



A REPRESENTAÇÃO E A FICÇÃO TELEVISIVA: ANÁLISE DA IMAGEM DO ISLÃ NO IMAGINÁRIO MIDIÁTICO BRASILEIRO

REPRESENTATION AND TELEVISION FICTION: AN ANALYSIS OF THE IMAGE OF ISLAM IN THE BRAZILIAN MEDIA IMAGINATION

CÉSAR HENRIQUE DE QUEIROZ PORTO

Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), Mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Especialista em História Moderna e Contemporânea e Graduado em História pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). Professor e Chefe do Departamento de História da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes).

RESUMO

Este ensaio analisa o conceito de representação a partir de uma perspectiva crítica, interseccionando autores como Ginzburg, Pesavento, Falcon, Chartier, Geertz e Said, com ênfase na mediação simbólica promovida pelos produtos audiovisuais. A representação é aqui compreendida como operação discursiva situada, marcada por disputas de sentido e implicações políticas. Como estudo de caso, propõe-se uma leitura da telenovela *O Clone*, examinando a forma como a cultura islâmica foi ali representada. A análise revela a tensão entre estereótipos ocidentalizantes e tentativas pedagógicas de aproximação cultural, destacando o papel da ficção televisiva na construção do imaginário social brasileiro.

Palavras-chave: Representação; Mídia; Islã; Telenovela; Imaginário Social.

ABSTRACT

This essay offers a critical examination of the concept of representation, drawing on theorists such as Ginzburg, Pesavento, Falcon, Chartier, Geertz, and Said, with a focus on the symbolic mediations produced by audiovisual media. Representation is understood here as a situated discursive operation, marked by meaning disputes and political implications. As a case study, the essay analyzes the Brazilian telenovela *O Clone* (TV Globo, 2001), exploring how Islamic culture is portrayed within the narrative. The analysis highlights tensions between Orientalist stereotypes and pedagogical efforts toward cultural understanding, emphasizing the role of television fiction in shaping Brazil's social imaginary.

Keywords: Representation; Media; Islam; Telenovela; Social Imaginary.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS; 1 REPRESENTAÇÃO: AMBIGUIDADES CONCEITUAIS E PERSPECTIVAS HISTORIOGRÁFICAS; CONSIDERAÇÕES FINAIS; REFERÊNCIAS.



CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Partimos da compreensão de que a representação constitui uma categoria central nos estudos culturais, históricos e midiáticos contemporâneos. Longe de ser uma noção pacífica ou estável, ela nos interpela justamente por carregar uma tensão entre presença e ausência, entre realidade e construção, entre verdade e verossimilhança. Na esteira dos desdobramentos da história cultural e dos estudos discursivos, passamos a compreender a representação não apenas como reflexo do mundo social, mas como um instrumento de mediação simbólica que, ao interpretá-lo, também o conforma.

Neste ensaio, buscamos explorar esse campo de debate a partir de diversas matrizes teóricas – de Ginzburg (2006) a Pesavento (2008), de Falcon (2000) a Said (1990), de Chartier (1991) a Geertz (1989) – com o objetivo de aprofundar a noção de representação enquanto ferramenta de construção social, cultural e histórica, com especial atenção à sua manifestação em produtos audiovisuais.

Escolhemos a telenovela como objeto privilegiado de análise, por entendê-la como uma forma de expressão cultural de ampla circulação na sociedade brasileira, capaz de condensar narrativas identitárias e tensionar estereótipos. Em particular, voltamo-nos à telenovela *O Clone*, exibida no início do século XXI, para examinar de que maneira a cultura islâmica foi ali representada, entre ambivalências e deslocamentos simbólicos. Ao nos debruçarmos sobre as múltiplas camadas de sentido presentes na trama, buscamos compreender os modos como o islã foi apresentado ao público nacional – entre reduções e aproximações pedagógicas – e refletir sobre o papel da mídia na mediação intercultural contemporânea.

1 REPRESENTAÇÃO: AMBIGUIDADES CONCEITUAIS E PERSPECTIVAS HISTORIOGRÁFICAS

O termo representação já é problemático por si só. Ao se fazer o uso constante de tal vocábulo, qual é o sentido dado a ele? Em outras palavras, qual o significado que se dá à representação? Desde já asseguramos tratar-se de um termo que expressa um conceito ambíguo. Ginzburg (2006) garante que a palavra exprime ambiguidade, já que “por um lado [...] faz às vezes



da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença” (Ginzburg, 2006, p. 85). Concordando com isso, Pesavento (2008) assegura que “a ideia central é, pois, a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença”, concluindo ainda que a força da representação “se dá pela sua capacidade de mobilização e de produzir reconhecimento e legitimidade social. As representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de verdade” (Pesavento, 2008, p 40-41). Então, nessa acepção, as representações não possuem a capacidade de substituição do real, não se configurando, assim, em verdades absolutas e inquestionáveis.

Francisco Falcon (2000) também discorre sobre essa temática em “História e representação”. Ele concorda com os dois autores citados acima acerca da controvérsia e imprecisão conceitual que permeia o tema. No entanto, destacamos que as “representações sociais” constituem um fato indiscutível e bastante evidente no conjunto da historiografia atual. Para o estudo e análise das representações sociais, o mesmo autor define maneiras de se colocar em prática uma investigação ou interpretação “[...] em termos de significações, estruturas, manifestações simbólicas e funções” (Falcon, 2000, p. 52).

Para Falcon (2000), representação é um conceito-chave para o entendimento do discurso histórico, sendo que, a partir da noção de diferença, constitui um conceito teórico-metodológico. Por outro lado, a partir da noção de identidade, a “[...] representação aponta para o caráter textual e para a dimensão linguística do discurso histórico, constituindo-se, então, num conceito ou numa questão narrativa e/ou hermenêutica” (Falcon, 2000, p. 41). Portanto, nessa perspectiva, uma documentação a partir de sua dimensão textual pode ser entendida como um acervo de representações que revelam um discurso dotado de historicidade.

Retornando a Pesavento (2008), ela lembra que, com o advento dos Annales, ocorreu “[...] uma verdadeira dilatação do campo de trabalho do historiador, tanto no que diz respeito a atores quanto a temas ou objetos” (Pesavento, 2008, p. 32). Essa autora destaca a emergência de uma história cultural que se propõe a “[...] decifrar a realidade do passado por meio de suas representações, tentando chegar àquelas formas discursivas e imagéticas pelas quais os homens expressam a si próprio e o mundo” (Pesavento, 2008, p. 42). Ela argumenta, entre outras coisas, que as fontes/documentos são registros de significados para as questões que o historiador levanta (Pesavento, 2008, p. 42).



Um documento audiovisual, como, por exemplo, uma telenovela, configura-se como um texto, uma obra de ficção. Diante disso, o elemento textual adquire uma relevância maior neste ensaio, embora entendemos que o cenário, as imagens e a sonoridade também fazem parte do texto, completando a estrutura textual da narrativa. Portanto, uma análise ficcional não pode prescindir de tais elementos que complementam a mídia estudada, tendo que os considerar como elemento textual, principalmente os diálogos e narrativas que compõem a trama ficcional.

Roger Chartier (1991) pensa as representações como matrizes de discursos e de práticas diferenciadas que têm por objetivo a construção do mundo social. Como tal, elas são determinantes na definição das identidades – tanto a nossa quanto a dos outros (Chartier, 1991, p. 18). Esse autor tem uma posição próxima a de Falcon (2000), pois, para ele, as representações conferem sentidos, angariando a construção da realidade. Elas constituem “[...] um recurso essencial para uma história das apropriações” (Chartier, 1991, p. 179), tornando-se um instrumento imprescindível na operação de construção de sentido. Chartier (1991) explica que a “apropriação [...] visa uma história social dos usos e das interpretações, referidas a suas determinações fundamentais e inscritas nas práticas específicas que as produzem” (Chartier, 1991, p. 180). Logo, a representação seria uma via interpretativa da realidade, que, por sua vez, através da apropriação de sentido, torna-se subjetivamente explicável. Dito de outra forma, as representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste, como também informam o homem da realidade se configurando como “(...) matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade” (Pesavento, 2008, p. 39).

Nessa linha de pensamento, Clifford Geertz (1989), em “A Interpretação das Culturas”, afirma que a cultura é uma rede de significados e sua análise e entendimento emergem “[...] não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (Geertz, 1989, p. 15). Para esse autor, qualquer pesquisa cujo objeto é a cultura – ou algum elemento cultural – tem que ser analítica e interpretativa. Então, a questão central da análise é, portanto, “[...] escolher entre as estruturas de significação [...] e determinar sua base social e sua importância” (Geertz, 1989, p. 19). Dessa forma, a análise de uma obra audiovisual – como uma telenovela, por exemplo –, enquanto um elemento cultural, inscreve-se dentro desta lógica subjetiva



e interpretativa – claro que se faz necessário levar em consideração as determinações específicas do gênero e sua inserção na indústria cultural nacional.

Até onde a representação é capaz de dar o conhecimento do outro cultural? De acordo com Edward Said (1990), não pode haver uma representação exata de qualquer coisa. Para ele, as representações são parte integrantes de um campo comum de atuação definido para elas não apenas por um tema comum, mas por uma história, uma tradição e um universo de discurso comuns (Said, 1990). Em *Orientalismo*, Said (1990) infere que matrizes de poder dão sustentabilidade para a representação do islã no Ocidente. Em sua perspectiva, qualquer representação está sempre relacionada ao poder político, imperialista e hegemônico. Toda e qualquer representação do islã, de acordo com Said (1990), tem um débito com a tradição orientalista que determina como o outro muçulmano deve ser interpretado. Decorre dessa linha de argumentação que o entendimento do sentido dessa representação só é possível na medida de sua relação com o poder colonial.

O autor, tomando como referência a relação entre cultura e poder, sugere que a produção intelectual e estética da filologia, lexicografia, história, biologia, teoria política e literatura (sob seus diversos gêneros) têm contribuído para a representação do Oriente, assim como também os vários livros, estudos e trabalhos de arte voltados à descrição ou avaliação da região (Said, 1990).

Desde o lançamento de seu livro mais polêmico, “*Orientalismo*”, Said (1990) já chamava a atenção para o reforço dos estereótipos ocidentais pelos quais o Oriente era visto, após o advento do mundo eletrônico pós-moderno (Said, 1990, p. 38). Considerando que grande parte do trabalho de mediação das representações sociais na sociedade contemporânea tem na mídia o seu grande veículo, qualquer estudo de representação do islã, na atualidade, não pode prescindir da análise dos meios de comunicação de massa. Nesse ponto, o autor foi pioneiro ao identificar a mídia como um importante lugar na batalha pela construção e imposição de uma visão sobre o universo islâmico (Said, 1990).

Especialmente a televisão tem atuado como um instrumento ou meio que reproduz e constrói representações sobre qualquer realidade incluindo aí o islã. A telenovela *O Clone* foi um bom exemplo dessa relação entre cultura da mídia e o trabalho de representações, encaixando-se perfeitamente naquilo que Thompson (1998) chama de “mundanidade mediada”, ou seja, como um vetor que possibilitou, para milhares de pessoas, a compreensão de aspectos de uma determinada realidade – nesse caso, elementos importantes da realidade islâmica.



No entanto, mesmo considerando que muitas imagens e representações ocidentais acerca do islã e dos árabes podem ter se estruturado em simbiose com a história de dominação e hegemonia europeia sobre o resto do mundo, não consideramos esse trabalho de representação construído sobre o islã totalmente negativo, improdutivo e inválido. Muito pelo contrário, a representação pode ser positiva, pois através dela pode-se dar a ensinar, a conhecer, educar ou simplesmente introduzir algo, podendo revelar, explicar e evocar. Mais relevante ainda, foi o trabalho de representações da cultura islâmica promovido pela telenovela, que ajudou a tornar os brasileiros mais conscientes do islã e dos muçulmanos.

A televisão como forma de expressão cultural inscrita na moderna tradição da cultura brasileira é um meio de representação. Uma novela pode representar algo, uma cultura, uma época, uma religião como o islã, por exemplo. Essa representação pode retratar uma realidade dada, percebida ou interpretada. Também pode evocar um universo imaginário criado pelos autores, escritores, diretores e produtores da obra. A ficção, apesar do aspecto imaginativo, criativo, também permite a realização de uma leitura da realidade sócio-histórica.

Jorge Nóvoa e Marcos Assunção Barros (2008), discutindo as conexões entre a ficção cinematográfica e a história, chamam a atenção para a possibilidade desse tipo de produto ficcional funcionar como um meio de representação ou como um veículo interpretativo de realidades históricas específicas, ou ainda, como uma linguagem que se abre livremente para a imaginação histórica. Eles citam como exemplos os filmes históricos e também o que denomina como “filmes de ambientação histórica”, aqui considerando aquelas obras que se referem a enredos criados livremente, mas sobre um contexto histórico bem estabelecido (Nóvoa; Barros, 2008). É assim que pensamos a telenovela *O Clone*, como uma narrativa ficcional, cujo enredo é livre, imaginativo, mas sedimentado por uma realidade verossímil, concreta, em que se destaca o acirramento das interações entre o Ocidente e o Oriente islâmico.

Dessa maneira, *O Clone* levou o islã para a televisão, ensinando-o, representando-o. A novela também se apresentou como o registro de uma determinada visão (ou de visões) do que é o islã, presente na sociedade brasileira deste início de século. Observamos que, entre outras coisas, a trama expressou pelo menos duas perspectivas da religião islâmica. Nesse diapasão, percebemos esse produto audiovisual como um veículo histórico que permite também um estudo das representações culturais do islã presentes no imaginário social brasileiro.



A novela domesticou informações da cultura islâmica, atuando como um veículo ficcional que mediou representações para o consumo fácil do telespectador brasileiro. Ela familiarizou, humanizou este outro religioso, modelando-o para a audiência nacional. A trama ofereceu ao público do Brasil muito mais do que ele provavelmente já aprendeu sobre o islã em sua existência cotidiana – estamos nos referindo aqui ao grande público que tem na televisão o seu principal veículo informativo.

Essas representações não podem ser totalmente negativas; elas podem ensinar na medida em que remetem a um contexto marcado pela veracidade. Além disso, como Douglas Kellner (2001;2006) chamou a atenção, a cultura da mídia é terreno de disputas, verdadeiro campo de batalhas de representações. As representações evocadas na indústria cultural podem carregar uma gama de valores que traduzem as diversas posições dispostas no cenário público da sociedade contemporânea independente do assunto ou tema abordado¹.

O diálogo encetado pela novela com o telespectador significou mais para a audiência típica da televisão brasileira – e que compõe o grosso da população – do que qualquer outro tipo de situação de aprendizado. *O Clone* serviu como uma leitura de mundo dos costumes islâmicos, funcionando como um meio que promoveu representações se inscrevendo na longa experiência histórica das interações entre Oriente e Ocidente.

Uma consequência importante disso é que a novela contribuiu para o desenvolvimento de uma ideia do islã que afeta como esse é imaginado e retratado. Nessa perspectiva, o folhetim se tornou fonte para a elaboração de representações posteriores do islã, por meio da interação dos telespectadores, de suas conversas em casa, nos bares, filas, cafés e em outros lugares de “palavra”. A apropriação dessa obra audiovisual se tornou objeto de troca nas esferas familiares e nos círculos de amigos.

O exemplo do objeto da presente pesquisa possibilita entender que a representação também pode retratar de forma precisa. A telenovela retratou com clareza e precisão alguns costumes, maneiras e práticas do Oriente muçulmano. Os personagens oravam², davam esmolas, jejuavam, estudavam e memorizavam o Alcorão. Os muçulmanos na novela pronunciavam a fórmula de

¹ Consideramos que serão essas representações positivas é que terão um papel fundamental na identificação do público com o produto ficcional.

² A presença da oração foi destacada no folhetim sob diversas formas, entre elas várias cenas que mostravam o Ali em posição de prostração, algumas vezes recolhendo o tapete.



introdução, o *bismil-láh* e vários outros pronunciamentos³, como alguns dando bênçãos a Maomé. Faziam referências constantes ao “dia do juízo” e a “prestação de contas a Alah”. Também foram retratados casamentos, comemorações e celebração de rituais de diversas naturezas.

A novela ensinou aos telespectadores brasileiros⁴ conceitos do islã nunca antes conhecidos pelo público, como os pilares da religião, histórias relacionadas a aspectos diversos da vida do profeta Maomé, valores culturais tradicionais acerca da família, o lugar da mulher islâmica, interdições, entre outros temas. Essa dimensão didática se deu de forma objetiva, clara e em um contexto marcado por uma produção discursiva que enfatizava os muçulmanos de forma negativa, conforme já assinalamos⁵, principalmente nos jornais e telejornais que davam visibilidade ao terrorismo, a violência e ao fundamentalismo. Devemos considerar que dificilmente um grande número de pessoas adquiriu informações do universo islâmico através de livros e textos “acadêmicos” que introduziram o islã de forma objetiva⁶.

O Clone ofereceu uma resposta positiva em relação ao islã, pois sua representação foi feita ressaltando-se os aspectos positivos, como a não identificação da religião com a violência. Especialmente através do personagem conhecido na trama como “tio Ali”, foi retratado um islã relativamente moderado, humanizado, alegre e até tolerante. O mesmo personagem condenou a identificação da religião com certos costumes que, muitas vezes, são associados ou até tomados como instituídos religiosamente pelos muçulmanos, como, por exemplo, a questão da mutilação genital feminina, que, na cabeça de muita gente, é imposta pela perspectiva religiosa islâmica, mas na realidade trata-se de uma antiga prática tribal, largamente disseminada em partes do continente africano, anterior mesmo ao advento do monoteísmo na região.

³ Também sussuravam pronunciamentos, como a profissão de fé no ouvido dos recém-nascidos.

⁴ Quando ressaltamos a dimensão didática dessa telenovela em meio às audiências não queremos dizer que o público consumidor absorveu os conteúdos transmitidos bem como as representações evocadas de forma integral e mecânica. A recepção dos produtos da mídia não se esgota nos limites dos discursos produzidos. O nível de assistência de uma novela é variável. Thompson destaca que a recepção dos produtos da mídia é uma atividade especializada que depende de habilidades e competências adquiridas ao longo de processos de aprendizagem ou de inculcação socialmente diferenciados e diversamente acessíveis a indivíduos de formação diferente (Thompson, 1999). Em outras palavras, as maneiras de se compreender variam de um indivíduo a outro e de um contexto sócio-histórico para outro.

⁵ Vide: PORTO, César Henrique de Queiroz. *A Representação dos Árabes e muçulmanos na televisão brasileira*. 1. ed. Curitiba: Editora Appris, 2020.

⁶ Não podemos perder de vista o fato de que, fora do círculo do ensino superior, o número de pessoas que têm acesso a leituras desse nível é muito pequeno. Mesmo entre aqueles que leem jornais e revistas, seu número é relativamente baixo em comparação com a totalidade da população.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste ensaio, percorremos distintas abordagens teóricas e metodológicas sobre o conceito de representação, reconhecendo sua centralidade nos debates contemporâneos das ciências humanas e, ao mesmo tempo, sua complexidade conceitual. A partir de autores como Ginzburg, Pesavento, Falcon, Chartier, Geertz e Said, refletimos sobre a representação enquanto instância discursiva ambígua – que tanto evoca presenças quanto desloca ausências – e como matriz produtora de sentido, historicamente situada e socialmente disputada.

Exploramos a ideia de que as representações não reproduzem o real de forma neutra ou transparente, mas o constroem por meio de filtros culturais, linguagens específicas e posições de poder. Nesse processo, as mídias audiovisuais (como as telenovelas) se apresentam como dispositivos fundamentais na mediação simbólica das identidades, culturas e alteridades. Analisamos o caso da telenovela *O Clone* como uma chave empírica para observar como o islã foi representado na televisão brasileira, oscilando entre a reprodução de estereótipos ocidentalizantes e a tentativa de aproximação pedagógica com uma tradição historicamente marginalizada.

Esse percurso nos permitiu afirmar que toda representação carrega consigo uma carga política, cultural e ideológica. Ela estrutura visões de mundo, legitima discursos e orienta práticas. Por isso, pensar a representação como campo de análise é também reconhecê-la como campo de disputa simbólica, em que diferentes forças sociais e históricas buscam hegemonia sobre o modo como o mundo é narrado e compreendido.

Concluimos, assim, que não se trata apenas de analisar “o que” é representado, mas “como”, “por quem” e “com quais efeitos”. Em tempos marcados por discursos polarizados, estigmatizações e monoculturas do olhar, sustentar uma abordagem crítica sobre as representações é reafirmar nosso compromisso com a complexidade, com a pluralidade e com a responsabilidade ética diante da construção das imagens sociais do outro.



REFERÊNCIAS

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. *In: Revista Annales*, 1991.

FALCON, Francisco J. Calazans. História e Representação. *In: CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir (Orgs.). Representações: contribuição a um debate transdisciplinar.* Campinas-SP: Papyrus, 2000.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância.** São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno.** Bauru, SP: Edusc, 2001.

KELLNER, Douglas. Cultura da Mídia e Triunfo do Espetáculo. *In: MORAES, Denis de (Org.). Sociedade Midiatizada.* Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção. **Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema.** Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história Cultural.** Belo Horizontes: Autêntica, 2008.

PORTO, César Henrique de Queiroz. **A Representação dos Árabes e mulçumanos na televisão brasileira.** 1. ed. Curitiba: Editora Appris, 2020.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia.** Petrópolis-RJ: Vozes, 1998.

Recebido em: 25/07/2025 | Aprovado em: 28/09/2025

Este ensaio é um trecho adaptado que foi extraído de: PORTO, César Henrique de Queiroz. **Uma reflexão do Islã na mídia brasileira: televisão e mundo muçulmano, 2001-2002.** Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.