

## O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações

Wesley Pereira Grijó & Adam Henrique Freire Sousa

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul & Universidade Federal de Goiás, Brazil*

E-mail: wgrijo@yahoo.com.br, adamorigina\_1@hotmail.com

### Resumo

O artigo aborda a representação do negro nas telenovelas da TV Globo na década de 2000. O *corpus* da pesquisa é composto de 53 telenovelas, exibidas nos três horários: 18, 19 e 21 horas. Primeiro, foi realizado um levantamento da presença de personagens negros nas telenovelas, em seguida, a partir dos dados obtidos. Faz-se uma análise de al-

gumas telenovelas sobre a representação do negro. Apesar desse novo contexto, de forma hegemônica, os negros ainda permanecem com papéis de pouco destaque nas narrativas. Entretanto, observam-se alguns “avanços” categorizados de três maneiras: negros (as) como protagonistas, núcleos negros e negros como vilões.

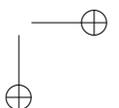
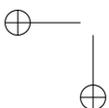
Palavras-chave: telenovela brasileira, negro, representação, identidade

### The Black in Brazilian telenovela: the actuality of representations

#### Abstract

This article discusses the representation of black men in Brazilian “telenovelas” (TV Globo) in the 2000s. The research corpus is composed of 53 Brazilian “telenovelas”, presented in three showtimes: 18, 19 and 21 hours. First, a survey was made about the presence of black characters in Brazilian “telenovelas”. Then, from the results obtained, the research conducted an analysis of the represen-

tation of black characters in some of those products. Despite this new context of representation, so hegemonic, black characters still remain mostly with non-prominent roles in the narratives. However, some “advances” were observed and categorized in three ways: black as protagonist, nuclei blacks and blacks as villains.



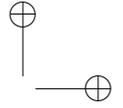
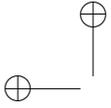
Keywords: Brazilian telenovela, negro, representation, identity

UM estudo sobre a representação que a televisão faz grupos sociais subalternos é fundamental para o fortalecimento da produção de conhecimento sobre o campo da comunicação, uma vez que, conforme Kellner (2001), a chamada cultura da mídia oferece a base sobre a qual as pessoas constroem seu senso de classe, de raça e etnia, de nacionalidade, de sexualidade; enfim, nos ajuda na construção de nossa identidade e na determinação do que seja o “outro”, o diferente do que somos. Por essa linha de raciocínio que observamos, na década de 2000, a representação da negritude brasileira no produto televisivo nacional de maior difusão tanto no Brasil quanto no exterior: a telenovela. Dessa forma, partimos de um estudo baseado na perspectiva da produção para lançar reflexões sobre os avanços e a manutenção de estereótipos que a ficção seriada televisiva brasileira realizou nos últimos anos em relação aos negros.

Aqui, compreendemos representação como um processo cultural, sendo as telenovelas, em certos momentos, um produto de expressão da “cultura brasileira” ao longo das décadas. Nessa perspectiva, segundo Woodward (2000), as narrativas dos programas de televisão podem construir novas identidades e fornecer imagens com as quais os espectadores podem se identificar. Nesse sentido, as narrativas das telenovelas ajudam a construir identidades, quer sejam raciais, de gênero etc., as quais podem ser apropriadas (ou não) pelo público. Essa representação não pode ser observada sem reservas, haja vista ser também um jogo de interesses recíprocos por parte de emissoras de televisão, mercado publicitário etc. Além do mais, se trata da maior parte da população brasileira, apesar de ser concebida como minoria: os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) revelam que, de 1999 a 2009, houve um crescimento da proporção das pessoas que se declaravam pretas (de 5,4% para 6,9%) ou pardas (de 40% para 44,2%), que agora em conjunto representam 51,1% da população.<sup>1</sup>

No cenário brasileiro de televisão aberta, a telenovela ganha destaque pela grande audiência que obtém diariamente e por pautar a agenda social. Nesse âmbito, este estudo parte do questionamento: como o negro foi representado

1. [http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia\\_visualiza.php?id\\_noticia=1717&id\\_pagina=1](http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=1717&id_pagina=1). Acessado em: 14/07/2011.



nas telenovelas da TV Globo na década de 2000? Outras questões secundárias, mas não menos importantes, também norteiam nossa linha de raciocínio: Quem são os negros representados? Que papéis eles representam? Como o preconceito racial permeia as narrativas? Quais avanços ou manutenção de estereótipos essas telenovelas promoveram?

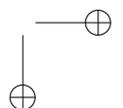
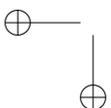
Em relação ao estado da arte deste assunto, nosso trabalho parte principalmente da experiência de análise de Araújo (2004) sobre a representação dos negros nas telenovelas entre as décadas de 1960 e 1990. A partir daí, fazemos um levantamento de âmbito mais quantitativo sobre essa representação na década de 2000 e depois, com os resultados obtidos nessa etapa, realizamos uma análise de forma mais qualitativa sobre essa representação a partir de exemplos significativos para se entender a questão.

Assim, nossa análise é baseada na contribuição teórico-metodológica de Kellner (2001), conhecida como crítica diagnóstica. Segundo essa perspectiva, deve-se fazer uma interpretação política dos textos da cultura da mídia para analisar as lutas e posições políticas opostas. Assim, a crítica diagnóstica se postula a partir de uma leitura dualista da cultura da mídia para assim compreender as múltiplas relações existentes entre textos e contextos, entre cultura da mídia e história.

Neste trabalho, tomamos como objeto de estudo as telenovelas da TV Globo, isso se deve por conta de sua liderança de audiência, por ser a mais bem estruturada e consolidada produtora de ficção seriada no país, pela regularidade de exibição e pelo reconhecimento internacional, com um grande número de produções exportadas por todo mundo. Assim, temos um principal *corpus* de pesquisa de 53 telenovelas, exibidas nos três horários: 18, 19 e 21 horas.

## O panorama do negro nas telenovelas

Num país multicultural e multi-étnico como o Brasil, a telenovela ao longo de sua trajetória, criou hegemonicamente a imagem de um país onde todas as diferenças convivem harmonicamente sem qualquer choque ou imposições culturais, geralmente o conflito está mais atrelado a uma relação de classe. Pela importância e penetração nos lares, esse produto midiático participa ativamente na construção da realidade brasileira, num fluxo constante e intera-



tivo entre ficção e realidade. Historicamente, o negro teve grande presença na formação da sociedade brasileira, mas na teleficção seriada tal questão não é apresentada de forma natural, criando um hiato entre a realidade e ficção.

Por trás disso, conforme indica Sodré (1999), presenciamos nos meios de comunicação do Brasil o chamado "racismo midiático". Ou seja, os *media* atuam dentro da esfera cultural como propagadores de modelos, sendo que isso ocorre a partir do ponto de vista dos grupos dominantes, o que coloca em cheque toda uma diversidade cultural presente no país. Em relação à representação dos negros nas telenovelas, essa questão é latente, pois essa produção audiovisual apesar de ser considerada como expressão da "cultura brasileira", em alguns momentos reforça preconceitos difundidos no senso comum, exclui expressões da cultura negra ou "os negros são representados de maneira estereotipada como se isto fosse uma verdade dada *a priori* e aceita pela sociedade como justificativa para admitir que a inferioridade dos negros parece ser incontestável" (PEREIRA; GOMES, 2001, p. 49).

A análise da representação do negro nas telenovelas nas décadas anteriores já foi realizada por Araújo (2004)<sup>2</sup>, na obra "A negação do Brasil", em que autor faz a consideração de que na telenovela brasileira persiste num ideal de branqueamento, numa espécie de política eugenista. Na década de 1960, o grande destaque da representação do negro numa telenovela ficou por conta da versão brasileira de *O Direito de Nascer*. Nessa narrativa, a personagem negra mamãe Dolores (Isaura Garcia), foi representada como uma "grande mãe", servindo como uma porta-voz do discurso autoritário da época. Apesar do sucesso da personagem, nos anos posteriores, os negros não tiveram grande destaque nas narrativas, prosseguindo o padrão estético euro-americanizado, o que Araújo (2004) denominou de "estética sueca". Em 1969, a novela *A cabana do pai Tomás* foi a primeira produção global a contar com um personagem principal negro, contudo por pressões dos patrocinadores, o papel foi interpretado por um ator branco, Sérgio Cardoso, considerado galã na época, que passava por uma caracterização para escurecer a pele em cena.

Na década seguinte, quando o país vivia um contexto de crescimento econômico, as narrativas continham representações dos conflitos e dos dramas dos brasileiros pela ascensão social. Nessa conjuntura, há casos pontuais de

2. A pesquisa, tese de doutorado defendida na ECA-USP, está situada entre 1963 e 1997, portanto, grande parte do período envolve um contexto político específico no Brasil, no qual a ditadura tolhia os direitos democráticos dos cidadãos (1964-1985).

representação de negros como sujeitos em busca de mobilidade social como, por exemplo, o psiquiatra Percival (Milton Gonçalves), na novela *Pecado Capital*. No entanto, o personagem não teve qualquer influência determinante no transcorrer da trama, sendo apenas um personagem-escada para outros atores brancos. Ainda nesse mesmo período, as telenovelas tiveram sua primeira protagonista negra<sup>3</sup>, na novela *Escrava Isaura*, entretanto a atriz escalada para viver a personagem homônima era fenotipicamente branca, Lucélia Santos. Essa telenovela tornou-se um dos maiores sucessos da teledramaturgia brasileira, tendo sido exportada para diversos países.

Na década de 1980, Araújo (2004) aponta que apesar de uma pequena ascensão do negro nas telenovelas da TV Globo, em um terço delas não havia qualquer personagem negro. Nesse período, um dos destaques ocorreu em *Corpo a Corpo* (1984), quando se tratou explicitamente a questão do preconceito racial numa trama contemporânea. A personagem Sônia (Zezé Motta) se apaixonou por um homem de cor branca o que causou polêmica tanto dentro da narrativa quanto entre a audiência. Nesta mesma década, o país viveu um contexto em que os movimentos em defesa dos negros cresciam, exigindo uma maior participação do negro nas teledramaturgias, o que não se refletiu tão intensamente na produção televisiva, pois foi nesse período que surgiram telenovelas baseadas nas várias obras do autor baiano Jorge Amado, entretanto, nessas adaptações, o universo da Bahia negra característica do autor quase desapareceu. Além de *Gabriela*, quase não havia negros em *Terras do Sem Fim e Tieta*.

Por fim, na década de 1990, os autores de telenovelas procuraram retratar outra imagem do Brasil em suas ficções<sup>4</sup>. Dentro desse aspecto, o negro passou a ter um pouco mais de notoriedade, saindo da total submissão ao homem branco para, em alguns casos pontuais, fazer parte uma classe média, que naquele momento estava em ascensão no Brasil com a implantação do Plano Real. Como exemplo dessa representação, temos a telenovela *A Próxima Vítima* (1995), de Silvio de Abreu, que retratou uma família de classe média

3. A primeira protagonista negra interpretada por uma atriz também negra só ocorreu em 1996, na telenovela *Xica da Silva*, escrita por Walcyr Carrasco, cuja personagem que dava nome à obra foi interpretada pela atriz Taís Araújo, na TV Manchete.

4. *Fera Ferida* (1993), de Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares, a novela reuniu um número expressivo de atores negros. No total, somavam 16. Seis fizeram parte do elenco principal e dez, do elenco de apoio.

encabeçada por Fátima (Zezé Motta), o marido Cleber (Antonio Pitanga) e os filhos Sidney (Norton Nascimento), Jefferson (Lui Mendes) e Patrícia (Camila Pitanga). E, diferentemente de outros personagens negros presentes em outras telenovelas, eles tinham participação ativa na narrativa, sendo inclusive uma das polêmicas da história devido à homossexualidade de um dos filhos da família. Em 1997, o *remake* da telenovela *Anjo Mau*, abordou a questão negra a partir do núcleo formado por Dona Cida (Léa Garcia), sua filha adotiva Vivian (Tais Araújo) e sua filha biológica, considerada socialmente branca Teresa (Luiza Brunet), que escondia sua origem por temer represália do marido milionário. No mesmo ano, o negro foi representado na telenovela *Por Amor*, de Manoel Carlos, a partir do preconceito racial, sendo um das ações de *merchandising social* levantadas pelo autor. Após engravidar do marido, um homem branco que não admitia a possibilidade de ter uma filha negra, Márcia (Maria Ceíça) se separa de Wilson (Paulo César Grande). O nascimento de uma criança com fenótipo branco deu prosseguimento à discussão do tema, como nas cenas em que as pessoas pensavam que Márcia era a babá de sua própria filha.

Com esse breve panorama da representação do negro em quatro décadas, principalmente, a partir da contribuição de Araújo (2004), podemos ponderar que houve em muitos momentos alguns avanços no que tange à forma como os personagens negros participaram das narrativas. Entretanto, pela grande presença dessa etnia na formação da sociedade brasileira, a participação da negritude nas telenovelas se apresentou módica, pois ainda há resquícios de uma representação pautada em estereótipos. Ainda sim, nas décadas de 1980 e 1990, houve uma ascensão do negro nas narrativas se comparado aos períodos anteriores. Diante disso, Araújo (2004) aponta que nas telenovelas predominavam a constituição de uma identidade brasileira de branquitude, em que as imagens dominantes eram alicerçadas na supervalorização dos traços “brancos” como o ideal de beleza da sociedade. Essa questão ainda é latente na trajetória da produção das telenovelas brasileiras, inclusive as contemporâneas onde o negro é retratado como indivíduo que vive sem ser alvo de preconceitos, numa produção de sentido que esconde as questões étnicas, criando um “consenso” da democracia racial brasileira.

## A presença do negro nas telenovelas na década de 2000

Como forma de melhor visualizar a representação do negro nas telenovelas no período estudado, realizamos um levantamento da presença de personagens negro nas telenovelas da TV Globo na década de 2000 (2000-2010). Esse levantamento foi realizado a partir de dados coletados no âmbito da produção como: sites das telenovelas<sup>5</sup> e o site do projeto Memória Globo (teledramaturgia)<sup>6</sup>. Dessa forma, categorizamos os dados das 53 telenovelas seguindo critérios como: ano de exibição; título; horário de exibição; autor, diretor; quantidade de negros, protagonista, personagem negro com mais destaque, profissão dessa personagem; idade; estado civil; local onde reside; resumo da telenovela e final da personagem negra principal na telenovela. A partir dessas informações obtidas pudemos fazer o seguinte levantamento:

Dentre as novelas com o maior número de negros estão: *A Padroeira* (7); *O Clone* (8); *Celebridade* (6); *Da Cor do Pecado* (6); *América* (7); o *remake* de *Sinhá Moça* (12), *Paraíso Tropical* (5); *Sete Pecados* (5); *Duas Caras* (10); *Desejo Proibido* (6); *Três Irmãs* (5); *Caminho das Índias* (5); o *remake* de *Paraíso* (6); *Caras e Bocas* (7); *Viver a Vida* (8) e *Cama de Gato* (7). Neste quesito, entre as produções com maior número de personagens negros estão aquelas referentes a períodos históricos distantes, na maioria das vezes, se passam no Brasil escravocrata, sendo o negro retratado como um cativo a espera do senhor que os livrasse daquela situação. O outro grupo de telenovelas com maior participação de personagens negros diz respeito às produções de caráter contemporâneo, com o cenário no Rio de Janeiro, estado, inclusive, onde se concentra uma das maiores populações negra do país.

Entre as produções com o menor número de negros: *Esplendor* (2); *Uga Uga* (2); *Laços de Família* (2); *O Cravo e a Rosa* (1); *Um Anjo caiu do céu* (1); *Estrela Guia*, sem nenhum; *As Filhas da Mãe*, sem nenhum; *Desejos de Mulher* (1); *Coração de Estudante*, sem nenhum; *Kubanacan* (1); *Beleza Pura*

5. A partir da segunda metade da década de 2000, todas as telenovelas da TV Globo passaram a ter sites, hospedados no Portal: <http://www.globo.com>.

6. Memória Globo é uma área da Central Globo de Comunicação que pesquisa a história da TV Globo e de suas produções. Contando com uma equipe formada por historiadores, antropólogos, sociólogos e jornalistas, o departamento realiza, desde março de 1999, quando foi criado, um trabalho de levantamento histórico detalhado nos arquivos da empresa e em outros acervos públicos e privados. <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo>. Acesso em 25/05/2011.

(1); *Eterna Magia* (2); *Pé na Jaca*, sem nenhum, *O Profeta* (2); *Bang Bang* (2). Dentre as que apresentam pouco ou nenhum personagem negro em suas narrativas, devemos pontuar o modo como tais produções “criam” a imagem de Brasil em suas tramas, pois muitas delas se passam em cidades com grande população de afrodescendentes, contudo nas ficções tais índices do Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE) parecem que não são levados em consideração na “realidade imaginada” pelos autores. Ainda tem o agravante dessas telenovelas brasileiras serem “vendidas” para o exterior como mais realistas em relação às produzidas em países como México e Venezuela. Outra questão a ponderar deve-se ao fato de que essas telenovelas enumeradas acima com poucos negros em suas narrativas são exibidas principalmente no horário das 18h e 19h, quando as tramas têm por sua natureza um caráter mais romântico, leve, bem-humorado, sem muita preocupação com a exposição da realidade fidedigna do país, como ocorre com as telenovelas das 21h. Percebemos que as produções nos dois horários mencionados levam para o cotidiano da audiência um Brasil mais fenotipicamente claro, negando a grande participação da negritude como sujeito na sociedade. Ressaltamos ainda que essas telenovelas foram exibidas, principalmente, na primeira metade da década, quando o discurso de inclusão das classes subalternas - assim como os negros - nas produções televisivas ainda não era tão forte como foi mais evidente nos últimos anos.

Das 53 telenovelas pesquisadas na década de 2000, três tiveram como protagonista uma personagem afrodescendente: Preta (Taís Araújo), em *Da cor do pecado* e Helena, em *Viver a Vida* e Rose (Camila Pitanga), em *Cama de Gato*. Tal ascensão dos personagens negros como protagonistas das narrativas ocorreu dentro o contexto de inclusão das camadas populares nas telenovelas, deixando de serem apenas personagens de segunda ordem, como predominou em décadas anteriores, mas passaram a ter um pouco mais de participação nas histórias. Assim presenciamos nos últimos anos a hegemônica TV Globo colocando negros como personagens principais de suas telenovelas nos três horários de exibição desse produto, lançou nomes de novos autores como tentativa de renovar o gênero televisivo, ao mesmo tempo em que, nomes antigos adotaram esse discurso numa tentativa de renovar suas tramas, colocando protagonista negro em sua obra, como foi o exemplo de Manoel Carlos, conhecido por fazer apenas a crônica da elite carioca, mas que na sua última produção trouxe a primeira Helena negra e concomitante a primeira protagonista

negra em uma telenovela das 21 horas da TV Globo, mas cuja personagem não atingiu a expectativa desejada pela produção, não assumindo esse mesmo caráter nas vendas desse produto para outros países.

Assim como houve a presença de três personagens negras como protagonistas, outras telenovelas tiveram personagens negros em papéis de destaque: a vilã Esmeralda (Camila Pitanga), em *Porto dos Milagres*; a manicure e dançarina que deu à luz a um clone, interpretada por Adriana Lessa, e a dona do botequim, dona Jura (Solange Couto), em *O Clone*; a médica Luciana (Camila Pitanga), em *Mulheres Apaixonadas*; o pícaro que virou milionário, Foguinho (Lázaro Ramos) e a vilã Ellen (Taís Araújo), em *Cobras e Lagartos*; A mãe sofrida da periferia, Rita de Cássia (Alessandra Lessa), em *Senhora do Destino*; o mulherego Feitosa (Ailton Graça), em *América*; as irmãs Latoya (Zezeh Barbosa) e Whitney (Mary Sheila), em *A lua me disse*; a empregada doméstica Mônica Santana (Camila Pitanga), em *Belíssima*; a escrava Bá (Zezé Motta), no *remake* de *Sinhá Moça*; a prostituta de caráter duvidoso Bebel (Camila Pitanga), em *Paraíso Tropical*; o líder comunitário Evilásio (Lázaro Ramos), em *Duas Caras*; os personagens Alícia (Taís Araújo) e Romildo Rosa (Milton Gonçalves), em *A Favorita*. Esse grupo de personagens foi o que mais concretizou a forma como os negros foram representados na última década, pois a partir deles pudemos observar as alterações das formas de representação hegemônica que perdurou por muitos anos na produção brasileira. Nesse sentido, temos telenovelas com núcleos negros atuantes na trama, com perfis diversos: níveis socioeconômicos variados (de subempregados à classe alta), buscam ascensão social, possuem um discurso politicamente correto, ou que negam a condição de negros e, por fim, há aqueles com maior destaque dentro do melodrama ficcional, como foi o caso daqueles com função de vilão dentro da narrativa, sem necessariamente serem sujeitos cujas condições sociais lhe conduziram à vida de maldades. Nesse grupo de personagens negros com grande destaque nas telenovelas encontramos os melhores exemplos para se pensar essas representações nas telenovelas, conforme a análise mais qualitativa que fazemos a seguir.

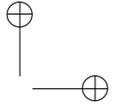
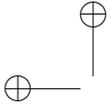
Entre as profissões exercidas pelos negros nas telenovelas na década de 2000, verificamos que a maioria está envolvida com atividades como: empregada doméstica, escravo<sup>7</sup>, capataz, vendedor ambulante, entre outros. Das

7. Em telenovelas que retratam o período escravagista no Brasil.

três personagens negras protagonistas de telenovelas, duas se situam neste contexto, como é caso da vendedora de ervas maranhense Preta (Taís Araújo), em *Da cor do pecado*, e da faxineira Rose (Camila Pitanga), em *Cama de Gato*. Nesse ponto, praticamente nada foi alterado em relação às representações das décadas anteriores, entretanto, há casos pontuais de personagens com profissões que fogem à regra como: a médica Luciana, em *Mulheres Apaixonadas*; o jornalista Bruno (Sérgio Menezes), em *Celebridade*; o advogado Abílio (Ronnie Marruda), em *Alma Gêmea*; a médica Selma (Elisa Lucinda), em *Páginas da Vida*; o empresário Barão (Ailton Graça), em *Sete Pecados*; o deputado Romildo Rosa (Milton Gonçalves), em *A Favorita*; a *top model* Helena (Taís Araújo), em *Viver a Vida*; a delegada Tita Bicalho (Cris Viana), em *Tempos Modernos*. Apesar deste quesito não ter tido grande diferenciação em relação às décadas anteriores, percebemos que nos últimos anos houve uma maior presença de personagens negros como pertencentes à classe média, entretanto, na maioria das vezes, sua presença na narrativa permanece de forma plana, secundária ao encaminhamento desta, por vezes, até descartável, ainda com o estigma de um personagem negro circulando no espaço dos brancos, como foi o caso do psiquiatra Percival, em *Pecado Capital* na década de 1970 e no *remake* na década de 1990.

Em relação à faixa etária, o negro está com idade entre 25 e 35 anos, tendo poucos casos de crianças e apenas dois registros de personagens com mais de 60 anos: Dionísia (Chica Xavier), em *A Lua me disse* e Romildo Rosa (Milton Gonçalves), em *A Favorita*.

Quanto ao estado civil, majoritariamente os negros das telenovelas foram apresentados como solteiros, sendo que para muitos a trama finaliza com um *happy end*, quando encontraram um (a) parceiro (a) com quem casam, algo comum nas narrativas ao expressarem em seus discursos o conceito de bem-estar burguês. Também há uma significativa presença de personagens casadas; essa constância só foi alterada pelos personagens Aurora (Rosa Maria Colin), no *remake* de *Ciranda de Pedra* e Romildo Rosa (Milton Gonçalves), em *A Favorita*, ambos viúvos, e Rose (Camila Pitanga), em *Cama de Gato*, divorciada. Ainda nessa questão, devemos observar que mesmo constituindo família ou não, é freqüente os personagens negros serem identificados apenas pelo primeiro nome, algo até certo ponto normal em se tratando de telenovelas realistas e contemporâneas cujos diálogos entre os personagens devem ser o mais próximo com o real e por isso requerem certa informalidade no



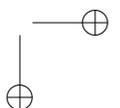
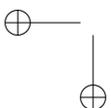
tratamento, contudo dificilmente observamos sendo identificados também pelos seus sobrenomes de família, como é o caso entre os personagens brancos. Em muitos casos, a audiência nem é apresentada ao sobrenome dos personagens negros. Neste item, temos como exceção o personagem Romildo Rosa e sua família, em *A Favorita*, cujo sobrenome era conhecido do público por ser constantemente citado na trama, devido ainda ao *status* que apresentava naquela sociedade fictícia.

Por fim, no que diz respeito a uma geografia da representação dos negros nas telenovelas, o espaço a que eles pertencem segue a hegemonia do eixo Rio-São Paulo como cenário nas produções de telenovelas. Como exceção, temos as cidades fictícias e outros espaços reais como: São Luís-MA, na novela *Da cor do pecado*; Florianópolis-SC, em *Como uma onda*. Verificamos ainda que as telenovelas cuja trama se passa no Rio de Janeiro são as que apresentam maior número de personagens negros, principalmente as de autoria de Glória Perez (*O Clone, América*), Aguinaldo Silva (*Dois Caras*) e, por fim, em sua última produção cuja protagonista era uma atriz negra, Manoel Carlos (*Viver a Vida*).

### As representações na década de 2000: casos pontuais

A partir do que observamos no levantamento exposto acima, pudemos perceber questões bastante significativas da representação dos personagens negros nas telenovelas da TV Globo na década de 2000, no que diz respeito às diferenças em relação às décadas anteriores. Dessa forma, agrupamos essas questões em três categorias que vamos melhor explorá-las aqui: o protagonismo nas telenovelas, a maior presença dos núcleos negros nas narrativas e os negros como vilões nas tramas.

Metodologicamente, buscamos subsídios na experiência da análise fílmica para estudar as telenovelas. Como forma de melhor direcionarmos nosso trabalho, fizemos a seleção de cenas - cuja temática está centrada nas categorias apontadas anteriormente -, a partir da técnica de análise fílmica de Vanoye e Goliot-Lété (1994), ou seja, inicialmente com a “desconstrução” ou descrição da cena/seqüência, para posterior “reconstrução” ou interpretação da mesma cena/seqüência.

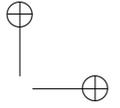
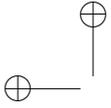


## Negros (as) como protagonistas

Primeiramente, citamos o protagonismo que as personagens negras obtiveram nos últimos anos, principalmente depois da segunda metade da década passada, em telenovelas dos três horários de exibição. Em *Viver a Vida*, por exemplo, a TV Globo trouxe duas novidades para a questão da participação do negro nas produções televisivas: a primeira Helena negra escrita pelo autor Manoel Carlos e a primeira protagonista negra de uma novela das 21 horas, carro-chefe da programação. A Helena negra (Taís Araújo) era uma modelo renomada no mercado de trabalho, com grande atuação e fraternidade com seus familiares e amigos, assim como era alvo de inveja no meio profissional, inclusive da personagem Luciana (Aline Moraes) que se tornaria tetraplégica e ganharia maior destaque ao longo da trama.

Helena iniciou a história envolvida nos problemas da irmã mais nova que ficou grávida de um traficante; a modelo se apaixonou e casou depois com um homem 20 anos mais velho, Marcos (José Mayer), cuja filha Luciana seria um dos problemas para que a relação enfrentaria e se deterioraria; com o fim do casamento, Helena casou e viveu feliz com Bruno (Thiago Lacerda), filho bastardo do seu ex-marido. Mesmo tendo esse apelo de ser a primeira protagonista negra de uma telenovela das 21h da TV Globo, a personagem não agradou ao grande público, não sendo vista como uma heroína dentro da história. Uma explicação seria por que não havia em sua trajetória algo que a colocasse nesse patamar como ocorre com as protagonistas dos melodramas televisivos: Helena era uma mulher jovem, bonita, bem sucedida e independente. Com essa história de vida, ela se diferenciou de outras protagonistas homônimas, cujas vidas foram marcadas pelo sofrimento e batalha de alguma natureza como: a vida de um filho, a infelicidade no casamento, a dor de ter sido enganada, entre outras coisas.

Apesar de ser protagonista da novela, a personagem não fugiu à regra das representações feitas da negritude ao longo da história da teledramaturgia no Brasil, ou seja, a submissão, como foi o caso da cena em que Helena foi agredida no rosto pela rival Teresa (Lilian Cabral). A cena com mais 10 minutos, longa para os padrões de uma telenovela de horário nobre, teve um clima tenso para marcar o que aconteceria. Helena que sempre apareceu bem arrumada e produzida nos capítulos anteriores, neste momento mostrou-se praticamente sem maquiagem, cabelo amarrados e roupa em tom pastel. Aos pratos e em



frente à Teresa, ela ainda demonstrou arrependimento sobre as circunstâncias do acidente que vitimou sua enteada Luciana.

Ao pedir perdão mesmo sem culpa, ela se humilhou e ficou de joelhos a espera da clemência da rival, que não hesita em dar uma bofetada no rosto da modelo e ainda disse se tratar de um revide ao que ela fizera a sua filha antes do acidente. Diante de tudo isso, Helena se portou calada ouvindo injúrias da mãe da enteada, como a acusação de um aborto que fizera no passado.

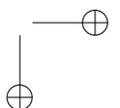
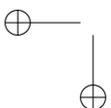
Apesar de não nos focarmos aqui na repercussão da cena diante dos receptores da telenovela, sabemos que tal situação gerou reclamações originadas, principalmente, do movimento negro, que lamentou a exibição de uma cena que denegria a imagem da negritude na semana em que se comemorou o Dia da Consciência Negra e no período que o Brasil discutia o Estatuto da Igualdade Racial<sup>8</sup>. Como é comum nas telenovelas de época quando o personagem negro é apresentado com ser passivo e submisso diante das maldades da elite branca, na contemporânea *Viver a Vida*, a bem sucedida modelo também demonstrou ter um comportamento similar aos cativos representados nas narrativas televisivas. Ou seja, apesar de protagonista, resquícios das representações anteriores persistem nesse novo momento.

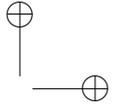
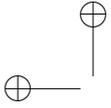
## Os núcleos negros

Neste ponto tomamos como exemplo a telenovela das 19h, *Cobras e Lagartos*, que se passava no Rio de Janeiro, tinha entre seus principais personagens quatro atores loiros (protagonistas e antagonistas) e contou com um núcleo de personagens negros que teve grande repercussão na história. Esse núcleo tinha como personagem central o vendedor ambulante Foguinho (Lázaro Ramos), um sujeito marcado pela comicidade, esperteza e carisma, uma típica representação do brasileiro cordial. Dentro de sua família, ele era considerado um desclassificado, não tendo nenhum afeto de outro personagem.

Para sobreviver, Foguinho era obrigado a trabalhar como homem-sanduíche na loja de penhores do seu pai, enquanto seus dois meio-irmãos (pardos) não passavam pelas mesmas humilhações. O par romântico do per-

8. A questão foi motivo de reportagens em diários. Ver em: [http://odia.terra.com.br/portal/rio/html/2009/11/protesto\\_contra\\_cena\\_de\\_tapa\\_em\\_helena\\_47446.html](http://odia.terra.com.br/portal/rio/html/2009/11/protesto_contra_cena_de_tapa_em_helena_47446.html)





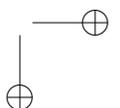
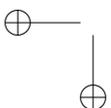
sonagem era a vilã Ellen (Taís Araújo), uma mulher linda, ambiciosa e amoral, filha de um mordomo, cujo principal objetivo na vida era se tornar rica e poderosa. Apesar de ter sido namorada de foguinho na adolescência, na maior parte dos capítulos da trama, ela o desprezava por ele ser pobre. A vida de Foguinho mudou quando ele se passou por outra pessoa, enganando a todos e herdando uma quantia milionária do personagem mais rico da história. A partir desse momento, ele foi alvo de bajulações de todos os que o cercavam. Foguinho demonstrou nesse momento da trama um desvio de caráter ao ficar com o dinheiro que deveria ir para outra pessoa, sendo esse um dos motes da trama: ele se deixou seduzir pela vida de luxo e riqueza que nunca teve, podendo humilhar todos que maltrataram.

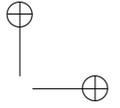
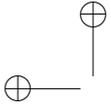
Após mudar de vida, Foguinho contou com a companhia de Ellen que travou uma luta contra a família dele por causa do dinheiro. Por ser uma das vilãs da trama, em determinado momento, Ellen descobriu a farsa de Foguinho e começou a chantageá-lo, pedindo mais direitos sobre a fortuna e fazendo dele seu mordomo. Nesse momento, ela teve poderes sobre dois outros personagens brancos/loiros que sempre a maltrataram por ela ser pobre, sendo que o tema foi tratado com a tônica do humor. Há momentos que a questão étnica é tratada de forma bem-humorada, mas ao mesmo tempo incrustada de preconceito, quando Ellen e Leona (Carolina Dieckmann) discutem e seus “bate-bocas” ficam em torno das características fenotípicas de Ellen, que era humilhada porque, mesmo sendo rica, nunca poderia ter o mesmo padrão de beleza da sua rival, uma loira de característica sueca. No fim da trama, após Foguinho ser desmascarado e atravessar por várias peripécias, inclusive a morte e a ressuscitação, Ellen percebeu que sentia um verdadeiro amor por ele e os dois terminaram a história juntos como vendedores no Saara<sup>9</sup>, inclusive um dos poucos casos de personagens negros com destaque nas tramas que não acabaram a telenovela com um casamento com um parceiro (a) branco (a).

## Negros como vilões

Outra questão nas telenovelas da década de 2000 foi a presença de personagens negros caracterizados como vilões dentro das narrativas, o que lhes

9. Maior mercado popular da cidade do Rio de Janeiro, o Saara conta com uma infinidade de lojas que vendem de tudo, de armas a licores, de eletrônicos a fantasias de carnaval.

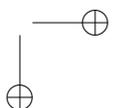
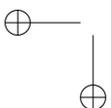




trouxe maior destaque, mas também em alguns momentos provocou críticas de grupos do movimento negro. Anteriormente em telenovela da TV Globo, a personagem negra vilã de maior repercussão foi escrava Rosa (Léa Garcia) que atormentava a vida da também escrava Isaura, na novela homônima, de 1976. Nos anos posteriores, os negros foram representados com sujeitos cordiais, amigáveis, servido de escada para a complexidade das personalidades dos personagens brancos ou majoritariamente apareciam como vilões em situações momentâneas para dar algum andamento às tramas, como assaltos, assassinatos, moradores de favela, empregados invejosos, etc.

Entretanto, o personagem negro com característica de vilão de maior repercussão na década de 2000 foi Romildo Rosa (Milton Gonçalves), em *A Favorita*, por se tratar de um homem de sucesso, político de carreira e pertencente à classe alta, ou seja, uma figura bem sucedida financeira e profissionalmente, algo incomum em outras produções. Apesar de ter um número reduzido de negros, essa telenovela tentou fugir dos estereótipos ao mostrar uma abordagem diferente em relação à negritude, que fazia parte do núcleo dos ricos da narrativa e tinha bastante presença na trama, pois diferentemente de outras personagens negras em telenovelas, a família de Romildo Rosa tinha seu próprio espaço e não apenas circulava entre os espaços dos brancos, além de ser reconhecida ainda pelo seu sobrenome, uma convenção raramente utilizada para os personagens negros.

As maldades do deputado Romildo Rosa estão ligadas a sua vida política e ao tráfico de armas. O perfil do personagem ainda conta com um filho não assumido fora do casamento e um de seus maiores opositores, uma filha com lado afetivo conturbado, um filho alcoólatra e um amor mal-resolvido. Mesmo com a oposição de seus filhos, o deputado passa toda a trama praticando atos ilícitos. Num final bem ao estilo dos folhetins melodramáticos, Romildo Rosa se redime após sua filha ser atingida por uma bala perdida, algo trágico para quem ganhava a vida traficando armas. Após sua redenção, o deputado reata o romance com a mãe de seu filho bastardo, confessa seus crimes, se entrega à polícia ganhando o perdão e apoio de sua família.



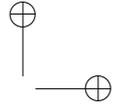
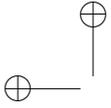
## “Que negro é esse” nas telenovelas brasileiras?

O questionamento - parafraseado do título de artigo do pesquisador Stuart Hall (2003) - que inicia as considerações finais deste trabalho serve também para se refletir se houve reais mudanças na representação dos negros nas telenovelas em relação às décadas anteriores já exploradas por Araújo (2004). Assim, nossa tentativa de averiguar essa questão seguiu-se primeiramente de um levantamento de caráter mais quantitativo, o que nos possibilitou a chegar a uma análise mais qualitativa a partir do que fomos verificando como mais significativo e diferenciado em relação à forma como os personagens negros apareciam nas telenovelas nos anos anteriores.

Assim, entre esses “avanços” lançamos mão de três grupos: negros (as) como protagonistas, núcleos negros e negros como vilões. Entretanto, somos cientes que tais questões não foram hegemônicas na representação do negro nas telenovelas da TV Globo na última década, mas sim foram casos pontuais, que consideramos aqui como de significativa importância para se refletir sobre as questões étnico-raciais na teledramaturgia na década passada.

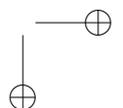
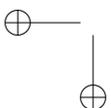
Nas 53 telenovelas pesquisadas da década de 2000, os negros ainda permanecem com papéis de pequeno destaque nas narrativas, sendo escassa a presença dessa etnia entre os inúmeros personagens das telenovelas, muitas vezes algo que se assemelha a um sistema de cotas de participação. Questionamos aqui a própria natureza da telenovela brasileira, principalmente da TV Globo, carro-chefe dessa produção audiovisual em qualidade técnica e audiência, e que tem como característica um caráter mais realista em das produções. Contudo, a emissora parece desconsiderar a grande presença de negros na sociedade brasileira, criando e exportando outra realidade do Brasil. Quando os negros estão presentes nas telenovelas ou quando ganham destaque há um discurso, mesmo que implícito, de que o Brasil é uma democracia racial, sem diferenças sociais em relação às questões étnicas. Esse é a imagem de Brasil transmitida para os brasileiros e para outros países: uma nação hegemonicamente branca e quase sem conflitos étnicos.

No limiar da nova década, percebemos o enraizamento das mudanças nas representações presenciadas nas telenovelas dos anos 2000. Em *Insensato Coração* (2011), os autores Gilberto Braga e Ricardo Linhares apresentaram ao público a figura do anti-galã André Gurgel (Lázaro Ramos), apontado erroneamente por alguns como o primeiro galã negro em telenovelas brasileiras,



entretanto em *Fera Ferida* (1993), Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares, apesar de não ter o mesmo destaque do personagem supracitado, havia Wotan (Norton Nascimento), o sensual empregado da rica vilã Rubra Rosa (Susana Vieira). A presença de André Gurguel na principal telenovela da Rede Globo define bem as mudanças nas representações feitas por esse gênero televisivo, que indicam também modificações no interior da sociedade brasileira, apesar dos eventuais desvios e polêmicas gerados em decorrência dessa exposição. O destaque dado ao personagem na trama gerou críticas da audiência e discursos preconceituosos oriundas das redes sociais como o *Twitter*, visto que se tratava de um galã canastrão, machista, sedutor, e um profissional bem sucedido que não quer nenhum relacionamento sério com as mulheres e que se vê apaixonado por uma delas apenas na metade final da narrativa. Ou seja, além de ser um negro ocupando um papel historicamente destinado a atores fenotipicamente brancos, havia a carga de vilania que destoava com os clássicos galãs dos folhetins televisivos.

Outro exemplo foi com a telenovela das 19 horas *Aquele Beijo* (2011/2012), de Miguel Falabella, cuja narrativa apresenta um dos maiores números de personagens negros das últimas produções da Rede Globo. E, diferentemente de outras tramas, cujas mudanças nas representações apontadas aqui se ocorreram de forma isolada ou em momentos pontuais da narrativa, nesta pudemos perceber mais explicitamente a questão do protagonismo do personagem negro, presença de núcleo de negros e a vilania de alguns desses personagens, assim como ocorreu ao longo da tradição das telenovelas brasileiras com os personagens fenotipicamente brancos. Numa trama onde os negros não estavam apenas em papéis secundários, de vilões e sem importância na narrativa como prevaleceu nas telenovelas anteriores à década de 2000, *Aquele Beijo* trouxe personagens que fugiam de um discurso politicamente correto, muitas vezes de vitimização e passividade dos negros. Assim, o principal núcleo de personagens negros era encabeçado pela milionária condessa Deusa de Villiers (Zezeh Barbosa), dona da maior fortuna da telenovela, com olhos verdes, elegância no falar e vestir, castelo na França, uma cobertura de frente para o mar e bom caráter. Em contraposição, tinha sua única filha Gracie Kelly (Leilah Moreno) e sua irmã Diva (Elisa Lucinda), cuja falta de caráter levaram-nas a praticar maldades para ficar com a fortuna da condessa. Ainda nesse núcleo familiar, havia as irmãs batalhadoras e ex-moradores de orfanato: a advogada Sarita (Sheron Menezes) e a estilista Marisol (Mary



Sheyla), que mesmo sendo filhas da malvada Diva, se tornaram mulheres de bom caráter e lutavam para ajudar a comunidade onde viviam, mesmo enfrentando diversas formas de preconceito devido à condição social e à origem étnica.

Por ser uma telenovela com um tom forte de comédia, outros personagens estão inseridos nessa lógica do folhetim, mas com grande destaque como: a rainha da *Internet* Taluda (Priscila Marinho), conhecida “Chocotona”, que valorizou a beleza da mulher negra e obesa; o solidário Cabo Rusty (Jorge Maya); a destemida cabeleireira Bernadete (Karin Hills), que se envolveu com um médico branco e chegou a sofrer preconceito de outra personagem negra; a garotinha sofredora Cleo (Duda Costa); a invejosa Dalva (Mariah da Penha); a ambiciosa e bem-humorada empregada doméstica Raimundinha (Lana Guelero); e o paquerador Herondi (Jhama), entre outros. Somando todos, chega-se a um total de 12 atores negros nesta telenovela.

Nossas observações sobre essas telenovelas apontam que a perspectiva de Sodré (1999) sobre “racismo midiático” deve ser relativizada, pois em alguns momentos elas avançaram nesse aspecto, com exemplos pontuais de valorização e afirmação da negritude, combate ao racismo, mesmo a partir da adoção de um discurso politicamente correto dentro das narrativas, o que difere em muito em relação às produções das décadas anteriores quando imperava essa visão extrema de “racismo midiático”. As discussões sobre cultura negra nunca foram o ponto forte das telenovelas globais<sup>10</sup>, as questões raciais estiveram à mercê de outros temas abordados, nem sendo objeto do chamado *merchandising social*. Essa representação só passou a ser mais discutida nas narrativas da década 1990 e chegando aos anos 2000 com negros protagonistas e com papéis centrais nas tramas, diferente da forma como apareciam nas décadas anteriores: escravos, assaltantes, traficantes, favelados, empregadas domésticas, cidadãos das camadas populares etc.

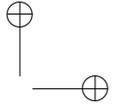
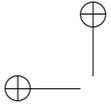
Evidentemente que ainda permanecemos num contexto de racismo midiático, sendo que as telenovelas estudadas aqui refletem um racismo velado, mesmo com os avanços já destacados aqui. O negro saiu da cozinha e da favela, virou patrão, médico, modelo, entretanto foi apenas uma minoria, pois

10. Essa questão geralmente foi mais abordada nas telenovelas que tinham como contexto o período da escravidão no Brasil, entretanto nessas narrativas os negros eram retratados como sujeitos ajudados por um branco redentor, como exemplo temos: *Sinhá Moça*, *Escrava Isaura*, *Força de um desejo*, entre outras.

em grande parte das telenovelas ainda continuou em papéis de empregados, favelados, bandidos, malandros etc. O imaginário de sensualidade e de erotismo exacerbado também ainda permeou essas representações.

### Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Joel Zito. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Ed. SENAC, 2004.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. *A Telenovela*. São Paulo: Ática, 1985.
- FERNANDES, Ismael. *Memória da telenovela brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- HALL, Stuart. Que negro é esse na cultura negra? In: *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Org: SOVIK, Liv. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru: Edusc, 2001.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. *Matrizes*. Ano 3, Nº 1 (ago./dez.2009). São Paulo: ECA/USP/Paulus: 2009.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. *Vivendo com a Telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus, 2002.
- ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela. História e produção*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. *Ardis da imagem: exclusão étnica e violência nos discursos a cultura brasileira*. Belo Horizonte: Mazza Edições, Editora PUC Minas, 2001.
- SCHWARCZ, Lilian. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In: *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros. Identidade, povo e mídia no Brasil*. 2ª ed. Petrópolis. Vozes, 1999.



VANOYE, Francis; GOLLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas, SP: Papirus, 1994.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

