

**EDUCAÇÃO E COMUNICAÇÃO: ENTRE ESTEREÓTIPOS E RESISTÊNCIAS NAS REPRESENTAÇÕES DAS IDENTIDADES AFRO-INDÍGENAS NO AUDIOVISUAL BRASILEIRO-PRODUÇÃO *MAINSTREAM* E AS NARRATIVAS INDEPENDENTES**

**EDUCATION AND COMMUNICATION: BETWEEN STEREOTYPES AND RESISTANCES IN THE REPRESENTATIONS OF AFRO-INDIGENOUS IDENTITIES IN BRAZILIAN AUDIOVISUAL MEDIA – MAINSTREAM PRODUCTION AND INDEPENDENT NARRATIVES**

Recebido em: 10/09/2025

Aceito em: 31/10/2025

Publicado em: 31/05/2026

Farida Rabia Sequeteiro<sup>1</sup> 

Universidade Federal de Santa Maria

Júnior Rafael<sup>2</sup> 

Universidade Federal de Santa Maria

Flavi Ferreira Lisboa Filho<sup>3</sup> 

Universidade Federal de Santa Maria

**Resumo:** O estudo analisa como as identidades afro-indígenas são representadas no cinema e na televisão brasileira, sobre a telenovela *Velho Chico* da rede Globo (2016) e o filme *A Febre* (2019), destacando as diferenças entre as produções *mainstream* e as narrativas independentes. A pesquisa parte do pressuposto de que a mídia persiste nos estereótipos negativos e reducionistas nas obras comerciais, que frequentemente reforçam visões coloniais e marginalizam essas comunidades enquanto as produções independentes emergem como espaços de resistência, oferecendo representações mais autênticas e plurais, que valorizam as culturas e histórias afro-indígenas. A pesquisa tem como aporte teórico autores como Hall (2016) e Muniz Sodré (1999), entre outros e conta com a abordagem metodológica da análise de Conteúdo de Bardin (2000). A pesquisa conclui que, embora os estereótipos ainda predominem, as narrativas independentes representam um caminho promissor para a transformação das representações e para o fortalecimento das identidades afro-indígenas na cultura audiovisual brasileira.

**Palavras-chave:** Representação; Identidades Afro-Indígenas; Estereótipos; Narrativas Independentes; Audiovisual Brasileiro.

**Abstract:** This study analyzes how Afro-Indigenous identities are represented in Brazilian cinema and television, focusing on the telenovela *Velho Chico* by Globo Network (2016) and the film *The Fever* (2019), highlighting the differences between mainstream productions and independent narratives. The research is based on the assumption that commercial media often persist in promoting negative and reductionist stereotypes, frequently reinforcing

<sup>1</sup> Moçambicana; graduada em jornalismo e mestre em comunicação empresarial e corporativa, atualmente doutoranda em Comunicação Midiática na linha de pesquisa Mídia e Identidades Contemporâneas no Programa de pós-graduação em Comunicação na Universidade federal de Santa Maria. E-mail: farida.sequeteiro@acad.ufsm.br

<sup>2</sup> Moçambicano, Mestrando em Comunicação midiática Universidade federal de Santa Maria. E-mail: juniorrafaelrafael92@gmail.com

<sup>3</sup> Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Professor titular do Departamento de Ciências da Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural – Mestrado Profissional (PPGPC-UFSM), Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Pró-Reitor de Extensão da UFSM. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, nível 2. Coordenador Local da Cátedra UNESCO de Geoparques, Desenvolvimento Regional Sustentável e Estilos de Vida Saudáveis. E-mail: flavi@ufsm.br

colonial views and marginalizing these communities. In contrast, independent productions emerge as spaces of resistance, offering more authentic and plural representations that value Afro-Indigenous cultures and histories. The theoretical framework includes scholars such as Hall (2016) and Muniz Sodré (1999), among others, and the methodology is grounded in Bardin's (2000) content analysis. The study concludes that, although stereotypes still prevail, independent narratives represent a promising path for transforming representations and strengthening Afro-Indigenous identities within Brazilian audiovisual culture.

**Keywords:** Representation; Afro-Indigenous Identities; Stereotypes; Independent Narratives; Brazilian Audiovisual Media.

## INTRODUÇÃO

A representação das identidades afro-indígenas no audiovisual brasileiro tem sido um campo de batalha entre narrativas estereotipadas, frequentemente perpetuadas pelas produções *mainstream*, e abordagens mais autênticas e críticas, presentes nas produções independentes. Esta pesquisa, intitulada busca analisar como essas produções moldam a percepção das identidades afro-indígenas, comparando as narrativas dominantes com as vozes emergentes que desafiam os estereótipos e promovem representações mais plurais e empoderadoras.

Partimos da pergunta norteadora para este estudo, como as produções audiovisuais brasileiras, tanto *mainstream* quanto independentes, representam as identidades afro-indígenas no audiovisual brasileiro. Este trabalho tem como objetivo geral analisar como as produções audiovisuais brasileiras representam as identidades afro-indígenas, comparando as narrativas estereotipadas das produções *mainstream* com as abordagens mais autênticas das produções independentes.

Para alcançar esse objetivo, foram estabelecidos três objetivos específicos: i) investigar como estereótipos sobre as identidades afro-indígenas são perpetuados em filmes e séries produzidos por grandes estúdios; ii) examinar as narrativas de resistência presentes nas produções independentes dirigidas por cineastas afro-indígenas; e iii) analisar o impacto dessas representações na autoimagem das comunidades afro-indígenas e na percepção pública dessas identidades. Esses objetivos serão desenvolvidos por meio da análise de conteúdo proposta por Bardin (2000), que permite uma exploração sistemática dos materiais audiovisuais, identificando padrões, categorias e significados subjacentes.

A relevância deste estudo está em sua contribuição para o debate sobre a representação midiática das identidades marginalizadas no Brasil. Autores como Stuart Hall (2016) e Muniz Sodré (1999) destacam que as representações midiáticas não são neutras, mas sim construções sociais que refletem e reforçam relações de poder. No contexto brasileiro, onde as identidades afro-indígenas historicamente foram sub-representadas ou representadas de forma reducionista, o audiovisual desempenha um papel crucial na formação de imaginários sociais.

Nesta vertente, a análise de obras como a novela "*Velho Chico*" e o filme "*A Febre*" permitirá compreender como essas produções abordam as questões étnico-raciais e culturais. Enquanto "*Velho Chico*", como produção *mainstream*, pode ser analisada sob a ótica da perpetuação de estereótipos, "*A Febre*", como produção independente, oferece uma narrativa de resistência e empoderamento. A metodologia de Bardin (2000) será fundamental para essa análise, permitindo a identificação de categorias como estereótipos, resistência, identidade cultural e marginalização, e a interpretação desses dados à luz do referencial teórico.

Contudo, este estudo busca contribuir para a reflexão crítica sobre o papel do audiovisual na construção e desconstrução das identidades afro-indígenas no Brasil, destacando a importância de narrativas das representações que promovam a diversidade e a resistência cultural. Através da análise comparativa entre produções *mainstream* e independentes, espera-se evidenciar como o audiovisual pode ser tanto um instrumento de perpetuação de desigualdades quanto uma ferramenta de transformação social.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia de antemão, representa o caminho que nos conduz aos resultados almejados. No que concerne a este estudo, adotamos a revisão bibliográfica como ponto de partida, pois ela constitui a base fundamental de qualquer trabalho científico, conferindo legitimidade e relevância à pesquisa. Ademais, considerando as demandas do nosso trabalho em voga, utilizaremos a análise de conteúdo para examinar o nosso material empírico, permitindo uma investigação aprofundada das narrativas e discursos presentes em nossa amostra. Para isso, caminharemos com a Bardin (2000) na análise do conteúdo.

Gil (2002), destaca a revisão bibliográfica como uma etapa fundamental para contextualizar o tema de estudo e identificar lacunas no conhecimento existente. Ele afirma: "A revisão bibliográfica permite ao pesquisador situar seu trabalho no âmbito do conhecimento já produzido, evitando redundâncias e contribuindo para o avanço da ciência" (Gil, 2002, p. 45). Eco (1977) enfatiza a importância da revisão bibliográfica para garantir a originalidade e a relevância da pesquisa: "A revisão da literatura não é apenas uma obrigação acadêmica, mas uma ferramenta para evitar que o pesquisador reinvente a roda" (Eco, 1977, p. 78).

De acordo com Severino (2007), a revisão bibliográfica é essencial para construir um referencial teórico sólido. Ele argumenta: "A revisão bibliográfica permite ao pesquisador dialogar com as principais correntes de pensamento sobre o tema, fundamentando suas análises e interpretações" (Severino, 2007, p. 62). Lakatos (2003) defende que a revisão bibliográfica é

uma etapa indispensável para mapear o estado da arte sobre o tema pesquisado. Ela afirma: "A revisão bibliográfica não só fornece subsídios teóricos, mas também ajuda a identificar problemas e questões que merecem investigação" (Lakatos, 2003, p. 89). Já Creswell, (2010) destaca a revisão bibliográfica como uma forma de contextualizar a pesquisa dentro de um campo de estudo mais amplo: "A revisão da literatura ajuda a estabelecer a relevância do estudo, conectando-o a debates e discussões já existentes" (Creswell, 2010, p. 34).

Na exploração deste estudo, miramos na novela "Velho Chico" e no documentário "A Febre", sob a perspectiva da análise de conteúdo proposta por Bardin (2000). A metodologia de Bardin é particularmente relevante para este trabalho, pois permite uma abordagem sistemática e rigorosa dos materiais empíricos, garantindo a identificação de padrões, categorias e significados subjacentes que permeiam as narrativas audiovisuais. A análise será conduzida em três etapas principais: pré-análise, exploração do material e interpretação e inferência.

Na pré-análise, assistiremos a novela "Velho Chico" e o documentário "A Febre", com o objetivo de identificar os temas centrais e os elementos recorrentes. Em "Velho Chico", será observada a representação dos personagens afro-indígenas e suas relações com os demais personagens e o enredo, enquanto em "A Febre", a atenção será voltada para a abordagem das questões indígenas e afro-brasileiras, com foco na narrativa documental e nas escolhas estéticas. Essa fase permitirá uma compreensão inicial do material e a definição dos eixos temáticos que guiarão a análise.

Na etapa de exploração do material, o conteúdo será codificado e categorizado. As categorias emergirão a partir dos temas identificados na pré-análise, como estereótipos, resistência, identidade cultural, marginalização e representação autêntica. Por exemplo, em "Velho Chico", poderão ser identificadas categorias como "estereótipos de gênero e raça" e "representação da religiosidade afro-brasileira", enquanto em "A Febre", categorias como "luta pela terra" e "resistência cultural" poderão se destacar. Essa fase permitirá uma organização sistemática dos dados, facilitando a identificação de padrões e contradições nas narrativas analisadas.

Por fim, na etapa de interpretação e inferência, os dados categorizados serão tratados à luz do referencial teórico, buscando compreender como as representações afro-indígenas são construídas nas representações audiovisuais da televisão e cinema brasileiro. Será analisado, como "Velho Chico" reforça ou questiona estereótipos, e como "A Febre" promove uma narrativa de resistência e empoderamento. Essa fase permitirá uma reflexão crítica sobre o papel do audiovisual na construção e desconstrução das identidades étnico-raciais no Brasil.

A análise de conteúdo de Bardin (2000) é estruturante para este estudo, pois oferece ferramentas metodológicas que permitem uma análise profunda e sistemática dos materiais empíricos. Porém, a metodologia escolhida facilita a comparação entre as produções *mainstream* e independentes, destacando as diferenças e semelhanças nas representações das identidades afro-indígenas. Através dessa abordagem, será possível discutir como essas representações contribuem para a perpetuação de estereótipos ou para a promoção de narrativas de resistência e empoderamento.

## QUADRO TEÓRICO

Quando olhamos para as representações das identidades afro-indígenas no audiovisual brasileiro notamos ser um campo fecundo para a análise crítica das estruturas de poder que criam as narrativas culturais. Stuart Hall (1997) nos oferece uma base teórica imprescindível ao discutir como as representações midiáticas não apenas espelham, mas também constroem identidades culturais. Segundo Hall (1997), a mídia opera como um "sistema de representação" que pode tanto reforçar estereótipos quanto contestá-los, dependendo de quem detém o poder de narrar. Ele afirma: "A representação é um processo ativo de produção de significados, que está sempre ligado a relações de poder" (Hall, 1997, p. 15). No contexto brasileiro para este estudo, as produções *mainstream* frequentemente perpetuam estereótipos que reduzem as identidades afro-indígenas a papéis subalternos ou exóticos, reforçando uma hierarquia colonial de poder.

Frantz Fanon (1968) aborda a descolonização como um processo que envolve a desconstrução do "outro" criado pelo colonizador. O autor argumenta que "o colonizado é elevado à condição de objeto, despojado de sua subjetividade e humanidade" (Fanon, 1968, p. 40). No audiovisual brasileiro, essa construção do "outro" se manifesta na representação limitada e caricatural de personagens afro-indígenas, que são frequentemente retratados como figuras marginalizadas ou folclóricas. Fanon (1997) insiste que a descolonização exige uma reescrita das narrativas que historicamente silenciaram e inferiorizaram essas identidades. Nessa conjuntura, as produções independentes emergem como espaços de resistência, onde narrativas autênticas e complexas podem florescer, desafiando as estruturas de poder colonial.

bell hooks (1992) enfatiza a importância da interseccionalidade ao analisar como raça, gênero e classe se entrelaçam nas representações midiáticas. Para a autora, "a mídia *mainstream* frequentemente falha em capturar a complexidade das identidades afro-indígenas, reduzindo-as a estereótipos unidimensionais" (hooks, 1992, p. 5). Todavia, ela também destaca o potencial transformador das narrativas independentes, que podem oferecer representações mais plurais e

empoderadoras. No contexto brasileiro, como elencamos acima, filmes e séries independentes têm sido cruciais para contestar as narrativas dominantes e apresentar personagens afro-indígenas em toda sua diversidade e humanidade.

Aníbal Quijano (2000), com seu conceito de "colonialidade do poder", fornece uma lente crítica para entender como as estruturas de poder colonial continuam a influenciar as produções culturais contemporâneas. Para ele, "a colonialidade não se limita ao período colonial, mas persiste nas relações de poder, conhecimento e cultura" (Quijano, 2000, p. 342). No audiovisual brasileiro, isso se reflete na predominância de narrativas que privilegiam perspectivas eurocêntricas e marginalizam vozes afro-indígenas. Entretanto, as produções independentes, muitas vezes financiadas por meio de editais públicos ou *crowdfunding*, desafiam essa lógica ao criar espaços para narrativas que contestam a colonialidade do poder e reivindicam a agência das comunidades afro-indígenas.

Muniz Sodré (1996), em *A Comunicação do Grotesco*, sonda como a mídia brasileira frequentemente reduz as culturas afro-indígenas a elementos grotescos e exóticos. Ele afirma que "a representação midiática dessas culturas está marcada por uma lógica de espetacularização que nega sua complexidade histórica e cultural" (Sodré, 1996, p. 78). Essa crítica é fundamental para perceber como as produções *mainstream* perpetuam estereótipos, enquanto as narrativas independentes buscam desconstruí-los.

Não são raras as vezes em que, ao assistir a um filme no cinema que retrata aspectos de sua cultura ou história, membros de povos subalternizados ou racializados (quilombolas, negros, indígenas, entre outros), se vêem diante de representações exotizadas e distorcidas, levando-os a protestar: "essa história não é bem assim!". Marginalização que silencia e inferioriza suas vozes e os obriga a buscar alternativas para recontar suas próprias narrativas. Contudo, muitos recorrem à criação de vídeos curtos, publicados em plataformas gratuitas e acessíveis, como uma forma de resistência. Produções como estas, independentes, não apenas contestam as versões hegemônicas da história, mas também reivindicam o direito de narrar suas próprias experiências, descolonizando as representações e afirmando suas identidades de maneira autêntica

Lúcia Nagib (2006) reflete como o cinema brasileiro contemporâneo tem buscado incluir vozes marginalizadas, incluindo as afro-indígenas. A autora observa que "as produções independentes têm sido um espaço importante para a emergência de narrativas que contestam as representações hegemônicas" (Nagib, 2006, p. 112). Essa perspectiva ressalta o papel transformador do audiovisual independente na luta por representações mais justas e plurais.

Joel Zito Araújo (2000) aborda a representação dos negros na telenovela brasileira e destaca como as narrativas *mainstream* frequentemente reforçam estereótipos raciais. O roteirista argumenta que "a televisão brasileira tem sido um espaço de reprodução de hierarquias raciais que marginalizam as identidades afro-brasileiras" (Araújo, 2000, p. 45). Essa crítica é essencial para entender como as produções *mainstream* perpetuam desigualdades raciais.

Grada Kilomba (2019) discute como as narrativas coloniais continuam a influenciar as representações contemporâneas. A autora afirma que "a descolonização das narrativas exige a desconstrução dos estereótipos que foram impostos às comunidades colonizadas" (Kilomba, 2019, p. 67). Este olhar é crucial para compreender a importância das produções independentes na descolonização do audiovisual brasileiro.

Achille Mbembe (2017) debate como as estruturas coloniais continuam a moldar as representações das identidades negras. Ele aduz que "a descolonização exige uma reimaginação radical das narrativas que foram construídas sob a lógica colonial" (Mbembe, 2017, p. 23). Ideia esta que ressalta a importância das produções independentes na criação de novas narrativas que contestam as estruturas de poder colonial.

Silvia Rivera Cusicanqui (2010) enfatiza a importância das narrativas indígenas na luta pela descolonização. A autora afirma que "as narrativas indígenas são um ato de resistência contra a colonialidade do poder" (Cusicanqui, 2010, p. 56). Com esta perspectiva, torna-se fundamental entender o papel das produções independentes na valorização das vozes afro-indígenas.

Quando olhamos as perspectivas dos autores acima, a representação das identidades afro-indígenas no audiovisual brasileiro é um campo de disputa entre as produções *mainstream*, que frequentemente reforçam estereótipos e hierarquias coloniais, e as narrativas independentes, que emergem como formas de resistência e reexistência advogando a si a versão real de suas histórias. Como Hall (1997) nos lembra, "a mídia é um campo de luta simbólica, onde as identidades são negociadas e contestadas" (Hall, 1997, p. 20). Nesse olhar, as produções independentes não apenas desafiam os estereótipos, mas também abrem caminho para novas formas de representação que celebram a diversidade e a complexidade das identidades afro-indígenas.

Galeano (1971), discute como a história dos povos latino-americanos foi distorcida e silenciada pelas narrativas coloniais. Ele afirma: "A história dos vencedores é a história dos que escreveram os livros, mas a verdadeira história está nas veias abertas dos povos explorados" (Galeano, 1971, p. 12). Ideias como estas, são cruciais para entender como as produções

audiovisuais mainstream eternizam narrativas coloniais, distorcendo a verdadeira história das vozes silenciadas.

Freire (1968), discute a importância da conscientização e da autonomia na luta contra a opressão. Ele escreve: "Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão" (Freire, 1968, p. 47). O autor aqui ressalta a importância das produções independentes como ferramentas de empoderamento coletivo, onde comunidades afro-indígenas podem se auto-representar e contestar as narrativas dominantes por meio de vídeos de curta duração sem necessidade de embates.

Hall (2006 [1992]), aprofunda a discussão sobre como as identidades são construídas e contestadas. Neste assunto, ele diz: "A identidade é um processo de 'se tornar', não um 'ser' fixo, e está sempre sujeita à transformação e à reinterpretação" (Hall, 2006 [1992], p. 13). Assim, torna essencial para entender como as produções independentes desafiam estereótipos e oferecem novas formas de representação das identidades afro-indígenas.

Krenak (2019) reflete sobre a importância das narrativas indígenas na luta pela descolonização. Ele reafirma que: "Nossas histórias não são contadas para entreter, mas para manter viva a memória de quem somos e de onde viemos" (Krenak, 2019, p. 23). Krenak incentiva e ressalta o papel das produções independentes como espaços de resistência cultural e preservação da memória.

Portanto, Krenak (2019) ressalta que as narrativas indígenas não são meras histórias, mas ferramentas de resistência e preservação da memória. E por sua vez, essa ideia se liga a de Paulo Freire (1968) que chamou de "libertação em comunhão", onde vislumbramos a produção independente de vídeos e filmes se torna um ato coletivo de empoderamento. Spivak (1988), por sua vez, lembra-nos que o subalterno só pode falar quando as estruturas de poder que o silenciam são desconstruídas, o que ocorre justamente nas produções independentes. Contudo, Eduardo Galeano (1971) e Stuart Hall (1992), são enfáticos ao complementarem essa reflexão destacando como as narrativas hegemônicas distorcem a história, enquanto as identidades culturais são processos dinâmicos de "se tornar", sempre em transformação.

## **ANÁLISE DAS PRODUÇÕES SELECIONADAS**

### **A TELENVELA VELHO CHICO DA TV GLOBO (2016)**

Uma leitura mais organizada para análise do material em estudo da Telenovela Velho Chico, nos socorremos da análise de conteúdo segundo Bardin (2000), onde começamos pela fase de pré-análise, para identificar os temas principais e fazer uma leitura minuciosa do material.

## **PRIMEIRA FASE: PRÉ-ANÁLISE**

Nesta fase nos dedicamos a uma leitura exploratória para identificar temas recorrentes, como, primeiro os estereótipos; segundo a marginalização; terceiro a resistência da identidade cultural; e quarto a representação autêntica dos personagens afro-indígenas. Assim temos algumas categorias de análise que focam nos estereótipos de gênero e raça, onde verificamos como os personagens afro-indígenas são representados em comparação com outros grupos; Resistência e identidade cultural, onde identificamos momentos em que esses personagens mostram resistência cultural e afirmam sua identidade; marginalização, aqui observamos as narrativas de exclusão social ou econômica envolvendo esses personagens; representação autêntica, onde olhamos se há uma representação fiel das práticas culturais afro-brasileiras e indígenas e por fim; a religiosidade afro-brasileira para identificar como as crenças e rituais afro-brasileiros são retratados.

## **SEGUNDA FASE: EXPLORAÇÃO DO MATERIAL**

Nesta fase a ideia é de codificar o conteúdo e identificar as unidades de registro (como frases ou cenas significativas) que tem relação com temas estabelecidos a partir dos recortes de determinadas cenas. Desta feita temos:

**Categoria 1: Estereótipos de Gênero e Raça:** que nos apresenta subcategorias como retratos de subserviência; características físicas e moralidade atribuídas a personagens afro-indígenas. Exemplos de cenas selecionadas:

Cena 1 (Episódio 20 – cena com Bento e seus familiares): Bento é retratado como um personagem subserviente, que sempre lida com trabalhos braçais e não consegue ascender socialmente. Diálogo parafraseado: "*Eu tô cansado dessa vida, sempre correndo atrás do que sobra, sempre na mesma luta...*". Bento: "*Eu nasci pra isso, parece. Pra trabalhar até não aguentar mais e ver os outros subindo na vida.*".

Imagem 1 – personagem Bento.



Fonte: TV Globo.

Análise: nessas falas de Bento entendemos a persistente associação entre personagens afrodescendentes e a luta pela sobrevivência material. O discurso de Bento reflete um padrão histórico em novelas brasileiras, onde personagens negros, muitas vezes, são retratados em contextos de pobreza e subordinação. O papel do personagem parece cristalizar um estereótipo de passividade social, onde as aspirações de mobilidade econômica e social são constantemente frustradas. Além disso, há uma falta de complexidade no desenvolvimento desses personagens, que frequentemente não possuem tramas que os mostrem fora de contextos de opressão, reforçando uma visão limitada e estereotipada das vivências afrodescendentes. Portanto, reforça o estereótipo de que personagens afrodescendentes, como Bento, estão destinados a funções subalternas, sem oportunidades de mobilidade social, associando e perpetuando estereótipos raciais que associam personagens negros à pobreza e à subserviência.

Cena 2. (Episódio 32 – Doninha confrontada pela Elite): Doninha é uma personagem que frequentemente serve à elite, e sua posição de subordinação é explicitamente reforçada por outros personagens brancos. Personagem da Elite: *"O seu lugar, Doninha, é aqui, cuidando da nossa casa. Você nunca vai sair disso."*

Imagem 2 – personagem Doninha.



Fonte: TV Globo.

Neste diálogo vimos como o estereótipo racial está associado ao lugar social que personagens negros ocupam. Doninha é lembrada de que seu papel é servir, reforçando a ideia de que personagens afrodescendentes são constantemente limitados a uma função subalterna, onde sua agência é negada.

Cena 3 (Episódio 45 – Cícero e a herança cultural): Cícero é confrontado por sua herança afro-indígena, enquanto outros personagens o menosprezam devido à sua raça e origem. Personagem da Elite: *"Você é igual ao seu pai. Nasceu aqui e vai morrer aqui, sem nunca ser mais do que um homem da terra."*



Imagem 3 – personagem Cícero.



Fonte: TV Globo.

Nessa fala, o estereótipo é de que afrodescendentes e indígenas não têm aspirações ou capacidades além do trabalho braçal e da servidão. A associação entre raça e status social é clara, reforçando a narrativa de que esses personagens estão presos em um ciclo de exclusão.

Cena 4 (Episódio 60 – Beatriz e a representação feminina): Beatriz, uma personagem afrodescendente, é constantemente vista em papéis domésticos e servindo os homens ao seu redor. Personagem masculino: "*Beatriz, a sua força é cuidar de casa e da família. Deixa os homens cuidarem do resto.*".

Imagem 4 – personagem Beatriz.



Fonte: TV Globo.

Nesse percebemos que o estereótipo de gênero e raça, onde as mulheres afrodescendentes são vistas como naturalmente aptas para o serviço doméstico e para cuidar dos outros, enquanto os homens ocupam posições de poder e decisão. Beatriz é colocada em uma posição que reforça a noção tradicional de papéis de gênero subordinados, que ainda são reforçados por sua cor de pele.

Cena 5 (Episódio 75 – Bento e Cícero conversam sobre as dificuldades): Bento e Cícero conversam sobre a dura realidade que enfrentam devido à sua raça e classe. *Bento: "A gente*

*trabalha dobrado, Cícero, e nunca chega a lugar nenhum. Eles nascem com tudo, a gente luta por migalhas."; Cícero: "É isso. Nosso destino já foi escrito antes mesmo da gente nascer."*

Nesse diálogo a narrativa é de que personagens afrodescendentes estão predestinados a uma vida de luta e privação, enquanto os personagens brancos da elite parecem ter acesso garantido e facilitado ao poder e ao sucesso. Isso cria uma dicotomia clara entre raça e classe, onde a cor da pele define o destino social.

## **Categoria de análise 2: Marginalização**

A marginalização dos personagens afro-indígenas em *Velho Chico* é evidente em diversas situações, especialmente quando esses personagens são retratados em posições de subordinação ou exclusão dentro da sociedade. A novela mostra essa marginalização através da forma como os personagens afrodescendentes são muitas vezes limitados a trabalhos braçais, suas vozes são silenciadas e suas culturas são colocadas à margem das estruturas de poder. Abaixo vemos os diálogos selecionados:

Cena 1 (Episódio 35 – Diálogo entre Bento, afrodescendente, e Coronel Saruê): Bento: *"Coronel, nós trabalha nessa terra, mas nunca é nosso. Tudo é seu, mas nós que faz a terra dar fruto!"*. Coronel Saruê: *"Homem da tua laia não tem nem que sonhar com terra. Trabalha se quer comer, e cala a boca!"*.

Imagem 5 – Bento e coronel Saruê.



Fonte: TV Globo.

Esse diálogo reflete a marginalização dos trabalhadores afrodescendentes que, mesmo sendo responsáveis pela produção da terra, são excluídos da posse e do poder econômico. A fala de Bento revela sua frustração com a falta de reconhecimento, enquanto o coronel reforça as estruturas hierárquicas e raciais que os mantêm marginalizados. Não só isso, a ação reflete a dinâmica de opressão e exploração típica do coronelismo no Brasil, onde os trabalhadores

rurais, apesar de serem os que realmente cultivam a terra, não têm direito a ela, e principalmente as classes subalternizadas.

Cena 2 (Episódio 42 – Diálogo entre Cícero e Dalva (ambos afrodescendentes): Cícero: *"A gente serve essa casa como se fosse nosso destino. Eu queria algo mais pra mim, Dalva, mas é como se o mundo não deixasse."*. Dalva: *"Tem coisa que não é nossa, Cícero. A gente nasceu pra servir e nada mais."*.

Imagem 6 – personagens Cícero e Dalva.



Fonte: TV Globo.

A fala de Dalva reflete a internalização da marginalização, onde os personagens afrodescendentes aceitam, de certa forma, os papéis limitados que a sociedade lhes impõe. Isso ilustra como a opressão não é apenas estrutural, mas também internalizada.

Cena 3 (Episódio 32: Cena entre Doninha e membros da elite da cidade): Luiza: *"Você nunca vai sair do lugar que nasceu, Doninha. Gente como você só serve pra cuidar da terra, não pra se meter em negócios grandes."*.

Esse diálogo reforça de forma clara o conceito de marginalização estrutural, onde os personagens afrodescendentes são frequentemente lembrados de seu "lugar" social. A fala expressa uma hierarquia racial implícita, onde o poder e o sucesso estão destinados apenas a determinados grupos (os brancos, de classes sociais mais altas), enquanto os afrodescendentes são confinados a papéis subordinados. Essa dinâmica de marginalização não é apenas econômica, mas simbólica, perpetuando uma exclusão sistemática que impossibilita ascensão social e reconhecimento igualitário. A cena também revela como as classes dominantes perpetuam o controle sobre o espaço e a mobilidade social dos grupos subalternos, solidificando o *status quo*.

### **Categoria 3: Resistência e Identidade Cultural: Subcategorias: Momentos de resiliência cultural; Apropriação de elementos tradicionais como símbolo de força**

A resistência cultural em *Velho Chico* é representada através dos personagens afrodescendentes que, apesar de serem marginalizados, mantêm suas tradições e valores culturais, muitas vezes de forma discreta, mas resistente. Esses personagens lutam para preservar suas raízes em um ambiente que constantemente tenta apagar ou assimilar suas culturas.

Cena 1: Encontro entre o personagem Cícero (afrodescendente) e a personagem Beatriz (afro-brasileira), onde ambos discutem suas raízes. Nesse episódio, Cícero expressa a importância de preservar suas raízes e fala sobre as tradições da família que ele mantém vivas. Esse diálogo é permeado por expressões de orgulho em relação à ancestralidade. Cícero: *"O que a gente tem é nosso. É o que nos dá força. Ninguém vai tirar isso de mim, nem da minha gente."*

Assim essa fala de Cícero nos revela uma forma de resistência cultural que ele busca manter diante da opressão e marginalização. Essa resistência está diretamente ligada à sua identidade como afrodescendente, representando a força de sua ancestralidade e suas tradições, marcando um ponto de afirmação cultural e resistência.

Nesta conversa vimos que a fala de Cícero é carregada de um sentido de resistência e fortalecimento das tradições afro-brasileiras, estabelecendo uma conexão entre identidade cultural e poder pessoal. Ele não exalta apenas a ancestralidade, mas também afirma uma luta ativa contra a assimilação cultural e a perda de raízes. A resistência aqui é representada não como algo externo contra uma opressão imediata, mas como uma forma de reafirmação contínua e interna da identidade. A conexão entre herança e dignidade é poderosa, e o diálogo se posiciona contra as narrativas de apagamento cultural que muitas vezes caracterizam a representação midiática de personagens afrodescendentes.

Cena 2 (Episódio 50 – Diálogo entre Doninha (empregada negra) e Luzia: *"Você ainda acredita nessa coisa de santo? Isso é coisa de gente atrasada, Doninha!"*. Doninha: *"Eu acredito no que sempre me guiou. Não é porque vocês tão na frente que vão me fazer esquecer de onde vim. Meu santo é forte, dona Luzia, e me protege de todo mal."*

Imagem 7 – personagem Luiza.



Fonte: TV Globo.

Aqui a Doninha representa a resistência cultural afro-brasileira, ao afirmar sua crença nos santos e na religiosidade afro-brasileira, mesmo diante de Luzia, que a ridiculariza. Doninha mantém suas práticas religiosas como uma forma de resistência contra a tentativa de apagamento de sua cultura.

Cena 3 (Episódio 68 – diálogo entre Martim e Piedade (mãe de criação de Martim): Martim: *"Você ainda insiste nesses cantos, mãe?"*. Piedade: *"Esses cantos não são pra você entender, Martim. Eles são minha ligação com o mundo de antes, com o que me mantém de pé."*. Neste diálogo, a Piedade simboliza a resistência cultural através de suas práticas musicais e espirituais, conectando-se com seu passado e com suas raízes africanas. Mesmo que seu filho não entenda, para ela, esses rituais são uma forma de manter viva sua identidade cultural.

Imagem 8 – personagem Martim e Piedade.



Fonte: TV Globo.

#### **Categoria 4: Representação Autêntica da Religiosidade Afro-brasileira**

A representação da religiosidade afro-brasileira em *Velho Chico* é feita de forma autêntica, destacando práticas religiosas como o candomblé e a crença nos orixás. A novela

aborda essas práticas de maneira respeitosa e profunda, mostrando o papel dessas tradições na vida dos personagens afro-brasileiros, especialmente no que diz respeito à sua força espiritual e conexão com a ancestralidade. Exemplo de cena de um episódio onde ocorre uma cerimônia de Candomblé realizada por personagens afrodescendentes, onde há invocação dos Orixás. A cena retrata um ritual em que os personagens reverenciam seus ancestrais e celebram uma cerimônia espiritual afro-brasileira, com canções em iorubá, danças e oferendas. Diálogo entre os personagens: "*Hoje a gente canta pra Exu, pra abrir os caminhos e proteger a nossa casa. Vamos pedir bênção pra quem veio antes de nós.*".

Essa cena reflete a tentativa de uma representação autêntica da religiosidade afro-brasileira. Apesar de ser uma prática cultural muitas vezes marginalizada e estereotipada, a cena busca respeitar e valorizar os rituais tradicionais. No entanto, é necessário avaliar se há algum exotismo ou simplificação que possa distorcer o significado profundo da religião.

A representação da religiosidade afro-brasileira na novela apresenta-se com um certo grau de autenticidade, ao utilizar elementos característicos como cânticos, oferendas e a invocação de Orixás. No entanto, lembramos da importância em avaliar se a novela está representando essas práticas com respeito e profundidade cultural ou se existe uma exotificação do ritual. A cena, por um lado, pode mostrar um esforço em trazer a cultura afro-brasileira para o centro das narrativas, mas devemos analisar se isso é feito de forma simbólica ou se os personagens envolvidos são retratados com complexidade e dignidade, ou apenas como detentores de um “folclore” exótico. A autenticidade aqui pode ser medida pelo cuidado com os detalhes da prática religiosa e pelo espaço dado aos personagens para desenvolverem suas personalidades além dos rituais espirituais.

No episódio 74 – Diálogo entre Doninha e Cícero temos: Doninha: "*Hoje é dia de Oxóssi, Cícero. Vai na encruzilhada e faz seu pedido. Oxóssi é caçador e nunca deixa faltar comida na mesa de quem pede com fé.*". E também Cícero: "*Eu já não sei mais se acreditar, Doninha. Mas vou fazer o que você diz, porque nada mais tem me ajudado.*".

Nesses diálogos nos são revelados a importância da religiosidade afro-brasileira na vida cotidiana dos personagens. Doninha, uma das personagens mais ligadas à espiritualidade, encoraja Cícero a manter sua fé nos orixás, especialmente em Oxóssi. A representação da religiosidade é autêntica, pois se baseia nos ensinamentos e crenças afro-brasileiras, mostrando a conexão desses personagens com suas raízes espirituais.

### **O filme *A Febre* (2019)**

No mesmo diapasão, faremos uma análise de conteúdo segundo Bardin (2000) para categorizar e explicar o filme “*A Febre*” (2019), dirigido por Maya Da-Rin. Este filme de ficção conta a história de Justino, um homem indígena do povo Desana que trabalha como vigia em Manaus enquanto lida com a saudade de sua terra e com as mudanças na sua vida e família. O filme aborda temas como a identidade indígena, o choque entre o mundo urbano e o universo indígena, a relação do protagonista com a floresta amazônica.

Desta forma, tomamos para análise as mesmas categorias utilizadas para a novela *Velho Chico*: Estereótipos de Gênero e Raça, Resistência e Identidade Cultural, Marginalização e Representação Autêntica da Religiosidade Afro-brasileira e indígena. A análise será ilustrada com exemplos de cenas e seus respectivos minutos.

### **Categoria: Estereótipos de Gênero e Raça**

A primeira cena em análise é do personagem Justino em seu trabalho de vigilante, que se dá por volta dos 10 minutos. Nesse contexto, Justino, o protagonista, é um indígena Desana que trabalha como vigilante noturno em um porto industrial. A cena mostra-o sozinho em sua rotina cansativa, observando o movimento do porto.

Imagem 9 – personagem Justino no seu trabalho de vigia.



Fonte: A FEBRE. Direção: Maya Da-Rin. Brasil: Vitrine Filmes, 2019. 1 frame.

Numa primeira análise, percebemos que a representação de Justino é de um trabalhador marginalizado, em um papel de vigilância e segurança, que reforça certos estereótipos associados a pessoas indígenas no contexto urbano, onde são frequentemente relegadas a funções de menor prestígio. Embora Justino seja mostrado com dignidade, a escolha de sua profissão como vigilante, em um cenário onde está constantemente à margem do ambiente, pode ser lida como uma repetição da associação entre raça e subordinação no mercado de trabalho.



### **Categoria: Resistência e Identidade Cultural**

Na cena que acontece entre os minutos 30 e 35, assistimos a uma conversa entre Justino e sua filha Vanessa sobre a vida na cidade. Nessa cena, Vanessa está prestes a se mudar para Brasília para estudar Medicina, e ela fala sobre as dificuldades de manter sua identidade indígena no ambiente urbano. Assim, depreendemos a partir desse diálogo que existe uma forte tendência dos personagens para manter a resistência em relação às suas identidades culturais em meio às pressões da cidade.

Imagem 10 – Justino e sua filha Vanessa.



Fonte: A FEBRE. Direção: Maya Da-Rin. Brasil: Vitrine Filmes, 2019. 1 frame.

Em certo ponto, a personagem de Vanessa aborda sobre a necessidade de equilibrar sua educação formal com suas raízes indígenas, e Justino, ao longo do filme, luta para manter suas conexões com a floresta e suas tradições. Aqui, entendemos que a resistência cultural se manifesta não através de uma revolta aberta, mas de uma persistência silenciosa em manter suas origens vivas, mesmo em um ambiente que não facilita essa conexão.

### **Categoria: Marginalização**

Para a categoria marginalização, temos a cena que acontece por volta dos 50 minutos, onde temos o personagem do Justino sendo discriminado no trabalho por ser indígena. Nesse contexto em que se dá a cena, durante uma interação no trabalho, um colega de Justino faz comentários desrespeitosos sobre sua origem indígena, sugerindo que ele é diferente e não pertence totalmente àquele ambiente.

Com esta cena torna-se evidente a marginalização que Justino enfrenta e sofre não apenas por ser um trabalhador de baixa qualificação, mas também por ser indígena. Esse tipo de discriminação é sempre sutil, porém presente, e reflete como indígenas muitas vezes são vistos como "outros" dentro da sociedade urbana, onde suas identidades são invisibilizadas ou

exóticas. Esse tipo de situações o afasta de uma possível integração completa na vida urbana, mantendo-o em uma posição de subalternidade.

### **Categoria: Representação Autêntica da Religiosidade Afro-brasileira e indígena**

Por fim, para a última categoria de análise, temos a cena que acontece por volta de 1h e 15 minutos, onde Justino sonha com a floresta e os espíritos ancestrais. Nesta cena, em uma sequência de sonho, Justino vê a floresta e figuras espirituais que fazem parte de suas tradições indígenas, visões essas que servem de elo entre ele, suas raízes e seus antepassados.

Imagem 11 – Justino e sua conexão com a natureza.



Fonte: A FEBRE. Direção: Maya Da-Rin. Brasil: Vitrine Filmes, 2019. 1 frame.

Um dado que não devemos ignorar, é que embora “*A Febre*” não se concentre diretamente na religiosidade afro-brasileira, há uma forte representação da espiritualidade indígena. É importante referenciar que o documentário com autenticidade a maneira de lidar com o mundo espiritual de Justino, apresentando seus sonhos como uma forma de conectar sua realidade urbana com suas raízes na floresta. Ademais, as imagens dos espíritos e da natureza são tratadas com respeito, sem cair em exotificações ou simplificações, proporcionando uma visão autêntica e rica da espiritualidade indígena.

Tanto a novela “*Velho Chico*” quanto o filme “*A Febre*” versam conflitos agrários, exploração ambiental e a resistência das comunidades rurais, porém com enfoques distintos. Os dois retratam a marginalização de comunidades tradicionais, incluindo negros e indígenas, evidenciando o racismo estrutural que atravessa essas disputas. Enquanto a novela dramatiza essas questões de forma emocional e simbólica, o documentário expõe a realidade crua do avanço do agronegócio e da violência contra povos tradicionais. Juntos, eles destacam a importância de combater o racismo e a desigualdade no campo, mostrando como ele se manifesta na exclusão e na negação de direitos às comunidades mais vulneráveis.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo aqui proposto contribui para a compreensão de como o cinema e a televisão influenciam a percepção das identidades afro-indígenas no Brasil, destacando a importância das narrativas independentes como formas de resistência cultural e de fortalecimento das identidades plurais.

Na novela *Velho Chico*, percebemos a importância de refletir como as relações entre personagens afro-indígenas e os demais personagens reforçam ou rompem com padrões sociais. Como vimos na relação entre Cícero e Beatriz que não se resume apenas à resistência cultural, mas também à criação de vínculos que questionam as hierarquias sociais impostas. No que tange as representações visual, ficou evidente que as imagens, os figurinos e os cenários associados a esses personagens também desempenham um papel importante na construção das representações. Outro elemento que foi observado foi de que alguns diálogos e cenas atravessaram mais de uma categoria. Como vimos na personagem do Cícero que muitas vezes esteve atrelado a questões de resistência cultural de Cícero ao mesmo tempo que esteve relacionado à marginalização que ele enfrentava, o que permite uma leitura mais complexa e interseccional dos dados.

Ficou claro em vários diálogos que *Velho Chico* utiliza certos estereótipos na construção de seus personagens afrodescendentes, reforçando a subordinação e a exclusão social através das falas e das situações em que se encontram. O uso desses estereótipos é uma forma de perpetuar uma visão limitada das complexidades desses personagens, que muitas vezes são reduzidos a papéis sociais baseados em sua raça e gênero, sem espaço para desenvolvimento ou transcendência dessas condições. Acreditamos que estas cenas devem ser vistas como base para uma análise crítica das representações e podem ser aprofundadas sobre o seu impacto cultural e social.

Há vários momentos da novela em que explicitamente a marginalização dos afrodescendentes está totalmente escancarada, porém temos também a resistência cultural e a representação autêntica da religiosidade afro-brasileira por meio de seus diálogos e interações entre personagens afrodescendentes e suas relações com o restante da sociedade. Embora a marginalização e os estereótipos estejam bastante fortes na trama, os personagens afrodescendentes resistem, seja por meio da preservação de suas práticas religiosas, seja pela manutenção de suas tradições culturais, para que apagamento cultural não tome lugar. Por fim, acreditamos que a religiosidade afro-brasileira é representada um pouco respeitosa, mostrando

que, mesmo diante da opressão, a espiritualidade e a fé nos orixás permanecem como um pilar central na vida desses personagens.

Por sua vez, o filme *A Febre* retrata questões relacionadas a estereótipos de gênero e raça, resistência cultural e marginalização de maneira mais sutil e introspectiva do que a novela *Velho Chico*. Quando nos focamos em Justino e sua filha Vanessa, percebemos que são apresentados de forma mais complexa, numa tentativa de equilibrar sua identidade indígena com as demandas da vida urbana. Aqui, a espiritualidade indígena é representada de forma mais respeitosa e autêntica, evitando exotificações. As cenas selecionadas ajudam a construir uma análise que evidencia como esses temas estão presentes de maneira transversal em toda a narrativa do filme. No que tange as questões de resistência cultural afro-indígena, percebemos que aparecem como pontos centrais da narrativa, expressa através das experiências vividas por Justino, o protagonista indígena, e sua luta para manter suas tradições e identidade cultural em um ambiente urbano que continuamente tenta apagá-las ou assimilá-las. Um dado que não passou de forma despercebida, é o fato da resistência de Justino e de outros personagens do filme não tem se dado por meio de ações abertamente rebeldes ou militantes, mas através de atitudes silenciosas, individuais e profundamente enraizadas na preservação da cultura indígena.

A resistência cultural afro-indígena em *A Febre* é representada de forma sutil e profundamente emocional. Percebemos isso acompanhando a jornada de Justino que foca em manter sua ligação com sua cultura através de sonhos, espiritualidade, e pequenos atos cotidianos, e ao mesmo tempo resiste ao apagamento de sua identidade indígena. Por sua vez, Vanessa, sua filha, vai representar uma forma moderna de resistência, ao tentar conciliar sua educação formal com suas raízes indígenas. Portanto, concluímos que o filme aborda essas questões sem discursos explícitos, mas através de uma narrativa visual e simbólica, demonstrando que a resistência cultural muitas vezes ocorre de maneiras silenciosas e interiores, enquanto os personagens lutam para preservar sua identidade em um ambiente que tenta constantemente assimilá-los, enquanto na novela *Velho Chico* os diálogos de resistência e preservação cultural são mais explícitos. Desta feita, concluímos com a pesquisa que embora os estereótipos ainda predominem em todas as produções audiovisuais analisadas, as narrativas independentes representam um caminho promissor para a transformação das representações e para o fortalecimento das identidades afro-indígenas na cultura brasileira.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Senac, 2000.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2000.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006 [1992].

HALL, Stuart. **Representation: cultural representations and signifying practices**. Londres: Sage, 1997.

HOOKS, bell. **Black looks: race and representation**. Boston: South End Press, 1992.

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

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Atlas, 2003.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2017.

NAGIB, Lúcia. **O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90**. São Paulo: Editora 34, 2006.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Buenos Aires: CLACSO, 2000.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco: introdução à cultura de massa no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1996.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1988.