

Universidade Federal de Ouro Preto

Instituto de Ciências Humanas Aplicadas - ICSA

Programa de Pós-Graduação em Comunicação

PPGCOM UFOP

Dissertação

**Uma análise da representação
dos negros nas telenovelas: o
horário nobre da Rede Globo a
partir dos anos 2000**

Samara Araújo da Silva

Mariana

2020



UFOP

SAMARA ARAÚJO DA SILVA

**UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DOS NEGROS NAS
TELENOVELAS: o horário nobre da Rede Globo a partir dos anos
2000**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação e Temporalidades

Linha de Pesquisa: Práticas Comunicacionais e Tempo Social.

Orientadora: Prof^a Dr^a Agnes Francine de Carvalho Mariano

Mariana
2020

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S586a Silva, Samara Araujo Da .
Uma análise da representação dos negros nas telenovelas
[manuscrito]: o horário nobre da Rede Globo a partir dos anos 2000. /
Samara Araujo Da Silva. - 2020.
164 f.

Orientadora: Profa. Dra. Agnes Francine de Carvalho Mariano.
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro
Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de Pós-
Graduação em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação e Temporalidades.

1. Memória coletiva. 2. Negros - Identidade racial. 3. Representação
para televisão. 4. Telenovelas - Brasil - História e crítica. I. Mariano,
Agnes Francine de Carvalho. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III.
Título.

CDU 316.77

Bibliotecário(a) Responsável: ssevalter De Sousa-Bibliotecário ICSAUFOP-CRB6a1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Samara Araújo da Silva

Uma análise da representação dos negros nas telenovelas: o horário nobre da Rede Globo a partir dos anos 2000

Membros da banca

Agnes Francine de Carvalho Mariano - Doutora - Universidade Federal de Ouro Preto
Kassandra da Silva Muniz - Doutora - Universidade Federal de Ouro Preto
Pablo Moreno Fernandes Viana - Doutor - Universidade Federal de Minas Gerais

Versão final

Aprovado em 25 de junho de 2020

De acordo

Professora Orientadora: Agnes Francine de Carvalho Mariano



Documento assinado eletronicamente por **Agnes Francine de Carvalho Mariano, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 30/06/2020, às 14:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0064029** e o código CRC **5384BCC7**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, por me ensinarem o caminho correto na vida e por abdicarem de seus sonhos, lazes e conforto em favor dos meus estudos. Hoje, tendo a minha casa, me perco pensando em como conseguiram criar a mim e ao Jeferson com tão pouco, sem nunca faltar uma boa comida na mesa. Pode parecer o mínimo, mas de onde eu vim muitos colegas de escola não tiveram o mesmo privilégio de terem pais como os meus. Agradeço à minha mãe Maria pelo colo e força nesses anos. Ao meu pai Antônio, por sempre me exigir o “10”, ensinando-me desde cedo que por ter nascido negra, mulher e pobre eu precisava ser duas vezes melhor, por mais difícil que isso fosse.

Agradeço aos governos Lula e Dilma, por terem criado políticas públicas que permitiram o acesso de jovens de baixa renda e negros ao ensino superior público, gratuito e de qualidade. Ingressei na UFV e na UFOP através do Enem e Sisu e, nunca teria condições de prestar o vestibular custeando provas e deslocamentos meus e de familiares. No mestrado, fui bolsista graças ao sistema de cotas para negros. Sem isso, nunca poderia ter adentrado. Não tem como discutir igualdade sem que todos tenham acesso às mesmas oportunidades. Somente a educação é capaz de criar oportunidades e libertar.

Agradeço ao meu noivo Rodrigo, pelo amor, cuidado e apoio incondicional. Obrigada por caminhar comigo deixando meus dias mais alegres e leves. Agradeço aos meus tios e tias por sempre acreditarem em mim e se emocionarem a cada conquista. Eu sei a responsabilidade de ser a chance que vocês nunca tiveram. Em especial, meu tio José e minha tia Imaculada. Agradeço aos meus amigos: Milena, Nathalya, Maria, Priscila, Luccas, Bárbara, Shirlene, Karinne, Poly e Eugene por sempre me ouvirem nas angústias e felicidades.

Agradeço aos bons professores do PPGCOM - UFOP e a Renata pela paciência e por sempre se colocarem à disposição para ajudar. Em especial à minha orientadora, Agnes. Agradeço pelos anos de acompanhamento, escuta e aprendizados.

Por fim, o período do mestrado está me deixando bem mais que um título. Quando era graduanda, eu sempre me perguntava como os professores faziam para lembrar de tantas correntes teóricas e quem dizia o quê (risos). E não é que o mestrado me respondeu isso?

Apreendi tanto nas disciplinas que não caberia em palavras. Sou outra pessoa após esse período intenso de desconstrução e amadurecimento.

Não menos importante, o financiamento do mestrado me proporcionou oportunidade de desenvolvimento pessoal, acadêmico e profissional. Foi a primeira vez na vida que pude sair das jornadas de trabalho massacrantes para construir e investir nos meus sonhos. O título de mestre não significa um fim, mas o *start* para um futuro próspero e digno para todos a minha volta. A maioria das pessoas só precisa de oportunidades.

Agradeço a Deus pela luz e caminhos abertos.

Obrigada.

A todos os inconformados que se rebelaram contra os destinos impostos.

RESUMO

Este trabalho investiga como os negros foram representados nas telenovelas do horário nobre da Rede Globo, a partir dos anos 2000. O objetivo do estudo foi identificar características de representações audiovisuais que podem atuar no imaginário social coletivo, nas construções e reformulações das memórias e identidades. Trabalhamos ao longo dos capítulos com conceitos-chave, como memória, identidade, representação e telenovela. Para chegar em nosso *corpus*, coletamos informações sobre as telenovelas exibidas nos últimos 20 anos da emissora. O material coletado reúne dados sobre a média de audiência, número total de personagens e percentual de negros por trama. Após a sistematização, identificamos uma presença total de 8% de negros no horário nobre da emissora e, mais recentemente, uma maior incidência de personagens negros em posição de destaque em relação aos anos anteriores. Assumimos a perspectiva de visualizar quais eram os negros presentes nos núcleos centrais das tramas e que, conseqüentemente, possuíam mais tempo de tela e presença na vida dos telespectadores. Após esse movimento, dois personagens nos chamaram a atenção, Helena, de *Viver a Vida* (2009), e Romildo Rosa, de *A Favorita* (2008). O critério de escolha foi a relevância na narrativa e o alto poder aquisitivo unido ao prestígio, condições atípicas em outros papéis destinados a pessoas negras. O aspecto central analisado foi a representação e a reverberação social. Após análise de cenas e outros elementos de impacto social, a análise - inspirada na Teoria da Representação - nos mostrou que ambos os personagens envolvem avanços e também retrocessos. O que demonstra que a posição de destaque e prestígio não necessariamente garante uma construção narrativa fora dos padrões depreciativos e estereotipados comuns a personagens negros.

Palavras-chave: Telenovela; Memória; Identidade; Negritude; Representação.

ABSTRACT

This work investigates how blacks were represented in Rede Globo's prime time soap operas from the 2000s onwards. The objective was to identify characteristics of audiovisual representations that can act in the collective social imagination and in the construction and reformulation of memories and identities. We worked throughout the chapters with key concepts in our study, such as memory, identity, representation and soap operas. To reach our corpus, we collected information about the soap operas shown in the last 20 years of the broadcaster. The collected material gathers data on the average audience, total number of characters and percentage of blacks per plot. After systematization, we identified a total presence of 8% of blacks in prime time at the station and a greater incidence of black characters in a prominent position in relation to previous years. We assumed the perspective of visualizing who were the blacks present in the central cores of the plots and who, consequently, had more screen time and presence in the viewers' lives. After this movement, two characters caught our attention, Helena, from *Viver a Vida* (2009), and Romildo Rosa, from *A Favorita* (2008). The criterion of choice was the relevance in the narrative and the high purchasing power combined with the prestige, atypical conditions in other roles aimed at black people. The central aspect analyzed was the representation and social reverberation of both characters. After analyzing scenes and other elements of social impact, the analysis - inspired by the theory of representation - showed us that both characters involve advances and also setbacks. This demonstrates that the prominent and prestigious position does not necessarily guarantee a narrative construction outside the derogatory and stereotyped standards common to black characters.

Keywords: Telenovela; Memory; Identity; Representation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 - Primeiro par romântico da telenovela brasileira	45
Figura 2 – Ordem de abordagem da Polícia Militar do Estado de São Paulo	56
Figura 3 – Elenco da novela Segundo Sol	63
Figura 4 – Representação gráfica do número de personagens por novela.....	67
Figura 5 –Profissões e papéis dos personagens das telenovelas.....	68
Figura 6 – Percentual de negros por trama	69
Figura 7 – Atriz Camila Pitanga	77
Figura 8 – Ator Milton Gonçalves.....	79
Figura 9 – Atriz Taís Araújo	81
Figura 10 – Personagem Romildo Rosa	83
Figura 11 – Personagem Helena.....	84
Figura 12 – Repercussão sobre a estreia da atriz Taís Araújo.....	89
Figura 13 – Empoderamento capilar	90
Figura 14 – Bastidores do desfile	92
Figura 15 – Casamento de Helena e Marcos	93
Figura 16 – Lua de mel em Paris	94
Figura 17 – Estilo de vida do casal.....	95
Figura 18 – Comentários sobre a novela no Youtube	102
Figura 19 – Comentários sobre a novela no YoutubeFonte: Youtube, colagem elaborada pela autora (2019).....	102
Figura 20 – Matérias veiculadas em sites na época da exibição da novela.....	104
Figura 21 - Alto padrão de vida do personagem Romildo, interpretado por Milton Gonçalves	108
Figura 22 – Analogia real e ficcional	115
Figura 23 – Percentual de negros na política no Brasil	117
Figura 24 – Deputados federais negros	117
Figura 25 - Romildo fica de fora do último capítulo.....	118

QUADROS

Quadro 1 - Leis abolicionistas no Brasil	32
Quadro 2 - Personagens negros no núcleo central do horário nobre	74

TABELAS

Tabela 1 - Relação novelas, audiência e personagens negros	65
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. A MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES	16
1.1 MEMÓRIA E IDENTIDADE	17
1.1.1 A memória	17
1.1.2 Identidade	21
1.1.3 A memória na construção de identidades	25
1.2 IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL BRASILEIRA	28
1.2.1 Etnicidade e negritude	28
1.2.2 A política eugenista no Brasil e a busca de uma identidade nacional	31
1.2.3. Discutindo a branquitude e suas representações	36
2. TELENOVELA E REPRESENTAÇÃO	41
2.1 REPRESENTAÇÃO E MÍDIA	42
2.1.1 A representação	42
2.1.2 O começo da telenovela no Brasil	44
2.1.3 Telenovela e sociedade	48
2.1.4 Telenovela e memória	51
2.2 O NEGRO NA TELENOVELA	54
2.2.1 A representação do negro até os anos 2000	56
2.2.2 Algumas políticas públicas e a tentativa de inserção	60
2.2.3 O negro nas telenovelas a partir dos anos 2000	64
3. O NEGRO NO HORÁRIO NOBRE	72
3.1 PERSONAGENS NEGROS DE DESTAQUE	73
3.1.1 A escolha dos personagens	75
3.2 ANÁLISE	82
3.3 O HORÁRIO NOBRE: UMA ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES	86
3.3.1 Helena: Representatividade e subalternidade	87
3.3.2 Romildo: Poder e predisposição ao crime	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	120

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	123
ANEXOS	126
1. INFORMAÇÕES TELENÓVELAS	126
2. RELAÇÃO DAS NOVELAS, PERSONAGENS E ATORES	129
3. PERSONAGENS NEGROS E TRABALHOS / OFÍCIOS	136
4. DADOS JOEL ZITO ARAÚJO (1970 - 1997)	138
4.1 PERSONAGENS NEGROS NA TELENÓVELA BRASILEIRA REDE TUPI E REDE GLOBO	138
4.2 PERSONAGENS NEGROS NA TELENÓVELA BRASILEIRA - REDE TUPI (1970 - 1979)	142
4.3 PERSONAGENS NEGROS EM TELENÓVELAS QUE TIVERAM COMO TEMA A ESCRAVIDÃO NO BRASIL - REDE GLOBO (1975 - 1989)	144
4.4 PERSONAGENS NEGROS NA TELENÓVELA BRASILEIRA - REDE GLOBO 1980 -1989	147
4.5 PERSONAGENS NEGROS NA TELENÓVELA BRASILEIRA - REDE GLOBO 1990-1997	153
4.6 NÚMERO DE PERSONAGENS NEGROS NAS TRAMAS PRINCIPAIS	157

INTRODUÇÃO

A telenovela é o produto cultural midiático mais difundido no Brasil. Com presença cotidiana nos lares brasileiros, realiza suas produções com base em discussões que marcaram e marcam temporalidades. Um dos motivos para a repercussão desse gênero midiático é sua capacidade narrativa de englobar debates, marcos temporais e outros elementos próximos aos interesses sociais. Na mesma medida, pode atuar em sentido inverso, não só pautando discussões de relevância para a sociedade, mas também direcionando e conduzindo esses mesmos elementos a partir de suas repercussões.

Essa interação simultânea entre sociedade e ficção é o que fomenta o interesse na realização desta pesquisa. De acordo com Motter, “a telenovela pode ser considerada, no contexto brasileiro, o nutriente de maior potência do imaginário nacional e ela participa ativamente na construção da realidade, num processo permanente em que ficção e realidade se nutrem uma da outra” (MOTTER, 2003, p. 174).

O olhar para a representação dos negros nesse produto midiático reflete uma preocupação com o racismo muitas vezes incorporado, reproduzido e naturalizado pela grande mídia e no material consumido por um país majoritariamente negro, que não se vê nas telas da televisão. Para fundamentar essa afirmação, podemos citar o fato de que a primeira protagonista negra no horário nobre da Rede Globo foi ao ar apenas no ano de 2010.

Pesquisas anteriores, realizadas com um recorte entre a década de 70 e os anos 2000, mostraram que os negros raramente estavam presentes nas telenovelas brasileiras e, quando estavam, ocupavam papéis subalternos e marginalizados. A exceção se dava quando a temática designava o personagem para atuações as quais os negros eram necessários, como por exemplo, o tema da escravidão, comum em novelas de época exibidas às 18h pela emissora. Horário onde é comum a representação do negro como escravo.

Se observarmos a pesquisa científica brasileira, a limitação de estudos sobre a representação do negro nas telenovelas se repete. Ao fazermos o exercício de visitação ao Catálogo de Teses e Dissertações¹ da CAPES² e buscarmos pelas palavras-chaves “negro e telenovela”, na aba de pesquisa, nos é apresentado um limitado resultado de

¹ Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES): <<https://bit.ly/2WpZyhU>>. Acesso em: 6 nov. 2018.

² Plataforma CAPES: <<http://www.capes.gov.br/>>. Acesso em: 6 nov. 2018.

trabalhos se comparado a outras temáticas. Se formos além e realizarmos um recorte na produção no campo da Comunicação, o resultado é ainda mais escasso. Se a nova busca trouxer, por exemplo, a palavra “memória” vinculada a “telenovela”, temos um significativo número de pesquisas. Mas se acrescentarmos o eixo “étnico-racial”, não obteremos resultados significativos dentro da Comunicação.

A virada dos anos 2000 trouxe alguns ganhos, mudanças e avanços significativos para os negros brasileiros. O aumento de negros nas telenovelas em papéis de protagonismo é visível e de acordo com o material analisado e quantificado para essa pesquisa, é verídico. Questiona-se, entretanto, quais lugares e papéis os atores negros têm protagonizado nas tramas? Quais narrativas estão sendo sugeridas a eles? É de relevância para o trabalho, a compreensão, atenção e discussão sobre os possíveis impactos da representação negativa dos negros na formulação da memória dos afrodescendentes e da nação. Para caminharmos em busca dessa resposta, foi preciso recorrer a alguns conceitos relevantes que elucidaram nosso percurso ao longo dos capítulos, como o de memória, identidade, telenovela, representação e outros.

No primeiro capítulo, discutimos a importância da memória na construção das identidades e especificamente na identidade étnico-racial brasileira. Utilizamos deste momento para retomar um pouco do percurso pós-escravagista no país e o reflexo disso na formação de uma identidade nacional plural, mas ainda submersa em padrões hegemônicos de branquitude. A branquitude é colocada em questão como um discurso de supervalorização e negação identitária. A valorização do branco como bom, belo, padrão e adequado também é ressaltada nesse capítulo introdutório. Fundamentam esse primeiro momento, Candau, Halbwachs, Bauman, Hall e outros importantes teóricos.

O Capítulo 2 está dividido entre as temáticas telenovela e representação. Trazemos aqui a importância da mídia no âmbito social e da telenovela no imaginário social coletivo. Adiante, apresentamos alguns papéis e estereótipos que se repetem ao longo da trajetória do negro na telenovela e o impacto disso nas representações sociais e narrativas vigentes. Buscamos retomar algumas tentativas de políticas públicas que surgiram com o intuito de proporcionar uma maior equidade entre negros e brancos, mas que não alcançaram as conquistas esperadas. Ressaltamos a escolha dos anos 2000 por acreditar que esse período marca uma série de mudanças públicas e sociais no quesito inclusão e equidade. Aqui, coletamos dados sobre nosso recorte de análise temporal e conversamos com alguns teóricos como Lopes, Motter, Araújo, Carneiro e outros.

O Capítulo 3 apresenta a metodologia escolhida e o nosso *corpus*. Nesse momento, nos debruçamos sobre as produções da Rede Globo a partir dos anos 2000 com o recorte nas telenovelas de horário nobre. Utilizamos alguns critérios para a organização deste volume de dados de aproximadamente 19 anos. São eles: data de exibição, audiência, autores, número total de personagens e número de atores negros, bem como suas profissões, papéis e ofícios. Vale ressaltar que, além do levantamento dos dados citados anteriormente, correspondentes aos anos 2000-2019, também realizamos a organização dos dados referentes aos anos de 1964-1997, apresentados pelo pesquisador e cineasta Joel Zito Araújo, em seu livro *A Negação do Brasil*. Eles foram utilizados como referência e visualizações de cenários representacionais de décadas passadas.

Ao analisar esse grande volume de 30 novelas, chegamos à conclusão que há um aumento de negros nas telenovelas, apesar dos resultados extremamente discrepantes entre negros e brancos. De um total de 1.824 personagens, 150 deles são negros, o que representa aproximadamente 8% do elenco. Um número muito grande desse percentual diz respeito a atores em funções domésticas e similares. Mas também foi possível observar um aumento de negros em posições de prestígio e maior reconhecimento social, algo mais escasso no estudo de Joel Zito mencionado anteriormente. Essas posições de destaque nortearam o próximo passo do recorte do nosso *corpus*.

Para nos aproximarmos do intuito principal desta pesquisa, que é identificar os padrões representacionais a partir dos anos 2000, decidimos visualizar em quais das 30 tramas mencionadas haviam negros no núcleo central. Analisamos pelos critérios de posição na trama e profissão. Para que fosse possível acessar essas informações, foi necessário utilizar a classificação de “Trama principal” presente na sessão “Novelas” no site *Memória Globo*. Percebemos que os personagens possuíam descrições que oscilavam entre profissões e explicações de cunho parental, como, por exemplo, “avó de fulano”. Descrições de vínculo familiar foram muito presentes em papéis em que, mesmo o personagem compondo a trama central, sua existência se dava pelo elo narrativo e afetivo com protagonistas ou personagem de destaque. Vamos chamá-los de “coadjuvantes em posição de destaque”.

Os resultados dessa catalogação demonstraram que, entre as 30 novelas do horário nobre, apenas 11 possuíam negros nas tramas centrais. Dos 150 personagens negros, 18 estavam envolvidos no enredo principal. Detectamos um aumento de personagens negros nos núcleos principais, mesmo com coadjuvantes em posições bem-sucedidas. Partimos da hipótese que isso é reflexo, em parte, dos tensionamentos sociais e culturais

fomentados pelas discussões identitárias e representacionais. Descartando os negros “coadjuvantes”, chegamos em personagens com narrativas individuais e de destaque que compuseram nosso *corpus* principal de análise.

Algumas observações importantes sobre esse *corpus* é que a trama com maior número de negros foi *Viver a Vida*, em decorrência da protagonista interpretada pela atriz Taís Araújo vir de uma família negra que, conseqüentemente, estaria envolvida na construção do vínculo narrativo. Outra questão observada é que, dos 18 personagens apresentados acima, seis deles são interpretados pela atriz Camila Pitanga. É a atriz mais presente nas tramas principais do horário nobre da Rede Globo.

Escolhemos trabalhar com a personagem Helena da novela *Viver a Vida* e o personagem Romildo Rosa de *A Favorita*. Foram levados em consideração seus destaques na trama e a influência no enredo narrativo, o que automaticamente proporciona maior tempo de tela e possibilidade de reverberação e internalização pelos telespectadores. Além disso, Taís Araújo e Milton Gonçalves são atores negros de grande prestígio nacional, presentes em várias tramas da emissora em questão.

Adiante definimos as seções de análise a partir da observação do caminho construído ao longo da pesquisa. Para a personagem Helena: representatividade e subalternidade. Para o Romildo Rosa: pré-disposição ao crime e poder. Após análise de cenas que foram escolhidas pelo critério de repercussão social e midiática, encontramos traços comuns entre os personagens.

Ambos personagens apesar da posição de destaque na trama, apresentam avanços e estagnações representacionais. Helena, sem dúvidas, é um marco na história da televisão brasileira. A primeira protagonista negra no horário nobre, algo então jamais visto. Um alto padrão de vida e uma posição de prestígio como modelo. Já Romildo é um personagem de destaque social pelo cargo político atípico a personagens negros. Assim como Helena, ele possui altíssimo poder aquisitivo. Essas características são tidas como pequenos avanços, já que na história da TV brasileira são raros os papéis em que negros são representados fora da pobreza e com profissões de prestígio.

Contudo, Helena também traz a antiga bandeira da subalternidade. Se retomarmos a cena com Teresa, fica explícito a maneira que a personagem foi culpabilizada, silenciada e agredida no roteiro daquela tomada. Isso é algo totalmente atípico a uma protagonista, principalmente as clássicas Helenas de Manoel Carlos, que possuem histórias de força, bravura, autenticidade e coragem. O ponto negativo de Romildo é a pré-disposição ao

crime, um reforço desse estereótipo muito comum nas narrativas e também no âmbito social.

Diante disso, concluímos reconhecendo uma maior presença de negros em posições de destaque e fora de padrões depreciativos, apesar de nossa análise demonstrar ainda a perpetuação de alguns padrões de estagnação que nos remetem a práticas de estereotipagem frequente a pessoas negras. Ressaltamos a responsabilidade das mídias e da telenovela em especial na construção de memórias e identidades em contexto nacional e uma menor tolerância dessas narrativas negativas em relação aos afrodescendentes brasileiros.

1. A MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES

1.1 MEMÓRIA E IDENTIDADE

Neste primeiro capítulo vamos refletir sobre a memória na construção das identidades e buscar compreender a sua legitimação e presença nos processos sociais, históricos e identitários. A primeira sessão abordará os conceitos de memória, identidade e identidade étnico-racial. A segunda falará um pouco dos períodos históricos que refletem em parte a trajetória e a construção da memória coletiva do negro brasileiro. Um olhar é lançado sobre a branquitude no contexto nacional e o efeito dessa construção em nossa representação como povo.

Após a discussão em torno da memória e da identidade, iremos nos debruçar sobre a formação da identidade étnico-racial brasileira, discutindo os termos raça, etnia e etnicidade. Esse movimento de retomada histórica dos períodos de racismo científico e do período escravagista é feito por se tratarem de marcas vigentes em nossa memória coletiva e, ainda hoje, interferirem fortemente em nossas vivências sociais tão hierárquicas.

Para isso, buscaremos alguns dados, indicadores de fundamentação histórica e alguns autores como Telles. Veremos que a memória e a identidade estão diretamente entrelaçadas e que as mesmas influenciam no modo como as pessoas pertencentes a grupos identificam a si mesmas e a terceiros. O questionamento desta sessão é como as construções das identidades, memórias e representações podem influenciar no olhar sobre si mesmo e sobre os outros, no caso da sociedade brasileira e, principalmente, da afrodescendente.

1.1.1 A memória

Quando pensamos na palavra memória, logo fazemos uma associação com o estado de armazenamento de lembranças. Algo que está ali guardado e pode ser revisitado. Uma espécie de “museu” de acontecimentos. A memória “remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2003, p. 419).

Para Candau (2016), as lembranças são resultantes de experiências tanto individuais como coletivas. Ele acredita que a memória é resultado de um processo de

“seleção mnemônica e simbólica” de fatos reais e imaginados. Esses fatos antecedem essa espécie de organização cognitiva da chamada experiência temporal.

Candau (2016) também fala dos conceitos de protomemória, memória de alto nível e a metamemória. A protomemória também é chamada de memória de baixo nível. Trata-se de uma memória mais ligada a experiências compartilhadas, hábitos e aprendizagens vindas da infância. Uma espécie de transmissão social que não é pensada e nem verbalizada, “costumes introjetados” como o autor exemplifica. A memória de alto nível é aquela da recordação ou de reconhecimento. Ela está presente nas lembranças autobiográficas, nos saberes, sentimentos e sensações. Já a metamemória trata-se de representações. Uma memória reivindicada que diz respeito a como cada indivíduo representa a sua própria memória.

A memória é constituída por pessoas e acontecimentos. Esses acontecimentos podem se tratar de vivências pessoais, impessoais, de cunho histórico, vividas por gerações antecessoras, pessoas próximas e outros. É dessas experiências, no campo individual e coletivo, que se cria a ideia de memória individual e memória coletiva. Nesse sentido, Pollak acrescenta que:

Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não (POLLAK, 1992, p. 201).

Podemos citar alguns exemplos de acontecimentos marcantes na história mundial que ainda hoje são revisitados e presentes, tanto na memória pela lembrança e identificação de grupos, quanto nas chamadas heranças sociais. Alguns deles são: escravidão dos povos africanos e o holocausto judeu. Nós não vivenciamos os acontecimentos citados, mas compartilhamos dessa memória através de um imaginário social coletivo ou pelo pertencimento a um grupo ainda prejudicado ou traumatizado pelos fatos ocorridos.

[...] para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente (HALBWACHS, 2006, p. 72).

Uma certa representação dos fatos e acontecimentos sociais faz parte de uma memória coletiva que acaba sendo incorporada a memórias individuais do sujeito. Não é possível dizer que as memórias individuais, por mais que vividas pessoalmente, não incorporem também as representações coletivas. Sendo assim, as memórias individuais não nascem de uma experiência isolada do sujeito, justamente porque esse está inserido em um ambiente de trocas coletivas.

Além desses acontecimentos, a memória é constituída por pessoas, personagens. Aqui também podemos aplicar o mesmo esquema, falar de personagens realmente encontradas no decorrer da vida, de personagens frequentadas por tabela, indiretamente, mas que, por assim dizer, se transformaram quase que em conhecidas, e ainda de personagens que não pertenceram necessariamente ao espaço-tempo da pessoa (POLLAK, 1992, p. 202).

Nesse percurso da memória coletiva para o campo individual, alguns fatos sociais podem ser formalizados e contados dentro de grandes narrativas. Esse movimento é chamado de *Memória oficial*. Fazem parte desse agrupamento, principalmente, as memórias nacionais, que são aquelas cristalizadas, na maioria das vezes, por meio impositivo de um poder.

A memória oficial é legitimada através de uma narrativa dominante. Muitas outras vozes e versões podem ficar de fora, são as chamadas *Memórias subterrâneas* ou *Memórias subalternas*. Fazem parte desse conjunto as vozes minoritárias e até mesmo marginalizadas como as histórias que não são agregadas à versão oficial, muitas vezes por políticas da memória. Vejamos:

Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar, portanto, pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias. Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional (POLLAK, 1989, p. 4).

Nesse processo de formulações de memórias, o esquecimento pode ser um aliado. O esquecer tem um papel tão significativo como o de recordar.

Recordar, assim como esquecer, é, portanto, operar uma classificação de acordo com as modalidades históricas, culturais, sociais, mas também bastante idiossincráticas, como ilustra o "ordenamento" evocado por Péric em

Pensar/Classificar. É a partir de múltiplos mundos classificados, ordenados e nomeados em sua memória, de acordo com uma lógica do mesmo e do outro subjacente a toda categorização - reunir o semelhante, separar o diferente - que um indivíduo vai construir e impor sua própria identidade (CANDAU, 2016, p. 84).

É importante compreender que as lembranças e os esquecimentos só existem como os vemos pela perspectiva construída no presente. As memórias sobre os acontecimentos não são estáticas e imutáveis. Elas sofrem alterações a partir do olhar do indivíduo sobre os acontecimentos. Com o esquecimento é a mesma coisa. Ele pode ser estratégico, servindo de defesa e camuflagem para o não dito.

Por conseguinte, existem nas lembranças de uns e de outras zonas de sombra, silêncios, "não-ditos". As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos. No plano coletivo, esses processos não são tão diferentes dos mecanismos psíquicos ressaltados por Claude Olievenstein: a linguagem é apenas a vigia da angústia. Mas a linguagem se condena a ser impotente porque organiza o distanciamento daquilo que não pode ser posto à distância. É aí que intervém, com todo o poder, o discurso interior, o compromisso do não-dito entre aquilo que o sujeito se confessa a si mesmo e aquilo que ele pode transmitir ao exterior (POLLAK, 1989, p. 9).

A memória é seletiva. Ela é capaz de esquecer um marco para se autoprotger. Isso pode acontecer em situações de traumas, quando os testemunhos se tornam tão dolorosos que o exercício de revisitação acaba sendo bloqueado. A retomada do “passado” somente é possível por intermédio de uma concepção do “presente”.

As falhas de memória, os esquecimentos e as lembranças carregadas de emoção são sempre vinculadas a uma consciência que age no presente. Porque a memória organiza “os traços do passado em função dos engajamentos dos presentes e logo por demandas do futuro”, devemos ver nela menos “uma função de conservação automática investida por uma consciência sobreposta” do que um modo essencial da consciência mesma, o que caracteriza interioridade das condutas. A lembrança não “contém” a consciência, mas a evidência e manifesta, é “consciência mesma que experimenta no presente a dimensão do seu passado” (CANDAU, 2011, p. 63).

Candau (2016) apresenta por meio de uma comparação do ser humano com as máquinas (computadores e etc.) uma diferença crucial. O autor demonstra que ambos possuem a capacidade de armazenamento por meio da memória. Apesar dessa semelhança, ele aponta que, o que nos diferencia, de fato, é a incapacidade de lembrança dos dispositivos, apesar de tamanha tecnologia.

O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas. Embora na maioria das vezes esteja ligada a fenômenos de dominação, a clivagem entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas, assim como a significação do silêncio sobre o passado, não remete forçosamente à oposição entre Estado dominador e sociedade civil. Encontramos com mais frequência esse problema nas relações entre grupos minoritários e sociedade englobante (POLLAK, 1989, p. 5).

Assim, a capacidade de lembrar torna-se uma característica que diferencia os seres humanos das máquinas. A recriação de experiências do passado a partir da perspectiva do presente possibilita uma ressignificação dos discursos e lembranças. Conseqüentemente, a sensação de pertencimento é afetada, o que interfere na percepção do sujeito no mundo e na chamada identidade. Discutiremos a seguir um pouco mais sobre esse conceito tão significativo nas relações sociais.

1.1.2 Identidade

A busca de uma única definição objetiva capaz de contemplar em total consenso o conceito de identidade é um caminho sem muito sucesso. Essa afirmação parte da compreensão e observação de discussões que vêm sendo feitas há décadas por estudiosos em diferentes campos. Neste momento, revisitaremos algumas dessas distintas contribuições através das reflexões e perspectivas de alguns teóricos. Sendo assim, pensaremos a identidade pelo viés dos seguintes autores: Jesús Martín Barbero, Néstor García Canclini, Manuel Castells, Zygmunt Bauman, Stuart Hall, Melucci e Homi Bhabha.

Na visão de Bauman (2001), a identidade tem em sua essência o sentimento de pertencimento. Para o sociólogo, ela está presente nas características individuais e nas coletivas. A identificação e o sentimento de pertencer e se sentir aceito em determinados grupos é o que constitui, em sua visão, a identidade dos seres. O autor defende que estamos em uma incansável busca pela aceitação e pertencimento. Ele também acredita que as identidades podem ser imaginadas e criadas independentemente. No momento em que um indivíduo questiona a sua identidade, ele causa uma espécie de ruptura com a comunidade na qual está inserido.

A identidade está relacionada aos processos de autoidentificação e heteroidentificação. Isso quer dizer que a identidade não está restrita à maneira como o

sujeito se vê e se reconhece, mas também à maneira como é visto, percebido e reconhecido por terceiros. Para Alberto Melucci (2004), “a experiência da falta leva-nos, portanto, inevitavelmente a questionamentos sobre nós mesmos”.

A identidade define, portanto, nossa capacidade de falar e agir, diferenciando-nos dos outros e permanecendo nós mesmos. Contudo, a autoidentificação deve gozar de um reconhecimento intersubjetivo para poder alicerçar a nossa identidade. A possibilidade de distinguirmos dos outros deve ser reconhecida por esses “outros”. Logo, nessa unidade pessoal, que é produzida e mantida pela autoidentificação, encontra apoio no grupo ao qual pertencemos, na possibilidade de situar-nos dentro de um sistema de relações. A construção da identidade depende do retorno de informações vindas dos outros (MELUCCI, 2014, p. 45).

Melucci (2004) acrescenta que a identidade é como um campo de quatro polos, com tensões entre si e em constante busca de equilíbrio entre a identificação pessoal e a realizada por outros. Essa busca de identificação e pertencimento acontece por não sermos seres estáticos. Logo, nossas identidades não são estáveis e se encontram em contínuas transformações. Em paralelo, o mundo também está em constante transformação e a velocidade dessas mudanças e sentidos tendem a nos deixar inseguros e deslocados.

Para Bauman (2003), o pertencimento transmite a sensação de segurança e também de liberdade de escolha. Partindo dessa referência, é possível afirmar que a construção da identidade de um indivíduo estará sempre em um processo contínuo e que ela sofrerá diversas alterações ao longo de sua existência.

“Identidade” significa aparecer: ser diferente e, por essa diferença, singular - e assim a procura da identidade não pode deixar de dividir e separar. E, no entanto, a vulnerabilidade das identidades individuais e a precariedade da solitária construção da identidade levam os construtores da identidade a procurar cabides em que possam, em conjunto, pendurar seus medos e ansiedades [...] (BAUMAN, 2003, p. 21).

Segundo Bauman (2003), as identidades têm relação com histórias, passados e problemas em comum. A seu ver, a identidade também pode ser negada, fixando pessoas a estereótipos, humilhações e estigmas. É importante rememorar que a discussão sobre as identidades não é algo que existe desde sempre. As identidades entraram em crise na pós-modernidade e, por isso, hoje são tematizadas e discutidas em diversos campos.

O indivíduo, enquanto identidade, entra em crise. Estamos na pós-modernidade, face a demandas que a modernidade não tinha. A crise da identidade pode ser compreendida a partir de uma de suas características: o descentramento do sujeito. O homem do ideal humanista começa a ruir quando

suas fronteiras já não dão conseguem mais sustentar sua integridade. À crise individual das identidades singulares soma-se a crise coletiva das identidades nacionais. O processo de globalização denota a fluidez das fronteiras nacionais, igualmente difusas. Deslocamento e descentramento constituem o universo pós-moderno (PEREIRA, 2004, p. 88).

Bauman explica que o nascimento do estado moderno e a necessidade de obediência dos indivíduos acarretou um casamento perfeito entre Estado e nação. A nação encontrou segurança no Estado, em ressignificar seu passado, presente e futuro. E o Estado utilizou de seu poder para “classificar, segreggar, selecionar dialetos, tradições” e outros. Desse modo, o Estado se torna o motivo de existência da nação e da unidade da “comunidade nacional” (BAUMAN, 2003, p. 27).

A “identidade nacional” foi desde o início, e continuou sendo por muito tempo, uma noção agonística e um grito de guerra. Uma comunidade nacional coesa sobrepondo-se ao agregado de indivíduos de estado estava destinada a permanecer não só perpetuamente incompleta, mas eternamente precária - um projeto a exigir uma vigilância contínua, um esforço gigantesco e o emprego de boa dose de força a fim de assegurar que a exigência fosse ouvida e obedecida (BAUMAN, 2003, p. 27).

Para Hall (1996), os significados da identidade passaram por três momentos históricos: o sujeito iluminista, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. Vejamos:

O primeiro entendia o ser humano numa perspectiva essencialista. O seu “centro” viria de um núcleo interior já formado e estruturado, desde seu nascimento. Esse centro era equivalente à identidade. O segundo, contrapõe a ideia de que esse centro no interior do sujeito é autônomo e autossuficiente. Ele acreditava que seu interior era construído de acordo com suas relações com outras pessoas. Enquanto isso, o sujeito pós-moderno, mais próximo do anterior, apresenta uma ideia de identidade maleável. Formada e continuamente transformada em nossas relações e modo como somos representados ou interpretados. A diferença dele para os demais, é a identidade ligada a um processo histórico e não biológico (SILVA, 2018, p. 1).

Vale a pena ressaltar que as identidades estão ligadas às transformações culturais e temporais e não possuem relações com fatores biológicos. Para Hall (1996), não é possível afirmar que temos uma identidade unificada nacional ou individual. O autor defende em seus estudos identitários que somos compostos por identificações, e essas são passíveis de alterações e transformações. O autor defende o uso da expressão “identidades culturais híbridas”.

[...] um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais

de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais (HALL, 2001, p. 09).

Essa expressão, que tem como fundamento a perspectiva do hibridismo, é ancorada na crítica do autor à utopia do sujeito moderno, que acreditava na possibilidade de uma classificação homogênea de nação. Em outras palavras, uma identidade nacional unificada. Isso é algo impossível de ser verídico, uma vez que um país é feito de etnias diferentes, gêneros, culturas, entre outros. Ele ressalta também como a globalização e as migrações somam a favor da hibridização identitária, em função do deslocamento não só territorial dos sujeitos, mas também do compartilhamento cultural e histórico.

Canclini (1995) vai ao encontro de Hall (2001) evidenciando a diminuição da importância dos acontecimentos que sustentavam aquela ideia nacionalista e territorial nos países. O autor também destaca a globalização como um fator descentralizador. Ele acrescenta:

A identidade surge, na atual concepção das ciências sociais, não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra. A globalização diminui a importância dos acontecimentos fundadores e dos territórios que sustentavam a ilusão de identidades a-históricas e ensimesmadas. Os referentes de identidade se formam, agora, mais do que nas artes, na literatura e no folclore - que durante séculos produziram signos de distinção das nações -, em relação com os repertórios textuais e iconográficos gerados pelos meios eletrônicos de comunicação e com a globalização da vida urbana (CANCLINI, 1995, p. 124).

Para Castells (1999), a identidade é uma construção social fomentada em contextos de disputas de poder. Assim, o autor propõe distinções entre “três formas e origens de construção de identidades”. São elas:

Identidade legitimadora: introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais [...].

Identidade de resistência: criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo assim trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes que permeiam as instituições da sociedade [...].

Identidade de projeto: quando os atores, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade (CASTELLS, 1999, p. 24).

Nesse primeiro momento, optamos por trazer os principais conceitos que nortearão todo o restante de nossa pesquisa. Tendo entendido a importância e o

significado de identidade e memória, abordaremos a seguir a relação dessas duas construções discursivas e de que maneira essa interação movimenta e perpassa as temporalidades. Compreender essa troca nos permitirá visualizar com maior clareza o potencial da mídia na construção das identidades e memórias no imaginário social coletivo.

1.1.3 A memória na construção de identidades

Pollack (1992) afirma que a memória é um dos elementos que constituem a identidade no espaço individual e também coletivo. Para ele, ambas são ambíguas e incluídas no termo representações.

Podemos, portanto, dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 204).

A memória e a identidade são construções discursivas. Esse é o elo. O passado só é acessível através do filtro da identidade que parte do nosso olhar no presente. Por meio desse movimento, ela ganha sentido quando revisitada. É aí que a identidade e a memória caminham juntas. Candau salienta que “não existe um verdadeiro ato de memória que não esteja ancorado nos desafios identitários presentes” (CANDAU, 2011, p. 150).

A memória e a identidade estão simultaneamente ligadas. A memória é uma ação do presente, uma ação de recriar e representar fatos do passado através das palavras, interesses e perspectivas do presente. Cada vez que retomarmos uma memória em momentos distintos da vida, ela será representada e ressignificada de uma maneira diferente. É por isso que não conseguimos reviver episódios e acontecimentos com o mesmo sentimento do momento em questão. Sobre isso, Candau nos explica que:

Por outro lado, uma vez que os quadros sociais da memória orientam toda a evocação, a anamnese de todo o indivíduo dependerá daqueles que lhes são contemporâneos: ele oferecerá, portanto, uma visão dos acontecimentos passados em parte transformada pelo presente ou, mais exatamente, pela posição que ele próprio ocupa nesse presente. Da mesma forma que para reler um livro com a mesma disposição com que se leu na infância seria necessário esquecer tudo que se viveu desde então e reencontrar tudo o que sabíamos naquele momento, a pessoa que desejasse reviver fielmente um acontecimento pertencente a sua vida passada deveria ser capaz de esquecer todas as experiências posteriores, incluindo aquela que estivesse vivendo no momento

da narração. Essa coincidência perfeita entre o “eu narrador” e o “eu narrado” é, evidentemente, impossível (CANDAU, 2011, p. 75).

A memória ganha forma à medida que é narrada. Candau (2011) entende a busca das memórias como uma consequência de crises identitárias. O sujeito necessita revisitar suas vivências para ressignificar e reconstruir sua identidade frequentemente.

As histórias de vida devem ser consideradas como instrumentos de reconstrução da identidade, e não apenas como relatos factuais. Por definição reconstrução *a posteriori*, a história de vida ordena acontecimentos que balizaram uma existência. Além disso, ao contarmos nossa vida, em geral tentamos estabelecer uma certa coerência por meio de laços lógicos entre os acontecimentos-chaves (que aparecem então de uma forma cada vez mais solidificada e estereotipada), e de uma continuidade, resultante da ordenação cronológica. Através desse trabalho de reconstrução de si o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros (POLLAK, 1989, p. 13).

É no ato de se reconstruir que as identidades são remodeladas e atualizadas. “Em primeiro lugar, a amplitude da memória do tempo passado terá um efeito direto sobre as representações de identidade” (CANDAU, 2011, p. 85). O autor trabalha com o conceito de memória longa e memória do tempo profundo. Para ele, a diferença nessas memórias está na capacidade de elas enfraquecerem e também fortalecerem a consciência identitária. A memória longa ignora aquela cronologia da história e a concepção de datas precisas para esses marcos. Essa memória reforça a consciência identitária. Enquanto a memória do tempo profundo, tende a fazer a movimentação contrária. Observemos:

Enquanto a memória do tempo profundo tende a enfraquecer a consciência identitária, a memória longa a reforça. Essa memória é menos uma memória profunda do que a percepção de um passado sem dimensão, imemorial, em que se tocam e por vezes se confundem acontecimentos pertencentes tanto aos tempos antigos quanto aos períodos mais recentes (CANDAU, 2011, p. 86).

As representações tendem a valorizar o tempo mais antigo. Provavelmente você já se deparou com alguém dizendo frases como: “na minha época”, “antigamente era melhor”, “no meu tempo não era assim”. Essa espécie de nostalgia e idealização do passado pode ser considerada parte do processo de crises identitárias. O indivíduo tenta formular uma visão de que no tempo passado tudo era positivo para legitimar uma fuga do presente. As diferentes temporalidades sociais possuem papel essencial nos processos de formação identitária e “estes vão ser forjados e instaurados a partir de memórias cuja natureza depende estritamente das modalidades segundo as quais os membros de um grupo representam o tempo” (CANDAU, 2011, p. 85).

“Recordar, assim como esquecer, é, portanto, operar uma classificação” (CANDAUI, 2011, p. 84). Para o autor, a impossibilidade de classificação, seja de indivíduos ou de grupos, é insuportável para o ser humano. É assim que os chamados estereótipos³ ganham força e são legitimados. Sendo assim:

Os estereótipos serão, muitas vezes, as muletas de um pensamento classificatório frustrado ou posto em questão por uma massa de informações muito complexa ou desordenada. Do ponto de vista entre as relações de memória e identidade, a maneira pela qual esse pensamento classificatório vai se aplicar à categoria do tempo será fundamental, pois, tal como já falado no segundo capítulo as representações da identidade são inseparáveis do sentimento de continuidade temporal (identidade narrativa, apelo à tradição, ilusão da permanência, fidelidade mais ou menos forte a seus próprios engajamentos, mobilização de traços historicamente enraizados no grupo do pertencimento etc) (CANDAUI, 2011, p. 84).

Assim como nossas identidades estão a todo tempo sendo construídas e ressignificadas por nossas vivências e outros estímulos, o nosso olhar sobre o passado e nossas memórias também. Isso acontece porque a leitura do acontecido parte de uma espécie de filtro que é construído pelos nossos pertencimentos identitários atuais. Se a percepção sobre o passado é moldada, automaticamente nossas memórias também. Daí a importância de discutirmos as representações midiáticas e principalmente as telenovelas. A maneira que as nossas identidades são exibidas e construídas podem influenciar diretamente na maneira em que nos vemos e também somos vistos. Dessa maneira, fortalecendo essa troca dialética entre memória e identidade.

Veremos a seguir que as tentativas de classificação dos indivíduos estiveram presentes em todos os campos da ciência. A ideia de se unir ao semelhante e segregar o diferente ainda hoje é uma questão social, uma problemática com antigas raízes. Partilharemos alguns casos marcantes na história da humanidade e discutiremos como ainda hoje somos afetados por tais ideologias.

³Estereotipar: O ato de estereotipar consiste em generalizações e fixação de pessoas a características sólidas e imutáveis. É pré-conceber imagens reduzidas a pessoas e coisas.

1.2 IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL BRASILEIRA

Para Poutignat (1998), o que distingue a pertença racial da pertença étnica é que a primeira é fundada na comunidade de origem e, a segunda, na crença subjetiva na comunidade de origem, da vida em comum. Podemos citar as semelhanças de aparência, costumes, lembranças, experiências e outros. Assim, a identidade étnico-racial é a junção desse passado em comum com os elementos que constituem as identidades já ditos anteriormente.

O modo como essas identidades são representadas participa da construção das memórias e identificação das pessoas que pertencem a esses grupos. Nesse momento, destacamos aspectos que construíram uma representação de uma certa identidade, a étnico-racial afrodescendente brasileira. Uma representação que quase sempre está conectada à memória da escravidão e a sua “herança” redutora e estigmatizante. Não que não seja importante retomar o período, mas é fundamental repensar que entre os africanos existiam muitas culturas, religiões, riquíssimos conhecimentos e histórias. Essa representação negativa que têm influência até hoje é o elo que conecta os conceitos desta pesquisa.

1.2.1 Etnicidade e negritude

Vimos anteriormente algumas concepções referentes ao significado da identidade. Ela foi relacionada a construções sociais, afinidades, identificação, pertencimentos e outros. O fator biológico não foi incluído como princípio inicial, mas pode atuar no processo de identificação com determinados grupos.

Pensar uma identidade étnico-racial do Brasil é retomar uma antiga discussão em torno do termo raça. A definição etimológica⁴ da palavra raça é: *radix* do latim, que significa raiz e *razza* do italiano, que significa linhagem ou criação. O dicionário Aurélio⁵ nos apresenta a definição: “Grupo de indivíduos cujos caracteres biológicos são constantes e se conservam pela geração: raça branca, raça amarela, raça negra, raça vermelha”.

⁴ Etimologia raça: <<https://www.significadosbr.com.br/raça>>. Acesso em: 28 abr. 2019.

⁵ Dicionário Aurélio On-line: <<https://dicionariodoaurelio.com/racas>>. Acesso em: 28 abr. 2019.

Para alguns autores, a raça trata-se apenas de uma categoria discursiva e não um fator biológico. Para outros, trata-se de um fator biológico que classifica e é transmitido de maneira hereditária, contrapondo à característica somente discursiva.

Importante defensor do termo raça como categoria discursiva, Hall (1999) vincula a mesma a um sistema de representação e práticas sociais.

[...] raça é uma categoria discursiva e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas - cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. - como marcas simbólicas, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro (HALL, 1999, p. 63).

Munanga (2003) sugere que a necessidade de classificar a diversidade humana vem do desejo de “operacionalizar o pensamento”. Para ele, esses conceitos e classificações humanas serviram antes de tudo para racializar e hierarquizar as espécies. Explica também que esses estudos vieram originalmente da Botânica e Zoologia, estendendo-se no século XVIII para os seres humanos.

A espécie humana ficou dividida em três raças que resistem até hoje no imaginário coletivo e na terminologia científica: raça branca, negra e amarela. Ora, a cor da pele é definida pela concentração da melanina. É justamente o degrau dessa concentração que define a cor da pele, dos olhos e do cabelo. A chamada raça branca tem menos concentração de melanina, o que define a sua cor branca, cabelos e olhos mais claros que a negra que concentra mais melanina e por isso tem pele, cabelos e olhos mais escuros e a amarela numa posição intermediária que define a sua cor de pele que por aproximação é dita amarela [...]. Apenas menos de 1% dos genes que constituem o patrimônio genético de um indivíduo são implicados na transmissão da cor da pele, dos olhos e cabelos. Os negros da África e os autóctones da Austrália possuem pele escura por causa da concentração da melanina. Porém, nem por isso eles são geneticamente parentes próximos. Da mesma maneira que os pigmeus da África e da Ásia não constituem o mesmo grupo biológico apesar da pequena estatura que eles têm em comum (MUNANGA, 2003, p. 3).

Em conformidade com Munanga, Telles (2004) acredita que a raça é uma construção social que possui pouca ou nenhuma base biológica. O autor explica que o termo existe em função das ideologias racistas fundamentadas no século XIX que

estabeleceram que os seres humanos poderiam ser divididos em tipos raciais distintos, ordenados hierarquicamente segundo uma ideologia que estabelecia que tais características estavam correlacionadas com os traços intelectuais e comportamentais de uma pessoa (TELLES, 2004, p. 17).

O racismo científico, também conhecido como darwinismo Social, teve como base a seleção natural das espécies. A teoria defendia a origem das desigualdades financeiras e intelectuais na biologia humana. A fim de compreender e classificar essa teoria, outras ciências desenvolveram pesquisas em paralelo.

A Genética considerou que a definição e a hierarquização das raças se baseavam em caracteres aparentes (cor da pele, textura do cabelo, forma do crânio). A Psicologia e a Neurologia buscaram comparar o rendimento intelectual (testes de QI e aptidões) dos indivíduos ou dos grupos e as análises das diferenças logo se transformou em estudos das relações de superioridade e inferioridade. A Sociologia tentou aplicar o resultado de pesquisas biológicas e genéticas feitas em animais aos homens e difundiu o conceito de “limiar de tolerância” como recurso natural para justificar a rejeição das minorias. A Antropologia e a Etnologia definiram as raças como resultado de uma divisão da humanidade em função de características físicas transmissíveis (JACQUARD, 1984).

Percebe-se que várias ciências lançaram seus esforços na busca da classificação dos sujeitos pelo fator biológico. O que colocou o negro em um lugar de estereótipos e características fixas, que o reduziam desde sua nascença como alguém sem a capacidade de ter uma vida próspera e incapaz de conquistas como as que os brancos alcançavam. A ausência de oportunidades, a escravidão, o racismo, os problemas de classe, não eram levados em consideração como “dificultadores”. Isso tudo, dentro de uma perspectiva branca, claro.

Nessa teoria, o negro é visto como fraco, passivo, menos competitivo. Para chegar a essas conclusões, as teorias eram “comprovadas” por meio de testes que mediam o crânio e o desenvolvimento da sociedade a qual pertenciam os sujeitos analisados. Obviamente, o estudo era sempre realizado pela ótica do pesquisador – branco – que julgava a cultura do outro pautando-se pela sua. Nesse caso, os resultados demonstravam sempre a inferioridade do negro e de sua cultura (SILVA, 2002, p. 4).

A genética foi a base científica para a criação do termo eugenia. Thuillier (1984) nos aponta que o termo foi criado em torno de 1822 - 1911⁶ por um primo de Darwin, o pesquisador Francis Galton. Seus estudos já direcionavam para a defesa da existência de uma “elite genética”. Essa elite dividia os povos em superiores e inferiores, sendo os “menos aptos” e fracos, desencorajados a procriarem e se desenvolverem.

⁶ *História da Eugenia e Ensino da Genética*. Disponível em: <<https://bit.ly/2YFbDIO>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

A eugenia já em formato científico, mas ainda sem nome, estará em livro apenas em 1869, quando Francis Galton, primo de Charles Darwin, publica *Hereditary genius*, minucioso trabalho de levantamento de genealogias. Galton perseguiu talentos recorrentes em várias gerações de cerca de quatrocentas famílias aristocráticas. Tendo à mão provas cabais do profundo nepotismo daquela sociedade aristocrática, preferiu, no entanto, concluir que as vocações e os talentos, e não as oportunidades, passavam de pai para filho (BIZZO, 1995, p. 40).

Não muito distante, a “raça ariana” foi nomeada pelo francês George Vacher de Lapouge, na obra *L’Aryen*⁷. Eram considerados “arianos” a população branca em geral e impuros os negros, judeus, ciganos, índios, etc. Mais tarde, essa visão trouxe à tona um dos maiores genocídios na história da humanidade cunhado em crenças ideológicas, o Nazismo.

As ideias eugenistas foram bem recebidas no Brasil por parte da população intelectual e pelo governo vigente. Veremos a seguir um pouco da trajetória do negro no país do ponto de vista histórico e como a política eugenista, ainda hoje, possui resquícios em nossa constituição identitária e de entendimento como povo.

1.2.2 A política eugenista no Brasil e a busca de uma identidade nacional

Estima-se que a chegada do negro no Brasil teve início no ano de 1538⁸. Trazidos nos chamados navios negreiros, membros de diversos povos africanos foram escravizados e comercializados em todo território nacional. Os escravizados foram fundamentais na mão de obra doméstica, na consolidação de plantações de cana de açúcar, café, tabaco, algodão e outros. Mais tarde, na mineração, construções de cidades, fazendas, engenhos e tudo mais que fosse necessário.

O Brasil e os Estados Unidos foram colonizados por potências europeias. Telles (2004) afirma que o Brasil teve uma importação sete vezes maior de africanos do que a América do Norte. O tráfico negreiro só foi definitivamente interrompido no Brasil em 1852 com a promulgação da Lei Eusébio de Queirós⁹.

⁷ *L’Aryen*: Livro publicado pelo antropólogo francês George Vacher de Lapouge (1854-1936), base nas discussões sobre a “Raça Ariana”. <<https://bit.ly/2KZQIYf>>. Acesso em: 24 abr. 2019.

⁸ *A História da Escravidão Negra no Brasil*. Disponível em: <<https://bit.ly/2SywXG4>>. Acesso em: 24 abr. 2019.

⁹ Lei Eusébio de Queirós. Disponível em: <<https://bit.ly/2SCnspg>>. Acesso em: 26 abr. 2019.

A fim de acrescentar uma visão mais cronológica do período escravagista, inserimos uma tabela com os principais marcos dentro do que se entende como uma memória histórica e oficial do período.

É evidente que têm ganhado cada vez mais voz e espaço várias outras narrativas vindas das “memórias subalternas” - e não oficiais - que defendem diversas outras ações paralelas a esses feitos aqui listados. Movimentos que contaram com o protagonismo negro na resistência e tensionamento da coroa nessa chamada “abolição”. Mas vamos aos marcos cronológicos:

Quadro 1 - Leis abolicionistas no Brasil

Datas	Sobre as leis abolicionistas
1850	Promulgação da Lei Eusébio de Queirós, que acabou definitivamente com o tráfico negreiro intercontinental. Com isso, caiu a oferta de escravos, já que eles não podiam mais ser trazidos da África para o Brasil.
1865	Cresciam as pressões internacionais sobre o Brasil, que era a única nação americana a manter a escravidão.
1871	Promulgação da Lei Rio Branco, mais conhecida como Lei do Ventre Livre, que estabeleceu a liberdade para os filhos de escravas nascidos depois desta data. Os senhores passaram a enfrentar o problema do progressivo envelhecimento da população escrava, que não poderia mais ser renovada.
1872	O Recenseamento Geral do Império, primeiro censo demográfico do Brasil, mostrou que os escravos, que um dia foram maioria, agora constituíam apenas 15% do total da população brasileira. O Brasil contava com uma população de 9.930.478 pessoas, sendo 1.510.806 escravos e 8.419.672 homens livres.
1880	O declínio da escravidão se acentuou nos anos 80, quando aumentou o número de alforrias (documentos que concediam a liberdade aos negros), ao lado das fugas em massa e das revoltas dos escravos, desorganizando a produção nas fazendas.
1885	Assinatura da Lei Saraiva-Cotegipe ou, popularmente, a Lei dos Sexagenários, pela Princesa Isabel, tornando livres os escravos com mais de 60 anos.
1885 -1888	O movimento abolicionista ganhou grande impulso nas áreas cafeeiras, nas quais se concentravam quase dois terços da população escrava do Império.
1888	Assinatura de Lei Áurea pela princesa Isabel.

Fonte: Arquivo Nacional¹⁰

As discussões sobre a eugenia chegaram no país antes mesmo da “abolição”. Mas foi após ela, no início do século XX que o movimento ganhou forças por aqui. O negro era livre, mas continuava às margens da sociedade em situação tão precária quanto antes. Nada foi feito ou pensado como reparo aos anos de tortura e escravidão. A ele restou a

¹⁰ Leis abolicionistas. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/historia-da-escravidao-negra-brasil/>>. Acesso em: 22 abr. 2020.

margem e a miséria. Alguns mantiveram-se nas fazendas onde eram escravizados, simplesmente por não terem direito de fato a liberdade e a um recomeço.

A eugenia chegou ao Brasil por intermédio dos livros e artigos produzidos em numerosa quantidade nos EUA e na Europa. Por aqui, encontrou solo fértil. Casou-se muito bem com um conjunto variado de ideias. Algumas delas existiam, pelo menos desde a metade do século XIX e tentavam explicar a experiência histórica em torno das populações escravas. Outras, espetacularmente desenvolvidas após 1870, almejavam construir um mundo moderno e científico, colocando o Brasil nos trilhos do progresso. Certamente, um dos motivos mais importantes para o desenvolvimento do eugenismo nas três primeiras décadas do século XX estava na preocupação com o controle da população de ex-escravos que estavam em processo de proletarianização (SANTOS, 2009, p. 6).

A abolição trouxe a necessidade do trabalhador assalariado e a intensificação da vinda dos imigrantes para cá. O ideal eugenista contava com o plano de embranquecimento nacional e a extinção da herança africana decorrente da escravidão. A política de imigração de povos europeus contou com apoio e financiamento do governo brasileiro e da elite intelectual branca da época.

[...] nota que a política de imigração no Brasil, influenciada pelo eugenismo, favoreceu a entrada de portugueses, italianos, espanhóis e alemães como trabalhadores rurais, mas que o medo da não-assimilação dos movimentos trabalhistas e sociais dentro desses grupos gradualmente levaram os elaboradores das políticas a buscar imigrantes de outras nacionalidades. Os grupos de imigrantes mais novos procediam da Europa Oriental, incluindo muitos judeus e outros oriundos do Oriente Médio. Imigrantes destas outras regiões frequentemente negociavam para serem incluídos na “desejável” categoria branca, o que levou a uma mudança significativa nas noções de brasilianidade e “brancura” entre 1850 e 1950. Anteriormente, a política de imigração brasileira impediria a vinda de asiáticos para o país, mas a partir de 1910 teve início a imigração japonesa, que no período 1930-39 constituiu 30% de toda a imigração para o Brasil (TELLES, 2004, p. 25).

Para além das funções trabalhistas, a falta de uma identidade nacional e a expectativa de um branqueamento e “melhoramento” da população brasileira era um dos fomentadores das políticas imigratórias. Se não o principal motivo. O número da população de mestiços¹¹ só crescia. O país enfrentava o início de um processo de miscigenação, que na visão dessa camada política e social, poderia ser resolvido com a entrada de mais brancos no país.

A partir de decretos-leis, o governo facilitou e custeou a entrada de trabalhadores camponeses europeus e impediu a entrada de negros e orientais. No Decreto-lei nº 7.967,

¹¹ Mestiço: diz-se de ou pessoa que provém da mistura de pais de raças diferentes.

publicado em 18 de setembro de 1945, é possível identificar as condições atribuídas à entrada de estrangeiros no Brasil: “Atender-se-á, na admissão dos imigrantes, à necessidade de preservar e desenvolver, na composição étnica da população, as características mais convenientes da sua ascendência europeia, assim como a defesa do trabalhador nacional”¹².

O que eles não contavam é que o gene negro é dominante, logo, por mais que negros misturassem seus materiais genéticos com brancos, o resultado ainda assim seria uma população de traços fenotípicos negros. A perspectiva eugenista os levou a acreditar que a fantasiosa “superioridade” do branco seria capaz de se propagar por toda população. Vejamos:

A partir da taxa mais alta de fecundidade entre os brancos e da crença de que os genes brancos eram dominantes, estes eugenistas concluíram que a mistura de raças eliminaria a população negra e conduziria, gradualmente, a uma população brasileira completamente branca. Os eugenistas também se opuseram, com sucesso, à asserção científica de que os climas tropicais eram insalubres para os brancos, que havia limitado anteriormente a possibilidade de importar trabalhadores europeus (TELLES, 2004, p. 29).

Nesse período, foram realizadas inúmeras conferências e congressos que tinham como intuito discutir os planos eugenistas e seus efeitos a longo prazo na constituição da população nacional. Destaca-se o Primeiro Congresso Internacional das Raças¹³, realizado na cidade de Paris (França), no mês de julho do ano de 1911. “O Brasil mestiço de hoje tem, no branqueamento em um século, sua perspectiva, saída e solução”. Essa foi a fala de João Batista Lacerda, representante brasileiro.

A grande massa de europeus imigrando para o Brasil e a contínua miscigenação deixaram muitos eugenistas brasileiros confiantes de que seu país estava embranquecendo com sucesso. Por exemplo, em 1912, João Batista Lacerda, certo de que a miscigenação acabaria por produzir indivíduos brancos, previu que em 2012 a população brasileira seria composta por 80% de brancos, 3% de mestiços, 17% de índios e nenhum negro. A extensão real do processo de branqueamento pode ser aferida através de uma revisão da composição racial do país nos diversos censos (TELLES, 2004, p. 23).

A tentativa, apesar de falha, foi verídica. A teoria eugenista de branqueamento com base na seleção natural de Darwin, apenas contribuiu para acentuar a mestiçagem

¹² Decreto-lei nº 7.967 de 18 de setembro de 1945. Disponível em: <<https://bit.ly/35xN7Vk>>. Acesso em: 6 abr. 2019.

¹³ Congresso Internacional das Raças. Disponível em: <<https://bit.ly/2Sy7Pin>>. Acesso em: 6 abr. 2019.

que já tinha se iniciado. Ainda assim, a hierarquização não foi diluída, pelo contrário. Os brancos estavam no topo, os negros em seguida e por último a população indígena.

Dentro desse grupo mestiço também existia uma hierarquia que os privilegiava ou não, a partir de sua origem, cor da pele, inteligência, disposição em realização de trabalho e outros. Vale ressaltar que o processo de miscigenação não se deu de forma pacífica ou harmônica. Houve matrimônios consensuais, mas também muita violência e abusos como podemos ver a seguir:

No entanto, dada a hierarquia racial imposta pela economia escravocrata, as relações entre os colonizadores brancos e as mulheres brasileiras não-brancas eram extremamente desiguais. Frequentemente, os homens brancos estupravam e abusavam das mulheres africanas, indígenas e mestiças. De fato, os brasileiros mestiços foram em grande parte gerados através da violência sexual durante o período da escravatura, apesar de não serem incomuns a coabitação e o matrimônio entre brancos e não-brancas. Portanto, a tradição da mistura racial no Brasil deu-se tanto através de relações sexuais violentas como por uniões informais e formais. Não se pode discernir com nitidez a frequência relativa das diferentes formas de miscigenação a partir de registros históricos mas, mesmo assim, no Censo de 1872 - quando o equilíbrio entre homens e mulheres já fora restaurado mas antes da escravidão ter sido completamente abolida - 5,1% dos casamentos no Distrito Federal do Rio de Janeiro foram entre brancos e mulatos e 0,8% entre brancos e pretos (TELLES, 2004, p. 21).

A ideia da miscigenação como uma mistura negativa, associada à degeneração biológica e moral, só sofreu uma mudança em 1930. Surge aí uma visão diferente e mais “positiva” da miscigenação, dessa vez, como auxiliadora na construção da nova identidade cultural brasileira. O movimento contou com idealizadores como o antropólogo Gilberto Freyre, que se destaca pela repercutida obra *Casa Grande e Senzala*.

Freyre não privilegia na sua análise o contexto histórico das relações assimétricas do poder entre os senhores e escravos, do qual surgiram os primeiros mestiços. Sua análise, como escreve Thomas Skidmore, servia principalmente para reforçar o ideal do branqueamento, mostrando de maneira vívida que a elite (primitivamente branca) adquirira preciosos traços culturais do íntimo contato com o africano (e com o índio, em menor escala) (VERÍSSIMO *apud* SKIDMORE, MUNANGA, 2008, p. 133).

Na obra, Freyre visualiza as relações raciais (branco, negro e índio) por uma perspectiva amena e harmônica. Um paraíso da miscigenação. Em outros momentos, relata a crueldade desse genocídio nacional. Muitas situações de relações entre escravos e senhores são adocicadas e romantizados pela perspectiva do autor, o que incomoda muitos leitores da obra na atualidade.

Freyre expressou, popularizou e desenvolveu por completo a ideia da democracia racial que dominou o pensamento sobre raça dos anos 1930 até o começo dos anos 1990. Argumentava que o Brasil era único dentre as sociedades ocidentais por sua fusão serena dos povos e culturas europeias, indígenas e africanas. Assim, ele sustentava que a sociedade brasileira estava livre do racismo que afligia o resto do mundo. A noção de que o sistema escravagista e as relações raciais tinham sido mais benignos no Brasil do que nos Estados Unidos já era aceita, entretanto, Freyre transformou tal contraste num aspecto central do nacionalismo brasileiro, conferindo-lhe um *status* científico, literário e cultural que duraria pelo menos até a década de 1980 (TELLES, 2004, p. 27).

A sociedade brasileira viu na miscigenação a oportunidade para a consolidação de uma identidade nacional. Nessa tentativa de “melhoria genética” da população pelo embranquecimento seria possível um “apagamento” da negritude no país e, conseqüentemente, do seu passado escravagista. Ao deixar de lado essa perspectiva, optaria por não evidenciar os meios pelos quais ela foi constituída por aqui.

A hierarquização racial causada pelo período escravagista fixou a figura do negro e do mestiço em posições desfavoráveis socialmente, culturalmente e economicamente. Em torno deles, várias associações negativas foram construídas, como a predisposição ao crime, inferioridade cognitiva, hiperssexualização e outros. Essas referências limitantes e violentas ainda hoje podem ser percebidas e em alguns contextos são naturalizadas. Esses discursos dão origem aos estereótipos e atuam diretamente nas representações e construções identitárias.

Trazendo o caráter representacional, percebemos as mídias e as telenovelas como influenciadoras diretas na construção de identidades nacionais. Algumas dessas representações podem dispor das associações negativas como as mencionadas acima, criando e reforçando diversos estereótipos. Vimos anteriormente que memória e identidade estão diretamente ligadas pelo fio condutor da lembrança e a perspectiva do presente. Falaremos mais no decorrer da pesquisa como a identidade negativa construída em torno do sujeito negro é trabalhada pela mídia contemporânea.

1.2.3. Discutindo a branquitude e suas representações

Diferente dos Estados Unidos, o racismo no Brasil não é de “origem” e sim de “marca”. O racismo de origem seria aquele que independente do tom de sua pele,

acontecerá. Isso, porque lá o fator determinante é a “teoria da gota de sangue”¹⁴, que categoriza como negro qualquer sujeito que tenha parentesco em qualquer nível genealógico com africanos e descendentes. No Brasil, isso não acontece. Aqui, o colorismo¹⁵ impera. Isso quer dizer que quanto mais escura a pele de uma pessoa, mais ela sofrerá com as marcas do racismo e sua discriminação. O seu tom de pele e outras características fenotípicas definirão parte de suas experiências de vida. É possível dizer que, quanto mais o sujeito se distancia do padrão de branquitude tido como padrão, pior será a sua aceitação social. Sobre isso autora Sueli Carneiro acrescenta que:

A miscigenação tem constituído um instrumento eficaz de embranquecimento do país por meio da instituição de uma hierarquia cromática e de fenótipos que têm na base o negro retinto e no topo o “branco da terra”, oferecendo aos intermediários o benefício simbólico de estar mais próximos do ideal humano, o branco. Isso tem impactado particularmente os negros brasileiros, em função de tal imaginário social, que indica uma suposta melhor aceitação social dos mais claros em relação aos mais escuros, o que parece ser o fator explicativo da diversidade de expressões que pessoas negras ou seus descendentes miscigenados adotam para se definir racialmente, tais como moreno-escuro, moreno-claro, moreno-jambo, marrom-bombom, mulato, mestiço, caboclo, mameluco, cafuzo, ou seja, confusos, de tal maneira que acabam todos agregados na categoria oficial do IBGE: pardo! (CARNEIRO, 2011, p. 67).

Ser negro no Brasil ainda é sinônimo de desigualdades e falta de oportunidades. Basta olharmos alguns indicativos sociais, como o percentual de negros no ensino superior, a população carcerária, o número de mortos diariamente e a linha da pobreza, entre outros. Logo, não nos parece muito atraente o pertencimento a esse grupo.

Na nossa sociedade, a tolerância do sujeito negro é construída através do mimetismo. O exemplo mais comum de mimetismo é o de insetos, como o caso da borboleta *caligo memnon*, cujas asas abertas se parecem com o rosto de uma coruja. Essa espécie de “camuflagem” a protege de possíveis predadores e é uma estratégia de sobrevivência. Para serem toleradas na sociedade racista e discriminatória, as pessoas negras viram-se forçadas a praticar o mimetismo para terem acesso a espaços dos quais sempre foram excluídas. Os alisamentos capilares também nasceram dessa necessidade de “camuflar” a própria presença, de tornar-se menos “perceptível” para a branquitude e assim garantir a própria sobrevivência. O colorismo funciona como um sistema de favores, no qual a branquitude permite a presença de sujeitos negros com identificação maior de traços físicos mais próximos do europeu, mas não os eleva ao mesmo patamar dos brancos, ela tolera esses “intrusos”, nos quais ela pode reconhecer-se em parte, e em cujo ato de imitar

¹⁴ *Teoria da Gota de Sangue nos EUA*. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/sobre-colorismo-privilegios-e-identidade-racial/>>. Acesso em: 7 jun. 2019.

¹⁵ Colorismo: O ue é, Como Funciona. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/colorismo-o-que-e-como-funciona/>>. Acesso em: 15 jun. 2019.

ela pode também reconhecer o domínio do seu ideal de humano no outro (DJOKIC, 2015).

E é isso que vivenciamos. Uma grande parcela da população negra, que é majoritariamente a do país, não se reconhece e se declara como tal. Claro, que a ausência de uma identidade positiva do negro e a falta de informação sobre a trajetória histórica e cultural são fomentadores desse quadro. Não foi criada uma memória do período escravocrata e nem foi feita uma tentativa de reparo e inserção do negro escravizado na sociedade. O que ficou, entre outros, foi a ideia de uma democracia racial.

De acordo com a última Pesquisa Nacional de Amostra Domiciliar (PNAD), realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 47,8% da população residente no país, ou 93,3 milhões, autodeclararam-se da cor ou raça branca. Na segunda colocação ficaram os pardos com 43,1% dos habitantes, o que representa 84,1 milhões de pessoas. Em seguida aparecem os pretos, com 8,2% dos habitantes, 16 milhões de pessoas. Os habitantes da cor amarela somaram 1,1 milhão (0,6%) e os indígenas são 0,4%, com 784 mil pessoas. Para o IBGE, a população negra é formada pelos que se reconhecem pretos e pardos (DIOGO, 2014, p. 26).

Ao longo das décadas, as denominações da população não branca, negra de pele clara e/ou mestiça foram incorporando e assumindo certas expressões que refletiam uma negação identitária, como por exemplo: cor de burro quando fogue, mulato, cafuzo, escurinha, amorenada, cor de jambo, entre outros. Os negros de pele clara são favorecidos pelo colorismo, em certa medida. Essas indicações se dão em função também de quais características fenotípicas foram herdadas dos ascendentes pretos e brancos. Todas essas expressões podem ser ressignificadas e enquadradas na categoria Parda do IBGE¹⁶.

Para Sovik (2009), a mestiçagem, assim como a branquitude, são nada mais nada menos que discursos. Para ela, “a adoção do discurso da mestiçagem é uma antiga concessão, incorporada no decorrer dos anos pelo senso comum, à presença maciça de não brancos em uma sociedade que valoriza a branquitude e uma antiga e atual forma de resistência ao olhar eurocêntrico” (SOVIK, 2009, p. 39).

Para a autora, a valorização do mestiço permite que, “sob certas condições econômicas e sociais, o papel social ideal associado a ser branco possa ser desempenhado por não brancos, enquanto as hierarquias se preservam” (SOVIK, 2009, p. 38).

A exclusão social e racial no país tem como um dos pilares modernos o pensamento “Freyreano”. O conservadorismo sustentado pelas elites brasileiras recusa-

¹⁶ IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

se a evidenciar e aceitar que as diferenças existem, apoiando-se no discurso da mestiçagem para mascarar a presença do ódio racial. A pacificação forçada do “somos todos iguais” não é capaz de silenciar as duras estatísticas que permeiam ser negro neste país.

A exclusão racial no Brasil fala em duas vozes: uma, no privado, sobre o valor da branquitude e outra, pronunciada em alto e bom som, sobre a noção de que cor e raça são de importância relativa já que a população é mestiça. Assim, a ideia de que “aqui ninguém é branco” e da mestiçagem como valor é uma “ideia efetiva” (SOVIK, 2009, p. 38).

A branquitude não está atrelada somente ao caráter fenotípico. Ela representa uma posição de *status* e superioridade. Isso explica porque em algumas situações ser branco é suficiente. Vamos aos exemplos. Um branco dificilmente será estigmatizado como ladrão ao tentar abrir a porta de um carro de luxo. Um negro, independentemente de seu poder aquisitivo, frequentemente é questionado se mora de fato em sua casa ou possui a posse do carro que tenta abrir.

A branquitude é atributo de quem ocupa um lugar social no alto da pirâmide, é uma prática social e o exercício de uma função que reforça e reproduz instituições, é um lugar de fala para o qual uma certa aparência é condição suficiente. A branquitude mantém uma relação complexa com a cor da pele, formato de nariz e tipo de cabelo. Complexa porque ser mais ou menos branco não depende simplesmente da genética, mas do estatuto social. Brancos brasileiros são brancos nas relações sociais cotidianas: é na prática – é a prática que conta – que são brancos. A branquitude é um ideal estético herdado do passado e faz parte do teatro de fantasias da cultura de entretenimento (SOVIK, 2009, p. 50).

A mídia também é parte importante nesse processo de exaltação da branquitude e da estereotipação da população negra. Ainda muito presa a um padrão estético importado, tem em sua programação majoritariamente pessoas brancas. Trazendo assim, uma padronização do bem visto e do entendido como belo e comum. A representação assume um importante lugar nas construções das identidades. Como vimos, as identidades estão em constante assimilação e formação.

Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é, preenchida a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (HALL, 2006, p. 38).

Apesar da importação de um padrão estrangeiro na perspectiva estética, possuímos um discurso de uma cultura afetiva, carinhosa, que “marca ainda uma diferença brasileira com relação, por exemplo, ao discurso unificador do sonho americano, de acordo com o qual todos têm condições de ascender socialmente por tanto, são fundamentalmente iguais” (SOVIK, 2009, p. 34).

A autora defende que todo esse “afeto” trata-se de uma espécie de metáfora que esconde verdadeiramente a bandeira da “unidade nacional”. Essa seria a maneira brasileira de esconder as diferenças internas no país, assim, reforçando discursos também presentes na cultura do embranquecimento. O Brasil, diferente dos Estados Unidos, África do Sul e outros países, não possui de fato um conjunto de leis e regras que explicitam o racismo com a total seriedade que esse crime se dá.

A maneira que acreditamos ser vistos pelos outros e como somos representados é parte fundamental da construção da nossa identidade e age diretamente em nosso reconhecimento como sujeitos. A padronização do branco como belo e comum automaticamente coloca as pessoas negras como incomuns e feias. Mesmo um país europeu como a Dinamarca, que é majoritariamente branco, possui mais negros em sua programação televisiva que a brasileira¹⁷. Vamos lembrar que a população do país é majoritariamente negra.

Então, podemos afirmar que a hipervalorização e os privilégios atribuídos aos sujeitos brancos ainda hoje é vista como norma de conduta no país. É como se o padrão fosse esse e todo restante destoasse. A branquitude está presente desde o que julgamos ser belo até nos indicadores sociais de predisposições ao crime.

Nesse sentido, a mídia possui atuação direta no imaginário social coletivo. As suas produções, como programas, ficções seriadas e demais entretenimentos estão cotidianamente presentes nos lares brasileiros. No caso das ficções seriadas, isso ainda é mais marcante, principalmente nas telenovelas, que é o produto cultural mais consumido por aqui. Refletir a troca desses meios com os telespectadores é tratar com seriedade em que medida eles podem afetar na construção da memória e da identidade social dos consumidores.

¹⁷ *A Representação do Negro na Televisão*. Disponível em: <<https://bit.ly/2Wsg0xZ>>. Acesso em: 22 jun. 2019.

2. TELENÓVELA E REPRESENTAÇÃO

2.1 REPRESENTAÇÃO E MÍDIA

Neste capítulo abordaremos um pouco da história da telenovela brasileira e o seu local de privilégio no cotidiano da nação. Aqui também apresentamos o conceito de representação e o seu entrecruzamento com a mídia. A partir desta seção, discutiremos questões como a posição ocupada pelos afrodescendentes nesse produto midiático e como essas representações podem interferir nas construções identitárias e nas reformulações e formulação das memórias.

2.1.1 A representação

Para Hall (2016), a representação, os sentidos e a linguagem fazem parte de um processo em que os significados são compartilhados pelos membros pertencentes a uma cultura. A representação fala sobre alguém ou por alguém e isso, na indústria cultural, fica ainda mais nítido. As representações produzem sentidos, significados, imagens e estigmas através de suas narrativas.

Sendo assim, o uso do conceito de representação nesta pesquisa nos permitirá ir além da verbalidade, isto é, do que os personagens falam. Ela nos permite trabalhar com as linguagens através de elementos narrativos, estéticos, visuais, sonoros, de cunho ideológico, cultural e outros que serão evidenciados no decorrer de nossa análise. Os estudos da representação nos ajudarão a compreender sua atuação sobre a sociedade, valores, ideologias e signos. Essas representações são partilhadas pelas pessoas, sendo capazes até de, em alguns casos, chegar a influenciá-las. “As representações significam a circulação de todos os sistemas de classificações, todas as imagens e todas as descrições, mesmo as científicas” (MOSCOVICI, 2004).

Reconhece-se, geralmente, que as representações sociais, como sistemas de interpretação, que regem nossa relação com o mundo e com os outros, orientando e organizando as condutas e as comunicações sociais. Igualmente intervêm em processos tão variados quanto a difusão e a assimilação dos conhecimentos, no desenvolvimento individual e coletivo, na definição das identidades pessoais e sociais, na expressão dos grupos e nas transformações sociais. Como fenômenos cognitivos, associam o pertencimento social dos indivíduos às implicações afetivas e normativas, às interiorizações das experiências, das práticas, dos modelos de conduta e de pensamento, socialmente inculcados ou transmitidos pela comunicação social, que aí estão ligados (JODELET, 2001, p. 5).

Para Abric (2000), as representações sociais influenciam diretamente em nossas relações. O autor elucida quatro funções das representações sociais que justificam o uso dessa metodologia em nossa pesquisa. Vejamos:

- 1) Função do saber: permitem compreender e explicar a realidade. Elas permitem que os atores sociais adquiram os saberes práticos do senso comum em um quadro assimilável e compreensível, coerente com seu funcionamento cognitivo e os valores aos quais eles aderem.
- 2) Função identitária: definem a identidade e permitem a proteção da especificidade dos grupos. As representações têm por função situar os indivíduos e os grupos no campo social, permitindo a elaboração de uma identidade social e pessoal gratificante, compatível com o sistema de normas e de valores socialmente e historicamente determinados.
- 3) Função de orientação: guiam os comportamentos e as práticas. A representação é prescritiva de comportamentos ou de práticas obrigatórias. Ela define o que é lícito, tolerável ou inaceitável em um dado contexto social.
- 4) Função justificadora: por essa função as representações permitem, *a posteriori*, a justificativa das tomadas de posição e dos comportamentos. As representações têm por função preservar e justificar a diferenciação social, e elas podem estereotipar as relações entre os grupos, contribuir para a discriminação ou para a manutenção da distância social entre eles (ABRIC, 2000, p. 28).

Jodelet (2001) acredita que a representação social é sempre uma representação de um objeto ou sujeito, e as características de ambos influenciam diretamente no que ela é. As representações estão presentes em mensagens veiculadas, imagens midiáticas, palavras, enraizadas em condutas, agenciamentos e outros. Para ela, as representações são capazes de recontar e ressignificar realidades de indivíduos e grupos. Sendo assim, trata-se de “fenômenos complexos” que agem diretamente na vida social. Elas podem transmitir valores ideológicos, crenças, opiniões e outros.

De fato, representar ou se representar corresponde a um ato de pensamento pelo qual o sujeito relaciona-se com um objeto. Este pode ser tanto uma pessoa, uma coisa, um evento material, psíquico ou social, um fenômeno natural, uma ideia, uma teoria etc.; pode ser tanto real quanto imaginário ou mítico, mas sempre requerer um objeto. Não há representação sem objeto [...] A representação é, pois, a representante mental do objeto que reconstitui simbolicamente. De outro lado, como conteúdo concreto do ato de pensar, a representação carrega a marca do sujeito e de sua atividade. Este último aspecto remete ao caráter construtivo, criativo, autônomo da representação que comporta uma parte de reconstrução, de interpretação do objeto e de expressão do sujeito (JODELET, 2001, p. 5).

Para Hall (2016) a estereotipagem é um conjunto de práticas representacionais cunhadas no essencialismo e reducionismo, capaz de reduzir as pessoas a características fixas vistas como fruto de suas naturezas. O estereótipo gera uma divisão entre o “bem visto e aceitável” e “o estranho e rejeitado”. A partir da reflexão dessas ideias, podemos

afirmar que o estereótipo funciona bem em situações de discrepâncias de poder. Hall acredita que os elementos de conexão do estereótipo são: representação, diferença e poder.

“Em suma, a estereotipagem é aquilo que Foucault chamou de uma espécie de poder/conhecimento” do jogo. “Por meio dela, classificamos as pessoas segundo uma norma e definimos os excluídos como outro” (Hall, 2016, p. 192). Ao pensarmos então na representação midiática aqui representada pela telenovela, vemos a potência e o impacto das construções narrativas na constituição de memórias e identidades. No caso dos papéis, que carregam fortes cargas de estereotipagem, um problema ainda maior.

O trabalho da mídia envolve um processo de mediação, se pensarmos que a sua interação com o público ultrapassa as telas podendo tocar em crenças e experiências já vivenciadas ou em construção. Para Silverstone (2002), a mediação nunca é completa, sempre transformadora e contestada. Ela também está ligada a um sentimento de “confiança” que parte do telespectador na direção do mediador, tanto na fonte de informação quanto no entretenimento. Por esse e outros motivos torna-se necessário estudar esses processos que podem ser falhos ou distorcidos. “Precisamos compreender sua política; sua vulnerabilidade ao exercício de poder; sua dependência do trabalho de instituições e de indivíduos; e seu próprio poder de persuadir e de reclamar atenção e resposta” (SILVERSTONE, 2002, p. 43).

2.1.2 O começo da telenovela no Brasil

A telenovela brasileira iniciou a sua produção nos anos 50 do século XX. A primeira telenovela exibida em rede nacional foi *Sua Vida Me Pertence*¹⁸, na extinta TV Tupi de São Paulo. A trama ia ao ar duas vezes por semana e contava com apresentações ao vivo, uma espécie de encenação das radionovelas¹⁹, nesse primeiro momento. Uma curiosidade sobre essa produção é que ela protagonizou, em seu último capítulo, o primeiro beijo da televisão brasileira²⁰.

¹⁸ Telenovela *Sua Vida Me Pertence*: Escrita por Walter Foster, foi ao ar na TV Tupi de 21 de dezembro de 1951 a 15 de fevereiro de 1952. Exibida às 20h.

¹⁹ Origem e características da radionovela: A radionovela chegou ao Brasil em 1941. Elas seguiam um padrão de produção semelhante ao argentino e cubano. A temática era melodramática e se tratava de adaptações de folhetins franceses.

²⁰ Acervo O Globo. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/sua-vida-me-pertence-inicia-na-tv-tupi-era-da-novela-que-vira-mania-nacional-20578121>>. Acesso em: 8 mai. 2019.

Figura 1 - Primeiro par romântico da telenovela brasileira



Fonte: Site Teledramaturgia²¹.

A Tupi foi a primeira rede de televisão do país. Com sede na cidade de São Paulo, foi a primeira TV também da América do Sul e a quarta do mundo²². Idealizada e fundada pela figura enigmática de Assis Chateaubriand²³, inaugurou a era televisiva juntamente com a chegada dos primeiros televisores no Brasil.

A chegada da televisão ocasionou uma migração dos profissionais do rádio que tiveram de se adequar ao novo modelo comunicativo. A cultura da oralidade de uma nação semianalfabeta tinha feito do rádio um fenômeno após a sua popularização. A televisão, de certo modo, seguiu o mesmo caminho. Não é à toa que, como dito acima, as primeiras novelas seguiam o modelo das radionovelas. A novidade era a encenação e a possibilidade de visualizar as imagens e os atores. Uma transição daquilo que antes era somente imaginado para o visual.

²¹ Teledramaturgia. Disponível em: <<https://bit.ly/2L2aQDM>>. Acesso em: 7 mai. 2019.

²² Cinemateca Brasileira. Disponível em < <https://bit.ly/2YAv0ga> >. Acesso em: 6 maio.2019.

²³ Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, também conhecido como “Chatô” foi um jornalista, empresário, político, advogado, escritor e professor. Reconhecido como um dos homens públicos mais influentes da década de 1940/1960, Assis também foi membro da Academia Brasileira de Letras e um “magnata” das comunicações no país. Era dono dos Diários Associados, maior conglomerado de mídia da América Latina e inaugurou a chegada da televisão no Brasil em 1950 com a TV Tupi. Outro destaque de sua carreira foi a cocriação do MASP (Museu de Artes de São Paulo). Adiante, foi senador da república, uma figura enigmática, amada e odiada.

A televisão, ao lado do rádio, consegue ultrapassar as barreiras do analfabetismo e atingir os excluídos da educação formal, integrando-os no mundo da comunicação. Favorecida pela imagem, cor, movimento ou pelo sincretismo caracterizador de sua linguagem, a televisão consegue se abrir a múltiplas entradas de leituras e apreensão de suas mensagens, elementos fundamentais para firmar sua capacidade de alcançar a pluralidade de espaços, tempos e (des)níveis sociais que caracterizam a formação social de um país como o nosso (MOTTER, 2003, p. 76).

Foram três décadas de programação até que a TV Tupi fechou as portas no ano de 1980. A emissora teve sua concessão de operação cassada e o episódio teve grande repercussão no país. Funcionários indignados reivindicavam o direito ao trabalho e exigiam uma reavaliação por parte do presidente Figueiredo²⁴. Vejamos esse trecho de uma reportagem exibida no Jornal Nacional no dia 18 de julho de 1980:

As últimas imagens foram de muita tristeza, os funcionários choravam enquanto era lida uma mensagem dirigida ao presidente Figueiredo: “Senhor presidente, nós queremos arcar com a responsabilidade sozinhos deste nosso pedido. Ficamos à frente dos destinos desta casa, e por nossa conta tentaremos gerir nossa própria vida. Só queremos que vossa excelência nos deixe trabalhar.”²⁵

Discutiremos a seguir um pouco mais sobre aquela que é o nosso objeto de pesquisa e representa, hoje, a maior emissora e produtora de telenovelas de toda a América Latina. Os dados aqui citados são provenientes do site *Memória Globo*²⁶ e do site *Grupo Globo*²⁷. Justificamos a escolha da emissora e do horário nobre para fundamentação do *corpus* dessa pesquisa, por conta do seu grande alcance.

Em 1965, a TV Globo foi oficialmente inaugurada no Brasil, no Rio de Janeiro. Mas vamos por partes. Bem antes da criação do primeiro canal, que mais tarde viria a se expandir, tornando-se a Rede Globo de Televisão, a família Marinho já havia iniciado seu percurso nos meios de comunicação nacionais.

Em 1911, teve início a circulação do jornal vespertino *A Noite*. O periódico foi criado por Irineu Marinho e tinha grande destaque na imprensa da época. Mais tarde, em

²⁴ Presidente João Baptista de Oliveira Figueiredo: Foi o 30º Presidente do Brasil, de 1979 a 1985, e o último presidente do período da ditadura militar.

²⁵ Reportagem do Jornal Nacional. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ySefCfCCCZQ>>. Acesso em: 9 mai. 2019.

²⁶ Memória Globo. Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em: 8 mai. 2019.

²⁷ Grupo Globo: Disponível em: <<http://historiagrupoglobo.globo.com/hgg/index.htm>>. Acesso em: 8 mai. 2019.

1925, Irineu, que já tinha abandonado sua primeira criação, coloca em circulação o jornal O Globo. Com duas tiragens diárias, o jornal teve seu nome escolhido em um concurso popular.

Em 1944, os negócios cresceram com a inauguração da Rádio Globo, no Rio de Janeiro. Foi a primeira emissora do sistema Rede Globo de Rádio. Sua programação tinha como base o entretenimento, futebol, notícias e intenso foco na prestação de serviços. Em 1922, Roberto Marinho funda a Rio Gráfica Editora. Na época, um dos maiores parques gráficos da América Latina.

Em 1957, a Rádio Globo recebe a primeira concessão pública. O canal 4, do Rio de Janeiro, seria o início da Rede Globo de Televisão. Em 26 de abril de 1965, a TV Globo foi oficialmente criada. A princípio, a programação tinha como base o jornalismo, o entretenimento e a telenovela, como grande destaque. Em pouco tempo, a programação ganhou dimensão nacional e começou a ser veiculada em vários estados. A distribuição era feita pela própria emissora e afiliados.

Há que se considerar que as concessões para operar canais de televisão constituem delegações de poder para processar, no âmbito da empresa privada, uma questão de interesse público, qual seja a da comunicação. Os mecanismos de regulamentação não chegam a afetar a autonomia de grupos privados para usarem como julgarem mais conveniente a tribuna da qual falam diuturnamente para o conjunto da população brasileira. E a concorrência entre tais empresas assume o papel do grande gestor da programação televisiva, onde o vetor qualidade se empalidece, chegando mesmo a desaparecer, diante dos interesses do capital (MOTTER, 2003, p. 76).

Nesse momento, temos a formação da chamada *Rede Globo*. Segundo os dados da emissora, ainda em 1965, a família Marinho já possuía cinco emissoras e 118 afiliadas no Brasil, pertencentes a grupos empresariais. Desse modo, as telenovelas surgem como principal programação de entretenimento na televisão nacional. Sua consolidação como parte da programação familiar brasileira contou com vários fatores, dentre eles, a cultura da oralidade no país.

Falar de novela brasileira é falar de novelas da Globo. Esses são, sem dúvida, os principais responsáveis pela especificidade da televisão brasileira. Essa especificidade é resultado de um conjunto de fatores que vão desde o caráter técnico e industrial da produção, passando pelo nível estético e artístico e pela preocupação com o texto, até convergirem no chamado padrão Globo de qualidade. É possível atribuir aos romances da Globo papel de protagonista na

construção de um drama televisivo nacional. (LOPES, 2004, p. 80, tradução nossa)²⁸.

A telenovela nacional cresceu ao longo das décadas na mesma proporção que a Rede Globo de Televisão, ganhando até mesmo o caráter exportação (somente horário nobre) para demais países. Segundo Lopes (2010), a telenovela brasileira passou por três fases, são elas a sentimental, realista e naturalista. Sobre elas:

É possível vermos a história da telenovela brasileira em três fases: sentimental (1950-1967), realista (1968-1990) e naturalista (desde 1990). Com base nessa periodização, ao passar a dar ênfase a este último estilo de linguagem, a telenovela passa a tratar seus temas com uma forte representação naturalista, em que o discurso é identificado como a própria realidade/verdade (XAVIER, 2005), o que faz com que ela ganhe verossimilhança, credibilidade e legitimidade. Em um sentido complementar e, de certo modo, a evolução do estreitamento do vínculo entre ficção e realidade, combinada com a evolução de uma dimensão pedagógica que, cada vez mais, vai se expressando de forma explícita e deliberada, pode provocar uma leitura documentarizante, quer dizer, “uma leitura capaz de tratar toda [ficção] como documento”, conforme afirma Roger Odin (1984) (LOPES, 2010, p. 4).

Com a extinção da Tupi, que foi a pioneira na produção de telenovelas, a Rede Globo de Televisão, por meio de sua rápida e sólida expansão, veio a se tornar a maior e mais estruturada emissora do país. No decorrer das décadas, produziu e adaptou sua produção, que saiu de um caráter mais fictício para temáticas mais cotidianas e “reais”. Esse movimento permitiu que os telespectadores construíssem uma relação de troca e um sentimento de legitimidade e identificação com os discursos ali apresentados e reforçados.

2.1.3 Telenovela e sociedade

O caráter social ganhou espaço nas tramas e cada vez mais os problemas cotidianos foram incorporados nas ficções. Para Motter, a Rede Globo expandiu o seu formato sem descaracterizá-lo, incorporando problemas e colocando em discussão temas relevantes: “[...] homossexualidade, reforma agrária, crianças desaparecidas, alcoolismo,

²⁸ Texto original: Hablar de telenovela brasileña es hablar de las novelas de Globo. Son éstas, sin duda, las principales responsables por la especificidad de la teleficción brasileña. Esa especificidad es resultado de un conjunto de factores que van, desde el carácter técnico e industrial de la producción, pasando por el nivel estético y artístico y por la preocupación por el texto, hasta converger en el llamado patrón Globo de calidad. Es posible atribuir a las novelas de Globo el papel de protagonista en la construcción de una teledramaturgia nacional (LOPES, 2004, p. 80).

leucemia foram postos em pauta nas últimas telenovelas e construídos com clareza e aos poucos no curso dos cerca de seis meses de duração da história” (MOTTER, 2003, p. 7).

A telenovela faz parte da rotina dos brasileiros. E é por se reconhecerem e inspirarem em muitas dessas narrativas que, em alguns momentos, o real se mistura com o ficcional. Do mesmo modo que o telespectador se sente parte das tramas, as tramas também estão preocupadas em narrar as vivências do telespectador. Podemos afirmar que a relação telespectador e telenovelas é dialética, uma troca.

Prova disso é que não é incomum casos de atores que interpretam vilões são xingados, ameaçados e até mesmo agredidos na rua. O ator Jackson Antunes, que interpretou na novela *A Favorita* um marido machista que agredia a esposa, interpretada pela atriz Lilia Cabral, passou quatro dias internado por uma agressão ocasionada pelo seu papel. Em matéria publicada no portal Estadão²⁹, Cristiana (esposa do ator) declarou que: “[...] é uma resposta negativa quando te machuca. Mas você também vê o resultado que atingiu. O personagem acaba mexendo com o imaginário das pessoas, e elas acabam se envolvendo. Vários atores já passaram por isso quando faziam papéis deste gênero”.

O portal Vírgula Famosos produziu um especial³⁰ em que rememorou os principais vilões da telenovela brasileira e seus casos de agressões fora dos papéis. “Relembre os famosos que viveram os piores vilões e foram agredidos pelo público” nos ajuda a pensar sobre os limites da dimensão das telenovelas e de sua ação no imaginário social coletivo.

Não resta dúvida de que a novela constitui um exemplo de narrativa que ultrapassou a dimensão do lazer, que impregna a rotina cotidiana da nação, construiu mecanismos de interatividade e uma dialética entre o tempo vivido e o tempo narrado e que se configura como uma experiência, ao mesmo tempo, cultural, estética e social. Como experiência de sociabilidade, ela aciona mecanismos de conversação, de compartilhamento e de participação imaginária (LOPES, 2010, p. 3).

Não é necessário ser um sujeito que goste de participar ativamente do ritual de se sentar em frente à televisão e acompanhar fervorosamente cada capítulo das tramas para interagir mesmo que indiretamente com essas produções. Hoje, as telenovelas, mais do

²⁹ Matéria Estadão. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,ator-de-a-favorita-sofre-agressao-por-cao-de-personagem,210303>>. Acesso em: 10 mai. 2019.

³⁰ Vírgula Famosos. Disponível em: <<http://www.virgula.com.br/famosos/relembre-os-famosos-que-viveram-os-piores-viloes-e-foram-agredidos-pelo-publico/#img=4&galleryId=985779>>. Acesso em: 10 mai. 2019.

que nunca, ultrapassam as telas pelos chamados “territórios de circulação”. Seja por uma conversa paralela de terceiros, um comercial, uma moda e tendência lançada, um comentário no ônibus no caminho do trabalho, nos jornais, ela está presente.

Tão importante quanto o ritual diário de assistir os capítulos das novelas é a informação e os comentários que atingem a todos, mesmo àqueles que só de vez em quando ou raramente assistem à novela. As pessoas, independentemente de classe, sexo, idade ou região acabam participando do território de circulação dos sentidos das novelas, formado por inúmeros circuitos onde são reelaborados e ressemantizados. Isto leva-nos a afirmar que a novela é tão vista quanto falada pois seus significados resultam tanto da narrativa audiovisual produzida pela televisão quanto das intermináveis narrativas (presenciais e digitais) produzidas pelas pessoas (LOPES, 2010, p. 4, tradução nossa).

Quando pensamos na telenovela como produto midiático mais consumido no país é preciso levar em conta a nossa localização perante o mundo ocidental, nossos hábitos culturais, níveis de escolaridade e construções identitárias, entre outros. A cultura da oralidade é muito forte por aqui, o que favorece o consumo em massa de meios de comunicação como o rádio e a televisão e conseqüentemente das ficções seriadas.

A forte presença da televisão em um país localizado na periferia do mundo ocidental poderia ser descrita como mais um paradoxo de uma nação que ao longo de sua história foi repetidamente representada como uma sociedade de contrastes marcantes entre riqueza e pobreza, modernidade e arcaísmo, sul e norte, litoral e interior, país e cidade. E, de fato, a televisão está envolvida na reprodução de representações que perpetuam várias matrizes de desigualdade e discriminação. Mas, também verdade que ela possui intensa penetração na sociedade brasileira devido a uma peculiar habilidade de cultivar um repertório comum do qual pessoas de diferentes classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões se posicionam e se reconhecem. Longe de promover interpretações consensuais, antes de produzir lutas pela interpretação de sentidos, esse repertório compartilhado está na base das representações de uma imaginada comunidade nacional que a TV capta, expressa e atualiza constantemente. (LOPES, 2004, p. 72)³¹.

³¹ Texto original: La fuerte presencia de la televisión en un país situado en la periferia del mundo occidental, podría ser descrita como una paradoja más de una nación que a lo largo de su historia fue representada reiteradamente como una sociedad de contrastes acentuados entre riqueza y pobreza, modernidad y arcaísmo, sur y norte, litoral e interior, campo y ciudad. Y, de hecho, la televisión está implicada en la reproducción de representaciones que perpetúan diversos matices de desigualdad y discriminación. Mas, también es verdad que ella posee una penetración intensa en la sociedad brasileña debido a una capacidad peculiar de alimentar un repertorio común por medio del cual personas de clases sociales, generaciones, sexo, raza y regiones diferentes, se posicionan y se reconocen unas a las otras. Lejos de promover interpretaciones consensuales, antes, produciendo luchas por la interpretación de sentido, ese repertorio compartido está en la base de las representaciones de una comunidad nacional imaginada que la TV capta, expresa y constantemente actualiza (LOPES, 2004, p. 72).

A capacidade de identificação do telespectador com as telenovelas se dá pelo pertencimento e reconhecimento identitário. A nação é representada como uma comunidade imaginada pelas ficções. Nessas representações, uma gama de estereótipos e visões distorcidas podem ser reproduzidas. Pensar nessas representações e em suas potências de ações na construção e consolidação do imaginário social coletivo é parte do intuito deste trabalho.

A telenovela pode ser considerada, no contexto brasileiro, o nutriente de maior potência do imaginário nacional e, mais que isso, ela participa ativamente na construção da realidade, num processo permanente em que ficção e realidade se nutrem uma da outra, ambas se modificam, dando origem a novas realidades, que alimentarão outras ficções, que produzirão novas realidades. O ritmo dessas transformações passa a ser a questão (MOTTER, 2003, p. 174).

E é por essa troca, essa nutrição mútua entre as ficções e as realidades que abordaremos a seguir a telenovela como narrativa de uma nação e os possíveis desdobramentos, compromissos e limites que permeiam essa troca dialética.

2.1.4 Telenovela e Memória

Retomando as discussões anteriores, é inevitável enfrentar as perguntas: Qual a responsabilidade social das narrativas ficcionais? Há responsabilidade? Qual o limite do entretenimento e do compromisso com o real? Qual o seu efeito na memória? Vamos lá.

Discutimos que o entretenimento produzido nas ficções seriadas é resultado de apropriações de narrativas reais, o que pode causar uma identificação e envolvimento por parte do telespectador. Esses enredos podem construir e reconstruir os sentidos do imaginário social coletivo. Esse movimento, por sua vez, pode atuar nas formulações e reformulações das memórias, bem como nas identidades. Falaremos mais disso a seguir.

A telenovela, com seus enredos, imagens e sons, nos transporta a um universo que é ao mesmo tempo ficção e espelho da realidade, em uma espécie de jogo subjetivo, possibilitando aos telespectadores diferentes experiências a partir de suas tramas ficcionais. Muito além de apenas entreter, elas trabalham tanto no imaginário coletivo quanto nas memórias históricas e afetivas. A televisão, como parte integrante da família – ocupando lugares privilegiados da casa, e não só, – torna as cenas, as personagens e os acontecimentos das telenovelas elementos do cotidiano. Esse processo reflete as formas com que os indivíduos se apropriam de determinados acontecimentos do passado, elaborando e incorporando à sua memória “elementos, personagens, histórias, músicas, rituais e visões de mundo que reforçam sua identidade” (HERCHMANN; TROTTA, 2007, p. 72).

Para Motter (2003), a telenovela não pode atravessar a fronteira ficcional para o real. A autora acredita que, caso isso acontecesse, os aparelhos acabariam sendo desligados ou sintonizados em outros canais. Para ela, a televisão tem em sua finalidade somente o entretenimento e a informação, não o caráter educativo que insistimos em cobrar. Ressalta que é possível que ela atenda a essas exigências, e é de grande importância, mas que o “factual, ou a realidade, só se toma um objeto desejável por se oferecer, na telenovela, na embalagem do sonho, do devaneio, do descompromisso. Não se deve cobrar dela nada além da responsabilidade social que lhe cabe como líder de audiência” (MOTTER, 2003, p. 78).

E se a televisão possui como objetivo o entretenimento e a informação, talvez sejam pela chave da audiência e de sua capacidade de propagação que deveríamos repensar o papel de sua programação e, principalmente, de suas ficções seriadas que, como já dito, marcam presença cotidiana nos lares deste país.

Para pensar o eixo memória e telenovela, utilizaremos o conceito de memória social. Assim como a identidade, a memória social é de tamanha complexidade e mobilidade que seria impossível defini-la em somente uma frase ou palavra. Para Gondar (2005) a memória social pode ser dividida em quatro proposições, são elas: o conceito de memória é transdisciplinar, o conceito de memória social é ético e político, a memória é uma construção processual e ela não se reduz à representação. Ancorados nos experimentos de Durkheim, o autor afirma que as representações se tratam de “referentes estáticos” daquilo que está em constante movimento, os movimentos reais cotidianos.

A relação entre memória coletiva e ficção televisiva pode ser melhor explicada a partir do signo do reavivamento da memória social e afetiva. A ficção televisiva e a telenovela, em particular, instauram, por meio dos rastros e das marcas deixadas pelas narrativas, mas também pelas personagens, pelo tempo social (ELIAS, 1983) e suas representações, produções de sentido que redimensionam os sentimentos de pertencimento e de identidade que ancoram a construção da memória social. Barbosa (2007, p. 25) considera “que os rastros são signos de representação. Seguir um rastro significa percorrer um caminho já trilhado pelos homens do passado” (LOPES, 2010, p. 8).

Como vimos no capítulo anterior, a memória é capaz de ultrapassar as esferas do individual e do coletivo. As telenovelas fazem parte desse processo, sendo capazes de resgatar memórias afetivas como consequência de seus estímulos e narrativas e de também acrescentar novas memórias nessa troca. As memórias e as identidades estão sempre em movimento e construção, logo, a experiência midiática e as ficções seriadas são estimulantes nesse processo.

As memórias fazem parte de um arquivo ao mesmo tempo pessoal e coletivo e assim são retratadas e reproduzidas pelas mídias a fim de eternizá-las. Além dos fatos históricos, documentais e das práticas culturais cotidianas, a memória pode surgir ou ser reativada pela telenovela, que, por participar ativamente do processo de construção e resgate de um momento específico, gera uma relação emocional e afetiva muito mais intensa. Essa afetividade, no caso da telenovela, adquire proporções coletivas. Lembrando também que nos dias de hoje, as influências das mediações das novas tecnologias de mídia funcionam “como veículo para todas as formas de memória” (HUYSSSEN, 2000, p. 20-21).

Apesar da referência quase que imediata ao passado, a memória diz mais respeito ao agora do que ao que se foi.

Quando assistimos a reprises ou a programas especiais que relembram trechos de telenovelas, reavivamos as lembranças que são associadas aos elementos emocionais que fazem parte da história do próprio telespectador e, por isso, revivemos um determinado sentimento. Segundo Nora (1989), enquanto a história representa o passado, a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente. É desta maneira que “a telenovela atua como um produtor e uma fonte de armazenamento de dados do presente atuando na composição da memória coletiva como uma vertente de grande potência pelo seu poder de abrangência e reiteração” (LOPES, 2010, p. 10).

Vimos que a telenovela dialoga com os principais conceitos até aqui apresentados, a memória e a identidade. Identificamos também a sua atuação no imaginário social e na memória social coletiva. Através das discussões e contribuições bibliográficas, constatamos a atuação das ficções seriadas nas principais bases construtivas do sujeito: a memória, as identidades e as representações.

Por esse motivo, seguimos adiante refletindo alguns problemas que emergem e se propagam quando representações estereotipadas ou distorcidas são midiaticizadas. Decidimos aqui retornar às discussões étnico-raciais trazidas em nosso primeiro capítulo. Buscaremos fazer um breve apanhado do percurso histórico do negro na telenovela e na mídia. A seção a seguir pretende colocar em diálogo alguns dos conceitos até aqui apresentados com a dimensão étnico-racial.

2.2 O NEGRO NA TELENOVELA

Para trazer à tona a reflexão sobre o negro na mídia brasileira, precisamos primeiramente nos aprofundar em um conceito que apareceu de relance em alguns momentos deste texto, mas que aqui retorna como um dos elementos base de discussão. O estereótipo ou o ato de estereotipar. Para pensar o sentido desse ato, utilizaremos como base conceitual, novamente, as perspectivas de Bhabha e a de Hall. Observemos o que o primeiro nos traz como contribuição:

O ato de estereotipar não é o estabelecimento de uma falsa imagem que se torna bode expiatório de práticas discriminatórias. É um texto muito mais ambivalente de projeção e introjeção, estratégias metafóricas ricas e metonímicas, deslocamento, sobre determinação, culpa, agressividade, o mascaramento e cisão de saberes “oficiais” fantasmáticos para construir as posicionalidades e oposicionalidades do discurso racista (BHABHA, 2005, p. 125).

Bhabha compreende o estereótipo como algo maior que a criação de uma falsa imagem de um grupo. Em conformidade, Hall acrescenta a característica do reducionismo e da essencialização como uma das principais peculiaridade dessa violência.

Os estereótipos se apossam das poucas características “simples, vividas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas” sobre uma pessoa: tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados. Então, o primeiro ponto é que a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença (HALL, 2006, p. 191).

Para nós, o estereótipo é a junção das duas perspectivas. Ele está tão presente nas representações, nas vivências sociais, tão naturalizado, que às vezes passa facilmente despercebido. O estereótipo pode estar presente em muitos tipos de representações, centradas em aspectos regionais, linguísticos e até mesmo em características físicas que é o que trabalharemos aqui. Ele é concebido no social na mesma medida que é replicado pelos meios de comunicação de massa. Como dito anteriormente, uma troca.

O ato de estereotipar engloba uma série de pressupostos sobre comportamentos individuais e também coletivos, podendo rotular histórias, visões de mundo e predisposições naturais de um povo. Exemplos disso são expressões como “o baiano é preguiçoso”, “o homem negro é viril”, “o negro aguenta mais dor”, “o índio é preguiçoso”, “a loira é burra”, “o gaúcho é gay” e tantos outros.

As representações trazem a marca do social e, se citarmos os casos de estereótipos referentes ao negro, não faltarão exemplos. Se uma pessoa caminha pela rua à noite e vê um homem negro vindo em sua direção, é pouco provável que não se sinta amedrontado ou tema ser roubado. É verdade que a população negra apresenta os piores índices de renda e os maiores na ocupação de presídios? Sim. Mas é da mão dos brancos, empresários, políticos e grandes movimentadores de dinheiro que vêm o capital, as armas e a matéria-prima que abastece o tráfico e o crime no país. Isso também não é novidade.

Agora, isso nos faz ter menos medo dos homens negros? Não. Quando você pensa em um grande criminoso, vem em mente um homem branco engravatado? Não. Mesmo sabendo que a desigualdade no nosso país é um dos pilares na manutenção da criminalidade, mantém-se no imaginário social o estereótipo do negro como o maior articulador do crime no país. Isso acontece pelas marcas de uma representação identitária negativa que vem se perpetuando e sendo reproduzida desde o período escravagista.

Na concepção de Durkheim, o indivíduo sofre pressão das representações dominantes na sociedade. É a sociedade que pensa ou exprime os sentimentos individuais. As representações não são, assim, necessariamente conscientes pelos indivíduos. Assim, de um lado, as representações conservam a marca da realidade social onde nascem, mas também possuem vida independente, reproduzem-se e se misturam, tendo como causas outras representações e não apenas a estrutura social (MOSCOVICI, 2001, p. 55).

É como se todos os negros fossem criminosos em potencial. Prova disso são as mortes de inocentes como a chacina³² dos cinco jovens em Costa Barros, no Rio de Janeiro, que tiveram o carro fuzilado com 100 tiros enquanto passeavam em comemoração ao primeiro salário de uma das vítimas. Ou a morte do pedreiro³³ que portava uma furadeira em sua residência e foi “confundido” com um criminoso. Ou de Evaldo dos Santos³⁴, que levava a sua família para um chá de bebê e foi abatido com 80 tiros pelo Exército Brasileiro. Isso possui raízes seculares e profundas, lá da escravidão, perpetuadas, como dito no capítulo anterior.

³² Chacina de Costa Barros. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/12/mais-de-100-tiros-foram-disparados-por-pms-envolvidos-em-mortes-no-rio.html>>. Acesso em: 15 mai. 2019.

³³ Morte de João Victor. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/mais-um-jovem-negro-e-morto-ao-ter-furadeira-confundida-com-arma-no-rio/>>. Acesso em: 15 mai. 2019.

³⁴ Assassinato de Evaldo dos Santos. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/brasil/militares-sao-suspeitos-de-matar-homem-que-dirigia-carro-com-familia/>>. Acesso em: 15 mai. 2019.

Provavelmente, todos os policiais sofreram do mesmo engano que o capitão da Polícia Militar de São Paulo Ubiratan de Carvalho Góes Beneducci, que ganhou repercussão nacional em 2013. Ele divulgou um documento expondo de modo oficial aquele que é considerado um perfil *suspeito* e alvo das abordagens por supostamente apresentar perigo a ordem social. Vejamos:

Figura 2 – Ordem de abordagem da Polícia Militar do Estado de São Paulo

SECRETARIA DE ESTADO DOS NEGÓCIOS DA SEGURANÇA PÚBLICA
POLÍCIA MILITAR DO ESTADO DE SÃO PAULO

Campinas, 21 de dezembro de 2012.
ORDEM DE SERVIÇO Nº 8º BPML-822/2012
Do Comandante da 2ª Cia PM.
Aos CGP II – Equipe "TODOS".
Assunto: Intensificação do policiamento – Taquaral.

1. Esses CGP II deverão conhecer e providenciar para que a viatura do Taquaral (AISP 208-AB) realize o patrulhamento preventivo e ostensivo (saturação), pela Rua Castro Alves, Avenida Júlio Diniz, Rua Baronesa Geraldo de Resende e Rua do Oratório – Campinas – SP, na proximidade do Colégio Liceu Salesiano e imediações aos sábados no horário das 11h00min as 14h00min, **sem prejuízo** no atendimento de ocorrências, no período de

focando em abordagens a transeuntes e em veículos em atitude suspeita, especialmente indivíduos de cor parda e negra

das rondas, referenciando esta ORDEM DE SERVIÇO.

UBIRATAN DE CARVALHO GÓES BENEDEUCCI
Cap PM – Comandante

Equipe "A"	1º Sgt PM Donelli	Data: 22/12/12	Ass: [Assinatura]
Equipe "B"	1º Sgt PM Fernando	Data: 28/12/12	Ass: [Assinatura]
Equipe "C"	3º Sgt PM Contiero	Data: 24/12/12	Ass: [Assinatura]
Equipe "D"	Sub Ten PM Belletti	Data: 29/12/12	Ass: [Assinatura]

Fonte: Site Pragmatismo Político³⁵

2.2.1 A representação do negro até os anos 2000

Essa conotação negativa atribuída ao negro sai do social e é incorporada também pelos meios de comunicação de massa. A escassez de atores negros em campanhas publicitárias, telenovelas e mídia em geral é reflexo da perpetuação do que vimos anteriormente como estética do branqueamento.

³⁵ Ordem de abordagem. Disponível em: < <https://bit.ly/3c7kXCV> >. Acesso em: 14 mai. 2019.

Empresários, publicitários e produtores de tevê, como norma, optam pelo grupo racial branco, nos processos de escolha dos modelos publicitários, na estética da propaganda e até mesmo nos critérios de patrocínio ou apoio a projetos culturais. É uma constante a negativa de incentivo cultural aos programas de tevê voltados para a população afro-brasileira, normalmente sob a alegação de não haver retorno comercial. O empresário brasileiro, em sua grande maioria, não acredita que o negro seja uma força econômica. Na lógica dessa maioria, preto é igual a pobre, que é igual a consumo de subsistência (ARAÚJO, 2006, p. 39).

Nesse caminho, Araújo (2006) acredita que o reforço do preconceito não é somente verbal, apresentando-se também na construção das narrativas midiáticas estéticas e na reafirmação dos seus valores. Ele acrescenta que apesar das inúmeras transformações sociais e políticas, desde a política eugenista de embranquecimento populacional, “continuamos acreditando que o belo é branco e que o negro representa um componente populacional ligado ao atraso e à feiura, em decorrência da persistência de uma mentalidade colonial” (ARAÚJO, 2006, p. 33).

Vamos descrever a seguir alguns personagens negros que causaram certo impacto e alcançaram destaque ao longo das décadas e da história da telenovela brasileira. O critério utilizado para seleção foi o de repercussão e pioneirismo. A proposta de apresentação desses personagens surge na intenção de percorrer cronologicamente o percurso de alguns dos principais papéis que, em suas particularidades, somam-se às discussões abordadas até o presente momento desta pesquisa.

Existem alguns estereótipos que acompanham, de alguma maneira, ao longo das décadas, os negros nas ficções seriadas. Alguns deles perpetuam uma certa herança do cinema americano em reproduções nacionais. Sendo as representações peças importantes na formação e reformulação do imaginário social coletivo, acabam por reforçar alguns desses estereótipos também atribuídos aos negros brasileiros. São alguns exemplos: os empregados submissos e fiéis, como verdadeiros “anjos da guarda” na vida dos patrões; a *mammie*, no Brasil, “mãe preta” e o *Tom*, similar ao nosso “Pai João”, que consiste em um negro de boa índole e bom comportamento.

Por aqui, tivemos algumas *mães pretas* famosas, como a Anastácia, do *Sítio do Pica-Pau Amarelo* e a Mamãe Dolores, a quem vamos nos ater por ter sido a grande pioneira. A personagem Mamãe Dolores foi um grande fenômeno nacional da TV Tupi. O melodrama contava com a atriz Isaura Bruno no papel de Dolores. A novela *O Direito de Nascer* foi ao ar em 1964 e a trama tem como eixo temático a empregada protetora, dedicada e cuidadosa que salva seu filho branco de criação do avô, que não o aceitava por

ser fruto de um relacionamento da filha com um namorado que não assume a criança e a torna mãe solo.

Em 1969, a Rede Globo exibiu *A Cabana do Pai Tomás* e o estereótipo de *Tom* estava presente. O curioso é que, na época, a trama contou com o maior número de negros atuantes até então e, ainda assim, optou pela escolha de um ator branco para o papel principal, que era de um negro. A novela contou com o artifício do *black face*, o qual o personagem pinta a pele para escurecê-la. O ator Sérgio Cardoso, que atuou ao lado da pioneira atriz negra Ruth de Souza, teve rolhas e algodão inseridos em seu nariz e lábios, além, claro, da pigmentação de sua pele. No entanto, o personagem possuía características nítidas do nosso estereótipo em questão: conformismo aos maus tratos do patrão, sabedoria e conselhos, subalternidade, o chamado “negro de alma branca”, que raramente questiona ou exige seus direitos sociais.

O ator foi pintado de preto e usava rolhas no nariz e atrás dos lábios para aparentar uma pessoa negra de nariz largo e beicudo. Conforme depoimento de Milton Gonçalves, a pressão foi tamanha que criou uma situação constrangedora para Sérgio Cardoso, que também escreveu boa parte da novela, e preocupou o alto escalão da Rede Globo (ARAÚJO, 2006, p. 91).

Já o estereótipo da criadagem cômica, muito frequente até os dias atuais, usa do artifício da graça para fixar rótulos como os de empregados folgados, espevitados, intrusos e felizes, mesmo em situações que exigiriam inconformidade. Esse tipo de estereótipo tende a despertar simpatia pelo carisma que, em vários momentos, esconde a crueldade e discrepância da desigualdade social em nosso país e dos abusos de alguns padrões. Ele é um misto do perfil do negro subalterno e fiel.

Na maioria das telenovelas da Tupi, assim como as da Globo, os atores negros tiveram maior possibilidade de participação através de papéis subalternos, compondo a criadagem dos ricos e da classe média. Se houvesse alguma regra explícita, o que não é usual ao racismo brasileiro, poderíamos levantar a hipótese de que os papéis estariam reservados para os negros enfocariam “amigos que ouvem e fazem confidências, os tipos cômicos e gratuitamente engraçados, os pitorescos”, espaço esse que, estaria reservado para os personagens sem função ou quase sem ação em uma telenovela (ARAÚJO, 2006, p. 168).

Em 1979, a Tupi exibiu a novela *Como Salvar Meu Casamento* e trouxe uma referência de criadagem cômica, a Zita, interpretada pela atriz Lizette Negreiros. A personagem, de grande destaque na trama por suas interferências cômicas, acabava por sugerir a ideia de que o negro em função subalterna, muitas vezes, não sabe o limite “do

seu lugar de fala” e comportamento perante seus patrões e outras pessoas de diferentes camadas sociais. Nesse estereótipo, o empregado é engraçado por “se meter onde não deveria”. Em sua obra, o autor Joel Zito abordou alguns desses comportamentos no melodrama que traduz bem a relação da patroa Dorinha com a sua criada Zita.

No capítulo 7, Dorinha passa ordens para Zita, que resmunga dando a entender que conhece mais os hábitos do marido da patroa que a própria. Na cena seguinte, Dorinha chama Zita, recebe uma resposta mal criada e reclama da criada: “Ih, mas essa aí!”. No capítulo 11, enquanto Dorinha conversa com sua amiga Dinoar, durante o almoço, Zita cantarola e lava a louça. Dorinha se irrita com o barulho dos talheres na pia, reclama e Zita sai de cena resmungando. No capítulo 12, Dorinha chama Zita e pede providências mais eficientes para o jantar. Zita reclama da patroa: “Haja Saco”! (ARAÚJO, 2004, p. 177).

Esses estereótipos citados acima, que foram de algum modo importados da produção cinematográfica e seriada norte-americana, ilustram o pioneirismo das inovações tecnológicas que chegaram aqui de maneira mais tardia. Nesse segundo momento, traremos alguns estereótipos tipicamente nacionais, aqueles que objetivam características específicas do nosso país e, ainda hoje, são muito presentes em nossas produções audiovisuais. São eles: o malandro carioca, a mulata sedutora, o chofer e o moleque negro.

O malandro carioca e a mulata sedutora têm muito em comum. Geralmente, ambos estão inseridos em uma classe social baixa e acabam por residir em grandes periferias em capitais ou interiores brasileiros. Ou seja, negros, periféricos e de baixo poder aquisitivo. O malandro tem caráter sempre duvidoso, geralmente está articulado com ações criminais e busca ganhar vantagem sobre alguém. Na maioria das vezes, fala bem, tem boa aparência, é sedutor, persuasivo e perigoso.

A mulata sedutora é sempre uma negra muito bonita que tende a possuir traços fenotípicos tidos como belos e que se aproximam do padrão de branquitude já discutido neste trabalho. Ela é representada, na maioria das vezes, com poucas roupas e em enquadramentos que visam evidenciar as curvas de seu corpo e a sua beleza. As narrativas em torno da personagem tendem a serem permeadas de assédios sexuais e cenas sexuais.

Quem nunca assistiu a uma trama em que os filhos dos patrões sempre andam acompanhados de um fiel amigo muito próximo que chega a ser visto como um irmão? A única diferença é que esse irmão geralmente não mora na casa grande e não tem acesso à mesma educação ou, se tem, é financiada pelos patrões dos pais. Esse é o estereótipo do moleque negro. Ele é alguém que percorre os dois mundos sociais e, na maioria das vezes,

é o filho dos empregados. Sempre envolto no círculo dessas pessoas brancas, tem aquele perfil bem aceito da criadagem comportada. Ele possui certa gratidão por receber pequenas migalhas nesse convívio, sempre disposto a servir sem questionar. Algo também muito presente no nosso próximo estereótipo: o chofer ou motorista.

A narrativa do chofer possui características comuns a personagens empregados e subalternos. O ofício faz parte de tantos outros de baixo reconhecimento social. Nas telenovelas nacionais não é incomum narrativas que aproximam amorosamente padrões de empregados, mas essa relação nunca é oficializada, por questões financeiras, de aceitação e também étnico-raciais. Temos um caso conhecido que aconteceu na novela *Roque Santeiro*, em 1985. O motorista e capataz Rodésio, interpretado pelo ator Tony Tornado, terminaria a trama com seu grande amor, a viúva Porcina, interpretada por Regina Duarte. A proposta foi escrita e rejeitada por envolvidos na produção da novela, tendo o final sido modificado e regravado.

2.2.2 Algumas políticas públicas e a tentativa de inserção

Já demonstramos que o Brasil é um país miscigenado com predominância negra e que as diferentes tonalidades de pele podem abrir ou fechar portas ao longo da vida de um sujeito, uma forma de discriminação amparada no colorismo que se chama racismo. Vimos também que a mídia atua no imaginário social coletivo na mesma medida em que o coletivo atua nas narrativas midiáticas, muitas vezes dentro de estereótipos como os exemplos mencionados acima: sexistas, folclóricos, reducionistas e outros.

A pesquisa realizada por Joel Zito, frequentemente citada nesse trabalho, publicada nos anos 2000 no livro *A negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira*, já demonstrou que o número de negros nas telenovelas brasileiras era muito inferior ao de personagens brancos, e que, quando presentes, ainda ocupavam papéis de ofícios braçais, subalternos, com narrativas sexualizadas que acabavam por reforçar uma ideia de baixa intelectualidade.

Em poucos trabalhos identificamos atores negros nos papéis principais, de protagonistas ou antagonistas. [...] se o personagem criado pelo autor não receber, na sinopse, referências sobre o seu pertencimento racial, o ator branco tende a ser escolhido. O afrodescendente só terá a sua oportunidade assegurada se existirem rubricas que evidenciem a necessidade de um ator negro. Se na construção do personagem foi destacado um tratamento estereotipado, recorrendo aos arquétipos da subalternidade na sociedade brasileira, aumenta a possibilidade de construção para o ator negro. De um modo geral, ao ator

afro-brasileiro estão reservados os personagens sem, ou quase sem ação, os personagens passageiros, decorativos, que buscam compor o espaço da domesticidade, ou da realidade das ruas, em especial das favelas (ARAÚJO, 2006, p. 117).

A estética do branqueamento ainda é presente na mídia e, conseqüentemente, continua se estendendo às produções televisivas, nos roteiros e nas campanhas publicitárias. Por muito tempo, a população negra não foi público-alvo de campanhas publicitárias e comerciais de venda. Acreditava-se que o número de negros com poder aquisitivo era tão irrisório que não valeria a pena trazer atores negros para o mundo publicitário. Uma rejeição estética e também econômica. Essa subestimação do negro como fomentador econômico tem diminuído mesmo que em passos lentos. Hoje, temos campanhas de mercado específicas para negros e também a inserção de atores negros em comerciais sem a obrigatoriedade de segmentação.

Empresários, publicitários e produtores de tevê, como norma, optam pelo grupo racial branco, nos processos de escolha dos modelos publicitários, na estética da propaganda e até mesmo nos critérios de patrocínio ou apoio a projetos culturais. É uma constante a negativa de incentivo cultural aos programas de tevê voltados para a população afro-brasileira, normalmente sob a alegação de não haver retorno comercial. O empresário brasileiro, em sua grande maioria, não acredita que o negro seja uma força econômica. Na lógica dessa maioria, preto é igual a pobre, que é igual a consumo de subsistência (ARAÚJO, 2006, p. 39).

Quando observamos atores negros na programação midiática, nos deparamos muitas vezes com uma presença limitada e uma padronização estética que não condiz com as heranças socioculturais e éticas de um povo tão diverso. Para Sodré (1999), levar em consideração as identidades é que pode auxiliar na politização dos conflitos e na criação de possibilidades de representação das subjetividades junto ao espaço regido pelo estado.

O que Sodré cita pode ser retomado na discussão sobre a importância das políticas públicas pautadas nas identidades e necessidades grupais. Muitas dessas políticas são pensadas no intuito de resgatar de alguma maneira o pertencimento identitário e corrigir alguns déficits que atravessam gerações e necessitam de uma tentativa de reparação histórica. Exemplo disso é o *O Estatuto de Igualdade Racial*³⁶, que foi alvo de uma forte discussão no início dos anos 2000 com a proposta de leis que permitiriam garantir maior

³⁶ Estatuto da Igualdade Racial é uma lei brasileira promulgada em 2010 pelo então presidente Luís Inácio Lula da Silva. Trata-se de um conjunto de regras e princípios jurídicos que visam coibir a discriminação racial e estabelecer políticas para diminuir a desigualdade social entre os diferentes grupos raciais. Disponível em: <<https://bit.ly/3cc0TPM>>. Acesso em: 4 abr. 2019.

avanços e equidade à população negra. O estatuto foi sancionado³⁷ em julho de 2010 pelo presidente na época, Luís Inácio Lula da Silva. Infelizmente, durante a tramitação e um longo período de reivindicações e batalhas, ele foi modificado de maneira tão significativa que alteraram diretamente sua proposta final.

A aprovação só foi possível após longos anos de acordo entre o governo e a oposição. Pautas como a regulamentação de terras quilombolas e o percentual obrigatório de negros e figurantes na mídia (novelas, comerciais, programas de TV e outros) foram retirados da proposta inicial. Apesar da desfiguração das exigências, o sancionamento foi lido como uma grande conquista no reconhecimento das desigualdades étnico-raciais no país. Um passo à frente na busca de mais oportunidades igualitárias. Abaixo veremos um trecho do estatuto que explicita a retirada da obrigatoriedade de participação de negros por apenas uma discreta recomendação.

Art. 44. Na produção de filmes e programas destinados à veiculação pelas emissoras de televisão e em salas cinematográficas, deverá ser adotada a prática de conferir oportunidades de emprego para atores, figurantes e técnicos negros, sendo vedada toda e qualquer discriminação de natureza política, ideológica, étnica ou artística (ESTATUTO, 2010).

O texto final do estatuto foi sancionado um ano após sua aprovação no Congresso Nacional. Como dito, foram excluídas as cotas midiáticas e outras partes fundamentais na busca de garantia de maior igualdade entre brancos e negros. Há aqueles que avaliam como um certo avanço a aprovação da maneira que foi feita, já outros pesquisadores, entretanto, explicam que ele não atendeu nem de longe as demandas necessárias e urgentes da população negra. Um exemplo é o depoimento do antropólogo Kabengele Munanga, em 2010.

O documento foi praticamente desfigurado. O fato de reconhecerem que há preconceito no Brasil e que algo precisa ser feito já é alguma coisa. Mas o texto não contempla a expectativa da população negra, porque um dos problemas do Brasil – a ausência de igualdade – foi removido (MUNANGA, 2010, p. 67).

A problemática da ausência de negros nas telenovelas e outros produtos midiáticos, não resolvida pelo estatuto, ainda hoje tem causado problemas. Recentemente, em 2018, a Rede Globo foi notificada pelo Ministério Público do Trabalho sobre a falta

³⁷Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010. Disponível em: <<https://bit.ly/2yoBBQ8>>. Acesso em: 22 jun. 2019.

de negros na trama *Segundo Sol*, que teve o seu enredo gravado na cidade de Salvador, na Bahia. A falta de negros em uma novela que tem como cenário a capital com maior número de negros do Brasil ganhou os noticiários³⁸. O Ministério Público recomendou à emissora 14 medidas para ajudá-la a inserir negros em suas produções audiovisuais e jornalísticas.

Outra curiosidade é que a recomendação judicial foi feita na antevéspera dos 130 anos da abolição no Brasil. Além das 14 medidas ditas anteriormente, a elaboração de um plano de ação que auxiliasse na efetivação e inclusão de mais negros foi exigido. O plano também incluiu a pauta da remuneração igualitária entre brancos e negros dentro da emissora.

Figura 3 – Elenco da novela *Segundo Sol*



Fonte: Site Congresso em Foco³⁹.

É importante evidenciar aqui a troca e a influência contínua entre o social e o ficcional. Vimos anteriormente um entrecruzamento direto entre as representações midiáticas, políticas públicas e vida social. O caso da novela citada anteriormente é um dos exemplos clássicos em que uma reverberação social acionou uma medida judicial que

³⁸ Agência Brasil: Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-05/mpt-notificacao-globo-por-falta-de-negros-em-novela-e-recomenda-mudancas>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

³⁹ Congresso em Foco. Disponível em: <<https://congressoemfoco.uol.com.br/especial/noticias/globo-e-processada-por-racismo-em-nova-novela-das-nove-grupo-exige-atores-negros-no-elenco/>>. Acesso em: 25 de jun de 2019.

ganhou destaque em vários veículos midiáticos levando a informação à população que exigiu maior representatividade.

O caso do final modificado na novela *Rock Santeiro* também é um exemplo a ser colocado, apesar de negativo. É por acreditar nessa reverberação social como agente direto na mudança de caminhos e representações, que manteremos nos capítulos a seguir essa dualidade no *corpus* e análise dos objetos. Vimos no capítulo anterior conceitos importantes que dialogam diretamente com a presença inexpressiva ou a não presença dos negros nas telenovelas brasileiras e que serão retomados a seguir.

2.2.3 O negro nas telenovelas a partir dos anos 2000

Gostaríamos de retomar aqui, de forma sintetizada, alguns dos motivos pelos quais optamos em trabalhar com produções da TV Globo como objeto de pesquisa. A emissora tem os maiores alcances e índices de audiência no Brasil se comparada às demais emissoras. Além de ser, notoriamente, a mais estruturada produtora de ficção seriada com capacidade técnica e ter à sua disposição atores experientes e reconhecidos tanto no âmbito nacional, quanto internacional, na produção de telenovelas, minisséries e produções fílmicas.

A escolha de trabalhar com o horário nobre se dá pelas tramas ali exibidas possuírem os maiores níveis de audiência e também o caráter exportação para outros países, como já citado. É de conhecimento que a maior concentração de negros está nas tramas exibidas nos horários das 18 e 19 horas, mencionado anteriormente. Essa maior incidência se dá pela necessidade fenotípica desses atores nesses papéis específicos e já predestinados, como aqueles ligados aos personagens do período escravagista (comuns em novelas de época). Vale a pena ressaltar que, geralmente, esses horários se tratam dos primeiros degraus que um ator sobe rumo a escalada ao horário de maior prestígio. Adiante falaremos um pouco mais sobre esse quadro representacional.

O motivo da escolha pelo horário nobre também perpassa por essa designação, uma vez que o horário escolhido não possui “obrigatoriamente” a necessidade de personagens negros, fugindo a essa regra raramente em produções com temáticas com marcações regionais como o nordeste brasileiro. Se pegarmos o exemplo da novela *Segundo Sol*, citada anteriormente, às vezes nem nesses casos de temática regionalista.

Compreender como se dá a escalação de personagens negros, sem que necessariamente a cor seja um pré-requisito para o papel, dirá muito sobre todo esse

processo. E é por isso que buscaremos apoio e inspiração da metodologia de Análise de Representação Social, por acreditar que ela melhor nos ajudará a visualizar essas posições e relacionamentos.

Para avançar em nossa investigação sobre o modo como os negros têm sido representados nas telenovelas da Rede Globo nos últimos 20 anos, buscamos informações sobre as 30 tramas exibidas no período em questão. Os dados reunidos foram sistematizados em tabelas que se encontram no apêndice deste projeto na íntegra. Levamos em conta indicadores de episódios, audiência, início / término de exibições, autores, total de personagens e contagem de personagens negros. Para o último, foram adotados o critério fenotípico e a classificação de não brancos. O número de atores negros atuantes e que se repetem nas tramas da emissora é pequeno e publicamente conhecido. Esse foi um ponto facilitador na classificação dos mesmos.

Para a coleta, optamos por trabalhar com *sites* e fontes oficiais da própria emissora - Memorial Globo⁴⁰ e Gshow⁴¹ - e o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope)⁴². Foram necessários cerca de quatro meses para a organização das tramas, por fim, a quantificação de todos os dados em tabelas e gráficos. Vejamos a seguir a tabela que relaciona, em ordem cronológica, dados das tramas, audiências e relação de personagens negros. O caráter audiência foi incluído por se tratar do horário nobre. Esses dados são capazes de nos ajudar a visualizar o alcance através do número de telespectadores, um dos pontos fortes desse quadro de horário.

Tabela 1 - Relação novelas, audiência e personagens negros

Novelas	Audiência	Nº total de personagens	Nº de personagens negros	Porcentagem de negros
Laços de Família (2000)	45 pts	44	4	9%
Porto dos Milagres (2001)	44 pts	46	4	9%
O Clone (2001)	47 pts	47	5	11%
Esperança (2002)	38 pts	47	3	6%
Mulheres Apaixonadas (2003)	47 pts	77	7	9%
Celebridade (2003)	46 pts	55	7	13%
Senhora do Destino (2004)	51 pts	64	5	8%

⁴⁰ Memorial Globo/Novelas: < <https://bit.ly/3c3bgWa> >. Acesso em: 2 nov. 2018.

⁴¹ Gshow : <<https://gshow.globo.com/>> Acesso em: 2 nov.2018.

⁴² Ibope: <<http://www.ibope.com.br>> Acesso em: 3 dez. 2018.

América (2005)	49 pts	72	4	6%
Belíssima (2006)	49 pts	52	3	6%
Páginas da Vida (2007)	47 pts	76	2	3%
Paraíso Tropical (2007)	43 pts	68	7	10%
Duas Caras (2007)	41 pts	63	5	8%
A Favorita (2008)	40 pts	57	3	5%
Caminho da Índias (2009)	39 pts	61	4	7%
Viver a Vida (2009)	36 pts	62	9	15%
Passione (2010)	36 pts	44	1	2%
Insensato Coração (2011)	36 pts	86	6	7%
Fina Estampa (2011)	39 pts	97	5	5%
Avenida Brasil (2012)	39 Pts	49	3	6%
Salve Jorge (2013)	34 pts	79	6	8%
Amor a Vida (2013)	36 pts	83	3	4%
Em Família (2014)	30 pts	76	4	5%
Império (2014)	33 pts	50	3	6%
Babilônia (2015)	25 pts	65	11	17%
A Regra do Jogo (2015)	28 pts	45	5	11%
Velho Chico (2016)	29 pts	55	11	20%
A Lei do Amor (2016)	27 pts	69	5	7%
A Força do Querer (2017)	36 pts	44	4	9%
O Outro Lado do Paraíso (2018)	38 pts	56	5	9%
Segundo Sol (2018)	33 pts	35	6	17%
		1824	150	8%

. *Mulheres Apaixonadas*: Cerca de cinco personagens em trabalhos domésticos - criadas, arrumadeiras, cozinheiras, copeiras e etc. - não foram localizados sob qualquer fonte de pesquisa. Acreditamos serem coadjuvantes negros. Pela falta de confirmação, não entraram na somatória total.

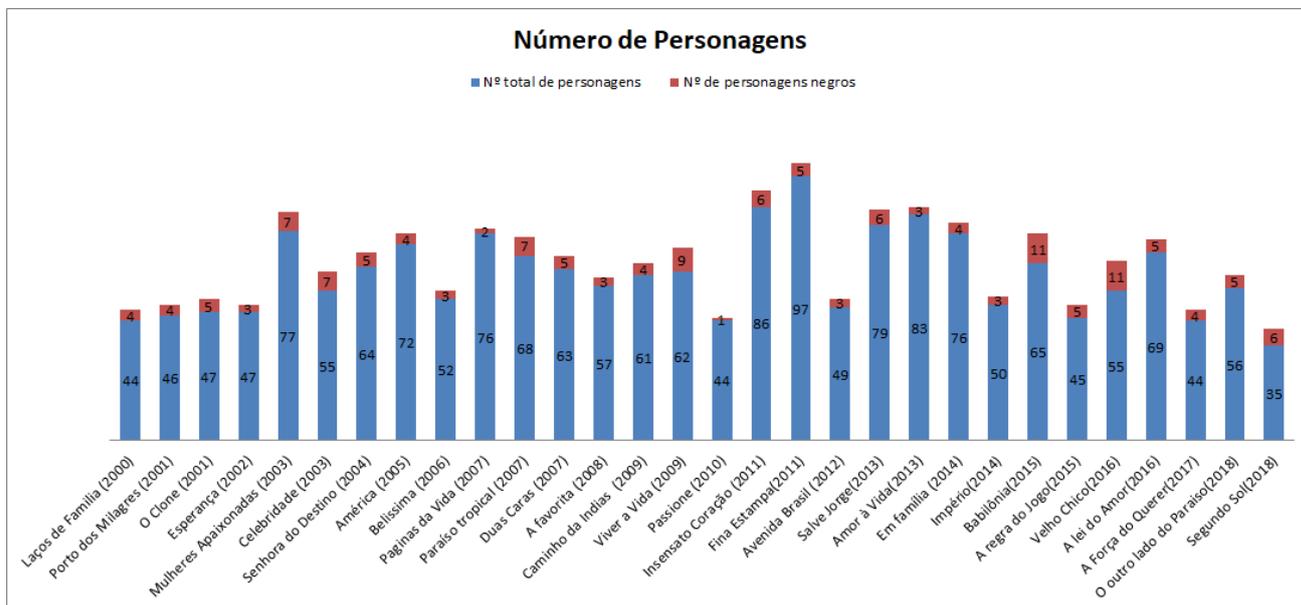
. *Viver a Vida*: Primeira protagonista negra no horário nobre da Globo.

Fonte: Elaborado pela autora (2019).

Por meio das informações discriminadas anteriormente e outras em anexo, geramos três gráficos. O primeiro diz respeito ao número de personagens. O segundo é sobre a relação dos personagens e seus respectivos trabalhos / ofícios. O terceiro apresenta o percentual de negros em cada trama exibida entre os anos de 2000 a 2019. Decidimos observar as profissões dos personagens por acreditar que o ofício pode dizer muito sobre o lugar na sociedade e nas tramas em que estão inseridos. Outro ponto é a possível mensuração de seu poder aquisitivo, algo fundamental para visualizarmos padrões ou mudanças de representações.

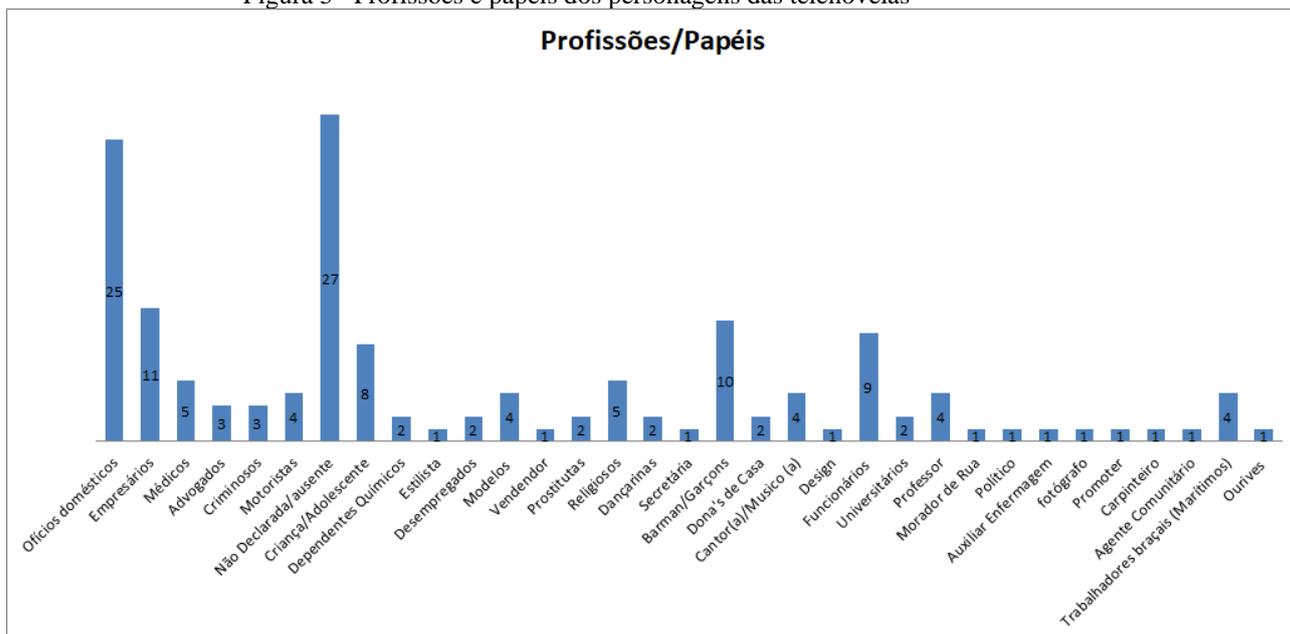
Observemos a seguir:

Figura 4 – Representação gráfica do número de personagens por novela



Fonte: Elaborado pela autora (2019).

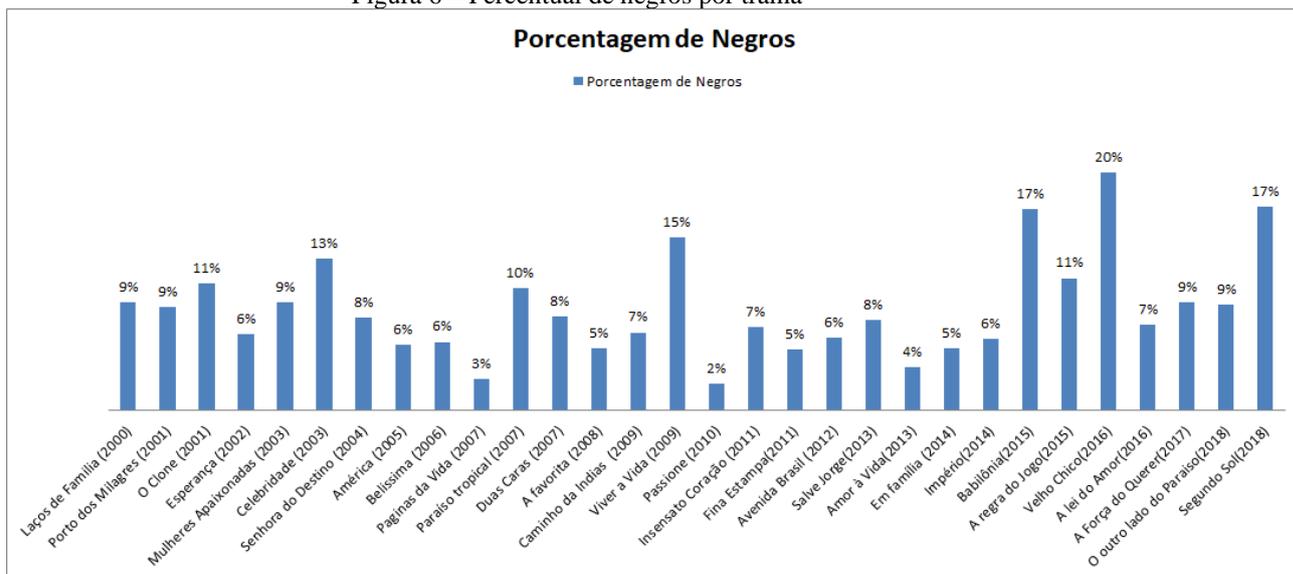
Figura 5 –Profissões e papéis dos personagens das telenovelas

**Agrupamentos:**

- . Ofícios domésticos: copeiras, camareiras, arrumadeiras, cozinheiras, lavadeiras, criadas.
- . Não declarada / Ausente: aparição restrita a vínculos parentais ou atributos corporais de descrições: “mulata sedução” “negra fogosa”, “negra barraqueira”, ou seja, figurantes e personagens sem história própria.
- . Trabalhadores braçais marítimos: pescador e capitão de barco de pesca.
- . Funcionários: função sem relevância, destaque ou reconhecimento na trama. Funcionários de empresas ou pessoas importante no enredo da trama.
- . Religiosos: Mãe de santo, Pai de santo e padre.

Fonte: Elaborado pela autora (2019).

Figura 6 – Percentual de negros por trama



Fonte: Elaborado pela autora (2019).

Primeiras impressões:

Após o estudo dos gráficos, chegamos à conclusão que há, sim, um aumento de negros nas telenovelas dos últimos anos, em relação a décadas anteriores, apesar dos resultados extremamente discrepantes entre negros e brancos. O percentual de negros corresponde a aproximadamente 8% do total de personagens. Em números brutos, o total de personagens é de 1.824 e cerca de 150 deles são negros. Diante dos dados, é possível constatar uma maior presença de negros em posições de prestígio, se comparado a décadas anteriores. Mas esses números ainda são baixos quando levado em conta o total de atores nas tramas e ainda mais se compararmos ao percentual de negros (pretos e pardos) na população brasileira como foi apresentado nos capítulos anteriores.

Estudos anteriores de Joel Zito (2004) trazem uma presença menor de negros em tramas, principalmente em horário nobre, posições não subalternas, e de baixo reconhecimento social em telenovelas produzidas entre os anos 1970 e 1990. Apesar dos dados ainda baixos, identificamos, a partir dos anos 2000, um certo “avanço” que pode ser percebido não só pelo número de personagens negros, mas também pela maior incidência representativa de negros com alto poder aquisitivo. Podemos identificar também posições de maior valorização e prestígio, antes vistas em menor proporção. Aprofundaremos mais adiante nelas. Inclusive no ano de 2010, tivemos a presença da primeira protagonista negra no horário nobre da Rede Globo de Televisão, algo até então inédito.

Ainda sobre os dados coletados, pudemos identificar que a telenovela com maior número de negros no período analisado foi a *Velho Chico*, exibida no ano de 2016. Uma das hipóteses é que a temática regionalista possa ter sido um dos fatores que influenciaram nesse dado. O que não ocorreu na novela *Segundo Sol* (2018), que teve sua repercussão negativa apresentada no nosso capítulo anterior.

Outro ponto importante a ser trazido diz respeito aos ofícios e profissões. Pode-se afirmar, através de nossa coleta, que a presença de negros ainda está majoritariamente agrupada nas funções braçais. Do total de 150 personagens, 25 deles aparecem em ofícios domésticos. Outro indicador relevante nessa afirmação são as 27 profissões não declaradas e/ou ausentes. Tratam-se de atores negros presentes nas fichas da emissora, porém sem papel explicitado. Partimos da hipótese de que eles também compõem o quadro de coadjuvantes e/ou de ofícios domésticos, só que de uma maneira tão coadjuvante e relapsa, que nem são nomeados. Partindo dessa possibilidade de leitura, o número de negros em ofícios domésticos seria de 52. No percentual total de negros esse valor representa cerca de 34%, uma concentração grande se comparado a outros ofícios trazidos no gráfico acima.

Diante dos dados, constatamos que a presença de negros está majoritariamente restrita a funções domésticas, atuações de “figuração” não declaradas. A trama que não possui um grande número de empregados, possui um núcleo familiar no qual se concentram os personagens. Exemplo disso são as tramas *Viver a Vida* (2009) e *A Favorita* (2008) que, apesar de não possuírem os mais altos percentuais de negros no gráfico geral, possuem núcleos familiares negros compondo as tramas principais.

A pesquisa tem como intuito analisar a atual posição do negro nas telenovelas da Rede Globo veiculadas no horário nobre. A decisão de gerar esses primeiros gráficos surgiu como um mergulho inicial no material, uma espécie de pré-análise para melhor visualização do contexto e dos possíveis caminhos.

Apesar da predominância desse padrão, também pudemos detectar, a partir dos anos 2000, um movimento de maior presença dos negros em posições de destaque e alto poder aquisitivo nas tramas centrais. A partir dessas informações, o caminho escolhido para a análise foi o de observar esses personagens presentes nos núcleos centrais dessas tramas. Para isso, visualizaremos em quais tramas existiam personagens negros no núcleo central e quais papéis e profissões exerciam. Escolhemos esse caminho por acreditar que ele nos possibilita observar um padrão que em décadas anteriores raramente se fazia presente.

Olhar para esses personagens no núcleo principal nos possibilita observar aqueles que possuem maior tempo de tela pelas suas posições de destaque. Isso implica também em uma maior aparição e contato com a audiência. Fatores que podem influenciar na circulação de notícias e opiniões sobre suas narrativas e também absorção de sua construção representacional. Em síntese, são papéis de maior destaque e popularidade.

Escolhemos o caminho da Análise de Representação, por observar uma certa mudança de padrões representacionais no século XXI. Como demonstrado antes, as últimas duas décadas trouxeram tensionamentos sociais e identitários mais latentes e problematizadores. Existem vários outros horários na emissora que nos ajudariam a visualizar melhor essas possíveis mudanças, permanências e retrocessos. Temos consciência de que alguns horários, como o das 19h, poderiam nos levar a uma presença maior de protagonismo negro, apesar da recorrente padronização do negro sobre um viés mais cômico.

Reconhecemos a existência de uma espécie de escalada que tem início nas telenovelas das 18h, podendo levar os atores até o horário de maior prestígio. No entanto, optamos por observar esse fenômeno a partir do horário nobre, por ser o mais disputado e de maior audiência dentre todos os outros da emissora.

Nesse capítulo aprofundamos um pouco mais na telenovela brasileira e como ela é capaz de criar territórios de circulação através de suas narrativas. Trouxemos conceitos auxiliares como o estereótipo e representação. Entendemos a ligação da representação midiática com os conceitos discutidos anteriormente, de memória e identidade. Discutimos um pouco do lugar do negro na mídia e, posteriormente, apresentamos nossa coleta de dados e primeiras impressões.

Todas essas discussões fomentadas e interligadas nesse capítulo tiveram o intuito de não só retomar pilares importantes do nosso Capítulo 1 teórico, mas também nos preparar para o caminho analítico escolhido após nosso olhar sobre as telenovelas de horário nobre dos últimos 20 anos da Rede Globo. No capítulo a seguir, analisaremos mais uma vez nossos dados a fim de fecharmos nosso *corpus* e análise.

3. O NEGRO NO HORÁRIO NOBRE

3.1 PERSONAGENS NEGROS DE DESTAQUE

Gostaríamos de retomar aqui de forma sintetizada alguns dos motivos pelos quais optamos em trabalhar com produções da TV Globo como objeto de pesquisa. O primeiro deles, é o fato da emissora ter os maiores alcances e índices de audiência no Brasil se comparada às demais emissoras. Além disso, é, notoriamente, a mais estruturada produtora de ficção seriada com capacidade técnica e tem à disposição atores experientes e reconhecidos, tanto no âmbito nacional quanto internacional, na produção de telenovelas, minisséries e produções fílmicas.

A escolha de trabalhar com o horário nobre se dá pelas tramas ali exibidas possuírem os maiores níveis de audiência e também o caráter exportação para outros países como já citado. Sabe-se que a maior concentração de negros está presente nas tramas exibidas nos horários das 18 e 19 horas, como mencionado anteriormente. Essa maior incidência se dá pela necessidade fenotípica de atores em papéis específicos e já predestinados, como aqueles ligados aos personagens do período escravagista (comuns em novelas de época). Vale a pena ressaltar que geralmente esses horários se tratam dos primeiros degraus que um ator sobe rumo a escalada ao horário de maior prestígio. Adiante falaremos um pouco mais sobre esse quadro representacional.

O motivo da escolha do horário nobre também perpassa essa designação, uma vez que o horário escolhido não possui “obrigatoriamente” a necessidade de ter personagens negros, fugindo a essa regra, raramente, em produções com temáticas e marcações regionais como o nordeste brasileiro. Se pegarmos o exemplo da novela *Segundo Sol*, citada anteriormente, às vezes nem nesses casos de temática regionalista. Compreender como se dá a escalação de personagens negros sem que necessariamente a cor seja um pré-requisito para o papel, dirá muito sobre todo esse processo. Veremos a seguir o caminho percorrido até a definição do corpus que iremos analisar.

Observando os núcleos centrais das tramas

Para que fosse possível acessar os personagens nas tramas centrais foi necessário utilizar a classificação da sessão novelas⁴³ presente no site Memória Globo. Nessa espécie de linha do tempo cronológica é possível percorrer praticamente todas as produções

⁴³ Disponível em: <<https://glo.bo/30gsvOS>>. Acesso em: 30 out. 2019.

ficcionais produzidas pela emissora. As apresentações das tramas nesse site são feitas pelas seguintes partes: início, fotos e vídeos, trama principal, tramas paralelas, galeria de personagens, produção, figurino e caracterização, cenografia e arte, curiosidades, trilha sonora, abertura, ações socioeducativas, prêmios, ficha técnica e fontes.

Todo o processo de seleção dessas informações foi feito a partir das informações da trama principal sintetizadas e disponibilizadas pela emissora. Isso facilitou muito localizar e identificar os atores, posições nas tramas, papéis e profissões. Percebemos que os personagens possuíam descrições que oscilavam entre ofícios e explicações de cunho parental, como por exemplo, “avó de fulano”. Essas descrições de vínculo familiar foram muito presentes em papéis em que mesmo o personagem compo a trama central, sua existência se dava pelo elo narrativo e afetivo com os protagonistas ou personagens de destaque. Vamos chamá-los de “coadjuvantes em posição de destaque”. A tabela a seguir ilustra algumas das informações descritas:

Quadro 2 - Personagens negros no núcleo central do horário nobre

Atores e novelas	Personagem
Camila Pitanga Porto Dos Milagres (2001)	Esmeralda
Ruth de Souza O Clone (2001)	Dona Mocinha /Avó do protagonista
Camila Pitanga Mulheres Apaixonadas (2003)	Luciana / Médica
Elisa Lucinda Mulheres Apaixonadas (2003)	Pérola / Cantora
Camila Pitanga Paraíso Tropical (2007)	Bebel / Prostituta
Flavio Bauraqui Paraíso Tropical(2007)	Evaldo /Ourives
Lidi Lisboa Paraíso Tropical (2007)	Tatiana / “Namorada do <i>bad boy</i> Ivan”
Chica Xavier Duas Caras (2007)	Dona setembrina / Mãe de santo
Sheron Menezes Duas Caras (2007)	Solange /Filha de Juvenal Antena
Lázaro Ramos Duas Caras (2007)	Evilásio /“Trabalha na Associação de Moradores da Favela da Portelinha”
Milton Gonçalves A Favorita (2008)	Romildo Rosa / Político corrupto
Noronha / Rodrigo dos Santos Passione (2010)	Noronha / Empresário
Camila Pitanga Insensato Coração (2011)	Carolina Miranda / Empresária
Jéssica Barbosa Em Família (2014)	Neidinha / Enfermeira
Camila Pitanga Babilônia(2015)	Regina /“Deixa o sonho de ser médica para trabalhar em uma barraca na praia”
Val Perré Babilônia(2015)	Cristóvão /Motorista

Virgínia Rosa Babilônia(2015)	Dora / Dona de casa
Camila Pitanga Velho Chico(2016)	Maria Tereza / Empresária

Fonte: Elaboração da autora (2019).

Algumas observações:

Em 30 novelas, apenas 11 delas possuíam negros nas tramas centrais. Daquele total apresentado anteriormente, de 150 personagens negros no horário nobre, apenas 18 citados acima fazem parte do núcleo principal. Em síntese, 12% do percentual total de personagens. Há um certo aumento de personagens negros nos núcleos principais, mesmo em posições bem-sucedidas de coadjuvantes. Acreditamos que isso é consequência da inserção de negros em narrativas de destaque, que consequentemente, acarreta a necessidade de se construir um núcleo familiar ao entorno, mas de pouca relevância no todo.

A partir do resultado desse olhar sobre o núcleo central, tivemos a difícil missão de selecionar entre esses 18 personagens aqueles que fariam parte de uma análise mais detalhada e viável. Falaremos e justificaremos adiante os critérios e as perspectivas que foram adotadas para a escolha.

A trama com maior número de negros foi *Viver a Vida*, em decorrência da protagonista, interpretada pela atriz Taís Araújo vir de uma família negra, que consequentemente, estaria envolvida na construção do vínculo narrativo. Outra questão observada a partir da recolha dos dados é que dos 18 personagens apresentados acima, seis deles são interpretados pela atriz Camila Pitanga. Falaremos mais adiante sobre essa incidência.

3.1.1 A escolha dos personagens

Os personagens escolhidos para serem analisados foram Romildo Rosa, da novela *A Favorita* (2008) e Helena, da novela *Viver a Vida* (2010). Utilizaremos como inspiração a Teoria da Representação. Temos aqui dois atores de grande prestígio nacional e diferentes gerações de atores: Milton Gonçalves e Taís Araújo. Explicaremos mais adiante o motivo da atriz Camila Pitanga, de maior incidência no núcleo central do horário nobre, não ter sido escolhida para compor essa análise mesmo estando presente na coleta e tabela anterior.

Um dos motivos da escolha desses atores é a posição de prestígio social e econômico que esses personagens possuem nas novelas. A pesquisa tem como propósito identificar onde estão os negros nas tramas de horário nobre dos anos 2000, logo, focar em papéis que fogem da regra de representação estereotipada no baixo reconhecimento social e nível de escolaridade foi o caminho escolhido. O intuito é destrinchar esses personagens, seu núcleo narrativo e as repercussões dos mesmos. Na novela *Viver a Vida*, Helena é uma modelo e empresária bem-sucedida. Foi também a primeira protagonista negra do horário nobre. Em *A Favorita*, Romildo Rosa é um político rico, poderoso e criminoso. Um dos poucos papéis políticos representados por um homem negro na história da televisão brasileira.

Outro fator que influenciou na escolha deles é a importância desses atores na história da televisão brasileira e a frequência com que eles participam de elencos da emissora. Mais adiante veremos um pouco mais da trajetória de carreira de cada um. É importante também ressaltar que alguns dos outros personagens com alto poder aquisitivo da lista acima ficaram de fora desta análise por não possuírem uma presença significativa ou influência de fato no enredo principal. Isso reforça a ideia de que estar em uma posição de destaque ou ter alto poder aquisitivo em uma narrativa não representa necessariamente um papel de impacto. Exemplo disso são os atores negros presentes para compor vínculos parentais e outros de tom coadjuvante, sem voz.

Além da repercussão e evidencialização desses personagens pelo público e imprensa, é importante retomar aqui a importância das representações na construção do imaginário social coletivo. Tanto Helena quanto Romildo ocuparam um tempo de destaque em suas respectivas tramas no horário nobre, logo, maior a capacidade não só de repercussão, mas também de internalização de suas narrativas. Motivos que nos ajudam a justificar mais uma vez suas presenças no *corpus* analítico desta pesquisa.

A recorrência de aparições da atriz Camila Pitanga

Camila Manhães Sampaio é conhecida pelo seu nome artístico de Camila Pitanga. A atriz carioca nascida em 14 de junho de 1977 é filha dos atores negros Vera Manhães e Antônio Pitanga. Foi assistente de palco da apresentadora Angélica em 1987 e teve sua estreia como atriz na Globo aos 16 anos na minissérie *Sex Appeal* (1993). Camila já recebeu significativos prêmios pelo seu trabalho de atriz, entre eles, a premiação em 2007

pela Associação Paulista de Críticos de Artes ao viver a prostituta Bebel na novela *Paraíso Tropical*⁴⁴.

Figura 7 – Atriz Camila Pitanga



Fonte: Site Diário do Centro do Mundo⁴⁵

Desde a sua estreia, Camila sempre esteve em papéis de destaque. Como já mencionado, ela é a atriz que se autodeclara negra mais presente no horário nobre. Entretanto, são inúmeras as matérias que colocam em pauta o questionamento sobre a negritude da atriz. Trouxe aqui um trecho de uma entrevista⁴⁶ concedida por ela, disponível no site on-line da revista Marie Claire em resposta a isso:

As pessoas me perguntavam porque eu dizia que era negra. Era como se [não se reconhecer como negra] fosse uma saída, uma solução... Eu não consigo nem dar nome a isso, porque na verdade isso é racismo (2019).

Em um vídeo⁴⁷ publicado no *Youtube* também pela Revista Marie Claire, a atriz fala como a sua autoidentificação como negra sempre “dá um nó na cabeça das pessoas”. Ela afirma que se declarar negra é importante em se tratando de um país racista como o Brasil. Ressalta que essa estranheza se dá por ela não possuir o fenótipo do negro retinto.

⁴⁴ Disponível em: <<https://glo.bo/2MYqJMF>>. Acesso em: 1 jan. 2020.

⁴⁵ Disponível em: <<https://bit.ly/2SSVias>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

⁴⁶ Disponível em: <<https://bit.ly/2FmG1GX>>. Acesso em: 2 nov. 2019.

⁴⁷ Disponível em: <<https://bit.ly/2MVNxwL>>. Acesso em: 3 jan. 2020.

Não escolhemos Camila Pitanga para essa análise por considerarmos Taís Araújo como a primeira protagonista negra do horário nobre da Rede Globo de televisão. Com a inclusão da atriz nessa lista, acabaríamos indo contra uma série de matérias e repercussões que norteiam a personagem Helena, que já adianta compor essa análise. Vimos nos capítulos anteriores que a construção identitária não está relacionada somente à autoidentificação, mas também, com a heteroidentificação. Se todo conjunto midiático e o próprio núcleo ficcional dá emissora reconhecem o ano de 2010 como o marco da primeira protagonista negra do horário nobre, também optamos por essa leitura, apesar da autodeclaração da atriz Camila Pitanga.

Como Joel Zito nos disse anteriormente, acreditamos que a presença assídua de Camila em papéis de destaque está diretamente relacionada, entre outros, com o seu padrão fenotípico. Filha de pais negros, a atriz possui padrões estéticos “aceitos” dentro do padrão de embranquecimento e sexualização da figura da “morena”. O próprio conceito do colorismo, citado com frequência nessas discussões pela própria atriz e apresentado neste trabalho, nos explica bem os privilégios de se possuir traços faciais estreitos, cabelo cacheado ondulado e pele negra clara características suficientes para ser considerada aceitável dentro de um padrão de beleza que privilegia o fenótipo branco. Essas marcas sociais do racismo não são diferentes perante os padrões representacionais midiáticos. Também podemos retomar aqui as telenovelas como extensão das relações sociais e históricas de nossa sociedade.

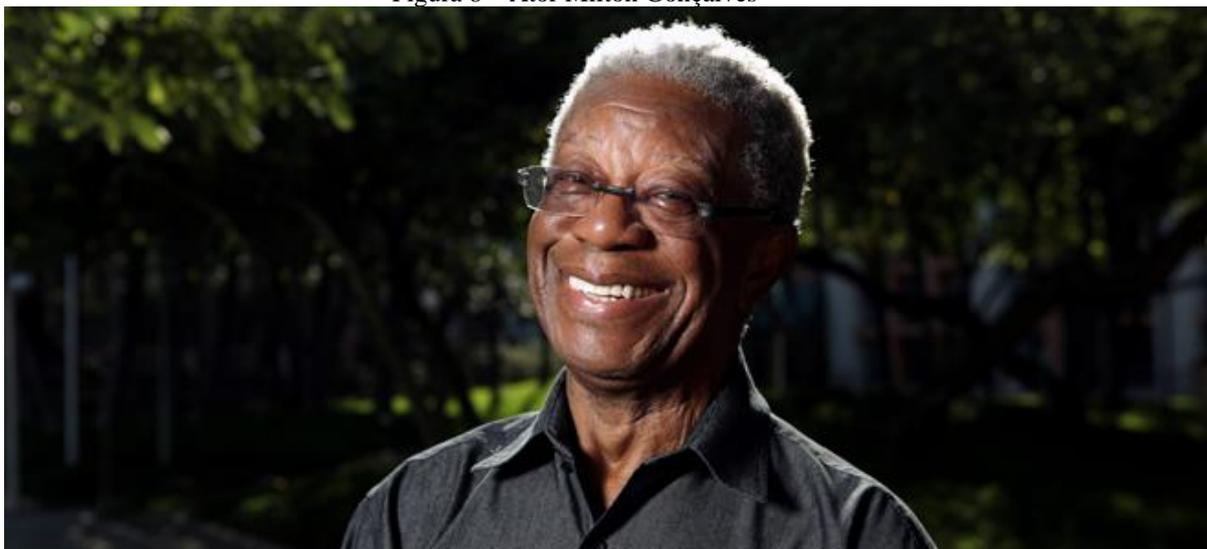
Adiante, faremos uma breve apresentação dos atores por trás dos personagens escolhidos e, em seguida, iniciaremos as respectivas análises. São eles: Romildo Rosa, que integrou o elenco da novela *A Favorita*, em 2008, e Helena, de *Viver a Vida*, telenovela exibida em 2010.

Milton Gonçalves

Milton Gonçalves é um ator e diretor nascido no dia 9 de dezembro do ano de 1933, em Minas Gerais. Faz parte do time de atores da Rede Globo desde sua inauguração até a atualidade. Segundo informações⁴⁸ da própria emissora, já fez mais de 40 novelas e foi indicado ao Emmy Internacional como melhor ator por seu personagem em *Sinhá Moça* (2006).

⁴⁸ Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/perfil/milton-goncalves/>>. Acesso em: 21 dez. 2019.

Figura 8 – Ator Milton Gonçalves



Fonte: Site Fundação Palmares ⁴⁹

Em sua trajetória pessoal, ele sempre esteve alinhado à militância política. O ator chegou a candidatar-se a governador do estado do Rio de Janeiro no ano de 1994, e foi simpatizante do Partido Comunista Brasileiro durante sua juventude. Em entrevista ao portal G1⁵⁰, Milton Gonçalves falou um pouco sobre o seu início de carreira na emissora e os desafios para protagonizar seu primeiro personagem que fugia ao estereótipo clichê do negro subalternizado. Vale ressaltar que a conversa aconteceu durante sua atuação com o personagem Romildo Rosa, que será analisado nesta pesquisa. Vejamos alguns trechos:

Tive sorte de começar no Teatro de Arena e lá ninguém queria saber se eu era negro, gordo ou baixo. Nossa preocupação era mostrar o país, o brasileiro médio: o mestiço, filho de negro, branco, índio, oriental... Já na TV, as coisas foram mais difíceis. Interpretei muitos papéis considerados clichês para um ator negro. Até que um dia cheguei no Dias Gomes e pedi um personagem que usasse terno, gravata e falasse um português correto. E foi pelas mãos da Janete Clair que vivi um psiquiatra, o doutor Percival [na novela *Pecado Capital*, de 1975] (DOLORES, 2008).

Em conversa com o repórter sobre sua trajetória, Milton segue falando sobre a polêmica que enfrentou na novela *Baila Comigo* ao viver um casal interracial e os ataques sofridos pela sua parceira de trabalho, tanto pela audiência quanto pelo próprio elenco.

A polêmica foi maior em *Baila Comigo* [de Manoel Carlos, exibida em 1981]. Meu personagem, o Otto, era casado com o da atriz Beatriz Lyra, e você não imagina o que ela sofreu na época, coitada. Foram muitas críticas, do público

⁴⁹ Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/?p=44035>>. Acesso em: 11dez. 2019.

⁵⁰ Disponível em: <<https://glo.bo/2rSqNpU>>. Acesso em: 25 dez. 2019.

e até dentro da própria equipe da novela. Era muito raro uma atriz branca, bonita e conceituada fazer par romântico com um ator negro – mesmo ele também sendo bonito e conceituado (DOLORES, 2008).

Quando perguntado se acredita em mudanças na representação da negritude pelas ficções seriadas, o ator responde que ainda são poucos os negros em papéis de destaque e isso ainda é um problema. “Nesta novela que estou fazendo há quatro personagens negros: o Romildo, a Alícia, o Didu e a empregada da família Fontini, a Antônia. Isso quer dizer que preconceito acabou? Acabou porque a Taís Araújo aparece na capa das revistas de moda?”. Encerra o assunto lembrando que o negro ainda diz respeito a mais da metade da população brasileira como já mencionado aqui nesta pesquisa.

Taís Araújo

Taís Bianca Gama de Araújo nasceu no Rio de Janeiro, no dia 25 de novembro de 1978. A atriz estreou na televisão no ano de 1995, na Rede Manchete, como protagonista na novela *Tocaia Grande*. Em seguida interpretou a personagem histórica *Xica da Silva*, o que foi um grande sucesso não só nacional como internacional.

Após esses sucessos, Taís migrou para a Rede Globo, onde atuou em vários papéis até ser protagonista novamente no grande sucesso *Da Cor do Pecado*. No ano de 2006 também foi protagonista na novela das 19h *Cobras e Lagartos*, com uma personagem cômica que se chamava Ellen. No ano de 2009, foi convidada para interpretar uma das Helenas de Manoel Carlos. Foi a primeira vez que uma mulher negra foi protagonista no horário nobre da emissora.

Figura 9 – Atriz Taís Araújo



Fonte: Site Portal iG⁵¹

Taís é casada com outro importante ator negro na história do teatro e da teledramaturgia brasileira, Lázaro Ramos⁵². Hoje eles representam um importante casal negro não só na teledramaturgia, mas também na luta antirracista no país. Isso está presente nas peças teatrais, entrevistas, livros e outros. Em um evento do TEDx, ocorrido em São Paulo, a atriz ministrou uma palestra⁵³ com o nome “Como criar crianças doces num país ácido”. Desabafou sobre a preocupação em viver em um país em que “a cor do meu filho faz que pessoas mudem de calçada”. Isso demonstra que, mesmo em posições de prestígio financeiro e de fama, a cor ainda é uma problemática em suas vidas.

Em entrevista⁵⁴ para a revista Marie Claire, a atriz conversou sobre alguns assuntos polêmicos de sua carreira global e do seu primeiro papel como protagonista no horário nobre como Helena. “Entre de cabeça na tristeza e lá fiquei por uns dois anos”. Nessa reportagem Taís também relata a transformação de sua visão perante o racismo e

⁵¹ Disponível em: <encurtador.com.br/cOWY2>. Acesso em: 15 dez. 2019.

⁵² Luís Lázaro Sacramento Ramos, conhecido como Lázaro Ramos, é um ator, apresentador, dublador, cineasta e escritor. Baiano, nasceu em Salvador, no dia 1º de novembro de 1978 e iniciou a carreira artística no Bando de Teatro Olodum. Ganhou notoriedade ao interpretar João Francisco dos Santos, no filme *Madame Satã*. Ator contratado da Rede Globo, é casado com a atriz Taís Araújo com quem tem dois filhos (Maria e João).

⁵³ Disponível em: <<https://bit.ly/2SU3ZRL>>. Acesso em: 4 jan. 2020.

⁵⁴ Disponível em: <<https://glo.bo/36pSrcR>>. Acesso em: 1 nov. 2019.

seu amadurecimento sobre a problemática étnico racial brasileira. Aprofundaremos mais nessa personagem durante a nossa análise.

3.1.2 Os personagens

Iniciamos nossa seção de análise com uma apresentação mais detalhada dos personagens Romildo Rosa (*A Favorita*) e Helena (*Viver a Vida*). Como apresentado anteriormente, esses personagens foram escolhidos para nossa análise por possuírem não só alto poder aquisitivo, como também maior destaque no contexto narrativo da trama. Portanto, trata-se de personagens que, até então, quase nunca eram interpretados por atores negros, que eram com frequência restritos aos personagens coadjuvantes e pobres. O fato de se tratar de atores precursores de diferentes momentos na história da televisão brasileira também foi um ponto importante na estruturação desta análise.

Os personagens

Neste primeiro momento, iremos apresentar um breve resumo da história de vida de cada personagem. As informações aqui contidas foram retiradas do site Memória Globo⁵⁵.

Romildo Rosa - *A Favorita* (2008)

A novela *A Favorita* foi ao ar no ano de 2008, às 21h, no período de 2 de junho de 2008 a 16 de janeiro de 2009. Com destaque na trama principal, Romildo Rosa é um político muito poderoso e temido por todos. O deputado, além de corrupto, é um criminoso que lucra com o tráfico de armas no país. Apesar da origem humilde e pobre, tornou-se rico após “trocas de favores” no campo político. É viúvo há oito anos da falecida Judite, com quem têm dois filhos, Eduardo (Fabrício Boliveira) e Alícia (Taís Araújo). Mas esses não são seus únicos filhos. Romildo é pai de Damião (Malvino Salvador), que é filho de sua grande paixão do passado, Arlete (Ângela Vieira).

⁵⁵ Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

Figura 10 – Personagem Romildo Rosa



Fonte: Site Portal G1⁵⁶

Damião passa a trama toda sem imaginar que é filho de Romildo, seu opositor. Romildo também não tem conhecimento sobre essa paternidade. Os demais filhos do político sabem das ações ilícitas do pai que, mesmo “contra” suas vontades, permanece nesse caminho durante toda a trama. Romildo só desiste de tais atos no finalzinho da novela, quando sua filha Alícia é atingida por uma bala perdida. Ele confessa todos os seus crimes publicamente e vai preso. Ao ver o amado se redimindo, Arlete reata o namoro da juventude e conta a ambos sobre a paternidade. Apesar da forte presença no enredo, Romildo e Arlete ficaram de fora do último capítulo da trama de João Emanuel Carneiro.

Helena - *Viver a Vida* (2010)

A novela *Viver a Vida*, de Manoel Carlos, foi ao ar no horário das 21h, no período 14 de setembro de 2009 ao dia 14 de maio de 2010. Dessa vez, o tradicional papel da Helena, sempre presente nas tramas do autor, foi interpretado pela atriz Taís Araújo. Helena é uma famosa modelo de carreira internacional, filha de Edite (Liza Ribeiro) e de Oswaldo (Laércio de Freitas). A personagem é irmã de Sandra (Aparecida Petrowki) e Paulo (Michel Gomes).

⁵⁶ Disponível em: <<https://glo.bo/39GsibY>>. Acesso em: 26 dez. 2019.

Carioca, criada em Búzios, ela saiu de casa ainda muito jovem para se dedicar à carreira de modelo. A personagem começa a trama morando em um apartamento com sua amiga de profissão, Ellen (Daniele Suzuki). Helena é uma *top model* que está no auge de sua carreira. Possui situação financeira estável e já morou em diversos países em decorrência de seu ofício. Na trama, ela se envolve romanticamente com dois personagens, Marcos (José Mayer) que conhece em Búzios durante um desfile e, mais a frente, com Bruno (Thiago Lacerda). Bem mais tarde no desenrolar da trama, ela descobre que Marcos é pai de Bruno e que a modelo acabou se relacionando afetivamente com o pai e o filho.

Figura 11 – Personagem Helena



Fonte: Site Gshow⁵⁷

Marcos é pai de Luciana, outra supermodelo do círculo de Helena. Após o divórcio de um casamento de mais de 30 anos com Teresa, ele inicia um relacionamento com a colega de trabalho da filha. As duas são profissionais completamente diferentes. Luciana é extremamente mimada e isso piora quando descobre o relacionamento de seu pai com Helena. A grande virada narrativa se passa na Jordânia, onde ambas estão à trabalho. Durante a viagem, Helena é humilhada constantemente pela enteada, que por fim a proíbe de seguir viagem no mesmo carro que ela, obrigando-a a tomar um ônibus

⁵⁷ Disponível em: <<https://glo.bo/2ugFN1G>>. Acesso em: 2 dez. 2019.

que acaba se acidentando no deserto. Luciana se tornou tetraplégica em decorrência do acidente. Esse quadro se torna o pivô de todos os outros desfechos da trama.

De volta ao Brasil, Helena ocupa o papel da grande culpada pelo ocorrido. Após o acontecido, Luciana acabou assumindo o papel de protagonista. Os índices de rejeição e interesse na construção narrativa de Helena declinaram e a novela teve a audiência ceifada. A protagonista se tornou a vilã, e a vilã mimada se tornou a modelo com a comovente e triste história de superação. Além de ser indicada como “responsável” pelo término da relação de Marcos com Tereza, foi também “culpada” pelo destino de Luciana, que teve seu relacionamento rompido pelo seu atual quadro. Isso a fez se aproximar de seu cunhado gêmeo, o médico Miguel, com quem contracenou o romance e finaliza a novela.

No momento a seguir, iremos trabalhar com as seções escolhidas após o processo de observação das narrativas dos personagens e também das respectivas repercussões midiáticas. Assumimos aqui essa dualidade presente na análise por acreditarmos na troca dialética entre a ficção e a realidade. No caso dos dois personagens, nos deparamos com representações que ultrapassaram os limites das telas em diversos sentidos.

3.2 ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES

Desenvolvemos aqui a análise por seções, são elas: representatividade, subalternidade, poder e predisposição ao crime. Todos esses eixos já apareceram de alguma maneira no desenrolar do texto nos capítulos anteriores desta pesquisa. Tocamos na subalternidade quando visualizamos o histórico representacional do negro nas telenovelas produzidas até então, dialogando com a pesquisa anterior realizada por Joel Zito. A predisposição ao crime foi vista no Capítulo 2, quando trouxemos o triste relato da chacina ocorrida no Rio de Janeiro. A representatividade surge quando, ao analisarmos os dados, identificamos alguns avanços na presença do negro na telenovela, se comparado aos estudos mencionados anteriormente. Exemplo disso é a primeira protagonista negra no horário nobre. Essa seção também está diretamente ligada à perspectiva do poder. Detectamos pequenos avanços e um surgimento de negros fora do padrão subalterno e de ofícios de baixo reconhecimento social.

A escolha dos eixos analíticos também foi feita a partir da visualização do contexto em que ambos personagens estão mais inseridos ao longo das narrativas das novelas escolhidas. A proposta é visualizar padrões representacionais nos personagens que demonstrem possíveis avanços e retrocessos no que entendemos como representação dos negros a partir dos anos 2000.

A personagem Helena é um marco na telenovela brasileira. Foi a primeira vez que uma mulher negra ocupou esse lugar de protagonismo no horário nobre. Pensando no ponto de vista do contexto sociopolítico, a personagem surge entre uma série de tensionamentos, como explicitaremos adiante. Dessa maneira, optamos por realizar a análise da personagem pela chave da representatividade. Em contrapartida, a personagem protagonizou uma das mais repercutidas cenas da história da TV nacional. Foi a primeira vez que uma das Helenas de Manoel Carlos não só apanhou no horário nobre de joelhos, como também teve seu protagonismo retirado na narrativa. Por esse motivo, a segunda chave de análise escolhida será a subalternidade.

Já o personagem Romildo Rosa representa um dos poucos negros em cargos políticos na televisão brasileira. A escolha do poder como eixo analítico faz referência a esse universo que permeia a vida dessa rica, bem-sucedida e influente figura pública. Já a predisposição ao crime vem de encontro ao que dá o tom ao personagem durante toda trama. A história de Romildo é construída na ilegalidade e nos seus crimes no tráfico de armas e drogas. Como vimos no Capítulo 2, a “aptidão” para o crime é muito incorporada

e comum na representação de negros. Trata-se de algo que precede o personagem, desde o período escravagista. Tendo justificado nossos eixos analíticos, daremos inícios às análises dos nossos personagens inspirados na metodologia da Teoria da Representação Social.

3.3.1 Helena: Representatividade e Subalternidade

Vimos nos capítulos anteriores que o período escravagista ainda hoje se reflete na maneira pejorativa, racista e subalterna em que o sujeito negro é enquadrado em nossa sociedade. Apresentamos estatísticas sociais, dados representacionais midiáticos e outros indicadores que atestam essa construção de uma identidade negativa do negro.

Observamos no Capítulo 2, a importância das telenovelas na construção do imaginário social coletivo e na visão dos sujeitos sobre si e terceiros. Ao olharmos brevemente para a trajetória do negro nas produções televisivas brasileiras e para as pesquisas que antecedem esse trabalho, constatamos a permanência por décadas de um padrão representacional fixo a papéis subalternos e de funções com baixo reconhecimento social.

Em nosso primeiro olhar quantitativo sobre o horário nobre, detectamos um altíssimo percentual de personagens em papéis de ofícios domésticos (diaristas, motoristas, copeiras e outros). Ressalto que o problema não se encontra nos ofícios em si, que são tão dignos e íntegros como qualquer outro destinado a alguém com educação acadêmica superior. A crítica surge pela predominância há décadas de personagens negros somente nesses papéis. É como se eles não estivessem aptos a ocupar outros cargos e posições de maior prestígio nas produções televisivas e, talvez, na vida real.

As reproduções dos estereótipos e da subalternidade negra também são explicitadas quando tomamos consciência que, até o ano de 2009, a Rede Globo de Televisão não havia tido nenhuma protagonista negra no horário nobre. Já ressaltamos aqui a trajetória de décadas da emissora e sua relevância na história das produções audiovisuais brasileiras. Com o anúncio do papel Helena sendo interpretado por Taís Araújo logo após a discussão do Estatuto da Igualdade Racial no Congresso, o assunto virou pauta na mídia e gerou expectativas.

Vimos anteriormente uma sinopse da história da personagem e o núcleo narrativo em que ela está inserida. Helena, sem dúvidas, é um marco na história da televisão brasileira. A personagem ocupou um papel nunca desempenhado por uma negra.

Sabemos também que grande repercussão fora das telas foi gerada após o acidente de sua enteada Luciana. Todo o protagonismo de Helena foi substituído pela comovente superação e conflitos familiares e amorosos de Luciana. A briga entre o ex-namorado de Luciana, que a deixou em decorrência do acidente com o seu irmão gêmeo (com quem ela inicia um romance), foi evidenciada e Helena passou a ocupar um lugar secundário na história.

Sendo assim, a personagem é uma modelo negra, famosa e bem-sucedida até então nunca vista no horário nobre da televisão brasileira. Ao mesmo tempo, é a única Helena de Manoel Carlos que teve seu protagonismo ofuscado por uma trama secundária. Nessa seção de análise, decidimos trabalhar com essa dualidade por acreditar que ela explicita e evidencia vários pontos que acompanham toda a construção da personagem e dessa pesquisa. Como dito anteriormente, por acreditarmos em uma troca dialética entre a televisão e a sociedade, a repercussão externa à ficção também se fará presente nas análises.

Representatividade

Jovem, bonita, rica, instruída, reconhecida, viajada, independente, modelo, empresária e negra. Helena foge totalmente do padrão representacional dos negros que pudemos visualizar ao longo dos estudos que permeiam essa pesquisa e este *corpus*. Com o anúncio de Taís Araújo no papel principal de uma das tramas de Manoel Carlos, vários portais publicaram matérias sobre a novidade e também pelo marco histórico. Em entrevista⁵⁸ para o portal Terra, Taís conta como se sentiu ao descobrir que havia sido aceita para interpretar o papel principal da trama. Vejamos:

Para mim, ainda não caiu a ficha que consegui esse papel. Fiquei enlouquecida quando passei no teste, felicíssima, não esperava que ele iria me querer como Helena. Ouvi uns boatos na imprensa e estava esperando para saber se era verdade mesmo que ele havia se decidido por mim. Estava morando em Paris na época e, antes de viajar, liguei para o Maneco e para o Jayme (Monjardim, diretor da trama) e avisei que estava à disposição deles. No dia que vim passar um fim de semana no Rio, Maneco, sem saber, me ligou e disse: "Você está nessa cidade feia, nessa cidade fria?". Respondi: "Não, estou no Rio". Ele me chamou para ir no mesmo dia para o Projac. Fui correndo. Foi quando eles me convidaram oficialmente. Voltei para Paris, fechei o apartamento, devolvi a chave. Estava engajada nesse projeto de ficar em Paris estudando, mas nem titubeei (TRIGO, 2009).

⁵⁸ Disponível em: < <https://bit.ly/2H8SAXm>>. Acesso em: 29 jan. 2020.

No depoimento acima, podemos ver a alegria da atriz em receber o papel e como ela mudou a sua vida radicalmente ao aceitar o convite. Como já mencionado, a mídia também veiculou uma série de matérias sobre a escalada de Taís. As manchetes majoritariamente evidenciaram a escolha de uma negra.

Figura 12 – Repercussão sobre a estreia da atriz Taís Araújo



TV

Taís Araújo estreia como a primeira protagonista negra de Manoel Carlos

1 OUT 2009 15h54 atualizado às 15h58

Facebook Twitter Pinterest

Mariana Trigo

Taís Araújo mal tem conseguido ficar de boca fechada. Em todos os sentidos. Quando não está abrindo um sorriso generoso, fala como uma matraca esmiuçando os detalhes mais triviais da Helena, personagem que promete ser uma das mais notáveis de sua carreira. Ou fica literalmente de queixo caído ao observar a infinidade de cenas que tem de gravar com um orgulho indisfarçável.

Mas, para conseguir entrar para o rol das Helenas de Manoel Carlos como protagonista de *Viver a*

Fonte: Site Terra⁵⁹

Com o início de *Viver a Vida*, logo foi notada uma grande mudança na imagem da atriz: ela estava com os cabelos naturais. Foi de imediato um ganho positivo para a personagem, principalmente pela trama ter sido veiculada bem no auge das discussões sobre identidade capilar negra e pertencimento étnico-racial. Nesse momento, ocorria a popularização da transição capilar⁶⁰ no Brasil. O processo consiste na aceitação dos cabelos naturais e espera do seu crescimento. Muitas pessoas optam por finalizar esse estado de trânsito entre o cabelo natural e o com química através do corte que recebe o nome de *Big Chop* (grande corte).

A permanência do cabelo crespo em uma *top model* internacional, rica e famosa mostrou a beleza negra e a valorizou. A própria atriz vivia em sua vida pessoal a transição

⁵⁹ Disponível em: < <https://bit.ly/2H8SAXm>>. Acesso em: 29 jan. 2020.

⁶⁰ Transição capilar: Período de retirada da química do fio capilar e aceitação da curvatura natural dos fios.

capilar durante o papel. Taís compartilhava em suas redes sociais o seu processo e a sua experiência de cuidados diários com o entrelace⁶¹ aplicado na caracterização de sua personagem. Inúmeras matérias veiculadas nesse período trouxeram ao debate a transição e o cabelo afro. Vejamos essa matéria do portal de notícias G1:

Figura 13 – Empoderamento capilar

30/09/09 - 08h00 - Atualizado em 30/09/09 - 08h00

Cabelo de Taís Araújo incentiva a volta dos cachos

Após queda da ditadura do alisamento, cabelos crespos voltam à moda. Especialistas recomendam produtos específicos para valorizar ondas.

Do G1, no Rio

Tamanho da letra: A- A+

clique para ampliar

Inspiradas no visual da atriz Taís Araújo, a Helena da novela "Viver a Vida", muitas mulheres tomam coragem e assumem o cacheado natural do cabelo - parece que chegou a hora de parar de fazer escova progressiva e de aposentar o secador.

Para ficar com os cabelos cacheados, a atriz mudou a cor dos fios e colocou megahair. As madeixas vieram do Haiti, e tem 40 centímetros de comprimento. Para manter os fios cacheados e hidratados, ela garante não ter trabalho algum.

"Acordo, coloco um reparador e vou pra rua. Curto muito meu cabelo assim", contou Taís.

Para que os cabelos cacheados sejam assumidos sem trauma, inúmeros produtos específicos estão disponíveis no mercado. Os especialistas acrescentam que o corte certo ajuda a valorizar os cachos.

Taís Araújo, cacheada em "Viver a Vida" (2009); e lisa em "A Favorita" (2008) - (Divulgação Rede Globo)

Fonte: Site Portal G1⁶²

Como vimos nos capítulos anteriores, as memórias individuais estão diretamente ligadas às representações coletivas. As memórias, como as identidades, estão em constante construção. O ambiente em que estamos inseridos, o que consumimos na mídia, tudo influencia na maneira como somos vistos e também nos reconhecemos. Por esse motivo, a permanência do cabelo crespo e a assumida publicamente transição capilar de Taís, refletida na personagem Helena, foi de significativa relevância como um contraponto ao padrão representacional negativo a respeito das mulheres negras. Para Bauman (2003), o sentimento de pertencimento também transmite segurança e liberdade de escolha. A identidade do indivíduo está em processo de formação contínua, podendo ser alterada por inúmeras vezes durante a sua existência. Por isso representações positivas

⁶¹ Entrelace: Técnica muito utilizada por mulheres em transição capilar para disfarçar ou evitar o visual curto. O cabelo de textura parecida ao da pessoa é trançado com o natural em crescimento até que o mesmo crie comprimento desejado.

⁶² Disponível em: <https://glo.bo/38eVfdH>. Acesso em: 8 fev. 2020.

de mulheres negras são tão importantes em meio a padrões em que a branquitude ainda tem maior reconhecimento e é tida como norma.

O cabelo crespo e cacheado por muitas décadas foi visto como sujo, malcuidado e feio. Esses são alguns dos motivos que levaram e ainda levam muitas mulheres a optarem por procedimentos químicos agressivos à saúde movidos pelo desejo de se tornarem lisas. É como se o liso fosse o arrumado e o crespo, o desarrumado. Ainda hoje são comuns expressões populares como cabelo ruim, cabelo duro, cabelo rebelde e outras utilizadas para adjetivar e estereotipar os cabelos dos afrodescendentes. Em momento anterior, Bhabha (2005) nos explicou como o ato de estereotipar vai além da criação de uma falsa imagem para justificar práticas discriminatórias, envolvendo também um mascaramento de saberes deterministas para construir posicionalidades e oposicionalidades do discurso racista.

Ao aparecer pela primeira vez com os cabelos naturais e em uma posição não muito comum a mulheres negras, no poder, Helena quebra, em certa medida, um estereótipo de representação que sugere uma negatividade vinculada ao cabelo natural e crespo. Pelos padrões de branquitude discutidos anteriormente, o liso ainda é supervalorizado como o cabelo belo e limpo. Logo, a personagem foi um ganho nas discussões em torno dos cabelos naturais e da estética de beleza padronizada.

O prestígio e a opulência

Vimos em dados anteriores que personagens negros tendem a ser representados majoritariamente em ofícios domésticos e braçais. Como já dito, Helena é um exemplo contrário, em função do seu reconhecimento social e alto padrão de vida. A profissão de modelo permitiu e exigiu uma jornada internacional em muitos países que teve início desde muito cedo. A personagem foi para a capital (Rio de Janeiro) ainda na adolescência, para iniciar sua carreira. A partir daí se tornou o centro financeiro de sua família, que possui uma pousada no interior do estado.

Figura 14 – Bastidores do desfile

Fonte: Site Gshow ⁶³

É importante ressaltar que a independência financeira de Helena já existia antes de seu casamento com Marcos. Apesar de Teresa (ex-esposa) sempre buscar lhe rotular como interesseira. O alto padrão de vida só se explicitou mais após a união do casal. Exemplo disso foi a luxuosa festa de casamento realizada em uma das casas de Marcos no Balneário de Búzios. Apesar da insatisfação, tanto Teresa quanto Luciana compareceram à cerimônia. Entre os convidados, destacam-se familiares e outras famosas modelos que caçoam da enteada que, sem querer, pega o buquê jogado por Helena.

⁶³ Disponível em: <<https://glo.bo/38vLNSE>>. Acesso em: 5 mar. 2020.

Figura 15 – Casamento de Helena e Marcos



Fonte: Site Folha de São Paulo⁶⁴.

Outro indicador do atípico padrão de vida de Helena comparado a outras personagens negras é a escolha de ir para Paris em sua lua de mel. Em uma das primeiras cenas da viagem, Marcos e Helena conversam sobre o desejo do marido de ter um filho. A conversa se passa no lado externo de um café.

Helena: Olha, eu penso assim... mas tudo bem que você queira um filho.

Marcos: Filho homem, porque mulher eu não aguento mais!

Helena: Filho homem, tá certo. Prometo que eu te dou um filho homem.

Marcos: Não tá me levando a sério? Ahnn..

Helena: Que é isso, meu amor, claro que eu tô. Imagina, sua ex-mulher não teve três meninas?

Marcos: Duas. Uma a gente adotou quando era criança.

Helena: Ah, tinha esquecido. Duas meninas. Pera aí, então, porque adotaram outra menina? E não um menino? Algum problema?

Marcos: Não, não. Tava pensando na sua pergunta.

Helena: E qual é a resposta? Por que outra menina?

Marcos: Porque... era o que tava disponível.

Helena: Agora você que não tá me levando a sério. Olha, nós vamos ter um filho homem, nem que para isso a gente vai tentando, tentando, até que nasça um. Agora, o perigo é você acabar tendo mais 3 ou 4 mulheres.

Marcos: Deus me livre.

Helena: Mas para que pressa, hein? Vamos viver mais uma lua de mel?

Marcos: Nossa vida vai ser uma eterna lua de mel.

Helena: Você fala de um jeito, como se tivesse certeza de tudo.

⁶⁴ Disponível em < <https://bit.ly/2VOWX2l> >. Acesso em: 4 mar. 2020.

O casal se beija ao som de uma canção romântica e seguem o diálogo se acariciando sentados no café parisiense.

Marcos: E, agora, a melhor parte. Voltamos para o hotel para começar tudo de novo aquilo que fizemos ontem.

Helena: Não... eu quero aproveitar o dia.

Marcos: Exatamente por isso que eu quero voltar para o hotel, eu quero aproveitar o dia.

Helena: Não, não e não. Primeiro, nós vamos passear. Depois, fazer comprinhaaassss. Muitas comprinhas, muitas comprinhas!!!!

Os diálogos acima trazem elementos que agregam na construção da posição social e econômica do casal. Percebe-se que em nenhum momento o dinheiro ou gastos são mencionados. As cenas pós matrimônio se passam no mais alto padrão de vida europeu. Passeios turísticos, compras, experiências gastronômicas e outros.

Figura 16 – Lua de mel em Paris



Fonte:Site Memória Globo⁶⁵

Outro fator interessante incrementado propositalmente na narrativa de estilo de vida do casal são as repetidas cenas em que Helena e Marcos aparecem, em longas tomadas, com suas taças de champanhe. O estilo de vida regado aos *drinks* recebeu

⁶⁵ Disponível em: <<https://glo.bo/3cDJHUb>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

críticas e virou até reportagem⁶⁶. Em sua defesa, Manoel Carlos alegou que “a ficção imita a realidade”.

Figura 17 – Estilo de vida do casal



Fonte: Site Rede Brasil Atual⁶⁷.

A representatividade escolhida como eixo a ser observado nessa seção está presente desde o seu reconhecimento na carreira de modelo, até sua classe social. Padrões de baixa renda são comuns em representações de negros. Como vimos no Capítulo 1, é impossível discutir classe no Brasil sem levar em conta a herança desigual herdada do período escravagista pelos afrodescendentes. Isso reflete na necessidade de políticas públicas como as cotas e o Estatuto da Igualdade Racial, como mencionado em momento anterior.

Vimos no Capítulo 2 a perspectiva de Motter (2003), que afirma que a ficção e a realidade se nutrem uma da outra. Segundo a autora, ambas se modificam mutuamente originando e produzindo novas realidades. É possível pensar nessa dialética a partir da classe e *status* social ocupado por Helena. Lidamos dessa vez com uma negra em um lugar diferente dos repetidamente lançados no imaginário coletivo.

⁶⁶ Disponível em: <<https://bit.ly/33197qw>>. Acesso em: 4 de mar. 2020.

⁶⁷ Disponível em: <<https://bit.ly/2wBqRMY>>. Acesso em: 5 mar. 2020.

Representar novas realidades é importante. Ainda hoje, a maior parcela da população brasileira é negra e pobre. O informativo⁶⁸ “Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil” publicado pelo IBGE em 2019, demonstrou que os negros são 75% entre os mais pobres; brancos, 70% entre os mais ricos. A pesquisa também constata que negros ainda recebem quase duas vezes menos que outros profissionais brancos.

Como vimos, memória e identidade andam juntas. Um grupo que sempre se vê representado em situações marginalizadas e de baixo poder aquisitivo pode ter como consequência a interferência na sua formação identitária sobre um aspecto negativo. Apesar dos dados acima ainda desfavoráveis, também existem negros ricos, bem-sucedidos e com formação acadêmica e profissional de qualidade. Inclusive, nunca ingressaram tantos jovens negros nas universidades públicas como a partir da implantação do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM).

A representatividade da mulher sob um viés positivo é fundamental no processo de identificação e aspiração. A visualização da negra bem-sucedida em um horário de prestígio, sem dúvida foi algo inédito e, sob certa ótica, um ganho para a população afrodescendente brasileira. Trabalharemos a seguir um outro lado da narrativa de Helena.

Subalternidade

O trecho que descreveremos a seguir foi ao ar na segunda-feira do dia 16 de novembro de 2009, quatro dias antes do Dia Nacional da Consciência Negra. Vamos destrinchá-lo em fragmentos, mesclando discussões pertinentes ao trabalho com elementos da reverberação social ocasionados.

A cena⁶⁹ de maior repercussão na novela *Viver a Vida* e a escolhida para análise foi a contracenada por Helena (Taís Araújo) e Tereza (Lília Cabral). O diálogo com a ex-esposa de seu marido, após o acidente de Luciana, foi o que mais gerou repercussão por parte de jornais, sites e outros veículos. Além do mais, ela foi ao ar na Semana da Consciência Negra, período destinado à reflexão sobre a inserção do negro na sociedade brasileira. Após o acidente de Luciana, ambas retornam ao Brasil e Helena está em sua casa quando recebe a visita de Tereza:

⁶⁸ Disponível em: <<https://bit.ly/39C029W>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

⁶⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MJ97XiIrshg>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

Tereza: Eu conversei com a Luciana e ela me contou tudo que aconteceu na viagem.

Helena: Tereza, eu sei que....

Tereza: Calma, eu tô começando a falar! Ela me contou das brigas, discussões e desentendimentos. Eu não penso que em todos momentos ela teve razão. Eu conheço a Luciana e eu sei que em algumas vezes ela é in-su-por-tá-vel! Coisa de menina mimada, coisa de menina que sempre teve tudo que quis. Mas eu falei que seria assim....

Helena:

Tereza: Lá no aeroporto, quando vocês iam viajar, eu falei como a Luciana era e pedi para que você tomasse conta dela. Eu me lembro também que eu disse que ela não era uma criança que precisa dar a mão para atravessar a rua, mas uma criança por dentro. Insegura, passional, como todas as mulheres.

Helena:

Durante toda conversa, Helena se mantém na escuta de Tereza que gesticula demonstrando estar inconformada. A personagem aparece sem maquiagem, com roupas simples e totalmente abatida.

Tereza: E você que é jovem, têm experiência nessa vida de modelo, viagens, nessa estrada, bastante tempo...ah, que você tivesse tolerância e tapasse os ouvidos para qualquer tipo de besteira ou bobagem que ela pudesse dizer. Mas, não, você partiu para o enfrentamento...

Helena responde pela primeira vez aos ataques de Tereza com uma voz quase de um sussurro, sem força e expressividade. Ela tenta explicar que fez o possível para suportar os ataques e conflitos com a enteada. Mas a adversária segue culpando-a pelo acidente, dessa vez, exigindo mais tolerância e compreensão com as atitudes de sua filha.

Helena: Depois de muita tolerância.

Tereza: Então devia ter dito que a sua tolerância tem limites. Então você devia ter dito que era pavio curto. Mas, não, você quis ser forte, quis ser mulher que assume a responsabilidade! Capaz de fazer, de acontecer. Capaz de levar tudo até o fim. E com isso você empurrou a Luciana para a morte.

Nesse momento, Tereza começa a mencionar a independência financeira, o reconhecimento social e as relações amorosas da protagonista. Deixa claro que a modelo conseguiu tudo que quis na vida e demonstra indignação durante as suas falas. É importante salientar que ela também menciona o casamento com um homem rico e a superação do racismo na ascensão da modelo como conquistas. Helena se ofende pela insinuação de ter se casado por interesse e diz que se casou por amor, como qualquer outra mulher. Tereza menciona como foi ofensivo vê-la casando com o seu ex-marido na casa em Búzios. Helena segue chorando e tenta explicar que não fez nada para machucá-

la, mas a personagem retruca dizendo que o que importa é como ela se sentiu e não a intenção.

Tereza: Helena, você não sabe o que é ver morrer os sonhos tão cedo. Tão cedo perder a esperança. Você não conseguiu tudo que você quis? Você não saiu da pobreza para o conforto? Você não conseguiu superar o preconceito contra a sua cor? Você não subiu todos os degraus que almejava subir? Você não subiu na vida? Você não conseguiu um casamento com um homem rico? Você não tem tudo que você quer?

Helena: Eu não consegui um casamento, Tereza. Eu casei por amor. Amo e respeito o meu marido como qualquer outra mulher

Tereza: Petulante! É isso que você é! Petulante! Sempre foi... Sempre será! Eu não vou esquecer da sua cara na minha casa em Búzios, se vestindo de noiva, para casar com um homem que foi meu marido, na minha suíte. E não vou me esquecer da sua cara na minha casa, que a partir de então, você deu um jeito... jogou no meu rosto que aquela casa não era mais minha. Era sua! E quem devia sair da sua casa era eu.

Helena: Não foi da maneira que você tá falando...

Tereza: Pois foi da maneira que eu entendi, e é isso que interessa...

Ainda em lágrimas, Helena assume a culpa e diz que trocaria de lugar com Luciana, se possível. Tereza encena um choro com sarcasmo e diz que o arrependimento da moça é muito pouco perto da situação vivida pela família e a filha. Outro ponto é a acusação sobre o aborto. Para a personagem, Helena é uma criminosa e já matou uma vez ao abortar.

Helena: Eu trocaria de lugar com a Luciana se fosse possível, Tereza. Eu daria a ela as minhas pernas, os meus braços, para que ela voltasse a ser inteira... perfeita. Eu fui imatura (*soluça e tosse*), me descontrolei, e eu tô pagando por isso.

Tereza: E é tudo isso que você tem para me oferecer? É, Helena? Tudo isso? A sua culpa, o seu arrependimento, mas isso é muito pouco perto do que eu tô sentindo! Mas isso é muito pouco perto do que a Luciana está passando. E isso, é só o começo! E isso, é só o primeiro dia! E só Deus sabe o que ainda está por vir... e se nós vamos aguentar. Se a minha filha vai aguentar. Fique com a sua culpa, o seu arrependimento... Se você fez um aborto para conseguir um contrato, eu acho que você não deveria se ofender tanto. Porque a verdade mais cedo ou mais tarde aparece mesmo, quer você queira ou não. E se subiu na vida a partir deste contrato, você subiu mesmo a partir da morte de uma criança. Então eu acho que você não devia se sentir tão ofendida assim com a verdade.

Helena: Eu sei...

Tereza: Então fique agora com o seu segundo crime, na consciência... e tente ser feliz com eles.

Helena assume a acusação de Tereza e se coloca de joelhos para pedir perdão. Em seguida, recebe um tapa na cara e o recebe passivamente chorando muito. A modelo encerra a cena de joelhos olhando para Tereza que deixa o local e a cena.

Helena: Eu sei que você nunca vai me perdoar, Tereza. Mas a única coisa que eu posso fazer é pedir perdão a você de joelhos. Me perdoa.

Tereza: Estou devolvendo a bofetada que você deu na Luciana.

Após a descrição da cena na íntegra, iremos apresentar alguns elementos que acreditamos elucidar a chave de análise da subalternidade.

O silêncio e a culpa

Segundo de Gayatri Spivak (2010), no artigo “Pode o Subalterno Falar?”, a condição de subalternidade é a condição do silêncio. O sujeito subalterno necessita de uma espécie de representante que fale por ele em consequência da sua situação de silenciado. Na cena acima, notamos pontos de silenciamento em que Helena poderia ter respondido com maior voz e menor passividade. A personagem se culpabiliza por um acidente no qual não teve qualquer culpa ou previsibilidade de ocorrência. Isso se repete ao longo de toda conversa com Teresa.

Nos primeiros trechos, fica bem evidenciado que a única culpa plausível apresentada por Tereza diz respeito à falta de paciência com a sua filha, que a própria reconhece ser uma pessoa extremamente difícil de lidar. A sensação deixada pela fala a seguir, em que a personagem diz tê-la avisado, é que toda a responsabilidade de cuidar de Luciana era da madrasta. Um ponto a destacar é que Luciana e Helena possuem pouca diferença de idade. Ambas são mulheres adultas e *top models* internacionais. A frase “Eu disse que não precisava pegar na mão, mas que seria complicado” relaciona-se muito bem com a função protetora da mãe substituta e babá. Se pensarmos no tapa como penalização e a agressão feita por Tereza, faz sentido associarmos Helena à figura da mucama que merece ser castigada por não ter cuidado da Sinhá, por ter perdido a paciência e a tolerância. A personagem é penalizada por impor limites. Algo que soa como um crime.

A culpa é um ponto crucial nesse diálogo, pois está em exatamente todas as acusações. Helena é culpada pelo sucesso e fama, por ter casado com um homem branco e rico, por não cuidar e ter paciência infinita com a enteada, por ter abortado, por abandonar a pobreza e frequentar ambientes que não são comuns a mulheres negras.

A Helena negra é culpada por ter abortado, por ter casado com um homem branco e por não ter “cuidado” devidamente da enteada, numa relação que muito nos lembra mucama e sinhazinha. Ao que me parece, é muito difícil para a dramaturgia brasileira esconder este ranço ordinário da mentalidade escravocrata e racista (BRITO, 2009).

A novela *Viver a Vida* teve uma queda brusca de audiência após o acidente de Luciana. O índice de rejeição à personagem Helena subiu muito. Partimos do pressuposto que essas consequências podem refletir uma indignação aos padrões depreciativos representacionais, uma quebra de expectativa na performance da protagonista, mas principalmente uma raiva coletiva construída em torno da personagem. Estou falando de uma grande parcela que, provavelmente, vibrou com a cena do “tapa na cara” e achou merecida a agressão sofrida.

A Helena criada por Maneco não levanta a bandeira da cultura negra e, por isso, foi criticada por interpretar “uma branca”. Esse tipo de afirmação me dá “nó na garganta” e só reforça o preconceito velado que existe em nossa sociedade. [...] seria a hora ideal para o Maneco colocar uma Helena firme, dona de si e determinada, assim como as Helenas que foram interpretadas por Vera Fischer e Christiane Torloni. A Helena virou a “Geni” de *Viver a Vida*, assim como a música de Chico Buarque. Todo mundo agora quer jogar uma pedra. Assim não dá! (VERONI, 2009, p. 65).

Como já discutido, o horário nobre faz jus ao nome por concentrar o maior número de telespectadores, e consequentemente de famílias na audiência. Sabemos que para a maioria das famílias brasileiras o aborto ainda é um tabu. No Brasil, o aborto é considerado um crime⁷⁰, com pena de até três anos para a gestante. As únicas exceções são em casos de risco de morte da mulher, estupro e fetos anencefálicos. Temos dados que comprovam que essas leis não funcionam e que, segundo levantamentos⁷¹ oficiais do Ministério da Saúde (2018), a cada dois dias morre uma mulher vítima de um aborto realizado em condições não seguras. Existem vários movimentos e projetos de leis que defendem que o aborto seja seguro e legalizado no país. Com o avanço do conservadorismo nas últimas eleições, o tratamento do aborto como um problema de saúde pública está cada vez mais distante.

Partimos da hipótese de que a culpabilização de Helena pelo aborto em um horário majoritariamente familiar e o tratamento dado a ela como criminosa acabaram contribuindo e intensificando os sentimentos depreciativos sobre a sua narrativa. Por mais que não fosse culpada pelo acidente de Luciana, era culpada por abortar. Era culpada por ter conquistado uma boa vida. Como se o preço para o sucesso fosse “a morte”. Como se a ex-mulher estivesse sendo traída vendo seu marido com uma mulher mais jovem e que ainda deixou sua filha tetraplégica. Acreditamos que a construção dessa cena foi

⁷⁰ Disponível em: <<https://bit.ly/36fx5OC>>. Acesso em: 15 jan. 2020.

⁷¹ Disponível em: <<https://bit.ly/36gg0Ej>>. Acesso em: 18 jan. 2020.

fundamental para retirar de Helena o posto de mocinha batalhadora e a colocar no lugar da destruidora de famílias e sonhos. Inclusive, Tereza faz apelo aos sonhos para reforçar seu argumento e sentimento de perda.

Embora a intenção inicial do autor fosse ter pela primeira vez a Helena negra, isso não deu certo porque a Helena no início foi antipática porque era elitista, era esnobe e depois foi antipática porque era submissa. Então o sofrimento da Helena, no meu ponto de vista, na minha sensibilidade, foi rejeitado porque era um sofrimento de submissão. É diferente do sofrimento do personagem da Aline Moraes, que era um sofrimento de reerguimento, de superação. Enquanto Aline sofria para superar, a Helena sofria de submissão. Então ser boazinha neste caso pegou mal. Do mesmo jeito que pegou mal ser muito de elite. Muito acima do bem e do mal. Foi dessa forma que eu analisei a novela até onde eu vi (ARAÚJO, 2010).

A partir dessa cena, o protagonismo foi todo construído na história de superação de Luciana. Ela que, até então, era infantilizada e incorporava um arquétipo de fútil, mimada e malvada, acabou emocionando os telespectadores até os últimos dias da história. Quem não gosta de uma boa volta por cima? Histórias de superação conectam, despertam compaixão e emoções. Como Joel Zito Araújo bem colocou na citação acima, não há comoção pela submissão da mesma maneira que há pela superação.

Tivemos o acesso e fizemos a transcrição da cena acima através de um vídeo na plataforma *Youtube*, na qual encontramos uma série de comentários mais antigos e também recentes de alguns usuários. São telespectadores de diferentes idades e épocas. O critério de escolha dos comentários foi a sequência gerada pelo próprio vídeo de maneira aleatória.

Figura 18 – Comentários sobre a novela no Youtube

Leonardo Oliveira · 1 ano atrás (editado)
Duas Grandes atrizes! Mas Maneco perdeu a mão no texto , na minha humilde opinião ! As duas são maravilhosas, mas o texto não ajudou !

Sacerdotisa Isthar · 1 ano atrás
cena nada haver. Porque essa Helena é menos do que as outras? As outras Helenas não baixavam a cabeça assim não. O autor se perdeu aí.

Gerson Silva · 1 ano atrás
desnecessário a Helena pedir perdão de joelhos ela não teve culpa

Carol · 1 ano atrás
Duas atrizes maravilhosas e novela ótima do início ao fim... A cena foi um espetáculo de atuação até a Helena ter se ajoelhado e ainda ter levado um tapa na cara... A humilhação parece que foi até fora da cena, Ler mais

dudu Santana · 1 ano atrás
Amo Lília e amo tais, ambas são duas atrizes fodas, mas essa cena foi tão desnecessária, tão humilhante e racista. Demorou tanto para ter uma protagonista negra na novela da Globo no horário Ler mais

Shaddoll C. · 11 meses atrás
Cena muito pesada. Foi citado a cor e desnecessariamente um aborto, algo que não tinha nada a ver com o momento. E ainda tem gente que não enxerga racismo nisso. Acho que hj dificilmente uma cena Ler mais

Fran Silva · 11 meses atrás
Não gostei dessa cena, é deprimente o que fizeram essa moça passar, ficar de joelhos para apanhar.

Fonte: Site Youtube, colagem elaborada pela autora (2019).

Figura 19 – Comentários sobre a novela no Youtube

Fran Silva · 11 meses atrás
Não gostei dessa cena, é deprimente o que fizeram essa moça passar, ficar de joelhos para apanhar.

Lia Cristhina · 1 mês atrás
A tereza quase disse: pk vc n escutou a humilhacao kieta da minha filha rica branca e melhor ke todo mundo... Nojoo

LoveLaundry · 1 ano atrás
Depois dessa novela a Globo deveria ter proibido Manoel Carlos de escrever novela.

Stephen · 1 ano atrás
O engraçado é que as outras Helenas (brancas) do Maneco como por exemplo as de Regina Duarte, Vera Fischer, Maitê Proença e Christiane Torloni não baixavam a cabeça pra ofensas à elas e as suas Ler mais

Luciano Lima · 1 ano atrás
Engraçado que a Helena não podia falar nada pq era sempre massacrada. Esse foi o pior papel da carreira da Tais, lógico que a culpa não foi dela.

Fonte: Youtube, colagem elaborada pela autora (2019).

Diante dos comentários, podemos trazer de volta a discussão de Bauman (2003) a respeito das lembranças. A recriação de experiências do passado a partir da perspectiva do presente possibilita a ressignificação dos discursos e lembranças. Nesses comentários podemos perceber datas referentes ao acontecimento da exibição da novela até datas

atuais, como o ano de 2019 e 2020. Isso demonstra que, até o momento atual, telespectadores ou não, ainda assistem às cenas e deixam suas opiniões de acordo com a ressignificação pela perspectiva do presente. No Capítulo 1 já havíamos nos referido ao fenômeno descrito por Le Goff (2003), quando descreveu a memória como um conjunto de funções psíquicas que nos permite atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.

Também utilizamos a ferramenta de pesquisa do *Google* para buscar matérias veiculadas na época sobre a cena. A figura apresentada abaixo representa o recorte de algumas das encontradas. Inclusive, achamos mais matérias atuais de revisitação da personagem com a chegada dos dez anos da primeira protagonista negra do horário nobre, do que publicadas em 2009. Percebe-se um interesse atual bem significativo em ouvir Taís Araújo falar sobre sua personagem e também em rememorar a estreia.

Arriscamos pressupor que, com a intensificação dos debates identitários na atualidade, cada vez mais pessoas podem vir a rememorar essa cena por um olhar diferente do lançado na época da exibição. Vimos pela perspectiva de Hall que as identidades não são sólidas nem se encontram totalmente preenchidas nos indivíduos. Elas se remodelam e reformulam a partir das interferências dos meios.

Pautas como o racismo cada vez ganham mais espaço. Cartas de reclamações em relação à romances inter-raciais enviadas em décadas passadas para emissoras não passariam mais despercebidas de maneira aceitável e cordial. Pelo contrário, vemos cada vez mais tensionamentos sobre a representação da negritude na mídia. Exemplo disso é o processo aberto contra a Rede Globo, em 2018, pela ausência de negros na novela *Segundo Sol*. Vejamos a seguir as manchetes mencionadas:

Figura 20 – Matérias veiculadas em sites na época da exibição da novela



Fonte: Colagem elaborada pela autora (2019).

A leitura das imagens acima nos mostra que a cena teve interpretação negativa tanto em um grupo de telespectadores, quanto para alguns veículos midiáticos. Citamos anteriormente um trecho de uma entrevista de Taís Araújo para a revista Marie Claire em que ela declarou ter ficado triste por dois anos seguidos após interpretar a personagem. Dez anos depois, o jornal Estadão a convidou para uma entrevista⁷². Nessa mesma matéria, o portal trouxe fragmentos de uma outra entrevista feita com Manoel Carlos no ano de 2009 no início da novela. Esses trechos demonstram a visão do autor na época da veiculação da trama.

Quando questionado pelo repórter sobre as suas expectativas em dirigir a primeira protagonista negra do horário nobre da emissora ele respondeu:

Só dou importância ao fato de ser jovem. É natural que todos pensem que o principal é que ela é negra, mas não é. Quando comecei a criar a trama, tive vontade de fazer uma Helena menos maternal, porque todas as minhas Helenas viviam em função dos filhos e da família [...] cheguei à Taís Araújo porque sempre quis fazer uma novela com ela. Por isso, não importa o fato de ela ser negra. O mais importante é que ela convença como *top model*, e a Taís, que tem uma beleza internacional, convence.

Quando perguntado se a novela então não levantaria a bandeira dos direitos raciais, o autor reafirmou que não. Ele acredita que os atores não estão sujeitos a pautas e discussões raciais na atuação, que nenhum é lembrado ou escalado por ser negro. Uma

⁷² Disponível em: <<https://bit.ly/2FRASH1>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

declaração um tanto contraditória, se retomarmos aos dados coletados nessa pesquisa que demonstram um percentual de apenas 8% de negros em um total de mais de mil atores escalados nos últimos vinte anos de horário nobre. Trecho na íntegra:

Não, nada. Até pode surgir, porque tenho outros personagens negros. Mas definitivamente não é uma bandeira. E tem mais: os artistas escapam disso. Ninguém fala de um ator negro dando a raça em primeiro lugar. Denzel Washington? Excelente ator. Ninguém diz “um grande ator negro”. Queria uma profissão que estivesse acima de qualquer conotação racial. Agora, é evidente que, quando saiu a notícia de que a Taís seria a Helena, todo mundo associou: “vai ser a primeira Helena negra”. Não, será a primeira Helena jovem. Poderia ser japonesa, para mim não faria diferença.

É notório e comprovado, não só nessa pesquisa, mas em várias outras, como a de Joel Zito, que desde o início da televisão brasileira o negro vem ocupando uma posição de desfavorecimento cunhada no preconceito, na estética do branqueamento, estereotipação e na subalternidade.

A chance foi estragada pela trama da novela e por essa falta de sensibilidade e falta de educação daqueles que produzem a telenovela para a questão racial. A elite brasileira quer ignorar a questão racial, uma vez que não quer lidar com as consequências da escravidão e com a falta de políticas sociais para a população negra pós-escravidão. A elite quer fazer de conta que nós somos um país sem o problema do racismo. Aqueles que trabalham na elite econômica e cultural, que estão no topo das telenovelas, têm uma certa afinidade com esse pensamento (ARAÚJO, 2010).

Dez anos depois, Taís partilhou a sua “imaturidade e ingenuidade” durante o trabalho realizado naquela novela. Relatou que o seu foco também estava direcionado em viver uma modelo jovem e de prestígio. Para a atriz, a perspectiva étnico-racial e o marco histórico da personagem não estavam em sua cabeça. “Me conheceram quando eu não tinha nenhum pensamento amadurecido sobre nada”. Sobre o posicionamento e perspectiva do autor ela diz:

Eu entendo o Maneco. Esse desejo, na época, também era um desejo meu - olha que loucura. Puramente por falta de entendimento da sociedade em que a gente vivia e vive. Minha ingenuidade era tão grande quanto ao Brasil, que, na época, eu achava que o Brasil era aquele cordial que foi vendido para a gente a vida inteira”, prossegue. Na sequência, conclui: “Uma ingenuidade de que 'não precisa tocar nesse assunto'. E não. Precisa sim, tocar nesse assunto, falar nesse assunto. A gente não pode deixar os assuntos serem ignorados enquanto tem coisas a se resolver.

A declaração atual de Taís Araújo nos rememora a teoria defendida por Candau (2011). Para o autor, cada vez que retomamos uma memória em diferentes momentos da vida, representamos e a ressignificamos de maneira totalmente diferente. É por isso que não conseguimos reviver episódios como o mesmo sentimento do momento em questão. Isso acontece porque o passado só é acessível através de uma representação e olhar através do nosso presente.

Segundo as declarações do autor, houve falta de interesse em considerar essa personagem como um marco na história da teledramaturgia nacional. Talvez se ele tivesse partido dessa relevância, a personagem receberia uma outra construção narrativa. Diante disso, talvez seja justificável a personagem não ter levantado em nenhum momento um discurso dentro da perspectiva étnico-racial negra. É como se a cor não interferisse em nada em sua trajetória como modelo e em suas vivências em ambientes de classe alta.

Percebe-se que o autor decide desviar-se do debate em torno da identidade étnico-racial. Ele ressalta em sua justificativa outras identidades como a etária e a geracional. Há também a evocação do debate em torno do gênero, muito comum e presente em suas Helenas. As tramas de Manoel têm como característica uma construção narrativa que parte do protagonismo feminino. No caso da Helena de Taís, ela se difere por sair da recorrência maternal presente nas demais. A problemática desse posicionamento é o desvio do debate racial que acontece há anos no país. Isso é ainda mais problemático quando estamos falando de uma protagonista negra numa telenovela brasileira, situação inédita.

Diante do posicionamento e escolhas de Manoel Carlos, torna-se pertinente aqui retomar o posicionamento de Motter (2003) em capítulos anteriores. A autora acredita que a televisão tem em sua finalidade somente o entretenimento e a informação. O caráter educativo que por diversas vezes cobramos não faz parte de sua obrigatoriedade. Mas isso não a isenta da responsabilidade social de uma líder de audiência.

Manoel Carlos se ampara no fato das ficções seriadas não terem necessariamente um compromisso em retratar o real, mesmo influenciando diretamente em como nos vemos e somos vistos. O que destoia desse argumento é a discrepância entre a Helena de *Viver a Vida* e a outras Helenas criadas pelo autor. A Helena objeto desta pesquisa é submissa a ponto de perder o seu posto de protagonista, algo jamais visto nos demais arquétipos desse papel.

Percebemos aqui, uma dualidade na representação de Helena. Por ora, um marco social e ficcional que apresenta em parte um rompimento do padrão estereotipado comum

a mulheres negras. E, ao mesmo tempo, traços da mesma representação subalterna em que mulheres negras são encaixadas no estereótipo de cuidadoras, submissas e sem poder de fala ou argumentos. Como foi apresentado, as ficções seriadas fazem parte de uma troca dialética e contínua com os tensionamentos sociais. Sabemos também que o seu caráter ficcional não necessariamente possui a obrigação de ser fiel às expectativas reais. Inclusive, esse é o argumento utilizado pelo autor Manoel Carlos.

Entretanto, mesmo o autor buscando se distanciar da necessidade de retratação do real, é preciso refletir sobre como as telenovelas fazem parte do cotidiano das pessoas. Suas declarações acabam se tornando contraditórias. Em momentos como as cenas exacerbadas do champanhe, o autor se justifica dizendo que a arte reflete a realidade. E que beber diariamente é um péssimo hábito frequente em nossa sociedade. Em outros, diz que não há qualquer intenção de trazer o real. Há controvérsias.

3.3.2 Romildo: Poder e predisposição ao crime

O poder

Romildo é um homem rico, bem-sucedido, cheio de influência e de uma capacidade de persuasão gigante. Essa última fica bem evidenciada em seus discursos políticos, quase sempre carregados com apelo emocional à vulnerabilidade da sua origem pobre e com muitas dificuldades. O discurso do “eu já passei fome” não sai de sua boca em nenhum comício. Com um posicionamento comum a governos populistas⁷³, o político sempre arrasta multidões em seus comícios.

Em todas as cenas, o personagem aparece de terno e gravata. Sempre ao redor de seus capangas e em ligações misteriosas, o personagem se demonstra extremamente tolerante com sua filha Alícia (que só traz problemas aos esquemas do pai) e muito cruel com seus opositores. Segundo o personagem, “quem tem Alícia como filha não precisa de inimigo”.

⁷³ Populismo: União de práticas políticas que são justificadas no apelo ao povo. Em algumas situações esse conjunto de ações pode ser usado com o intuito de contrapor o desejo da população à uma minoria elitizada.

Figura 21 - Alto padrão de vida do personagem Romildo, interpretado por Milton Gonçalves



Fonte: Site O Tempo⁷⁴

Essa declaração ilustra bem o relacionamento de pai e filha. Alícia sabe dos crimes de desvios realizados pelo pai, e faz de tudo ao longo da trama para tornar a vida do pai mais difícil, o que fica evidente em exemplos como ficar nua em comícios, suas denúncias a órgãos públicos e intensas brigas. Contudo, há controvérsias no posicionamento da artista plástica. Na mesma medida que crucifica o pai pelo seu comportamento desonesto, segue desfrutando do dinheiro vindo dos atos sem qualquer criticidade. Veremos a seguir um trecho da discussão entre ambos, quando a filha denuncia uma das falcatruas do pai.

Romildo rosa: Eu fui intimado para uma CPI!!!

Alicia: Ótimo, né? Cumpri com o meu dever de cidadã. Denunciei a boa vida de um político corrupto, eleito pelo povo, que rouba o dinheiro público.

A personagem é a verdadeira cruz do pai. Ao contrário de seu irmão, que apesar dos problemas com o alcoolismo, tem uma relação mais amena e submissa. Todo o foco narrativo da trama está na briga do pai e filha. Conversas como essa aqui abaixo são comuns ao longo dos capítulos da novela. Observemos:

Alícia: Sabe que tem horas que eu me orgulho do senhor, papai?
É que tem que ser muito talentoso para ser tão cara de pau como o senhor é.
Você encontrou sua vocação, sabia? Tá na profissão certa!

Romildo Rosa: Falta você encontrar a sua profissão.

⁷⁴ Disponível: < <https://bit.ly/2IvqDcI>>. Acesso em: 4 mar. 2020.

Como nos diálogos acima, o dinheiro é o elemento que percorre todas as facetas desse núcleo familiar. Na descrição abaixo, vemos uma conversa entre Diduzinho e Alícia na qual o irmão revela para a irmã o quanto o pai possui guardado no cofre de sua casa. O valor é de 10 milhões de reais. Vejamos:

Alícia: Que que você tá me dizendo? Que papai te deu os números das senhas do cofre aqui de casa e das contas do exterior? Mas por que que ele fez isso?

Diduzinho: Disse ele que é para o caso de acontecer alguma coisa. Já que ele tá avisado por causa da história toda que rolou na imprensa.

Alícia: Ai, meu Deus, se acontecer alguma coisa com meu pai a culpa é minha.

Diduzinho: Calma, Alícia, papai é macaco velho! Não vai acontecer nada com ele.

Alícia: Mas se ele fez isso, se ele confiou o número dessas senhas em você, é porque algo muito grave está prestes a acontecer.

Diduzinho: É, a roubada que ele se meteu deve ser proporcional ao tanto de dinheiro que ele tem. Alícia você tem noção de quanto o papai tem no cofre do escritório?

Alícia: Não faço a menor ideia.

Diduzinho: Por baixo dos dez milhões Alícia, só aqui em casa. Agora, imagina o quanto ele tem lá fora. É muita grana Alícia, muita! É dinheiro que a gente não faz nem ideia.

Apesar da origem humilde do pai, ele sempre se preocupou em fazer as vontades dos filhos e viabilizar a melhor educação que seu altíssimo padrão de vida pudesse custear. Em entrevista⁷⁵ concedida ao programa televisivo *Vídeo Show* junto com Milton, Taís falou sobre sua relação com a personagem e como estava sendo ser pela quinta vez a “filha” do ator em uma novela da emissora. Sobre o relacionamento conflituoso do personagem com os filhos, ela aponta as falhas paternas: “Ele achava que o mais importante para os filhos era ter uma educação bacana, nos melhores colégios, estudaram não sei quantas línguas. São pessoas preparadas para a vida, mas completamente desestruturadas emocionalmente”.

Percebe-se, aqui, um núcleo familiar extremamente vulnerável, apesar das infinitas possibilidades que o grande patrimônio financeiro oferece. Na cena a seguir, Romildo questiona a filha sobre o motivo de tamanha revolta, já que ambos são iguaizinhos na maneira como lidam com a origem do dinheiro desonesto que circula em suas mãos. Vejamos:

Romildo Rosa: Alícia, sabe porque você briga tanto com o papai?

Você é parecida comigo, nós somos muito parecidos.

⁷⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hYellw14A7o>>. Acesso em: 27 fev. 2020.

E o político está coberto de razão. O diálogo abaixo ilustra como Alícia esbanja do “financiamento” e recursos disponibilizados pelo pai, não só em seu custo de vida, mas também em seu trabalho como artista plástica. A cena descrita se passa com uma trilha sonora cômica e cheia de “caras e bocas” dos personagens, reafirma ainda mais a abundância econômica e a naturalidade do consumo desse dinheiro. A tomada se encerra com Romildo balançando a cabeça “indignado” com os caprichos da filha.

Alícia: Quero o meu filme em 300 salas.

Romildo Rosa: 200.

Alícia: 250.

Romildo Rosa: Feito.

Cenas como a descrita acima se passam na mansão onde a família reside. A casa possui funcionários e é tão grande que o político não perdeu a oportunidade de sair na mídia às custas da desgraça alheia. Com o desmoronamento de um edifício, mais que de imediato ele disponibiliza sua casa para recebimento dos desabrigados. A ideia não dá certo, mas o que nos interessa aqui é visualizar sobre quais atribuições intelectuais e financeiras Romildo e seus filhos são representados na novela em questão.

O poder é o elemento que percorre toda a construção do personagem. Em um sistema representacional em que o negro majoritariamente é empregado de mansões como a de Romildo, e quase sempre é governado por políticos maliciosos como o mesmo, observamos aqui uma pequena mudança e inversão de posições. Apesar do estereótipo da predisposição ao crime que será abordada na seção seguinte, trata-se de um personagem extremamente rico, inteligente e intelectualizado.

O mesmo pode ser observado em seus filhos. Todos na família gozam de influência, reconhecimento e respeito. No caso do político, além de respeitado, suas ações reverberam em toda sociedade e não só em seu eleitorado. Um lugar de fala privilegiado, poderoso e atípico a outros personagens negros. Mesmo que isso seja utilizado por Romildo para seus desvios e atividades ilícitas.

Predisposição ao crime

O Brasil, pelo seu passado colonial, escravagista, imigratório, entre outros acontecimentos histórico-sociais, desenvolveu uma gigantesca desigualdade social e econômica. Principalmente entre brancos e negros, como demonstramos anteriormente

nos dados publicados no ano de 2019 pelo IBGE. No país, majoritariamente, a população pobre e periférica é negra.

A desigualdade social em um país onde muitos têm pouco e poucos têm muito tem como uma das consequências a existência do sentimento de superioridade. Esse sentimento, assim como o racismo, faz parte de um compartilhamento cultural. Essas diferenças de classe, ainda hoje, compõem e reforçam a construção identitária negativa do negro. Como apresentamos anteriormente em nossas discussões identitárias, os negros são o maior grupo populacional predominante no Brasil. Isso faz parte dos motivos para que ainda hoje exista uma construção identitária negativa do negro, cunhada na discriminação racial e étnica.

A igualdade jurídica é um direito presente na Constituição da República Federativa do Brasil⁷⁶. Isso quer dizer que, perante ela, todos têm direitos iguais independente de sexo, gênero, etnia ou crença. Vejamos a seguir um breve trecho do documento:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no país a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: I - homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição.

Pode-se afirmar que o papel do sistema de justiça é assegurar esses direitos aos cidadãos e resguardá-los de qualquer tipo de injustiça ou discriminação. Apesar disso, sabemos que grande parte dos brasileiros não possui acesso aos direitos básicos descritos na Constituição Nacional. A situação da população negra é ainda mais desfavorável, por ocupar a base hierárquica da pirâmide social, como discutimos anteriormente. No decorrer dessa pesquisa, visualizamos algumas consequências desse distanciamento dos direitos comuns e o impacto disso no preterimento político, social e representacional.

Em nosso personagem pesquisado, Romildo Rosa, identificamos mais uma vez a representação do negro de maneira estereotipada, como um criminoso, um degenerado com tendência ao crime. Esse estereótipo bem frequente na representação e estigmatização do sujeito negro está presente nos estudos do médico e antropólogo maranhense e professor de Medicina Legal da Faculdade de Medicina da Bahia,

⁷⁶ Disponível em: < <https://bit.ly/2WqVkXc> >. Acesso em: 8 jan. 2018.

Raimundo Nina Rodrigues⁷⁷. O cientista ficou conhecido no exterior por conta de suas pesquisas no campo da alienação e criminologia.

Rodrigues acreditava na existência de uma diferenciação fundamental entre as raças e sua constituição mental. Ele defendia que negros, mestiços e índios eram raças inferiores e, por isso, acreditava e defendia uma disparidade no tratamento dos mesmos perante o código penal brasileiro. No trecho abaixo podemos visualizar um pouco mais sobre essas crenças.

A concepção espiritualista de uma alma da mesma natureza em todos os povos, tendo como consequência uma inteligência da mesma capacidade em todas as raças, apenas variável no grau de cultura e passível, portanto, de atingir mesmo num representante das raças inferiores, o elevado grau a que chegaram as raças superiores, é uma concepção irremessivelmente condenada em face dos conhecimentos científicos modernos (RODRIGUES, 1957, p. 28).

É importante salientar que antes de Rodrigues uma série de outros cientistas racistas acreditavam na degenerescência das raças, do negro, do mestiço. Optamos por trabalhar aqui com a perspectiva do autor, que acreditava que os povos mestiços provenientes das relações inter-raciais eram dados ao desequilíbrio, sendo assim aptos a vícios e degenerações.

Para isso, parte-se do suposto de que a criminologia positiva teve um papel substancial no cenário brasileiro, influenciando como um dos diversos saberes que contribuíram para a naturalização de desigualdades sociais e, também, como instrumento de tratamento desigual dos indivíduos, especialmente dos negros e mestiços oriundos do regime escravista e dos demais componentes dos extratos sociais indesejáveis no Brasil republicano (BARBOSA, 2011, p. 124).

A associação do negro ao crime está presente no papel de Romildo. Antes da trama ir ao ar, o ator Milton Gonçalves foi questionado por um repórter em entrevista⁷⁸ sobre uma possível reclamação do Movimento Negro pelo fato do seu personagem repetir esse estereótipo que cerca o sujeito negro por séculos. Foi levantada a preocupação do personagem acabar influenciando na campanha de políticos negros que haviam lançado suas candidaturas. É importante ressaltar que ele não precisou se preparar para o personagem em decorrência de sua experimentação na política na vida real. Sobre isso, ele respondeu que:

⁷⁷Raimundo Nina Rodrigues foi um médico maranhense, radicado na Bahia, que no final do século XIX interessou-se pelos estudos raciais no Brasil no final do século XIX.

⁷⁸ Disponível em: <encurtador.com.br/mtUY7>. Acesso em: 24 dez. 2019.

Não foi o Movimento Negro; foi um ou outro membro. Acharam que poderia interferir na minha vida ou na minha profissão. Mas foi um equívoco, porque tenho muitos anos de trabalho e personagens que foram piores. Já fiz assassinos, papéis horrorosos. Assim como fiz heróis, médicos, juiz, advogados. Acho que estava próximo das eleições e isso demandou algumas divagações, mas, meu Deus... sou um brasileiro negro. E isso não me dá nem orgulho nem vergonha, nada. Me dediquei a coisas relevantes ao segmento brasileiro negro. Fiz, faço e farei sempre.

A preocupação de algumas pessoas com o ator sendo representado em um comum estereótipo negro, e como isso poderia reverberar não só em sua carreira, mas também na candidatura de outros negros no mundo real, é compatível com os princípios identitários apresentados por Bauman (2003). Para ele, a identidade está diretamente ligada aos problemas e histórias de um passado em comum. Essa identidade pode vir a ser negada ou reforçada, (mesmo que negativamente) como no caso do personagem que é fixado a estereótipos e humilhações comuns aos negros.

Milton também falou em entrevista sobre a maldade e desonestidade do seu personagem em tom de provocação social: “Será que o Romildo é o único culpado pelo tráfico de armas para o Brasil? Não há controle de fronteiras?”. O ator acredita que o personagem tem a função de escancarar as ilegalidades enraizadas na cultura política do país. A cena a seguir demonstra um dos maiores apuros passados pelo personagem ao longo da trama. Romildo teme que suas falcatruas sejam expostas pelo repórter Zé Bob (Carmo Dalla Vecchia), em uma denúncia feita pela sua própria filha. A descoberta causou grande sofrimento para o político. Vejamos a seguir a cena em que Romildo tenta se vingar da exposição feita pelo repórter.

(Personagem ao telefone) / Romildo Rosa: Marsal, por favor, não publica isso, Marsal. Não, Marsal! Aquilo é um infeliz. Eu não prometi nada pra ele. Tá bom, te agradeço. Não, não, claro, mas claro que te agradeço. Precisamos jantar, hein. Ok, muito obrigado, a gente se fala.

Se aquele reporterzinho está achando que eu vou deixar isso barato, eu não vou deixar isso barato não! Vocês dois tratem de arranjar alguém pra dar uma surra naquele vagabundo. Tem que ser uma surra de criar bicho. Uma surra da qual ele não vai se esquecer nunca mais.

Alícia: Não vai mandar dar surra nenhuma no Zé Bob, porque eu não deixo.

Romildo Rosa: Alícia, não se meta no meu trabalho.

Alícia: Ah, então agora o seu trabalho é esse, mandar dar surra nas pessoas? No Zé Bob o senhor não encosta um dedo. E sabe, né? Se não eu vou no jornal e conto tudo que eu sei a seu respeito.

Romildo Rosa: Não me provoca. Não brinca comigo.

Alícia: Por que, papai? Vai mandar dar uma “coça” em mim também?

Romildo Rosa: Ah, como eu não percebi! Você está de caso com ele, não é?

Alícia: Eu só não tenho caso com o Zé Bob porque ele não quer.

Romildo Rosa: Vai ver ele não é homem.

Alícia: Ah, isso ele é. Ele é muito mais homem que toda essa sua quadrilha junta, isso o senhor pode ter certeza.

Romildo Rosa: Clemente, e o Diduzinho?

Clemente: Tudo conforme o senhor mandou.

Alícia: O que tem o Diduzinho? Cadê ele?

Romildo Rosa: Clemente, dessa vez não pode dar nada errado. Você fica responsável por não deixar ele beber e não sair do quarto. Entendeu? Porque hoje ele vai salvar aquela moça no poço.

Ele não pode beber de jeito nenhum.

Alícia: Quer dizer que hoje o meu irmão vai virar herói?

Romildo Rosa: Herói sou eu! De aturar dois filhos como vocês.

Em entrevista⁷⁹ concedida ao jornal O Tempo, Milton falou um pouco sobre a reação do personagem ao ser denunciado pela própria filha e colocou suas expectativas no término da trama, em que demonstrou não acreditar em uma possível redenção por parte de Romildo. “Ele teria de jogar fora tudo que conquistou. Não acredito nisso”, afirma. “Romildo é um negro poderoso e rico. Não é mais um negrinho perdido no mundo. Isso ainda incomoda”. Veremos a seguir uma cena que demonstra que as expectativas de Milton não foram nem de longe atendidas. Após sua filha ter sido atingida por uma bala perdida, proveniente da arma de sua própria quadrilha, Romildo decide se entregar convocando todos para um discurso.

Romildo Rosa: Senhoras e senhores, antes de mais nada eu quero agradecer a presença de todos vocês neste momento tão doloroso na minha vida. É! Eu recuei quando vocês vieram me procurar a primeira vez, mas agora eu estou muito alegre de estar diante de vocês, porque eu vou ter a chance de declarar publicamente aquilo que talvez seja o fim da minha liberdade ou talvez o resgate da minha alma. Sim, senhores! Eu sou culpado de todas as acusações que fizeram contra mim. Fui acusado de roubar a nação... sim... eu roubei a nação! Eu sou corrupto! Eu roubei o dinheiro do povo! Eu fiz tráfico de influência à custa de propinas, altas propinas. Fraudei licitações! Eu votei em projetos do meu único interesse, prejudicando todos aqueles que votaram em mim, em troca de comissões, malas de dinheiro. É verdade! Tudo que dizem de mim é verdade. Eu fui vil! Eu fui desonesto! Eu fui bandido! E é por isso senhores que eu me entrego à justiça do meu país. Para ser punido pelo mal que eu causei a todos os cidadãos e trabalhadores deste país... mereço ser preso e castigado. Estou aqui pronto para receber a punição que me espera.

No contexto da novela e da cena acima, fica evidente que, apesar de seus crimes, Romildo é um homem extremamente apegado à sua família, principalmente à sua filha Alícia, que está presente ativamente em toda construção do seu personagem e enredo familiar. A relação de amor e ódio é estendida até o tiro sofrido pela mesma. Vários portais de notícias nacionais aproveitaram a cena para publicar manchetes que apontavam uma comum vulnerabilidade em políticos com relação a seus membros familiares.

⁷⁹ Disponível em: <<https://bit.ly/377crBE>>. Acesso em: 15 jan. 2020.

Figura 22 – Analogia real e ficcional



Fonte: Site O Tempo⁸⁰

Na imagem anterior vemos mais um exemplo da troca dialética entre a telenovela e o mundo real. O jornal que publicou a matéria utilizou o exemplo de Romildo para trazer à tona o que é uma realidade entre pessoas que ocupam cargos de notoriedade pública. Da mesma maneira que o acidente sofrido por Alícia fez Romildo mudar drasticamente seus caminhos na política, no mundo real isso também acontece quando autoridades têm seus familiares ameaçados ou envolvidos em escândalos. Não necessariamente o abandono do cargo é um caminho comum no real, mas isso pode impactar uma carreira de infinitas maneiras.

A cena a seguir demonstra um diálogo entre Romildo e seu filho Diduzinho com o personagem já na prisão. Ele aparece totalmente abatido e vulnerável. Uma representação totalmente contrária ao posicionamento e imagem poderosa que foi construída ao longo dos capítulos. O personagem não demonstra uma preocupação consigo na prisão e nenhuma tentativa de utilizar de seus contatos e poderes para deixá-la. O único medo que transparece é o de não ser perdoado pela filha.

Romildo Rosa: Alícia saiu do coma? Deus seja louvado!

Diduzinho: Voltou a acreditar em Deus, papai?

Romildo Rosa: É, meu filho, o recolhimento desse silêncio... Eu reencontrei muita coisa boa que eu tinha perdido, inclusive a minha fé religiosa. Eu rezei muito pra sua irmã se salvar.

⁸⁰ Disponível em: <<https://bit.ly/2wHm7pa>>. Acesso em: 8 mar. 2020.

Diduzinho: É! Foi por muito pouco, papai, acho que você teve muita sorte.

Romildo Rosa: Meu filho, sem querer abusar, eu sei que eu não tenho direito, mas você acha que no futuro tem a chance dela me perdoar? Porque se acontecesse isso eu poderia morrer em paz, eu juro pra você.

Diduzinho: Alícia te ama papai. Mais do que tudo na vida.

Romildo Rosa: Eu também a amo muito. Você diz isso pra ela? A única coisa que eu quero é que ela me perdoe. E que eu possa olhar aquele rostinho lindo de novo. Você diz isso pra ela, Didu?

Levando em consideração tanto essas falas quanto as da seção passada, nota-se que na narrativa dos filhos, eles também não são apresentados como mocinhos. É bem explicitada a maneira que eles usufruem da fortuna e prestígio vindos das práticas ilícitas do pai. Em contrapartida, em alguns momentos aparecem como mocinhos e justiceiros. É notável uma contradição moral e ética e uma dualidade entre “bem” e “mal” nos três personagens.

Vale a pena revisitar a perspectiva defendida por Melucci (2004) no Capítulo 1 deste trabalho. Para o autor, a identidade envolve tensões e uma constante busca de equilíbrio entre a autoidentificação e a heteroidentificação. Romildo em nenhum momento se reconhece como alguém ruim, apesar dos crimes e desvios. O único momento em que isso ocorre é no seu discurso em que assume merecer ser preso. O mesmo acontece com seus filhos, que de alguma maneira são tão culpados quanto ele, mas nunca assumem essa posição e responsabilidade.

Romildo Rosa foge do estereótipo do negro pobre e submisso. Toda sua construção é cunhada sob muito poder e autoridade. Percebe-se no personagem um apelo moral de cuidado muito grande com relação aos seus filhos. Na maioria das vezes, o afeto é demonstrado através de bens materiais e outros recursos. Sem dúvida, trata-se de um núcleo familiar emocionalmente desestruturado. No entanto, apesar das intensas brigas, todos se protegem.

Pela perspectiva ética, Romildo reforça o estereótipo do negro ladrão, esperto e muito desonesto. Aquela clássica representação do negro pobre, que só consegue ser alguém com dinheiro e reconhecimento através de práticas ilegais. O personagem acaba por repetir um lugar já antes ocupado por vários outros atores brasileiros negros.

No Brasil, o percentual de pessoas negras na política ainda é muito baixo. Há iniciativas de campanhas⁸¹ de financiamento que buscam, de alguma maneira, contribuir com a candidatura de cidadãos negros a cargos públicos. Possibilitando, assim, uma

⁸¹ Disponível em: <https://bit.ly/39F469A>. Acesso em: 8 mar. 2020.

alteração na predominância dos brancos na política. No ano de 2018, o país elegeu apenas 4% de parlamentares negros. É um número muito baixo se levarmos em conta a predominância de negros na população brasileira.

Figura 23 – Percentual de negros na política no Brasil

The screenshot shows a news article from O Globo. The main headline is "País elegeu apenas 4% de parlamentares negros". Below the headline, there is a sub-headline: "Acesso restrito a financiamento para campanhas políticas ajuda a explicar sub-representação, afirma sociólogo". The author is "Rayanderson Guerra" and the date is "20/11/2018 - 04:30 / Atualizado em 20/11/2018 - 10:21". There is a photo of Talina Petrone, a black woman in a red shirt, speaking into a microphone at a public event. The caption below the photo reads: "Talina Petrone é vereadora pelo PSOL e deputada federal eleita pelo Rio Foto: /Leo Martins".

Fonte: Site O Globo⁸²

Figura 24 – Deputados federais negros

CORREIO DO POVO

PORTO ALEGRE, SEXTA-FEIRA, 9 DE MARÇO DE 2020

PORTO ALEGRE 33°C MENU ENTRAR ASSINE

IBGE: Menos de 1/4 dos deputados federais são negros

Estudo mostra a baixa representatividade de negros e pardos nas eleições proporcionais

13/11/2019 10:23
Por Sametha Klein



Fonte: Site Correio do Povo⁸³

Diante das imagens anteriores, podemos concluir que o ficcional não se inspirou no real ao colocar Romildo negro e corrupto, uma vez que o número de negros na política se comparado aos brancos é praticamente inexpressivo. Se analisarmos também os

⁸² Disponível em: <<https://glo.bo/2TzokMi>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

⁸³ Disponível em: <<https://bit.ly/3aEurEI>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

grandes escândalos públicos de corrupção no país, verificaremos que eles não foram protagonizados por agentes políticos negros. Vemos em Romildo um reforço de um estereótipo em que o negro quase sempre aparece predisposto ao crime, mesmo em um espaço que ele majoritariamente não ocupa.

Figura 25 - Romildo fica de fora do último capítulo

The image shows a screenshot of a news article from the website 'FOLHA DIGITAL'. The article is titled 'Autor ignora Romildo Rosa e Arlete no último capítulo de "A Favorita"'. The author is TATHIANA BARBAR, da Folha Online, and the date is 17/01/2009. The article text states that the characters Romildo Rosa and Arlete, played by Milton Gonçalves and Ângela Vieira, were excluded from the final chapter of the telenovela 'A Favorita'. It mentions that Romildo was a corrupt politician who regenerated after his daughter Alicia was shot. A small photo shows Milton Gonçalves as Romildo Rosa. The article also includes social media sharing options and a 'SIGA A FOLHA' button.

Fonte: Site Folha de São Paulo Digital⁸⁴

Há pontos positivos no personagem. Exemplo disso é o seu altíssimo padrão de vida, sua preocupação em proporcionar as melhores oportunidades para os filhos e seu cargo político de grande poder sobre vários outros grupos sociais. Mas, infelizmente, o que poderia ser um papel extremamente importante para a construção positiva da identidade do negro na televisão, acaba se tornando mais uma versão estereotipada comum aos negros. Independente de todo poder, Romildo é descrito como “político corrupto”. É isso que fica do personagem no imaginário social coletivo. O personagem é

⁸⁴ Disponível em: <<https://bit.ly/3aH2NXD>>. Acesso em: 6 mar. 2020.

a união de duas fendas na identidade nacional brasileira: a problemática étnico-racial e a corrupção. É compreensível sequer ter aparecido no último capítulo da trama.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho procurou identificar e analisar a representação dos negros nas telenovelas de horário nobre dos últimos 20 anos da Rede Globo de Televisão. Em um primeiro momento, debruçamos sobre a coleta de dados quantitativos. As sistematizações deles nos geraram alguns gráficos que permitiram uma primeira interpretação sobre os ofícios ocupados por personagens negros e as novelas mais presentes.

Após leituras desses materiais, observamos a permanência de um número significativo de negros em funções braçais, mas em contrapartida, um aumento deles nos núcleos centrais e em posições de alto poder aquisitivo. Decidimos recortar nossa análise em dois desses personagens que fogem dos estereótipos pobre, empregado e coadjuvante. Romildo Rosa (*A Favorita*) e Helena (*Viver a Vida*) possuem destaques em suas respectivas tramas e possuem em comum, entre outros, a reverberação e repercussão de seus personagens.

Ambos possuem histórias que acabam se cruzando, apesar das tramas distintas. Alguns pontos em comum: origem humilde, “subiram na vida”, jornada de sacrifícios, ricos e poderosos, prestígio social e a culpabilização pelas suas respectivas famílias. Uma diferenciação importante é que o dinheiro de Romildo vem da política e das ações ilegais. Já o de Helena é fruto da sua carreira de modelo internacional.

Acreditamos que ambos personagens representam em medidas distintas avanços e estagnações representacionais. Helena, sem dúvidas, é um marco na história da televisão brasileira. A primeira protagonista negra no horário nobre foi um marco até então jamais visto. Se pensarmos em construções de identidades e representatividade de outras meninas e mulheres negras, sem dúvidas a personagem tem sim sua relevância. É relevante relembrar o maior alcance e potência, não só das telenovelas como já foi apresentado aqui diversas vezes, mas também do horário nobre.

É importante salientar que a atriz Taís Araújo é constantemente escalada, por possuir uma aparência favorável dentro de um padrão estético que favorece a branquitude. A atriz possui um corpo, cor e traços faciais que lhe aproximam de critérios fenotípicos que contemplam a caracterização do “belo”. Para além do indiscutível talento, isso justifica em certa medida.

No quadro de atores da emissora, existem outras talentosas atrizes negras de pele mais escuras que nunca tiveram a oportunidade de serem também protagonistas. Sobre a valorização da mestiçagem, Sovik (2009) nos elucida que ela é muito usada para preservar

as hierarquias. Para a autora, a permissão para que mestiços ocupem papéis predestinados a brancos, ainda serve como barreira e justificativa para a não inclusão do negro de pele escura.

Apesar dos ganhos, Helena também traz a antiga bandeira da subalternidade. Quando o assunto é trajetória do negro na televisão, vimos que o silenciamento e a inferioridade quase sempre andam juntos. Se retomarmos a cena com Teresa em que a personagem recebe um tapa de joelhos, fica explícito a maneira que a personagem foi culpabilizada, silenciada e agredida. Além do mais, seu protagonismo foi totalmente ofuscado pelo acidente de Luciana, o que a fez sair do papel de mocinha para o de vilã. Isso é algo totalmente atípico a uma protagonista, principalmente as clássicas Helenas de Manoel Carlos, que possuem histórias de força, bravura, autenticidade e coragem. Nunca antes uma Helena havia se tornado uma protagonista secundária, a elevação da enteada Luciana ao papel principal é inédita.

Essa dicotomia se repete em Romildo Rosa. Acreditamos que o político seja o personagem mais poderoso interpretado por Milton em suas extensas décadas de atuação. O político além de só aparecer de terno, morar em uma mansão e ter mais R\$10 milhões em seu cofre caseiro, é de um poder e influência social sem igual. Como vimos anteriormente, o número de negros na política brasileira não passa de 4%. Ter um negro interpretando um deputado em cargo de poder, também poderia ter sido um baita ganho para a população negra que, na maioria das vezes, se vê nas telas como pobres ou criminosas, nunca em um cargo de reconhecimento público. Mas essa não foi a escolha.

Junto com a ascensão social, o político traz o rótulo de criminoso. Estereótipo que faz referência à teoria de que o negro e mestiços teriam uma degenerescência ao crime. É como se a aptidão para o crime fosse algo genético e propício a pessoas mestiças e negras. Existem pessoas desonestas de todas as cores, o problema do personagem é que ele reforça a sensação de que o ator negro não está apto para assumir papéis fora de critérios estereotipados. Não seria problema Milton interpretar um criminoso, se na maioria das vezes o negro não ocupasse esse lugar.

Se retomarmos Candau (2011), recordaremos que o estereótipo é um pensamento classificatório e observar a maneira que ele se apropria o tempo é pensar no seu relacionamento com a memória e a identidade. Para ele, alguns tipos de identidades narrativas podem acabar enraizando em traços históricos de pertencimentos de determinados grupos. É por isso que insistir em reproduzir papéis estereotipados como o do negro criminoso, não é algo bom para a identidade e memória coletiva de um país.

Conclui-se que há um maior número de negros em posições de prestígio e reconhecimento social se comparados às décadas de 70 a 90 analisadas em pesquisa de Joel Zito. Mas, ao observar esses novos lugares, tivemos alguns ganhos, mas não necessariamente uma narrativa diferente das convencionais e estereotipadas já apresentadas nesse trabalho. Temos evidências de tensionamentos sociais e políticos que nos mostra uma pressão por mudanças mesmo que há passos lentos.

Reclamações que antes chegavam nas emissoras com pedidos racistas que exigiam desfechos diferentes para casais inter-raciais, cederam espaços para manifestações e processos contra a falta de representatividade na emissora. Tudo é muito recente. A primeira vez que a ausência de negros na televisão foi tratada como política pública no Senado foi em 2010, mesmo ano que tivemos a primeira protagonista negra no horário nobre.

Cenas como a do tapa que Helena recebeu na Semana da Consciência Negra, tem sido revisitada e rediscutida na atualidade. A própria atriz tem concedido inúmeras entrevistas sobre o seu papel, o que podemos ver em uma dessas entrevistas apresentadas em nossa análise. Discutimos sobre isso no capítulo inicial deste trabalho ao aprofundarmos nos conceitos de memória. O olhar sobre o passado acontece quando as identidades estão em disputas. O que era normalizado antes, hoje “não é” mais.

Todos os objetivos da pesquisa foram atendidos. Entendemos que ao escolhermos o horário nobre para análise, conseguiríamos visualizar apenas parte desses novos padrões representacionais. A limitação do *corpus* nos fez optar em deixar dados riquíssimos como os vindos do horário das 6h e 7h que até chegaram a ser sistematizados em algumas tabelas. Acreditamos que esse material possa ser revisitado em pesquisas futuras abrangendo mais horários e possibilitando uma maior precisão de onde e como o negro está sendo representado nas telenovelas globais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRIC, J. C. In: MOREIRA, A. S. P.; OLIVEIRA, D. C. (Org.). **Estudos interdisciplinares de representação social**. 2. ed. Goiânia: AB, 2000. p. 27-37.

APPADURAI, A. Disjuncture and difference in the global culture economy. In: FEATHERSTONE, M. *Global culture*. London: Sage, 1990.

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira**. 2.ed. São Paulo: Senac, 2004.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998

BLANC, Marcel. **Os herdeiros de Darwin**. São Paulo: Scritta, 1994.

BRASIL. **Senado Federal. Estatuto da Igualdade Racial. Dispõe sobre a instituição do Estatuto da Igualdade Racial, em defesa dos que sofrem preconceito ou discriminação em função de sua etnia, raça e/ou cor**. Paulo Paim. Brasília, 2003.

CANCLINI, Nestor G. **Consumidores & cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

CANDAU, Joel. Pensar, classificar: memória e ordenação do mundo. In: CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2016, p.83-104.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade**. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

GÓMEZ G. (orgs.). **Memória Social e Ficção Televisiva em Países Ibero-Americanos**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

GÓMEZ G. **Ficção televisiva e identidade cultural da nação**. In: Alceu, v. 10, n.20 , p. 5 a 15 - jan./jun. 2010.

GONDAR, Jô. Quatro Proposições sobre Memória Social. Orgs: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. **O que é memória social**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, Editora Revista dos Tribunais Ltda,1990.

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

HALL, Stuart . **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2013.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 68-75.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomás Tadeu (Org). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela Memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JACQUARD, Albert. Os mitos no microscópio. O correio da Unesco, Rio de Janeiro, n.1,p. 25-27, jan. 1984.

LACERDA, João Batista. **Sur les Métis au Brésil**. Paris: Imprimerie Devougue, 1911.

LOPES, M.I.V. et al. A Telenovela Como Fenômeno Midiático. In LOPES, M.I.V.; OROZCO. GÓMEZ G. (Orgs.). **Memória Social e Ficção Televisiva em Países Ibero-Americanos**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

MOSCOVICI, S. **Das representações coletivas às representações sociais**. In: JODELET, D. (Org.). Representações Sociais. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001. p. 45-66.

MOTTER, Maria de Lourdes. **Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela**. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura - Ficção Televisiva, 2003.

MORESCO, Marcielly Cristina; RIBEIRO, Regiane. O conceito de identidade nos estudos culturais britânicos e latino-americanos: um resgate teórico. **Animus - Revista Interamericana de Comunicação Midiática**. Santa Maria, v. 14, n. 27, p. 168-183, 2015. Disponível em: Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/animus/article/download/13570/pdf>>. Acesso em: 28 abril. 2019.

MUNANGA, Kabengele. Uma Abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/downloads/09abordagem.pdf>>. Acesso em: 26 de Jan. de 2009.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. Identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis: Vozes, 1999.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, p.3-15, 1989.

POUTIGNAT, Philippe. Teorias da etnicidade. Seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth/ Philippe Poutignat, Jocelyne Streiff, tradução de Elcio Fernandes- São Paulo: Fundação editora da UNESP, 1998.

RODRIGUES, R. N. (1957). **As Raças Humanas e a Responsabilidade Penal no Brasil**. Salvador: Livraria Progresso.

RIAL, Carmen. **Antropologia e mídia: breve panorama das teorias de comunicação**. Antropologia em Primeira Mão, vol.9, nº74, 2004, pp.4-74. Disponível em: < <http://apm.ufsc.br/files/2015/05/74.-carmen-midia.doc>>. Acesso em 10 de março de 2013.

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

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG (2010 [1985]).

TELLES, Edward. O significado da raça na sociedade brasileira. Tradução de Ana Arruda Callado. Princeton, 2004. Disponível em: < <https://bit.ly/3cvHYQp>>. Acesso em: 9 jan. 2020.

TELLES, Edward. **Racismo à brasileira**: uma nova perspectiva sociológica. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

THUILLIER, Pierre. La tentation de l'engénisme. La Recherche, Paris n. 155, p. 734 - 738. maio 1984.

ANEXOS

Tabelas na íntegra

1. INFORMAÇÕES TELENÓVELAS:

NOVELA	EXIBIÇÃO	AUTOR	CAPÍTULOS	MÉDIA AUDIÊNCIA
Laços de Família	5 de junho de 2000 - 2 de fevereiro de 2001	Manoel Carlos	209	45 pts Meta: 45 pts
Porto dos Milagres	5 de fevereiro de 2001 - 28 de setembro de 2001	Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares	203	44 pts Meta: 45 pts
O Clone	1º de outubro de 2001- 15 de junho de 2002	Glória Perez	221	47 pts Meta: 45 pts
Esperança	17 de junho de 2002 - 14 de fevereiro de 2003	Bendito Ruy Barbosa até o capítulo 149 e Walcyr Carrasco a partir do capítulo 150.	209	38 pts Meta:45 pts
Mulheres Apaixonadas	17 de fevereiro de 2003- 10 de outubro de 2003	Manoel Carlos	203	47 pts Meta:45 pts
Celebridade	13 de outubro de 2003 - 25 de junho de 2004	Gilberto Braga	221	46 pts Meta:45 pts
Senhora do Destino	27 de junho de 2004 - 11 de março de 2005	Aguinaldo Silva	221	50 pts Meta:45 pts
América	14 de março de 2005 - 4 de novembro de 2005	Glória Perez	203	49 pts Meta:45 pts
Belíssima	7 de novembro de 2005- 7 de julho de 2006	Sílvia Abreu	209	48 pts Meta:45 pts
Páginas da Vida	10 de julho de 2006 - 2 de março de 2007	Manoel Carlos	203	47 pts Meta:45 pts
Paraíso Tropical	5 de março de 2007 - 28 de setembro de 2007	Gilberto Braga e Ricardo Linhares	179	43 pts Meta:40 pts

Duas Caras	1º de outubro de 2007 - 31 de maio de 2008	Aguinaldo Silva	2010	41 pts Meta:40 pts
A Favorita	2 de junho de 2008 - 16 de janeiro de 2009	João Manuel Carneiro	197	40 pts Meta:40 pts
Caminho das Índias	10 de janeiro de 2009 - 11 de setembro de 2009	Glória Perez	203	39 pts Meta:40 pts
Viver a Vida	14 de setembro de 2009 - 14 de maio de 2010	Manoel Carlos	209	36 pts Meta:40 pts
Passione	16 de maio de 2010- 14 de janeiro de 2011	Sílvio Abreu	209	36 pts Meta:40 pts
Insensato Coração	17 de janeiro de 2011- 19 de agosto de 2011	Gilberto Braga e Ricardo Linhares	185	36 pts Meta:40 pts
Fina Estampa	22 de agosto de 2011 - 23 de março de 2012	Aguinaldo Silva	185	39 pts Meta:40 pts
Avenida Brasil	26 de março de 2012 - 19 de outubro de 2012	João Emanuel Carneiro	179	39 pts Meta:40 pts
Salve Jorge	22 de outubro de 2012 -17 de maio de 2013	Glória Perez	179	34 pts Meta:40 pts
Amor à Vida	20 de maio de 2013 - 31 de janeiro de 2014	Walcyr Carrasco	221	36 pts Meta:40 pts
Em Família	3 de fevereiro de 2014- 18 de julho de 2014	Manoel Carlos	143	30 pts Meta:35/40 pts
Império	21 de julho de 2014- 13 de março de 2015	Aguinaldo Silva	203	33 pts Meta:35 pts
Babilônia	16 de março de 2015 - 28 de agosto de 2015	Gilberto Braga - Ricardo Linhares / João Ximenes Braga	143	25 pts Meta:35 pts
A Regra do Jogo	31 de agosto de 2015 - 11 de março de 2016	João Emanuel Carneiro	167	28 pts Meta:35 pts
Velho Chico	14 de março de 2016 - 30 de setembro de 2016	Benedito Ruy Barbosa - Edmara Barbosa- Bruno Barbosa Luperi	172	29 pts Meta:35 pts

A Lei do Amor	3 de outubro de 2016 - 31 de março de 2017	Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari	155	27 pts Meta: 30/35 pts
A Força do Querer	3 de abril de 2017 - 20 de outubro de 2017	Glória Perez	172	36 pts Meta: 30 pts
O Outro Lado do Paraíso	23 de outubro de 2017- 11 de maio de 2018	Walcyr Carrasco	172	38 pts Meta: 30 pts
Segundo Sol		João Emanuel Carneiro	155	33 pts Meta: 30

2. RELAÇÃO DAS NOVELAS, PERSONAGENS E ATORES

NOVELA	PERSONAGENS	NEGROS	NOME /PROFISSÃO	ATOR
Laços de Família	44	4	Zilda /Criada Irene /Babá Aline / Médica Laerte /Médico	Thalma de Freitas Cléa Simões Ana Carbatti Luciano Quirino
Porto dos Milagres	4	4	Esmeralda/ Sem profissão Mãe Ricardina / Mãe de santo. Rufino Fonseca/ Pescador Selminha Aluada / Garota de programa.	Camila Pitanga Zezé Motta Sérgio Menezes Taís Araújo
O Clone	47	5	Deusa / Sem profissão Dalva / Sem profissão Dona Mocinha /Sem profissão Dona Jura / Proprietária de bar Carolina /Funcionária empresa	Adriana Lessa Neuza Borges Ruth de Souza Solange Couto Thalma de Freitas
Esperança	47	3	Júlia / Criada Mathias / Estivador Noêmia /sem profissão	Sheron Menezes Milton Gonçalves
Mulheres Apaixonadas Obs: Cerca de 5 personagens em trabalhos domésticos não foram localizados. Por esse motivo, não entraram na somatória.	77	7	Sônia Fernandes / Empregada Luciana / Médica Pérola/ Cantora Ataulfo / Músico Celeste / empregada Shirley /Empregada Zilda / Empregada	Priscila Dias Camila Pitanga Elisa Lucinda Laércio de Freitas Sheila Mattos Renata Pitanga Roberta Rodrigues

Celebridade	55	7	Bruno / Fotógrafo Tadeu/ Caixa do bar e atendente de clínica Zaíra / Assistente empresarial Iara /Copeira Palmira / Arrumadeira Regina / Arrumadeira Teresa / Modelo	Sérgio Menezes Alexandre Morenno Janaína Lince Sheron Menezes Adriana Alves Aline Borges Michelle Valle
Senhora do Destino (2004)	64	5	Rita / Dependente química Cigano /Criminoso Lady Daiane / Adolescente Maikel Jeckson / Adolescente Marina / Governanta	Adriana Lessa Ronnie Marruda Jéssica Sodré Agles Stibe Ruth de Souza
América (2005)	72	4	Drica / Sem profissão Feitosa /Professor de mestre-sala Farinha /Morador de rua Dona Diva /sem profissão	Cris Vianna Aílton Graça Antônio, Mumuzinho Neuza Borges
Belíssima (2005)	52	3	Dagmar / Garçonete Mônica / Doméstica Lourenço / Modelo	Sheron Menezes Camila Pitanga Lui Mendes
Páginas da Vida (2006)	76	2	Salvador / Adolescente Selma / Médica	Jorge de Sá Elisa Lucinda

Paraíso Tropical	68	7	Cláudio / Assistente de promotor Tatiana / Sem profissão Bebel / Garota de programa Evaldo / Ourives Eloísa / Garçonete Yvone / Secretária Cristina / Arrumadeira	Jonathan Haagensen Lidi Lisboa Camila Pitanga Flávio Bauraqui Roberta Rodrigues Ildi Silva Nívia Helen
Duas Caras (2007)	63	5	Solange / Sem profissão Evilásio / Associação de moradores da favela Misael / Carpinteiro Dona Setembrina / Mãe de santo Ezequiel / Motorista	Sheron Menezes Lázaro Ramos Ivan de Almeida Chica Xavier Flávio Bauraqui
A Favorita (2008)	57	3	Romildo / Político Alícia / Sem profissão Duduzinho / Sem profissão	Milton Gonçalves Taís Araújo Fabrício Boliveira
Caminho das Índias	61	4	Suellen / Garçonete Cema / Dona de casa Ademir / Sem profissão Maico / Adolescente	Juliana Alves Neuza Borges Sidney Santiago Mussunzinho
Viver a Vida (2009)	62	9	Helena / Modelo Oswaldo / Músico Edite / Dona de pousada Sandra / Desempregada Paulo / Trabalha na pousada Ronaldo / Administração pousada Benê / Criminoso Nice / Empregada André / Modelo	Taís Araújo Laércio de Freitas Lica Oliveira Aparecida Petrowki Michel Gomes César Melo Marcello Melo Roberta Almeida Antônio Firmino

Passione (2010)	44	1	Noronha / Advogado	Rodrigo dos Santos
Insensato Coração (2011)	86	6	André Gurgel / Design Carolina / Executiva Marketing Xicão / Atendente quiosque Fabíola / Cozinheira Gregório / Alcoólatra Vilma / Sem profissão	Lázaro Ramos Camila Pitanga Wendel Bendelack Roberta Rodrigues Milton Gonçalves Elisa Lucinda
Fina Estampa	97	5	Dagmar / Cozinheira Mônica / Advogada Dona Zilá / Empreendedora Cícera / Marida de aluguel Genésio / Garçon	Cris Vianna Isabel Fillardis Rosa Marya Tania Toko Rafael Zolly
Avenida Brasil (2012)	49	3	Silas / Vendedor Zezé / Empregada Valentim / Garçon	Ailton Graça Cacau Protásio André Luiz Miranda
Salve Jorge (2012)	79	6	Maria / Sem profissão Pescoço / Desempregado Diva / Proprietária de bar Sidney / Adolescente Julinha / Sem profissão Sheila / Sem profissão	Roberta Rodrigues Nando Cunha Neuza Borges Mussunzinho Cris Vianna Lucy Ramos
Amor à Vida	83	3	Inaiá / Aux Enfermagem Judith / Médica Jayme / Criança	Raquel Villar Ana Carbatti Kayky Gonzaga
Em Família (2014)	76	4	Dulce / Professora Universitária Rosa / Empregada Ceíça / Empregada Matias / Estudante Universitário	Lica Oliveira Tania Toko Ju Colombo Jorge de Sá

Império (2014)	50	3	Xana / Dono salão de beleza Juliane / Passista Júnior / Adolescente	Ailton Graça Cris Vianna Nicollas Paixão
Babilônia (2015)	65	11	Regina / Gerente de restaurante Ivan / Instrutor Slackline Paula / Advogada Gabriela / Garçonete bar Valeska / Sem profissão Tadeu / Dono bar Dora / Garçonete bar Cilene / Cabeleireira Ivete / Síndica e cabeleireira Júlia / Adolescente Cristóvão / Motorista	Camila Pitanga Marcelo Mello Jr Sheron Menezes Kizi Vaz Juliana Alves Cesar Mello Virgínia Rosa Viviane Porto Mary Sheila Sabrina Nonata Val Perré

A Regra do Jogo (2015)	45	5	Ninfa / Dançarina Indira / Estilista Abner /Funcionário Hostel Iraque / Mototaxi Denis / Criminoso	Roberta Rodrigues Cris Vianna Douglas Tavares Danilo Santos Amauri Oliveira
Velho Chico (2016)	55	11	Maria Tereza / Empresária Doninha /Cozinheira Luzia / Sem profissão Isabel / Adolescente Chico / Dono Bar Neuza / Empregada Severo / Capitão barco Egídio / Cantor Dalva / Sem profissão Wanda / Sem profissão Sophie / Sem profissão	Camila Pitanga Suely Bispo Lucy Alves Ana Raysa Gésio Amadeu Denise Correa Eugenio Etores Maciel Melo Mariene de Castro Evana Jeysan Yara Charry
A Lei do Amor	69	5	Jader / Sem profissão Zelito / Barman Ramiro / Motorista Marcos / Operário Tecelagem Paulo / Padre	Érico Brás Danilo Ferreira Jorge Lucas Paulo Lessa César Mello
A Força do Querer	44	4	Marilda / Sem profissão Leila / Sem profissão Guto / Bancário e estudante universitário Tatu / Funcionário Empresa	Dandara Mariana Lucy Ramos Antonio Carlos Bruno Barboza

O outro Lado do Paraíso	56	5	Raquel / Sem profissão Mãe / Conselheira Quilombola Ivanilda / Manicure Valdo / Sem profissão Irene / Empregada	Erika Januza Zezé Motta Telma Souza Alexandre Rodrigues Luciana Fernandes
Segundo Sol	35	6	Acácio / Capoeirista Doralice / Dona de casa Pai Didico / Pai de santo Roberval / empresário Tomé / Sem profissão Zefa / Cozinheira	Dan Ferreira Roberta Rodrigues João Acaiabe Fabrício Boliveira Pablo Morais Claudia Di Moura

3. PERSONAGENS NEGROS E TRABALHOS / OFÍCIOS

TRABALHOS / OFÍCIOS	PERSONAGENS
Ofícios domésticos	25
Empresários (as)	11
Médicos (as)	5
Advogados (as)	3
Criminosos (as)	3
Motoristas	4
Não Declarada/ausente	27
Criança/Adolescente	8
Dependentes Químicos	2
Estilista	1
Desempregados	2
Modelos	4
Vendedor (a)	1
Prostitutas	2
Religiosos (as)	5
Danças	2
Secretária	1
Barman/Garçons	10
Donas de Casa	2
Cantor(a)/Músico (a)	4
Design	1
Funcionários (as)	9
Universitários (as)	2
Professor (a)	4
Morador de Rua	1
Político	1
Auxiliar Enfermagem	1
Fotógrafo	1
Promoter	1

Carpinteiro	1
Agente Comunitário	1
Trabalhadores braçais (Marítimos)	4
Ourives	1
	150

4. DADOS JOEL ZITO ARAÚJO (1970 - 1997)

4.1 PERSONAGENS NEGROS NA TELENOVELA BRASILEIRA REDE TUPI E REDE GLOBO

Programa	Rede /Ano	Autores	Elenco	Personagens
A Gata	Tupi/1964	M. Munoz Rico Adaptação de Ivani Ribeiro	Não foi encontrado nenhum capítulo	Provavelmente contou com figurantes negros, uma vez que a história tinha como temática os problemas dos escravos Antilhas.
O Direito de Nascer	Tupi/1964-1965	Félix Caignet Adaptação de Talma de Oliveira e Teixeira Filho	Isaura Bruno	Mamãe Dolores.
A Cor de sua Pele	Tupi/1965	Abel Santa Cruz Adaptação de Walter George Durst	Yolanda Braga	Mulata pela qual o protagonista se apaixona.
O Preço de uma Vida	Tupi/1966	Félix Caignet Adaptação de Talma de Oliveira	Isaura Bruno	Mãe Maria.
O Ébrio	Globo/ 1965 -1966	Gilda de Abreu Adaptação de José e Heloísa Castellar	Jacyra Silva	n.i
Eu Compro Essa Mulher	Globo/1966	Glória Magadan	Cléa Simões	Babá da protagonista.
O Anjo e o Vagabundo	Tupi/1967	Benedito Ruy Barbosa	Isaura Bruno Jacyara Silva	n.i n.i
Rainha Louca	Globo/1967	Glória Magadan	Cléa Simões	Empregada desafortada.
Os Rebeldes	Tupi/1968	Geraldo Vietri	Canarinho	n.i
Sozinho no Mundo	Tupi/1968	Dulce Santucci	Canarinho	n.i
Antônio Maria	Tupi/1968	Geraldo Vietri	Jacyara Silva Canarinho	Maria Clara, empregada doméstica. Arquimedes, malandro carioca.
Passos dos Ventos	Tupi/1968	Janete Clair	Ruth de Souza Jorge Coutinho	Mãe do protagonista. n.i

A Gata de Vison	Tupi/1968	Glória Magadan	Cléa Simões	Cantora de <i>blues</i> norte americana e dona de boate.
Beto Rockefeller	Tupi/1969	Braúlio Pedroso	Zezé Motta Gésio Amadeu	Zezé empregada doméstica. n.i
A Cabana do Pai Tomás	Globo/1969	Hedy Mara	Ruth de Souza Jacyra Silva Gésio Amadeu Isaura Bruno Jorge Coutinho Haroldo de Oliveira	Tia Cloé, esposa do pai Tomás n.i n.i n.i n.i
Nino, O Italianinho	Tupi/1969	Geraldo Vietri	n.i Tereza Santos	Antônia, vizinha. Beatriz, criada.

4.2 PERSONAGENS NEGROS NA TELENOVELA BRASILEIRA - REDE TUPI (1970 - 1979)

Programa	Ano	Autores	Elenco	Personagens
A Gordinha	1970	Sérgio Jockyman	Benedito Silva	Dedê, jovem moderno com roupas tipo “bicho grilo”.
O Meu Pé de Laranja Lima	1971	Ivani Ribeiro	Cosme dos Santos Jacira Sampaio	Narciso, o garoto Empregada doméstica
A Fábrica	1972	Geraldo Vietri	n.i n.i	Justina, criada. Agripina, criada.
Signo da Esperança	1972	Marcos Rey	Jacira Sampaio Cosme dos santos n.i n.i	n.i n.i Criada alcoólatra. Mariana, cozinheira.
Rosa dos Ventos	1973	Teixeira Filho	Jacira Sampaio	n.i
Camomila e Bem-me-quer	1972 - 1973	Ivani Ribeiro	Jacira Sampaio Marilene de Carvalho	Dona Judite, aparentemente uma empregada. n.i
A Revolta dos Anjos	1972 - 1973	Carmen Silva	Hemílcio Fróes Jorge França	n.i n.i
Jerônimo, o Herói do Sertão	1972 - 1973	Moysés Weltman	Canarinho Vera Manhães Antônio Pitanga Tony Tornado n.i	Moleque saci. n.i n.i Corisco. Soldado.
Os Inocentes	1974	Ivani Ribeiro	Marilene de Carvalho	Jurema, criada.
Divina e Maravilhosas		Vicente Sesso	Jacira Sampaio n.i	n.i Homem assaltante.
Meu Rico Português	1975	Geraldo Vietri	Jacira Sampaio Odair Toledo	Luzia, criada. Fritz, filho adotivo de alemães.

			Francisca Lopes	Edite, criada.
O Velho, o Menino e o Burro	1975 - 1976	Carmem Lúcia	Jorge França Marilene de Carvalho	Federal, um vendedor de loterias. Tina, criada cômica.
O Sheik de Ipanema	1975	Sérgio Jockyman	Jorge França	Guarda costas
Um Dia o Amor	1975	Teixeira Filho	Odair Toledo	Garoto, empregado em oficina mecânica.
Ovelha Negra	1975	Walter Negrão Chico de Assis	Vera Manhães Antônio Pitanga n.i	Lavínia, empregada cobiçada por dois homens, um branco e um negro. Dito preto, capanga Julinho, criança coroinha.
Vila do Arco	1975	Sérgio Jockyman	Gésio Amadeu João Acaiabe	Bebeto, um homem livre, redator de jornal. Moleque de recados.
Uma Canção para Isabel	1976	Heloísa Castellar	Lizete Negreiros	Cristina, criada engraçada e espevitada.
Xeque - mate	1976	Walter Negrão Chico Assis	Maria do Carmo	Cida, empregada doméstica
Papai Coração	1976	José Castellar	Lizete Negreiros	Uma freira.
Os Apóstolos de Judas	176	Geraldo Vietri	Yara Marques Jorge França	Vitória, secretária culta. Mordomo.
O Julgamento	1977	Carlos Q. Telles Renata Pallotini	Francisca Lopes Gésio Amadeu Henricão Tyhama Percllé n.i	Elvira, empregada fiel. Velho Gregório. Sebastião, negro velho. Rosa Maria, criada. Toninho, morador em dívida com o aluguel.

			n.i	Criada
Tchan! A Grande Sacada	1977	Marcos Rey	Tony Tornado	Budy craft, vigarista.
Um Sol Maior	1977	Teixeira filho	Walter Santos Henricão J. França Helena de Paula Irenita duarte n.i	Sala, classe média com casamento inter-racial. Salatiel, capanga e pai de sala. Pedro, empregado. Eunice, empregada doméstica. Ivanize, surda, amiga da protagonista. Criada negra.
Cinderela 77	1977	Walter Negrão Chico Assis	Cosme dos Santos João Acaiabe n.i	Buana Alegoria do destino. Anão negro.
Éramos Seis	1977	Silvio de Abreu Rubens Ewald Filho	Gésio Amadeu Marco Donizete Francisca Lopes	Raio negro adulto, marginal. Raio negro criança, moleque. Durvalina, criada.
O Profeta	1978	Ivani Ribeiro	João Acaiabe	Pai Romão, pai de santo.
João Brasileiro, o Bom Baiano	1978	Geraldo Vietri	Walter Santos Wilson Rabello Gésio Amadeu	Glauco, escrivão de polícia. Wilson, jogador de futebol. Taxista.

O Direito de Nascer	1978	Teixeira Filho Carmen lúdia	Cléa Simões Henricão Francisca Lopes Gésio Amadeu Jorge França Yolanda Braga	Mamã Dolores. Júlio, funcionário de cabaré. Tina, mãe de Ângelo. Ângelo, artista de cabaré. Anselmo, mordomo. Conchita, bela mulata.
Salário Mínimo	1979	Chico de Assis	João Acaiabe	Padre lírio, discretamente adepto da teologia da libertação.
Aritana	1979	Chico de Assis	Walter Santos n.i	Ramalho, funcionário de hotel. Pinguim, garçom.
Gaiivotas	1979	Jorge Andrade	Gésio Amadeu	Otávio, engenheiro chefe.
Como Salvar Meu Casamento	1979	Edy Lima Ney marcondes Carlos lombardi	Lizete negreiros n.i	Zita, criada resmungona que, no final vence concurso de calouros para cantora. Amiga de Zita

4.3 PERSONAGENS NEGROS EM TELENOVELAS QUE TIVERAM COMO TEMA A ESCRAVIDÃO NO BRASIL - REDE GLOBO (1975 - 1989)

Programa	Ano	Autores	Elenco	Personagens
Helena	1975	Gilberto Braga Adaptação do romance Machado de Assis	Ruth de Souza Sidney Marques Vanda Mattos	Madalena, mucama. Francisco, o garoto da casa grande. Escrava jovem.
O Noviço	1975	Mário Iago Adaptação do romance de Martins Pena	Haroldo de Oliveira	José, guarda-costas.
Senhora	1975	Gilberto Braga Adaptação do romance de José de Alencar	Cléa Simões Chica Xavier	Anástacia, mucama irreverente. Rosa, mucama dócil.
A Moreninha	1976	Marcos Rey Adaptação do romance de Joaquim Manuel de Macedo	Haroldo de Oliveira Léa Garcia Antônio Pompeo Sidney Marques Vera Manhães Cléa Simões	Simão, escravo fujão. Duda, mucama dócil. Rafael, empregado de uma pensão. Tobias, moleque escravo que quer ser ator. n.i Babá da protagonista.
A Escrava Isaura	1977	Gilberto Braga Adaptação do romance de Bernardo Guimarães	Léa Garcia Haroldo de Oliveira Neuza Borges Maria das Graças Zeni Pereira Edyr Castro	Rosa, escrava má André, escravo. Rita, escrava. Santa, escrava. Januária, mucama protetora. Ana, escrava.

Sinhazinha Flô	1978	Lafayette Galvão Adaptação do romance de José de Alencar	Ruth de Souza Neuza Borges Clementino Kelé Maria das Graças Fredman Ribeiro Paulo Tondato Sidney Marques Joana Rocha	Justa, mãe de Arnaldo (branco), ama de leite. Zana, ama de leite, mulher traumatizada. Tião, escravo. Mariinha, escrava. Jô, escravo, militante. Negrum, escravo alforriado e herói. Empregado de Fragoso. Cozinheira de Campelo.
Memórias de Amor	1979	Wilson Aguiar Filho Adaptação do romance de Raul Pompéia	Solange Teodoro Cosme dos Santos Ivan de Almeida	Ângela, empregada do diretor. Manuel, escravo. Gumercindo, capoeirista e policial.
Sinhá-moça	1986	Benedito Ruy Barbosa	Chica Xavier Gésio Amadeu Grande Otelo Antônio Pompeo Cosme dos Santos Ruth de Souza Solange Couto Tony Tornado Walter Santos Jacira Sampaio Canarinho Dudu de Moraes Milton Gonçalves	Bá, escrava. Fulgêncio, escravo. Seu fio, escravo. Justino, escravo. Bastião, escravo. Escrava velha e louca. Adelaide, escrava. Capitão do mato. Feitor. Escrava do oito. Bentinho, escravo. Maria das dores, escrava alforriada. Pai José, escravo.

			Aldo Bueno	Pedro, escravo.
			Joel Silva	Tobias, escravo
Pacto de Sangue	1989	Regina Braga	Zezé Motta	Maria, guerreira e mulher de Damião.
			Ruth de Souza	Mãe Quitinha, líder do Quilombo.
			Juciléia Telles	Ana cafuza, escrava alforriada.
			Haroldo de Oliveira	Damião, livre e letrado.
			Iléa Ferraz	Luzia, escrava.
			Léa Garcia	Escrava muda.
			Jacira Sampaio	Bá, escrava alforriada.
			Edyr de Castro	Baiana, ajudante de pensão.
			Armando Paiva	Bento, menino adotado pelo juiz.
			Tiago Justino	Nozinho, escravo assassinado, filho de Luzia.
			Sarito Rodrigues	Fulô, yakaken de Mãe Quitinha.
			Marcus Vinícius	Oju, babalossaim do Terreiro de Quitinha.
			Maria Ceixa	Escrava grávida.
			Josian Amon	Morador do Quilombo de Loana.
			Francisco Otávio	Morador do Quilombo de Loana.
			Élcio Mateus	Morador do Quilombo de Loana.
			Erivaldo Casan	Morador do Quilombo de Loana.
			Romulo José	Morador do Quilombo de Loana.
			Tânia Machado	Integrante do terreiro de Quitinha.

4.4 PERSONAGENS NEGROS NA TELENOVELA BRASILEIRA - REDE GLOBO 1980 -1989

Programa	Ano	Autores	Elenco	Personagens
Olhai os Lírios dos Campos	1980	Geraldo Vietri	Ruth de Souza	Mariana, governanta da casa dos Cintras.
Água Viva	1980	Gilberto Braga	Clementino Kelé Hemílcio Fróes Grande Otelo Aroldo Macedo	Tinhorão, empregado marinho. Mauro, órfão. Canivete, malandro. Poti, namorado eventual de uma grã-fina.
Marina	1980	Wilson Aguiar Filho	Léa Garcia Íris Nascimento	Leila, intelectual e professora de história. Lelena, estudante e filha de Leila; namora um rapaz branco.
Coração Alado	1981	Janete Clair	Jacyra Silva Chica Xavier Clementino Kelé	
Baila Comigo	1981	Manoel Carlos	Milton Gonçalves Maria Alves Waldir Santana	
Ciranda de Pedra	1981	Teixeira Filho	Ana Magdala Walter Moreno	
Jogo da Vida	1982	Silvio de Abreu	Cosme dos Santos	

Terras do Sem Fim	1982	Walter George Durst	Milton Gonçalves Roberto Bonfim Julciléa Telles Haroldo de Oliveira Antônio Pitanga Aray Duarte Joana Rocha	
O Homem Proibido	1982	Teixeira Filho	Eliane Araújo	
Sétimo Sentido	1982	Janete Clair	Ruth de Souza Jacyra Silva Clementino Kelé	
Paraíso	1983	Benedito Ruy Barbosa	Roberto Bonfim Cosme dos Santos Íris Nascimento	
Sol de Verão	1983	Manoel Carlos	Gésio Amadeu Maria Alves Nelson Xavier Waldir Santana Pratinha Zeni Pereira	
Pão, Pão, Beijo, Beijo	1983	Walter Negrão	Amaud Rodrigues	Nordestino ingênuo
Louco Amor	1983	Gilberto Braga	Chica Xavier Klementino Kelé	Copeira. Motorista.
Eu Prometo	1984	Janete Clair	Milton Gonçalves Wilson Rabello	Diretor de presídio. n.i
Voltei pra Você	1984	Benedito Ruy Barbosa	Nelson Xavier Cosme dos Santos Maria Alves	Zelão, empregado em fazenda. Tuim, empregado em fazenda. Inocência, lavadeira. Branca, criada.

			Íris Nascimento Edson Silva	Pajé, ajudante de bar.
Transas e Caretas	1984	Lauro César Muniz	Zezé Motta Clementino Kelé	Dorinha, empregada doméstica, no final, transformada em cantora de sucesso. Publicitário bem sucedido.
Amor com Amor se Paga	1984	Ivani Ribeiro	Chica Xavier	Judite, doceira e aluga quartos.
Partido Alto	1984	Aguinaldo Silva Glória Perez	Milton Gonçalves Roberto Bonfim Arnaud Rodrigues Antônio Pitanga Jorge Coutinho Cosme dos Santos	Reginaldo, braço direito de um bicheiro (o protagonista). Genilson, funcionário de museu e ladrão. Mr. Soul, dona da equipe de som “funk”. Jacaré, capanga. Diretor de museu. Zé Pretinho, capanga.
Livre para Voar	1984	Walter Negrão	Fernando Almeida Cléa Simões	Gibi, menor abandonado. Dona Sílvia, empregada doméstica.

Corpo a Corpo	1984	Gilberto Braga	Zezé Motta Ruth de Souza Elaine Neves Waldir Onofre Waldir Santana Zeni Pereira Cosme dos Santos Clementino Kelé Sérgio Maia	Sônia, arquiteta e paisagista, casamento inter-racial. Jurema, mãe de Sônia. Laurinha, irmã de Sônia. Rangel, pai de Sônia. Onofre, motorista dos Fraga Dantas. Odete, cozinheira. Wanderley, copeiro. Floriano, pequeno empresário, segundo esposo de Jurema. Ivan, primeiro noivo de Sônia.
A Gata Comeu	1985	Ivani Ribeiro	Marina Miranda	n.i
Roque Santeiro	1986	Dias Gomes Aguinaldo Silva	Milton Gonçalves Tony Tornado Lutero Luiz Zeni Pereira Waldir Santana Arnaud Rodrigues Antônio Pitanga Fernando Almeida	Lourival, promotor. Rodésio, motorista. Doutor Cazuza. Empregada doméstica. Terêncio, capanga chefe. Cego Jeremias, cantador. Ponta como chefe dos capangas. n.i
Cambalacho	1986		Ruth de Souza	n.i
Selva de Pedra	1986	(Atualização da novela de Janete Clair) Regina Braga Eloy Araújo	Neuza Borges Jacyra Silva Maria Zenaide Maria Alves	n.i n.i n.i n.i

Hipertensão	1987	Ivani Ribeiro	Nelson Xavier Romeu Evaristo	Joel, delegado da cidade. Sabiá, afilhado de Odete.
O Outro	1987	Aguinaldo Silva	Lutero Luiz Fernando Almeida Antônio Pompeu Walter Santos	Dermeval, síndico. Lico, guardador de carros. Batista, empregado doméstico. Melo Mendonça, psiquiatra.
Bambolê	1988	Daniel Más	Jacira Sampaio	
Mandala	1988	Dias Gomes	Grande Otelo Ruth de Souza Milton Gonçalves Maria Alves Aída Leiner Marina Miranda	Jonas, ator veterano e alcoólatra. Zezé, mulher de Jonas. Apolinário, advogado e deputado. Carmem, mulher de Apolinário, advogado e deputado. Eurídice, cantora e dançarina. Empregada doméstica.
Sassaricando	1988	Silvio de Abreu	Jorge Lafond Denise Milfond	Bob Bacal, chefe de criminosos. Feirante
Fera Radical	1988	Walter Negrão	Chica Xavier Daúd Pratinha Joana Rocha	Júlia, criada de Donato. Jaci, secretária, filha de Júlia. José Sebastião, malandro e filho de Júlia. Empregada doméstica.

Vale Tudo	1989	Gilberto Braga	Zeni Pereira Fernando de Almeida Fredman Ribeiro	Maria José, velha empregada da casa. Gildo, menor desamparado, empregado de Raquel. (Elenco de apoio)
Vida Nova	1989	Benedito Ruy Barbosa	Roberto Bonfim Aída Leiner Cosme dos Santos Íris nascimento	Sebastião, operário Sarah, dona de pensão. Tatu, Sócio libanês. Clara, criada e namorada de Tatu.
O Salvador da Pátria	1989	Lauro César Muniz	Lutero Luiz Walter Santos Solange Teodoro Carlão Elegante	José Silva, Bodão, homem do povo. Jaime, assistente do delegado. Funcionário da fábrica. Bento, participação nos capítulos iniciais.

4.5 PERSONAGENS NEGROS NA TELENVELA BRASILEIRA - REDE GLOBO 1990-1997

Programa	Ano	Autores	Elenco	Personagens
Araponga	1990	Dias Gomes Ferreira Gueira e Lauro César Muniz	Milton Gonçalves Thiago Justino Solange Couto Adriana Lessa	Zé das Couves, sócio do senador em invenções secretas. Westinghouse, mordomo exótico. Jesualda. Dançarina em boate e amiga de Perácio.
O Sexo dos Anjos	1990	Ivani Ribeiro	Cosme dos Santos Lutero Luiz Joana Rocha Fernando de Almeida	Demétrio, motorista. Bastião, jardineiro. Empregada doméstica. Mecânico.
Gente Fina	1990		Milton Gonçalves Tony Tornado Maurício Gonçalves Ivan de Almeida	Ivan de Almeida Michael Jackson, mecânico e passista da Mangueira. Dagmar, lanterneiro e cantor. Zico, auxiliar de mecânico e filho de Michael: aprovado no vestibular de medicina no final. Vendedor de carro
Rainha da Sucata	1990	Silvio de Abreu	Dill Costa	Vilmar, corista da Sucata e mulher de Rafael (Maurício Mattar).
Salomé	1991	Sérgio Marques	Armando Paiva	n.i

Lua Cheia de Amor	1991	Ana Maria Moretzsohn	Fernando Almeida Chica Xavier Lu Mendonça	Washington, feirante, toma conta da barraca da patroa (a protagonista). Hermée, enfermeira. Zeli, costureira e dona de barraca ambulante.
Vamp	1992	Antônio Calmon	Tony Tornado Aída Leiner	Pai Gil, pai de santo e pescador. Branca, filha de Pai Gil, chefe de cuisine.
Felicidade	1992	Manoel Carlos	Milton Gonçalves Maria Ceixa Maria Alves Maurício Gonçalves Kátia Drumond Cristina Ribeiro Isis de Melo n.i n.i	Batista, zelador do edifício. Tuquinha Porta estandarte. Maria, ex mulher de Batista. Tide, ex taxista, marginal. Betsy, garçoneiro e <i>crooner</i> , filha de Batista. Claudete, nova esposa de Batista. Clarinha, empregada doméstica de Helena (a protagonista). Bel, filha de Batista e Claudete. Joana, favelada, mulher de Tide.
Pedra Sobre Pedra	1992	Aguinaldo Silva	Nelson Xavier Lu Mendonça	Francisco, delegado omissso. Nice, gerente de Hotel Fazenda.
Perigosas Peruas	1992	Carlos Lombardi	Hilton Cobra	Operário
Despedida de Solteiro	1993	Walter Negrão	Jacira Sampaio Marcus Curumim	Elza. Zulu.

De Corpo e Alma	1993	Glória Perez	Neuza Borges Aron Hassan Milton Gonçalves Paoletti	Tetê, lavadeira e mulher do morro. Jr., filho de Tetê. Juiz. Inácio, segurança de ônibus clandestino.
Deus nos Acuda	1993	Silvio de Abreu	Cléa Simões Solange Couto Joana Rocha	
Mulheres de Areia	1993	Ivani Ribeiro		
Renascer	1993	Benedito Ruy Barbosa		
Fera Ferida	1993	Aguinaldo Silva		
Quatro por Quatro	1994	Carlos Lombardi		
Pátria Amada	1994	Gilberto Braga		
A Viagem	1994	Ivani Ribeiro		
Irmãos Coragem	1995	Janete Clair		
Cara a Cara	1995	Antônio Calmon		
História de Amor	1995	Manoel Carlos		
A Próxima Vítima	1995	Silvio de Abreu		
Explode Coração	1995	Glória Perez		
Quem é Você?	1996	Ivani Ribeiro		
Anjo de Mim	1996	Walter Negrão		
Viralata	1996	Carlos Lombardi		
Salsa e Merengue	1996	Miguel Falabella Maria C. Barbosa		
O Fim do Mundo	1996	Dias Gomes		
O Rei do Gado	1996	Benedito Ruy Barbosa		
O Amor Está no Ar	1997	Alcides Nogueira		
Zazá	1997	Lauro César Muniz		
A Indomada	1997	Aguinaldo Silva		
Anjo Mau	1997 - 1998			

Por Amor	1997	Manoel Carlos		
----------	------	---------------	--	--

4.6 NÚMERO DE PERSONAGENS NEGROS NAS TRAMAS PRINCIPAIS

Trama	Número total de Personagens negros	Personagens negros na trama principal	Descrição ou ofício do personagem	Personagem e respectivo intérprete
Laços de Família (2000)	4	0	_____	_____
Porto dos Milagres (2001)	4	1	“Morena bonita de corpo bem feito, cheia de requebrado, sorridente, maliciosa e sonsa como ninguém”.	Esmeralda / Camila Pitanga
O Clone (2001)	5	1	Avó de Leó o protagonista.	Dona mocinha/ Ruth de Souza
Esperança (2002)	3	0	_____	_____
Mulheres Apaixonadas (2003)	7	2	Médica Cantora	Luciana / Camila Pitanga Pérola/ Elisa Lucinda
Celebridade (2003)	7	0	_____	_____
Senhora do Destino (2004)	5	0	_____	_____
América (2005)	4	0	_____	_____
Belíssima (2006)	3	0	_____	_____
Páginas da Vida (2007)	2	0	_____	_____
Paraíso Tropical (2007)	7	3	Prostituta Ourives “Namorada do <i>bad boy</i> Ivan”	Bebel / Camila Pitanga Evaldo / Flávio Bauraqui Tatiana /Lidi Lisboa
Duas Caras (2007)	5	3	Mãe de Santo Filha de Juvenal Antena. “Trabalha na Associação de Moradores da	Dona setembrina / Chica Xavier Solange / Sheron Menezes Evilásio / Lázaro Ramos

			Favela da Portelinha”	
A Favorita (2008)	3	1	Político corrupto	Romildo Rosa / Milton Gonçalves
Caminho da Índias (2009)	4	0	_____	_____
Viver a Vida (2009)	9		Modelo Mãe de Helena Dona de pousada Pai de Helena Irmã de Helena Irmão de Helena Padrasto de Helena. Dono de pousada	Helena / Taís Araújo Edite / Lica Oliveira Oswaldo / Laércio de Freitas Sandrinha / Aparecida Petrowky Paulo / Michel Gomes Ronaldo / César Melo
Passione (2010)	1	1	Empresário	Noronha / Rodrigo dos Santos
Insensato Coração (2011)	6	1	Empresária	Carolina Miranda / Camila Pitanga
Fina Estampa (2011)	5	0	_____	_____
Avenida Brasil (2012)	3	0	_____	_____
Salve Jorge (2013)	6	0	_____	_____
Amor à Vida (2013)	3	0	_____	_____
Em Família (2014)	4	1	Enfermeira (jovem e adulta).	Neidinha / Jessica Barbosa Neidinha / Eliane de Souza
Império (2014)	3	0	_____	_____

Babilônia (2015)	11	3	“Deixa o sonho de ser médica para trabalhar em uma barraca na praia”. Motorista Dona de casa esposa do motorista.	Regina / Camila Pitanga Cristóvão / Val Perré Dora, Virgínia Rosa
A Regra do Jogo (2015)	5	0	_____	_____
Velho Chico (2016)	11	1	Empresária	Maria Tereza / Camila Pitanga
A Lei do Amor (2016)	5	0	_____	_____
A Força do Querer (2017)	4	0	_____	_____
O Outro Lado do Paraíso (2018)	5	0	_____	_____
Segundo Sol (2018)	6	0	_____	_____

