



A favela no horário nobre da TV: *Criminalidade, ostentação e estereótipo em A Força do Querer*

The favela in prime time television: *Criminality, ostentation and stereotype in A Força do Querer*

***Andreza Patricia Almeida Gonçalves¹**
Universidade de São Paulo – São Paulo/SP
andrezapas@alumni.usp.br
 <https://orcid.org/0000-0001-6628-8340>

RESUMO: Este artigo analisa a representação da favela em *A Força do Querer* (Globo, 2017), telenovela que abordou temas ligados ao universo do crime, tráfico de drogas, ostentação e atuação policial no Rio de Janeiro. Trata-se de uma pesquisa qualitativa baseada no levantamento bibliográfico sobre telenovela, estereótipo e Rio de Janeiro. A partir da análise das personagens Bibi e Jeiza, concluímos que a obra se insere no contexto de construção de um campo simbólico mais amplo, onde a conformação das subjetividades é apresentada em termos da dicotomia entre o algoz da violência e a vítima, o mocinho e o vilão, o que acaba por reforçar um estereótipo negativo em relação à favela.

Palavras-chave: Estereótipo. Favela. Rio de Janeiro. Telenovela.

ABSTRACT: This article analyzes the representation of the favela in *A Força do Querer* (Globo, 2017), telenovela which addressed themes related to crime, drug trafficking, ostentation, and police action in Rio de Janeiro. This qualitative research based on a bibliographic survey of telenovela, stereotypes and Rio de Janeiro. By examining the characters Bibi and Jeiza, we conclude that the telenovela contributes to a broader symbolic framework. This framework portrays subjectivities through a dichotomy of perpetrator versus victim and hero versus villain, ultimately reinforcing negative stereotypes associated with the favela.

Keywords: Favela. Rio de Janeiro. Stereotype. Telenovela.

Recebido em: 13/10/2024

Aprovado em: 06/12/2024

¹ Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Mestre em Ciências Sociais e bacharela em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, ambos pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.



INTRODUÇÃO

Ao longo de sete décadas de existência, a telenovela brasileira assumiu um lugar de destaque entre os demais formatos televisivos, sendo considerada um símbolo da cultura e da identidade nacional (Lopes, 2009). Desafiando os limites entre o que é narrativa e vida, esse formato genuinamente latino-americano chama a atenção por sua agilidade em incorporar elementos da realidade do país e, não sem motivo, está sempre pautando temas e fomentando discussões, o que lhe confere um caráter mobilizador, que muitas vezes ultrapassa o controle da produção e desafia os limites entre o público e o privado.

No Brasil, a telenovela se transformou em uma ferramenta poderosa de identificação cultural. Agindo na construção da memória social e da identidade do país, pode-se dizer que o formato é, ao mesmo tempo, memória, arquivo e identidade (Lopes, 2014). O fato de estar profundamente localizada em nossa história e cultura faz com que a ficção televisiva exponha, assim, as tensões sociais, identidades e valores das sociedades às quais se vinculam e, não sem causa, possuem uma grande relevância econômica e cultural.

Ao longo de sua existência, a telenovela tem sido marcada por um forte imaginário de nação. O fenômeno é de tal ordem que Lopes considera o formato como uma narrativa da nação (Lopes, 2003). Geralmente tendo o Rio como referência nacional, as telenovelas da Rede Globo ajudam na divulgação de uma imagem da capital carioca como um Brasil que é, ao mesmo tempo, urbano e tradicional, síntese de modernidade e desenvolvimento (Stocco, 2009). Justamente por isso, periferias, subúrbios e outros locais tidos como à “margem” não são cenários típicos nas telenovelas. Mesmo dentro da cidade do Rio raras são as produções que trabalham com o subúrbio², afinal, esses lugares – que muitas vezes acionam um imaginário já consolidado pela perspectiva da ausência, da pobreza ou mesmo do atraso – não necessariamente remetem à imagem que os produtores de telenovela querem construir de Brasil, que tem a modernidade como foco, principalmente se considerarmos as produções do *prime time*, que têm um apelo mais realista.

² Sabemos que subúrbio do Rio e favela não são a mesma coisa, porém as margens não são homogêneas (Das e Poole, 2008). Dessa forma, resguardadas suas diferenças e especificidades, subúrbios, periferias e favelas são lugares que podem ser considerados margens do Estado.



Então, o que dizer de uma telenovela que traz a favela como palco para o horário nobre da televisão brasileira e que tem como uma de suas tônicas a atuação policial e a luta do bem contra o mal? É exatamente isso que nos leva a refletir *A Força do Querer*, de autoria de Glória Perez. Exibida entre abril e outubro de 2017, e tomando o Rio de Janeiro como gancho para discutir problemas sociais já historicamente associados à capital carioca (Birman *et al.*, 2015) – como tráfico de drogas, violência e atuação policial –, a trama descortina um contexto maior de reforço de significados estereotipados negativos sobre a favela.

Sem dúvida, a mídia é um espaço privilegiado para a construção e perpetuação de estereótipos³, que reduzem uma pessoa ou um grupo a características exageradas e simplistas (Hall, 2016). Sendo o estereótipo uma forma de manutenção da ordem social e simbólica a partir da divisão do que é normal e aceitável e do que é anormal e inaceitável, estas simplificações exageradas, longe de representarem a realidade, contribuem para a marginalização e a exclusão social. Interessa-nos refletir como “*A Força do Querer*” apresenta uma favela que dialoga com um imaginário de violência e criminalidade já amplamente divulgado pela mídia.

Para as linhas que se seguem, voltaremos nosso olhar para o modo como a obra apresentou esse universo do Rio de Janeiro que extrapola os limites da Zona Sul carioca. A partir de um levantamento bibliográfico que abarca trabalhos sobre telenovela, estereótipo, bem como pesquisas relativas às tramas urbanas vividas na cidade do Rio de Janeiro, buscaremos refletir como Glória Perez trabalhou temas ligados ao universo do crime – principalmente no que se refere ao tráfico de drogas e à atuação policial – tendo como ponto de referência as personagens Jeiza e Bibi Perigosa. Concluimos que *A Força do Querer* se insere num contexto maior de representação e estereotipia do que seja a favela e a criminalidade no Rio de Janeiro.

³ Com base em Hall (2016), partimos do pressuposto de que estereótipos são representações simplificadas e frequentemente distorcidas de grupos sociais, lugares ou culturas, que distorcem a realidade, de modo a consolidar preconceitos e manter estruturas de poder. Dessa forma, estereótipos reduzem as complexidades de um grupo a uma imagem ou a uma característica única, muitas vezes reforçando preconceitos e perpetuando desigualdades. Por sua vez, entendemos representação como um processo pelo qual os significados são produzidos e transmitidos na sociedade por meio de imagens, palavras, signos ou símbolos (Hall, 2016). Representar é, portanto, dar sentido às coisas por meio da linguagem. Longe de um reflexo neutro da realidade, a representação é uma construção social intimamente ligada ao poder, pois influencia a forma como vemos o mundo, a nós mesmos e as outras pessoas. Ambos os conceitos, estereótipo e representação, são essenciais para entender como identidades e grupos sociais são moldados e apresentados na esfera midiática e cultural.



Antes de nos atermos a estas questões, contudo, passaremos a uma breve contextualização da favela no horário nobre da Globo.

1. FAVELA E HORÁRIO NOBRE: UM OLHAR SOBRE AS TELENÓVELAS DA GLOBO

Nos últimos anos, as camadas populares e lugares considerados à “margem” da sociedade, como favelas e subúrbios, têm ganhado cada vez mais visibilidade nas produções televisivas, deixando o papel de constantes coadjuvantes nas narrativas para assumirem papel de protagonismo. Após o sucesso de *Cidade de Deus*, filme de Fernando Meirelles, lançado em 2002, que introduziu temas como violência urbana e tráfico de drogas, diversas produções audiovisuais passaram a construir histórias e personagens com tais temáticas. Além disso, as modulações socioeconômicas vivenciadas no país com o vigor do lulismo e a ascensão de uma nova classe média (Santos, 2017), fizeram eclodir telenovelas, séries e outros formatos sobre lugares e grupos sociais outrora ignorados.

Uma breve pesquisa sobre o tema e é possível perceber como diversas produções ficcionais passam a construir histórias a partir de camadas populares e cenários periféricos. Apenas para citar alguns exemplos no âmbito da própria Globo, temos *Cidade dos Homens*, *Ó, pai, ó*, *Antônia*, *Senhora do Destino*, *I Love Paraisópolis* e *Avenida Brasil*. Trata-se da ideologia do mercado (Wolton, 2007), que desde os anos 2000 tem abarcado periferias, subúrbios e favelas.

Nesse contexto, chama a atenção o espaço que a favela tem ganhado no horário nobre da TV Globo. Aparecendo pela primeira vez em *Duas Caras* (Globo, 2007), telenovela de Aguinaldo Silva, a fictícia Favela da Portelinha inaugurou o horário nobre como uma favela modelo, livre do tráfico de drogas e da violência. À diferença da favela apresentada no ano anterior em *Vidas Opostas* (Record, 2006), com bandidos e policiais corruptos, a Favela da Portelinha era um local de paz, solidariedade, trabalho e dignidade. Isso não significa, contudo, que na Portelinha não houvesse crimes. Como recorda Androvandi (2010), o comportamento de Juvenal, fundador e líder da comunidade, e seus “anões” pode ser caracterizado como o das milícias do Rio de Janeiro. Na trama, há coação e expulsão para os comerciantes que não aceitam as regras impostas por Juvenal, cabendo a ele decidir quem fica ou não



na favela mediante a cobrança de taxas. O bando de Juvenal, contudo, não anda com arma de fogo – seu uso se limita a situações de legítima defesa, como durante ataque promovido pelo líder de uma quadrilha de tráfico de drogas que comandava outra favela.

Aqui vale um adendo curioso. Na cena do confronto entre Juvenal e os traficantes de outra favela, ao acertar seus alvos, Juvenal vibra dizendo: “Não pareço o capitão Nascimento?”, em referência ao filme *Tropa de Elite*, de José Padilha, exibido também em 2007 e com grande repercussão nacional. No filme, o capitão Nascimento é um policial do Batalhão de Operações Especiais do Rio de Janeiro que tem tolerância zero com criminosos. Esse diálogo entre televisão e cinema, percebido na comparação que Juvenal faz de si mesmo com o protagonista de *Tropa de Elite*, revela não apenas as interfaces entre tais produções audiovisuais, mas a confluência de um discurso midiático mais amplo que legitima a violência feita pelas próprias mãos:

O confronto armado na Portelinha aproxima a trama da favela ao que a mídia brasileira frequentemente veicula nos noticiários sobre o enfrentamento de gangues para que um líder tome o ponto de venda de drogas de outro. Pessoas são feridas e outras morrem. Mas, ao final, vence a turma do “bem”, visto que Juvenal, apesar de seus delitos e defeitos, faz questão de manter o tráfico de drogas longe de sua comunidade (Androvandi, 2010, p.90).

Outra telenovela no horário nobre que teve a favela como destaque foi *Salve Jorge* (Globo, 2012). De autoria de Glória Perez, a trama girou em torno da jovem Morena (Nanda Costa), moradora do Complexo do Alemão, que foi traficada para a Turquia. No que toca à representação de favela, chama atenção o fato de ser a primeira novela ambientada em uma comunidade pacificada – o que serviu de reforço de um argumento pró-pacificação. Em entrevista à Globo, a autora chegou a afirmar que o “resgate” da população, “reprimida por bandidos durante anos” a impressionou e a emocionou⁴. Como forma de construir sua narrativa, a telenovela exibiu a ocupação do Complexo do Alemão, intercalando trechos de reportagens da atuação policial com cenas ficcionais.

O Complexo do Alemão é um dos conjuntos de favela localizados na Zona

⁴ Cf. <https://exame.com/casual/estrea-primeira-novela-ambientada-em-comunidade-pacificada/>.



Norte do Rio de Janeiro. Com uma população de cerca de 70 mil habitantes, o conjunto de favelas foi ocupado pela polícia do Rio de Janeiro em novembro de 2010 sob alegação de combate a grupos armados de narcotraficantes, que dominavam a área. No enredo, Morena se apaixona por Theo (Rodrigo Lombardi), um dos policiais militares responsáveis por assegurar que os traficantes não retornassem ao morro. Assim como *Duas Caras*, a favela em *Salve Jorge* foi apresentada como um domínio livre do tráfico de drogas.

No que toca aos moradores, chama atenção a apresentação de uma juventude que não trabalha e não estuda, e cuja vida se reduz a bater boca, gritar, tomar sol na laje e dançar *funk* ou pagode – uma moçada que planeja subir na vida arrumando marido rico⁵. Além da falta de diversidade da população, há ali a apresentação de estereótipos de pessoas negras, como Pescoço (Nando Cunha), caricatura do homem negro vagabundo, desonesto e aproveitador; e Maria Vanúbia, que oscila entre a sensualidade exagerada e o humor apelativo – estereótipos estes já discutidos por Hall (2016) e que, num cenário mais amplo, refletem a predominância de um regime racializado de representação.

Três anos mais tarde, estreia *Babilônia* (Globo, 2015), telenovela escrita por Gilberto Braga em parceria com Ricardo Linhares e João Ximenes Braga. Na trama, o Morro da Babilônia – inspirado em favela homônima, localizada entre os bairros Botafogo, Urca, Leme e Copacabana – aparece como local onde residem Paula (Sheron Menezes), advogada que se esforça para alavancar sua carreira, e Regina (Camila Pitanga), jovem que sonha em ser médica, mas que desiste da faculdade ao engravidar e acaba ganhando a vida cuidando de uma barraca de bebidas na praia. Com baixo índice de audiência, a obra apresentou uma favela tímida e pouco expressiva, que não representou o nome da trama. Na obra, o tema do tráfico apareceu a partir do personagem Osvaldo (Werner Schunemann), traficante e ex-chefe do Morro da Babilônia. Após sair da cadeia, Osvaldo reaparece provocando o temor à sua volta e tentando reconquistar sua ex-esposa Valeska (Juliana Alves).

Dessa forma, resguardadas suas particularidades, é possível perceber nessas obras similaridades na representação da favela. A violência, apesar de não ser a tônica de nenhuma delas, se faz presente em todas, jogando luz sobre uma temática

⁵ Cf. https://www.observatoriodaimprensa.com.br/tv-em-questao/ed741_a_favela_em_salve_jorge/.



marcante na cidade do Rio de Janeiro (Birman *et al.*, 2015; Androvandi, 2017). Além disso, o tráfico de drogas aparece como um denominador comum, algo a ser combatido nas favelas. Há ainda referências violência, confrontos armados, milícias, uso de drogas e outras capilaridades das tramas urbanas, de modo que a vida na capital carioca ainda é marcada pelo confronto entre algozes e vítimas, entre o bem e o mal.

2. A FAVELA EM A FORÇA DO QUERER - OSTENTAÇÃO E CRIMINALIDADE

Bailes *funk*, “novinhas” dançando, bebidas, muita ostentação, drogas e fuzis. Esse cenário poderia ser o começo de mais uma reportagem sobre a vida noturna de algum morro do Rio de Janeiro, mas é a favela tal como representada em *A Força do Querer* (Globo, 2017). Dando continuidade a um imaginário de favela já consagrado na mídia, a telenovela apresentou o fictício Morro do Beco como um lugar de criminalidade, violência e tráfico de drogas.

A trama se desenvolve a partir da história de Bibi (Juliana Paes) e Caio (Rodrigo Lombardi), que tiveram um relacionamento na época da faculdade, mas cujas vidas seguiram rumos distintos. Após 15 anos morando nos Estados Unidos, Caio retorna ao Brasil e reencontra Bibi, agora casada com Rubinho (Emílio Dantas). Em determinado momento da história, Bibi e Rubinho passam por uma grande dificuldade financeira e ele acaba se envolvendo com o tráfico de drogas. Por amor ao marido, Bibi decide seguir sua vida no tráfico ao lado do amado.

Inspirada na história de Fabiana Escobar, ex-estudante de Serviço Social da UFRJ, e Saulo de Sá da Silva, que se tornou um dos maiores traficantes da favela da Rocinha, no Rio de Janeiro, *A Força do Querer* acompanhou a transformação de Bibi, de uma mãe exemplar e esposa dedicada em baronesa do tráfico no Morro do Beco. Ansiosa por uma vida melhor, e cegamente influenciada pelo marido, a esposa de Rubinho vislumbrou na associação com o tráfico um meio de ascender socialmente. A trajetória da agora Bibi Perigosa reflete, assim, uma realidade social vivenciada em grandes cidades e atravessada por um universo crescente de ilegalismos, que abarcam desde os circuitos da expansiva economia informal ao tráfico de drogas, com seus fluxos globalizados e suas mal conhecidas capilaridades nas redes sociais e nas práticas urbanas (Telles, 2009).



Em *A Força do Querer*, a exploração do tema do tráfico acionou um repertório onde crime e ostentação andam juntos. A obra apresentou o crime como um universo paralelo – sedutor e perigoso – onde impera a luta por poder e dinheiro, assim como a ilusão da impunidade. A cena em que Bibi aparece “nadando em dinheiro” é uma marca de como o mundo do crime é associado à ostentação. Na ocasião, deslumbrada com a quantidade de dinheiro que Rubinho separou para pagar um novo carregamento de armas, Bibi pede ao marido que faça um registro dela junto à montanha de notas. Além disso, o excesso de cordões, anéis, pulseiras e vários outros acessórios dourados que a personagem passa a ostentar ao entrar para o mundo do crime reforçam uma glamourização do tráfico de drogas.

Ora, os estereótipos da população pobre e da favela existem há mais de um século e são fruto de construções históricas reproduzidas pelas classes dominantes brasileiras (Sousa, 2018). Como destaca a autora, o imaginário de que nas favelas as pessoas ouvem *funk*, as mulheres vestem roupas curtas, cheias de estampa e com a barriga de fora, e os rapazes estão sempre de boné, bermuda, óculos escuros e cordão de ouro já está enraizado em vários setores da sociedade.

Dando continuidade a tais representações, *A Força do Querer* apresenta os moradores como coniventes com o tráfico. Esse último ponto pode ser observado nas falas de Rubinho, quando diz que precisará da ajuda da população local para comprar a substância que transformará a pasta base em pó; nas assistências dadas por Bibi às pessoas da comunidade e na convivência pacífica dos moradores com os traficantes, com quem assistem às partidas de futebol. Dessa forma, a trama não apenas distorce a realidade, como também reforça significados estereotipados negativos, que vão da vestimenta à suposta convivência da população com o crime (Sousa, 2018).

3. NAS DOBRAS DO (I)LEGAL: BIBI PERIGOSA ENTRE ESTEREÓTIPOS E POLÊMICAS

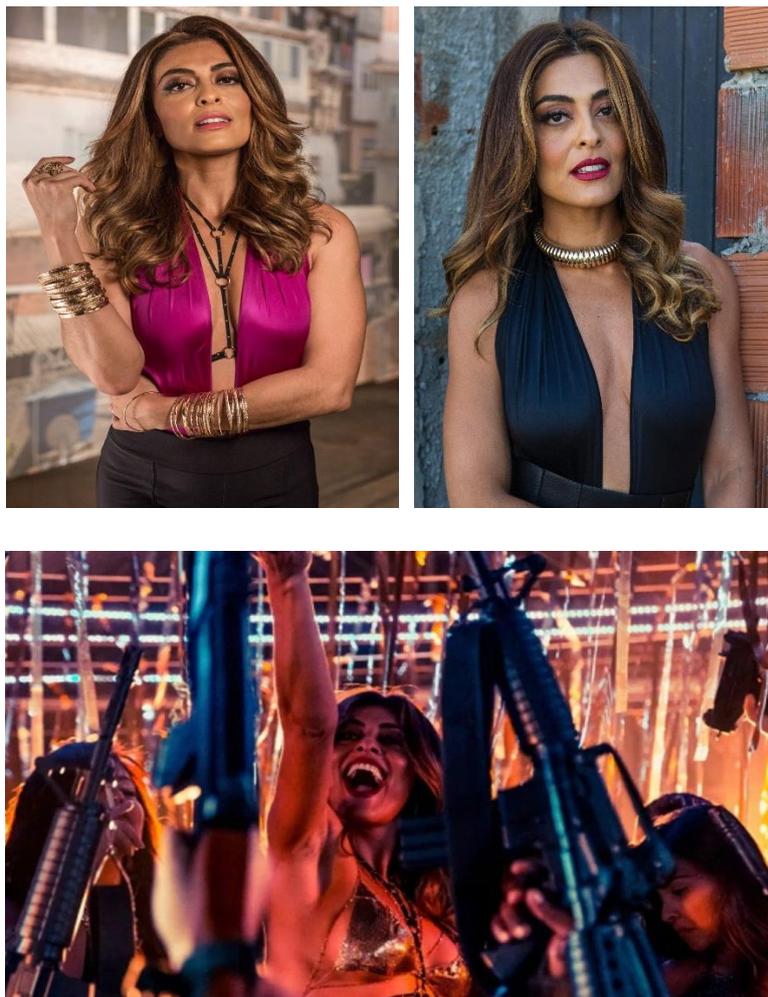
Em *A Força do Querer*, Bibi talvez seja aquela que melhor represente as porosas dobras entre o lícito e o ilícito presentes em nossa sociedade (Telles, 2009). Ao ingressar no mundo do crime, ela dá uma reviravolta em sua vida que reflete também em sua imagem. Inicialmente usando calças *flare*, vestidos despojados, cabelos escuros e maquiagem leve, a personagem muda radicalmente após começar



a frequentar o Morro do Beco, adotando um estilo sensual, com roupas justas e decotadas, e passando a exibir maquiagens marcantes, cabelos iluminados e acessórios extravagantes.

A partir daí, exibindo um visual com muitas joias e transparências, *bodies* colados e *cropped*s, a Baronesa do Pó assume também uma nova postura, já muito utilizada em novelas que trabalham com noções de “periferias”, onde “roupa suja se lava na rua, silêncio é sinônimo de recalque e extravagância é sinônimo de personalidade” (Drumond, 2014). Agora falando alto e não tendo problemas em resolver um problema familiar em público, Bibi conquista o posto de dona do morro e rainha dos bailes *funk*, literalmente uma mulher que ostenta dinheiro, “estilo” e armamento pesado.

Imagem 1 – Exemplos do estilo adotado por Bibi Perigosa



Fonte: internet (reprodução)



Mais do que um elemento puramente estético, a moda é um fator fundamental de comunicação de significados. No que toca ao *funk*, a presença de *piercings*, cintos, colares, anéis e pulseiras aponta para todo um estilo de ser e de estar no mundo, denotando manifestações locais e particulares de seus contextos de produção:

A indumentária está inserida em um contexto de provocação, mais precisamente um exercício ou jogo no qual o que se quer é instigar o outro, muito mais do que a concretização da troca amorosa. O largo/justo, oposição básica que rege a estética das roupas usadas pelos jovens, condiz à partição sexual que deve ser compreendida em termos da atmosfera de atração que reina no baile, e as roupas e adornos corporais, a partir desse quadro, são cruciais para as relações sociais aí estabelecidas (Mizrahi, 2019, p.117-118).

Dialogando com essa conjuntura, *A Força do Querer* apresenta um enredo onde a performatividade feminina é baseada na objetificação do corpo da mulher. Mesclando favela, baile *funk* e tráfico de drogas, a obra traz à cena o tema da criminalidade associada à ostentação de traficantes com armas, dinheiro, bebidas, bailes *funk* e mulheres. Nesse cenário, as imagens de ostentação e desigualdade entre gêneros são articuladas como formas de representação da narcocultura, onde o poder e a força de Bibi “estão sujeitados à manutenção de uma estrutura social que garante ao homem a primazia e o domínio na relação” (Saboia, 2018, p.10).

Em função disso a obra foi considerada por alguns segmentos da sociedade como uma apologia ao mundo do crime. Trazendo à tona elementos que mesclam realidade e ficção e, por consequência, reforçam um imaginário já consolidado de favela como espaço de ilegalidades (Gonçalves, 2015), a telenovela foi abertamente criticada pelo Ministro do Supremo Tribunal Federal, Alexandre de Moraes⁶, como uma exaltação da criminalidade e do tráfico de drogas. A grande repercussão das críticas tecidas à obra fez com que a autora Glória Perez por diversas vezes se posicionasse sobre o assunto. Segundo ela, não seria possível exaltar a polícia e

⁶ Cf. <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/10/1929237-ministro-do-stf-critica-traffic-em-novela-e-bate-boca-com-internautas.shtml>.



defender a segurança do Estado sem falar de bandido. Ressaltou, ainda, a posição de destaque que deu à polícia a partir de uma personagem honesta e virtuosa. É sobre isso que refletiremos a seguir.

Imagem 2 – Exemplo de baile *funk*, tráfico em *A Força do Querer*



Fonte: internet (reprodução)

4. JEIZA: ENTRE O CULTO DA PERFORMANCE E A ATUAÇÃO POLICIAL

Inspirada na cabo Aline Trambaioli, da Polícia Militar do Rio de Janeiro, Jeiza (Paolla Oliveira) é uma policial linha dura que trabalha no Batalhão de Ações e Cães e também é lutadora de Artes Marciais Mistas (MMA). Ao longo da obra, a personagem enfrenta problemas em função de sua escolha profissional: seja ter um namorado que aceite sua profissão ou até lidar com o constante perigo de ser policial militar no Rio de Janeiro.

Depois de terminar um namoro de três anos com Vitor por falta de ter um horário fixo, a policial se envolve com Zeca, caminhoneiro que incorpora o estilo controlador e machista. Jeiza é uma mulher forte e independente, que sacrifica relacionamentos em nome da profissão. Responsável por comandar a operação que procura acabar com o tráfico no Morro do Beco, ela acaba tendo como mira prender Rubinho e Sabiá



(Jonathan Azevedo), chefe do tráfico da comunidade. Por isso, torna-se inimiga número um de Bibi.

Além de sua disposição em combater a criminalidade no Rio de Janeiro, Jeiza tem o sonho de conquistar o cinturão de UFC (Ultimate Fighting Championship), evento de Artes Marciais mais popular do mundo, meta que é alcançada no último capítulo. Várias cenas enfatizam sua rotina de disciplina e treinos pesados para alcançar seu objetivo de se tornar uma lutadora profissional. Neste sentido, apontando para o “culto da performance” (Santos, 2018), onde a autorrealização, o governo de si e o empreendedorismo se tornam valores fundamentais, Jeiza representa um discurso que atrela esporte e cultura do heroísmo, e no qual os indivíduos são os únicos responsáveis por suas carreiras, destino e sucesso.

Imagem 3 – Jeiza, ideal de heroísmo em *A Força do Querer*



Fonte: internet (reprodução)



Determinada, destemida e honesta, a policial é um modelo de conduta, liderança e heroísmo dentro da trama. Ela não hesita em usar golpes e técnicas de luta quando necessário e está em processo de aperfeiçoamento constante, vigilância e prontidão para superar os desafios. A personagem, sem dúvida, exala o ideal de heroína melodramática moderna (Almeida, 2007): mulher urbana e independente, que trabalha fora, tem uma vida sexual liberada e busca seu protagonismo. Sempre maquiada e bem vestida, ela conjuga cuidados socialmente “femininos”, como o cuidado consigo mesma, com a vida de policial e lutadora de Artes Marciais. Sobre o assunto, Santos (2018, p.13) destaca que:

A liderança de Jeiza aparece como algo natural e inquestionável. Ela comanda operações contra o tráfico de drogas e, como tal, toma a frente de todas as atuações da corporação, inclusive nas mais perigosas. Jeiza não é apenas imbatível dentro do octógono, como também é super-heroína, com uma capacidade enorme de liderança, uma coragem indestrutível e um senso de responsabilidade e honestidade indescritíveis. Os feitos de Jeiza são vários, vão desde fazer parto durante um tiroteio, entrar numa favela sozinha e desarmada para resgatar crianças sequestradas, até salvar o Caio – assessor da secretaria de segurança do Rio – em visita a uma favela, na qual foi designada para protegê-lo.

Nesses termos, metaforizada a partir da dualidade entre duas personagens femininas, temos, de um lado, Jeiza, uma policial linha dura, cheia de atitude e garra, que não se intimida com ninguém e que conquistou por si mesma um lugar de respeito na Polícia Militar, de outro, Bibi, uma mulher dependente de adrenalina e paixão, que se envolve nas maiores loucuras e vai contra sua própria moral em função do amor que tem por seu marido. Numa instância maior, refletindo uma trama de vida e de morte que envolve diretamente dois grupos, policiais e bandidos (Birman *et al.*, 2015), a obra sustenta a máxima de que bandido é bandido e polícia é polícia.

Apresentada na novela como uma polícia ética, que luta para acabar com o tráfico de drogas nas comunidades, a trama de Glória Perez sustenta um discurso que dualiza a atuação de policiais (heróis) e traficantes (vilões), colocando os primeiros em uma relação de superioridade aos segundos. Assim, reforçando a máxima de que o crime não compensa, a morte de Rubinho, ao fim da trama, parece catalisar o já conhecido discurso de que o bem sempre triunfará o mal.



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ocupando diariamente as telas das TVs de todo país que, sem parar, exploram a dinâmica do crime e seu combate no estado, policiais e bandidos são os principais protagonistas das imagens da violência na esfera pública do Rio de Janeiro (Machado, 2015). Nesses programas de cunho sensacionalista, nos quais o jornalista é visto como justiceiro que relata o caso e ao mesmo tempo se transforma em tribunal, juiz e sumo sacerdote do bem (Citelli, 2004), o espetaculoso vira matéria através de notícias que reforçam a figura do bandido como autor exclusivo do ato violento.

Além da mídia jornalística, produções cinematográficas, como *Tropa de Elite* e *Cidade de Deus* têm participado intensamente da produção de imagens e sentidos acerca de autores e vítimas da violência no estado do Rio de Janeiro. Este artigo buscou explorar como *A Força do Querer* endossa essa leitura de mundo. Abarcando elementos da realidade e da ficção, que acionam questões morais e emocionais em torno do Rio de Janeiro, olhar para esta ficção nos possibilitou descortinar um horizonte em que também as telenovelas se inserem no contexto de construção de um campo simbólico, onde a conformação das subjetividades é apresentada em termos da dicotomia entre o algoz da violência e a vítima, o mocinho e o vilão (Machado, 2015).

Nesse sentido, contrastando diretamente com uma representação já fortemente estabelecida em certas populações do Rio de Janeiro, para as quais o policial é, não somente um importante, como muitas vezes o principal autor da violência na cidade (Machado, 2015), a conversão do policial de algoz em pacificador por parte da mídia é um dos principais projetos de pacificação no estado do Rio de Janeiro nos últimos anos. Esse mesmo projeto aparece em *A Força do Querer*. A construção de uma polícia ética e preocupada com questões sociais e a luta contra o mal reflete um alinhamento de Glória Perez com os discursos já consolidados pela mídia de massa que, constantemente, aciona a pacificação e a forte atuação policial como alternativas para o fim do tráfico e da violência na capital carioca, muito atrelados à imagem da favela.

Fruto de uma realidade marcante da cidade do Rio de Janeiro desde o final do século XIX, as favelas foram sistematicamente associadas à ilegalidade (Gonçalves,



2015). Inicialmente classificadas como uma invasão de terreno que desrespeita as normas urbanísticas vigentes, esses territórios acabaram sendo estereotipados como áreas de violência e inseguranças em meados de 1980, quando a internacionalização do tráfico de drogas e as intensas disputas pelos pontos de venda no varejo levaram traficantes a recorrer a armas de grande calibre e às mercadorias políticas (ibidem).

Em *A Força do Querer*, a representação do Morro do Beco como um lugar de ilegalidades, violências e tráfico de drogas dialoga com uma histórica associação entre favela, pobreza e criminalidade, que, na década de 2000, foi reelaborada como justificativa para o endurecimento das ações no campo da segurança pública no Rio de Janeiro (Farias, 2015). Além disso, a presença de homens com cordões de ouro e roupas largas e mulheres com roupas justas, decotadas e acessórios extravagantes reforçou um estereótipo do que seja um morador da comunidade. É nesse ponto que a história de Bibi nos interessa. Transitando entre o morro e o asfalto e vivendo nas dobras do informal e do ilegal (Telles, 2009), a transição estética e comportamental que a personagem vivencia ao longo da trama foi fundamental para a caracterização do papel da mulher no contexto da narcocultura, onde a performatividade feminina é baseada na objetificação do corpo da mulher (Saboia, 2018).

Todo esse debate nos faz recordar como estereótipos presentes em diferentes produtos midiáticos não surgem de forma isolada, mas são enraizados em narrativas e discursos que refletem as hierarquias de poder e as relações sociais dominantes (Hall, 2016). Nesse cenário, a mídia, por meio da repetição e naturalização de determinados estereótipos, acaba reforçando preconceitos a grupos sociais historicamente marginalizados, como é o caso dos favelados.

A manutenção desse estereótipo polícia *versus* bandido tem um impacto negativo no cotidiano dos moradores das favelas, muitas vezes rotulados como bandidos ou criminosos envolvidos com o tráfico de drogas (Sousa, 2018). Este estereótipo, frequentemente simplificado pela mídia, não apenas reforça as divisões binárias entre os “bons” e os “maus”, como cria um ciclo de desconfiança, medo e violência que criminaliza determinados grupos sociais, sobretudo jovens negros e pobres. Essa criminalização tem consequências diretas na vida dessas populações, como a violência policial arbitrária e desmedida, a criação de um ambiente de hostilidade mútua, a exclusão social e a perpetuação das desigualdades. Tudo isso



contribui para o aprofundamento das divisões sociais, impedindo a criação de uma sociedade mais justa.

Vale lembrar que ainda que os estereótipos tentem fixar significados imutáveis, seu campo não é estático, mas dinâmico e moldado por contextos históricos, políticos e culturais (Hall, 2016). Esse é um ponto importante a não perdermos de vista. A certeza da possibilidade de mudança na representação do negro na sociedade fez com que Hall propusesse, a partir de uma análise crítica do funcionamento da representação da diferença, a reversão de estereótipos e a neutralização das imagens negativas que constituem o lugar subalterno da negritude no Ocidente, de modo a tornar possível a reapropriação de novos significados. O impacto de seu pensamento no cinema dos anos 1980, principalmente a partir de questões étnicas e multiculturais, é exemplar de como sua obra intelectualmente engajada e teoricamente densa instigou práticas e escolhas temáticas e estéticas de um grande número de cineastas, principalmente aqueles mais próximos a questões étnicas, diaspóricas e minoritárias do cinema britânico (Prysthon, 2016).

Certamente, a mudança de estrutura na representação da favela e a reversão das imagens que a ligam à violência e criminalidade, seja na telenovela ou em outros formatos televisivos e audiovisuais, não é um trabalho simples, mas um processo contínuo, persistente e desafiador. Todavia, somente através desse olhar atento e reflexivo é possível combater os discursos discriminatórios e promover uma mídia mais inclusiva e representativa da diversidade humana.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela. **Estudos Feministas**, v.15, n.1, 2007, pp.177-192. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/BLfBr5bcP9KSVDjB7P9S6Wf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10/10/2024.

ANDROVANDI, Adriana. **A favela no horário nobre da TV aberta brasileira: Uma análise da novela "Duas Caras"**. 2010. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/2137/1/000425469-Texto%2bCompleto-0.pdf>. Acesso em 16/09/2024.



BIRMAN, Patrícia *et al.* **Dispositivos Urbanos e Trama dos Viventes**: ordens e resistências. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e Persuasão**. São Paulo: Ática, 2004.

DAS, Veena; POOLE, Deborah. El Estado y sus márgenes. Etnografias comparadas. **Cuadernos de Antropología Social**, n. 27, p. 19–52, 2008.

DRUMOND, Rafael. A divina paródia da “nova classe média”: notas sobre a teleconstrução do subúrbio na novela Avenida Brasil. **Mediação**, v.16, n.19, p.159-174, 2014. Disponível em

<https://revista.fumec.br/index.php/mediacao/article/view/2222>. Acesso em 11/10/2024.

FARIAS, Juliana. Da capa da revista ao laudo cadavérico: pesquisando casos de violência policial em favelas cariocas. In: **Dispositivos Urbanos e Trama dos Viventes**: ordens e resistências. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

GONÇALVES, Rafael. Favelas cariocas, acesso a direitos e políticas urbanas: práticas e discursos. In: **Dispositivos Urbanos e Trama dos Viventes**: ordens e resistências. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Memória e identidade na telenovela brasileira. In: Encontro Anual da Compós, n. 23, 2014. **Anais do XXIII Encontro Anual da Compós**. Belém: 2014, p. 1-16.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 21-47, 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. A telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Revista Comunicação & Educação**, n. 26, p.17-34, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37469/40183>. Acesso em 14/09/2024.

MACHADO, Carly. Morte, perdão e esperança de vida eterna: “ex-bandidos”, policiais, pentecostalismo e criminalidade no Rio de Janeiro. In: **Dispositivos Urbanos e Trama dos Viventes**: ordens e resistências. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

MIZRAHI, Mylene. O funk, a roupa e o corpo: Caminhos para uma abordagem antropológica da moda. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v.8, n.1, p.105-121, 2019.

PRYSTHON, Angela. Stuart Hall, os estudos fílmicos e o cinema. **Matrizes**, v.10, n.3, p.77-88, 2016.



SABOIA, Carolina. Mulheres e imagens de ostentação na narcocultura: uma análise da personagem Bibi Perigosa na telenovela “A Força do Querer”. Artigo publicado como paper digital para o 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Joinville – SC). **Intercom**, 2018. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0590-1.pdf>. Acesso em: 28/05/2019.

SANTOS, Andreza Patricia Almeida dos. **Quando a Baixada também é Brasil**: Um estudo de caso da Baixada imaginada em Senhora do Destino. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2017.

SANTOS, Tarcyanie Cajueiro. As novas heroínas: MMA e gênero feminino na telenovela A Força do Querer. Artigo publicado como paper digital para o 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Joinville – SC). **Intercom**, 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1575-1.pdf>. Acesso em: 28/05/2023.

SOUSA, Laiane Araújo de. **A favela que ninguém vê**: Uma análise da novela A Força do Querer. 2018. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

STOCCO, Daniela. A presença do Rio de Janeiro nas “novelas das oito” de 1982 a 2008. **Baleia na Rede - Revista Online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura**, v.1, n.6, pp.204-220, 2009. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/8_O_rio_e_as_novelas_das_8.pdf. Acesso em 12/08/2024.

TELLES, Vera. Ilegalismos Urbanos e a Cidade. **Novos Estudos**, n.84, p.152-163, 2009.

WOLTON, **Dominique**. **Internet, E Depois?** - Uma Teoria Crítica das Novas Mídias. Porto Alegre: Sulina, 2007.