Gutmann, 2021), como forma de pensar a tecnologia no lugar da mediação, ou seja, como extensão perceptiva da experiência pela qual seria possível compreender historicamente transformações na comunicação e na cultura (Gutmann, 2021, p.49). Cabe aqui também um paralelo entre tecnologia e tecnicidade. No mapa das mediações - abordagem analítica desenvolvida por Jesús Martín-Barbero com a finalidade de compreender as mudanças na comunicação e cultura a partir das suas mediações culturais, políticas e sociais - a tecnicidade é colocada como uma dessas mediações, sendo ela a articulação entre produção e consumo através da vida cotidiana e seus dispositivos tecnológicos e discursivos (Loes, 2014), destacando a tecnologia como um objeto contemporâneo central na constituição dos saberes e dos discursos. É a partir dessas relações envolvendo a tecnologia que operam lugares de disputa, constituições de sentido e identidades, termos chaves para a constituição deste trabalho.

Por isso a insistência com o termo tecnicidade para pensar a tecnologia não como um artefato, mas pelos seus modos de

uso, competências de linguagem, relações com ritualidades, sensibilidades e identidades. (Gutmann, 2020, p.50)

Historicamente e popularmente os ambientes digitais sempre foram vistos como lugar de oposição aos veículos de comunicação tradicionais, seja nos seus formatos de conteúdo ou nos seus discursos. Algumas análises exploram como o digital “plataformizou” práticas e tendências do que é convencionalmente não digital, como por exemplo, o hábito de consumir músicas em players de mídia física que passou a predominar em streamings de áudio como o Spotify e Apple Music, ou o consumo de filmes e séries através dos streamings de vídeo. Quando pensado pelo viés do discurso é dito o quanto as plataformas trouxeram e amplificaram novas vozes e novas reivindicações, a partir de uma nova lógica de produção em que os produtores deixaram de ser somente grandes corporações, e passam a ser todos aqueles que têm o acesso a um aparelho tecnológico. A própria lógica de plataformas como Youtube, TikTok e Instagram trazem, incentivam e estimulam a ideia de co-criação, ou seja, são os próprios consumidores, que agora não estão somente sob consumidores, que produzem o conteúdo.

Do ponto de vista de negócios, as empresas responsáveis pela criação e gestão desses ambientes lucram a partir dessas produções e seus engajamentos com a venda desses números para a publicidade. Hoje algumas dessas plataformas como o Twitter já tem modelos de negócios baseados na assinatura para o consumo de conteúdo. Mas a centralidade aqui é mais relacionada sobre como essa nova forma de criação convoca discussões que não são vistas de forma assídua e aprofundadas por outros meios, tendo relação direta com a democratização do seu acesso.

Segundo levantamento<sup>16</sup> da TIC Domicílios, em 2023 o acesso à internet no Brasil cresceu e chegou a 84% da população. Em 2022 esse índice era de 81%. Assim como a televisão, a internet chegou de forma extremamente restrita, com acesso a poucos e privilegiando grupos mais ricos, mas que ao longo do tempo foi ficando mais acessível. Mas diferente da televisão que atrasou esse movimento, a lógica de criação, compartilhamento e centralidade do usuário/espectador do digital

---

<sup>16</sup> Pesquisa disponível em:  
<https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2023/11/16/acesso-a-internet-cresce-no-brasil-e-chega-a-84percent-da-populacao-em-2023-diz-pesquisa.ghtml>

potencializou novos rostos, discursos e reivindicações, que de algum modo tencionou os mass medias e seus discursos até então hegemônicos.

As diversas manifestações socioculturais contemporâneas mostram que o que está em jogo com o excesso e a circulação virótica de informação nada mais é do que a emergência de vozes e discursos, anteriormente reprimidos pela edição da informação pelos mass media. Aqui a máxima é “tem de tudo na internet”, “pode tudo na internet”. (Lemos, 2005, p.2)

Aqui são vistos novos enquadramentos, formatos e discursos. Debates relacionados à raça, gênero e sexualidade que eram tão omissos dentro dos veículos tradicionais ganham destaque e mais contexto. As críticas e pontuações passam a ser contraproduções que junto com todo o conjunto de interações que as plataformas oferecem como comentários, likes, repost e compartilhamentos disputam espaço por visibilidade. Essas novas práticas não isentam a exclusão, omissão e oposição de discursos, mas é através das suas materialidades e mediações que é possível ver transformações na esfera cultural e comunicacional.

Compreender, por exemplo, como a juventude se apropria das tecnologias implica entender como as tecnologias se configuram como lugares de constituição de identidades a partir de disputas por visibilidade e invisibilidade, pertencimentos e não pertencimentos, inclusões e exclusões, o que necessariamente engloba processos de distinções e diferenças (Silva, 2000). Em outras palavras, as mediações das tecnicidades, que respondem pelas materialidades dos audiovisuais em redes, são importantes locais (expressões) de constituição de identidades. são lugares de ver estratégias de leituras, disputas, resistências, movimentações pulsantes da cultura e da política. (Gutmann, 2020, p.58)

São diversos os corpos e discursos de negritudes que disputam visibilidades em rede e discutindo os mais variados temas. Cito o exemplo da professora doutora e influenciadora Bárbara Carine que usa seus perfis nas mídias sociais, em especial seu perfil no Instagram com username de “Uma Intectual Diferentona”, para abordar assuntos relacionados à raça. Através de vídeos no formato vertical, com complemento de legendas e imagens, a professora destrincha rapidamente casos

factuais em evidência os articulando com conceitos mais aprofundados como racismo estrutural, colorismo, branquitude e ancestralidade afro diaspórica. Somente no Instagram, Bárbara acumula 488 mil seguidores e 3.491 publicações (dados em 01 de agosto de 2024). Em um dos seus conteúdos publicados, Bárbara traz sua indignação referente a um caso de um garoto de 10 anos que foi assassinado dentro de casa, em Salvador, durante uma operação policial. O caso aconteceu em 2010, mas só agora, em 2024, os acusados do assassinato estavam indo a julgamento popular. Na legenda a professora escreve: “Eu sei que o clima na Bahia é de comemoração, mas ainda sigo falando sobre meninos pretos baianos..” (Fig. 7). A comemoração na qual ela se refere é a da vitória do soteropolitano Davi Brito como campeão da edição 24 do Big Brother Brasil. Nos comentários articulados de outros usuários é possível ver relatos de pessoas que não estavam tão atentas ao assunto e trazendo outras histórias semelhantes ao caso. Aqui é possível ver as plataformas sendo utilizadas enquanto um dispositivo de reivindicação sob novos olhares e perspectivas.

Figura 7 - Vídeo no perfil do Instagram de Bárbara Carine<sup>17</sup>

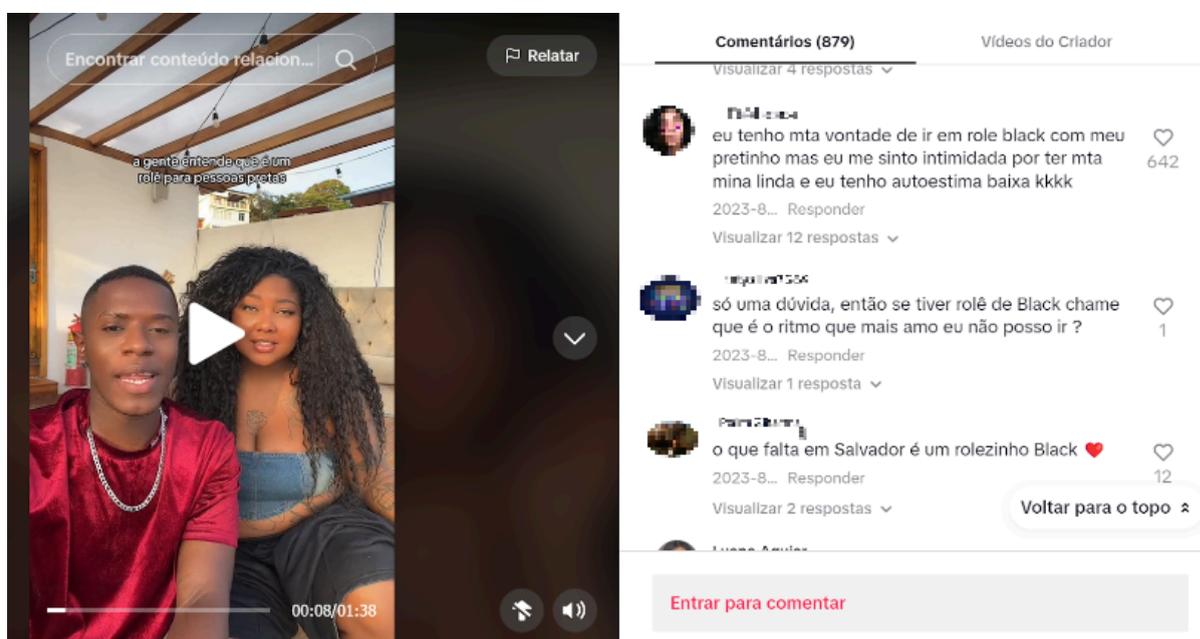


<sup>17</sup> Vídeo disponível em: <https://www.instagram.com/p/C53F6gkgK7H/>. Acesso em: 10 de março de 2024.

Fonte: Reprodução/Instagram

São a partir dessas articulações que é possível enxergar engajamentos afetivos, sociais e identitários (Grossberg apud Gutmann, 2021) que são potencializados pela lógica algorítmica. Essa, por sua vez, busca agrupar os usuários com aqueles que têm gostos semelhantes, como formas expressivas de identidades e coletividades, com o intuito de produzir mais engajamento. No Tik Tok, por exemplo, é possível encontrar conteúdos de nicho que envolvam essa rede afetiva como o do produtor de conteúdo Theus Coutinho, que em um dos seus vídeos discorre sobre espaços de lazer voltados para a população preta do Rio de Janeiro, os chamados rolês black. No vídeo (Fig. 8) de pouco mais de um minuto e meio, em que o influenciador e sua amiga falam sobre o assunto, é possível acompanhar os comentários de outros usuários dando seus relatos sobre suas experiências, vontades e desejos relacionados ao rolê black.

**Figura 8** - Vídeo do Tik Tok do produtor de conteúdo Theus Coutinho falando sobre rolê black<sup>18</sup>



Fonte: Reprodução/Tik Tok

<sup>18</sup> Vídeo disponível em: <https://www.tiktok.com/@theuscoutinho/video/7270582016800738566>. Acesso em: 10 de março de 2024.

Por conta processo de convergência midiática e com o receio de perder o público e seus consequentes lucros, as próprias produtoras televisivas passaram a se articular e incorporar, ainda que de forma mais limitada, as formas, práticas e os discursos das redes digitais. O Tik Tok, rede de vídeo curtos chinês que ganhou relevância em 2020 e que em 2023 acumulou mais de um bilhão de usuários ativos em todo o mundo<sup>19</sup>, popularizou a forma de vídeos curtos. Importante ressaltar que essa forma audiovisual não foi criada pelo Tik Tok mas é fruto de uma processo de transformação que já vinha sendo construído em outras plataformas, blogs, vlogs e youtube, por exemplo, e em outros formatos como o próprio videoclipe que por sua vez se consolidou na própria televisão e foi se adaptando para o digital. Hoje já é possível ver a dinâmica dos vídeos curtos, que são nada mais do que uma adaptação dos convencionais clipes, presentes em conteúdos televisivos, reafirmando os constantes fluxos e suas articulações de meios e formatos.

Na edição 21 do Big Brother Brasil, por exemplo, a TV Globo criou um quadro durante a exibição do programa na TV aberta chamado “O Brasil tá vendo” com trechos de vídeos curtos circulados em rede em que usuários conhecidos e anônimos comentavam sobre o programa. Vídeos esses que aqui se configuram como o consumo, ainda que indireto do próprio programa, com alguns recortes, trechos, reproduções, paródias, imitações e claro, toda sua articulação com os recursos que as plataformas oferecem aos usuários e consequentemente constituindo narrativas complementares ao programa.

As narrativas são associadas à ideia de relatos, que seriam os modos de “habitar expandido”, ou seja, as narrativas que se expandem, multiplicam-se e se articulam. Não se trata, contudo, de mera narrativa expandida, trata-se de um modo de consumo difuso e múltiplo que opera enquanto rituais (ou ritualidades). “As narrativas se expandem e multiplicam porque dão conta das experiências que se vivem nesses rituais (Martín-Barbero; Rincón, 2019, p.22, tradução nossa). Não consumimos um videoclipe no Youtube, uma live no Instagram ou um programa de TV, lidamos com essas narrativas em conjunto, um conjunto que também inclui paródias, memes, tweets etc. (Gutmann, 2020, p.58)

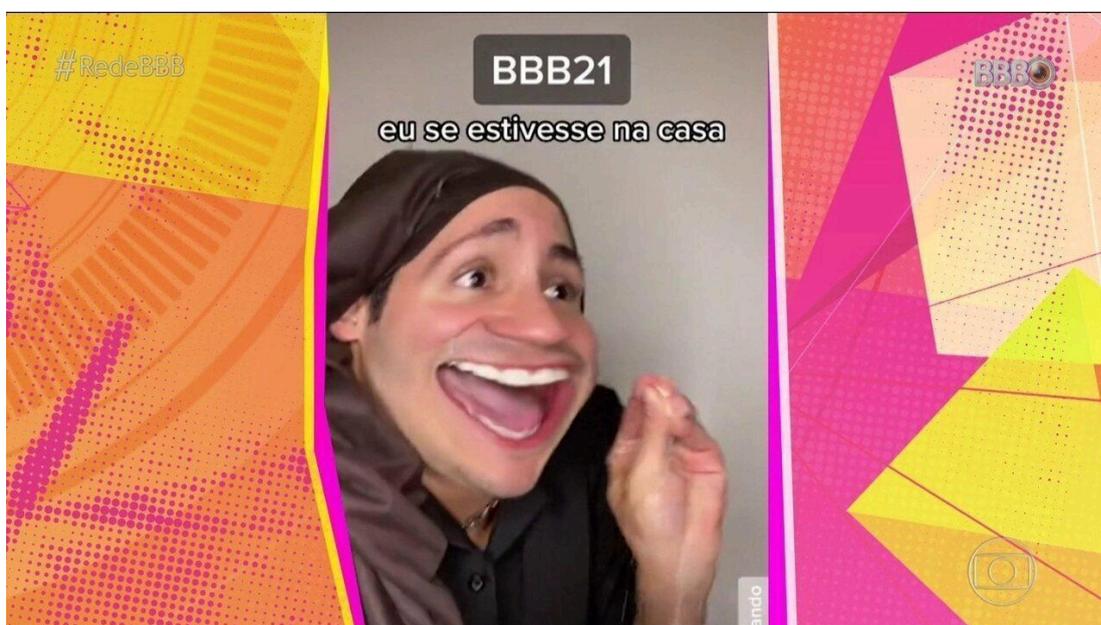
Influenciadores como Vitor Fernando e Letícia Oliveira construíram paródias em seus perfis no Tik Tok simulando em vídeo como eles agiriam caso estivessem

---

<sup>19</sup> Dados da pesquisa WeAreSocial/MeltWater disponível em: <https://wearesocial.com/us/blog/2023/01/digital-2023/>

na casa do Big Brother Brasil. O vídeo de Vitor Fernando ganhou tamanha repercussão que foi exibido no quadro “O Brasil tá Vendo” (Fig. 9) na edição oficial do programa. Já Letícia, em um dos vídeos acrescenta uma imagem da sala de uma das edições do Big Brother como plano de fundo da sua interpretação, que simula como se ela estivesse em dinâmicas do programa e como reagiria em situações cotidianas do reality (Fig. 10). Somente esse vídeo acumula 193 mil curtidas, cerca de 5.600 salvamentos e 1.800 comentários (dados em 01 de agosto de 2024) que entre eles contêm usuários marcando outros usuários seguido do comentário “igual a você”, demonstrando uma identificação com o conteúdo.

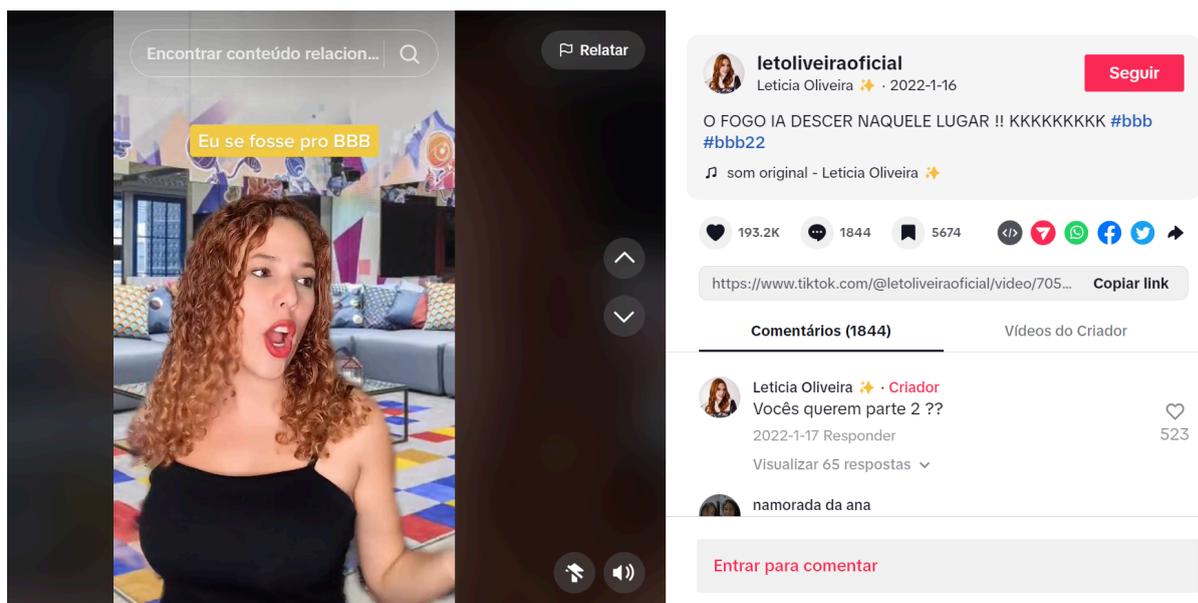
**Imagem 9** - Print do vídeo do quadro “O Brasil tá vendo” do BBB21



Fonte: Reprodução/ TV Globo

**Figura 10** - Vídeo da influenciadora Leticia Oliveira no TikTok<sup>20</sup>

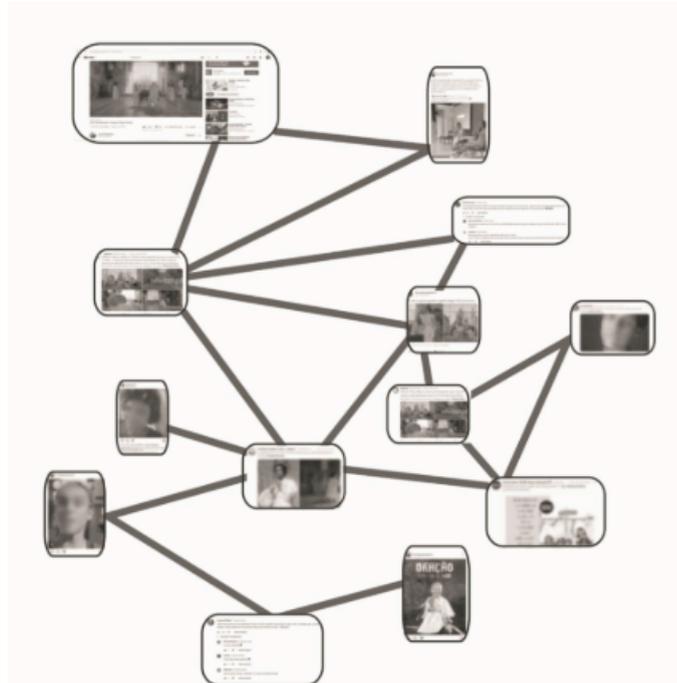
<sup>20</sup> Vídeo disponível em:  
<https://www.tiktok.com/@letoliveiraoficial/video/7053888000148688133?q=se%20eu%20fosse%20pr%20bbb&t=1714096086786>. Acesso em: 10 de março de 2024.



Fonte: Reprodução/Tik Tok

Todos os elementos que fazem parte do material audioverbovisual, como curtidas, salvamentos, compartilhamentos, comentários, outros vídeos linkados, trechos e emojis se estabelecem enquanto um rizoma (Gutmann, 2021), termo utilizado pela autora a partir de Deleuze e Guattari, em referência a estrutura botânica conectada por ramificações, com materiais heterogêneos, não lineares e de diferentes textualidades. As ramificações têm como base um vetor, que se configura como a audioverbovisualidade base de onde vão partir todos os outros materiais. Vetor é de onde partimos para a construção deste conjunto de expressões em rede, pode ser um videoclipe, um post, o lançamento de uma telenovela ou um dado episódio em circulação nas ambiências digitais. No caso desta pesquisa, tomamos como vetores de análise trechos de cenas da novela disponibilizados pela TV Globo em seus perfis nas plataformas X/Twitter.

**Figura 11** - Desenho de parte de um mapeamento de um audiovisual em rede



Fonte: Juliana Gutmann em Audiovisual em Rede (2021)

Somando a ideia da TV expandida, do consumo que agora também é produção e da sua circulação em rede que analisaremos no próximo capítulo os rizomas em rede referentes a telenovela Vai Na Fé com o objetivo de entender a partir do suporte analítico do circuito da cultura como as referências afro diaspóricas da trama se configuram nas ambiências digitais.

#### **4. VAI NA FÉ E SUAS REPRESENTAÇÕES AFRODIASPÓRICAS EM REDE**

A telenovela brasileira em rede já não é mais novidade. Com as novas formas de produção, produtores, consumo e consumidores é comum encontrar o melodrama brasileiro presente nas ambiências digitais. De acordo com a pesquisa Kantar Ibope de 2019, entre os 10 conteúdos de ficção mais discutidos em plataformas digitais no Brasil, 9 eram telenovelas (Loes e Gomes, 2020 apud Svartman 2023). As grandes produtoras de conteúdo já colocam o digital como uma primeira janela de distribuição de seus produtos audiovisuais, como foi o caso das novelas Verdades Secretas II e Todas as Flores, produzidas pela Globo e disponibilizadas inicialmente na plataforma de streaming da empresa, o Globoplay, fugindo da lógica de priorizar a TV aberta e fortalecendo outros modelos de negócio mais voltados para o digital.

Os conteúdos novelísticos também se encontram nessas ambiências de forma escoada da televisão aberta linear através de trechos compartilhados tanto pelas próprias emissoras como uma forma de publicizar a trama, quanto capturados pelo público que normalmente acrescentam comentários, reações e discussões sobre a história. Como foi apresentado no capítulo anterior, todas essas interações em torno do conteúdo compõem o rizoma das audioverbovisualidades em rede, e é através delas que é possível identificar transformações sociais e culturais, além de redes identitárias e afetivas. Sob esse aspecto pretendemos analisar trechos de Vai na Fé que apresentem referências afrodiáspóricas circulados em rede juntamente com suas interações. Com o intuito de entender como essas representações se configuram em rede e compreendendo as lógicas de produção da novela no contexto contemporâneo usaremos como instrumento de análise do material o circuito da cultura de Paul du Gay.

##### **4.1 RELIGIOSIDADE AFRODIASPÓRICA EM CENA E EM REDE**

Assim como diz o título do produto, Vai na Fé coloca como plano principal da trama a religiosidade dos personagens em cena, mas não qualquer religiosidade.

Resgatamos aqui o contexto político brasileiro, já apresentado no capítulo inicial deste trabalho, em que destacamos a polarização política do país com destaque para a participação política da população evangélica que esteve cada vez mais em evidência nos últimos anos. Segundo dados do IBGE, os evangélicos foram o segmento religioso que mais cresceu no Brasil nos últimos 30 anos, sendo aproximadamente 6% em 1980 e agora em 2023 representam 22% da população brasileira<sup>21</sup>.

Esse crescimento foi acompanhado também de uma demonização por parte de alguns líderes desse grupo, que inclusive chegaram a ocupar cargos públicos, aos conteúdos produzidos pela Rede Globo, e uma onda de produção de conteúdos, como novelas, voltados para o público evangélico pela emissora concorrente Rede Record.

Vai na Fé, para além de trazer uma sinopse baseada na ideia dos sonhos, da superação e resiliência, num momento pós pandêmico e de transição política nacional, surge também como uma estratégia mercadológica de dialogar e recuperar a audiência evangélica e cristã perdida pela empresa nos anos anteriores. Isso fica evidente a partir de elementos da trama que vão desde a centralização da identidade negra evangélica nos papéis de protagonistas, como também na sua trilha sonora composta por músicas cristãs. Resgatamos também a discussão sobre o modelo de negócios da TV aberta em tentar dialogar com o maior número de pessoas possíveis, sem pensar em audiências muito segmentadas. Para Rosane Svartman (2023), autora da trama, uma forma de abranger outros públicos e outras discussões nas telenovelas é a partir dos seus diferentes núcleos de cena, ou seja, das tramas secundárias.

E na tentativa de mercado de dialogar com outros públicos e de estar atualizada com discussões contemporâneas que Vai na Fé apresentou outras religiosidades nessas tramas paralelas, ainda que ocupando espaços desproporcionais em cena. Uma delas, foi o candomblé, religião de matriz africana, que segundo o Datafolha<sup>22</sup>, em 2020, representava junto com religiões da mesma

---

<sup>21</sup> Resumo da pesquisa disponível em:

<https://jornal.usp.br/radio-usp/um-em-cada-tres-adultos-no-brasil-se-identifica-como-evangelico/#:~:text=Os%20evang%C3%A9licos%20foram%20o%20segmento,popula%C3%A7%C3%A3o%20agora%20s%C3%A3o%2022%25.>

<sup>22</sup> Resumo da pesquisa disponível em:

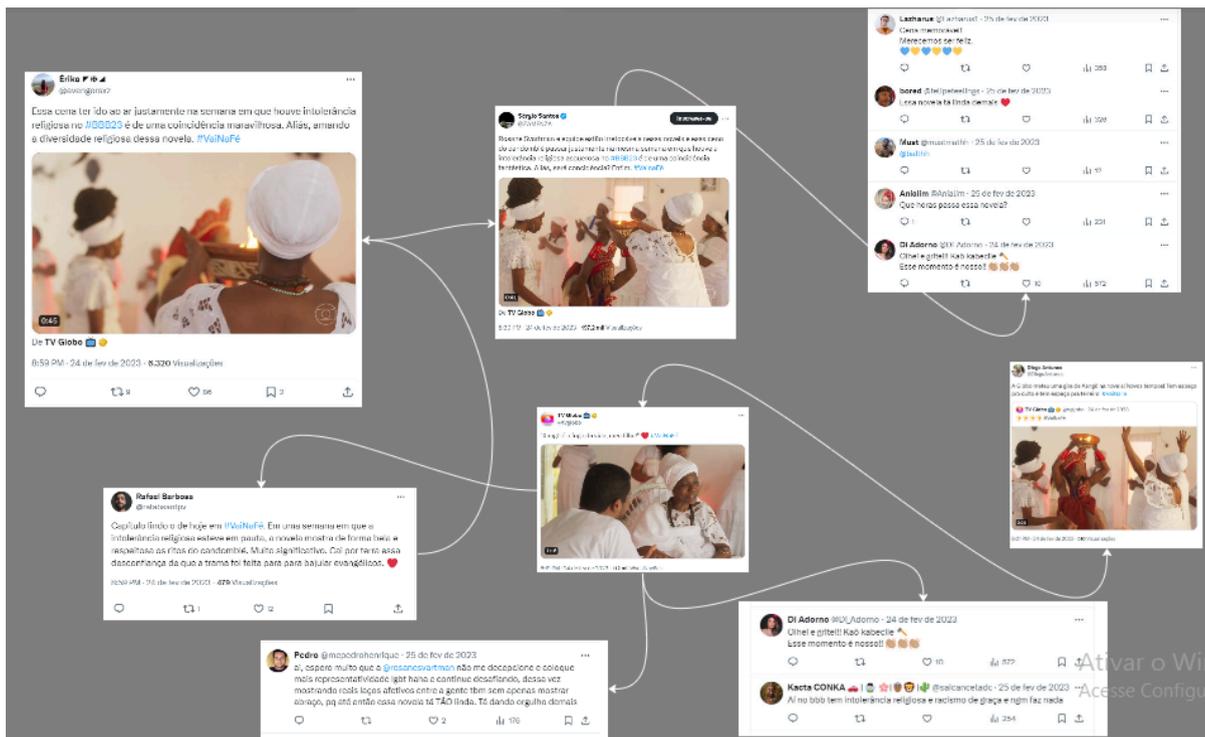
<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/13/50percent-dos-brasileiros-sao-catolicos-31percent-evangelicos-e-10percent-nao-tem-religiao-diz-datafolha.ghtml>

matriz 2% da população brasileira, sendo ela uma forte influência na construção da cultura brasileira devido ao seu processo forçado de diáspora no período colonial. Na novela, ela é apresentada a partir do personagem Benjamin, que embora fosse um dos protagonistas da história, teve sua questão com a religiosidade aparecendo de forma mais atenuada e pontual quando comparado com a religiosidade de Sol.

Na história, o advogado bem sucedido se encontra na religião do candomblé em um momento pós traumático quando sofre um acidente de carro que vitimiza o marido de Sol. Na busca por encontrar familiares das vítimas do acidente, Ben acaba parando em um barracão de candomblé, no momento em que está acontecendo uma cerimônia. O personagem entra na casa ao som dos atabaques e fica emocionado com a cerimônia, sendo recebido pela Mãe Ana de Oyá, mãe de uma das vítimas do acidente no qual Ben também esteve envolvido, que o convida para participar da cerimônia dizendo para ele que nunca estamos atrasados para o que é nosso. Ao final da cerimônia, Mãe Ana explica para Ben os motivos da realização daquela cerimônia e ele esclarece o momento turbulento que está passando na vida pessoal. A cena dialoga com a cultura afro-brasileira por apresentar uma referência direta ao candomblé e vários dos seus elementos presentes, que vão desde as vestimentas, o cenário escolhido, os personagens presentes e os diálogos colocados. O terreiro posto em cena, para além de ser um espaço sagrado, é um lugar de preservação e difusão das matrizes africanas que foram construídas por grupos do outro do outro lado do Atlântico e estão diretamente entrelaçados com as raízes brasileiras.

Considerando como vetor (Fig. 12) um trecho de pouco mais de um minuto dessa cena postado pelo perfil oficial da TV Globo na rede social X/Twitter para analisar como essas representações se configuram em rede. Como legenda para o vídeo o perfil da emissora publica: “Xangô é o fogo da vida, meu filho!”  [#VaiNaFé](#)”. A frase se refere a uma citação feita pela personagem no vídeo e o uso da hashtag para além de associar a qual conteúdo televisivo o vídeo se refere é utilizado também enquanto estratégia de engajamento nas redes, uma vez que usuários que busquem pelo termo, seja pesquisando pela novela ou não, vão ser impactados pelo conteúdo.

**Figura 12** - Rizoma da primeira cena em rede



Fonte: Imagem construída pelo autor

Figura 13 - Post da TV Globo no twitter com cena de Ben no terreiro (vetor)<sup>23</sup>



8:19 PM · 24 de fev de 2023 · 112 mil Visualizações

Fonte: Reprodução X/Twitter

<sup>23</sup> Link do post: <https://x.com/tvglobo/status/1629259863976206336>

É a partir da hashtag #VaiNaFé utilizada pelo perfil da emissora que encontramos outras interações relacionadas à cena em questão. O primeiro usuário faz um comentário com o uso da hashtag em tom de surpresa sobre a exibição de um ritual de culto ao orixá Xangô estar sendo exibido na telenovela.

**Figura 14** - Usuário comentando a cena da novela no X/Twitter

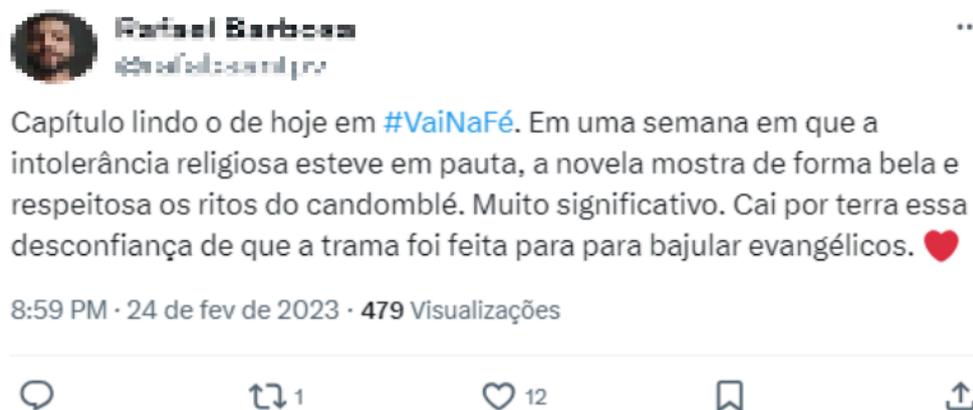


Fonte: Reprodução X/Twitter

O tom de surpresa e a citação sobre os novos tempos podem ser justificados a partir do histórico da televisão brasileira e a emergência de pautas sobre diversidade e inclusão já discutidos no primeiro capítulo deste trabalho. O usuário ainda cita que há espaço tanto para o culto, quanto para o terreiro, em referência às constantes disputas culturais sobre a presença dessas duas matrizes religiosas no mesmo espaço ou nesse caso no mesmo produto cultural. Já o segundo usuário elogia o capítulo que contém a cena, destacando o quão significativo é a importância dela, que para ele desmistifica a ideia de que a trama foi feita para agradar somente o público evangélico. Essas duas vozes reiteram as dimensões de representação (do candomblé) e de identidades que atuam nos circuitos (da cultura)

dessa telenovela, quando identificamos também os jogos de posições aqui entre culto e terreiro; entre religiões evangélicas e de matriz africana.

**Figura 15** - Usuário elogiando a cena de Vai na Fé



Fonte: Reprodução X/Twitter

Convocando a ideia de Hall (2003), e sob o prisma das instâncias de consumo do circuito da cultura, é possível entender o seguinte comentário como uma perspectiva de decodificação do conteúdo de forma negociada, quando existe um reconhecimento da situação hegemônica da trama, que nesse caso diz respeito à priorização dos elementos centrais do produto em detrimento de um público específico por fins comerciais, mas que não ignora todas as outras camadas de público e trata esses elementos de forma negociada.

É possível conectar essas decisões artísticas em um produto mainstream como Vai na Fé com o eixo da produção e da regulação do circuito da cultura (Du Gay et. al, 1997). Ainda que tenha um ineditismo pelo formato da abordagem da discussão, as representações religiosas afro-brasileiras aparecem de forma bem mais atenuada na história. A regulação de tempo de tela que essas identidades aparecem em cena estão sob a lógica da emissora que tem a novela como um produto comercial sustentado pela audiência e sua relação com a publicidade. Ao mesmo tempo que existem fissuras que permitem que a criação, no caso dessa cena formulada por roteiristas negros e candomblencistas, explore certas imagens, existe um regulamento implícito baseado nos interesses de negócios que definem limitações. O próprio formato de obra aberta já indica pistas de como o roteiro da

história vai ser modificado ao longo da sua exibição e conseqüentemente as representações vão sendo alteradas.

Segundo Svartamn (2023), a partir do momento que a novela começa a ser exibida, a emissora começa a promover grupos de discussões com telespectadores de diferentes perfis para recolher opiniões sobre a história e entender quais aspectos agradam e quais não agradam na trama. Esses são alguns dos dados que costumam influenciar nas decisões artísticas com o intuito de não perder a audiência, e conseqüentemente seu retorno através da venda de espaço para anunciantes.

Mesmo diante de todas essas limitações, essas representações são disputadas nos comentários e interações em rede, num contexto de um país altamente intolerante com religiões como o candomblé. De acordo com o segundo relatório sobre intolerância religiosa na América Latina e Caribe<sup>24</sup>, religiões de matrizes africanas são as que mais sofrem com crimes dessa natureza no Brasil. A associação com esse cenário também foi encontrada através dessas interações em rede. O terceiro usuário utiliza o mesmo trecho postado pelo perfil da TV Globo, faz um comentário (Fig. 16) elogiando a autora e a equipe da trama, associa e questiona a exibição da cena justamente com o fato de que naquela mesma semana um caso de intolerância religiosa foi reportado na edição 23 do Big Brother Brasil. O caso em questão se referia a três participantes da edição, Cristian, Key Alves e Gustavo, que teriam atacado um outro participante, Fred Nicácio, que é candomblecista, por rezar durante a madrugada. Mesmo com o caso repercutindo dentro e fora do jogo, não houve qualquer tipo de punição aos envolvidos, apenas um sermão indireto do apresentador Tadeu Schmidt. Posteriormente o caso foi levado pelo médico Fred Nicácio para as autoridades legais.

**Figura 16** - Comentário no X/Twitter sobre relação Intolerância religiosa e Vai na Fé

---

<sup>24</sup> Resumo da pesquisa apresentada portal Rádio Agência disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/direitos-humanos/audio/2023-01/casos-de-ataques-religiosos-de-matriz-africana-crescem-acima-de-270>.



Fonte: Reprodução X/Twitter

Outros comentários também associando a cena a esse caso foram encontrados nas *replies* do vetor postado pela emissora. Uma quarta usuária respondeu: “Aí no BBB tem intolerância religiosa e racismo de graça e ninguém faz nada.” (Fig. 17) É possível associar essas interações como uma decodificação anti-hegemônica, no qual a usuária e telespectadora (consumo) não corresponde ao código proposto pelo produtor do conteúdo (produção), sendo essas imagens (representação) colocadas como contraditórias. Não é possível afirmar uma relação de regulação direta entre os dois produtos, entendendo que são formatos e conteúdos diferentes, mas em rede essas configurações são levadas em consideração e as discussões referentes a um produto se expandem para outros. As redes aqui evidenciam as constantes disputas que acontecem nos produtos culturais, com diferentes perspectivas e representações num mesmo espaço tempo e sob a ótica de um mesmo produtor. Como Hall (1992) pontuou não existe uma total vitória de grupos marginalizados socialmente, nem uma total incorporação, mas sim uma negociação em torno da hegemonia cultural.

Figura 17 - Print do tweet de usuários do Twitter/X



Fonte: Reprodução X/Twitter

Um sexto usuário também citou o caso, definindo a cena como uma coincidência maravilhosa, a associando como uma forma de resposta ao ocorrido no reality (Fig. 18).

Figura 18 - Print do tweet



Fonte: Reprodução X/Twitter

Observou-se também a partir das audioverbovisualidades uma rede de engajamentos afetivos (Gutmann, Mota Jr, 2021) em torno do trecho compartilhado. Comentários como “Cena memorável” e “Olhei e gritei: Kaô kabecile (emoji do machado) Esse momento é nosso (emoji de palmas)” demonstram a relação de alguns usuários com a religião representada (Fig. 19). O último comentário especificamente é uma saudação comum em religiões como o candomblé e a umbanda utilizada como uma forma de demonstrar respeito e devoção ao orixá Xangô.

**Figura 19** - Comentários no X/Twitter acerca da cena



Fonte: Reprodução X/Twitter

Vale ressaltar que as redes não estão isentas de lógicas de segregação, preconceito e opressão e de regulações mercadológicas, mas sua ambiência de colaboração, interatividade e personalização nos faz enxergar chaves que não são abordadas/aprofundadas no fluxo da TV linear. Na análise do vetor e de todas as suas articulações vistas não foram encontradas interações que representassem violências contra os grupos abordados no texto, no entanto é possível compreender também que a lógica algorítmica da maior parte das plataformas digitais é de exibir

conteúdos viciados e repetitivos de acordo com aquilo que o usuário interage inicialmente, logo, se as primeiras interações são positivas, muito provável que as demais também sejam.

Outra interação encontrada nos *replies* do tweet original da emissora também diz respeito às outras disputas culturais em torno dos eixos das representações e dos produção. Um outro usuário na mesma rede responde no tweet vetor que deseja que a autora da trama não o decepcione e coloque mais representatividade LGBTQIAPN+ na trama mostrando o que ele chama de reais laços afetivos, sem limitações a somente abraços (Fig. 20). Embora o trecho no qual o usuário responde esteja relacionado a questões relacionadas a religião e negritude, é possível fazer um paralelo com identidades LGBTQIAPN+ que, enquanto grupos dissidentes, também têm um histórico de apagamento, estigmatização e estereotipagem na televisão brasileira, e que também vem passando por um movimento de maior visibilidade midiática em torno dos seus corpos, ainda que em proporções e conjunturas diferentes de corpos negros.

No caso da novela *Vai na Fé*, são apresentados quatro personagens LGBTQIAPN+, Yuri, Vini, Clara e Helena, sendo três bissexuais e uma homossexual respectivamente. Ambos fazem partes dos núcleos paralelos da história e ao decorrer do tempo formam casais que para além de terem um menor tempo de tela comparado aos casais heterossexuais da história, também tem cenas de afeto, como citado no comentário do usuário Pedro, mais limitadas, sendo até acusadas de censuras por alguns telespectadores, que nesse caso fazemos um paralelo com o eixo da regulação do circuito.

Figura 20 - Print do tweet



Fonte: Reprodução X/Twitter

Em suma, mesmo tendo suas especificidades e trajetórias próprias na conjuntura mercadológica, social, política e cultural, é possível observar disputas em torno de diferentes identidades dissidentes dentro de um mesmo produto e como as imagens que abordam um grupo sub-representado acabam provocando também discussões sobre outros grupos.

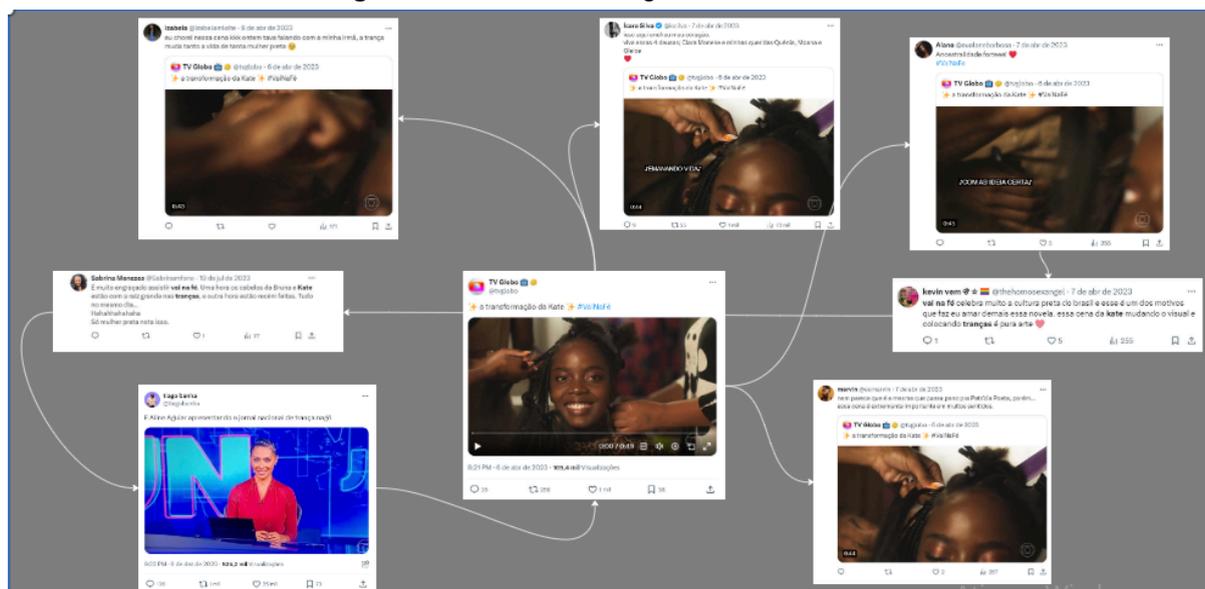
#### 4.2 O CABELO, A TRANÇA E O NAGÔ EM REDE

Uma das grandes revelações de *Vai na Fé* foi a personagem Kate, interpretada pela estreante na dramaturgia televisiva Clara Moneke. A personagem, que estava num papel secundário na trama, era a melhor amiga da filha de uma das protagonistas da história, Jeniffer. Kate era moradora do bairro de Fátima, subúrbio carioca, jovem negra retinta, com seus dezoito anos recém completados e de humor ácido e crítico. A personagem que embora não fizesse parte de um núcleo humorístico da história, era responsável pelos momentos mais descontraídos do enredo e começou a ganhar mais visibilidade na trama se entrelaçando com outros personagens e núcleos, inclusive dos protagonistas. Em um certo momento da novela, a personagem é seduzida pelo vilão da história, Theo, um homem branco e rico que tenta transformar a menina na sua paixão de adolescência, a personagem Sol. Theo então promete a Kate um relacionamento e uma vida de luxos financeiros, mas que logo viraram uma série de humilhações, seguido por um abandono. É nesse momento que a alegria e descontração da personagem dão lugar a insegurança e tristeza. Kate então recorre a sua mãe, Bruna, também mulher negra retinta, que criou a filha sozinha. Ao ver o estado emocional de Kate, Bruna sugere uma transformação no visual da filha com o intuito de melhorar sua autoestima naquele momento de fragilidade. Kate decide tirar o cabelo cacheado para não ter mais semelhanças com a paixão de Théo e colocar tranças.

Na cena da transformação visual, três mulheres trançistas estão colocando as tranças de Kate, enquanto ela visivelmente feliz troca olhares com a mãe. A cena não tem nenhum diálogo, mas é composta pela música *Cabeça Erguida* das cantoras Drika Barbosa e Lourena, que discorre sobre sonhos e resiliência. O que parecia uma simples cena de menos de um minuto tomou uma grande proporção em rede evidenciando as referências afro diaspóricas.

Tomaremos como vetor (Fig. 21) o trecho postado pelo perfil oficial da emissora na rede social X/Twitter com a legenda “[✨ a transformação de Kate ✨](#) [#VaiNaFé](#)” (Fig. 22). Mais uma vez recorremos ao uso da hashtag para encontrar outras interações, comentários e imagens que se articulem com o vetor.

Figura 21 - Rizoma da segunda cena em rede



Fonte: Imagem construída pelo autor

Figura 22 - Tweet da TV Globo com vídeo de cena da transformação de Kate (vetor)<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Tweet disponível em: <https://twitter.com/tvglobo/status/1644118207203102722>



Fonte: Reprodução X/Twitter

A partir da hashtag e da opção de “compartilhar um tweet de outro usuário seguido de um comentário” que encontramos a interação da seguinte usuária que comenta: “Ancestralidade forte ❤️ #VaiNaFé” (Fig. 23).

**Figura 23** - Tweet com usuária comentando sobre a cena de Kate em Vai na Fé



Fonte: Reprodução X/Twitter

Quando mencionado a ideia de ancestralidade cabe convocarmos, mesmo que não seja o objetivo do trabalho aprofundar o tema, mas cabe acionar aqui as discussões acerca do tema abordadas pela professora e pesquisadora Leda Maria Martins. A ideia de Martins (2021) discorre sobre como o corpo também pode ser visto como um lugar de arquivos, saberes e memórias ancestrais, ou seja, aquilo que foi antecedido. Segundo a autora, na cosmoconcepção africana essa grafia no corpo é transmitida através das ritualidades, que nada mais são do que os ritos e práticas cotidianas que carregam um simbolismo histórico e cultural.

As performances rituais, cerimônias e festejos, por exemplos, são férteis ambientes de memórias dos vastos repertórios de reservas de mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais residuais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo. (Maria Martins, 2021, p.72)

A autora ainda acrescenta que tais práticas são utilizadas enquanto estratégias de camuflagem e resistência da cultura afrodiaspórica. É possível fazer um paralelo com Hall (1992) e suas reflexões acerca das estratégias culturais presentes nos mass medias para a abordagem de certas discussões e

representações relacionadas à raça, uma vez entendendo o conservadorismo do formato, a sua relação comercial com a audiência e o contexto político e cultural brasileiro. Todos esses fatores acionam os eixos da regulação de du Gay et. al (1997) no circuito da cultura, que configuram os regramentos e os limites de até onde certas representações podem estar presente nesses ambientes. Dessa forma, as tranças da personagem Kate, enquanto símbolos identitários africanos que foram incorporados na cultura brasileira, se enquadram não somente como um mero adereço da personagem em cena, mas sim enquanto uma tecnologia ancestral camuflada, corporificada e exibida num produto do *mainstream* e que, ao entrarem no circuito comunicacional/cultural, atuam nos reconhecimentos e engajamentos identitários das práticas de consumo.

Outras articulações em rede também ressaltam as tensões e disputas que as tranças provocam ao serem representadas na novela e reperformadas pelo público espectador/usuário. Em outro tweet, uma outra usuária comenta sobre a especificidade das cenas que só outras mulheres negras notariam como a raiz grande nas tranças ou as tranças recém feitas (Fig. 24). Já uma outra pessoa associa a cena a um momento em que comentou com sua irmã sobre o quanto a trança é transformadora na vida de mulheres pretas (Fig. 25). Assim como na análise anterior, podemos notar também uma série de engajamentos afetivos e identitários que são convocados a partir da cena na rede, nesse caso, na situação que traz uma especificidade relacionado às vivências e experiências coletivas de mulheres negras brasileiras.

Figura 24 - Print do tweet



Fonte: Reprodução X/Twitter

Figura 25 - Print do tweet



Fonte: Reprodução X/Twitter

A relação com a cultura preta brasileira também é evidenciada em outras articulações encontradas em rede. Um outro usuário (Fig. 26) relaciona a novela com a cultura preta do Brasil e afirma que esse é um dos motivos que o faz amar a novela, ressaltando que a cena da mudança do visual de Kate é, nas palavras dele, pura arte. Tomando como referência o eixo da identidade do circuito da cultura, é possível relacionar a identificação dos usuários apresentados com as representações em cena a partir da ideia dos modos como os sujeitos se mostram e configuram no mundo (du Gay et al, 2001) Ou seja, o processo identitário nesse caso se constitui a partir da relação que telespectadores e usuários têm com as representações em cena, sendo materializadas a partir das suas interações. Mas vale complementar com a ideia de que identidades são plurais, não unificadas, dissonantes e estão em constantes disputas (Hall, 2002). Dessa forma, a identidade preta brasileira mencionada por um usuário pode não ser a mesma que a mencionada e articulada por outro usuário, embora estejam usando o mesmo referencial.

Figura 26 - Print do tweet



Fonte: Reprodução X/Twitter

As tranças em rede também salientaram articulações referentes ao processo de produção do conteúdo destacando além das atrizes, as trancistas envolvidas na cena. O usuário e também ator da empresa produtora da novela Ícaro Silva ( @Icsilva ) compartilhou e mencionou a partir do vídeo postado pelo perfil da emissora no X/Twitter o nome das três trancistas (Fig. 27). Além do penteado trazer uma simbologia estética, subjetiva e sagrada, o papel de quem o produz também é relevante nesse processo. O ofício das trancistas é ocupado majoritariamente por mulheres negras que atende majoritariamente outras mulheres negras, que mesmo movimento a economia e sendo muitas vezes a principal fonte de renda dessas pessoas ainda não têm seus trabalhos regulamentados pelos órgãos oficiais em boa parte do país. Ainda que algumas personalidades, como a trancista Negra Jô<sup>26</sup> de Salvador, tenham ganhando reconhecimento e notoriedade pelo seu trabalho que passa de geração em geração, a profissão ainda é desvalorizada e escassa de garantias de direitos. Dessa forma as audioverbosivualidades em rede relacionado ao tema provocam destaque e visibilidade a esse grupo.

Figura 27 - Tweet de Ícaro Silva sobre Vai na Fé

<sup>26</sup> Trancista popular da cidade de Salvador, sendo reconhecida como um dos maiores nomes do Brasil em tranças, torços e turbantes. Mantém um salão na região do Pelourinho e é diretamente envolvida com diversos blocos afro.



Fonte: Reprodução X/Twitter

Assim como nas articulações referentes a cena do terreiro em rede, também foi possível encontrar decodificações não hegemônicas com os significados produzidos no conteúdo a partir da menção a outros programas produzidos pela mesma emissora. Um usuário (Fig. 28) compartilha o tweet vetor seguido de um comentário que discorre sobre como a cena foi produzida pela mesmo veículo, que segundo o autor do comentário, defendeu ou foi omitido com um possível caso de racismo envolvendo a apresentadora Patrícia Poeta em outro programa da emissora. Apesar disso, o autor comenta que a cena da transformação de Kate continua sendo extremamente importante em muitos sentidos.

**Figura 28** - Tweet do usuário comentando sobre a cena da transformação visual de Kate



Reprodução: X/Twitter

Assim como no subtítulo anterior, temos uma comparação com um produto de outro formato, nesse caso o Encontro com Patrícia Poeta que tem suas particularidades como outra cadeia criativa, mas que são passíveis de serem colocados em comparação uma vez que estamos referenciando a mesma indústria criativa. Nessa lógica encontramos, na mesma plataforma no período de tempo após a exibição de Vai na Fé, articulações em torno da aparição da jornalista Aline Aguiar apresentando o Jornal Nacional de tranças nagô. Um usuário (Fig. 29) publicou uma foto do momento na plataforma X/Twitter seguido da legenda “E a Aline Aguiar apresentando o Jornal Nacional de trança nagô”. A maior parte das respostas e compartilhamento ao tweet são em tom de surpresa e alegria pelo ocorrido.

**Figura 29** - Tweet sobre as tranças nagô da jornalista Aline Aguiar<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Tweet disponível em: <https://twitter.com/tiagobanha/status/1733643277792866783>



Fonte: Reprodução X/Twitter

Esse tom de surpresa nas interações se dá por conta do ineditismo do fato. O jornalismo tem uma política ainda mais conservadora que outras áreas de produção de conteúdo. Assim como nas telenovelas, a negritude brasileira e todas as suas simbologias também passaram por um processo de apagamento discursivo e imagético no jornalismo. Logo, a aparição de uma âncora de tranças nagô no maior telejornal do país provoca tensões e reações que são colocadas em pauta a partir das redes. Isso valida as constantes comparações encontradas nas interações envolvendo as cenas das tranças de Kate, ainda que existam diferentes tipos de regulações que variam a depender do produto e impactam diretamente a forma como essas referências afrodiaspóricas venham a ser representadas.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar “Que negro é esse na cultura popular negra?” Stuart Hall questiona que tipo de momento é esse em que se coloca a questão da cultura negra de massa. Em seguida, discorre sobre as semelhanças e continuidades que momentos parecidos como esse tem. O texto foi escrito em 1992, um período em que a televisão brasileira ainda tratava a negritude e suas influências diaspóricas de forma estigmatizada, redundante, estereotipada e quando não excluída. Hall citava os momentos em que fissuras que possibilitaram a inserção da cultura negra nos mass medias começaram a aparecer como fruto das constantes lutas dos movimentos sociais e das políticas culturais da diferença.

Essas mesmas políticas chegam no Brasil tardiamente, entre o fim dos anos 1990 e o início dos anos 2000. A implementação dos estudos africanos nas escolas, a Lei de Cotas e uma série de outras políticas de afirmação da identidade negra movimentaram diversos setores do país, inclusive a indústria televisiva, que passou a ressignificar algumas representações como uma estratégia de negócio. As telenovelas brasileiras passam então a fazer o que o movimento Black Money sempre fez, que é considerar a população negra enquanto população consumidora, que gera renda e movimenta a economia. A partir disso foi possível ver personagens negros em espaços de protagonismo nas tramas, grandes produções audiovisuais geridas por profissionais negros e a centralidade da narrativa em torno desses grupos.

É nesse contexto em que as discussões identitárias seguem avançando e novas formas de consumo audiovisual através de plataformas digitais ganham centralidade que a TV Globo lançou Vai na Fé como uma proposta de dialogar com diversos públicos tendo como fio condutor da história a negritude e sua religiosidade. A trama foi bem recebida pela audiência, pela crítica especializada e se destacou pelo seu grande consumo em rede. Entendendo todas essas chaves, buscamos compreender como as representações afrodiáspóricas apresentadas na trama se configuraram em redes a partir da análise metodológica do circuito da cultura proposto por Paul du Gay e complementado por outros autores. Neste trabalho, essas representações foram abordadas analiticamente a partir de dois

vieses centrais da telenovela: a religiosidade afrodiáspórica, especificamente o candomblé, e a corporeidade negra a partir do uso simbólico das tranças.

A partir da análise de duas cenas da novela *Escoados em rede* foi possível observar que existem uma série de disputas e diferentes formas de decodificação com o conteúdo a partir das suas diversas interações, sendo essas relacionadas aos eixos de regulação e representação do circuito da cultura.

Na primeira cena em que a representação afrodiáspórica gira em torno da religiosidade do candomblé, foi possível observar uma série de decodificações não hegemônicas que questionavam essas representações sob a justificativa de que existem regulações em outros conteúdos da emissora que contradizem aquele posicionamento, mobilizando o próprio eixo de produção do circuito. Mas também foi possível encontrar uma série de engajamentos afetivos e identitários diante da cena em rede que reconheceu os signos presentes e trouxeram seus significados para a pauta, tensionando o regramento e as limitações vistas na TV com seu pouco tempo de tela.

Na segunda cena em rede, em que nos debruçamos sobre a transformação visual da personagem Kate, encontramos um cenário parecido, mas com menores decodificações não hegemônicas e um maior destaque para o engajamento identitário em torno da simbologia das tranças e sua relação afetiva em sua maioria com mulheres negras. Mais uma vez, a cena em rede expande o conteúdo exposto na TV, trazendo novas narrativas a partir das interações dos usuários e das plataformas operando sob os eixos do consumo, da regulação e da representação, já que nesse espaço as tranças ganham mais relevância e menos regramentos. A partir dessas interações, outros materiais complementares também ganham evidências e são colocados em disputas como recortes de outros programas televisivos que dialogam com os mesmos temas e simbologias.

De forma geral, o conteúdo em rede se mostra como uma forma de amplificar as estratégias culturais utilizadas para representação da negritudes e suas símbolos afrodiáspóricos na televisão, uma vez que estamos falando de um formato historicamente conservador e de estratégias que se dão de forma meticulosas, policiadas e reguladas. Tais amplificações aparecem em alguns momentos desestabilizando, em outros reiterando os significados postos em cena, mas acima de tudo se apresentam em constante disputa que são explanadas a partir da articulação com o circuito da cultura.

Como Hall citou, não é nunca sobre o jogo cultural de inversões, e sim sobre o mutável balanço de poder nas relações de cultura (Hall, 1992, p.151) que nos faz comemorar as pequenas aberturas, entender suas disputas e contradições, e continuar lutando por mais espaços, brechas e telas. Vale complementar que a análise sobre os vídeos da novela em rede abre uma imensa possibilidade de novas questões, assuntos, e recortes futuros ainda na discussão sobre raça e representação que podem ser analisados, criticados e reverberados com o propósito de construir um audiovisual cada mais justo e inclusivo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bento, Cida. **O Pacto da Branquitude**. 1 ed. Companhia das Letras, 2022.
- Gutmann, Juliana. **Audiovisual em Rede**. Edufba, 2021.
- Hall, Stuart. **Cultura e Representação**. Editora PUC-RJ, 2016.
- Hall, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. DP&A, 2006.
- A NEGAÇÃO do Brasil. Joel Zito Araújo. Brasil. 2000.
- Martín-Barbero, J. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Editora UFRJ, 2008.
- MORLEY, D.; CHEN, K-H. (orgs.). **Stuart Hall: Critical dialogues in Cultural Studies**. Londres: Routledge, 1996.
- Andrade, Danúbia. **A Personagem Negra na Telenovela Brasileira: Representações da Negritudes em “Duas Caras”**. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/3382/1/danubiadeandradefernandes.pdf> . Acesso em: 28 de ago de 2023.
- Hall, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Editora UFMG, 2003.
- Peixoto Maia, Jussara. Santiago da Silva, Daiane. **QUANDO A EXCEÇÃO É REGRA: A estrutura (in)visível do racismo no JN**. In: Compós, Julho, 2023. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2023/trabalhos/quando-a-excecao-e-a-regra-a-estrutura-invisivel-do-racismo-no-jn?lang=pt-br> . Acesso em: 09 de dez de 2023.
- MOTA JUNIOR, E. A.; GUTMANN, J. F. #EstamosVivas: corpo travesti em performances no videoclipe Oração de Linn da Quebrada. **Esferas**, n. 19, p. 13-23, 8 fev. 2021.
- du Gay, P., Hall, S., Janes, L., Madsen, A. K., Mackay, H., Negus, K. **Doing cultural Studies: the story of the Sony Walkman**. 2nd edition. Sage Publications (in association with the Open University), 2013 [1997].

COUCEIRO DE LIMA, Solange M. **O negro na televisão de São Paulo: um estudo de relações raciais**. São Paulo, FFLCH/USP, 1983.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo : Aleph, 2008 (Edição em português).

Svartmann, Rosane. **A telenovela e o futuro da televisão brasileira**. Editora Cóbogo, 2023.

Cerqueira de Souza, Italo. **Fluxo em Raymond Williams: Apropriações, contradições e desdobramentos**. Trabalho de Conclusão de Curso, Jornalismo, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2018.

MARTINS, L. M. **Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

WILLIAMS, R. **Televisão: tecnologia e forma cultural**. Trad. Márcio Serelle; Mário F. I.

Lessa, Rodrigo. **O Universo Transmídia da série True Blood: paratextos e extensões ficcionais da HBO e dos fãs**. Universidade Federal da Bahia, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/28218/1/LESSA%2c%20Rodrigo.%20O%20universo%20transm%c3%addia%20do%20seriado%20True%20Blood%20%28Tese%2c%202017%29.pdf>. Acesso em: 23 de abr de 2024.

Café da Manhã: Clara Moneke e os jovens pretos na TV. Entrevistada: Clara Moneke. Entrevistadores: Magê Flores e Gabriela Mayer. **Folha de SP**. Agosto de 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/4OMRkANRGHAZItaoFAYI5C?si=3954f266f35d4639>. Acesso em 05 de ago de 2023.

GRIJÓ, Wesley Pereira. **A ideologia da mestiçagem nas telenovelas brasileiras**. In: Intercom, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0800-1.pdf>. Acesso em: 11 de nov. de 2023.

Luis, Guilherme. **Como a geração Z se conecta às novelas a partir do TikTok com memes e atores jovens**. Folha de Sp, 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/08/como-a-geracao-z-se-conecta-as-novelas-a-partir-do-tiktok-com-memes-e-atores-jovens.shtml>. Acesso em: 15 de ago de 2023.

Silva, Samara Araújo da. **Telenovela, representação e negritude: Uma reflexão sobre a memória**. In: ComCult, São Paulo, 2018. Disponível em: [https://www.comcult.cisc.org.br/wp-content/uploads/2019/05/GT2\\_Samara\\_Arau%C3%A7o\\_da\\_Silva\\_UFOP.pdf](https://www.comcult.cisc.org.br/wp-content/uploads/2019/05/GT2_Samara_Arau%C3%A7o_da_Silva_UFOP.pdf). Acesso em: 08 de dez de 2023.

Ramos, Thaíse. Djavan emociona protagonistas de Vai na Fé em show no Rio: “Vocês são o Brasil na televisão”. **Estadão**, 2023. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/emails/gente/djavan-emociona-protagonistas-de-vai-na-fe-em-show-no-rio-voces-sao-o-brasil-na-televisao-nprec/>. Acesso em: 01 de dez de 2023.

Número de pessoas negras em cargos de chefia crescem, mas barreiras persistem. **Folha de SP**, São Paulo, 23 de dezembro de 2023. Disponível em: [https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2023/12/numero-de-pessoas-negras-em-cargos-de-chefia-cresce-mas-barreiras-persistem.shtml?utm\\_source=linkedin&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=compli](https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2023/12/numero-de-pessoas-negras-em-cargos-de-chefia-cresce-mas-barreiras-persistem.shtml?utm_source=linkedin&utm_medium=social&utm_campaign=compli). Acesso em: 29 de jan de 2024.

O que falta para reinar? Um olhar sobre consumidores negros. **Plataforma Gente (Grupo Globo)**, 2023. Disponível em: [https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2023/12/numero-de-pessoas-negras-em-cargos-de-chefia-cresce-mas-barreiras-persistem.shtml?utm\\_source=linkedin&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=compli](https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2023/12/numero-de-pessoas-negras-em-cargos-de-chefia-cresce-mas-barreiras-persistem.shtml?utm_source=linkedin&utm_medium=social&utm_campaign=compli). Acesso em: 05 de fev de 2024.

Anthunes, Arthur. Issa Rae diz que produções negras estão diminuindo em Hollywood: “Executivos de diversidade e inclusão estão sendo demitidos”. **Mundo Negro**. Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/issa-rae-diz-que-producoes-negras-estao-diminuindo-em-hollywood-executivos-de-diversidade-e-inclusao-sendo-demitidos/>. Acesso em: 10 de fev de 2024.

Estudo registra número recorde de personagens LGBTQ+ na TV americana. **O Globo**. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/estudo-registra-numero-recorde-de-personagens-lgbtq-na-tv-americana-22048693>. Acesso em: 25 de jun de 2024.

Cover story: Ray of light with Issa Rae. **Net-a-porter**. Disponível em: <https://www.net-a-porter.com/en-ae/porter/article-3b30998a5c5ae7c3/cover-stories/cover-stories/issa-rae?srsIid=AfmBOoqLn-6WcfEs6xlm4XayiKfZoyGtLdEJHqgOakRwTIGOKTgJA13B>. Acesso em: 01 de jul de 2024.

População que se declara preta sobe para 10,6% em 2022, diz IBGE. **G1**. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2023/06/16/populacao-que-se-declara-preta-sobe-para-106percent-em-2022-diz-ibge.ghtml>. Acesso em 28 de nov de 2023.

Black Lives Matter em números. **Plataforma Gente (Grupo Globo)**, 2020. Disponível em: <https://gente.globo.com/blacklivesmatter-em-numeros/>. Acesso em: 13 de out de 2023.

Maia, Maria Carolina. “Segundo Sol”: Ministério Público notifica Globo por representação racial. **Veja**, 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/segundo-sol-ministerio-publico-notifica-globo-por-representacao-racial>. Acesso em: 02 de ago de 2023.

Gustavo, Luiz. BBB24: Cristãos no reality reacendem debates sobre programas entre fiéis. **Folha de SP**, 2024. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/televisao/bbb24/2024/03/bbb-24-cristaos-no-reality-reacendem-debate-sobre-programa-entre-fieis.shtml>. Acesso em 20 de mar de 2024.

Representatividade, humor e trilha sonora: os motivos que fizeram a novela Vai na Fé ser um sucesso. **G1**, 2023. 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 01 de set de 2024.