

SILÊNCIOS QUE RESSOAM: RELAÇÕES INTER-RACIAIS NO TRAILER DA MINISSÉRIE JUSTIÇA

**RESONATING SILENCES: INTERRACIAL RELATIONS IN THE
JUSTICE MINISERIES TRAILER**

CEIÇA FERREIRA

Doutora em Comunicação pela Universidade de Brasília – UnB. Professora e pesquisadora do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás – UEG.
E-mail: ceicaferreira@gmail.com

FERREIRA, CEIÇA. Silêncios que ressoam: relações inter-raciais no trailer da minissérie Justiça. Revista GEMInIS, São Carlos, UFSCar, v. 11, n. 1, pp. 31-47, jan. / abr. 2020.
Enviado em: 16 de janeiro de 2020 / Aceito em: 11 de maio de 2020

RESUMO

Este artigo aborda a importância da televisão na construção de representações da sociedade brasileira, atentando-se também para as estratégias de divulgação da ficção televisiva, nas quais se insere o trailer, produto audiovisual de natureza narrativa e persuasiva. Para isso, objetiva-se analisar as relações inter-raciais representadas no trailer da minissérie *Justiça* (produzida pela Rede Globo em 2016), com a intenção de problematizar como a questão racial incide nos vínculos de afeto entre as personagens Rose e Débora e na forma como elas são tratadas numa ação policial.

Palavras-chave: Relações inter-raciais; Televisão brasileira; Trailer; Minissérie Justiça.

ABSTRACT

This article discusses the importance of television in the construction of representations of Brazilian society, also observing the strategies for the dissemination of television fiction, which includes the trailer, a narrative and persuasive audiovisual product. To this end, the objective is to analyze the interracial relations represented in the trailer of the miniseries *Justice* (produced by Rede Globo in 2016), with the intention of problematizing how the racial issue affects the bonds of affection between the characters Rose and Débora and in the form how they are treated in a police action.

Keywords: Interracial Relations; Brazilian television; Trailer; miniseries Justiça.

INTRODUÇÃO

Divulgado no canal da Rede Globo no Youtube semanas antes da estreia da minissérie, o trailer de *Justiça* (2016) teve mais de um milhão de visualizações, assim como vários comentários do público nessa plataforma, no Facebook e no Twitter, demonstrando expectativa com esse novo produto televisivo. Escrita por Manuela Dias e dirigida por José Luiz Villamarim, essa minissérie foi um sucesso de crítica e audiência¹ e integra o esforço da emissora na criação contínua de produções seriadas (minisséries e microsséries) para sua grade noturna. Com duração de 2 minutos e 51 segundos, o trailer de *Justiça* apresenta as histórias dos personagens Maurício (Cauã Reymond), Rose (Jessica Ellen), Fátima (Adriana Esteves) e Vicente (Jesuíta Barbosa).

Justiça conta quatro histórias diferentes e intercaladas. Em comum, crimes ocorridos na mesma noite em 2009, em Recife. A trama mostra um playboy que mata a noiva ao flagrá-la nos braços de outro; uma mulher presa por atirar em um cachorro; uma futura estudante de jornalismo detida com drogas; e um homem que realiza eutanásia na mulher. Sete anos depois, essas quatro pessoas saldaram suas dívidas com a Justiça e deixam a penitenciária. Entretanto, as marcas do passado são penosas e a retomada da vida é um desafio (MEMÓRIA GLOBO, 2016, s/p).

Embora não mencionada nesse resumo da trama, divulgado no site da emissora, a questão racial é um aspecto crucial na história dessa futura estudante de jornalismo, a personagem Rose (vivida por Jessica Ellen), uma jovem negra revistada pela polícia e condenada por tráfico de drogas, enquanto sua amiga branca, de classe média, Débora (interpretada por Luisa Arraes), é liberada. Dessa forma, a proposta deste artigo é, a partir dessas duas personagens, analisar as relações inter-raciais representadas no trailer dessa minissérie. Apresenta-se inicialmente uma breve contextualização histórica sobre a importância da televisão como fonte de representações de tal temática, e também acerca da utilização do trailer (discurso audiovisual de natureza narrativa e

1 'Justiça', um caso raro – e feliz – de qualidade que dá audiência" (Maria Carolina Maia). Site da Revista Veja. 9 set.2016. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/justica-um-caso-raro-e-feliz-de-qualidade-que-da-audiencia/>>. Acesso em: 10 nov.2019.

persuasiva) como estratégia de divulgação e construção de expectativa para a produção televisiva em suas ações de transmidiação (FECHINE et al., 2013).

Tal exercício analítico se constitui uma análise cultural crítica, que se ancora nas contribuições dos Estudos Culturais, centrando-se assim no texto e no contexto que perpassa um produto cultural (ESCOSTEGUY, 2006; ROCHA, 2016). Logo, compreende a materialidade dessa micronarrativa audiovisual, especialmente, a narrativa, os personagens, a música e a montagem articuladas ao seu contexto de produção e às relações de poder que incidem sobre os processos de representação na televisão e na sociedade brasileira.

HEGEMONIA BRANCA NA TELENOVELA BRASILEIRA

Das 98 novelas produzidas pela Rede Globo no período de 1963 a 1997, apenas 29 tiveram uma quantidade de profissionais negros/negras que ultrapassasse 10% do total do elenco, destaca Araújo (2000). De acordo com o autor, tais dados confirmam a cumplicidade desse veículo com o ideal de branqueamento dos brasileiros, que se expressa na tentativa de confirmar o mito da democracia racial e dificulta a percepção dos estereótipos sobre a população negra, bem como o reconhecimento dos atores e atrizes negras na história do cinema e da televisão brasileira.

A escolha dos galãs, dos protagonistas, celebra modelos ideais de beleza européia, em que, quanto mais nórdicos os traços físicos, mais alto ficará o ator ou atriz na escolha do elenco. Os mesmos também receberão as melhores notas nos processos de escolha e premiação dos mais bonitos do ano pelas revistas que fazem a crônica cotidiana do mundo das celebridades. No lado contrário, os atores de origem negra e indígena serão escalados para representar os estereótipos da feiúra, da subalternidade e da inferioridade racial e social, de acordo com a intensidade de suas marcas físicas, seu formato de rosto, suas nuances cromáticas de pele e textura de cabelo, portanto de acordo com o seu grau de mestiçagem (ARAÚJO, 2008, p.983).

Ao analisarem as novelas *Da cor do pecado* e *Cobras & lagartos*, Faria e Fernandes (2007) e Barbosa (2004, 2014) ressaltam a relevância de analisar a televisão, visto sua inserção na rotina política e social do país, e sua capacidade de fornecer entretenimento, cultura e informação para uma parte significativa da população. Logo, do ponto de vista da análise dos personagens, “[...] embora timidamente, o negro tem marcado sua presença, e situações típicas de relações inter-raciais, como miscigenação, racismo, discriminação, preconceito, branqueamento e branquitude têm sido representadas e, algumas vezes, discutidas” (BARBOSA, 2004, p.2). Porém, numa perspectiva mais ampla, que compreende a história desse gênero televisivo, tais autoras, em comum, observam que

ainda é inexpressiva a colaboração de tais telenovelas para a compreensão do racismo como um problema social, visto que é recorrente tal tema como uma característica de personagens vilões ou restrito a relações familiares e amorosas; e de maneira constante, os personagens negros ainda estão circunscritos a situações, lugares, atividades profissionais e classes sociais marcadas pelo fenótipo.

Em um levantamento mais recente, Campos e Feres Junior (2016, p.41) reconhecem os esforços da referida emissora para aumentar a diversidade em sua programação, com a criação de protagonistas negras e grande parte do elenco composto por atores e atrizes pretas e pardas em algumas novelas e produções seriadas. No entanto, tais esforços ainda são tímidos, salientam tais autores, pois 91,2% dos personagens centrais do conjunto de 156 telenovelas lançadas no período de 1985 a 2014 foram interpretados por atores e atrizes brancas.

[...] a sobrerrepresentação de brancos em novelas que pretendem representar o “povo brasileiro” ou a população do sudeste, mesmo se comparadas a novelas que representam a Europa, da mesma emissora, demonstram como o padrão branco é imposto de maneira sub-reptícia por meio desses bens culturais (CAMPOS; FERES JÚNIOR, 2016, p. 51).

Em contraponto, tem-se a presença exígua de pretos ou pardos no rol dos protagonistas em somente onze novelas. Tal estudo aponta ainda que negros e negras tem uma participação mais elevada quando se trata de novelas centradas no período da escravidão (Brasil Colônia ou Império) ou ambientadas em favelas e na periferia. Essa visibilidade específica revela formas de segregação temporal e espacial das personagens negras.

Se na representação a participação negra ainda é pequena, no âmbito da produção ela é inexistente, já que de acordo com Campos e Feres Júnior (2016), prevalece também a hegemonia branca entre escritores e diretores das novelas da Rede Globo, o que confirma quem tem o poder de criar as narrativas e é determinante para a construção estética da trama, para a escolha de protagonistas e do elenco. Tais dados corroboram a importância da teledramaturgia na construção e veiculação de representações de gênero e raça, e isso também contempla suas estratégias de divulgação da ficção televisiva, nas quais se insere o trailer, conforme será discutido a seguir.

NO CINEMA E NA TV: O TRAILER COMO ESTRATÉGIA DE SEDUÇÃO E CONTEÚDO TRANSMÍDIA

Comumente associado ao cinema, o trailer tinha (e ainda tem) a função de convidar, de seduzir os/as espectadores/as para ver o filme, assim como inserir intervalos entre as exibições (SANTOS, 2010). No entanto, em virtude das novas tecnologias, das múltiplas

plataformas de exibição e da diversificação dos formatos, além de filmes, também livros, HQs, games e séries podem, conforme pontuam Silva e Costa (2014), originar a criação desse produto de marketing audiovisual. Logo, o trailer deixa de ser exclusividade do cinema e passa a ser usado também para a promoção de qualquer tipo de narrativa.

Importante ferramenta de marketing audiovisual, o trailer possui elementos do cinema e da publicidade, agregando assim tanto uma natureza narrativa, quanto persuasiva, já que tem a função de apresentar o filme, ou seja, fazer com que o público saiba da existência desse produto; e serve ainda para diferenciá-lo dos demais, destacando suas características específicas, criando expectativa e estimulando o consumo. “Os trailers são discursos audiovisuais usados para vender histórias narradas por outros discursos audiovisuais para e pelos os quais existem. Os trailers são espetáculo para outro espetáculo”, ressalta Ruiz (2007, p.103, tradução nossa)².

Acerca da dimensão narrativa, assim como o filme, também o trailer é resultado da montagem para a construção de uma história. É a montagem que determina a seleção de cenas específicas que serão capazes de causar impacto, de gerar no público uma resposta emocional favorável, instigar seu interesse e desejo em ver o filme. Por tais razões é que o trailer é uma publicidade específica, pois sua dimensão narrativa lhe possibilita ser consumido como um discurso autônomo, que pode ser orquestrado de maneira diferente do filme, alterando os sentidos e consequentemente a leitura de quem assiste (LANGIE, 2005; SANTOS, 2004).

Ao centrar-se no âmbito da recepção, Bamba (2005) propõe uma abordagem crítica do trailer ou filme de montagem, como ele denomina. Tal autor enfatiza a necessidade de se compreender como o trailer, assim como o cartaz, os comentários da crítica e do *making of*, desempenha a função de paratexto fílmico (noção de Gérard Genette que se refere a elementos textuais que emergem de trechos do filme, mas não fazem parte diretamente dele) e assim é capaz de criar um canal de comunicação entre o filme e quem assiste.

Daí toda a importância de começar a re-centralizar parte dos esforços teóricos para a compreensão do contrato de leitura na recepção fílmica a partir dos paratextos (promocionais ou não) encontrados no campo cinematográfico. São, em última instância, as modalidades de estruturação do discurso do trailer que determinam a atitude decisória do espectador no consumo dos próprios filmes: querer ou não ver um filme. O trailer, ao suscitar "o desejo de ficção" no espectador, programa-o a um "estado de espera" e de expectativas com relação a um determinado texto fílmico sobre o qual ele teria informações e consignas de leituras específicas nas mãos e não apenas ordens e injunções de consumo (BAMBA, 2005, p.323-324)

² Tradução do original: “Los trailers son discursos audiovisuales utilizados para vender historias narradas por otros discursos audiovisuales para y por los cuales existen. Los trailers son espectáculo para otro espectáculo” (RUIZ, 2007, p.103)

Atentando-se para tais reflexões, se compreende a relevância do trailer da minissérie *Justiça* como estratégia de sedução também para a ficção televisiva, pois o objetivo era apresentar esse novo produto ao público dentro de um conteúdo transmídia, desenvolvido pela Rede Globo. Nesse sentido, vale salientar que as transformações sociais, econômicas e tecnológicas ocorridas nas últimas décadas também mudaram a forma como vemos e nos relacionamos com a TV.

Hoje é possível assistir à programação pelo computador ou por meio de Smart TVs e também em celulares e tablets; assim como, mediante assinatura, ver conteúdos televisivos exclusivos pela internet em plataformas como Netflix, Google Play, Amazon, entre outras; ter acesso a informações adicionais sobre as produções televisivas em sites institucionais ou blogs criados por fãs; e ainda assistir materiais televisivos apropriados pela audiência e divulgados em plataformas livres de compartilhamento como o Youtube.

Essa diversidade de novos modos e experiências com a televisão estão associadas, segundo Fechine et al. (2013) a novas formas de produção e distribuição de conteúdos que alguns autores denominam como “TV Transmídia”. Embora o termo transmídia tenha se popularizado no Brasil a partir da definição proposta pelo teórico estadunidense Henry Jenkins, tais autores pontuam a necessidade de problematizar sua utilização muitas vezes limitada ao desdobramento de uma narrativa em múltiplas plataformas de mídia; além disso, empreendem o esforço de definição de transmidiação (do qual derivam conteúdos transmídias, televisão transmídia, estratégias e práticas transmídias.), como:

[...] um modelo de produção orientado pela distribuição em distintas mídias e plataformas tecnológicas de conteúdos associados entre si e cuja articulação está ancorada em estratégias e práticas interacionais propiciadas pela cultura participativa estimulada pelo ambiente de convergência (FECHINE et al., 2013, p.26).

Dessa definição emergem dois conceitos fundamentais para a compreensão desse contexto. O primeiro é cultura participativa, que designa de acordo com os referidos autores, tanto as possibilidades de acesso, produção e circulação de conteúdos midiáticos por parte dos consumidores, quanto à emergência de novos comportamentos, novos usos das mídias e formas diferenciadas de consumo e apropriação. O segundo conceito é a convergência, que se refere “[...] ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação”, define Jenkins (2009, p.30).

De olho nesse comportamento dos públicos, que segundo o referido teórico se deslocam continuamente em busca de novas experiências de entretenimento, é que

a produção televisiva tem pensado novas formas de relacionamento, especialmente a partir das articulações com as redes sociais. Estas que começaram a ser exploradas pela Rede Globo em 2009, na novela *Viver a Vida*, conforme indica Gregolin (2010). No blog *Sonhos de Luciana*, a personagem interpretada por Alinne Moraes, uma modelo iniciante, que após um acidente de carro fica paraplégica, conta suas experiências durante a recuperação e passa a escrever diariamente, tornando-se assim um exemplo de superação para inúmeras pessoas. Além disso, o blog articulava-se com o universo da narrativa televisiva, adicionando informações.

Nesse âmbito, vale mencionar a criação em 2015 da GloboPlay, plataforma de *streaming*, na qual são disponibilizados a assinantes a transmissão ao vivo da TV, programas gravados, além de capítulos/episódios de telenovelas, minisséries e seriados (alguns antecipadamente). Divulgado no canal da Rede Globo no Youtube, no dia 04 de agosto de 2016, o trailer da minissérie *Justiça* (2016) criou expectativa para a estreia dessa nova produção televisiva, realizada primeiro no GloboPlay³ (no dia 20 de agosto, quando foram disponibilizados os dois primeiros episódios) e na grade da emissora, no dia 22 do mesmo mês.

Tal produto audiovisual apresenta informações parciais com o objetivo de instigar a curiosidade sobre a narrativa, o que se efetivou, visto que conforme mencionado, o trailer de *Justiça* teve mais de um milhão de visualizações no canal da Rede Globo no Youtube e gerou vários comentários de internautas, confirmando assim o trailer como um conteúdo transmídia, “[...] cuja produção de sentido está ancorada na articulação sinérgica entre diferentes mídias/plataformas e no engajamento proposto ao consumidor como parte de um projeto de comunicação assumido por um determinado produtor (ou instância produtora)”, conforme definem Fachine et al. (2013, p. 28).

Dessa forma, vale ressaltar a importância do Youtube como um agregador de conteúdo e principalmente, como um espaço de sociabilidade que instiga relações diferenciadas com uma gama de audiências, suas opiniões e interações entre si, que suscitam novos debates e reflexões (BURGESS; GREEN, 2009, p. 21). Exemplo disso foram as reações do público às quatro histórias mostradas no trailer da minissérie *Justiça*, destacando seus protagonistas (Maurício, Rose, Fátima e Vicente) (Fig. 1) e as situações complexas que eles vivenciam, por meio das quais se entrecruzam na trama, oferecendo diferentes visões sobre seus sentimentos e as noções de justiça e vingança⁴.

3 “Minissérie ‘Justiça’ estreia primeiro na Internet” (Fernanda Furquim). Site da Revista Veja. 20 agosto de 2016. Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/blog/temporadas/minisserie-8216-justica-8217-estrea-primeiro-na-internet/>>. Acesso em: 04 mai.2019.

4 Para uma reflexão mais aprofundada sobre a minissérie, ver Sousa (2017). Tal autora problematiza a relação entre a estrutura narrativa da minissérie (as histórias de cada personagem são mostradas paralelamente, mas cada uma possui autonomia) e a estratégia enunciativa usada na transmissão dessa minissérie (as narrativas eram distribuídas pelos dias da semana, o que permite ao telespectador a liberdade de acompanhar a série uma vez por semana e ter acesso a diferentes pontos de vistas de uma mesma cena).

Figura 1 – Os protagonistas Vicente, Fátima, Rose e Maurício



Fonte: TV Globo/Divulgação (Foto: Ellen Soares)

Tal repercussão foi noticiada em sites como o do Jornal Correio⁵ e da Revista Exame⁶, que republicaram alguns dos comentários de internautas elogiando o caráter inovador dessa produção, aspecto já indicado no trailer, o que confirma sua importância como paratexto dessa narrativa seriada, que de acordo com Bamba (2005) incide de forma decisiva sobre o processo de compreensão das mensagens audiovisuais; e enquanto conteúdo transmídia da Rede Globo, conforme aponta Fachine et al. (2013), é utilizado de forma a articular TV e redes sociais em um circuito contínuo de interesse e engajamento. Atentando-se para tais aspectos é que se apresenta a seguir, a análise das relações inter-raciais no trailer de tal minissérie.

ROSE E DÉBORA: FAZER SILÊNCIO É FAZER JUSTIÇA?

Antes de analisar especificamente as relações inter-raciais, a partir dessas duas personagens, vale salientar que, de forma geral, a montagem do trailer de *Justiça* apresenta um ritmo acelerado, com muitos cortes (muitas vezes bruscos), apresentação simultânea de cenas e também uso de efeitos sonoros (com ênfases e/ou elipses), que aumentam a carga dramática. Logo, o “[...] trailer brinca com a temporalidade do filme, ao colocar os trechos num ordenamento subjetivo” (BAMBA, 2005, p.320). Tais caracte-

5 “Trailer de Justiça, nova minissérie da Globo, repercute na internet; assista”. Da Redação. Site do Jornal Correio. 05 ago. 2016. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/trailer-de-justica-nova-minisseries-da-globo-repercute-na-internet-assista/>>. Acesso em 17 mai.2019.

6 “Trailer de nova minissérie da Globo viraliza na Internet”. **Mauro Tertto**. Site da Revista Exame. 05 ago. 2016. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/trailer-de-nova-minisseries-da-globo-viraliza-na-internet/>>. Acesso em 17 mai.2019.

terísticas confirmam a linguagem videoclíptica do trailer e a significativa influência dos videoclipes musicais da MTV nos anos de 1980, que a tornou mais dinâmica e lhe possibilitou explorar ainda mais a trilha sonora como um todo, conforme pontua Langie (2005).

Nesse sentido, vale destacar o uso da música-tema “Hallelujah” (de autoria de Leonard Cohen, na versão do cantor Rufus Wainwright) para conectar as histórias dos quatro personagens no trailer de *Justiça*. Assim como em diversas outras produções (séries e filmes), tal música acentua a dimensão emotiva, tanto de conflitos e angústias quanto de esperança; assegurando a continuidade sonora no plano de percepção e da unidade dessa pequena narrativa audiovisual (CRUZ, 2010; MARTIN, 2003).

Os letreiros e cartelas também tem um papel significativo, pois além de apresentar a título da produção, a emissora na qual ela será exibida e sua data de estreia; são elementos usados no término de cada uma das quatro micronarrativas como uma espécie de composição visual: da tela preta surgem palavras-chave que se referem aos sentimentos que cada história suscita: 1- Maurício: “justiça” e “paixão”, 2- Rose: “silêncio” e “justiça”, 3- Fátima: “justiça” e cura” e 4-Vicente: “justiça” e vingança”. Tais palavras formam frases/questionamentos: 1-“A justiça é mais cega que a paixão?”, 2-“Fazer silêncio é fazer justiça?”, 3- “Falta de justiça tem cura?” e 4- “Existe justiça na vingança?”, que em seguida desvanecem. Logo, pode-se considerar que os efeitos utilizados para mostrar tais construções verbais reiteram a estética fragmentada e acelerada do trailer, assim como interferem em seu conteúdo, ao intensificar visualmente sua dimensão dramática.

Tais questionamentos são capazes de instigar o público, a partir de uma noção de justiça colocada pelas leis e também uma perspectiva mais individual, mais humana, que mobiliza as emoções e as situações-limite vivenciadas pelos protagonistas como chave para percepção do mundo. Para a análise das relações inter-raciais representadas no trailer da minissérie *Justiça*, utiliza-se como objeto a história das amigas Rose (Jessica Ellen) e Débora (Luisa Arraes) (Fig.2), divididas em duas partes: a ação policial e a relação familiar.

Figura 2 – As amigas Rose e Débora



Fonte: TV Globo/Divulgação (Foto: Estevam Avellar)

Na primeira parte do trailer, em uma festa na praia, várias pessoas dançam e se divertem, com destaque para as amigas Rose e Débora. Esse momento festivo é interrompido com a chegada da polícia; Rose é revistada pelo policial Douglas (Enrique Diaz), que encontra droga em sua roupa e diz que ela precisa ir para a delegacia, aos prantos, a jovem afirma que não pode ir, pois no dia seguinte precisa fazer a matrícula na faculdade. Assustada com a situação, Débora se afasta do local, enquanto Rose é colocada no carro da polícia (a câmera se aproxima, destacando seu rosto) (Fig.3).

Figura 3 – Rose e Débora na abordagem da polícia



Fonte: Trailer da minissérie *Justiça* (José Luiz Villamarim, Rede Globo, 2016)

Tal sequência nos oferece elementos significativos para investigar as relações inter-raciais no Brasil. O primeiro aspecto observado é o privilégio da branquitude, que a personagem Débora detém e que lhe possibilita não ser considerada suspeita e assim é liberada da ação policial, enquanto Rose é presa e posteriormente será condenada por tráfico de drogas. Sovik (2009, p. 50) define branquitude como “[...] atributo de quem ocupa um lugar social no alto da pirâmide, é uma prática social e o exercício de uma função que reforça e reproduz instituições, é um lugar de fala para o qual uma certa aparência é condição suficiente”.

Essas representações presentes em tal produto audiovisual relacionam-se com as assimetrias raciais que separam negros e brancos na sociedade brasileira e estruturam a ação policial e o sistema de justiça no país, conforme salientam Oliveira Júnior e Lima (2013), ao destacar que pessoas negras são a maior parte das vítimas de agressão por parte de policiais brancos. Tais autores pontuam que, embora o policial devesse tratar a

população com imparcialidade, “[...] na prática, os sinais identificados para abordar um suspeito são, de forma geral, apesar de não exclusiva, fortemente associados à classe social e à raça dos cidadãos” (Idem, *ibidem*, p.23). Vale salientar que o conceito de raça aqui empregado denota uma forma de classificação social (GUIMARÃES, 2009), que a partir de diferenças fenotípicas, como a cor da pele, definem o nível de aceitação de homens e mulheres nos processos cotidianos de reconhecimento social e profissional.

A segunda parte da história é mostrada no interior de uma casa, na qual Débora chorando ao lado de Lucy (sua mãe, interpretada por Fernanda Vianna) afirma: “Rose sempre foi como uma irmã para mim”, em seguida, Zelita (Teca Pereira), mãe de Rose retruca: “Se fosse mesmo como irmã [corte para imagem na praia, na qual Débora olha para trás e observa a amiga ser levada pela polícia], você tinha voltado, não tinha corrido feito um rato”, *fade out* seguido do letrero “Fazer silêncio é fazer justiça?” (Fig. 4).

Figura 4 – Conversa entre Débora e Zelita



Fonte: Trailer da minissérie *Justiça* (José Luiz Villamarim, Rede Globo, 2016)

O diálogo entre as personagens Débora e Zelita descortina as ambiguidades da convivência inter-racial brasileira, na qual coexistem o afeto, a hierarquia e a segregação. A montagem paralela mostra a alternância de cenas em temporalidades e espaços diegéticos diferentes e também reforça o confronto entre os pontos de vista das duas personagens: o da jovem branca de classe média, que afirma considerar Rose como uma irmã; e o da empregada negra, que questiona esse afeto, já que Débora vê Rose ser presa, mas não faz nada para ajudá-la.

Sovik (2009) destaca a importância do afeto como uma metáfora para a unidade nacional, uma estratégia para manter o verniz da autoimagem de democracia racial, sob a qual estão submersas as desigualdades sociais, raciais e de gênero, que permeiam as relações cotidianas no Brasil. Também Munanga (1996) salienta as especificidades do racismo à brasileira, um racismo velado, silenciado.

Estamos num país onde certas coisas graves e importantes se praticam sem discurso, em silêncio, para não chamar atenção e não desencadear um processo de conscientização, ao contrário do que aconteceu nos países de racismo aberto. O silêncio, o implícito, a sutileza, o velado, o paternalismo são alguns aspectos dessa ideologia. O racismo brasileiro em sua estratégia age sem demonstrar a sua rigidez, não aparece à luz; é ambíguo, meloso, pegajoso, mas altamente eficiente em seus objetivos. (MUNANGA, 1996, p.214).

Esse silêncio destacado no letreiro da história da protagonista Rose pode ter um sentido mais literal, se referindo ao silêncio de Débora, que se cala diante da prisão da amiga negra; e também pode ser uma alusão ao privilégio dessa personagem branca, que possibilita-lhe ser invisível para a polícia e fugir da situação. Logo, pode se considerar que tal produção televisiva dá ênfase à posição de poder ocupada por brancos/as, aspecto ainda pouco discutido em representações das relações inter-raciais na televisão brasileira. Em consonância com tal proposição, Barbosa (2014) e Bento (2014) ressaltam que o silêncio e a omissão do lugar ocupado pelo branco contribuem para a manutenção das desigualdades, já que frequentemente estas são consideradas um “problema do negro”, o que impede a discussão sobre os privilégios simbólicos e econômicos obtidos pelos brancos no processo de socialização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste artigo foi problematizar o papel da ficção televisiva como fonte de representações da cultura e da sociedade brasileira, centrando-se em suas estratégias de divulgação, em especial por meio do trailer. Para isso, utilizou-se o trailer da minissérie *Justiça* como objeto de análise das relações inter-raciais, a partir das personagens Rose e Débora. Foi apresentada uma breve contextualização histórica acerca da participação negra na telenovela brasileira, na qual ainda são tímidos os esforços para aumentar a diversidade racial nas tramas, visto a predominância de um padrão estético branco, tanto na representação, quanto na produção.

Em seguida, foi discutida a utilização do trailer (comumente associado ao cinema) para divulgar novas produções da ficção televisiva, especialmente narrativas seriadas (minisséries e microsséries). Tais produções se apropriam das dimensões

narrativa e persuasiva do trailer, inserido numa estratégia transmídia, que possibilita a construção de novas formas de relacionamento com o público. Tal aspecto também é explorado na função do trailer como paratexto (neste caso, televisivo), que segundo Bamba (2005) suscita “o desejo de ficção”, cria expectativa no público, ou seja, se configura um canal de comunicação entre a minissérie e quem assiste.

Dessa forma, foi possível observar, por meio do trailer, inovações na ficção televisiva que se inserem nesse novo contexto de consumo e criação de conteúdos diversificados. No que concerne à representação, constata-se a proposta da emissora em abordar as desigualdades raciais e sociais, que mesmo submersas ou silenciadas, constituem as relações inter-raciais no Brasil; e são representadas na forma como as amigas Rose e Débora são tratadas pela polícia, bem como nos vínculos de afeto entre elas, que convivem na mesma casa, pois são respectivamente a filha da empregada e a filha da patroa. Essa assimetria racial entre as duas é evidenciada na montagem do trailer, que confronta a afirmação dessa jovem branca de classe média de que “Rose era como uma irmã”, com a reação de Zelita (mulher negra, empregada doméstica, mãe de Rose).

Porém, relacionando a história dessa personagem negra com as dos outros três protagonistas (Maurício, Fátima e Vicente), observa-se ainda a predominância de personagens brancos em papéis, posições sociais e espacialidades variadas, enquanto Rose e os outros personagens negros/negras com os quais ela se relaciona, como por exemplo, sua mãe, estão em posições subalternas. Portanto, pode-se considerar que, os silêncios, tão característicos do racismo à brasileira e que são problematizados nesse trailer, também reiteram as ambiguidades, contradições e relações de poder que constituem a convivência inter-racial brasileira e os regimes de visibilidade, nos quais os privilégios da branquitude permitem um amplo trânsito social no cotidiano, assim como um fluxo representacional variado, diverso e complexo na televisão, no cinema e nos meios de comunicação em geral.

REFERÊNCIAS

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

_____. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 979-985, 2008.

BAMBA, Mohamed. Proposta para uma abordagem crítica do trailer. In: CATANI, Afrânio Mendes; GARCIA, Wilson; FABRIS, Mariarosalia (Org.). **Estudos Socine de Cinema**: ano VI. São Paulo: Nojosa Edições, 2005, p. 317-324.

BARBOSA, Luciene C. As situações de racismo e branquitude representadas na telenovela "Da Cor do Pecado". In: XXVII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 2004, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Porto Alegre, 2004, p.1-13. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/16749424905935972733578_9813482539549294.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2019.

_____. Identidade, estigmas e branquitude: reflexões sobre a mídia brasileira. **Revista Interação**, ano 9, número 1, jan-jun de 2014, p.58-73. Disponível em: <https://vemprafam.com.br/wp-content/uploads/2019/09/OS_0011_16_fam_revis-ta_in-terAtiva_n-11-2.pdf>. Acesso em: 07 dez. 2019.

BENTO, Maria Aparecida S. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: BENTO, Maria Aparecida S.; CARONE, Iray (Org.). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 25-58.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. A importância do YouTube. In _____. **YouTube e a revolução digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade**. São Paulo: Aleph, 2009, p.17-33.

CAMPOS, Luiz Augusto; FERES JÚNIOR, João. "Globo, a gente se vê por aqui?" Diversidade racial nas telenovelas das últimas três décadas (1985–2014). **Plural-Revista de Ciências Sociais**, v. 23, n. 1, p. 36-52, 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/plural/article/view/118380>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

CRUZ, Dulce Márcia. **Linguagem audiovisual: livro didático**. 3. ed. rev. – Palhoça: UnisulVirtual, 2010.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Estudos culturais: as margens de um programa de pesquisa. **E-Compós**, - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação 2006, p. 1-16. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/77>>. Acesso em: 11 dez. 2019.

FARIA, Maria Cristina B.; FERNANDES, Danubia de A. Representação da identidade negra na telenovela brasileira". **E-Compos** - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2007, p. 2-15. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/178>>. Acesso em: 02 nov. 2019.

FECHINE, Yvana et al. Como pensar os conteúdos transmídias na teledramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo. In: LOPES, Maria Immacolata V. (Org.). **Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, p. 19-60, 2013.

GUIMARÃES, Antonio S. A. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GREGOLIN, Maíra V. . Viver a Vida no limiar da tela: a narrativa transmídia chega à novela. **Revista GEMInIS**, v. 1, n. 1, p. 53-67, 11, 2010. Disponível em: <<http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/8/6>>. Acesso em: 05 abr.2019

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

LANGIE, Cíntia. O trailer e o processo de sedução no cinema. **Revista Famecos**, v. 10, n. 14, p. 15-23, 2005. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/27232525.pdf>>. Acesso em: 20 mai.2019.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MEMORIA GLOBO. **Justiça**. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entre-tenimento-minisseries/justica/>>. Acesso em: 01 dez. 2019.

MUNANGA, Kabenguele. As facetas de um racismo silenciado. In: SCHWARCZ, Lilia M.; QUEIROZ, Renato da S. (Org.). **Raça e diversidade**. São Paulo: Edusp, 1996. p. 213-229.

OLIVEIRA JUNIOR, Almir; LIMA, Verônica Couto de Araújo (2013). Segurança pública e racismo institucional. In: INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Boletim de Análise Político-Institucional 4**. Brasília: IPEA, p. 22-26. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/5931/1/BAPI_n04_p21-26_RD_Seguranca-publica-racismo_Diest_2013-out.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2020.

ROCHA, Simone Maria. Os estudos culturais e a análise cultural da televisão: considerações teórico-metodológicas. **Animus**. Revista Interamericana de Comunicação Midiática, v. 10, n. 19, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/3000>>. Acesso em: 10 dez. 2019

RUIZ, Jon Dornaletche. Definición y naturaleza del trailer cinematográfico. **Pensar la Publicidad**. Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias, v. 1, n. 2, p. 99-116, 2007. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/38818479.pdf>>. Acesso em: 10 abr.2019

SANTOS, Márcio Carneiro dos. O trailer, o filme e a serialidade no modelo dos blockbusters do cinema hollywoodiano contemporâneo. **Revista GEMInIS**, v. 1, n. 1, p. 299-316, 2010. Disponível em: <<http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/24>> . Acesso em: 10 jan.2020

SANTOS, Claudia Melissa N. dos. **Trailer: Cinema e Publicidade no mesmo rolo**. 2004, 131f. Dissertação (mestrado em Comunicação) – Departamento de Comunicação, Universidade Federal Fluminense, RJ, 2004.

SILVA, Marcel V. B.; COSTA, Ian. A anunciação do inverno próximo: o Trailer Serial em Game of Thrones. **Passagens**, v. 5, n. 1, p. 103-118, 2015. Disponível em: < <http://periodicos.ufc.br/index.php/passagens/article/view/1351>>. Acesso em: 18 abr, 2019.

SOUSA, Silvia Maria de. Contribuições da semiótica ao estudo da ficção televisiva: o caso da minissérie Justiça. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 44, n. 48, p. 53-67, 2017. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/136718> >. Acesso em: 17 dez. 2019.

SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.