

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

MARINILDES PEREIRA MARTINS

O Negro Cristalizado: A Permanência de Estereótipos, Distorções e Preconceitos na
Teledramaturgia Brasileira

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

São Paulo
2013

MARINILDES PEREIRA MARTINS

O Negro Cristalizado: A Permanência de Estereótipos, Distorções e Preconceitos na
Teledramaturgia Brasileira

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

Dissertação apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Semiótica sob orientação da Prof.^a Dr.^a Jerusa Pires Ferreira.

São Paulo
2013

Banca Examinadora

Prof.^a. Dr.^a Jerusa Pires Ferreira

Prof.^a. Dr.^a Maria Antonieta Antonacci

Prof. Dr. Celso Martins Rosa

Dedico esse trabalho aos meus pais Alonsa Guilhermina Martins (*in memoriam*) e Lino Pereira Martins (*in memoriam*) que não tiveram tempo de ver esse sonho realizado e nem a oportunidade de percorrer os caminhos das letras, mas plantaram no coração dos seus filhos e netos sementes de dignidade e grandeza por meio da oralidade e também resistiram às discriminações e aos preconceitos do começo do século XX, migrando do campo para a cidade com a certeza que a vitória seria difícil, mas não impossível.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é o momento mais difícil para aqueles que, como eu, receberam muitas contribuições. Vou me esforçar para não ofender aqueles que, porventura, se sentirem esquecidos.

À Fundação Ford pela bolsa concedida, que proporcionou subsídios para conclusão do mestrado e a realização da pesquisa e a Fundação Carlos Chagas pelo suporte concedido como bolsista IFP.

À professora Jerusa Pires Ferreira, pela orientação, pela paciência, carinho e inúmeras contribuições concedidas durante nossa convivência.

À minha família Maria de Jesus, Lino, Marina, Mariluce, Linaldo Jefferson (irmãos); Claudia, Wendell, Carla, Nathanael, Mayara, Aladê, Lineker, Evely, Ascov, Alek e Wellsson (sobrinhos), o desejo de mudança nos mais pequeninos Janaína, Kauã Felipe e Joalisson e Kelma Christine minha filha parida pelo coração — a todos eles pela alegria, respeito, admiração e confiança que tornaram possível a realização desse sonho — enfim, a família MARTINS, pois sem eles eu não sou nada.

A Marilene Martins Gouveia que foi uma luz nesse longo caminho, contribuindo nesse grande aprendizado, em busca do conhecimento e das convicções pautadas pelo Deus Superior.

A Wilton Machado, pela paciência e incentivo na conclusão deste projeto.

Aos amigos Guilherme Castro, Bebel Nepomuceno e Lideney Ribeiro, que por diversas vezes leram os rascunhos dessa dissertação e contribuíram com sugestões.

As amigas e amigos (antigos e novos) que construí no decorrer de minha vida, sempre pautadas no respeito e admiração, pelas palavras de conforto e incentivo.

Enfim, a todos que, direta ou indiretamente participaram dessa conquista com diversas formas de colaborações.

RESUMO

Esta pesquisa buscou acompanhar a representação do negro na teledramaturgia e analisar se — e como — tais representações contribuem para a mudança ou fortalecimento de um discurso negativo sobre as diferenças raciais no país e as desigualdades sociais, educacionais e econômicas. Para isso, nos valem de cenas e personagens de novelas, transmitidas no período 2004 a 2013, que abordaram, em seu desenvolvimento, questões raciais e/ou relativas a racismo. Com exceção de uma narrativa infantil que está sendo transmitida pelo Sistema Brasileiro de Televisão – SBT, todas as novelas em questão foram transmitidas pela Rede Globo de Televisão. Salientamos que este trabalho pautou-se por estudos contemporâneos sobre racismo e representação do negro na mídia. Tais estudos partem da premissa que as mídias não tratam de modo crítico a representação do negro; ao contrário, oferecem subsídios teóricos e técnicos para fortalecer o racismo, corroborando com estereótipos e ideologias de opressão à pessoa e à população negra. No que diz respeito à telenovela, focamos na capacidade que essa mídia tem de absorver o real e fazer com que o telespectador coexista com o acontecimento, para o qual não contam nem o tempo nem a distância.

PALAVRAS-CHAVE: Racismo, Telenovela, Estereótipo e identidade.

ABSTRACT

This research sought to monitor the representation of blacks in television drama and examine whether - and how - such representations contribute to change or strengthening of a negative discourse about racial differences in the country and social inequalities, educational and economic. For this, we use scenes and characters from novels, transmitted in the period 2004 to 2013 that focused on their development, racial issues and / or relating to racism. With the exception of a narrative that child is being transmitted by Sistema Brasileiro de Televisão - SBT, all the novels in question were broadcast on Globo TV. We emphasize that this work was guided by contemporary studies on racism and the black representation in the media. Such studies have assumed that the media do not address critically the representation of black, but rather provide theoretical and technical to strengthen racism, confirming stereotypes and ideologies of oppression to the person and the black population. With respect to soap operas, we focused on the ability of such media must absorb real and cause the viewer to coexist with the event, for which there have neither the time nor the distance.

KEYWORDS: Racism, Soap opera, Stereotype and Identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cartaz da campanha de reação à atitude preconceituosa da escola	19
Figura 2 - Mamãe Dolores, mãe negra lutando pelo seu filho branco de criação Albertinho, num mundo cheio de preconceitos	21
Figura 3 - Figura 3 - Cópia dos estereótipos raciais existentes na televisão norte-americana (Subserviência). Cena do filme “E o Vento Levou” lançado em 1939	22
Figura 4 - Dona Benta e Nastácia - estereótipo feminino de mãe preta, criada fiel, servidão e docilidade	23
Figura 5 - A modelo passou por um processo de bronzeamento artificial	26
Figura 6 - A altivez de Maria Joaquina e a eterna submissão de Cirilo	28
Figura 7 - “Dagmar”, vivido pela atriz Cris Viana, na novela Fina Estampa estigma de mulata sensual e emprega domestica	31
Figura 8 - De papel secundário na trama, a representação da imagem considerada como um personagem ou figura sexualmente atrativa	32
Figura 9 - Cena de racismo: submissão e passividade por parte da personagem negra	32
Figura 10 - Personagens Adelaide e sua filha Brit Sprite, a representação da mulher negra de forma grotesca e estereotipada	34
Figura 11 - Helena ajoelha e pede perdão para Tereza. Esta, por sua vez, dá um tapa no rosto de Helena, assegurando que a agressão é só o começo	40
Figura 12 - Penha reclamando da boa vida de Sandro e sua postura irresponsável como pai	43
Figura 13 - Penha em conversa com Ligia na cozinha da sua casa sobre os problemas conjugais de sua ex patroa e o atual marido	44
Figura 14 - Preta (Tais Araújo) e Paço (Reynaldo Gianecchini) em seu primeiro encontro no mercado	47
Figura 15 - O ator Lázaro Ramos encarnando a personagem Foguinho	48
Figura 16 - André Gurgel e Leila Machado na novela Insensato Coração	50
Figura 17 - Carol Miranda e André Gurgel na novela Insensato Coração	51
Figura 18 - Fabíola na novela Insensato Coração	51
Figura 19 - Cena em que Dalva (Mariah da Penha) externa seu incomodo no relacionamento inter- etnico entre a cabeleira Bernadete (Harin Hills) e o médico Ricardo (Frederico Reuter)	52
Figura 20 - Cacau Protásio interpretando o personagem Zezé na novela Avenida Brasil	56
Figura 21 - Constância Assunção (Patricia pilar) em conversa com Celinha, (Isabela Garcia) expressa seu sentimento preconceituoso sobre a cultura negra	58
Figura 22 - Isabel (Camila Pitanga) mostra o samba para a elite carioca	59
Figura 23 - Zé Maria (Lazaro Ramos) líder na Revolta da Chibata	61
Figura 24 - Tia Jurema (Zezeh Barbosa) trabalha vendendo acarajé e outros quitutes baianos nas ruas do Rio de Janeiro	62
Figura 25 - Rosa (Léa Garcia) da novela Escrava Isaura (1976-1977)	63
Figura 26 - Berenice ganha um colar de Bonifácio e fica encantada	64
Figura 27 - Marcello Belo Jr. (Caniço)	65
Figura 28 - Campanha “Sim! Nós existimos, mídia! E somos consumidores!”	67

SUMARIO

1	INTRODUÇÃO	10
1.1	CASOS DE FAMÍLIA	12
2	O DISCURSO NAS MÍDIAS	24
2.1	O PAPEL DA COMUNICAÇÃO NUM MUNDO GLOBALIZADO	24
2.2	A MÍDIA COMO INSTRUMENTO DE PROPAGAÇÃO DE RACISMO	26
3	TELEVISÃO E TELENVELA NO BRASIL: CASAMENTO PERFEITO	33
3.1	BREVE HISTÓRICO	33
3.2	TELENVELAS: ESTEREÓTIPOS E AUSÊNCIA	35
4	ANÁLISE DAS NOVELAS	53
4.1	IMAGEM X IDENTIDADE	53
4.2	O QUE VEM ACONTECENDO DE INOVADOR NOS ÚLTIMOS TEMPOS	69
5	INICIATIVAS POR OUTRA REPRESENTAÇÃO	81
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado objetiva acompanhar a representação do negro na televisão e analisar se — e como — tais representações contribuem para a mudança ou para o fortalecimento de um discurso negativo sobre as diferenças raciais no país e as desigualdades sociais, educacionais e econômicas. Para isso, vamos nos valer de personagens e cenas de novelas, que abordaram, em seu desenvolvimento, aspectos raciais e/ou relativas a racismo.

O trabalho foi dividido em três momentos. Inicialmente, fez-se um levantamento dos autores que têm estudado as temáticas “mídia e racismo”, dos que desenvolveram conceitos sobre identidade e aqueles que vêm pesquisando televisão e telenovela; em seguida, selecionamos as produções mais significativas para posteriormente, após a escolha das obras e leitura aprofundada dos conceitos visando à análise sobre proposições e justificativas para o tema. Por último, buscamos no banco de dados virtual das emissoras de TV, informações referentes aos personagens e às cenas de novelas.

O critério adotado para escolha das novelas e personagens levou em conta a abordagem de temas raciais, quer seja como foco do enredo, quer seja pontual, a interpretação dos personagens por atores/atrizes negros e a caracterização de estereótipos. Além das novelas, serão analisadas, uma série infantil e um programa humorístico. As personagens escolhidas para diagnóstico nem todas integram as novelas aqui selecionadas. Isso se deve ao fato de alguns negros comporem tramas em que a temática racial não é contemplada. Nesse caso, em geral, as personagens encaixam-se no critério estereótipo acima mencionado. As teledramaturgias selecionadas foram: “Carrossel”, novela infantil que está sendo exibida pelo Sistema Brasileiro de Televisão – SBT, desde 21 de maio de 2012; “Fina Estampa”, “Viver a Vida”, “Cheias de Charme”, “Da Cor do Pecado”, “Aquele Beijo” e “Lado a Lado, produzidas e exibidas pela Rede Globo de Televisão entre os anos de 2004 a 2013.

As personagens escolhidas para análise são “Foguinho”, da novela “Cobras e Lagartos”; “André Gurgel”, “Carolina Miranda” e “Fabiola dos Santos”, da trama “Insensato Coração” e “Zezé”, da novela “Avenida Brasil”, todas igualmente produzidas e exibidas pela Rede Globo. Além destes, o trabalho foca as personagens “Adelaide”, do humorístico “Zorra Total”, exibido por esta mesma emissora nas noites de sábado, e “Tia Anastácia”, do “Sítio do Pica pau Amarelo”, que foi produzido e exibido em sua primeira versão televisiva na década de 70.

Essa pesquisa parte da premissa que as mídias brasileiras não tratam de modo responsável à representação do negro. Ao contrário, oferecem subsídios teóricos e técnicos que acabam por fortalecer o racismo, corroborando com estereótipos, “invisibilizações” e ideologias de opressão à pessoa e à população negra. Como a televisão representa o negro hoje? O que mudou em relação ao passado? Quais os papéis destinados ao/a ator/atriz negro(a) nas telenovelas? A luta da população negra por justiça e equidade tem sido retratada na teledramaturgia? De que forma? Houve mudança no padrão estético adotado pelas novelas brasileiras? Estas são algumas das questões perseguidas por este trabalho visando a corroborar ou rebater a hipótese formulada no início deste parágrafo.

Pautada nas experiências pessoais, é nítido que o objeto de estudo: “cenas” e “personagens” de novelas, particularmente causam incômodo em função do caráter racista que apresentam. Quase que diariamente escuto frases como “a televisão mudou, não é mais como antes!” Será? Observando o cotidiano da TV no Brasil e utilizando como vivência a participação no curso “Racismo e Práticas antirracistas”, ministrado pelo professor Kabengele Munanga, no primeiro semestre de 2012, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH\USP, lembro que, por diversas vezes, ele enfatizava que o sentimento do negro com relação ao racismo é “intransferível”, ou seja, só quem vive a situação “na pele” consegue detectar sua camuflagem e perceber suas sutilezas, além, é claro, de sofrer suas consequências.

Paradoxalmente, num trabalho a que me proponho abordar narrativas de ficção, inicio relatando histórias reais. Mas, antes de entrar nesta temática, propriamente dita, recorro a Borges (2008, p. 65), que afirma que à realidade e à ficção têm sido atribuídas características que as põem em posições diametralmente opostas. Neste jogo, assinala esta autora, a realidade ganhou o *status* de expressão pura da verdade, enquanto ficção foi (e é) vista como imaginação pura e simples, descolada da verdade e do real. Desse artifício muito se tem valido a mídia, sobretudo e em especial a televisão, quando se trata da representação do negro.

Estabelecer paralelos entre ficção e realidade, inter-relação a que Baccega (2007) chamou “território enfumaçado”, ajuda este trabalho no que tange à abordagem da representação e da construção da identidade do negro na televisão. As novelas, objeto de inúmeros estudos que procuram compreender (e explicar) sua ampla penetração junto ao público, embutem em seus enredos um cotidiano muito próximo ao do telespectador, permitindo, dessa forma, que este estabeleça relações entre o que vê na tela e o que vivencia no cotidiano.

Entendemos, assim, que as novelas são formas narrativas de representação que têm a capacidade de influenciar no cotidiano da sociedade. Diante disso, seu impacto junto ao público não pode ser desconsiderado ou minimizado. Esse produto da indústria cultural funciona como um relato de eventos, uma narração do nosso cotidiano, de formar a criar moda, modificar costumes e, igualmente, contribuir para a construção do imaginário. Para Andrade (2003, p.52)

Assistir à telenovela é muito mais do que vê-la, é estar envolvida em sua trama, é se deixar levar pelo suspense, é compartilhar emoções com as personagens, discutir suas motivações psicológicas e suas condutas, decidindo o que é certo ou errado, em outras palavras, é viver seu mundo.

Pensando a partir da teoria do lazer moderno estudado por Morin (2009), podemos considerar então as telenovelas, que têm aparência de realidade e como tal, interferem no tecido da vida pessoal, pois é na recepção que o conceito de realidade se torna mais importante, logo a absorção do real cruza-se com o imaginário social. De acordo com Martín-Barbero (2004), “aquilo que se fala na telenovela, é o que é dito às pessoas” (...) “A telenovela”, afirma ele, “termina sendo o pré-texto para que as pessoas nos contem sua vida” (p. 32 e 33).

Assim, farei analogia a um programa de televisão, “Casos de Família”, que era transmitido pelo SBT em 1999, retratando a vida de cidadãos comuns, o qual diariamente apresentava temas do cotidiano que ressaltavam as emoções dos participantes presentes no palco, da plateia convidada e dos telespectadores. Julgo importante trazer essa referência porque, ao longo dos anos, esses produtos de entretenimento vêm fazendo com que ficção e realidade se misturem. Essas narrativas giram em torno de histórias e, cada vez mais, funcionam como fatos, perpassando o cotidiano social, o que faz com que pessoas comuns acabem se identificando com as personagens ali representadas.

1.1 CASOS DE FAMÍLIA

“*Maranhão meu tesouro meu torrão...*” é desse lugar que eu venho. Mais precisamente, da “*terra das palmeiras onde canta o sabiá*” — São Luís, também conhecida como Ilha do Amor, Ilha de Upaon-açu, Terra de Encantaria, Athenas do Brasil e capital brasileira do reggae. Sou mulher, negra e nordestina. Filha de uma família de seis irmãos, meus pais são oriundos dos municípios de São Vicente de Ferrer e Bequimão, no território da Baixada Ocidental maranhense. Esse território registra grande número de comunidades

quilombolas, com uma enorme concentração de população negra nos seus municípios. Segundo o Centro de Cultura Negra do Maranhão (CCN), existem 527 comunidades quilombolas no estado, distribuídas em 134 municípios concentrados, principalmente, nas regiões da Baixada Ocidental, da Baixada Oriental, do Munim, de Itapecuru, do Mearim, de Gurupi e do Baixo Parnaíba.

A história de vida dos meus pais insere-se no contexto da diáspora, ou seja, o fenômeno sociocultural que ocorreu em regiões além África devido à emigração forçada com fins escravagistas que perdurou até o final do século XIX. Ambos nasceram em tempos difíceis, exatamente 35 anos pós-abolição, com grandes probabilidades de serem descendentes diretos de escravizados. Ele, de uma família de dez irmãos que ficaram órfãos muito cedo — e não é exagero imaginar que a morte precoce de seus pais tenha sido decorrência das más condições a que eram submetidos durante o regime escravista.

Com a morte do casal, cada vizinho ou parente encarregou-se de acolher uma das crianças para criar, educar e orientar. Por circunstâncias desconhecidas, esses dez irmãos perderam-se de vista tempos depois, cada um seguindo seu caminho com suas respectivas famílias, para nunca mais se reencontrarem.

A história do negro no Brasil confunde-se e identifica-se com a formação da própria nação brasileira e acompanha a sua evolução histórica e social (Moura, 1989, p.7).

São histórias da vida real que se repetem nas famílias negras e são reproduzidas nas ficções televisivas, se considerarmos que a ruptura dos laços familiares era comum durante o comércio interatlântico de escravos e sob a escravidão, quando aqueles que eram subjugados podiam repentinamente ser afastados de suas famílias e amigos, submetidos a condições de vida precárias e desumanas, tratados como animais, alvo de práticas violentas e de castigos por parte de seus senhores, com um tempo médio de vida quase nunca superior a 20 anos.

Recentemente, em conversa com um amigo historiador, descobri que meu sobrenome “Pereira Martins” é, muito possivelmente, herança de senhores de engenhos judeus que foram grandes proprietários de escravizados nas regiões Nordeste e Norte do Brasil e também dominaram o tráfico e monoculturas à base do trabalho escravizado no atual Suriname, Guiana e na Guiana Francesa.

Referente à minha mãe, por sua vez, veio de uma família constituída por apenas três mulheres: além dela e da mãe, uma irmã que não teve filhos e faleceu muito jovem. Segundo informações de minha mãe, minha avó chamava-se Gertrudes, era uma “mulata”, reafirmava e enaltecia-se disso, enfatizando sua origem com muito orgulho. Muito provavelmente, minha

avó era uma mulher mestiça, fruto da miscigenação que ancorou o mito da democracia racial no Brasil.

O mulato, mestiço de negro com branco, nem branco, nem negro, ora é considerado branco, ora é considerado negro (...) o mulato vive uma ambiguidade fundamental em sua existência: ser um e outro e, ao mesmo tempo, não ser nenhum nem outro. Consequentemente, pertence e não-pertence à etnia negra. Ocupa lugares na sociedade que ora são do negro, ora do branco (REIS: 2002, p. 25 e 35).

Sempre que abordo a questão da miscigenação com amigos, utilizo dizeres da militante negra e feminista Sueli Carneiro¹, com a qual concordo integralmente: “há uma romantização no Brasil sobre em que condições se processou essa ampla miscigenação, romantização no sentido em que omite do relato histórico a condição de violência”².

O Brasil pós-abolição esforçou-se em remover de sua história e de seu dia a dia a “mancha negra” deixada pelo escravismo. A miscigenação ocorrida ganhou, a partir do final do século XIX, contornos de melhorias genéticas, visando embranquecer a população brasileira, com base em pressupostos estabelecidos pelas teorias racialistas europeias que difundiram, erroneamente, a ideia de que o gene “branco” era superior ao “negro”. Os pensadores brasileiros apostaram na imigração europeia acreditando no clareamento da população do país num futuro breve.

Nessa dinâmica de apresentação histórica de minha ancestralidade, representação gráfica genealógica ou conexões familiares, passarei, a seguir, à abordagem do conceito de identidade na perspectiva da Psicologia e da Sociologia, apresentando as teorias de Ciampa, que aborda a identidade como categoria da Psicologia Social; Bauman, que se preocupa com o tema focalizando o que denomina de modernidade líquida, e ainda Stuart Hall, que estuda as identidades culturais na perspectiva da pós-modernidade.

Ciampa (1987) entende identidade como metamorfose, ou seja, em constante transformação, sendo o resultado provisório da intersecção entre a história da pessoa, seu contexto histórico, social e seus projetos. Para ele, a identidade tem caráter dinâmico e seu movimento pressupõe uma personagem. A personagem, que para o autor é a vivência pessoal de um papel previamente padronizado pela cultura.

Identidade é movimento, porém, uma vez que a identidade pressuposta é repostada pelos ritos sociais, passa a ser vista como algo dado e não como se dando. A reposição, portanto, sustenta a mesmice, que é a ideia de que a identidade é atemporal e constante: identidade-

¹ Coordenadora Executiva do Instituto da Mulher Negra – GELEDES\SP

² Café com Leite (água e azeite?) Documentário dirigido por Guiomar Ramos. Disponível em <http://youtube/375sS13xato>. Acessado em 15 outubro 2012.

mito. A superação da identidade pressuposta denomina-se metamorfose (Ciampa, Apud Faria e Souza, p. 3, 2011).

Também numa perspectiva sociológica, mas com foco na pós-modernidade, Bauman (2005) define identidade como autodeterminação, ou seja, o eu postulado. Para ele, as identidades comumente referem-se às comunidades como sendo as entidades que as definem. Logo, existem dois tipos de comunidades: as de vida e de destino, nas quais os membros vivem juntos em uma ligação absoluta; e as comunidades de ideias, formadas por uma variedade de princípios.

Identidade se revela como invenção e não descoberta; é um esforço, um objetivo, uma construção. É algo inconcluso, precário, e essa verdade sobre a identidade está cada vez mais nítida, pois os mecanismos que a ocultavam perderam o interesse em fazê-lo, visto que, atualmente, interessa construir identidades individuais, e não coletivas. Esse fato, contudo, é recente. O pensar sobre se ter uma identidade não ocorre enquanto se acredita em um pertencimento, mas quando se pensa em uma atividade a ser continuamente realizada. Essa ideia surge da crise do pertencimento (Bauman, Apud Faria e Souza, p.3, 2011).

Caminhando na mesma perspectiva que Bauman, mas interessado na identidade cultural, Stuart Hall (2001) apresenta o conceito que denomina "identidades culturais" como aspecto das identidades que surgem de nosso "pertencimento" a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais. O autor entende que as condições atuais da sociedade estão "fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais". (p. 9) Tais transformações estão alterando as identidades pessoais, influenciando na ideia de sujeito integrado que temos de nós mesmos: "Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração dos indivíduos". Esse duplo deslocamento, que corresponde à descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si, é o que resulta em "crise de identidade". (Hall, 2001, p. 9).

Utilizei esses autores por entender que essas teorias vêm ao encontro do tema do meu trabalho. Ao falar de identidade étnica, refiro-me à complexidade do mundo moderno, bastante dinâmico, em que o sujeito se constitui na interação com a sociedade, nas relações em um diálogo contínuo com os mundos interno e externo, com as diferenças provenientes das particularidades histórica, cultural, religiosa, social, nacional.

Retomemos aqui o episódio "*Casos de Família*" abordado no início do tópico. No final da década de 70, minha família mudou-se para um bairro chamado Liberdade, onde há

grande concentração de população negra, oriunda da Baixada Ocidental maranhense, sobretudo dos anos 70, em razão do processo de êxodo rural. Hoje esse local é considerado como o maior quilombo urbano de São Luís.

Contextualizando esse período vemos que foi marcado por uma conjuntura sociopolítica afetada por governos opressores, isto é, regime militar, pobreza, uma desigual concentração de renda, epidemias, mortalidade infantil, desnutrição ou déficit alimentar, tudo isso devido à baixa efetividade das políticas sociais da época. Destacou-se nesse período, o crescimento forte e irradiador de organizações de bairros populares baseadas em demandas por habitação, saúde, educação e moradia. Ainda nessa época a mídia era o principal canal pelo qual a imagem dos movimentos sociais como baderneiros ou vagabundos era passada para a população, sem enfatizar que o caráter estratégico dos movimentos sociais era imprescindível para o fortalecimento das categorias e que tinha como proposta a intervenção na linha dos direitos humanos uma compreensão maior da luta popular.

Por falar em mídia, a televisão era, nesse período, um equipamento doméstico que poucas famílias de baixa renda tinham acesso, embora assistir sua programação já se consolidasse como uma prática comum na cidade. Foi assistindo ao Fantástico³, programa dominical que começou a ser exibido pela Rede Globo em agosto de 1973, que pela primeira vez deparei-me com a então repórter Glória Maria, mulher, negra, à época com cabelo *black-power*. Destaco outro fato marcante desse período em São Luís: as mulheres negras que faziam parte do convívio social de minha família usavam os cabelos esticados a ferro quente, ou pomada alisante ou, então, peruca. Na época, era impensável ostentar cabelos crespos; fugia aos padrões de beleza e aceitação social. Por isso me chamou atenção àquela repórter com visual diferente na televisão.

Nunca esqueci essa imagem — possivelmente, porque esse episódio tenha, de alguma forma, sido representativo e de uma significação positiva como fator formador e criador da minha identidade. Interpreto esse fato como veículo de transmissão e internalização de valores que despertou meu sentimento de pertencimento, um “currículo invisível” que, na afirmação de Glória Moura (2000), é o meio pelo qual são transmitidas as normas do convívio com seus antepassados, mostrando quem é quem no presente e apontando para as perspectivas futuras.

Lembro que também passei por esse processo de (des)identificação quando passei por um tratamento capilar na infância por imposição. Demorou um longo tempo até que eu chegasse ao estágio em que atualmente me encontro. Há anos uso o cabelo do jeito que eu

³ Programa com formato de revista eletrônica exibido aos domingos pela Rede Globo cuja estreia ocorreu no dia 05 de agosto de 1973.

gosto: crespo, ou liso, ou trançado, ou *black-power*, ou cacheado. Enfim, isso não interfere na minha identidade, no meu sentimento de pertencimento; é a minha escolha, a opção estética do momento que estou vivendo. Sou negra e pronto!

Sou negro
 Negro sou sem mas ou reticências
 Negro e pronto!
 Negro pronto contra o preconceito branco
 O relacionamento manco
 Negro no ódio com que retranco
 Negro no meu riso branco
 Negro no meu pranto
 Negro e pronto!
 Beiço, Pixaim, abas largas meu nariz tudo isso sim –
 Negro e pronto – Bатуca em mim
 Meu rosto Belo novo contra o velho belo imposto⁴

Naquela época não se falava abertamente sobre as questões étnico-raciais, sobre ser negro(a). Talvez, porque não tínhamos as informações necessárias que nos permitissem revolver o assunto — tão poucos tinham. Esse fato me faz lembrar de um livro de Eliane Cavalleiro *Do Silêncio do lar ao silêncio escolar* (2000), em que faz uma interpretação crítica e analítica de uma pesquisa sobre a discriminação sofrida por crianças negras na sala de aula. No livro, Cavalleiro expõe inúmeras situações de preconceito racial ocorridas no espaço escolar.

A autora aborda fatos verídicos que atingem as crianças em idade pré-escolar no período de absorção do experimento e do saber. Partindo da historiografia do negro na sociedade brasileira, ela vai demonstrando como o negro está amalgamado nas entranhas da formação do país, ao mesmo tempo em que revela como o tema racismo ainda suscita melindres em qualquer discussão. E mais, o quanto este assunto está encoberto pela nuvem dos estereótipos, desnudando o fato de que existe, sim, racismo já nas primeiras manifestações sociais da criança. O livro em questão foi apontado, à época de sua publicação, como um primeiro passo para o rompimento do silêncio em torno do racismo presente no sistema educacional brasileiro.

Busquei referências no livro de Cavalleiro para contextualizar dois episódios de que me recordo da infância e como exemplificação ficcional e do cotidiano da população negra. O primeiro ocorreu quando eu tinha meus cinco ou seis anos de idade. Presenciei um fato envolvendo um menino negro em seus 9 ou 10 anos. Ele tinha a pele bem escura. Na

⁴ CUTI. *Poemas da Carapinha*. São Paulo: Ed do Autor, 1978. p. 9.

sociedade brasileira, quanto mais melanina se tem na pele, mais discriminado se é. Lembrome que o menino se debatia no chão e gritava “eu não sou esse homem, eu não sou esse homem!”, em reação desesperada a uma vizinha e amiga de sua mãe que o havia chamado de Fio Maravilha. Na época, eu não sabia quem era o tal “esse homem”, e permaneci sem saber durante muitos anos. Bem mais tarde, como a lembrança da cena me perseguia, vali-me da internet para descobrir que Fio Maravilha era um jogador de futebol negro, de fenótipo não muito aceitável socialmente, fora do padrão de beleza estabelecido ainda nos dias atuais.

O racismo causa marcas profundas em uma pessoa, difíceis de serem apagadas, em especial se essa pessoa for uma criança, vítima da humilhação por um adulto por uma razão não outra que a cor de sua pele. Possivelmente, aquela deve ter sido uma dolorosa e difícil situação de constrangimento, violência e humilhação para aquele menino, com prejuízos à sua autoestima. Por outro lado, cabe também perguntar se essa experiência negativa no longo prazo pode ter influenciado sua postura crítica em relação à questão racial no Brasil, levando ao aguçamento de sua curiosidade para leituras e a busca de informações a respeito do tema, despertado seu sentimento de pertencimento à origem étnica negra, desconstruindo os estereótipos de feio, sujo e mau que lhe haviam sido passados na infância e que, possivelmente, ficaram internalizados como representação negativa.

O *remake* de uma novela mexicana que está sendo transmitida no SBT “Carrossel”⁵ — grande sucesso há vinte anos neste mesmo canal —, tem como principal atração um personagem interpretado por um menino negro, de nome Cirilo, cuja paixão é uma garotinha branca, rica, de nome Maria Joaquina. Esta, por sua vez, o despreza devido à sua condição racial e social. Cirilo sofre todo tipo de humilhação, enquanto tenta, desesperadamente, chamar a atenção de sua amada. Às suas investidas, Maria Joaquina responde com agressividade, violência e atitudes racistas.

Cirilo reúne uma série de características atribuídas desde longa data aos negros e que costumam ser muito enfatizadas nas teledramaturgias brasileiras, que fixam-se, sobremaneira, nos estereótipos: é dócil, subserviente, submisso, ingênuo, “moleque de recado”, para citar apenas alguns poucos. Poucas vezes cabem aos atores negros papéis que fujam aos lugares subalternos, que parecem naturalizados na sociedade brasileira como sendo os únicos possíveis de serem ocupados pela população negra. A teledramaturgia dos primeiros tempos importou dos folhetins do início do século XX representações como o negro criado fiel, a “crioulinha” espevitada, o serviçal doméstico intrigante etc. Embora essas caricaturas sejam

⁵ Telenovela brasileira produzida pelo SBT, cujo primeiro capítulo foi ao ar em 21 de maio de 2012.

mais raras de se encontrar explicitamente hoje nas novelas, muitas das novas roupagens que “vestem” os personagens negros atuais deixam entrever resquícios desse passado. Bem poucas vezes as novelas têm demonstrado preocupação em evidenciar a luta do segmento populacional negro por uma representação e história positiva.

Para a atual versão brasileira de “Carrossel” a autora, Iris Abravanel, afirmou, em entrevista⁶, que manteria todas as cenas de racismo por uma razão, segundo ela, de fidelidade à versão original e por acreditar ser essa uma forma de mostrar um problema real do Brasil. Cabe indagar se submeter uma criança a todo tipo de humilhação no horário nobre da TV brasileira, sem que haja, por parte do ofendido, nenhum tipo de reação ou sem que se promova uma reflexão e discussão paralela e simultaneamente sobre a questão racial, pode ajudar no combate ao racismo.

Como as crianças negras que assistem à novela se sentem sendo representadas dessa forma? Como ficam a autoestima e a construção da identidade positiva dessas crianças? Por que tudo relacionado ao fenótipo branco é tido como normal e o que está fora disso tratado como exótico ou antiestético? Quando lemos sobre relações raciais no Brasil, defrontamo-nos com o que Cida Bento (2005) chama de “branquitude”⁷, ou seja, traços da identidade racial do branco brasileiro que, conforme destaca, é frequentemente considerado como um problema do negro que, descontente e desconfortável com sua condição de negro, procura identificar-se como branco, miscigenar-se com ele para aludir suas características raciais. De acordo com esta autora, quando se estuda o branqueamento constata-se que foi um processo inventado e mantido pela elite branca brasileira, que considera seu grupo como padrão de referência de toda uma espécie. Essa apropriação simbólica vem fortalecendo a autoestima e o autoconceito do grupo branco em detrimento dos demais, legitimando sua supremacia econômica, política e social, construindo um imaginário negativo sobre o negro, solapando sua identidade racial, danificando sua autoestima, culpabilizando-o, inclusive, pela discriminação que sofre e vem contribuindo para as desigualdades raciais.

Corroborando com a visão de Bento, acrescentamos que a identidade é construída a partir de referenciais e experiências positivas. Pensamos que a ausência desses na vida da criança e da família negra, para a qual contribui fortemente a mídia e os demais agentes públicos e privados, desconstrói e destrói os pedaços da identidade desses grupos invisibilizados ou retratados de forma inferiorizadas. Assim, as crianças vítimas desses

⁶ Disponível em <<http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/sbt-ressuscita-carrossel-e-mantem-racismo-entre-criancas-na-trama-20120507.html?question=0>> Acesso em 7 maio 2012

⁷ BRANQUEAMENTO E BRANQUITUDE NO BRASIL In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva org. **Psicologia Social do racismo** – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Rio de Janeiro: Vozes, 2002. p. 25-58

processos de invisibilização e inferioridade chegam à fase adulta com total rejeição à sua origem racial, o que, conseqüentemente, trará prejuízos irreparáveis à sua vida cotidiana. A isso Durkheim (1986) chamou de transmissão de “herança dos antepassados”, enquanto Distante (1998), classificou como “referência”. Esses conceitos perpassam pela memória e é isso que constitui o processo de identidade do sujeito. Heranças e/ou referências são elementos positivos que garantem o sentimento de pertencimento como reforço à identidade racial.

O segundo dos dois episódios a que me referi diz respeito às minhas primeiras vivências escolares em uma escola pública chamada Grupo Escolar Estado do Pará, também bairro da Liberdade, em São Luís. Não me recordo de nenhuma atividade, naquele ambiente, voltada aos assuntos étnico-raciais, nem mesmo a famigerada comemoração ao 13 de maio exaltando a princesa Isabel. Recentemente, essa escola ganhou repercussão nacional nas mídias convencionais e nas redes sociais em decorrência de uma denúncia de racismo, depois que uma aluna foi interpelada pela diretora da escola simplesmente pelo fato de estar usando o seu cabelo crespo, natural. O lamentável episódio provocou uma série de manifestações contra o racismo em São Luís, dando origem a alguns movimentos e aos slogans “Meu cabelo é bom, ruim é o preconceito” e “Solte seu cabelo e prenda o racismo” – que acabaram por ganhar as redes sociais.



Figura 1 – Cartaz da campanha de reação à atitude preconceituosa da escola

A escola, entendida como um lugar de preparação para o convívio social, contraditoriamente contribuiu, por meio dos seus currículos eurocêntricos, para disseminar o preconceito racial e fortalecer a desigualdade social. Não à toa, estudiosos da temática racial e os movimentos negros têm acentuado a necessidade de se redimensionarem as práticas curriculares e combater as narrativas nas quais os(as) negros(as) sempre aparecem em condição de inferioridade. Diante dessa realidade, no século XXI, a escola brasileira encontra-se ante o desafio de dar visibilidade às diferentes identidades culturais presentes na sociedade e que estiveram, e, estão ausentes do currículo escolar e do livro didático ou que neles aparecem de forma inadequada.

Episódios como os acima narrados, entretanto, não são suficiente para provar o racismo presente na sociedade. Ainda há quem, enfaticamente, afirme que no Brasil não existe racismo e que tudo é fruto da cabeça de militante ou de negro frustrado, que se diminui e acaba sendo racista consigo mesmo. Contudo, como não pensar em racismo se, na década de 70, as mulheres negras eram obrigadas a alisar os cabelos a ferro quente e usar perucas para serem aceitas socialmente e, 40 anos depois, uma adolescente negra é impedida de entrar na escola porque optou por usar o seu cabelo crespo? Essa discussão toca aspectos psicológicos e sociais do ser negro.

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetidas à exigências, compelidas as expectativas (...). Mas, é também, e, sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. (SANTOS, 1983, p. 17-18)

O antropólogo Jaime Amparo Alves afirma que “irônica e paradoxalmente, o sofrimento social negro traz consigo as sementes revolucionárias, porque não nos resta outra opção a não ser resistir (...) as tecnologias de dominação racial fazem surgir uma identidade explosiva, forjada na dor e na raiva”.⁸

Quanto a este aspecto destacamos Fanon (2007). Ele apresenta a violência dos oprimidos como uma reação necessária, proporcional, embora às vezes descontrolada, contra a violência dos opressores colonialistas, pois segundo ele “o colonialismo não é uma máquina de pensar, não é um corpo dotado de razão. É a violência em estado de natureza e não pode inclinar-se senão diante uma violência maior”. (FANON, 2007, p. 54)

Sem dúvida essa era e continua sendo uma visão político-ideológica ou tomada de consciência, pois é a partir delas que se constroem as identidades culturais e políticas

⁸ Disponível em <<http://www.geledes.org.br/em-debate/colunistas/14502-racismo-faz-surgir-identidade-explosiva-forjada-na-dor-e-na-raiva>> Acesso em 11 jul. 2012.

enquanto processos e jamais como produtos inacabados em busca de propostas transformadoras da realidade do negro no Brasil, pois, segundo Kabengele:

O racismo hoje praticado nas sociedades contemporâneas não precisa mais do conceito de raça ou da variante biológica, ele se reformula com base nos conceitos de etnia, diferença cultural ou identidade cultural, mas as vítimas de hoje são as mesmas de ontem e as raças de ontem são as mesmas de hoje. (KABENGELE, 2003, p. 29)

Por fim, não seria exagero, assim, dizer que as minhas lembranças da infância e da adolescência estão ancoradas em questões raciais. Uma das grandes conquistas da população negra nos últimos anos foi à criminalização da prática do racismo pela Constituição Federal, tornando-a inafiançável e imprescritível (art. 5, XLII). Contudo é importante conhecer para saber lidar com as práticas relativas a esse fenômeno e as formas como ele se apresenta. Preconceito racial e a discriminação racial são parte de um todo chamado racismo, que é um sistema ideológico espreado e arraigado em instituições e corações, que esvazia de humanidade seus alvos, os serviliza e constrói privilégios para aqueles que exercem o poder.

O preconceito racial, diferente de outros tipos de preconceito motivados hipoteticamente pelo desconhecimento, está a serviço da manutenção de um sistema de poder de exploração que, no Brasil, tem cristalizado o lugar de mando dos brancos em detrimento dos negros. A discriminação racial, por sua vez, é o braço ativo do racismo, é o que define a eficácia de seu modo de operação — é um sistema ideológico pujante atualíssimo e destruidor, que hierarquiza as pessoas de acordo com seu pertencimento racial e gera privilégios para as outras consideradas superiores.

Personagens e cenas que induzem e infundem o preconceito e a discriminação racial, materializando o racismo, têm me incomodado ao longo dos anos, porque não consigo ver em que esse tipo de discurso pode contribuir para uma mudança de pensamento social ideológico. Na contramão de certos articulistas das mídias e autores de novela, considero que esse tipo de prática apenas contribui para o fortalecimento das desigualdades e consolidação do racismo, diariamente.

Para trabalhar as questões levantadas, este trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro, buscamos discutir a posição destinada ao negro na mídia. Para isso traçamos, inicialmente, o papel da comunicação como elemento influenciador no processo de difusão e consolidação de práticas culturais e a forma como a mídia se apropria desse discurso para formar a opinião do seu público, interferindo no cotidiano social.

No segundo, abordamos de forma breve, o surgimento da televisão e suas primeiras transmissões, que com o tempo vieram a substituir outras opções culturais. Focamos no

aparecimento da telenovela e na propagação dos estereótipos sobre o negro como conjunto de representação coletiva.

Destinamos ao terceiro capítulo a análise das novelas e dos personagens selecionados procurando dar evidências de como estes servem de referência para alimentar e fomentar as muitas representações negativas do “ser negro” que insistem em permear a sociedade brasileira, a despeito do papel civilizatório de africanos e descendentes neste país.

2 O DISCURSO NAS MÍDIAS

2.1 O PAPEL DA COMUNICAÇÃO NUM MUNDO GLOBALIZADO

A comunicação é um fator estratégico para a democratização e a cidadania — ela exerce forte influência nos processos de produção, difusão e consolidação das práticas culturais. Os processos de comunicação evoluíram, divididos entre dois modelos concorrentes — de um lado, a indústria cultural, com tendências à mundialização, e de outro, o monopólio estatal limitado aos territórios nacionais —, a publicidade comercial e o avanço tecnológico construindo o modelo do futuro, o de hoje: a produção industrializada e mundializada da cultura e da comunicação, inclusive do setor que parecia mais impróprio à globalização: o da informação.

Assim, a comunicação se configura como um processo que envolve a troca de informações e a utilização de sistemas simbólicos como suporte para este fim. Desse modo, em linhas gerais, um dos objetivos perseguidos pela mídia é formar a opinião de seu público leitor/espectador. Estão envolvidas nesse processo uma infinidade de maneiras de se comunicar, entre as quais se destacam duas bem distintas: a comunicação em pequena escala e a comunicação em larga escala ou comunicação de "massa".

Em qualquer das duas, o ser humano utiliza-se de utensílios que passam a auxiliar e a potencializar o processo de produção, envio e recepção das mensagens. Esses meios de transmissão foram se modificando ao longo dos anos, principalmente no final do século XX, com a revolução das tecnologias comunicacionais que propiciou uma fragmentação do alcance da comunicação, dando origem a um modelo de comunicação segmentada.

A mídia é, ainda hoje, um lócus no qual circula o debate em torno de ideias e valores relativos aos diversos aspectos que tecem vida cotidiana de uma sociedade. Nesse sentido, de modo dialógico, por meio de seus vários gêneros: jornal, revista, rádio, televisão e mídia virtual, ela influencia e é influenciada pelo perfil das relações sociais. Ela organiza-se empresarialmente, com motivações de lucro e poder semelhantes às de outras iniciativas industriais. A mídia contemporânea pauta-se pelos ditames do comércio e da publicidade. A incidência de patrocinadores nas publicações vai além da ocupação do espaço gráfico, refletindo-se nos modos como a mídia impressa é organizada. A eficiência da mídia impressa passa a depender da maneira como são gerenciadas as relações entre patrocinadores e editores, jornalistas e público. (VILLAS BOAS, 1996, p. 16)

Juntamente com outros campos que geram e difundem ideias e imagens, a mídia tem ocupado cada vez mais lugar de destaque nas sociedades contemporâneas, afetando sobremaneira a forma dos sujeitos se perceberem. O poder da mídia — de modelar,

transformar, influenciar o conhecimento, valores, relações sociais e identidades sociais — é reconhecido como fator significativo para a compreensão dos processos de mudança social e cultural.

Poder e ideologia perpassam a mídia de maneira a representar coisas de formas particulares, no qual a linguagem tem um papel preponderante na forma de apresentar o mundo.(THOMPSON: 2002-2004 Apud BORGES: 2001, p.1)

Pensando, então, que as mídias têm o papel de promover o intercâmbio de valores sociais, pois assim reafirmam a identidade de toda uma população excluída e representam um grande desafio social frente a essa nova era da informação é que concordamos com Ajzenberg (2001, p.32), quando diz que:

A mídia reflete o que é a sociedade brasileira, ou seja, a mídia é também racista (...) os jornais, as televisões, a mídia em geral precisa, ser transparente com relação aos seus próprios erros (...) quanto mais essa transparência for estimulada e realmente se fizer presente em termos práticos, mais a gente vai estar, enquanto mídia, contribuindo para uma discussão que obviamente não é só dos negros ou daqueles que sofrem discriminação, mas de toda uma sociedade.

Neste trabalho, partimos da premissa que as relações sociais tecem e são tecidas por relações de poder e, sendo assim, apresentam-se sob a forma de discursos ideológicos. Isso significa que todo discurso é uma construção social, não individual, que reflete uma visão de mundo determinada, necessariamente vinculada à sociedade em que se vive. De acordo com Pinto (2002, p. 26):

(...) A análise de discurso procura descrever, explicar e avaliar criticamente os processos de produção, circulação e consumo dos sentidos vinculados àqueles produtos na sociedade. Os produtos culturais são compreendidos como textos, como formas empíricas do uso da linguagem verbal, oral ou escrita, e/ou de outros sistemas semióticos no interior de práticas sociais contextualizadas histórica e socialmente (...)

Para tanto, conforme Bakhtin (2002, p. 31) importa não esquecer que:

O discurso escrito (ou oral, iconográfico e artístico) é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc. Qualquer enunciação por mais significativa e completa que seja constitui apenas uma fração de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta (concernente à vida cotidiana, à literatura, ao conhecimento, à política etc)

Chauí (1997, p. 03) por sua vez, sublinha que ideologia.

(...) é a maneira necessária pela qual os agentes sociais representam para si mesmo o aparecer social, econômico e político, de tal sorte que essa aparência (que não devemos simplesmente tomar como sinônimo

de ilusão ou falsidade), por ser o modo imediato e abstrato de manifestação do processo histórico é o ocultamento ou a dissimulação do processo histórico (...)

Lemes (2009), no texto “Consumo de massa e discurso da histeria”, apresentado no II Colóquio Binacional, Brasil-México de Ciências da Comunicação, diz que Lacan, no desenvolvimento de sua teoria do discurso, anuncia que “todo discurso implica uma articulação do campo do sujeito com o campo do outro estruturado por uma linguagem, o lugar onde se forma o sujeito, o inconsciente, a razão, o princípio de todo laço social”. Para ele isso significa, ainda, que o discurso desse meio reflete uma visão de mundo determinada, necessariamente vinculada à sociedade em que se vive. Tendo como produto da atividade discursiva o texto, que por sua vez é o objeto empírico de análise do discurso, é a construção sobre a qual se debruça o analista em busca das marcas que guiam a investigação científica,

Sobre isso Baitello (1999, p. 04) expõe:

Todo texto é uma unidade que se complexifica, se altera e se transforma com a história, porque é fruto de um diálogo com os outros textos, com os outros tempos, com o passado e a sua memória... Com o futuro e seus projetos, sonhos e utopias.

Foucault, em sua obra “A ordem do discurso” mostra como a produção do discurso, em todas as sociedades, é controlada, redistribuída e organizada por procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos. Entretanto, o discurso não é apenas o que oculta ou manifesta o desejo, mas também o objeto deste desejo.

Conforme Charaudeau (2010) em seu livro “Discurso das Mídias”, discurso é informação — é uma questão de linguagem que transmite saber, com a ajuda de alguém que o possui a alguém que presume não possuí-lo. Como exemplificação, ele utiliza a televisão *versus* telespectador, em que essas informações são repassadas por imagens e representações que ao construírem uma organização do real transpostas em discurso são dadas como realidade produzindo um sistema de valores que se ergue em norma de referência.

2.2 A MÍDIA COMO INSTRUMENTO DE PROPAGAÇÃO DE RACISMO

O uso generalizado da palavra mídia é recente nas pesquisas em Comunicação no Brasil. A partir da década de 90 é que começou a ser amplamente empregada. Em muitas das publicações especializadas, porém, mídia é utilizada no mesmo sentido de imprensa, grande imprensa, jornalismo, meio de comunicação, veículo. Às vezes, é citada no plural, mídias, num esquecimento — proposital ou não — de sua origem latina como plural de *medium*

(meio). Trataremos mídia aqui como elemento essencial dos processos de produção, reprodução e transmissão da cultura, pois as mídias fazem parte da cultura contemporânea e nela desempenham papéis cada vez mais importantes, sua apropriação crítica e criativa, sendo, pois, imprescindível para o exercício da cidadania.

Também é preciso ressaltar que as mídias são importantes e sofisticados dispositivos técnicos de comunicação que atuam em muitas esferas da vida social, gerando novos modos de perceber a realidade, de aprender, de produzir e difundir conhecimentos e informações se apropriam imediatamente das novas tecnologias e as utilizam numa lógica de mercado.

No momento em que se coloca em discussão o papel exercido pelas mídias na consolidação e reprodução ampliada de práticas discriminatórias, principalmente no que tange a questão da justiça nas relações raciais dentro da sociedade brasileira, é importante ressaltar que os avanços na tecnologia da informação facilitaram o desenvolvimento de um sistema mundial de comunicações que transcende as fronteiras nacionais e exerce impacto sobre as políticas governamentais e sobre as atitudes e procedimentos adotados pela sociedade, quer individualmente, quer pelos distintos grupos sociais. Daí, essa temática assumir uma importância capital no que diz respeito ao preconceito e à discriminação.

Muniz Sodré define mídia como “um instrumento de direcionamento ou de criação de subjetividades no homem”, tais subjetividades para ele são moldadas e se tornam dependentes, sedentas por informações e tecnologias uma necessidade existencial das sociedades contemporâneas, elementos do qual as pessoas dependem para gerir processos individuais ou coletivos. Em função disso, caberia dizer que a realidade das relações étnicas — com suas implicações políticas, econômicas e ideológicas — se apresenta também numa dimensão comunicacional, indicando que é pertinente investigar as interferências da mídia nos processos de elaboração de identidades individuais e coletivas.

Entende-se que o processo de identidade de um povo se dá através de aparelhos sociais, como educação e a comunicação (...) esses aparelhos são determinantes de valores, influenciam atitudes e formam consciência, na medida em que transmitem valores étnicos, estéticos e outros elementos que contribuem para a composição de uma identidade étnica (Alakija, 2012, p. 118).

Partindo desse pressuposto podemos levantar a hipótese de que a mídia com seu discurso (escrito, oral, iconográfico e artístico) contribui para a manutenção da elite branca brasileira no poder, por meio do discurso ideológico de associação dos negro(as) e seus descendentes a estereótipos, invisibilidade e/ou ausência.

Segundo Hall (2005, p. 20), a mídia distorce como um espelho a realidade que existe fora de si mesmo e participa na formação na constituição das coisas que reflete. Então ela

pode ser considerada um agente fundamental na reprodução do racismo ou alteração de comportamentos e construção de identidades positivas.

Resta lembrar que essa mídia está a serviço do capital com a incumbência de alienar os indivíduos que não se ajustam aos papéis legitimados e que estão socialmente presos ao processo de exclusão, desvalorização da imagem fomentada por clichês que são internalizados pela sociedade.

Assim, concorda-se que grande parcela da população é impedida de ter acesso ao conhecimento produzido e aos bens que qualificam a vida, também pelo discurso das mídias, e defrontam a exclusão em diferentes níveis e esferas sociais, porque o capitalismo teve a esperteza de privatizar os bens materiais e socializar os bens simbólicos. O exemplo disso, é que vemos nas classes sociais menos favorecidas, desprovida de direito básicos sonhar com o universo ficcional das telenovelas e ter fé de que, por meio da loteria, da sorte, da igreja que lhe promete prosperidade ou mesmo da contravenção, conseguirão ter acesso aos bens de consumo.

Para tentar dar conta da complexidade e aos danos que envolvem violação de direitos provocados pela mídia, expresso tanto na frequente estereotipação, ausência ou inviabilidade dos negros nos meios de comunicação, quanto na representação estigmatizada desta parcela da sociedade nos mais diferentes produtos midiáticos nacionais, é imperativo que sejam levantadas algumas questões ligadas à cidadania.

Aliás, cidadania em sido o tema central em discursos oficiais por significar, em linhas gerais, os direitos e as obrigações do estado para com os cidadãos. Nesse sentido, para Marshall (1967, 63-65), “a cidadania é entendida como conquista e uso dos direitos civis, políticos e sociais pelos cidadãos”. Assim, ela conota muitas possibilidades que devem permear a existência humana no âmbito das sociedades, de acordo com o princípio — “todos são iguais perante a lei”.⁹

No Brasil contemporâneo, entretanto, no que se refere à população negra, o que se verifica é a ausência da cidadania nesses termos. Tal situação deve-se, em grande medida, aos efeitos gerados pelo discurso racial, embora, para alguns, isso não seja real. Em vista disso, o sociólogo brasileiro Florestan Fernandes sublinhou que a característica mais marcante do racista brasileiro é a de não se considerar racista.

⁹ Artigo 15 da Constituição Federal. Promulgada em 05 de outubro de 2008.

A título de exemplificação, vejamos, por exemplo, o jornalista Ali Kamel, diretor-executivo de jornalismo da Rede Globo, autor do livro “Não Somos Racistas”¹⁰.

O executivo, embora reconhecendo que existem diferenças entre negros e brancos, recomenda que é preciso ignorá-las para não criar uma divisão no país. O argumento de Kamel tem sido exaustivamente repetido na mídia, inclusive por acadêmicos e parlamentares, a exemplo do geógrafo Demétrio Magnoli, que a partir de sua ferrenha atuação anti-cotas universitárias para negros e indígenas, acabou cavando um lugar de comentarista internacional na emissora administrada por Kamel e o agora ex-senador Demóstenes Torres¹¹.

Semelhantemente à proposta de Kamel, um slogan criado pelo governo federal — *Brasil, um país de todos* — tem servido de biombo para se evitar tocar num assunto que ainda é tabu na sociedade brasileira: o racismo. Não cabe, neste trabalho, discutir a questão dos fundamentos do racismo no Brasil, tema contemplado em diversos livros e pesquisas. Tampouco precisamos nos deter sobre a vinda forçada dos africanos, na condição de escravizados, para o país, embora a historiografia oficial tenha, até muito recentemente, narrado essa história unicamente do ponto de vista do colonizador, negando voz a sujeitos que, a despeito das atrocidades a que estavam submetidos, jamais se deram por vencidos, organizando-se, em quilombos ou não, e resistindo das mais diversas maneiras à escravidão.

Contudo, ainda que resumidamente, vale ressaltar a participação do negro na construção da sociedade brasileira, intensa e constante desde os primeiros anos da colonização portuguesa e que se manifesta nas práticas culturais, na alimentação, nos saberes populares, na linguagem, na religião, nas artes, na literatura. Ou seja, a presença africana na vida e cultura brasileira reflete a imensa colaboração de um povo lutador e sobrevivente. Constatada, inegavelmente, essa forte presença negro-africana na cultura brasileira, teria o negro uma consistente e correspondente presença na mídia televisiva?

As tendências impostas pela globalização nos fazem lembrar as observações de Fanon sobre produção da imagem negativa do negro. Fanon considera que os preconceitos, principalmente os relacionados com a inserção do negro no modelo de sociedade pensado pelo sistema colonial, são decorrentes de uma história que o emoldurou como objeto desprezível que era preciso expurgar do convívio social. Essa reflexão de Fanon nos possibilita avaliar que, mesmo nos dias atuais, no Brasil, uma gama de preconceitos e de

¹⁰ KAMEL, Ali. **Não somos racista**: uma reação aos que querem nos transformar numa nação bicolor. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

¹¹ Demóstenes Torres foi cassado em 11 de julho de 2012 em função de sua ligação com a chamada “máfia dos caçaníqueis”.

estereótipos negativos em circulação continuam a reforçar ideias preconcebidas sobre o “outro”, principalmente quando este pertence à maioria de negros e mestiços.

Assim, consideramos que a participação do negro na mídia ainda é muito tímida levando em conta a proporção de brancos e negros existentes na sociedade brasileira — o percentual de negros e pardos representa 51% da população do Brasil. Essa população tem um cotidiano plural e diverso, mas proporcionalmente isso não se expressa na televisão, quando a presença do negro costuma, normalmente, ser datada no dia 20 de novembro — Dia Nacional da Consciência Negra, no dia 13 de Maio — Abolição da Escravatura e/ou no carnaval.

Em setores como o jornalismo essa presença ainda é insignificante, sendo bem poucos os que ocupam as bancadas de telejornais de grande audiência. Nas emissoras públicas de televisão o cenário não é muito diferente, muito menos no cinema e nos meios de produção cultural com raras situações de pessoas negras de destaques e/ou em situação de protagonismo. O mesmo ocorreu nos primeiros tempos da instalação da indústria do entretenimento, incluindo-se o rádio e os espetáculos populares das primeiras décadas do século XX, na qual a presença física dos negros não era bem vista.

Não é exagero afirmar que, em sua evolução, a indústria cultural brasileira expandiu-se e multiplicou seu capital valendo-se, de forma asséptica, de produtos culturais negros, sem, no entanto, dar visibilidade a esse negro produtor, ou, ainda pior, visibilizando negativamente essa significativa parcela da população brasileira. O que se verifica é um país onde, mesmo com o fim da escravidão, a história foi e continua sendo severa e até desumana com os negros, onde o preconceito em relação a esse grupo permanece e onde o cotidiano continua influenciando negativamente a autoestima dos integrantes desse segmento populacional.

Recentemente alguns autores de novelas começaram a dar visibilidade para atores negros que conquistaram, por meio do seu talento, papéis de protagonismo. Atores como Taís Araújo, Camila Pitanga e Lázaro Ramos, dentre alguns outros poucos, mas não vou me prender aqui ao que denomino “caminhos das exceções”.

A sociedade tem assumido o papel de reivindicar direitos e está cada vez mais consciente a respeito do que quer ver nos meios de comunicação, cobrando sua representação de forma positiva. A própria regulamentação do Estatuto da Igualdade Racial é um exemplo dessa cobrança consciente. A militância social exigiu dos parlamentares e conquistou sua aprovação, chamando a atenção para o fato de que nem sempre é possível esperar eternamente pelo senso comum — ou então teremos que esperar mais 500 anos. É necessária a intervenção governamental, política e social — isso nos parece um bom começo.

Nunca na história da humanidade houve condições técnicas e científicas tão adequadas a construir o mundo da dignidade humana, apenas essas condições foram expropriadas por um punhado de empresas que decidiram construir um mundo perverso. Cabe a nós fazer dessas condições materiais, condição material da produção de uma outra política¹²

Depois de intensas discussões e longa tramitação no Congresso Nacional, o Estatuto da Igualdade Racial foi sancionado pelo então presidente Luís Inácio Lula da Silva em julho de 2011. O ponto mais polêmico do estatuto referiu-se ao capítulo sobre Comunicação, cujo projeto original previa a instituição de 20% de cotas para participação de negros em programas, publicidades, filmes e jornalismo veiculado pelas emissoras. A proposta acabou excluída do estatuto. Da forma como foi aprovado, o estatuto apenas recomenda mais espaço na mídia para negros e afrodescendentes. Embora pífio, não deixa de ser um avanço.

Cotas nas mídias são necessárias porque há várias políticas públicas na área do emprego, na educação (cotas universitárias), saúde (saúde da população negra) e todas incidem na vida da população negra, mas não tocam no imaginário social como a representação do negro nas mídias, questão esta que está por trás da exclusão racial crônica no Brasil. Para uma parcela da população, políticas de cotas representam perigo, acirram o ódio; muito pelo contrário, políticas de ação afirmativa são reparações visando a inclusão social e racial.

Em entrevista exclusiva ao Observatório do Direito à Comunicação, o publicitário e diretor-executivo do Instituto Mídia Étnica, Paulo Rogério Nunes, afirma que o fato de poucos negros ocuparem cargos proeminentes ou de chefia no campo da mídia comprova que a sociedade brasileira ainda tem um longo caminho a percorrer com vistas à superação do racismo. E enfatiza, ainda, que é preciso descolonizar os meios de comunicação para resgatar conceitos e valores presentes na cultura negra. De acordo com ele, a estrutura dos meios de comunicação social e seu conteúdo são extremamente nocivos à formação de jovens e crianças negras com uma imagem de si para além de imagens cifradas pelo discurso racial.

Concordando com tal pensamento, recuperamos aqui alguns personagens negros da TV brasileira bastante conhecidos do público: Mussum (Os Trapalhões) e Jurandir (Entre Tapas e Beijos). Ao se buscar o perfil desses personagens no site da TV Globo, emissora responsável pelos programas, novela e seriado nos quais esses atores atuavam, encontra-se as

¹² Milton Santos “O mundo global visto do lado de cá”. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=-UUB5DW_mnM – visitado em 13 maio 2012

seguintes descrições: Mussum, homem negro, ébrio, estereótipo do negro maltrapilho, vagabundo, sem perspectiva; Jurandir, personagem visto como malandro e “trambiqueiro”¹³.

Em vários momentos da teledramaturgia e em outras produções da TV brasileira, há uma carga muito grande de estereótipos e preconceitos. Há uma ação deliberada para, além de sub-representar, colocar os negros e negras em patamar de desigualdade, de inferioridade. E isso é prejudicial para quem assiste. Para o jovem negro ou para a criança que está formando sua identidade isso é extremamente nocivo, pois exerce forte influência na forma de viver e ver o mundo. Por isso, se não atacarmos o racismo nesta esfera da produção, ele vai continuar sendo reproduzido em larga escala. É desproporcional termos tantas organizações e pessoas que falam em desigualdade racial pelo país e a TV reafirmar valores racistas¹⁴.

Muitos são os estereótipos criados para o ator negro, mesmo para aqueles que já trazem em sua bagagem comprovada experiência no teatro e no cinema. Isso só me leva a crer que o Brasil é a sociedade mais desigual do mundo ocidental, em que os negros estão completamente no fundo, na base de uma edificação, em um *apartheid* sem o aparato legal e que o topo desse edifício é absoluta e absurdamente racista.

A respeito desse tipo de representação, o professor Henrique Cunha¹⁵ contribui com essa reflexão ao afirmar que “Resistem na TV as velhas situações de inferioridade impostas aos negros e negras: a doméstica, a mulata sambista, o malandro delinquente”¹⁶.

Então, vejamos, se é verdade que o telespectador gosta de se identificar com os personagens da televisão, não seria então cabível garantir nessa representação espaço para a diversidade? Supõe-se que os diretores artísticos e os articulistas das mídias têm consciência dessa diversidade. Considerando que em suas pesquisas de mercado, quando viajam para os Estados Unidos - que é o centro das referências de conteúdo mundial — percebem nesses espaços o papel do negro nos meios de comunicação. É interessante fazer uma comparação populacional com os Estados Unidos, onde os afrodescendentes são apenas 13% da população, mas um número significativo deles está presente nas tevês públicas, nas tevês privadas e também no meio cinematográfico.

Olhando para as duas situações, a impressão é de que o número de negros é muito maior nos EUA do que no Brasil. A despeito de constatarem a realidade norte-americana dos meios de comunicação, executivos da área, diretores artísticos e gestores de jornalismo

¹³ Trambiqueiro é aquela pessoa que faz negócios com qualquer objeto, negocia até a mãe se deixar. Mas sempre levando a melhor, sempre enganando o outro.

¹⁴ Disponível em <<http://www.direitoacomunicacao.org.br/novo/content.php>> Acesso em 3 agosto 2009.

¹⁵ (Professor Titular da Universidade Federal do Ceará e do Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira. Membro Fundador da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros e do Instituto de Pesquisa da Afrodescendência),

¹⁶ Disponível em <<http://www.direitoacomunicacao.org.br>> Acesso em 3 setembro 2009.

quando retornam ao Brasil continuam mantendo a mesma prática eurocêntrica. Milton Santos, no documentário “O mundo global visto do lado de cá” diz que,

Nós decidimos ser europeus e insistimos em ser europeus, nos recusamos a pensar como nós próprios porque achamos mais “chique” pensar como os europeus (...) daí temos uma enorme dificuldade de entender o mundo (...) isso nos deixa meio atarantados, meio tolos diante da história que está se fazendo (...) não sabemos muito o que fazer com o mundo novo, porque não descobrimos a forma de pensar esse mundo novo a partir de nós próprios.¹⁷

3 TELEVISÃO E TELENÓVELA NO BRASIL: CASAMENTO PERFEITO

3.1 BREVE HISTÓRICO

Com o avanço tecnológico a partir da metade do século XX, chega ao Brasil a televisão, trazida por Assis Chateaubriand, que fundou o primeiro canal de televisão no país, a TV Tupi, em 18 de setembro de 1950. A inovação da TV no Brasil só começa em 1960, e a partir daí passa a ser vista como a grande protagonista das mudanças no cenário da comunicação, a vedete que alterou significativamente as formas de ser e de estar no mundo.

No final da década de 50, o Rio de Janeiro e São Paulo contavam com algumas emissoras, a ampliação do consumo industrial impulsionado nessa década, proliferou a concessão de estações de TV, e em 1960 já havia 15 estações concentradas nas capitais. Segundo Capedelli (1987, p. 9 e 10):

A programação, coluna vertebral de qualquer emissora, oscilava entre programas informativos, combinando com noticiários de estilo radiofônico com debate e entrevistas, programas educativos e programas de distração (...) já estava bem delineado um perfil urbano de consumo e a televisão começa a assumir um caráter comercial com disputa de verbas publicitárias e busca de maior audiência.

As concessões televisivas foram iniciadas no Brasil em 22 de novembro de 1950, as primeiras concessões liberadas pelo governo foram para a TV Tupi, a TV Record, canal 7 de São Paulo e a TV Jornal do Commercio, canal 2 de Recife. Em janeiro de 1951, é inaugurada a TV Tupi do Rio de Janeiro (canal 6), o segundo canal de TV do país. Os dois canais operavam de forma independente um do outro, pois não havia na época satélite nem torres de transmissão ou videotape, sendo a programação de cada canal transmitida ao vivo. Com essa evolução técnica das emissoras, chega finalmente ao Brasil o videotape, em 1960, esse

¹⁷ SANTOS, Milton. *O mundo global visto do lado de cá*. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=UUB5DW_mnM – visitado em 13 maio 2012

advento era um recurso eletrônico de repetição de imagens permitindo que os erros ao vivo fossem previamente corrigidos, que um programa pudesse ser gravado num horário diferente do horário de sua exibição, e ainda que o mesmo programa pudesse ser reprisado diversas vezes. O videotape (VT) permitiu a inauguração no país de mais 27 novas emissoras.

As primeiras transmissões de televisão via satélite no Brasil ocorreram em 1965. Nesse mesmo ano, entrava no ar a TV Globo do Rio de Janeiro, que mais tarde formaria a Rede Globo. Para Capedelli “é com o surgimento da Rede Globo que começa o sistema televisual brasileiro (1987, p. 10)”.

Surge, em 1960, a TV Excelsior de São Paulo e a TV Cultura, em 1963. A TV Excelsior nacionalizou a programação do horário nobre, até então dominado por seriados estrangeiros, essa emissora foi também pioneira na implantação no país da transmissão em rede, ou seja, simultaneamente para várias cidades. Ainda nessa década, mas precisamente em 1964, a TV Tupi fez sucesso com algumas novelas, entre elas o drama cubano "O Direito de Nascer", originalmente uma novela de rádio, do cubano Feliz Caignet, adaptada para a televisão por Teixeira Filho e Talma de Oliveira, que teve expressiva audiência, e em 1968 com a novela "Beto Rockefeller". A partir daí, as novelas passaram a abordar temas urbanos, suburbanos ou regionais que pudessem ter aceitação nacional.

Em 1964 é inaugurada a TV Globo, que na década de 70, já era considerada uma campeã de audiência, liderando o mercado monopolizado pela Record e ultrapassando a produção de novelas da Excelsior, outrora as maiores do país. Formando redes nacionais que alcançavam grande parte do território brasileiro, a TV Globo e a TV Tupi lideravam a audiência na maioria das praças. As sucessivas crises administrativas e financeiras vividas pela TV Tupi ao longo da década de 1970 levaram a Rede Globo a assumir uma posição hegemônica no mercado televisivo brasileiro. “A Globo responde pelo abasileiramento total da telenovela e por sua transformação em produto de consumo em território nacional e internacional”. (ALENCAR, 2002, p. 53)

Com elevado padrão técnico, exibindo telenovelas de grande apelo popular, programas jornalísticos como Jornal Nacional, Fantástico e Globo Repórter, além de filmes e séries norte-americanas, a Rede Globo tornou-se caso *sui generis* na história da televisão mundial, ao transformar-se em fonte primária ou única de informação para milhões de brasileiros, formando opiniões, criando costumes e definindo tendências. O poder de influência da Rede Globo junto à opinião pública brasileira é, até hoje, alvo de críticas por parte de setores mais intelectualizados da sociedade.

Assim a televisão torna-se o maior meio de comunicação de massa, passando a ser, a partir de então, a mídia com maior e mais elevada inserção social, sobretudo no Brasil, onde funciona como substituta de outras opções culturais e como a principal fonte de informação da maioria da população. Por ser um dos meios de comunicação de maior audiência, ela é algo que influencia ativamente na construção do imaginário a identidade social.

A capacidade que a televisão tem de absorver o real faz com que o telespectador coexista com o acontecimento à maneira do sonho, para o qual não contam nem o tempo, nem a distância (...) assim, tudo nela tende a ser percebido como real(...) provocam inversão de valores, deformando ou estabelecendo uma lógica impossível na realidade.(CAMPEDELLI, 1987, p. 49).

No início do século XX, com o aparecimento do rádio surgiram as radionovelas, que eram apresentadas diariamente com duração de 15 minutos. Esse tipo de produção já era desenvolvido nos Estados Unidos e em Cuba, o que proporcionou ao Brasil um grande intercâmbio de técnicas e de ideias. Mas, a influência da radionovela no Brasil é formatada a partir das experiências de Cuba, que passa a disseminar suas técnicas de produção de radionovela para toda a América Latina. Mais tarde, esse tipo de produção se transformaria em novela televisiva. De acordo com Ortiz (1991 apud SANTOS, 2004, p. 136) “a radionovela chega ao Brasil somente em 1941, ano em que são lançadas **A Predestinada**, pela Rádio São Paulo, e **Em busca da Felicidade**, pela Rádio Nacional”.

Assim, a novela migra do rádio para a televisão, seguindo os moldes de implantação da radionovela, bastou a mudança de termos como diz Capedelli, de radionovela para telenovela, ouvinte para telespectador o terreno fértil da indústria Cultural, isto é, com patrocínio originado nas *soap opera*¹⁸. O sucesso precedente desse produto o consolida como programa de maior audiência da teve brasileira; a partir daí é a telenovela que vai dar vida à televisão.

3.2 TELENOVELAS: ESTEREÓTIPOS E AUSÊNCIA

Telenovelas como já foi dito são formas narrativas de representação, Calza diz que essas são artes populares e não literatura, peça dramática que pode surgir da adaptação de um livro ou mesmo de um poema mas nunca se confundira com eles. (1997, p. 9)

¹⁸*Soap opera* é uma articulação de palavras que enfatizam duas características desse gênero de narração desde o seu surgimento nas rádios americanas, nos anos 1930. *Soap* é uma referência aos patrocinadores, às fabricas de sabão e de apetrechos de toaletes que financiavam os programas para divulgar seus produtos junto às donas de casa e *opera* é relativo à associação entre o caráter musical e dramático dessa forma de narração.

A primeira novela a dar destaque ao ator negro na televisão foi **O Direito de Nascer**, na qual a atriz Isaura Bruno interpretava a personagem “Mamãe Dolores”. Novela com o maior pico de audiência na época e considerada um marco da telenovela brasileira, foi produzida, inicialmente, para o rádio, em 1946. Adaptada da obra do cubano Félix Caignet e levada ao ar, em 1964, pela TV Tupi, em adaptação de Thalma de Oliveira e Teixeira Filho, com direção de Lima Duarte e Jose Parisi. Em 1978 essa mesma novela voltou a ser exibida na TV Tupi, sendo recriada, em 2001, no SBT.



Figura 2 - Mamãe Dolores, mãe negra lutando pelo seu filho branco de criação Albertinho, num mundo cheio de preconceitos.

Iniciavam-se aí os estereótipos sobre as personagens negras. A atriz Isaura Bruno imortalizou-se no desempenho dessa mãe de criação, uma personagem que, segundo Araújo (2000), parece ser uma combinação perfeita de dois estereótipos: a clássica mãe preta, presente na literatura e no teatro brasileiro desde o período da abolição da escravatura e a “mamie”, transposição de um estereótipo norte-americano de sucesso. Esse personagem foi caracterizado pelo seu amor extremo ao filho adotivo e o total desinteresse em qualquer outro relacionamento social ou amoroso, além da família para a qual trabalhava.

Para Charaudeau e Maingueneau (2004, p. 221), os estereótipos podem ser definidos como conjunto de representação coletiva que pode determinar, de forma parcial, a apresentação de si em uma determinada cultura, tempo e/ou espaço. Assim prevemos que os estereótipos criados para esses tantos personagens negros na telenovela desde o seu início até a atualidade têm a função de manter o domínio do escravocrata sob o escravo, tratando o escravo sempre na condição do inferior. A base ideológica de dominação do negro pelo branco. Ainda que esse fator influencie a construção dos estereótipos negros nas telenovelas, o autor brasileiro não deve ser eximido da responsabilidade da criação ou da adaptação de alguns estereótipos já existentes na literatura brasileira, no teatro e no cinema, todos esses com características oriundas da herança cultural escravocrata.

Para Araújo (2000), essa personagem brasileira nada mais era do que a transposição de um estereótipo norte-americano de sucesso: a “*mammie*”.¹⁹



Figura 3 - Cópia dos estereótipos raciais existentes na televisão norte-americana (Subserviência). Cena do filme “E o Vento Levou” lançado em 1939.

A personagem feminina negra é invariavelmente representada como a empregada doméstica, retratada com um lenço na cabeça, um avental cobrindo o corpo gordo: a eterna cozinheira e babá. O mesmo modelo de subserviência de “Mamãe Dolores” foi reproduzido, durante décadas, pela personagem “Nastácia” ou “tia Anastácia”, do **Sítio do Pica-pau**

¹⁹Transposição de um estereótipo norte-americano da personagem interpretada por Hattie McDaniel, no filme *E o Vento Levou* (1939).

Amarelo, interpretada pela atriz Jacyra Sampaio. A velha empregada negra, tão presente no imaginário social - A difusa fronteira entre realidade e ficção.



Figura 4 - Dona Benta e Nastácia - estereótipo feminino de mãe preta, criada fiel, servidão e docilidade

O caso entre um preconceito historicamente arraigado e o campo da literatura ganhou, recentemente, contornos políticos e chegou ao Supremo Tribunal federal. Um parecer do Conselho Nacional de Educação, em resposta a questionamentos da Ouvidoria da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir), classificou como racista a obra “Caçadas de Pedrinho”, de 1933, de autoria de Monteiro Lobato, que integra o Programa Nacional Biblioteca da Escola, responsável por distribuir milhões de livros a escolas públicas de todo o país. O Conselho emitiu um parecer (e depois recuou) à Coordenadoria Geral da União (CGU) determinando que a obra infanto-juvenil fosse banida da rede escolar pública. Após análise, trechos do livro foram considerados como contendo elementos racistas, dentre os quais a seguinte passagem envolvendo a personagem: "Tia Nastácia, esquecida dos seus numerosos reumatismos, trepou, que nem uma macaca de carvão, pelo mastro de São Pedro acima, com tal agilidade que parecia nunca ter feito outra coisa na vida senão trepar em mastro". A proposta do Conselho era para que o MEC – Ministério da Educação acrescentasse

à obra um adendo ressaltando a presença de estereótipos raciais em trechos da obra, como o acima citado. O MEC, contudo, rejeitou o pedido.

A questão teve enorme repercussão, pois, para além das interpretações das obras ficcionais de Lobato, vieram a público cartas do escritor trocadas com outros pares e amigos. Uma dessas cartas trazia uma chocante afirmação que ganhou a capa da edição 165 da revista *Bravo!* (maio de 2011): “País de mestiços, onde branco não tem força para organizar um Kux-Klan (sic) é país perdido para altos destinos”, escreveu Lobato, lamentando a ausência, no Brasil, de uma organização nos moldes da Ku Klux Klan, a famigerada organização racista norte-americana.

Monteiro Lobato era adepto da teoria da eugenia. A ideia, surgida na França na metade do século 19 e sistematizada pelo médico François Galton, era definida por este como “o estudo dos agentes sob o controle social que podem melhorar ou empobrecer qualidades raciais das futuras gerações, física ou mentalmente” e na prática representava, entre outras coisas, uma exaltação da superioridade da raça “branca” em relação às outras. Ou seja, racismo.

O Sítio do Pica-Pau Amarelo, baseado na obra de Monteiro Lobato, foi exibido durante décadas na televisão. Essa produção, voltada ao público infantil, foi à adaptação mais conhecida e exportada para o mundo todo pela Rede Globo. Sua primeira produção foi ao ar de 7 de março de 1977 a 31 de janeiro de 1986. O núcleo de personagens negros do seriado, além de “Tia Anastacia”, era composto pelo “Tio Barnabé”, estereótipo bem conhecido na televisão — a caracterização do preto velho —, e pelo Saci Perere, personagem do folclore brasileiro.

Para Roland Barthes (2001, p. 85), o estereotipo é:

A palavra repetida, fora de qualquer magia, de qualquer entusiasmo, como se fosse natural, como se essa palavra que retoma fosse sempre milagrosamente adequada por razões diferentes, como se o imitar pudesse deixar de ser sentido como uma imitação: palavra sem cerimônia, que pretende a consistência e ignora sua própria insistência.

Outro ponto importante a citar sobre estereótipos nas telenovelas foi a caracterização do ator negro. Esses atores, no início de suas carreiras, eram profissionais que vinham do teatro, do cinema e do rádio. Segundo Araújo (2000), o ator negro não seria pintado de branco para interpretar um personagem, mas veria o ator branco ser pintado de preto para representar um personagem negro. O que ocorreu, por exemplo, na novela *A cabana do Pai Tomás*,

adaptação do original norte-americano *Uncle Tom's Cabin*, romance escrito por Harriet Stowe, editado em 1952.

No Brasil, a novela foi exibida em 1969 pela Rede Globo, o papel de Pai Tomás coube ao ator branco Sergio Cardoso, que atuou pintado de preto e usando rolhas no nariz e atrás dos lábios para aparentar uma pessoa negra de nariz largos e beiços proeminentes. Fato semelhante já havia ocorrido na TV Tupi, em 1951, na telenovela “Êxtase”, escrita por Ribeiro Fontes, sob direção de Chianca de Garcia, na qual o ator João Loredó interpretava o personagem Preto Velho. Sendo branco, Loredó pintava-se de preto para interpretar a personagem.

Esse tipo de caracterização, adaptar o ator branco para interpretar a personagem negra, remete aos “*Black face minstrel shows*”, popular atração teatral (e depois televisiva) dos Estados Unidos do século XIX, nos quais pontuavam caricaturas (físicas e psicológicas) mais do que estereotipadas de pessoas negras. Esse tipo de atração, que contribuiu largamente para a cristalização e difusão de imagens racistas e percepções negativas em torno do ser negro, fez parte, também, do primeiro filme falado da história do cinema, “O cantor de jazz”, produção norte-americana.

Araújo (2000) atribui essa opção das tevês brasileiras, de importar um modelo racista à época já em desuso nos Estados Unidos, ao papel desempenhado pelas subsidiárias das agências de publicidade na escolha de temáticas e na definição de atores e personagens negros na telenovela brasileira. Para ele, o racismo e o preconceito proveniente dos patrocinadores e produtores da televisão influíram nas escolhas de suas subsidiárias no Brasil e na América Latina.

Essas agências, uma vez que encontravam no Brasil uma realidade distinta das pressões cotidianas exercidas pelos negros norte-americanos- envolvidos nas lutas pelos direitos civis contra os preconceitos e discriminações das televisões norte-americanas, tinham um campo livre para impor modelos, vícios e caricaturas na representação do personagem negro, comum as primeiras décadas da *soap opera*²⁰ no rádio e nas *sitcom* da televisão norte-americana. (ARAÚJO, 2000, p. 93)

Essa prática mostra-se menos em desuso do que imaginamos, mas, ainda hoje, pode surgir mesmo em veículos aparentemente acima de suspeitas. Em sua edição de julho 2012, a revista Raça Brasil, que nos últimos anos não tem conseguido emplacar o sucesso alcançado em seus primeiros tempos, optou pelo velho modelo de “pintar” uma modelo branca, transformando-a em negra, estampando-a na capa. De tal recurso tem se valido, igualmente, o cinema e a televisão quando se trata de caracterizar as personagens mulatas dos romances de

²⁰ *Soap opera*, como já apontado, é um melodrama de origem radiofônica dos Estados Unidos. *Sitcom* é denominação dada às comédias que mesclam humor étnico e crítica social.

Jorge Amado, optando, sistematicamente, por atrizes brancas para protagonizar as obras do escritor baiano. Na visão de Araújo (2000, p. 94): “a escolha de um ator branco para representar um personagem negro demonstra a desconfiança na capacidade dos negros em desempenhar o papel de protagonistas”.



Figura 5 - A modelo passou por um processo de bronzeamento artificial.

Mas voltemos à edição de julho da *Raça Brasil*. A reportagem de capa, ironicamente, trazia o título “Quem disse que negro não vende?” com a foto, em destaque, da modelo que passou por um processo de bronzeamento artificial. Contraditoriamente, a revista formulou uma capa a partir do padrão estético branco de beleza exaltando seus elementos fenotípicos.

Vale observar o contraste entre a nova imagem sugerida e o tema que será abordado na matéria de capa da revista. Essa estratégia adotada pela **Revista Raça** me parece bastante contraditória, uma vez, que esse meio de comunicação é segmentado e direcionado para a população negra e o tema da matéria de capa da revista está subordinada à proposta da nova imagem que deve ser assumida pelos negros, que domina amplamente o espaço da capa.

É necessário estar atento para o fato de que nem sempre aquilo que se vê é realmente aquilo que a representação deseja fazer significar. Pereira (2001, p. 186) diz que “a presença do negro na mídia tanto pode indicar a democratização das relações étnicas e sociais, quanto à manutenção de antigas formas de discriminação”.

Isso é o que parece ocorrer, sistematicamente, no *remake* da novela infantil **Carrossel**, do SBT, já brevemente tratada neste texto. Embora sua autora sustente o propósito, como afirmou, de querer suscitar o debate em torno de um assunto tabu no Brasil, como o racismo,

os equívocos no trato da questão são evidentes. As cenas da novela, diariamente, difundem, estimulam e contribuem para a baixa autoestima das crianças negras, posto que enfatiza a ausência de referências positivas, aliada aos estereótipos e à caracterização do negro como feio, burro, ingênuo, aquele que acredita em tudo o que qualquer um diz, infantilizado, bobo da corte, e de cabelo *ruim*. Uma amostra perversa para a construção da identidade racial de um segmento significativo da população brasileira.

No capítulo exibido no dia 7 de setembro de 2012, por exemplo, Cirilo ingere um falso tônico embelezador com o fim de conquistar Maria Joaquina. O garoto ouve seus colegas Paulo (Lucas Santo) e Mário (Gustavo Daneluz) conversando sobre a descoberta feita por um cientista de um tônico capaz de deixar os homens bonitos e atraentes. O garoto pede para ver o jornal, e em resposta Paulo assegura ter a receita do tônico embelezador. Para obtê-la, Cirilo precisa pagar por ela. Ao chegar em casa, Cirilo pede dinheiro ao pai, mas este (José, interpretado pelo ator Marcelo Batista) diz que não tem.

Cirilo comenta com Paulo e Mário que seu pai não deu a quantia que ele precisava, mas que possui algumas economias. Em seguida, vai até seu quarto, pega o dinheiro e entrega aos garotos, em troca do produto que lhe será dado mais tarde. Paulo garante a Cirilo que o tônico embelezador o deixará como um galã de novelas. De posse do dinheiro, Paulo e Mário vão ao mercado, compram chocolate, groselha e refrigerantes. A dupla adiciona pimenta a esses ingredientes e mistura no liquidificador. Enquanto isso, em sua casa, Cirilo fantasia: ele veste terno e gravata e tem um topete. Ouve Maria Joaquina dizer, cara a cara, que ele é o seu herói.

Paulo e Mário voltam a casa e entregam o tônico embelezador a Cirilo, quase ao mesmo tempo em que contam para as outras crianças que enganaram o colega. Cirilo toma o tal tônico embelezador, olha-se no espelho e diz a si mesmo que vai se transformar em um galã para conquistar o coração de Maria Joaquina.



Figura 6 - A altivez de Maria Joaquina e a eterna submissão de Cirilo

Na cena estão presentes vários dos estereótipos que sempre cercaram o “corpo” negro: a falta de beleza, o cabelo *ruim*, a incapacidade intelectual, a estupidez, a infantilidade etc. Retratos que, com certeza, induzem as crianças que assistem a essa telenovela a alimentar uma memória pouco construtiva referente a seu povo e seus antepassados. A invisibilidade ou representação negativa das crianças negras na mídia é uma constante e não difere do tratamento dispensado aos adultos negros, quando se costuma acrescentar aos estereótipos conteúdos explicitamente racistas. Esse tipo de prática utilizado pela mídia não contribui em nada com a população negra, apenas fragmenta a memória e desconstrói os referenciais positivos do processo de construção de identidade da criança.

A televisão produz e distribui informações e entretenimento em larga escala, influenciando diretamente no modo de agir e pensar das pessoas nas suas diversas esferas. Sadek destaca que o poder de influência da televisão junto à população brasileira, e particularmente a influência da telenovela, considerada paixão nacional, comprova-se pela grande audiência obtida pelas emissoras no horário de transmissão das tramas.

No Brasil, frequentemente, mais da metade dos aparelhos de TV ligados sintonizam a mesma telenovela, que, em contato diário com os espectadores, lança modas, induz comportamentos, opina acerca de polêmicas, presta serviço e participa do cotidiano do país. É inegável a influência das telenovelas e da TV na vida cultural, política e comportamental da sociedade brasileira. (SADEK, 2008, p. 11)

É fato que a televisão tem algumas finalidades dentro do sistema capitalista que não podem ser esquecidas — divertir e informar são algumas delas, mas, entre uma coisa e outra difunde e reforça a ideologia dominante. A dominação da televisão no meio social é considerável. Logo, a construção linguística articulada pela TV não pode ser suposta como

algo neutro, partindo da premissa de que atua na construção de ideais e formação de personalidades entre sujeitos, palavra esta entendida aqui como um elemento dotado de posicionamento ideológico.

Do ponto de vista da Análise do Discurso, Brandão (2004) afirma que a linguagem "não é neutra, inocente e nem natural, por isso o lugar privilegiado de manifestação da ideologia" (p.11). Com tamanha influência, pode-se afirmar que desta forma, a televisão, detendo dos meios de produção e difusão de informação, detém o poder, pois a transmissão de ideias e valores se coadunam com seus interesses particulares. E neste jogo de interesses, o importante não é formar consciência crítica daquilo que é transmitido pela TV, mas provocar desejos e inquietações acerca daquilo que é novo, sofisticado, lindo no contexto sócio-econômico-cultural vigente. A mídia faz com que o telespectador dependa exclusivamente daquilo que seja do interesse dela e a ela traga progresso.

Jean Paulo Campos, o ator mirim que interpreta a personagem Cirilo, tem apenas 10 anos de idade, mas já carrega em seu corpo (e mente) o peso dessa interpretação. Durante as gravações da novela o ator chegou a ser internado para tratamento de um quadro depressivo que o acometeu após o início da novela. Seus professores foram os primeiros a observar que o garoto apresentava um quadro de elevada lentidão psicomotora, tristeza e angústia, bem como de perda de peso. Os médicos que assinaram o laudo apontaram uma íntima relação entre o *bullying* sofrido pela personagem com a patologia apresentada pelo ator. Nas palavras do médico Henry Silveira Godri²¹, "nesta idade as crianças ainda não possuem filtros eficientes para distinguir ficção de realidade", concluindo que "não é fácil para uma criança suportar tamanha humilhação".

Vale lembrar que, na Argentina, o ator que viveu esse mesmo papel na primeira versão lá exibida — Marcelo Fabián Rodríguez — hoje sofre de transtornos mentais e está na prisão. O caso lembra o do ator mirim brasileiro Fernando Ramos da Silva, que interpretou a personagem Pixote no filme "Pixote, a lei do mais fraco" de 1981. A angústia por não conseguir um novo emprego no cinema ou na TV e o sentimento de deslocamento social o levou à criminalidade e posteriormente à morte, decorrente de uma troca de tiros com policiais militares.

Representações como essa persistem a despeito de a nova imagem do negro nas mídias, hoje, possuir um conteúdo utópico, ou seja, indica o modelo de imagem, padrão que

²¹ Disponível em <<http://revista.correionago.com.br/>> Acessado em 12 junho 2012

os negros podem desejar depois de romperem com a antiga rotulação, como enfatiza Pereira (2001, p. 166-167):

Pode-se considerar que a produção de estereótipos — responsável pela antiga imagem do negro — tem sido confrontada com a produção de outros, agora interpretados como a nova imagem. O negro-objeto do período escravista que era representado pelo escravo fugitivo e pelo escravo-máquina-de-trabalho, agora, passa a ter como parceiro o negro-objeto representado pelo atleta, a modelo e pelo negro-artista, personagens consoantes com a ordem social burguesa e capitalista.

Ao analisar o elenco negro de 15 novelas produzidas pela Rede Globo e exibidas no horário nobre entre os anos de 2000 e 2009, Santana (2010) identificou nelas dois professores, dois empresários, três músicos, um advogado, duas mães de santo, cinco modelos e cinco profissionais da saúde, entre médicos e enfermeiros. Entretanto, os papéis mais comumente desempenhados por atores e atrizes negros foram os de prostituta e marginal, num total de sete personagens. A personagem imbatível para o ator/atriz negro, porém, é a da serviçal. A pesquisadora contou um total de 25 personagens entre governantas, arrumadeiras, faxineiras, cozinheiras e copeiras. Em outros 47 atuações foi possível identificar crianças, adolescentes, desempregados, donas de casa e outras profissões, com aparições esporádicas na trama. Em alguns casos não foi possível nem mesmo identificar a profissão.

A afirmação acima tem efeito revelador, pois as referências do passado ganham novas roupagens e permanecem como construção de imagem do negro, definido como lugar do negro no sistema de representação. A esse respeito, as mulheres negras quando não lhes são atribuídos os papéis de mucama, mãe solteira ou empregada doméstica, como lugar determinante socialmente, outros rótulos são agregados, na maioria das vezes — mulata sensual e sedutora — reforçando o discurso e o imaginário racista e sexista sobre a mulher negra, bem como dito na obra de Gilberto Freire, que pontua a existência de um relacionamento passivo, cordial e recíproco, tanto nas relações cotidianas como nas relações sexuais, entre os senhores da casa grande e as mulheres escravizadas.

A estrutura profunda das imagens revela um trincado jogo de orientações ideológicas. É o que se percebe na articulação das imagens do escravo fugitivo e da mulata sensual, quando ambos são destituídos de seus atributos humanos e representados de maneira reificada. O escravo como máquina de produção e a mulata como objeto de prazer masculino são representações elaboradas segundo orientações ideológicas de matriz patriarcal e capitalista (PEREIRA, 2001, p.159).



Figura 7 - “Dagmar”, vivido pela atriz Cris Viana, na novela **Fina Estampa** estigma de mulata sensual e empregada doméstica.

A exemplificação mais recente diz respeito ao personagem “Dagmar”, vivido pela atriz Cris Viana, na novela Fina Estampa exibida pela Rede Globo de 22 de agosto de 2011 a 23 de março de 2012, de autoria de Aguinaldo Silva, Nelson Nadotti, Patrícia Moretzsohn e Maria Elisa Berredo. “Dagmar dos Anjos” é vendedora de empadas e cozinheira do Bar Tupinambar, de propriedade de um português. A personagem chamou a atenção do público, primeiramente, por dois estigmas: suas diversas cenas sensuais ao tomar banho de mangueira na laje de sua casa num morro do Rio de Janeiro (essa cena foi repetida quase que diariamente no decorrer da novela) e, posteriormente, pelos seus diálogos, geralmente emocionantes, com seu filho problemático. Leandro dos Anjos, interpretado por Rodrigo Simas, vivia se envolvendo em confusões e, por um determinado período, devido à sua condição, passa a praticar sexo com homens e mulheres por dinheiro. A personagem de Dagmar é representada também como mãe solteira, com dois filhos adolescentes, de cuja educação não participava, pois passava todo o tempo no bar onde trabalhava.



Figura 8 - De papel secundário na trama, a representação da imagem considerada como um personagem ou figura sexualmente atrativa.

Novamente, as referências sobre as mulheres negra na mídia oscilam entre as figuras sexualmente atrativas ou do sujeito categorizado para o trabalho subalterno. Para corroborar com esta reflexão, cabe lembrar que essa personagem sofre discriminação racial por parte do primo do português dono do estabelecimento no qual ela trabalha. Na cena levada ao ar no dia 16 de dezembro de 2011, Dagmar retruca o agressor, mas reage de maneira passiva, submissa, chorando, quase que pedindo clemência, e pergunta para ele o que a raça dela fez para ele ter tanto ódio de negros assim. Essas imagens contemporâneas têm ligação com o passado — reforçando o imaginário social — com os estereótipos de subalternidade que foi estabelecido desde a escravidão, alimentando o sistema de dominação patriarcal e racista.



Figura 9 - Cena de racismo: submissão e passividade por parte da personagem negra

Borges (2012, p. 200) diz que: “A narração tem a qualidade de transpor um tempo para outro, o que nos conduz a pensar que o tempo discursivo em torno das representações da mulher negra na mídia se vincula a arquétipos cristalizados no passado”.

Então, é desse discurso que a mídia tem se abastecido, pois, em vários momentos da teledramaturgia e de outras produções da TV brasileira há uma exacerbada carga de estereótipos e preconceitos referentes, principalmente, às mulheres negras. A esse respeito consideramos que a marca do racismo é evidente quando essas mulheres são colocadas na mera posição de objetos de uso/consumo sexual.

Na novela, os conhecidos preconceitos raciais contra negros, inclusive o fetiche por mulheres de melanina acentuada, faz parte do arcabouço de concepções prévias e utilitaristas sobre as mulheres negras. Branca para casar, preta para cozinhar, mulata para fornicar, como diz o velho ditado. Assim, poderíamos mesmo pensar em uma ação deliberada para, além de sub-representar, manter os(as) negros(as) em patamar de desigualdade, de inferioridade ou em forma demarcada socialmente: como jogador de futebol, empregada doméstica, cantor de grupo de pagode, “ex-macumbeiro arrependido”, traficante, assaltante, “favelado” (desmerecendo e criminalizando, também, a pobreza e a miséria).

Por falar em favelado e criminalização da pobreza, o programa humorístico Zorra Total²², exibido aos sábados, no horário nobre, pela Rede Globo, é imbatível nesses (e em outros) quesitos. Dito isso, destaco aqui o constrangimento sofrido pelos negros em programas humorísticos desse tipo. No programa em questão há uma personagem caracterizada como mulher, negra, pobre, favelada e pedinte. A personagem chama-se “Adelaide” e utiliza da velha técnica do *blackface* e todos os seus caricatos recursos. O *blackface*, como o próprio nome indica, tem como propósito caracterizar o intérprete de um personagem em uma figura negra. No caso da “Adelaide”, para além da cor da pele, acentua-se demasiado, também, outras características, como os lábios e o nariz. A caracterização imputa à personagem responsabilidade pela situação de carência e descuido em que vive. A cada semana, um episódio diferente, mas todos, sempre, com conteúdo que prima pela humilhação, pelo racismo e pelo ridículo à figura de negros e negras. Tem-se de forma clara, no quadro, a associação do negro a noções de animalização, de sujeira e de miserabilidade.

²² Programa de televisão humorístico produzido e exibido pela Rede Globo desde 25 de março 1999.



Figura 10 - Personagens Adelaide e sua filha Brit Sprite, a representação da mulher negra de forma grotesca e estereotipada.

A representação dos negros nas artes brasileiras em geral (literatura, pintura, teatro, cinema, música popular etc) sempre primou, com raras exceções, pela inferiorização. É preciso lembrar que essa caracterização era recorrente na literatura do século XIX. Personagens sem voz, meros objetos decorativos compondo cenários. Sua invisibilidade era tamanha que não costumavam ter nomes nos *scripts* das primeiras peças teatrais brasileiras, sendo referenciados no elenco pelo papel que desempenhavam na trama, como “moleque”, “crioula”, “capoeira”, “malandro”, dentre outros. Personagens de falares arrevesados, cujo único propósito era despertar o riso das plateias e, é claro, ressaltar a incapacidade de parcela da população de se entender com a língua formal.

Não existiam histórias, nesse período, nas quais os povos negros, seus conhecimentos, sua cultura, enfim, sua história, fossem retratados de modo positivo. Essas histórias terminavam por criar uma hierarquia de exposição dos personagens e das culturas negras, fixando-os em um lugar desprestigiado do ponto de vista racial, social e estético.

Toda essa complexidade acabou se refletindo também na televisão que por meio de seus produtos vem mantendo essa mesma identificação referente à representação reservados aos personagens criados e ou destinados a atores negros — reproduzindo arquétipos, estereótipos ou caricaturas, esse discurso midiático pode ser considerado não apenas reprodutor de desigualdades, mas também produtor e mantenedor de tais.

É pertinente pensar qual a intenção de um núcleo de profissionais de mídia e comunicação ao construir, detalhe por detalhe, uma caricatura totalmente negativa de uma mulher negra, idosa e pobre?

Existem muitas formas de definir e abordar o racismo – esse pode ser visto como um instrumento de manutenção de privilégios econômicos, como sentimento de superioridade ou então como mecanismo de preservação de lugares simbólicos, culturais e psicológicos de um grupo em relação a outro, ou mesmo, a mistura de tudo isso.

Sim, “Adelaide” é um instrumento de propagação de racismo. Entretanto, é um tipo de racismo singularmente brasileiro especificamente produzido pelas mídias televisivas. Adelaide é uma representação contemporânea da desumanização negra que, no limite, assegura o privilégio da brancura, este artefato onipresente e multifacetado de poder. Privilégio que se manifesta imagética e ideologicamente e forja a realidade tal como querem que a vejamos.

No programa levado ao ar em 1º de setembro de 2012, “Adelaide” — interpretada pelo ator Rodrigo Sant’Anna — chama à cena sua filha, anunciada como “linda e, que traz uma faixa atravessada sobre o peito com os dizeres “urubu branco”. A menina é retratada com as mesmas características da mãe: sem dentes, cabelos “despenteados”, erotizada, dissimulada e usuária de uma forma de linguagem cujo propósito é o de desqualificar pessoas que não tiveram acesso ao ensino formal.

No episódio em questão, o coreógrafo Carlinhos de Jesus é convidado para padrinho da menina e diz que vai presenteá-la com um pente de alisar o cabelo. Fica evidenciado, mais uma vez, um conjunto de estereótipos negativos sobre as características físicas de pessoas negras em geral. Analisamos que esses conteúdos racistas veiculados por este programa desde o seu surgimento ultrapassam todos os limites do respeito à dignidade humana, a utilização da imagem de uma personagem que representa uma criança choca-se, de forma contundente, com o dever de proteção à infância e à adolescência.

Não há outras personagens negras femininas no programa. A caricatura estereotipada dessa personagem só reforça o preconceito contra a mulher negra, pobre e sem trabalho, utilizando de um suposto humor para humilhar e desrespeitar a dignidade humana da sua própria população. Algo inadmissível em qualquer lugar, mas, sobretudo, num país que, conforme o último Censo de 2010, divulgado pelo IBGE, a somatória entre negros e pardos alcança a 51% da população.

Sorrir com as pessoas é algo maravilhoso, rir das pessoas é algo deplorável. Ninguém quer ser alvo de chacota, pessoa alguma quer que sua condição social, cultural, racial, sexual

ou deficiência física seja vista com lente de aumento — degradar o outro ser humano em nome do humor nunca é engraçado do ponto de vista de quem é a vítima da piada. Reavaliar o tipo de programa de humor que se apresenta ao público, principalmente em redes de TV é um bom começo para a construção de uma sociedade mais igualitária.

Não se trata de policiamento do politicamente correto, mas sim uma nova era em que a sociedade está mais atenta para as consequências de suas manifestações. Estamos vivendo num país onde os homossexuais são caçados como animais e trucidados. As pessoas negras são moralmente violentadas e diminuídas todo momento. Esse tipo de humor certamente influencia na forma como essas pessoas são tratadas pelos outros grupos.

Contudo, precisamos perceber que o que outrora foi visto como um simples e inocente divertimento serviu, na verdade, para aumentar a intolerância e segregar. Infelizmente, o humor baseado em estereótipos raciais tem uma longa tradição em nosso país. Não é preciso muito esforço para nos lembrarmos de nomes como Grande Otelo (a despeito de seu reconhecido talento), Gasolina, Mussum, Tião Macalé, que sempre representaram personagens associados ao alcoolismo, à preguiça, à falta de cultura e de inteligência. Sem contar que até os dias de hoje ainda encontramos atores brancos pintados de preto presentes nos programas humorísticos da TV.

Estamos entrando no terceiro milênio carregando o saldo negativo de um racismo elaborado do fim do século XVIII aos meados do século XIX (...) estamos também entrando no novo milênio com a nova forma de racismo: o racismo construído com base nas diferenças culturais e identitárias. (KABENGELE, 2003, p. 27)

Engajada na tarefa de observar os lugares e os não lugares do negro e da mulher negra na mídia temos percebido que esse tem sido um território interditado à população negra e seus descendentes e também um espaço de constante criação de estereótipos. Se levarmos em consideração que os meios de comunicação, em especial a televisão, por meio da telenovela, define tendências de comportamento, ideias e valores relativos aos diversos aspectos que tecem a vida cotidiana de uma sociedade. Já foi dito que esse produto da indústria cultural influencia e é influenciada pelo perfil das relações sociais, que tecem e são tecidas por uma ideologia de poder e, sendo assim, apresentam-se sob a forma de discursos ideológicos. Isto significa que todo discurso é uma construção social, não individual, e que só pode ser analisado considerando-se seu contexto histórico-social.

Bourdieu, em seu livro sobre a televisão (1997), aborda questões da ideologia dos dirigentes dos meios de comunicação, e diz que estes não são os principais responsáveis pelo que é produzido por esse dispositivo. Enfatiza que existem restrições externas, que são as

pressões econômicas e a obsessão pelos índices de audiência, e internas, que são as necessidades de reconhecimento dos produtores por seus pares, submissão ao tempo de realização das tarefas e busca incessante pelo furo de reportagem, que fazem com que ocorra um esvaziamento político do que é veiculado, e a consequente despolitização dos consumidores de informações. Destaca-se que ao falar sobre televisão, Bourdieu aponta que é possível para esse veículo de comunicação tornar-se um instrumento de democracia direta, em vez de converter-se em um instrumento de opressão simbólica.

Mirian de Albuquerque Aquino, em seu livro “A imagem do afrodescendente na escola: silêncios e sentidos na versão que ficou (2004)”, considera que na mídia impressa, falada e eletrônica, a população negra é representada por imagens negativadas, coisificadas, a partir de uma ideologia tramada, não só para expandir o preconceito, mas também apagar a presença dos saberes africanos na formação da cultura brasileira.

Igualmente Edmilson de Almeida Pereira, na obra “Ardis da Imagem - Exclusão étnica e violência nos discursos da cultura Brasileira (2001)”, enfatiza que é nesse contexto que nasce a maior contradição na representação do negro na contemporaneidade, pois mantém estereótipos do passado sem levar em conta as transformações da sociedade — buscando significado para uma representação do novo — embora esteja ancorado sobre velhos paradigmas. Assim, a mídia continua reforçando e veiculando imagens estereotipadas que nada altera a construção da ideologia racista e o imaginário social.

Paralelo a essa representação do novo constata-se, também, o que Pereira chama de “retrato do mesmo”. Para ele, o discurso do novo “não é uma exclusividade dos negros, mas pertence a uma perspectiva social que tem o novo como valor destacado” (p. 163)

Com isso ele quer dizer que a construção de outra imagem do negro brasileiro implica, contudo, a relação com a imagem elaborada pelo Estado, numa perspectiva que evidencia sua rejeição e que por outro lado se insere em outros discursos sobre o novo veiculado pela mídia, tais como o da nova mulher ou do novo consumidor, que apresentam alguns aspectos semelhantes — peça chave para o funcionamento do mercado capitalista.

Para essa afirmação, ele ainda se vale de que “o segmento negro vem ganhando espaços na sociedade brasileira, mas tem de adotar procedimentos específicos (p.163):

- Reconstruir a condição de pessoa que lhe foi retirada no período escravista, pois as consequências de reificação se estendem desde o passado até os dias atuais;
- Caracterizar a existência e a prática do racismo na sociedade brasileira, historicamente saudada como exemplo de convivência entre os diferentes grupos étnicos.

Para compreender essa contradição é necessário observar que,

O projeto de construção de uma nova imagem dos negros pode ser apreendido como elaboração ideológica que interage com outras formulações ideológicas, alimentando um campo de tensões sociais. (...) não se trata somente de construir e afirmar uma nova imagem mas, simultaneamente, de reconhecer quais são os defensores e os adversários dessa nova imagem e de que maneira ela sugere algo realmente novo ou apenas reveste com a capa do novo as antigas representações (PEREIRA, 2001, p. 164).

A retórica da nova imagem estimula a afirmação das capacidades individuais dos negros, a afirmação do sucesso pessoal lança mão do discurso que transforma os negros marginalizados de hoje em cidadãos críticos do futuro, para constituir esse argumento o discurso da nova imagem vem acompanhado de depoimentos relativos à história de vida do povo negro — o negro de antes (anônimo, marginalizado étnico, político e economicamente do pensamento patriarcal e mercantilista) e o negro que vir a ser (reconhecido, em melhor condição financeira, interagindo com indivíduos de classes sociais diferenciadas — burguesia capitalista) — manutenção de uma ordem social profundamente hierarquizada.

4 ANÁLISE DAS NOVELAS

4.1 IMAGEM X IDENTIDADE

A historiadora e ativista negra Beatriz Nascimento, diretora e produtora do documentário *Ôri*²³, aborda a construção da identidade do negro no Brasil, enfatizando que é preciso a imagem para recuperar a identidade. “Tem que se tornar visível porque o rosto de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos”.

No Brasil, essa superioridade imaginária do ser branco alimenta as muitas representações negativas do ser negro que circulam na sociedade, as quais acabam por nutrir as práticas racistas. Como lembra Sodré (1999), o julgamento do que é ser branco ou ser negro na sociedade brasileira assenta-se, sobretudo, em ter a pele mais clara ou mais escura, cabelo liso ou cabelo crespo. Como enfatiza o autor, “mais do que “branco” e “negro”, “claro” e “escuro” são termos de amplo trânsito no modo de identificação popular das diferenças fenotípicas” (p, 9).

E prossegue:

Numa sociedade esteticamente regida por um paradigma branco (...) a clareza ou a brancura da pele (...) persiste como marca simbólica de

²³ Documentário produzido em 1970. História centrada em SP, fixando várias manifestações da afroamericanidade que brotara nesse período. “Ori” em *Yoruba* significa cabeça.

uma superioridade imaginária atuante em estratégias de distinção social(...) (SODRÉ 1999, p. 234).

Cabe aqui uma exemplificação da nova imagem do negro nas mídias referente à reflexão anterior. A cena se passa na novela *Viver a Vida*, transmitida pela Rede Globo no horário das 21 horas entre 14 de setembro de 2009 e 14 de maio de 2010. De autoria de Manoel Carlos, com colaboração de Ângela Chaves, Cláudia Lage, Daisy Chaves, Juliana Peres e Maria Carolina, e direção de Teresa Lampreia, Frederico Mayrink, Luciano Sabino, Leonardo Nogueira, Adriano Mello e Maria José Rodrigues, a produção contou com a direção-geral de Jayme Monjardim e Fabrício Mamberti e direção de núcleo de Jayme Monjardim. A cena em questão foi ao ar no dia 17/11/2009 e teve duração de 10 minutos e 50 segundos.

Faz-se necessário, para melhor entendimento, uma contextualização dos personagens envolvidos. Helena Toledo Marcondes é uma “super modelo negra”, jovem e bela, que sempre obteve grande sucesso em sua vida pessoal e profissional. Seu destino mudará drasticamente a partir do momento em que ela se apaixona por Marcos (José Mayer), um homem vinte anos mais velho recém-saído de um casamento de 30 anos. Helena carrega um drama pessoal: aos 18 anos fez um aborto em troca de um contrato de moda internacional. Luciana, filha mais velha de Marcos, é uma garota mimada e aspirante a super modelo, maior rival de Helena nas passarelas.

Revoltada com o novo romance do pai, Luciana se unirá à mãe, Teresa, para lutar contra esse amor. Helena recebe um convite para desfilar em Petra, na Jordânia, e pede para que Luciana também seja convidada, no intuito de se aproximar da garota. Na viagem, as duas têm dificuldades em conviver juntas e frequentemente discutem. Na volta ao Brasil, o ônibus que transportava Luciana e outras modelos acidenta-se. Helena, que havia proibido a presença de Luciana no carro designado a ela sente-se culpada. Luciana é trazida ao Brasil onde os médicos confirmam que ela está tetraplégica.

Explicado o contexto, voltemos à cena. A personagem Tereza Saldanha, interpretada por Lilian Cabral, mãe de Luciana (Alinne Moraes) na trama, entra na casa de Helena (Taís Araújo) sem ser anunciada e a insulta de intolerante e petulante por não ter cuidado de Luciana durante a viagem na Jordânia, possibilitando que a jovem se acidentasse na viagem de retorno. Helena assume a culpa (que não é sua, considerando os vários fatores, inclusive o fato de não ser a motorista do ônibus acidentado) e pede perdão, de joelhos, a Tereza. Esta a esbofeteia e diz que isso tudo é só o começo. Helena não reage. Tereza sai da sala enquanto

Helena se mantém de joelhos, a chorar compulsivamente. Essa cena foi marcada por uma profunda humilhação, submissão e desvalorização do negro, afetando diretamente o orgulho desta população, a intencionalidade pode ser configurada como poder a uma mulher branca, Se o objetivo da cena era chocar ou chamar atenção, conseguiram.



Figura 11- Helena ajoelha e pede perdão para Tereza. Esta, por sua vez, dá um tapa no rosto de Helena, assegurando que a agressão é só o começo.

Personagens configuradas como Helena são marcantes nas novelas do escritor Manoel Castro. Atrizes como Regina Duarte, Vera Fischer e Cristiane Torloni já interpretaram personagens “helenas” em outras obras deste autor. Cabe ressaltar, porém, que diferentemente da “Helena” destinada a Taís Araújo, as demais eram mulheres donas de si, firmes e determinadas. O autor, ao explicar sua preferência pelo nome, afirmou que a escolha não se deve a nenhuma “Helena” em particular, mas que o nome que lhe passa a imagem de mulher forte, decidida, como a mítica “Helena de Troia”.

A Helena de **Viver a Vida**, contudo não teve essa característica. A personagem não tinha altivez e, aparentemente, vivia em um "mar de rosa" interagindo com indivíduos de classes sociais diferenciadas e mantendo relacionamentos inter-raciais sem nenhuma tensão ou conflito racial. Essa Helena, diferente da de Troia, abre mão dos seus sonhos, de sua carreira, em detrimento de um relacionamento amoroso. Sem determinação, só se envolve no conflito dos outros, não confronta as restrições impostas pelas atitudes discriminatórias, apesar dessas restrições estarem presente no seio de sua família. Sua irmã na trama, Sandra (Aparecida Petrowky), é uma menina mimada, briguenta e usuária de drogas, além de namorar Benê (Marcelo Melo Jr), um traficante barra-pesada. Ela é sofre espancamentos

constantes da parte do namorado, engravida, opta pelo aborto, mas é convencida a não fazer e, por amor ao bandido, mantém a gravidez.

Diga-se, de passagem, que essa Helena é desvinculada da família. Poucas foram às cenas que mostraram qualquer aproximação dela com os familiares; é solitária, mesmo nos momentos difíceis não busca e nem é procurada pela família. Enfim, interpreta praticamente “uma mulher branca de classe média alta” utilizando dos privilégios e direitos dessa camada social.

Na cena analisada linhas acima, vale ainda destacar outra “sutileza”, referente à plástica visual de Helena, que veste-se com uma roupa inteiriça em tecido branco — lembrando as rudes vestimentas dos escravos — e apresenta-se sem maquiagem, com olheiras, cabelo descuidado, para além da postura de submissão. Tereza, ao contrário, usa indumentária associada ao poder, um terno bem cortado, e transmite coragem, determinação, altivez.

Vale, ainda, mais um parentese a respeito da referida cena. Ela foi transmitida no período da Semana da Consciência Negra-20 de novembro. No Brasil, essa data é dedicada à reflexão sobre a inserção do negro na sociedade brasileira - data escolhida intencionalmente pelo Movimento Negro por coincidir com o dia da morte de Zumbi dos Palmares, em 1695. O Dia Nacional da Consciência Negra é uma data que visa lembrar a resistência do negro contra a escravidão de forma geral, dia em que as entidades do Movimento Negro organizam palestras e eventos educativos, visando, atingir, principalmente, às crianças negras. Procurando evitar o desenvolvimento do autopreconceito, ou seja, da inferiorização perante a sociedade. Nessa data, diversos temas relevantes são debatidos pela comunidade negra, dentre eles, políticas de ação afirmativa na educação e no mercado de trabalho (inserção do negro no mercado de trabalho e cotas universitárias).

O discurso do novo indica o que os negros podem ser. (...) a proposta da utopia que estimula os negros a buscarem a ascensão social, exibindo-lhes o painel de possibilidades consideradas mais relevantes, isto é, o caminho em que a ascensão passa pelo desejo de torna-se atleta, artista ou *top model* (...) restringe as perspectivas em relação ao futuro, pois estabelece o ponto de chegada para o percurso realizado pelo sujeito (...) o futuro do sujeito negro esta delineado por um conjunto de valores e procedimentos que espelham a sociedade burguesa e capitalista. (...) “uma opção” de projeto utópico para os negros marginalizados (...). (PEREIRA, 2001, p. 165)

Verificamos que essa narrativa faz um exercício de mão dupla, pois a cena é marcada pela seleção e combinação de signos verbais e visuais que se desenvolvem a partir da relação entre a proposta de uma nova imagem do negro e o estado que forneceu recurso para

estabelecer a imagem do negro reificado. Essa relação implica rejeitar e, ao mesmo tempo, adotar aspectos da antiga imagem. Para compreender essa contradição Pereira (2001) diz que

A formulação do discurso do novo tem gerado um tipo de situação em que a negação de certos estereótipos se dá a partir de outros estereótipos. (...) o pensamento patriarcal e mercantilista que fundamentou a elaboração do negro objeto reaparece, também, no pensamento da burguesia capitalista brasileira. (...) não se trata de transposição (...) mas de uma negociação entre o patriarcalismo decadente e a nova burguesia em ascensão, que tem como resultado a manutenção de uma ordem social profundamente hierarquizada” (PEREIRA, 2001, p. 165)

O cineasta e pesquisador Joel Zito Araújo, que tem trabalhos sobre os papéis desempenhados por atores negros na teledramaturgia brasileira, em entrevista à revista eletrônica Boletim NPC, comentou sobre a primeira “Helena” negra das tramas de Manoel Carlos e manifestou seu desapontamento com os rumos tomados pela personagem.²⁴

Achei que teve uma certa dificuldade, já que a protagonista deixou de ser a protagonista.(...) Desde o início eu achei uma espécie de armadilha porque essa dificuldade dos autores de telenovela no Brasil de entender a história do negro, de entender a condição de ser negro no país, acaba provocando essa dificuldade de reapresentação.

Para Araújo, o autor da novela perdeu a oportunidade, com uma protagonista negra, de abrir discussão sobre o racismo. Apesar de longa, as observações do pesquisador merecem reprodução. Vale lembrar que a abordagem de temas sociais são frequentes nas novelas de Manoel Carlos.

A chance [de abordar o racismo] 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. Ouvir isso que estou te falando agora é uma coisa antipática. Então, a postura é assim: não me venha incomodar com a questão racial, nós não queremos ouvir. Nós não pensamos isso, você é que pensa. Você que é o complicado, você que é o racista. Para estes, racista é quem denuncia os incômodos do racismo e não quem pratica o racismo no dia-a-dia. Então temos uma série de articulistas que escrevem nos jornais, que a mensagem é clara: os racistas são esses que ficam denunciando o racismo, porque, para ele, não ser racista significa não pensar no racismo. Quem pensa no racismo é que é o racista. Não é quem provoca na estrutura social a permanência do negro como subalterno que é racista.²⁵

²⁴ Entrevista disponível em http://www.piratininga.org.br/novapagina/leitura.asp?id_noticia=6320&topico=Por%20NPC. Acessado em 15 de março de 2013.

²⁵ Idem

Outros dois casos acintosos veiculados na mesma TV Globo, desta vez em novelas. Na produção **Cheia de Charme**, transmitida até outubro de 2012, no horário das 19 horas, a atriz Taís Araújo, uma das protagonistas, atua como uma das três empregadas domésticas (Maria da Penha) da trama. Dentre as três, “Maria da Penha” é a única a morar em uma favela, casada com um homem malandro, tipo conhecido e popular, esperto, que trabalha pouco — quando trabalha — boêmio e que vive se metendo em confusão. A personagem é trabalhadora, honesta, esteio de família e vive rodeada de confusões, reunindo comicidade e simpatia. Contudo, utiliza um vocabulário diferenciado das demais, cheio de más apropriações e pronúncias erradas, representando um estereótipo que a caracteriza como incapaz de aprender a língua brasileira/portuguesa — a marca da ignorância — com a única função de provocar o riso no telespectador.

Em mais um reforço ao tratamento inferiorizado que a televisão dispensa aos negros, a personagem Maria da Penha, enriquece e se torna famosa na trama, mas nem por isso deixa de prestar obediência à ex patroa e sua família, com quem mantém uma relação de total submissão, uma reprodução da ideia de infantilismo que cerca o negro, incapaz, dentro dessa percepção, de se auto gerir, precisando eternamente da tutela do branco.

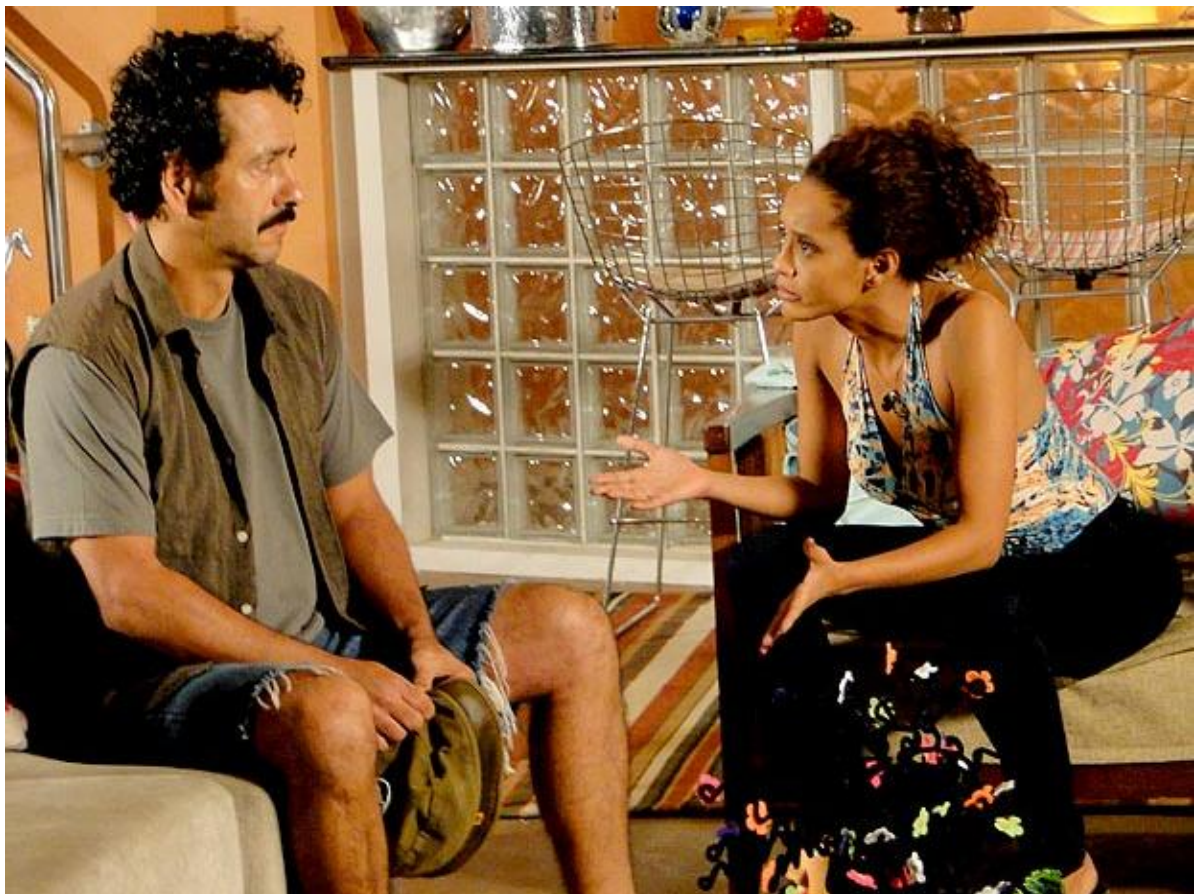


Figura12 – Penha reclamando da boa vida de Sandro e sua postura irresponsável como pai

O fim da novela não “matou” a personagem. Ao contrário, ela ganhou vida própria, saindo da ficção para a vida real. Durante várias semanas a empregada Maria da Penha e sua ex patroa Lygia Mariz Ortega, personagem vivida pela atriz Malu Galli, apresentaram uma propaganda de utilidade pública para patrões e empregados domésticos sobre direitos trabalhistas.



Figura 13 – Penha em conversa com Ligia na cozinha da sua casa sobre os problemas conjugais de sua ex patroa e o atual marido.

O conteúdo das imagens que vemos e ouvimos todos os dias não são expostos apenas pelo que os meios de comunicação impõem, mas retratam as relações societárias vivenciadas que ratificam significados históricos atribuídos ao ser negro – sintetizado na noção de ser marcado como desigual, desempenhando papel na produção e reprodução do preconceito e do racismo que se alimenta nas práticas sociais e ideológicas. De acordo com Michael Wieviorka, “não se pode analisar seriamente o racismo contemporâneo sem se interrogar sobre a influência eventual das mídias na progressão, difusão, mas, também, na regressão do fenômeno” (2007, p. 117). Ele enfatiza ainda que, para além das representações mais nítidas, o racismo nas mídias “pode passar também pela ausência dos grupos vitimizados”.

Alguns estudiosos sobre mídia e racismo enumeram outros componentes — para além das representações da imagem negativa (estereótipos, invisibilidade ou ausência) como reforçadores da exclusão do negro na mídia. Incluem, entre esses componentes, o sistema escolhido para concessão dos canais de televisão, que passa por critérios políticos e

econômicos que excluem, já na primeira instância, a população negra. A indústria cultural constrói identidades virtuais a partir, não só da negação e do recalcamento, mas também de um saber de senso comum alimentado por uma longa tradição ocidental de preconceitos e rejeições. Outro elemento é a concentração dos poderes econômicos e políticos nas mãos de grupos brancos que interferem decisivamente no jogo de produção das representações, de maneira que, em geral, prevalece a sua característica como elemento positivo e a dos negros como elemento negativo.

Essas questões são reforçadas também por outras análises de mídia excludente que não leva em consideração a formação da identidade através de referências em torno da qual a pessoa se constitui, já que o enfoque racial na televisão é resultado da ideologia do branqueamento da sociedade brasileira. O que Sodré chama de “ideologia do embranqueamento” é fruto desse movimento de enxergar o “outro” a partir do “eu” (e optar por um “eu” mesmo quando se é classificado como “outro”). Assim, surge, em um primeiro momento, o não-reconhecimento total do outro. Conforme o que prega essa ideologia, o brasileiro se enxerga como semelhante a um branco (a “raça” superior) e nega sua proximidade comum com o negro (a “raça” inferior), reconhecendo a negritude, no máximo, como algo que existe, mas está distante do seu corpo.

O compromisso racial seria, assim, a racionalização, por parte das camadas dirigentes, de uma realidade miscigenada. Mesmo parecendo acreditar na superioridade branca, as elites nacionais elaboraram um discurso de transigência, o da mestiçagem biológica e cultural, que gerou simultaneamente as ideologias do embranquecimento e da democracia racial (SODRÉ, 1999, p. 103)

É desse imaginário que são absorvidas, reelaboradas e retransmitidas pelas mídias, representações carregadas de juízos de valor negativo sobre parcelas da sociedade do país. Entre elas, os 50,7% de pretos e pardos que constituem, de acordo com o Censo demográfico de 2010, a população de negros brasileiros.

A teoria das representações sociais, nos vieses sociológico e psicológico, segundo teoria de Durkheim e Moscovici, enfatiza a continuidade entre passado e presente. Designando a especificidade do pensamento social em relação ao pensamento individual — assim, a representação social é uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos. Uma função primordial da representação coletiva seria a transmissão da herança coletiva dos antepassados, que acrescentariam às experiências individuais tudo que a sociedade acumulou de sabedoria e ciência com o passar dos anos. As representações coletivas variam de uma sociedade para a

outra, fazendo com que manifestações específicas possam estar presentes numas e ausentes noutras. Hall considera esse argumento,

as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação(...) a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. (2001, p. 48 – 49)

Esse tipo reflexão demonstra o quanto à invisibilidade, a ausência e a repetição de estereótipos sobre a população negra na mídia provocam o retardamento do debate público qualificado sobre as práticas contemporâneas de racismo no país.

Dessa forma, assegura Hall (2005, p.21):

Quando olhamos quaisquer dessas narrativas populares que constroem constantemente, na imaginação de uma sociedade, o lugar, as identidades, a experiência e as histórias dos diferentes povos que vivem nela, nos tornamos instantaneamente conscientes da complexidade da natureza do próprio racismo.

Não por acaso, descrevo o perfil de uma personagem e de uma cena da novela **A Cor do Pecado**, telenovela brasileira com 185 capítulos, produzida e exibida pela Rede Globo no horário das 19 horas, entre 26 de janeiro e 28 de agosto de 2004. Essa mesma novela foi rerepresentada no “Vale a Pena Ver de Novo” por duas vezes, sendo a primeira de 7 de maio e 16 de novembro de 2007 e a segunda a partir de 24 de setembro de 2012 a 22 de fevereiro de 2013. Da ficha técnica dessa novela constam como autores João Emanuel Carneiro com a colaboração de Ângela Carneiro, Vincent Villari e Vinícius Vianna, com direção de Denise Saraceni. O papel de protagonista coube à atriz negra Tais Araújo.

Esse foi o primeiro papel de protagonista vivido por Taís Araújo em uma novela da Rede Globo. “Preta” (Tais Araújo) é uma linda moça negra de São Luís do Maranhão, vendedora de ervas em uma barraca mantida por sua mãe, Lita (Solange Couto). A jovem se apaixona por Paco (Reynaldo Gianecchini). Os dois se conhecem numa roda de Tambor de Crioula na qual Preta dançava; foi amor à primeira vista e eles trocam juras de paixão eterna. Preta, porém, desconfia que um homem branco e rico a ame de verdade, já que ela é negra e pobre e suspeita que um branco rico a usaria facilmente. Paco é noivo de Bárbara (Giovana Antonelli), mulher ardilosa de caráter completamente desviado e que fará de tudo para pôr fim ao romance entre Preta e Paco, ambicionando ficar com a herança do rapaz, único filho e herdeiro do milionário Afonso Lambertini (Lima Duarte), escapando assim à decadência financeira em que vive.

O personagem de Giovana Antonelli, Bárbara, é falsa, manipuladora, cruel, desonesta e muito preconceituosa, pois odeiam negros e costuma se referir à Preta como “neguinha”, acusando-a sempre de safada, vagabunda e interesseira.



Figura 14 - Preta (Tais Araújo) e Paço (Reynaldo Gianecchini) em seu primeiro encontro no mercado.

Seguiremos a sequência da cena, ocorrida ainda na primeira fase da novela, durante as gravações em São Luís. O amante de Bárbara, Kaike (Carlos Henrique Cabral), cego de amor faz tudo o que a moça lhe pede. Consegue engendrar armadilhas que fazem parecer que Preta gastou cerca de cinquenta mil reais em eletrodomésticos e móveis para a sua casa utilizando cartões de crédito do namorado e ainda o traiu com um antigo relacionamento, um marginal de nome Dodô (Jonathan Haagensen), que por sua vez une-se a Bárbara em algumas de suas armações. Paco cai na armação, acreditando realmente ter sido roubado e traído por Preta. Decepcionado, Paco desaparece e simula sua morte. Ao mesmo tempo em que descobre que o amor da sua vida morreu, Preta recebe a notícia de que está grávida do agora falecido Paco.

Anos depois, Preta tenta provar que seu filho, Rai, é realmente filho de Paco. Para isso, muda-se para o Rio de Janeiro, onde encontra Bárbara, já casada com Tony (Guilherme Weber), rapaz inescrupuloso e calculista, empregado de Afonso Lambertini. Os dois tentam, por todos os meios, impedir que Preta prove que Raí (Sérgio Malheiros) é filho de Paco, o que o tornaria o único herdeiro da fortuna de Afonso Lambertine. Durante toda a novela Preta sofre discriminações, vai presa, e constantemente, ao contracenar com Barbara e Tony, é chamada de neguinha, preta safada, ladra, mau caráter e tantos outros. Essa personagem, na

maior parte das cenas não esboça nenhum tipo de reação ou demonstra postura crítica relativa ao racismo. Aceita as acusações calada ou, quando muito, parte para a agressão física.

Busco exemplificar, ainda, com outra caracterização. Trata-se do personagem Foguinho, da novela **Cobras e Lagartos**, produzida e exibida pela Rede Globo entre 24 de abril e 18 de novembro de 2006, no horário das 19 horas. A trama é de autoria de João Emanuel Carneiro, com direção de Wolf Maya e Cininha de Paula. A personagem foi vivida pelo ator negro Lázaro Ramos. O perfil da personagem o descreve como um jovem carismático, sentimental, mentiroso contumaz, boxeador sem talento, um malandro que leva a vida à base de mentiras. Rapaz de caráter fronteiriço, contraditório, ingênuo e sonhador.

Apesar de trapalhão, Foguinho tem um coração de ouro. Filho de Ramirez (Ailton Graça), que tem uma loja de penhor no Saara, Foguinho perdeu a mãe cedo e foi criado pela madrasta, Shirley (Elisangela), com quem o pai teve mais dois filhos: Téo (Iran Malfitano) e Sandra (Maria Maya). Ele é considerado o patinho feio da família já que, nitidamente, seu pai não esconde a preferência pelos filhos do segundo casamento, e a família toda o considera um perdedor.

A despeito de todos os estigmas e estereótipos, Foguinho gosta de todos e deseja ser aceito, querido e admirado pelos familiares. Contudo, ele nunca consegue o que quer. Sonha em ser um campeão de boxe, mas jamais ganhou uma única luta; quer namorar a linda e ambiciosa Ellen (Tais Araújo), sua paixão de infância, mas ela não quer saber de pobre. O próprio pai de Foguinho se encarrega de rebaixá-lo, ao obrigá-lo a trabalhar como homem-sanduíche exibindo-se pelas ruas do Saara (bairro de comércio popular do Rio de Janeiro) para anunciar sua loja de penhores.



Figura 15 - O ator Lázaro Ramos encarnando a personagem Foguinho.

Mesmo assim, Foguinho persevera e acredita que um dia, num golpe de sorte, sua vida vai mudar. Ao longo de toda a novela a personagem é escoraçada, ridicularizada e agredida pela família, pelos amigos, moradores do Saara e pelas mulheres com quem se envolve.

Mais uma vez se faz notar nessas narrativas o ator negro representando personagens estereotipadas com viés pejorativo, com todos os exageros típicos e abomináveis, totalmente codificado como arquétipo. Algo a que Araújo (citado por Santana, 2010, p. 39) tristemente constata.

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 for 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, 2004)

Culpar unicamente a televisão pela divulgação constante da forte ideologia que afeta a imagem dos negros seria injusto e demonstraria capacidade limitada de leitura da realidade, já que a discriminação racial em nossa sociedade está presente em todos os lugares. Mas uma análise mais criteriosa da programação televisiva brasileira pode demonstrar que este veículo de comunicação tem tido, sim, papel preponderante na manutenção do racismo que existe no Brasil.

A novela **Insensato Coração**, produzida e exibida pela Rede Globo, com início em 17 de janeiro e término em 19 de agosto de 2011, teve por autores Gilberto Braga e Ricardo Linhares e direção de Dennis Carvalho. Os atores Lázaro Ramos, Camila Pitanga e Fabíola dos Santos tiveram personagens de grande relevância na trama.

A personagem de Lázaro Ramos, André Gurgel, era um homem sensual e bem-sucedido, um badalado designer carioca de grande sucesso na profissão e na arte da sedução. Dizendo-se incapaz de amar a uma só mulher, tinha o hábito de envolver-se com diversas mulheres por apenas uma noite para não estabelecer relação. Apaixona-se por Carol (Camila Pitanga), com quem tem um filho e vive uma experiência matrimonial, mas descobre tempos depois que esse não era o seu desejo. Relaciona-se com Leila Machado (Bruna Linzmeyer), jovem branca de classe média. André é discriminado racialmente pela mãe da garota, Eunice Alencar Machado (Deborah Evelyn), que se refere a ele apenas como “aquele negro”.

O discurso sobre o novo explora os estereótipos – reificação como crítica social – com estratégia de afirmação da autoestima dos negros. (...) a imagem do novo negro se restringe aos negros bem-sucedidos (...) Enfim, negros que ascendem ao padrão social da classe média ou alta, apesar das suas origens sociais modestas. (...) contradições (...) reificações se constitui como processo de esvaziamento das qualidades definidoras do sujeito e suas heranças socioculturais (...) padrões pré-estabelecidos pela sociedade burguesa e capitalista (...) configura como estereótipo (...) representação singular (...) contrastando com a realidade onde os negros existem como pluralidade individual, coletiva, estética, ideológica etc. (PEREIRA 2001, p. 167)



Figura 16 - Andre Gurgel e Leila Machado na novela *Insensato Coração*

Carolina/Carol Miranda (Camila Pitanga) alta executiva da área de marketing está em ascensão profissional. Veio de uma cidade do interior do Rio e é independente, decidida e dinâmica, sem tempo a perder. Namora com Raul Brandão (Antonio Fagundes) e ao final da trama casa-se com ele. Apesar de ser uma executiva de renome não deixa de sofrer discriminação racial por parte de uma tia, Neném (Ana Lucia Torre) e da ex-mulher de Raul, Wanda Brandão (Nathália do Vale), que as chamam de “queimadinha”.

A formulação do discurso do novo tem gerado um tipo de situação em que a negação de certos estereótipos se dá a partir de outros estereótipos (PEREIRA, 2001, P.165).



Figura 17 - Carol Miranda e André Gurgel na novela Insensato Coração

A personagem Fabíola (Roberta Rodrigues) é uma mulher bonita, uma caracterização da “perfeita mulher brasileira”. Cozinheira no Bar do Gabino (Guilherme Piva) tira o patrão do sério quando resolve dar uma voltinha pelo salão para conversar com os clientes. Envolve-se com Milton (José de Abreu), que tenta lançá-la como cantora. Sofre com a morte dele e, para tristeza de Gabino, resolve passar uma temporada fora. Retorna ao Rio de Janeiro e é indiciada como suspeita do assassinato do namorado Milton. Depois de tudo esclarecido, casa-se com Gabino, seu ex-patrão.



Figura 18 - Fabíola na novela Insensato Coração

Dentre as diversas cenas que estereotipam a mulher e o homem negros, uma envolvendo essa personagem de origem humilde, despertou minha atenção. Fabíola é convidada pelo namorado Milton para um jantar na casa de um amigo milionário, Teodoro Amaral (Tarcísio Meira). Ela recusa argumentando que não sabe se comportar em ambientes ricos e que o tipo de vestimenta e sapatos utilizados nesse tipo de evento a incomodam. Por insistência do namorado, Fabíola acaba aceitando ao convite. Na festa, é a única negra. Passa o tempo todo reclamando que o sapato está desconfortável e, em determinado momento, tira os sapatos em plena festa. Após esse episódio, a personagem reclama dos quitutes servidos na festa e — pasmem — dirige-se à cozinha e começa a preparar doces e salgados para serem servidos aos convidados.

Na trama **Aquele Beijo**, telenovela brasileira produzida e exibida pela Rede Globo de 17 de outubro de 2011 a 13 de abril de 2012, em 155 capítulos, de autoria de Miguel Falabella com colaboração de Flávio Marinho, Antônia Pellegrino, Luiz Carlos Goes e Alessandra Poggi, e direção-geral de Cininha de Paula e Leandro Neri, Tande Bressane e Marcelo Zambelli, a atriz Mariah da Penha interpreta “Dalva”. Essa personagem é ajudante em um orfanato. Num determinado capítulo da novela é apresentada como assistente social, mas depois de ser demitida do trabalho por suspeita de roubo, consegue um novo emprego como babá do filho de um médico, Ricardo (Frederico Reuter). Este, após separar-se da mulher, inicia um romance com a cabeleireira Bernadete (Karin Hils). Dalva, porém, não aceita essa relação pelo simples fato de Bernadete ser negra.



Figura 19 - Cena em Dalva (Mariah da Penha) externa seu incomodo no relacionamento inter-étnico entre a cabeleira Bernadete (Harin Hils) e o médico Ricardo (Frederico Reuter).

Em uma das cenas, Bernadete pergunta a Dalva se sua presença naquela casa a incomoda. Dalva desconversa e diz que não se sente confortável com aquela situação. Bernadete quer saber o porquê e Dalva fica calada. Bernadete diz a Dalva que sabe os motivos da presença dela não ser confortável e incomodar Dalva. E afirma: “Você não responde porque tem medo e com certeza não vai gostar da minha resposta”.

A relação de afeto é limitada entre esse casal e a questão do casamento inter-étnico não é discutida, mas, percebe-se, no desenrolar da trama, o interesse do autor em mostrar um combate de amor e ódio do negro pelo negro, ou seja, enfatizar que o negro também é racista e preconceituoso, não admitindo que uma mulher negra possa ter um relacionamento amoroso com um homem branco, médico e de classe média alta. Essa relação vista a partir do olhar de outro negro, configurando que este para a sociedade, também não é o seu lugar.

Tive oportunidade de ver que alguns autores trabalham com a questão da alienação do negro contra o negro no que diz respeito ao fenômeno do racismo. Como trata Souza (1983) e Costa (1984) essa é a espinha dorsal da violência racista, violência que pode ser considerada o fardo imposto a todos os excluídos da norma psico-sócio-somática criada pela classe dominante branca ou que se auto define desta maneira.

A violência pareceu-nos a pedra de toque, o núcleo central do problema abordado. Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e de recusar, negar e anular a presença do corpo negro. (1984, p. 2).

O negro sabe que o branco, ou os que se denominam como tal ou os privilegiados criaram pela fome do lucro e poder a inquisição, o colonialismo, o imperialismo, o anti-semitismo, o nazismo, o stalinismo a escravidão, as guerras e as destruições, e tantas outras formas de opressão ao longo da história, dizimando milhares de vidas e que hoje, como ontem, condenou e condena milhões e milhões de seres humanos a degradada miséria física e moral. Porém, como nos diz Costa “a brancura transcende o branco”. O que Cida Bento (2005) chama de “branquitude”, ou seja, traços da identidade racial do branco brasileiro, como já foi citado anteriormente. Esta brancura que está arraigada na consciência negra como sinônimo de pureza, nobreza estética do belo, sabedoria, o bom, o justo e o verdadeiro faz com que o racismo disfarçado de alienação esconda sua verdadeira face, que vem por meio da repressão ou persuasão, e leva o sujeito negro a desejar, invejar e projetar um futuro idêntico em relação à realidade de seu corpo e de sua história étnica e pessoal.

4.2 O QUE VEM ACONTECENDO DE INOVADOR NOS ÚLTIMOS TEMPOS

Na novela **Avenida Brasil**, exibida até outubro de 2012, no horário das 21h, percebeu-se um esforço da Rede Globo em dialogar com a classe “C”, classe social esta que tem despertado o interesse de diversos segmentos econômicos e da indústria do entretenimento, foi de fato uma novela que merece méritos porque trouxe novidade para a ficção pelo seu ritmo, qualidade do texto, fotografia, luz e trouxe elementos que aproximaram o diálogo com o público a partir do tema principal, que girava em torno da ascensão social de um jogador de futebol, seguindo o apelo que este esporte tem no país. Para além do mais, como poucas vezes se viu numa telenovela, a ação se concentrou no subúrbio, em um bairro de periferia do Rio de Janeiro, mostrando o modo de vida dessas pessoas, e não na elitizada zona sul carioca.

A novela apresentou um número expressivo de personagens, porém, contava-se nos dedos das mãos o número de personagens vividos por atores negros, isso a despeito de as histórias e situações ali representadas terem uma probabilidade muito maior de, na vida real, serem vividas por pessoas negras, super representadas em bairros pobres e periféricos. Assim, fica evidente que a Globo tem construído um percurso de falar da população negra de forma estereotipada ou com “as ausências” como fala Hall (2005, p.20).

Como olhar para o personagem principal, “Tufão” (Murilo Benício), e não pensar em jogadores como Ronaldo (“Fenômeno” ou Gaúcho), Adriano, Romário e tantos outros da vida real que ascenderam por meio do futebol?

Outra personagem a chamar a atenção era “Monalisa” (Heloisa Perrisé), uma mulher que acreditava no potencial de sua comunidade, investiu, fez negócio e se tornou uma grande empresária da indústria de cosméticos, a exemplo do que ocorre em muitas comunidades negras. Fica impossível não comparar a trajetória de “Monalisa” com a da empresária de sucesso Zica Assis, que criou uma rede de salões de cabelereiro chamado “Beleza Natural” e uma fórmula química de produto capilar permitindo às mulheres de cabelos crespos usarem-no de forma natural, cacheados, crespos, enrolados. Zica começou fazendo esse experimento misturando cremes, matéria prima até chegar a fórmula do produto que hoje é produzido 250 toneladas por mês industrialmente.

O dado mais evidente da “ausência” negra na novela Avenida Brasil, entretanto, podia ser constatado no time de futebol da trama. Difícil pensar em qualquer equipe de futebol hoje no Brasil, ou mesmo em qualquer lugar do mundo, sem ao menos um jogador negro. Pois no time do “Divino” idealizado pela Rede Globo não havia nenhum negro. Do jogador mais velho, Tufão, ao mais novo, passando por aqueles que já haviam deixado a equipe, nenhum

negro fez parte da equipe. Vale registrar que a trama se passa no Rio de Janeiro, capital de um estado em que, segundo o Censo de 2010, 12,4% da população se declaram negros.

Com relação aos personagens negros de Avenida Brasil, destaco apenas 4 que são definidos, inclusive, com muita dignidade e competência pelos seus atores, que são:

- “Silas” (Ailton Graça) — dono do bar do bairro do Divino;
- “Valentim” (André Luíz Miranda) — ajudante de Silas no Bar. Teve uma certa participação em algumas cenas;
- “Herculano” — motorista da “família Tufão” — o nome do ator não aparece na lista do elenco da novela no site da Globo;

Nessa mesma novela existem quatro famílias de classe média alta, cujas empregadas são desempenhadas por atrizes negras, reforçando o velho estigma de destinar ao profissional negro(a) os papéis secundários ou de figurantes.

O quarto personagem negro, com texto e participação mais acentuada no decorrer da trama foi vivido pela atriz Cacau Protásio, mesmo assim havia uma falta de humanização desse personagem. Zezé é empregada doméstica um estilo arrumadeira, graças à competência da atriz, a personagem se destacou muito na reta final da novela, mas ao longo da trama foi uma personagem destituída de humanidade, sem referências familiares ou social. O mesmo não ocorria com outra personagem, também empregada da família Tufão, chamada “Janaína” (Claudia Missura), que tinha uma casa, uma empregada e um filho problemático na história.

Para Zezé (Claudia Protásio) sobraram as brincadeiras e a comicidade, vivendo integralmente a vida da família de Tufão, cujos integrantes a retratavam como uma negra invejosa, fofqueira e incompetente nos afazeres domésticos. O tratamento a ela dispensado pelos membros da família “Tufão” contrastavam com a série de privilégios e elogios estendidos a outra empregada da trama, “Nina” (Débora Falabella), coincidentemente (?) branca. Apesar de constantemente humilhada pela patroa “Carminha” (Adriana Esteves), que todo o tempo desfere contra ela insultos como “gorda”, “burra”, “imprestável”, “fofqueira” e outras injúrias, Zezé se mantém fiel à patroa, beijando-lhe a mão e agradecendo sempre pelo tratamento que lhe é dispensado.

Historicamente são assim os personagens negros, são personagens destituídos de vínculos familiares e afetos.



Figura 20 - Cacau Protásio interpretando o personagem Zezé na novela Avenida Brasil

Poderia, aqui, listar algumas personagens e situações de diversas teledramaturgias, mas vou me render à novela “Lado a Lado”, que é considerada hoje o que de mais inovador existe na televisão brasileira. Como já foi dito, a novela **Lado a Lado**, a exemplo das demais aqui abordadas, é uma produção da Rede Globo, levada ao ar entre 10 de setembro de 2012 e 8 de março 2013. Seus autores foram os novelistas Claudia Lage e João Ximenes Braga, com colaboração de Chico Soares, Douglas Tourinho, Fernando Rebello, Jackie Vellego, Maria Camargo e Nina Crintzs e supervisão de texto de Gilberto Braga.

Alguns fatores devem ser pensados em relação a este período, pois essa teledramaturgia é de época, do início do século XX, mais precisamente 1903. Traz como temáticas de discussão o racismo, o desabrochar da mulher contemporânea e a transição de seu papel na sociedade, além dos primórdios do futebol, da capoeira, do samba e das favelas no Brasil. Uma novela que contou um pouco da história recente do Brasil, com uma linguagem moderna, para que o telespectador pudesse se identificar. Isso pode ser notado nos diálogos, que abriam mão do vocabulário rebuscado próprio da época, e também na trilha sonora, que contou com músicas que iam do hip hop a Cartola.

Descreverei aqui quatro personagens negras dessa trama que representam a sintaxe do racismo, algo que podemos associar com velhas imagens na mídia (Hall 2005) entre o bem e o mal. Vejamos o que nos diz Hall a respeito,

A violência, a agressão e o ódio implícitos na representação racista não podem ser negados. Mas ainda compreendemos muito pouco sua dupla natureza, suas profundas ambivalências. (...) a representação das mulheres aparece de maneira dividida – a moça boa\má, a mãe boa e má, madona e prostituta - também a representação dos negros, em diferentes momentos, exhibe essa divisão, essa dupla estrutura. Os negros são simultaneamente leais, dependentes e infantis, tanto quanto não confiáveis, imprevisíveis, incertos; capazes de se tornarem vexatórios e de tramarem a traição logo que você vire as costas (2005, p. 22).

No primeiro capítulo da novela *Lado a Lado*, cuja estreia deu-se em 10 de setembro de 2012, umas de suas primeiras cenas me chamou bastante a atenção devido à discussão sobre racismo ou coisificação da cultura negra. Trata-se de uma novela de época onde esse era o pensamento o sentimento e reação da sociedade referente a cultura negra, assim a personagem age de acordo com o período. O diálogo travado entre as personagens vividas pelas atrizes Patrícia Pilar (Constância Assunção) e Isabela Garcia (Celinha). A primeira, detentora de um título de baronesa durante o Império, perdido com a mudança do regime para República, conversa com a irmã Celinha a respeito de um membro da família cujas companhias não lhe agradam, logo deixando explícito a razão do seu descontentamento: “É cada má companhia, são esses amigos boêmios que ele arranjou, gostam de música de negros o tal do samba, imagina Celinha se essa batucada de africanos, macumbeiros, vai ter qualquer importância para o Brasil”.

Não se pode legitimar esses estereótipos e discursos racistas, mas, como já foi dito a trama se desenrola sobre o princípio da república, o surgimento do samba, a chegada do futebol ao Brasil, o fim dos cortiços, o começo das favelas cariocas no início do século XX. Mesmo assim, isso não justifica a discriminação histórica sofrida pelos negros, quando já livres passaram a sofrer uma discriminação velada porque passou a ser considerada ilegal pelas autoridades a partir da aprovação da Lei Afonso Arino

Seguindo a narrativa, a cena seguinte em contrapartida retrata o carnaval de rua no Rio de Janeiro datado de fevereiro de 1903, onde negros e brancos pobres cantam e dançam. Observa-se que a trilha sonora dessa cena é “eu sou o samba” do grupo Demônios da Garoa com o trecho da música:

Eu sou o samba

Sou natural daqui do Rio de Janeiro

Sou eu quem levo a alegria

Para milhões de corações brasileiros

Esse personagem tem expressado em diversas cenas no decorrer da novela o preconceito que ela tem sobre os negros e os desmerece de forma bem soberba, principalmente quando contracenando com o personagem de Camila Pitanga (Isabel Nascimento). As atitudes e expressões de discriminação racial são diversas e constantes, vão das falas aos olhares, aos risos de lado, nas caras de nojo, que o personagem faz ao falar de pessoas negras, em todas as atitudes e comentários desdenhosos dirigidos aos negros, seus descendentes e sua história, estabelecendo diminuição do ser humano, dentre elas: “Lugar de receber pessoas de classe inferior é pelos fundos da casa” ou ainda “Vai morrer na miséria como seus avós” ou “você vai continuar sendo sempre uma escrava e o seu destino, seu futuro o futuro do seu povo vai ser sempre o trabalho pesado”. E assim segue entre insultos e humilhação.



Figura 21 – Constância Assunção (Patrícia Pilar) em conversa com Celinha, (Isabela Garcia) expressa seu sentimento preconceituoso sobre a cultura negra.

Essas representações estão contemporâneas mesmo na novela *Lado a Lado*, que é inovadora, como se pode ver na personagem de Camila Pitanga (Isabel), uma filha de um ex-escravo que, na primeira fase da novela, trabalhava como empregada doméstica desde os 14 anos para uma senhora francesa, e por isso falava francês fluentemente. Na sinopse da personagem registrada no site da novela no portal da Rede Globo constam as seguintes informações: “Isabel é digna e honesta, seguindo o exemplo do pai, Seu Afonso (Milton Gonçalves), batalhadora, sofreu muito com a perda do filho e resolveu ir para Paris apresentar a cultura brasileira por meio de sua dança. Hoje é muito famosa e bem-sucedida. Sensual e

dona de um gingado único, a jovem busca por liberdade e amor, à frente do seu tempo, não se submete aos valores que a sociedade carioca do início do século XX tenta impor.



Figura 22 - Isabel (Camila Pitanga) mostra o samba para a elite carioca.

A personagem de Isabel, após retornar da França, faz uma apresentação de dança que gera muita polêmica — Esse episódio da novela é claramente inspirado na dança de Josephine Baker²⁶, em Paris, e no episódio de Nair de Teffé²⁷, dançando o corta-jaca no Palácio da República. Por uma questão moral, pessoas das classes altas e baixas condenaram a dança, considerando-a vulgar. Um dos jornais da época — Correio da República — questionou a dança e negou-lhe o status de arte. Ainda que a novela Lado a Lado seja uma ficção, essa situação ilustra a polêmica vivida no universo social referente à temática racial, de gênero e musical do Rio de Janeiro e do Brasil daquele tempo.

²⁶Josephine Baker, nome artístico de Freda Josephine McDonald, (Saint Louis, 3 de junho de 1906 — Paris, 12 de abril de 1975) foi uma célebre cantora e dançarina norte-americana, naturalizada francesa em 1937, e conhecida pelos apelidos de Vênus Negra, Pérola Negra e ainda a Deusa Crioula. Vedete do teatro de revista, Josephine Baker foi considerada como a primeira grande estrela negra das artes cênicas.

²⁷Casada com o presidente Hermes da Fonseca, Nair de Teffé escandalizou a Capital Federal ao organizar no Palácio da República um sarau para audição do “Corta-jaca”, um maxixe composto por Chiquinha Gonzaga, e dançar o “ritmo lascivo” no nobre salão. Ruy Barbosa foi um dos seus maiores críticos e não tolerava seu gesto de abrir o palácio aos ritmos populares vindos das camadas negras e pobres da população.

Desde os tempos coloniais, no Brasil, atores e atrizes negras tem mostrado sua arte em palcos e arenas, a respeito teve o teatro particular de Chica da Silva, de 1750 a 1770, o ator e compositor Francisco Vasquez (1839-1892), considerado o maior ator cômico de seu tempo, Eduardo das Neves (1874-1919), cantor circense que em 1909 tornava-se um dos pioneiros do cinema brasileiro interpretando o monólogo Sangue Espanhol, de Benjamin de Oliveira (1872-1954), filho de escravos que se tornaria o Rei dos Palhaços brasileiros e ator pioneiro na introdução de tramas teatrais em espetáculos circenses, tanto que chegou a encenar Othello, de Shakespeare.

Embora muito tenha contribuído para o desenvolvimento do Brasil, o negro brasileiro desde sempre é mais lembrado como figura folclórica, é aquele que diverte, anima a festa, é reconhecido como excelente cantor, excelente jogador de futebol e ótimo conselheiro. A brasileira é destacada como ótima cozinheira, excelente doméstica, ama de leite carinhosa, por vezes grande cantora, seus dotes físicos são apreciados por grande parte dos homens.

Tanto na época colonial, como durante o século XIX a matriz cultural de origem europeia era a mais valorizada no Brasil, enquanto que as manifestações culturais afro-brasileiras foram muitas vezes desprezadas, desestimuladas e até proibidas. As religiões de matriz africana, a capoeira e o samba foram frequentemente perseguidos pelas autoridades.

A partir de meados do século XX, as expressões culturais afro-brasileiras começaram a ser gradualmente mais aceitas e admiradas pelas elites brasileiras como expressões artísticas genuinamente nacionais. Nem todas as manifestações culturais foram aceitas ao mesmo tempo. O samba foi uma das primeiras expressões da cultura afro-brasileira a ser admirada quando ocupou posição de destaque na música popular, no início do século XX. Posteriormente, outras expressões culturais seguiram o mesmo caminho entre elas a capoeira, que era considerada própria de bandidos e marginais.

A partir da década de 1950 cessaram as perseguições às religiões afro-brasileiras e a Umbanda passou a ser seguida por parte da classe média carioca. Na década seguinte, as religiões afro-brasileiras passaram a ser celebradas pela elite intelectual branca.

Em 2003, foi promulgada a lei nº 10.639 que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), passando-se a exigir que as escolas brasileiras de ensino fundamental e médio incluam no currículo o ensino da história e cultura afro-brasileira.



Figura 23 - Zé Maria (Lázaro Ramos) líder na Revolta da Chibata

Cabe à personagem de Lázaro Ramos (Zé Maria ou Zé Navalha) em seu perfil ser um homem justo e muito trabalhador, capoeirista, hábil no corte e feitura da barba e do cabelo, característica que lhe rendeu o apelido de Zé Navalha. Na primeira fase da novela essa personagem é perseguida pela polícia por ser capoeirista. A capoeira, na época, era proibida por ser considerado uma prática ou ato criminoso. De 1890 até o início da década de trinta o Código Penal Brasileiro criminalizou a capoeira, punindo com rigor quem a praticasse.

O ano de 1904, no Rio de Janeiro, onde transcorre a novela, foi de intensa repressão a esta e a outras práticas de matrizes africanas, e muitos praticantes foram deportados para outras regiões do país. No período específico da novela, a capoeira continuava a ser uma forma de resistência. Não mais à escravidão — que já não existia — mas a uma sociedade preconceituosa que excluía o negro ex-escravo da vida social e econômica do país. Na segunda fase da novela Zé Maria entra para a Marinha e participa, como protagonista, junto com outros negros marinheiros, da “Revolta da Chibata”, liderada pelo marinheiro negro João Cândido, revolta que culminou com o fim da prática de castigos físicos na Marinha brasileira.

É a esse tipo de narrativa, que funde o tempo real com o ficcional, retratando alguns momentos políticos que o país viveu e trazendo à tona parte de nossa história, considerados temas polêmicos, que podemos chamar de crônica, é que a novela Lado a Lado tem sido inovadora, dando voz e vez à participação do negro na construção da sociedade brasileira. Mas, ainda assim, observa-se a ambiguidade do racismo na representação do personagem na novela. A isso Hall (2005) diz,

O primitivismo, a selvageria, a astúcia, a não confiabilidade sempre abaixo da superfície, simplesmente aguardando para abocanhar. Ainda podem ser identificados nos rostos dos líderes políticos negros (...) (HALL 2005, p. 23).

Essa citação faz referência à dupla sintaxe do racismo, a velhas imagens na mídia e suas ambivalências, que continuam aparecendo no dia a dia na tela da televisão — a nova imagem pautada em velhos paradigmas.



Figura 24 - Tia Jurema (Zeze Barbosa) trabalha vendendo acarajé e outros quitutes baianos nas ruas do Rio de Janeiro

Tia Jurema (Zeze Barbosa) é praticamente uma segunda mãe para Isabel. Amiga e companheira de todos, está sempre pronta para consultar os búzios e dar bons conselhos. Adora cozinhar, reunir amigos e promover eventos com boa música. Essa é uma das boas representações da imagem da mulher negra da época na novela. Elas não são diferentes das *yalorixas* de atualmente, até porque isso é herança, identidade cultural. Esses grupos mantiveram a cultura religiosa de seus ascendentes africanos por meio do candomblé e do culto aos orixás — as mulheres ocupavam papel central, fortalecendo a prática religiosa.

Dos terreiros para a vida cotidiana da comunidade, a força feminina foi se estendendo e se fazendo cada vez mais presente. Verdadeiras matriarcas de famílias unidas por laços étnicos — e não necessariamente de sangue. Em torno delas eram cultivadas as tradições negras, com sua sabedoria, força e independência — eram conselheiras, rezadeiras, curandeiras, mediadoras de conflitos, organizadoras de festas e administradoras dos recursos

financeiros. Trabalhavam também como quituteiras e doceiras e providenciavam o que fosse necessário para as festas, os rituais e a sobrevivência da comunidade.

Como antagonistas negros tivemos nessa novela o personagem de Sheron Menezes (Berenice), vista como uma vilã invejosa e mau-caráter. Essa personagem nos remete a outra novela de época muito conhecida do público, *Escrava Isaura*, transmitida pela Rede Globo em 1976, essa teledramaturgia pouco refletiu a cultura e a resistência negra à escravidão. Nela a personagem Rosa, vivida pela atriz Léa Garcia, era a única negra que expressava orgulho de si mesma e era tida como vilã, uma escrava mau-caráter, ressentida, perversa, dormia com todos os homens da fazenda em benefício de alguns privilégios e morria de inveja das regalias de Isaura (Lucélia Santos) junto aos senhores brancos.



Figura 25 - Rosa (Léa Garcia) da novela *Escrava Isaura* (1976-1977)

Berenice não foge à regra da clássica vilã das novelas de época. Ela é capaz das maiores atrocidades em nome de sua inveja e mau-caratismo. Assim como Rosa em relação à Isaura, Berenice morre de inveja de Isabel (Camila Pitanga) e faz de tudo para atrapalhar sua vida e seu romance com Zé Maria (Lázaro Ramos).



Figura 26 - Berenice ganha um colar de Bonifácio e fica encantada

Não diferente de Rosa (Lea Garcia) no último capítulo Berenice (Sheron Menezes) que tem na composição do seu personagem elementos de ganância e ambição — caracterizado como desvio de caráter — morre em um trágico acidente, configurando a morte, como castigo para quem foge as regras da servidão e docilidade.

O outro antagonista é a personagem vivida por Marcello Melo Jr. (Caniço) que na primeira fase da novela era amigo de Zé Maria. Depois de seu envolvimento amoroso com Berenice (Sheron Menezes), Caniço muda de personalidade, transformando-se em um homem de caráter duvidoso, bandido, mau-caráter negro da trama, com cartel respeitável de vilanias a serviço dos brancos, exímio capoeirista, usa sua habilidade para fins de maldade e está sempre envolvido em trapagens, mantendo um relacionamento às escondidas, troca de favores, com Catarina (Alessandra Negrini).



Figura 27 - Marcelo Belo Jr. (Caniço)

A personagem de Milton Gonçalves (Afonso Nascimento) é construída em torno dos conflitos entre pai e filha e da criação do samba. O próprio Zé Maria tem a questão da capoeira. A personagem da Zezeh Barbosa faz relação com as lideranças femininas nas comunidades. É muito positivo não limitar personagens negros exclusivamente a dois temas: exclusão social e racismo, mas também discutir outros elementos que contribuam com a formação do povo brasileiro, valorizem a cultura e a autoestima da população negra. A novela ainda traz uma luz para se pensar como tudo começou. Os negros saídos da escravatura, uma lei abolicionista mal elaborada que não deu destino nenhum para os ex-escravos.

Um fato dessa novela é que ela narra conflitos desse período da história que ainda persistem na sociedade contemporânea, conflitos esses que explicam muito do Brasil da atualidade, que busca explicar as favelas, mas que, naquela época, juntou três elementos com os quais não tinha relação e transformou em símbolos nacionais: samba, futebol e capoeira, mas, isso só ocorre a partir de 1937, no governo de Getúlio Vargas.

Outro fato importante, também nessa narrativa são as diferentes nuances dos personagens do núcleo negro da novela é mais um indicador deste avanço. Para Cidinha da

Silva²⁸ “esse passo se enuncia também importante no enfrentamento do racismo. Somos diversos, não somos apenas Zé Maria, Jurema, Afonso (Milton Gonçalves) e Isabel. Somos também Caniço, Zenaide (Ana Carbatti) e Berenice. Somos Joaquim Barbosa e Celso Pitta”. Só não podemos perder o tempo da História e as nuances de tratamento à diversidade humana de brancos e negros.

5 INICIATIVAS POR OUTRA REPRESENTAÇÃO

Entidades sociais como o Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Município do Rio de Janeiro, por meio da Comissão de Jornalistas pela Igualdade Racial (Cojira-Rio), com o patrocínio de instituições nacionais e internacionais, criaram, em 2011, o “Prêmio Abdias Nascimento”. A iniciativa propõe a prática de um novo jornalismo, que inclua em sua pauta temas que contribuam para o combate ao racismo, aliada à escolha de imagens alinhadas com a diversidade da população brasileira para ilustração das reportagens.

Para a coordenadora do Prêmio Abdias Nascimento, a jornalista Angélica Basthi “não há dúvidas que dar visibilidade à população negra, reconhecê-la como sujeito de voz ativa na sociedade, discutir os seus problemas, buscar soluções e representá-la de forma equilibrada e positiva é o que há de mais novo e desafiador para o jornalismo brasileiro”.²⁹

A arte produzida nas periferias e nas mídias alternativas são experiências de vida, é inovadora, é a indignação que não se vê nos meios de comunicação monopolizados, que instigam essas iniciativas. Mesmo com meios limitados, essas experiências têm contribuído também para construir opinião, produzir coisas centrais na reelaboração da história — essas manifestações da cultura da periferia e da população negra têm expressão econômica e política, em contraposição com essa produção da violência, que é mostrada nos programas sensacionalistas — a reprodução da imagem do negro marginal, criminalizado — que contribui com o imaginário racista da sociedade brasileira e não condiz com as formas solidárias de produção de cultura das mídias alternativas que têm posição também econômica e política.

Há de se pensar essas mídias alternativas a partir da utilização do conceito de “atores de baixo”, de Milton Santos, que acreditava que seriam esses a, provavelmente, fazer a

²⁸Historiadora e coordenadora do Programa de Educação de Geledés – Instituto da Mulher Negra)(disponível em <http://www.geledes.org.br/em-debate/cidinha-da-silva/17196-um-principio-de-diversidade-humana-na-novela-lado-a-lado> - postado e acessado dia 6 fevereiro 2013)”

²⁹Disponível em <<http://premioabdiasnascimento.org.br/w/index.php/noticias-do-premio/49-sudeste-e-nordeste-dominam-inscricoes-em-premio>> Acesso em 20 outubro 2012

mudança histórica, sem sincronia como o processo de globalização, mas explosões em momentos diferentes que serão difíceis de conter.

Como instrumento de denúncia foi lançada no mês de agosto de 2012, nas redes sociais, a Campanha “Sim! Nós existimos, mídia! E somos consumidores!”. O responsável por essa campanha é o site WEB NAGÔ, que tem por slogan “O espaço na *web* onde a diversidade de informação tem seu lugar”. Esse site se propõe a fazer divulgação de peças publicitárias, textos e vídeos sobre a questão do racismo nas mídias. Considerado como mídia étnica, o WEB NAGÔ é um meio de comunicação que tem contribuído para o combate ao racismo, divulgando a diversidade da população brasileira (e da negra), dando visibilidade ao sujeito a partir de uma representação positiva que respeita as diferenças.



Figura 28 - Campanha “Sim! Nós existimos, mídia! E somos consumidores!”

É inegável que as mídias sociais têm possibilitado visibilidade e reconhecimento dos não representados — na mídia convencional — servindo como seu canal de voz e imagem. As emergentes afromídias ou mídias afros, como são chamadas, são exemplos de mídias sociais contemporâneas de identidade como resultado da fusão de varias tecnologias e tendo principalmente a internet para difundir suas mensagens. Servindo como canais de expressão e visibilidade de um público segmentado que tem confrontado com as mídias convencionais e dominantes em termos de quebra de padrões de imagem, linguagem e atitude.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou acompanhar a representação do negro na teledramaturgia, que na lista de produtos da indústria cultural, são narrativas de representação que tem a capacidade de intervir no cotidiano da sociedade, sincretizando a diversidade, influenciando diretamente no modo de agir e pensar das pessoas nas suas diversas esferas e analisar se — e como — tais representações contribuem para a mudança ou fortalecimento de um discurso negativo sobre as diferenças raciais no país, suas desigualdades sociais, educacionais e econômicas. Ao longo do trabalho salientamos que as mídias não tratam de modo crítico a representação do negro — ao contrário, oferecem subsídios teóricos e técnicos para fortalecer o racismo, corroborando com estereótipos e ideologias de opressão à pessoa e à população negra.

No que diz respeito à telenovela, focamos na capacidade que essa mídia tem de absorver o real e fazer com que o telespectador coexista com o acontecimento, para o qual não contam nem o tempo nem a distância. Esse trabalho propositalmente foi iniciado com relatos de histórias da vida real para estabelecer paralelos entre ficção e realidade, no que tange à abordagem da representação e da construção da identidade do negro na televisão, já que a telenovela funciona como um relato de eventos, uma narração do cotidiano muito próximo ao do telespectador, permitindo, dessa forma, que este estabeleça relações entre o que vê na tela e o que vivencia na vida real.

Já foi dito, que a telenovela influencia o conhecimento, valores, relações e identidades sociais, e encontrar-se a serviço do capital e exemplificações a respeito foram dadas no decorrer deste trabalho quando apresentadas diversas situações complexas, expressas tanto na frequente estereotipação, ausência ou inviabilidade dos negros nos meios de comunicação, quanto na representação estigmatizada desta parcela da sociedade nos mais diferentes produtos midiáticos nacionais.

Temos percebido que para os negros, na mídia, há algum tempo tem sido relegado apenas papéis secundários no plano social, econômico e político, criando uma situação em que os diferentes são, a um só tempo, objeto de exclusão. O ator negro só tem oportunidade assegurada de representar se existirem rubricas que evidenciem na construção da personagem com tratamento estereotipado, recorrendo aos arquétipos da subalternização na sociedade, ou como diz Pereira (2001), a nova imagem do negro que trabalha no intuito de reificação (negro objeto), propondo-se a retratar o ser social (negro cidadão) em atividades relacionadas a realização pessoal e à do grupo a que pertence. A exemplo nesse caso, a personagem Helena da novela “Viver a Vida”; Carolina Miranda e André Gurgel da novela “Insensato Coração”

citados na Análise das novelas: Imagem X Identidade. Para esse autor a formulação desse discurso do novo pautado em velhos paradigmas tem gerado um tipo de situação em que a negação de certos estereótipos se dá a partir de outros estereótipos.

A exemplificação acima diz respeito também a “oportunidade” que alguns autores de novelas começaram a oferecer — “visibilidade” — para atores negros que conquistaram, por meio do seu talento, papéis de protagonismo. Esses autores tendem a querer assimilar com mais naturalidade uma nação resultante do empenho de diferentes grupos raciais, mas, ao meu ver, acabam confirmando um dos aspectos do racismo brasileiro uma ordem social profundamente hierarquizada.

Assim, podemos perceber e comprovar a partir da pesquisa que a ausência de atores negros não se faz por falta de talentos, mas pela omissão dos diretores, autores e produtores, no momento da contratação do elenco, bem como os estereótipos tradicionalmente utilizados são construídos a partir de uma convenção social de lugar.

Muniz Sodré em entrevista concedida, no final dos anos 80, ao Jornal *Contrastes* do Instituto de Pesquisa das Culturas Negras (IPCN) analisava:

A presença dos negros nos meios de comunicação se dar da mesma forma que uma *inoculação vacinatória*. Ou seja, a exemplo do que acontece no processo de produção de vacina, também nos *mass media* se colocam alguns poucos negros – dois, três, quatro – para se evitar que se prolifere o número de pretos na TV. E, ao mesmo tempo produzir um simulacro de democracia racial.

Diante dessa citação, um país como o Brasil que dissemina a noção de “democracia racial”, a suposta igualdade de oportunidade e de participação social é desmontada. Mas, cabe lembrar, que as telenovelas são apenas o espelho do preconceito e do que Araujo (2000) chama de “a negação do Brasil”, um país que nega sua própria realidade. A ausência do negro na TV ou sua imagem subalterna, quando aparece, são consequências de um preconceito racial gerado pela exclusão social das populações negras do país, as mais marginalizadas e que apresentam os indicadores sociais mais desfavoráveis — apesar de o Brasil ser um país com predominância negra. Araújo afirma que tal como se apresenta atualmente a sociedade brasileira no início do século 21, negros e índios “continuam vivendo as mesmas compulsões desagregadoras de uma autoimagem depreciativa, gerada por uma identidade racial negativa e reforçada pela indústria cultural brasileira, a qual insiste simbolicamente no ideal de branqueamento”.

Entende-se que um processo de construção de identidades de um povo se dá por meio de aparelhos sociais, como a educação e a comunicação. Esses aparelhos são determinantes de

valores, influenciam atitudes e formam consciência, na medida em que transmitem valores étnicos, estéticos e outros elementos que contribuem para a composição de uma identidade étnica, contudo o que temos visto é alguns danos apontados, também, por conta das mídias que reforçam o racismo imaginário nas culturas populares e em relação aos negros e seus descendentes — é a formação da identidade negativa uma herança oriunda da cultura escravocrata.

Sabe-se que a televisão tem algumas finalidades dentro do sistema capitalista e que seu domínio no meio social é considerável. Logo, a construção linguística articulada pela TV ou o discurso mídiático, é entendido como um elemento dotado de posicionamento ideológico. Contudo a participação da sociedade em reivindicar direitos sobre o que quer ver nos meios de comunicação, vem mudando esse cenário e essas mudanças são resultantes das ações e crítica dos atores negros, dos recursos utilizados pelos movimentos de direitos humanos e entidades do movimento negro, a proposta desses segmentos é que a diversidade cultural e racial nas mãos dos autores de novelas e articulistas das mídias transmute em um Brasil com suas pluralidades.

Por fim, engajada na tarefa de observar os lugares e os não lugares dos negros e negras na mídia, e depois de perceber tamanha discrepância, chego a conclusão que esse tem sido um território interdito à população negra e seus descendentes, por ser um espaço de constante criação de estereótipos, estigmas e ausências, que não retratam a diversidade racial e cultural do povo brasileiro. Antes, porém percebo a necessidade de uma chamada dos profissionais de televisão para um diálogo com a sociedade e que nesse diálogo seja levado em consideração um esforço meramente profissional que lhes compete dentro de uma realidade específica que é a “democratização social e étnica” desse meio, para tentar dar conta da complexidade e dos danos que envolvem violação de direitos provocados por essa mídia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood Brasileira: Panorama da Telenovela no Brasil**. Rio de Janeiro: SENAC, 2002.

ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. **A negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira – São Paulo**: SENAC. São Paulo, 2000.

_____. Identidade Racial e estereótipo sobre o negro na TV brasileira. In: GUIMARÃES, Antonio Sergio Alfredo e HUNTLEY, Lynn (orgs). **Tirando a máscara: ensaio sobre o racismo no Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BACCEGA, Maria Aparecida. Discurso da Comunicação: encontro entre ficção e realidade. *Comunicação & Educação* • Ano XII • Número 3 • set/dez 2007

BAITELLO Jr, Norval. **O tempo lento e o espaço nulo: mídia primária, secundária e terciária**. Disponível em: <http://www.cisc.org.br/biblioteca/index.html> Acesso em: 16 novembro 2011.

_____. A mídia antes da máquina. **JB ONLINE**, Caderno Ideias. 1999.

BARREIRA Irllys A. F; STROH, Paula. “O movimento dos desempregados nas ruas: uma prática fora de tempo e lugar?”. **Espaço e Debates**, ano III, 1983.

BARROS, Antonio Teixeira; TARGINO, Maria das Graças. **A análise de conteúdo como método qualitativo na pesquisa em Comunicação**. Mimeo, 1999.

BARTHES, Roland. **Prazer do texto**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BORDENAVE, Juan E Díaz. **O que é comunicação**. São Paulo: Brasiliense, 2004. (col. Primeiros Passos)

BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Rosane (orgs) **Mídia e Racismo**. Petrópolis, RJ: DP Brasília, DF: ABPN. 2012.

_____. **Mídia, Racismo e representações do outro: Ligeiras reflexões em torno da imagem da mulher negra**. Petrópolis, RJ: DP Brasília, DF: ABPN. 2012.

_____. **Mídia e identidade negra**. Petrópolis, RJ: DP Brasília, DF: ABPN. 2012.

BORGES, Rosane. **Ficção e realidade. As tramas discursivas dos programas de TV**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2008.

BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. In: MICELI, Sergio (Org.). **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **Sobre a televisão**. Tradução, Maria Lucia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 8. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília. DF: Senado, 2008.

CARDOSO, João Batista Freitas. **A semiótica do cenário televisivo**. São Paulo. Annablume; Fapeps, USCS – Universidade de São Caetano do Sul, 2008.

CALZA, Rose. **O que é telenovela**. São Paulo: Brasiliense 1996. Edição: Primeiros Passos.

CAPARELLI, Sérgio. **Televisão e capitalismo no Brasil**. Porto Alegre, L&PM, 1992.

CASTRO, Júlio Cesar Lemes. **II Consumo de Massa e Discurso da Histeria**. Colóquio Binacional Brasil-México de Ciências da Comunicação (01 a 03 de abril de 2009) SP.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. Tradução Ângela S. M. Corrêa. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

CHARADEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

CHAUÍ, Marilena. **Contra a violência**. Disponível em: <http://www2.fpa.org.br/contraviolencia-por-marilenachauí>. Acesso em: 9 abr. 2011.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. Rio de Janeiro: Cortez, 1991.

CAPEDELLI, Samira Youssef. **A telenovela**. 2. ed São Paulo: Ática, 1987 (Série princípios).

Como reconhecer e como lidar com o racismo em suas diversas formas. Coordenadoria dos assuntos da população negra – Prefeitura de São Paulo. 2012.

COSTA, Henrique. **Negros continuam em situação marginal na mídia**. Observatório do Direito à Comunicação. Disponível em: http://www.direitoacomunicacao.org.br/novo/content.php?option=com_content&task=view&id=4347 Acesso em: 3 ago. 2009.

COSTA, Jurandir Freire. **Violência e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984. (texto inicialmente publicado como prefácio ao livro "Tornar-se negro", de Neusa Souza).

DISTANTE, Camelo. Memória e Identidade. In: Identidade e Memória, **Tempo Brasileiro**, 95. Rio de Janeiro. Out-dez de 1998.

DOCUMENTÁRIO ÁFRICA BRASIL – Semente, raiz e tempo. Parte 1 e 2. Documentário-montagem sobre a história dos Africanos e seus descendentes no Brasil, a Escravidão e a Resistência. Professor de História, capoeirista e músico Alan Zas.

FAGNANI, Eduardo. **Política Social no Brasil (1964-2002):** Entre a Cidadania e a Caridade. Campinas, 19 de agosto de 2005. Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/o-servico-social-e-a-questao-social/59329/#ixzz1xb3PdUcJ>. Acesso em: 19 novembro 2011.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos.** São Paulo: Difel. 1972.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso.** São Paulo: Loyola, 1996.

KUNSCH, Margarida M. Krohlin. Campos de Estudos Emergenciais em Comunicação nas Novas Cidadanias. In: BENZZON, Andréa Crivelaro (org.). **Comunicação, Política e Sociedade.** Lara Campinas, São Paulo: Editora Alínea, 2005. (col. Comunicação, Cultura e Cidadania).

LANDIM, L. **A Invenção das ONGs, do Serviço Invisível a Profissão sem Nome.** Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação do Museu Nacional, UFRJ.

LUNA, Sergio. **Planejamento de pesquisa:** Uma introdução. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2009.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Ofício de Cartógrafo:** travessas latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Ed. Loyola, 2004.

MORAN, José Manuel. **Leituras dos meios de comunicação.** São Paulo: Pancast, 1993.

MOURA, Clovis. **História do Negro Brasileiro.** São Paulo. Ática, 1989.

MOURA, Gloria. **O direito à diferença.** Rediscutindo o racismo na Escola, 2000.

MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o racismo na escola.** 2. imp. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental, 2000.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia.** Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação – PENESB – RJ, Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: http://www.direitoacomunicacao.org.br/novo/content.php?option=com_content&. Acesso em: 20/01/2006

MUNIZ, Maria Helena Ferrari Sodré. **Técnica de reportagem:** notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

_____. Sobre Imprensa Negra. In: **Lumina**, Juiz de Fora, UFJF/Facom, 1998.

NASCIMENTO, Abdias do; NASCIMENTO, Alisa Larkin. Reflexões sobre o movimento negro no Brasil 1938 a 1997. In: GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo e HUNTLEY, Lynn (orgs). **Tirando a máscara ensaio sobre o racismo no Brasil.** São Paulo: Paz e Terra, 2000.

ORTIZ, Renato. **Telenovela, História e produ o.** São Paulo: Brasiliense, 1989.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Ardis da Imagem: exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira.** Belo Horizonte: Mazza Edi es, Editora PUC/Minas, 2001.

PINTO, Milton José. **Comunicação e Discurso: introdução a análise do discurso.** São Paulo: Hacker Editores, 2002.

PROJETO VIDA DE NEGRO. Terra de preto no Maranhão: Quebrando o mito do isolamento. Coleção Negro Cosme – Vol. III. 2002. 272p. São Luís/Ma.: CCN-MA e SMDH.

HALL, Stuart. Raça, **Cultura e Comunicações: Olhando para trás e para frente dos estudos culturais.** Projeto História, São Paulo, (31), p. 15-24, dez. 2005.

RAMOS, Silvia. Luta contra o racismo na mídia. In: **Mídia e Racismo.** Rio de Janeiro: Pallas. 2002.

REIS, Eneida de Almeida dos. **Mulato:negro-não-negro e/ou branco-não-branco.** São Paulo: Altana, 2002.

SADEK, José Roberto. **Telenovela: um olhar do cinema.** São Paulo: Summus, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e Pesquisa: Projetos para mestrado e doutorado.** São Paulo. Hacker Editores. 2001.

SANTANA, Juliana Mendes. **A representação da mulher negra na teledramaturgia brasileira: um olhar sobre a Helena negra de Manoel Carlos.** Monografia. Comunicação Social/Jornalismo. Centro de Educação Superior de Brasília, 2010.

SANTOS, Karin Christina Heidel de Oliveira. **Estudos dos conceitos fundamentais da teoria da mídia de Harry Pross: Uma teoria dos multimeios.** PUC/SP, 2009.

SANTOS NETO, Manuel. **O negro no Maranhão: A trajetória da Escravidão, aluta por justiça e por liberdade e a construção da cidadania.** São Luís, 2004.

SANTOS, Neuza S. **Torna-se negro: As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social.** Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista.** São Paulo: Contexto, 2003. (col. Comunicação).

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico.** 21. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

_____. **Sobre o Conceito de Identidade:** Apropriações em Estudos sobre Formação de Professores. Ederson de Faria; Vera Lúcia Trevisan de Souza. *Psicol. Esc. Educ.* (Impr.) vol.15 no.1 Maringá Jan./June 2011.

SILVA, Consuelo Dores. **Negro, qual é o seu nome?** Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995.

SODRÉ, Nilson Werneck. **História da Imprensa no Brasil.** Rio de Janeiro: Manad, 1999.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 1999.

SODRE, Muniz. **O Monopólio da fala; função e linguagem da televisão no Brasil**. Petrópolis, Vozes, 1977. 156 p. (Vozes do mundo Moderno)

_____. **Estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes: 2006.

SOUZA, R.R. **A volta pelas ondas: o rádio e o migrante nordestino em SP**, 2001.

SOUZA, Maria Carmem Jacob de (org) Borelli, Silvia Helena Simões (org) Coco, Pina; Barreto, Rodrigues. **Analisando telenovelas**. Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais, 2004.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. 2.ed. Trad. Wagner Oliveira Brandão. Petrópolis, RJ: Vozes. 1998.

_____. **As vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social**. Tornar-se negro. Ed. Graal, RJ-1983. SOUZA, Neusa Santos.

_____. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Munanga, Kabengele. USP. <https://www.ufmg.br/inclusaosocial/?p=59>. Acessado em: 30 out. 2012.

VILAS BOAS, Sérgio. **O estilo magazine: o texto em revista**. São Paulo: Summus, 1996. (col. novas buscas em comunicação)

_____. **Visibilidade lésbica na TV: Comentário a partir da novela Senhora do Destino**. Lenise Santana Braga. PUC/SP – 2001.

WIEVIORKA, Michel. **O racismo, uma introdução**. São Paulo: Perspectiva. 2007.