

# ***VIRTUALIZAÇÃO IMAGÉTICA: inferências produzidas pela visualidade da personagem Madalena, de Volta por Cima (2024)<sup>1</sup>***

## ***IMAGERY VIRTUALIZATION: inferences produced for the visuality of character Madalena, of Volta por Cima (2024).***

Vannessa Mascarenhas dos Santos<sup>2</sup>  
Dorotea Souza Bastos<sup>3</sup>

**Resumo:** Este texto propõe um diálogo com o filósofo e sociólogo Pierre Lévy (2011), sobre sua compreensão da virtualização das ações humanas mediadas pelas tecnologias, em articulação com as ideias de Vilém Flusser (2009) sobre o papel das imagens na definição de nossos modos de pensar e interpretar o mundo. Para conectar esses dois entendimentos, a análise se concentra nas visualidades da personagem Madalena (Jéssica Ellen), protagonista da telenovela Volta por Cima (2024), exibida pela Rede Globo. O objetivo desse diálogo é argumentar que as representações visuais dessa personagem atualizam características raciais, reproduzindo sentidos de subjetivação afetiva e econômica encadeados à mulher negra.

**Palavras-Chave:** Virtualização. Imagem. Mulher negra.

**Abstract:** That text objective one dialog with filosof and sociology Pierre Lévy (2011), on comprehension's of virtualization of actions human about tecnology use, in articulation with of though of Vilém Flusser (2009) on paper of the images in definicion of we modes of think and interpretacion the wor. For conected that two compreencions, the analising if concentrated on visualitys of character Madalena (Jéssica Ellen), protagonist of soap opera Volta por Cima (2024), exhibided for the Globo. The objective that dialog is argumenting what the representacions visuals of that character actualizin caracteristic racial, reproduzuing sense of subjetivacion afective and economy chained for the black woman.

**Keywords:** Virtualization. Image. Black woman.

### **1. Narrativa ficcional de Madalena, primeira parte;**

Estamos vivendo uma era de virtualização, em que nossa sensibilidade e nossos sentidos são continuamente estimulados pelo uso e funcionamento das ferramentas tecnológicas. Este fenômeno é recorrente em numerosas discussões acadêmicas, atreladas à

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação, Raça e Interseccionalidades. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). vannessam76@gmail.com.

<sup>3</sup> Doutora em Média-Arte Digital (UALG/UAb) e em Comunicação e Cultura Contemporâneas (em cotutela, UFBA). Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. doroteabastos@gmail.com

imersão da inteligência artificial em nossa cotidianidade, entretanto, já esteve presente em escritos há anos: filósofos como Pierre Lévy (2011), em *O que é Virtual?*, nos traz definições a respeito dos processos da virtualização e o que decorre das ações virtualizadas sob o uso de tecnologias que utilizamos em nosso dia-a-dia.

Com base nesse entendimento, este artigo propõe, ao analisar a primeira fase da narrativa seriada da personagem-sujeito do estudo, estabelecer diálogos com as definições e conceitos de virtualização apresentados por Lévy (2011). Também busca examinar os sentidos inferenciados das visibilidades percebidas da visualidade (Ferrara, 2002) presentes nas imagens do objeto estudado, à luz das reflexões de Flusser (2009), adotando uma abordagem empírica para compreender como as composições imagéticas nessa obra refletem maneiras racializadas de representar os modos de ser/viver da mulher negra.

Antes de aprofundar o diálogo teórico, é necessário apresentar o objeto utilizado nesta análise: a visualidade construída na personagem Madalena, uma jovem mulher negra e periférica. Interpretada pela atriz Jéssica Ellen, a personagem faz parte da obra escrita por Claudia Souto, atualmente exibida no horário das 19h, na Rede Globo, sendo a personagem destacada nesta trama para enunciar os conflitos principais da narrativa.

A narrativa seriada desta personagem, ainda em sua fase inicial – etapa na teledramaturgia brasileira em que o personagem apresenta seu enredo, seus propósitos e os desafios que enfrenta ao longo da trama para alcançar seu objetivo – relata as vivências de uma mulher negra brasileira que lida com inúmeros obstáculos para sobreviver e, ao mesmo tempo, amar. Assim, este artigo se concentra nos recortes possíveis de sua narrativa, considerando a primeira etapa da sua história, dando destaque para suas relações afetivas, seus modos de aparência e a sua função trabalhista.

No início da trama, Madalena reside na Vila Cambucá, bairro periférico do Rio de Janeiro, junto com sua mãe, Doralice (Tereza Seiblitz), seu pai, Lindomar (MV Bill), sua irmã mais nova, Tatiana (Beatriz Santana), e seu tio, Osmar (Milhem Cortaz), que vive de favor na casa da família. Madalena trabalha vendendo, de porta em porta, roupas esportivas femininas confeccionadas por sua mãe para ajudar na renda mensal da família. Durante alguns dias da semana, sai para entregar as peças para as clientes e buscar por novas oportunidades de vendas. Sua rotina é restringida ao cumprimento das obrigações que lhe são impostas, marcada pela falta de propósito em sua vida. A personagem em questão, concluiu apenas o ensino básico, não dando continuidade à vida acadêmica com o ensino superior.

Com base nesse trecho descritivo, interpretado a partir do episódio piloto, observa-se que a personagem é visualmente apresentada de forma um tanto esdrúxula, com trajes mal arrumados e uma postura que transparece insegurança, e até mesmo inconformidade. Insegurança essa que, possivelmente, pode estar atrelada tanto à maneira como as mulheres negras foram socializadas, não sendo encorajadas a reconhecer suas próprias qualidades e viver de acordo com suas próprias vontades, quanto às condições sociais em que vivem, delimitadas pelas barreiras constituídas para abnegar sua existência na sociedade.

Além das dificuldades financeiras enfrentadas, a personagem também vivencia um relacionamento desvalorizado com o personagem Francisco/Chico (Amaury Lorenzo), que mantém, em paralelo, uma relação afetivo-sexual secreta com a personagem Roxelle (Isadora Cruz), uma jovem branca, loira, também moradora da Vila Cambucá.

Madalena e Chico estão noivos há alguns anos mas, esse compromisso nunca mudou o status devido às inúmeras tentativas frustradas de Madalena em tentar marcar a data do casamento. Chico constantemente inventa desculpas para justificar sua ausência nesse e em outros compromissos com a personagem, enquanto, do outro lado, Madalena está ávida por resolver as questões burocráticas na igreja para, enfim, realizarem a cerimônia. Com o tempo, essa situação tornou-se tão comum e rotineira que Madalena acabou se acostumando com o ócio da relação, passando ainda a se conformar com o mínimo de afeto e carinho oferecido pelo seu noivo, chegando a ponto de não reagir mais à frivolidade e à falta de compromisso de seu companheiro.

Com bell hooks (2021), comprehende-se que, a prática do amor próprio trata-se, também, de tomar consciência dos fatores socioculturais dispostos em nossa socialização e que, de certo modo, nos fazem crer veemente que somos difíceis e até indignas de amar e de sermos genuinamente amadas, consistindo o processo em assumir a totalidade de nossa subjetividade a partir da construção de parâmetros que favoreçam nosso crescimento espiritual.

Refletir sobre a relação de amor romântico vivida pela personagem, entendendo o amor como um processo de cura que é individual, mas, que também há uma necessidade da presença afetuosa coletiva à luz dos pensamentos de bell hooks (2021), nos leva a pensar que, enquanto mulher negra, esse processo de cura e evolução espiritual demanda uma quebra nos cânones sociais e afetivos que foram construídos para definir as maneiras como nos prontificamos em relação a nossa sensibilidade, e também a quem nos relacionamos, exigindo

de nós a abertura de algumas fissuras internas, e uma desconstrução de uma identidade racializada e individualista.

Fazer a escolha fundamental de ser salva não significa que não precisemos de apoio com problemas e dificuldades. É simplesmente o gesto inicial de assumir responsabilidade pelo nosso bem-estar, admitindo que estamos partidos, admitindo nossos ferimentos, e nos abrindo para a salvação, o que deve ser feito pelo indivíduo. Esse ato de abrir o coração nos possibilita receber a cura que nos é oferecida por aqueles que cuidam. (hooks, 2021, p. 200).

Apesar de Madalena viver em um ambiente familiar onde o amor é recorrente, incluindo a linda e transparente relação com o seu pai – uma representação social que confronta e distoa do modelo de família tradicionalmente estipulado em nossa sociedade, onde muitos lares brasileiros carecem da presença afetiva de homens negros – percebemos que a sensibilidade em que a personagem está apresentada em sua visualidade, nos transmite significações negativas sobre seu modo de estar no mundo, o que nos leva a refletir sobre os atravessamentos subjetivos que o corpo reproduz. Renata Cidreira (2020) descreve que “a experiência do *corpo próprio* revela-nos esse modo de existência ambígua, em que o corpo é sempre outra coisa que aquilo que ele é, nunca fechado em si mesmo e nunca ultrapassado” (CIDREIRA, p. 161, 2020).

Nessa perspectiva, ao refletirmos sobre as significações atribuídas ao corpo negro no decorrer de sua socialização no país, é que verificamos que as visualidades construídas na personagem nos fazem caminhar por terrenos sensíveis. Ainda amparados nas ponderações de Cidreira (2020), compreendemos que o nosso corpo é objeto comunicativo, é símbolo do que experienciamos, das formas como fomos socializados(as), do espaço que ocupamos e pertencemos, e também, da maneira como nos relacionamos conosco e com o mundo.

Aqui então é que chegamos num ponto de interpelarmos as formas de representações do corpo negro feminino e seus modos de estar no mundo, no audiovisual contemporâneo, as telenovelas, em nosso caso. Com Cidreira (2020), entendemos que, na composição de nossa aparência, refletimos os sentidos que estão presentes em nossa subjetividade e, quando feita intencionalmente, antecipamos a percepção do outro sobre nossa identidade.

A comunicação acionada pela percepção do “corpo-vestido” da personagem, evidencia que, a este corpo, além da associação à insegurança em sua autoestima, como já discutido anteriormente, pode estar atrelado ao descuido de sua aparência com as sobrecargas

financeiras e familiares que a personagem foi assumindo no decorrer de sua narrativa. As combinações de suas vestes e acessórios, seu cabelo sempre despojado e despenteado (FIG. 1), e suas feições que, quando não estão tensas e preocupadas, estão tristes e abatidas, são, em grande parte, características marcantes de sua visualidade (CIDREIRA, 2020, p. 160-163). Essas inferências foram extraídas a partir de algumas visualidades presentes em sua narrativa.



FIGURA 1 – Visibilidades da personagem Madalena.  
FONTE – VOLTA POR CIMA, 2024, GLOBOPLAY.

Ao aproximarmos as práticas de viver o amor próprio (HOOKS, 2021) com os modos de existir segundo o corpo, como discutido por Cidreira (2020), percebemos que o corpo nunca é apenas aquilo que se revela em sua visualidade, fechado em si. Ele carrega camadas complexas de nosso existencialismo que vão além da simples composição do vestir, e através dele, acessamos a dimensão sensível do sujeito.

O amor é um ato pedagógico. Na psicanálise, ele pode ser visto como uma busca por aquilo que nos falta (DA CONCEIÇÃO, 2023, p. 38). Por meio dele, somos capazes de conhecer tanto o outro quanto a nós mesmos. O caso mencionado anteriormente – sobre a ausência do homem (pai) negro no contexto familiar brasileiro – é um complexo que não cabe ser abordado profundamente neste texto, dada sua complexidade e as múltiplas camadas de atravessamentos sociais. No entanto, podemos associar essa falta às maneiras como as mulheres negras são objetivadas à busca pelo relacionamento amoroso como uma forma de suprir o afeto que lhe falta/faltou, desse modo, encadeando as relações amorosas como um suprassumo para a falta de afetividade resultante da ausência paterna.

A relação amorosa vivida pela personagem Madalena com o personagem Chico reflete as faltas recorrentes em sua vida e a busca por preencher vazios com esse relacionamento. Madalena, no primeiro capítulo de sua história, lidou com o falecimento do seu pai Lindomar, vítima de mal súbito cardíaco. Ela, que tinha o pai como a referência

principal de sua existência, afirma não saber viver sem ele para lhe ensinar sobre os percursos da vida: é como se apenas ele tivesse a “bússola” para lhe guiar.

Com a ausência dele – que neste caso foi por motivo de morte – nota-se que há uma espécie de imposição da personagem em manter-se num relacionamento como forma de preencher esse espaço. A relação amorosa para ela, que é uma mulher negra, se torna então uma tentativa de, além de ocupar os vazios deixados pela perda, ao mesmo tempo, encobrir uma busca por valorização social que está atrelada, também, ao seu estado civil.

Quem viveu ou vive a ausência afetiva da paternidade em seu lar pode verificar, de alguma forma, como isso afeta em sua formação como sujeito/a e em sua maneira de amar a si e ao outro. Junto a Sueli Carneiro (2023), acrescentamos, ainda, que a privação do afeto às mulheres negras, são modos em que a racialidade apoderasse para agenciar a nossa construção ontológica na dimensão sensível. Os processos de colonização e a imposição da colonialidade criaram significados sobre nossos corpos, tornando-os passíveis de desafeto e desamor.

Assim, percebemos que quando as mulheres negras aprendem a amar a si mesmas, sem pensar no estar em um relacionamento afetivo como uma necessidade de se sentir validada, temos o amor como um ato político. Ou, ainda que escolha viver um relacionamento amoroso, compreendendo que tal vivência parte de um querer partilhar os seus afetos, e não por imposição social, também temos o amor em sua revolução.

Após mais uma ida à igreja católica para marcar a data da cerimônia de casamento, Madalena fica por horas à espera do seu noivo – que no exato momento está em um encontro paralelo com a personagem Roxelle – e ele não aparece. Há também outras situações, mencionadas por ela, que foram sendo suportadas em prol de se manterem juntos, tais como: não acompanhá-la ao hospital para lhe dar apoio emocional enquanto sua mãe, Doralice, estava internada, ou quando ele a deixou sozinha no bar durante um encontro do casal.

Foi necessário que a personagem recebesse alguns questionamentos, por parte do Padre, e também de sua irmã mais nova, a respeito desse casamento, para que ela pudesse perceber a gravidade do esvaziamento que esse relacionamento havia atingido, fazendo-a analisar para além de sua dependência emocional e da zona de conforto dessa relação. Após refletir e sanar todas as dúvidas, ela decide pôr um fim no noivado.

Durante a crise em seu relacionamento com Chico, Madalena percebe uma aproximação sentimental com o personagem Jorge (Francisco Boliveira), apelidado de Jão,

após um beijo que aconteceu entre os dois, no momento em que ela estava acompanhando sua mãe no hospital. Sempre presente nesses momentos de aflição da personagem, Jão demonstra também nutrir um afeto por ela.

No entanto, o futuro surgimento dessa relação parece mais uma tentativa de preencher o vazio deixado, também, pelo fim da convivência cotidiana com o Chico, quando a personagem, ainda no momento do término com o noivo, afirma para a sua irmã e sua mãe que: - *"estava se sentindo esquisita, como se 'tivesse' faltando alguma coisa"*.

### **Virtualização imagética de Madalena, em “Volta por Cima” (2024)**

Compreendendo sobre o fenômeno da virtualização discutido por Pierre Lévy (2011), verificamos que “o virtual não se opõe ao real, mas ao atual”. Desta maneira, é válido atrelarmos ao virtual uma capacidade potencial de devir intrínseco no objeto. Basta que ele exista para que sua virtualização ou “atualização” aconteça (LÉVY, 2011, p. 5).

É válido interpretarmos o processo de virtualização como uma transformação simbólica, e até mesmo ontológica, de determinado objeto. Por exemplo: temos o óculos de grau como um acessório que foi criado para auxiliar a visão daqueles que precisam. Para o virtual, associamos o óculos como uma virtualização do enxergar, sendo possível ter a visão se fizer o uso dele (é importante salientarmos que, para uso do virtual, temos sempre a tecnologia como ferramenta).

Entretanto, o conceito de virtualização não se encerra apenas como uma espécie de solução para o que está disposto na tangibilidade, mas, é, também, uma fusão do virtual para o atual/tangível e vice-versa, o efeito *moebius*. Nesse ato, notamos a passagem do que é interno para o externo, do que é subjetivo para objetivo, do que era apenas do íntimo, para o comum, tendo em si atualizações nas formas de perceber o objeto (LÉVY, 2011, p. 12).

Nesse processo ocorre um desprendimento do que é tangível e territorial, ocasionando na movimentação virtualizada dentro do percurso da transição. A nossa imaginação, as nossas memórias coletivas, estão inseridas também nesses processos de virtualização pois, se tornam desterritorializadas, e atualizam-se ubliquamente, com o auxílio de ferramentas tecnológicas. (LÉVY, 2011).

Para esse cogito, ponderamos sobre as imagens no audiovisual contemporâneo, que em nosso caso, é a visualidade da personagem Madalena.

Com Vilém Flusser (2009), avaliamos que nossa imaginação é capaz de decifrar e decodificar imagens, atribuindo corpo aos discursos estruturados na sociedade. Sobre esse processo de incorporação, evocamos Mondzain (2009) que nos leva a compreender a imagem como uma construção social derivada do desejo ou da ideologia presente nos sujeitos, tornando imprescindível a manipulação imagética destes elementos para consagrar o desejo de tornar visível aquilo que está posto, simbolicamente, no imaginário de uma sociedade.

Essa concepção de Mondzain (2009), originalmente aplicada às imagens sacras, também pode ser estendida para os produtos audiovisuais contemporâneos, nos quais as visualidades mediadas por telas propõem uma experiência estética baseada em interações dialógicas. Tais interações convidam o telespectador a se envolver com o conteúdo por meio de identificações e semelhanças. Nesse sentido, nos aproximamos de Suzana Kilpp (2020), em contribuição do seu entendimento sobre a televisualidade, que parte da relação criada entre a obra e o espectador, considerando a importância do meio transmissor como fonte precursora da interação, que também possui influência de molde para novas formas de produção.

Nessa mesma direção, observamos as telenovelas e suas conjunturas como um meio capaz de intensificar os diálogos sociais, propostos ali em forma de conflitos narrativos ficcionais. Amparados nos estudos de Lopes (2003), compreendemos que as novelas foram, com o passar do tempo e alterações do espaço, adquirindo novas formas na construção das histórias e também dos personagens, emergindo assim como uma grande lupa social. Inserindo e transmutando problemáticas socioculturais em assunto de roteiro, como parte principal do gênero melodramático, confrontando com o telespectador os temas abordados. Tendo em vista que esses produtos audiovisuais são parte da história cultural do país, significamos a televisualidade exportada das telenovelas como imagens construídas da população para a população, aproximando-os de assuntos que, em parte, estão presentes em seus contextos sociais, gerindo uma interação ativa sobre os seus conteúdos.

Com essa exposição, indo em direção ao diálogo proposto neste artigo, Pierre Lévy (2011) afirma que a percepção dos processos virtuais é acionada com a intenção de “trazer o mundo aqui” (p. 13). Esse processo amplia nossa sensibilidade ao dinamismo das cenas e obras, especialmente nos audiovisuais, onde o reconhecimento por semelhança se torna uma condição primordial para construir uma relação com a audiência.

Nesse contexto, observa-se que nas produções hegemônicas da teledramaturgia

brasileira há uma frequente apresentação de contextos economicos, sociais, e amorosos, instrumentalizados pela racialidade, para representar o corpo negro. No efeito *moebius*, tratado por Pierre (2011), verificamos esse processo como uma maneira de tornar o que era subjetivo, para uns, em pontual e comum, atualizando percepções sobre tais aspectos presentes no imaginário brasileiro.

Aproximando essa compreensão a Flusser (2009), temos as imagens técnicas, produzidas por aparelhos, como pós-históricas, que, conforme o autor, é um engendramento dos fatos articulados pela visão do autor que, constrói a obra sob a égide de textos científicos e discursos sociais, predestinado a criar imagens fixáveis do mundo. Aqui, comprehende-se que as construções visuais da personagem são propostas a fazer com que o telespectador sinta-se contemplado com o conteúdo visualizado, mas, sob a perspectiva de quem constrói as imagens.

Flusser (2009) ainda afirma que, não mais as imagens são significados do mundo mas, o mundo passou a ser vivenciado como um conjunto de cenas (FLUSSER, p. 9, 2009). Pensar nas imagens técnicas com toda a sua complexidade é considerar, também, os passos para a sua construção: a decodificação de sua representação; o olhar de quem administra a visão pelo outro lado da tela; a crítica de quem as observa, notando como essas imagens em seu teor, possuem características atribuídas socialmente para mulher negra, e, se tratando de uma análise empírica, infere-se que os sentidos da discussão aqui trazida, têm influência nos modos em que as imagens foram decodificadas pela sua visibilidade.

Acerca da virtualização de nossas ações, Lévy (2011) comprehende que a televisão é como a virtualização da visão. Nesse termo, todos os telespectadores que consomem determinado conteúdo televisivo compartilhando do mesmo “grande olho coletivo”, vivendo numa espécie de bolha virtual em que não mais possuem sentidos e emoções privadas mas, compactuam no mesmo espaço-tempo com as emoções projetadas em tela (LÉVY, 2011, p. 13). O autor ainda afirma que “os sistemas de realidade virtual transmitem mais que imagens: uma quase presença”.

Nesse aspecto verificamos o sentido da representação da personagem como uma maneira orquestrada de projetar sob a/o telespectador/a visualidades semelhantes da sua vivência para, através dessa presença do corpo negro feminino, das semelhanças ordinárias, dos modos de subjetivação nos aspectos economicosociais e amorosos, e da performance, construir a verossimilhança com quem televisualiza (LÉVY, 2011, p. 14; GUTMANN &

CARDOSO FILHO, 2019).

A personagem Madalena (Jéssica Ellen) carrega em sua visualidade e narrativa, símbolos estigmatizados para representar a negritude brasileira (CARNEIRO, 2023). Esses símbolos remetem à insegurança e à instabilidade financeira que marcam a realidade de grande parte da população negra em nosso país. Sua ocupação no trabalho informal, como o empreendimento de ornamentação, reflete uma condição recorrente em um contexto em que o desemprego afeta 11,1% da população negra, em contraste com 7,6% da população branca (G1, 2023). Nessa perspectiva, o trabalho informal torna-se muitas vezes a única alternativa de subsistência, especialmente quando o nível de escolaridade é baixo, como ocorre com a personagem.

Outro símbolo, pontuado anteriormente, é referente a relação da personagem com o amor romântico. Ela transmite em sua narrativa um entendimento sobre o relacionamento amoroso que está significado como uma “muleta” emocional. Após o término do noivado com o personagem Francisco (Amaury Lorenzo), ela permanece solteira por um curto período, no entanto há um interesse nutrido sobre o personagem Jão (Francisco Boliveira). Porém, esse envolvimento é impedido pela relação fugaz dele com Carla (Pri Helena).

Mais adiante, quando finalmente desimpedidos, Madalena e Jão começam a se envolver, mas o relacionamento enfrenta interferências externas. Carla, ex-namorada de Jão, descobre estar grávida e usa essa situação, junto com Chico (Amaury Lorenzo), para tentar separá-los. Nesse contexto, Madalena precisa lidar com a insegurança que surge, dividida entre compreender a situação de Carla e sentir-se desconfortável com a forma em que as coisas estão sendo encaminhadas, o que abala ainda mais sua autoestima e confiança no relacionamento, e que futuramente se tornou motivo para findar sua relação com Jão.

Outro ponto crucial na narrativa é a evolução do vínculo com seu tio Osmar. Após a morte de seu cunhado, Osmar descobre um bilhete de loteria premiado deixado por ele e retira o valor integral do prêmio, sem compartilhar nada com a família. Esse ato gera um profundo conflito com Madalena, que passa a lutar contra as ações do tio. Ele, em parceria com sua irmã Tatiana (Beatriz Santana), tenta sabotar o trabalho de Madalena – o qual ela tem como o propósito de sua vida – para forçá-la a morar com eles na mansão de sua namorada, Violeta Castilho (Isabel Teixeira), que leva uma vida cercada de ilegalidades e contravenções. A atitude egoísta do tio leva Madalena ao limite, intensificando o seu sentimento de indignação e revolta com toda essa situação. Um conflito que, se colocado na

realidade tangível, poderia estar sendo encaminhado de outra forma.

No dia em que Madalena realiza o maior evento de sua carreira como ornamentadora, após investir energia e dinheiro em seu negócio, demonstrando também maior segurança em sua função, as visualidades destacadas nesse momento refletem aspectos que já são recorrentes em sua narrativa. O modo como ela estava apresentada em seu momento de realização, com vestes pouco elaboradas, seu cabelo sem nenhum tipo de manuseio diferente, seu semblante carregado de expressões de raiva (FIG. 2) devido à inesperada aparição de seu tio, Osmar, no evento, e após isso, de preocupação e tristeza com o desaparecimento de sua irmã caçula, sequestrada pelos inimigos do tio. Fica evidente que há uma sobrecarga emocional devido às complexas relações interpessoais que permeiam sua vida, e que tornaram o momento, que deveria ser de comemoração pelas suas conquistas, em uma síntese de tensões (algo corriqueiro na história desta personagem).



FIGURA 2 - Madalena no dia de sua realização profissional, no evento para Xande de Pilares.  
FONTE – VOLTA POR CIMA, 2024, GLOBOPLAY.

Perceber que situações como essas são representações construídas para assemelhar-se ao “cotidiano brasileiro”, e que tem o corpo negro feminino como o ponto principal da narrativa seriada, nos faz tensionar os modos como essa vivência tem sido reproduzida, tanto por quem produz hegemônicamente, quanto por quem telespecta o conteúdo.

Na perspectiva da televisualidade (KILPP, 2020), observamos como nossos sentidos são ativados à medida que nos envolvemos com as produções audiovisuais, gerando experiências distintas conforme o meio de consumo. Considerando que a televisão tem sido um meio comunicacional presente no cotidiano brasileiro desde a década de 1950, é fundamental destacar sua relevância nos processos de veiculação de informações. Nesse contexto, as imagens técnicas manipuladas nos produtos de entretenimento podem ser compreendidas como uma espécie de “janela para o mundo” (FLUSSER, 2009), na qual o

monitor atua como o meio que guia o telespectador na construção de sua concepção sobre os contextos sociais.

## Considerações finais

Nas visualidades da personagem Madalena, disponíveis até o momento de escrita deste texto, foram apreendidos significados sensíveis sobre a existência do corpo negro feminino no mundo. Conforme acompanhado em sua narrativa, notou-se que há uma presença de características sociais atribuídas à negritude que ficaram transparecidas em sua aparência, em suas relações familiares e amorosas, em suas funções trabalhistas. Abordagens como delinquência evidenciadas nas ações de seu tio Osmar e, também de sua irmã caçula, a indigência humana nos aspectos de escassez financeira vivida pela sua família, o peso da responsabilidade familiar e econômica que a personagem teve que assumir ao longo de sua trajetória, e até mesmo os eixos em que a personagem foi destacada. Tudo isso contribui para moldar essa personalidade marcada por histeria e raiva, excesso de preocupação, irregularidades no amor e poucos momentos de descontração.

Nessa perspectiva, adotar um olhar disruptivo (hooks, 2019) sobre a personagem em questão, significa reconhecer que sua visualidade reflete sentidos subjetivos que transcendem o monitor da televisão. Embora seja “apenas” uma representação fictícia das vivências brasileiras, é possível identificar aspectos enraizados na socialização de um corpo atravessado por desqualificações e desumanização, que foram introjetadas em sua subjetividade e sensibilidade como se fossem impassíveis.

Conforme entendido com Mondzain (2009) e Flusser (2009), as imagens são representações construídas a priori em acordo aos cânones dados socialmente sob a lógica de trazer para a dimensão visual aquilo que está presente na dimensão simbólica/imaginativa dos sujeitos hegemônicos. Aproximando a perspectiva de Pierre Lévy (2011), a virtualização do corpo permite novas possibilidades de modulação e reconstituição. Aplicada a este fenômeno, a virtualização pode ser entendida como um processo de eternização, no qual o corpo virtual se atualiza em sua continuidade, abrindo espaço para a criação de novas formas de recriá-lo e percebê-lo.

As imagens têm sido utilizadas tal qual bússolas que dão a direção sobre o entendimento do mundo. Flusser (2009) nos diz a respeito da magia contida nas imagens dos

programas transmitidos pela TV ou cinema, e que dessa magia há uma ritualização que tem como objetivo ajustar os receptores para um comportamento previamente planejado pelo encantamento das imagens (Flusser, 2009, p. 16).

A televisão atua como um dispositivo de virtualização dos sentidos visuais e auditivos do telespectador. Ao estimular esses sentidos percebe-se que os modos de ver e interpretar o mundo são moldados pelos recursos audiovisuais, que antecipam e estruturam percepções. A virtualização não é um processo de desrealização, mas sim uma mutação nas formas de identidade, ampliando as potencialidades humanas e inaugurando novos modos de percepção. As tecnologias contemporâneas desempenham um papel fundamental na concretização do processo de virtualização. Ao acessarmos as imagens técnicas por meio dos canais de entretenimento, elas são continuamente reinterpretadas e atualizadas a partir de cada nova percepção. Além disso, a atribuição de poder dada aos elementos tecnológicos — seja para transformar, ressignificar ou pressupor nossas formas de enxergar o mundo — impacta diretamente a nossa estética e sensibilidade, acionando tanto os sentidos já presentes na cultura, quanto recriando outros, simultaneamente.

No contexto audiovisual, a personagem pode ser compreendida como um exemplo da definição de “corpo virtual”, trazida por Pierre Lévy (2011). Esse corpo, formado a partir de elementos sociais concretos, adquire visibilidade através da materialidade física de Madalena, permitindo a reconfiguração/atualização das subjetividades associadas ao corpo negro feminino.

A virtualização imagética, nesse sentido, funciona como um mecanismo de perpetuação, que neste texto foi abordado nas formas de representação de corpos negros femininos no audiovisual hegemônico. À medida que essas imagens são acessadas, provocam uma atualização contínua das percepções, possibilitando novas formas de compreender e interpretar a subjetividade da mulher negra ao observar a narrativa da personagem, e que parte do meio transmissor da mensagem — a telenovela — para influenciar na percepção dessa televisualidade.

## Referências

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser.** 1<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CIDREIRA, R. **Memória e Sensibilidade na Cultura Contemporânea.** Renata Pitombo Cidreira (Org.), Cachoeira: Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2020. 192 p.

DA CONCEIÇÃO, Juara Castro. "Não dá pra fugir dessa coisa de pele": imagens e afetos de mulheres negras em telenovelas brasileiras / Tese. 2023.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.* 4<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2009.

GUTMANN, J & CARDOSO FILHO, J. **Performances como expressão da experiência estética: modos de apreensão e mecanismos operativos.** Intexto, n. 47, vol. 03, 2019.

hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação.* São Paulo: Editora Elefante, 2019.

hooks, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas.* Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

**Da televisão às televisualidades [livro eletrônico] : continuidades e rupturas em tempos de múltiplas plataformas /** Organizadores Carlos Eduardo Marquioni, Gustavo Daudt Fischer. – Belo Horizonte, MG: Selo PPGCOM/UFMG, 2020. – (Olhares Transversais; v. 1 - (pág. 45).

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação.** 2003.

**Memória e Sensibilidade na Cultura Contemporânea.** / Renata Pitombo Cidreira (Org.), Cachoeira: Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2020. 192 p. (pág.155)

MONDZAIN, Marie-josé. **A imagem pode matar?** Passagens. Nova Vega, Limitada, 1ª ed. 2009.

**G1. Consciência racial cresce, mostra Censo 2022, mas desigualdades persistem.** G1, 24 dez. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/censo/noticia/2023/12/24/consciencia-racial-cresce-mostra-ceso-2022-mas-desigualdades-persistem.ghtml>. Acesso em: 20 dez. 2024.

SOUTO, Claudia. **Volta por Cima.** Rio de Janeiro: TV Globo, 2024.