

Ciclo Abolicionista nas Telenovelas da Globo: rupturas e continuidades de estereótipos¹

Guilherme Moreira FERNANDES²

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Esse artigo tem como objetivo discutir a manutenção de estereótipos da cultura negra por meio de telenovelas que apresentam a luta abolicionista como pano de fundo, baseando na proposta de Donald Bogle utilizada por Stuart Hall e Joel Zito Araújo. Traçamos uma retrospectiva das telenovelas da Rede Globo que trouxeram a luta contra a escravidão como temática principal, com base na pesquisa de Araújo. Por fim, destacamos a telenovela “Lado a Lado” como a primeira a unir todas as funções dramáticas (protagonismo, antagonismo e núcleo) com personagens negros. Como elementos conclusivos apresentamos que mesmo com todos os esforços da produção de “Lado a Lado”, velhos estereótipos oriundos do cinema industrial norte-americano se fizeram presentes.

Palavras-chave: Telenovela; Estereótipos; Negritude; Escravidão

Introdução

Partindo do pressuposto que a telenovela é a “narrativa da nação” (LOPES, 2009) seria razoável que a representação da multiculturalidade do povo brasileiro fosse inserida nas narrativas. É sensível a carência de personagens interpretados por atrizes e atores negros, o que gera uma invisibilidade desse grupo social. Ademais, também é importante mencionar o elevado grau de personagens sem grande função narrativa.

O problema da representação da negritude não é recente, estudos acadêmicos sobre essa condição, embora com volume pequeno de publicações, também não é novidade. A professora Solange Couceiro, de certa forma, é uma pioneira. No livro “O negro na televisão de São Paulo” (1983) ela expõe três grandes oportunidades em que atores negros se fazem presentes nas telenovelas: 1) quando a telenovela se desenrola em cenário histórico-escravocrata; 2) quando a telenovela se desenrola em fase pós-escravocrata, em que apresenta um cenário de estratificação social com personagens negros ocupando papéis subalternos; 3) quando a telenovela inclui temas raciais ou se propõe deliberadamente discuti-los. É notório que se vemos pelo lado quantitativo, o item 1 ocupa um lugar privilegiado. Mas se a análise recair sobre o papel, no âmbito da narrativa, personagens negros podem (e já ocuparam) lugar de destaque nos três aspectos, mas é algo raro e que não requer tanto esforço para traçar uma trajetória.

Nos anos 1970/1980 a telenovela vivenciou grandes transformações em sua narrativa, aproximando-se mais dos problemas vivenciados por brasileiros e fazendo uso de linguagem coloquial. Tal período inicia com “Beto Rockfeller” (1968), de Bráulio Pedrosa, exibida pela TV

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Comunicação e Cultura pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista Capes. E-mail: gui_facom@hotmail.com

Tupi. “Beto Rockefeller” moderniza a telenovela brasileira (RAMOS; BORELLI, 1991). A partir daí, aos poucos, podemos observar mudanças temáticas e busca por outros territórios (FERNANDES, 2015).

As modificações temáticas e estéticas presentes nas telenovelas no período da modernização vão ser responsáveis por apresentar outro cenário, que se difere um pouco do descrito por Couceiro (1983). Destaca-se o trabalho de Joel Zito Araújo. O livro “A negação do Brasil” é o mais completo sobre a representação da negritude no Brasil, é oriundo de sua tese de doutoramento defendida na ECA/USP, sob orientação de Couceiro. Além do livro, o autor e diretor lançou um documentário de mesmo nome, exibindo longas cenas de telenovelas mescladas com o *off* lido por ele e entrevistas com atores negros e com produtores.

Araújo (2004) analisa as produções da TV Tupi e da TV Globo no período de 1963 a 1997. O autor aponta uma evolução da personagem negra com o passar dos anos, mas sem destaque no tocante ao protagonismo. O ciclo abolicionista é apontado como o que concentra um maior número de personagens negros, mas também revela grandes contradições. Por meio de uma pesquisa exploratória, nosso objetivo é apontar algumas contradições expressas no ciclo de novelas abolicionista e, por fim, apresentar a trama “Lado a Lado” de João Ximenes Braga e Cláudia Lage como alternativa para romper com a lógica, mesmo se valendo dos mesmos estereótipos.

É sensível notar como todas as produções utilizam de estereótipos para retratar o negro, visto em algumas produções como “exóticos”. Traços da cultura negra, como a gastronomia e a religião, poucas vezes foram explorados.

Noções teóricas sobre estereótipo

Sander Gilman (1985) aponta que designamos rótulos que servem para fixá-los além de nós próprios, rótulos estes que é nomeado de estereótipos. Gilman também realiza uma retrospectiva do uso do termo e diz que seu surgimento data do final do século XVIII quando foi criado como uma técnica designada para o modelo de múltiplas cópias de papel machê, caracterizado como tipos de impressão para moldes. Na incursão do século XIX o termo já tinha conseguido o nível de abstração, configurando lugares-comuns vistos como imutáveis. Já no início do século XX psicólogos sociais adotaram o termo estereótipo como designação de imagens pelas quais caracterizamos o mundo, bem como os lugares-comuns tão rigidamente estruturados. Ao refletir sobre as categorias do estereótipo o pesquisador propõe a tríade – doença, sexualidade e raça – como os três grandes rótulos. Neste ponto, chamamos atenção especial ao estereótipo de raça:

That blacks are the antithesis of the mirage of whiteness, the ideal of European aesthetic values, strikes the reader as an extension of some “real”, perceived difference to which the qualities of “good” and “bad” have been erroneously applied. But the very concept of color

is a quality of Otherness, not of reality. For not only are blacks black in this amorphous world of projection. (GILMAN, 1985, p. 30)

Da mesma forma que Gilman argumenta que os negros são a antítese da miragem da brancura e que os valores estéticos europeus são utilizados a aferir qualidades, Stuart Hall (1997) realiza um interessante (e didático) trabalho expondo a incorporação de valores estéticos, estereotipados, à figura do negro. Indo de traços físicos e passando por questões de sexualidade, o estudioso analisa diversas imagens e suas variadas formas de recepção. O texto, de caráter mais reflexivo do que conceitual, nos dá diversas pistas para traçar marcas de estereótipos, seja pelo viés da marcação da diferença, da representação, do fetiche e do poder. No aspecto da representação, Hall (1997) chama atenção para a escravidão:

Some representations are idealized and sentimentalized rather than degraded, while remaining stereotypical. There are the ‘noble savages’ to the ‘debased servants’ of the previous type. For example, the endless representations of the ‘good’ Christian black slave, like Uncle Tom, in Harriet Beecher Stowe’s pro-abolitionist novel, *Uncle Tom’s Cabin*, or the ever-faithful and devoted domestic, Mammy. A third group occupy an ambiguous middle-ground – black entertainers, minstrels and banjo-players who seemed not to have a brain in their head but sang, dances and cracked jokes all day long, to entertain white folks; or the ‘tricksters’ who were admired for their crafty ways of avoiding hard work, and their tall tales, like Uncle Remus. (HALL, 1997, p. 245).

Escravos fiéis aos seus senhores ou rebeldes. Escravas doces e devotas ou rebeldes e mentirosas. Enfim, todos os grupos descritos por Hall foram e são representados ainda hoje via telenovela. Embora a “estética sueca” (ARAÚJO, 2004) ainda prevaleça na grande parte das tramas, um processo extremamente lento acontece desde a década de 1980 e o negro chegou a conquistar bons momentos na nossa teledramaturgia.

Hall (1997, p. 251) e Araújo (2004, p. 47-51) utilizam o trabalho de Donald Bogle para caracterizar os cinco tipos de estereótipos mais comuns no cinema industrial. *Toms*, o primeiro deles, ficou imortalizado graças ao filme “Uncle Tom’s Cabin”, no Brasil traduzido como “A cabana do Pai Tomás”, representa o negro bom e dócil, sempre “chased, harassed, hounded, flogged, enslaved and insulted” (BOGLE, 1988, p. 6 *apud* HALL, 1997, p. 251) e fiéis aos brancos. Os *Coons*, por sua vez, representam “uma variação de palhaço de olhos esbugalhados, menestrel, moleque travesso e malandro” (ARAÚJO, 2004, p. 49). O terceiro tipo, *Mulattoes* (The tragic Mulatto), que geralmente é interpretado por mulatas, é descrita como “beautiful, sexually attractive and often exotic, the prototype of the smouldering, sexy heroine, whose partly White blood makes her ‘acceptable’, even attractive, to white men, but whose indelible ‘stain’ of black blood condemns her to a tragic conclusion” (HALL, 1997, p. 251). Na sequência, as *Mammies*, “the prototypical house-servants, usually big, fat, bossy and cantankerous, with their goog-for-nothing husbands sleeping it off at

home, their unquestioned subservience in their workplaces” (idem), no Brasil, segundo Araújo, diferenciava das norte-americanas por serem “normalmente representado por atrizes mais magras, sempre caracterizadas como uma doméstica genorosa, preocupada e sincera” (ARAÚJO, 2004, p. 50-51). Por fim, temos os sempre presentes *Bucks* (Bad Bucks) “o negro brutal e hipersexualizado, um estuprador em pontecial ou real” (idem, p. 51). Hall inclusive aponta que há muitos traços deste tipo na juventude contemporânea, representados por “mugger”, “drug-baron”, “yardie”, “the gansta-rap singer”, etc. O que não difere, a não ser nos termos, da realidade brasileira, especialmente quando consideramos movimentos como o *hip hop*, o *rap* e o *funk* carioca.

O Ciclo Abolicionista na TV Globo

O clássico romance norte-americano, “A Cabana do Pai Tomás”, de Harriet Beecher, impulsionou o movimento abolicionista norte-americano. O filme, dirigido por Antônio Serra, de 1909, também é um marco do cinema, inaugurando um grande estereótipo do negro, o escravo doce e servil, os Toms. Embora com uma temática distante do universo brasileiro, a Guerra de Sucessão nos EUA, a telenovela³ de Hedy Maia (1969-1970) gerou grande polêmica. A primeira delas é a escolha de um ator branco, Sérgio Cardoso, para viver um personagem negro, o protagonista Pai Tomás. O ator também viveu outros dois personagens no folhetim. Demitrius, inexistente no romance original⁴, e o presidente Abraham Lincoln. Para viver Pai Tomás, Sérgio Cardoso pintava o rosto e o corpo de preto, utiliza uma peruca e punha rolhas no nariz e atrás dos lábios. Esta situação gerou protestos em São Paulo, liberados pelo ator e diretor Plínio Marcos que achava um absurdo a não escalação de um ator negro para viver o personagem protagonista. Cardoso alegou à época que sofreu pressão da agência Colgate-Palmolive, que era contratado, para vivenciar o personagem, mesmo a contragosto. A telenovela foi lançada com uma grande produção, contudo um incêndio na TV Globo de São Paulo obrigou a trama a migrar para o Rio de Janeiro, sofrendo grandes reduções de orçamento. A história ficou comprometida, atrizes brancas reclamavam que o nome de Ruth de Souza (grande atriz negra e intérprete de Tia Cloé, esposa de Tomás), aparecia antes dos dela nos créditos de abertura. A atriz relembra o episódio em depoimento a Araújo:

Mas no meio da história começou os protestos de outras atrizes, meu nome que estava no primeiro lugar passou para o segundo. Lembro de Sérgio Cardoso que me falou: “Ruth, estão criando um protesto enorme, a novela tem de correr, você se importa de deixar colocar outros nomes das outras atrizes brancas, na frente do seu?”. E eu disse: “não, não me importo”. Claro! O que eu ia dizer, a sobrevivência, um papel maravilhoso. E, a partir daí, o meu papel foi declinando, declinando, declinando. (ARAÚJO, 2004, p. 90).

³ Sobre a telenovela: Araújo (2004, p. 89-95); Fernandes (1997, p. 123-124); Memória Globo (2010, p. 46); Pecegueiro (1980, p. 220-221); Cardoso (1999, p. 118-121).

⁴ Além do romance de Beecher, os autores inseriram diversos elementos do filme “E o vento levou” na narrativa, entre eles esse personagem.

Outro problema da narrativa foi o número de roteiristas. Ao todo cinco. Entre eles, o próprio Sérgio Cardoso. Diversos diretores também estiveram na produção, até a Globo recontratar Régis Cardoso para assumir. Todas as mudanças modificaram sensivelmente o enredo. Por fim, Walter Negrão, a pedido de Cardoso, assumiu a telenovela “Li os últimos capítulos e vi que havia um bando de brancos e negros brigando. Fiz com que os negros subissem em árvores e transformei no maior faroeste. Foram os dezenove capítulos finais” (PECEGUEIRO, 1980, p. 221), diz Negrão. O poderia ser uma grande novela, tanto em aspectos de produção, como de valorização do elenco negro, acabou se tornando a primeira, de muitas histórias, em que um ator negro é impedido de viver um personagem que deveria ser negro. Além de Ruth, outros atores negros participaram da trama, como: Jacyra Silva, Gésio Amadeu, Isaura Bruno, Jorge Coutinho e Haroldo de Oliveira. As atrizes brancas, faziam personagens protetoras de escravos, uma versão de Scarlett O’Hara, possivelmente responsáveis pelo episódio relatado por Ruth, foram Miriam Mehler e Maria Luiza Castelli.

Em relação ao ciclo abolicionista brasileiro, o primeiro exemplo é a transposição do romance “A Moreninha”, de Joaquim Manuel de Macedo, para a televisão. A TV Globo, em duas oportunidades, recriou o romance. A primeira versão, em 1965, com texto e direção de Otávio da Graça Mello, a protagonista do livro – Carolina – foi vivida por Marília Pêra. Na versão mais conhecida, de 1975, com texto de Marcos Rey, a personagem coube a Nívea Maria. Duas atrizes brancas interpretando “a moreninha”. O mesmo vai acontecer com todas as mulatas de Jorge Amado, sempre interpretadas por atrizes brancas. “Gabriela”, seja a versão de 1975, de Walter George Durst, ou a mais recente, de 2012 de Walcyrr Carrasco, a personagem-título foi interpretada por um branca: Sônia Braga e Juliana Paes.

Talvez o exemplo mais emblemático seja a escolha de Lucélia Santos, para o papel de Isaura, em “Escrava Isaura” (1976-1977), de Gilberto Braga. O mesmo aconteceu com a versão que a Record apresentou em 2004, com texto de Tiago Santiago, e a atriz Bianca Rinaldi como protagonista. Nem Lucélia, nem Bianca, assumem as características da personagem de Bernardo Guimarães. Isaura é uma mulata, filha de um português branco com uma escrava negra. Biologicamente não poderia ter a cor das atrizes escaladas.

Do ponto de vista histórico e narrativo, tanto “A Moreninha” (1975) quanto “Escrava Isaura” (1976-1977), apresentaram um problema maior do que inserir uma atriz branca para viver uma personagem mulata. Ambas as narrativas, conforme aponta Araújo (2004), apresentaram a luta abolicionista tendo homens brancos como protagonistas, como se o negro não tivesse papel de destaque em sua própria história.

Embora o romance de Macedo tenha sido publicado em 1844 e não tenha inserido lutas abolicionistas como pano de fundo, Rey, ao fazer a adaptação, trouxe esses elementos para a TV. Além do romance “A Moreninha”, a crônica “Memórias da rua do Ouvidor” (1878) também fora

utilizada. Rey transfere o romance para os anos de 1866 a 1868 e também aborda a Guerra do Paraguai. O *plot* da escravidão é representado por meio do romance entre de Simão, um escravo fujão e da dócil Duda: O escravo Simão (Haroldo de Oliveira), apaixonado por Duda (Léa Garcia), não via com naturalidade o regime escravista e sempre fugia do capitão-do-mato João Bala (Jaime Barcelos). O mocinho da trama, Augusto (Mário Cardoso), foi transformado em um dos heróis da abolição, da mesma forma que Leonardo (Eduardo Tornaghi), que liderou uma campanha para a libertação dos negros e acabou sendo morto por João Bala. Essa foi a primeira representação do movimento abolicionista, narrado como uma luta de brancos progressistas e de estudantes. No último capítulo foi mostrada a luta de estudantes a favor da Lei do Ventre Livre, a alforria de Simão e Tobias (Sidney Marques, jovem alfabetizado que de posse da carta vê a possibilidade de ser ator do teatro Alcazar). Duda e Simão se casam, tem um filho de nome Palmares, que, mesmo sem a aprovação da Lei do Ventre Livre, ganha a carta de alforria. O fim romântico de “A moreninha” mostra a “bondade” branca e a “conformação” negra. Estes, gratos pela liberdade! (ARAÚJO, 2004, p. 198-202).

“Escrava Isaura” não diferiu de “A Moreninha”. Os personagens negros da trama se mostravam submissos e não tinham orgulho de sua raça. Os costumes africanos não foram inseridos na trama. A personagem Januária (Zeni Pereira) pode ser considerada uma exceção, pois praticava religião afro, embora a abordagem tenha sido bem discreta. Januária representava o estereótipo da *mammie*, como nos filmes norte-americanos, a exemplo de “E o vento levou”. Além de Leôncio (Rubens de Falco), principal algoz de Isaura, a escrava Rosa (Léa Garcia) também foi importante antagonista da trama. Rosa era a única que tinha consciência de sua condição escrava e por isso fazia de tudo para fugir do tronco, ou seja, dormia com todos os homens (do sinhozinho ao capataz) e infernizava a vida de Isaura. No último capítulo, Rosa pede desculpas à Isaura, agora na condição de sinhazinha e fazem um brinde. Rosa leva dois copos de ponche, um deles envenenados. Por distração, Rosa acaba tomando a taça errada e morre envenenada. Trata-se do estereótipo da “trágica mulata”, punida com a morte por sua aproximação com homens brancos. O último capítulo também lembra o desfecho de “A Moreninha”, no tocante à libertação dos escravos. Após a morte de Leôncio, Álvaro (Edwin Luisi), na condição de senhor, resolve libertar todos os escravos e propõem que eles continuem em sua fazenda, com remuneração e direito a um pedaço de terra. O capítulo mostrou a gratidão dos negros ao senhor Álvaro; na última cena, um beijo de Isaura e Álvaro, com os negros dançando ao redor. Outra vez a abolição foi narrada como uma bondade de homens brancos. (ARAÚJO, 2004, p. 202-211).

A próxima telenovela a abordar a escravidão foi “Sinhazinha Flô” (1977-1978) de Lafayette Galvão. Essa trama celebrou o centenário de morte de José de Alencar e se baseou em três obras dele: “A Viúvinha”, “Til” e “O Sertanejo”. Dirigida por Herval Rossano, a trama foi ambientada em

1880, época de grande efervescência política no Império Brasileiro. A abolição foi o fio condutor de toda a trama. A partir daí, as tramas abolicionistas passaram a demonstrar um papel mais ativo no negro na luta por sua liberdade, embora dando destaque aos brancos. Juca (José Maria Monteiro) foi o personagem que mais lutou pelo fim da escravidão, inclusive foi enviado pelo próprio André Rebouças⁵. O fio condutor foi o triângulo amoroso entre Flor (Bete Mendes), Arnaldo (Eduardo Tornaghi) e Jorge (Márcio de Lucca), todos vividos por atores brancos. (ARAÚJO, 2004, p. 211-213).

“Sinhá Moça” (1986), de Benedito Ruy Barbosa, embora também se concentre em romances de brancos e enfatize a participação de brancos na abolição, foi responsável por trazer um núcleo de personagens negros mais ativos. O ex-escravo Rafael (Raymundo de Souza), adota o nome de Dimas e retorna à cidade com o intuito de vingar-se do barão. Rafael, na verdade, é filho do barão com a escrava Maria das Dores (Dhu Moraes), passou a infância ao lado de Sinhá Moça (Lucélia Santos) e depois foi vendido pelo pai. A primeira cena da trama mostra a morte de Pai José (Milton Gonçalves) no tronco. Pai José era considerado rei em sua terra natal, quando foi trazido como escravo ao Brasil. Na trama, tinha dois filhos, Justino (Antonio Pepeu) e Fulgêncio (Gésio Amadeu); Maria das Dores era sua neta e Rafael seu bisneto. Pai José não pediu clemência, foi forte e apanhou até que o feitor Bruno (Walter Santos) não aguentou mais. No leito de morte, revela a Rafael que ele é irmão de Sinhá Moça. A partir daí, os escravos partem para vingar a morte de Pai José. O dia 13 de maio de 1888, data em que Princesa Isabel assinou a Lei Áurea, foi a tônica do último capítulo. De forma diferente às demais produções, não foi mostrado um conformismo (ou gratidão) dos escravos. O capítulo também mostrou a morte do barão que morre na senzala, em chamas. A destruição da senzala também representou a libertação dos escravos que haviam sido mortos ali, entre eles Pai José. Uma fila de escravos libertos, liderados por Nhá Balbina (Ruth de Souza), aparece andando pela estrada, vagando por um destino. De outro lado, diversos imigrantes italianos chegam esperançosos à fazenda, sem saber o futuro que os espera. (ARAÚJO, 2004, p. 216-220).

A esquecida “Pacto de Sangue” (1989), de Regina Braga, será a última trama que abordaremos nesse tópico. A novela tematizou a escravidão para comemorar o centenário da abolição. O início é em 1870, na cidade fluminense de Campos dos Goytacazes, quando o jovem Antônio (Marcelo Serrado) morre ao ajudar um negro a escapar da fazenda de seu pai, o juiz Queiroz Antunes (Carlos Vereza). Antes de morrer, ele pede ao pai que crie o pequeno escravo Bento (Armando Paiva) como filho. A convivência foi responsável para a revisão de valores do conservador Antunes, que se envolve com a abolicionista Aimée (Carla Camurati). Araújo (2004) destaca a trama e diz que foi a que reuniu um maior elenco de atores negros. Havia um grupo de

⁵ Personagem da História do Brasil, um engenheiro que funda no Rio de Janeiro uma associação pró-abolição, com Joaquim Nabuco e outros abolicionistas. A mãe de Rebouças era uma escrava alforriada

heroínas negras, reunidas no Quilombo Loana, chefiado pela Yalorixá Mãe Quitina (Ruth de Souza). Também faziam parte do grupo a líder guerreira Baoni (Angela Corrê) – verdadeira mãe de Bento – e outros dois líderes, que moravam na cidade, Damião (Haroldo de Oliveira) e Maria (Zezé Mota). O idioma Ioruba foi utilizado pelos atores quando estavam no terreiro de Mãe Quitina – traço forte da cultura afro, até o momento, a única telenovela a utilizar o Ioruba. Os personagens também mostravam orgulho de seu povo. Os romances principais, entretanto, eram protagonizados por brancos.

A década de 1990 apresentou apenas uma telenovela, no âmbito da Rede Globo, que se passava no século XIX, trata-se de “Força de um Desejo” (1999-2000), de Gilberto Braga e Alcides Nogueira, mas a trama não abordou a luta abolicionista. Escravos foram utilizados apenas para compor cenário. Nos anos 2000, a luta abolicionista esteve presente no remake de “Sinhá Moça”, mas sem grandes diferenças da versão original. Na Manchete, “Xica da Silva” (1997) alcançou grande destaque e alçou a atriz Thaís Araújo ao posto de protagonista.

O conjunto das telenovelas retratadas até aqui nos faz pensar em algumas conclusões prévias. A única protagonista que tivemos foi Thaís Araújo, na Manchete. Em tramas contemporâneas, Thaís viveu outras protagonistas, como a Preta, em “Da Cor do Pecado” (2004) e a Helena em “Viver a Vida” (2009). Camila Pitanga foi outra atriz negra que também protagonizou telenovelas como: “Cama de Gato” (2009), “Lado a Lado” (2012) e “Babilônia” (2015). Lázaro Ramos foi protagonista de “Duas Caras” (2007), “Cobras e Lagartos” (2006) e “Lado a Lado”. (GRIJÓ; SOUSA, 2012). Contudo, nas tramas com a abolição e a escravatura como pano de fundo, nenhum ator negro foi protagonista. Romances entre negros, apenas de personagens secundários. Todos os principais romances de todas as tramas retratadas foram vivenciados por atores brancos. Em relação ao negro ser protagonista de sua própria história, tivemos avanços sensíveis entre a exibição de “A Moreninha” e de “Pacto de Sangue”.

Contudo, a única trama da Rede Globo a mostrar protagonistas, antagonistas e núcleo formados por atores negros foi “Lado a Lado”. Esta poderia ser uma novela paradigmática, um modelo a ser seguido para as próximas produções. No entanto, os avanços foram apresentados somente nessa trama – mesmo com a apresentação contínua de estereótipos.

Lado a Lado: estereótipos e identidades negras

*Lado a Lado*⁶ foi uma telenovela diferencial por diversos motivos. O primeiro deles foi o momento histórico, o início do século XX, época rica em fatos históricos, contudo pouco explorada dramaturgicamente. A primeira cena já revela algo diferente ao mostrar o bloco carnavalesco na região da Gamboa, no Rio de Janeiro em 1903. Lá Isabel (Camila Pitanga) dança de forma graciosa

⁶ Exibida às 18h, entre 10 de setembro de 2012 a 9 de março de 2013, somando 154 capítulos. Foi vencedora do Emmy.

sob o olhar atento de José Maria (Lázaro Ramos). Na segunda está Laura (Marjorie Estiano) insatisfeita ao fazer a prova de seu vestido de noiva. Na sequência, Constância (Patrícia Pillar), mãe de Laura, está na sala com sua irmã Celina (Isabela Garcia), quando seu filho Albertinho (Rafael Cardoso) aproxima entoando a música “Ó Abre Alas” e avisa que vai “pular” carnaval. A mãe adverte: “Vai para a Rua do Ouvidor”, local frequentado pela elite carioca e, na sequência, mostra todo seu preconceito em diálogo com a irmã: “É cada má companhia... São esses amigos boêmios que ele arranjou. Gosta de música de negros, o tal do samba⁷. Imagina, Celinha, se essa batucada de africanos, macumbeiros (*risos*) algum dia vai ter qualquer importância para o Brasil”.

José Maria estava usando uma fantasia de diabo, com máscaras. Aproxima de Isabel, mas ela não lhe dá atenção. Albertinho e seus amigos chegam à região da Gamboa e também observam a dança de Isabel. Uma possível confusão entre blocos carnavalescos rivais faz Isabel e os rapazes se afastarem do local. Zé Maria consegue evitar a confusão. Isabel sai do local acompanhada da Tia Jurema (Zezeh Barbosa), que inclusive argumentou: “-Faz bem você não dar bola para o Diabo, ainda por cima é capoeira” e Isabel rebate “-Capoeira é tudo bandido”. Isabel deixa Tia Jurema nas proximidades e vai até seu cortiço. No caminho, encontra com Albertinho e seus amigos que estão dispostos a violentá-la, por sorte, Zé Maria se aproxima e luta copeira com os rapazes. Mesmo assim, Isabel, tihosa, não liga para o rapaz. Isabel não vê o rosto de Zé Maria e nem de Albertinho.

No dia seguinte, Isabel vai até a barbearia do pai para levar-lhe o almoço e encontra Zé Maria. O rapaz então pede ao pai a moça em namoro e vai morar no mesmo cortiço deles. Com o consentimento de Afonso, os dois saem a noite e vão até o lugar mais tradicional da cidade, a confeitaria Colombo. Lá, são vítimas de preconceito racial, pois o garçom se recusou a atendê-los. Posteriormente, após um beijo, alguns clientes começaram a sair do local. Contudo, Zé Maria e Isabel não se deixaram abater pela situação.

Alguns meses se passam e chega o dia do casamento de Zé Maria e Isabel e, por ironia, vão casar-se no mesmo dia e na mesma igreja⁸ de Laura e Edgar. Zé Maria não comparece ao casamento, pois quando se preparava para sair, a força policial do prefeito Pereira Passos invadiu o cortiço, no movimento conhecido como Bota-Abaixo⁹. O mocinho resistiu, mas acabou preso. A única que sabia do real paradeiro era Berenice (Sheron Menezes) e, como ela também tinha interesses no rapaz, não contou para ninguém, fazendo com que Isabel achasse que fora abandonada no altar.

⁷ Embora a telenovela tenha se passado no período do início do século XX os diálogos e algumas situações da telenovela foram bastantes atuais. O samba que conhecemos hoje teve seu surgimento basicamente em 1916 com a gravação de "Pelo Telefone" de Donga. O carnaval da época era mistura de Lundu, Maxixe e Batuque, danças africanas que em sua "brasilidade" deu origem ao nosso genuíno samba.

⁸ Nesta época não era muito comum negros e brancos frequentarem a mesma igreja. Dramaturgicamente, Isabel só conseguiu casar-se ali após um pedido de Madame Besançon, sua patroa, que dava generosas contribuições à paróquia. Isabel, graças à sua patroa, aderiu à religião católica, embora sempre que se via em situações complicadas pedia a Tia Jurema para jogar os búzios para ela.

⁹ Este movimento é tido como o responsável pela favelização do Rio. Após terem suas moradias destruídas os moradores partiram para o Morro da Providência que já havia alguns moradores que haviam lutado na Guerra de Canudos e haviam recebido a promessa de terem residência na capital federal. Como isso não aconteceu, o Morro foi a única alternativa.

Assim começa o martírio de Isabel. Acreditando que fora rejeitada, ela acaba sendo conquistada por Albertinho e fica grávida. Ao descobrir o fato, Afonso expulsa a filha de casa. A mocinha então vai até a casa de Madame Besançon (Beatriz Segall), sua patroa, e conta todo o ocorrido. A madame, achando que Isabel é uma “pedida”, a demite. Sem ter para onde ir, Isabel acaba encontrando consolo com a amiga Laura e arruma emprego no Teatro de Diva Celeste (Maria Padilha) que estava a procura de uma camareira que sabia falar francês. Constância descobre que o filho que Isabel está esperando será seu neto, e, com a ajuda de Berenice, consegue roubar a criança e entregar para Zenaide (Ana Carbatti), irmã de Berenice que passa a morar também no Morro da Providência. Desolada, no fundo do poço, Isabel aceita o convite de Madame Jeanette Dórleac (Maria Fernanda Cândido), uma artista francesa de passagem pelo Brasil, a vai para a França. Lá Isabel também vira uma artista, apresentando sua dança e, anos depois, volta ao Brasil, mais forte e rica.

Nesse ínterim, Zé Maria também passa por maus bocados. Após ser preso pelo movimento do “Bota-Abaixo” passa a ter dificuldades de encontrar um trabalho fixo. Já na segunda fase da novela, em 1910, Zé Maria vai para a marinha e vira um dos protagonistas da “Revolta da Chibata”.

Bem sucedida, Isabel compra uma grande casa no Cosme Velho e se prepara para apresentar sua arte no Teatro. Grande parte da elite rejeitou a dança por achá-la muito vulgar. Houve ainda muitas idas-e-vindas e Isabel e Zé Maria, mas ambos conseguiram se acertar. Isabel também consegue recuperar seu filho e os três passam a morar juntos. O casamento, desta vez, é realizado no terreiro de Tia Jurema, sob a bênção de seus Orixás. Passaremos agora a tecer considerações sobre alguns personagens e seus enquadramentos estereotipados.

Se a análise de Isabel centra-se apenas na primeira parte da novela, certamente estaríamos de frente com “the tragic Mulatto”, pois após vivenciar um romance inter-racial (com Albertinho), Isabel teve sua vida desgraçada e ainda perdeu o filho. Contudo, Isabel foi mais forte que a dor e



Foto 01: Isabel
Crédito: Divulgação

conseguiu vencer os obstáculos. Lutou por sua liberdade e seus costumes e foi a responsável, no âmbito da telenovela¹⁰, por expor o “samba” como uma dança legítima. O estereótipo da trágica mulata fora transformado no papel dado a toda mocinha de telenovela. Um par romântico, sofrimento e, ao fim, o *happy end*. Na telenovela brasileira, tanto Camila Pitanga como Thaís Araújo, já foram protagonistas, o diferencial em Lado a Lado foi que o tradicional casal inter-racial (típico do estereótipo) foi substituído por

um casal de negros, estes na condição de protagonistas.

¹⁰ Possivelmente uma referência à cantora e dançarina norte-americana, naturalizada francesa, Josephine Baker, que ficou conhecida como Vênus Negra, Pérola Negra e Deus Crioula. Foi considerada como a primeira grande estrela negra das artes cênicas. (MARTINS, 2013, p. 74).

Tia Jurema também pode ser considerada umas das principais personagens do folhetim. De certa forma, a personagem de Zezeh Barbosa foi uma espécie de *Mammie*, mas com alguns diferenciais que a fizeram ir além do estereótipo, inclusive pelo fato de não ter nenhum patrão.



Foto 02: Tia Jurema
Crédito: Divulgação

Jurema foi uma segunda mãe para Isabel e também foi escrava, assim como Afonso. Jurema e Afonso são os responsáveis por recordar o período e mostrar que a abolição foi também um conquista dos negros e não apenas de brancos bondosos, como foi narrado em diversas novelas como “Escrava Isaura” e “Sinhá Moça”. Jurema era uma Yalorixá, jogava búzios e fazia festas com fartas comidas. Era a guardiã da cultura negra, seja pelos elementos gastronômicos ou pela religiosidade. Inclusive, por causa de sua religiosidade, proibida à

época, foi presa após uma denuncia de Constância. Os moradores do Morro da Providência então fizeram uma vigília em torno da delegacia e, assim, ela foi solta. O casamento de Isabel e Zé Maria foi realizado sob seu comando. Próximo ao fim da trama, surge o personagem Túlio (Antônio Pitanga) para ser o seu par romântico. Marinildes Martins (2013) assim retratou o papel social desempenhado por Tia Jurema:

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 sabedora, 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. (MARTINS, 2013, p. 77-78).

José Maria está longe de ser uma espécie de “Tom” ou de “Bad Bucks”, nem mesmo uma mistura dos dois seria possível para caracterizá-lo. Zé Maria, assim como Edgar, foi o mocinho-herói



Foto 03: José Maria
Crédito: Divulgação

da trama. Zé Maria tentou impedir que seu cortiço fosse demolido. Também se envolveu, como representante da comunidade, na Revolta da Vacina e, ainda, serviu à Marinha no período da Revolta da Chibata. Zé Maria tinha orgulho de seu povo, em especial, pela prática da capoeira e, por isso, chegou a ter que dar explicações para o delegado sob a acusação de vadiagem¹¹. Próximo ao fim da trama, Zé Maria começou a dar aulas de capoeira para os moradores do Morro. É

interessante notar as palavras de Martins a respeito do personagem:

¹¹ O folclorista Edison Carneiro (1965, p. 49) ratifica ao afirmar “[a capoeira] foi sempre uma *vadiagem* proibida, perseguida, e os negros que a ela se davam eram caçados nas ruas e escorraçados das cidades como desordeiros e malandros”.

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. (MARTINS, 2013, p. 76).

O racismo apontado pela pesquisadora foi justificado, através da passagem de um texto de Hall¹², que fala sobre o “primitivismo”, a “selvageria” e a “astúcia” podem ser identificados nos rostos dos líderes políticos negros. Discordamos da pesquisadora neste ponto, pois não acreditamos que tal apontamento de Hall possa ser utilizado para caracterizar este personagem, até mesmo porque o mote dele não foi a de político. Zé Maria, sim, participou como herói de todos estes eventos, mas não foi condecorado por nenhum deles. Além do mais, não acreditamos que essas características simbolizam o racismo, temos que impressão que, na verdade, não passam de estereótipos. Ainda em defesa do personagem, sabemos que o mesmo que utilizava a capoeira com atitudes de selvageria, muito pelo contrário, o personagem era a favor da paz. Quem poderia se enquadrar nesta característica era o principal “inimigo” dele, o Caniço (Marcello Melo Jr.).

Caniço, por sua vez, tinha traços de “Bad Bucks”, mas não se reduzia apenas ao estereótipo. O personagem pode ser enquadrado como um vilão. Era um capoeirista de má índole. Ele não era exatamente hipersexualizado, mas estava constantemente sem camisa ou com a camisa aberta,



Foto 04: Caniço
Crédito: Divulgação

contudo não cometeu nenhum ato de violência sexual. Teve um relacionamento com Berenice, outra vilã da história. Enquanto a moça armava contra Isabel, Zé Maria era o alvo dele. Da mesma forma que Zé Maria foi o protagonista de muitos atos heroicos, Caniço protagonizou vilanias. Foi informante da força policial à época da

Revolta da Vacina e tramou um incêndio na escola da comunidade.

Chegou a envolver-se com Catarina (Alessandra Negrini), também vilã, a moça foi namorada de Edgar e esforçou-se para prejudicar a vida dele e a de Laura. Caniço chegou a corromper o sobrinho ao crime, fazendo-o assaltar uma joalheria. O “justiceiro” Zé Maria descobre tudo e, com a ajuda da polícia, faz com que o rival seja preso.



Foto 05: Berenice
Crédito: Divulgação

Berenice, a outra vilã, mistura traços de “tragic mulatto” com o estereótipo da escrava má, típicas das telenovelas brasileiras que retrataram o período da escravidão. Berenice vendia cocadas no centro da cidade, mas não gostava de trabalhar. Acreditava que sua beleza física era o suficiente para vencer na vida. Sentia inveja de Isabel, especialmente pelo fato da mocinha ser alfabetizada e de saber falar francês. Foi ela a responsável por

¹² O texto indicado é “Raça, Cultura e Comunicações: olhando para trás e para frente dos Estudos Culturais”.

não avisar Isabel que Zé Maria havia sido preso, deixando-a acreditar que havia mesmo sido abandonada no dia do casamento. Berenice também contou a Afonso que sua filha estava grávida, fazendo-o expulsá-la de casa. Outra ação de Berenice foi a de ajudar Constância a roubar o filho de Isabel e fazê-la acreditar que ele havia nascido morto. À época que namorava Caniço, conheceu, em sua barraca de cocada, o poderoso industrial e ex-senador Bonifácio (Cassio Gabus Mendes). Tiveram um *affaire* e, por isso, a jovem acreditava que ele largaria a esposa, Margarida (Bia Seidl), para casar-se com ela. Um tempo depois, ela começou chantageá-lo, e foi muito humilhada. A ambição foi a responsável por sua morte. Berenice havia ganhado algumas joias de Bonifácio, certo dia ele mostra sua conquista para a irmã Zenaide e avisa que vai vendê-las, comprar uma passagem para Paris e voltar mais rica e famosa que Isabel. Zenaide quer uma parte das joias, as duas brigam, e na tentativa de fuga Berenice cai de um penhasco e morre. Berenice viveu praticamente o fim decretado à “trágica mulata”, contudo com o diferencial da vilania.

Chico (César Mello) foi um personagem coadjuvante, mas protagonizou um importante



Foto 06: Chico
 Crédito: Divulgação

episódio da história brasileira. Chico era um exímio jogador de futebol, o melhor de todos, contudo era negro. À época que o futebol chegou ao Brasil era um esporte exclusivo para brancos. Como Chico era muito bom, o time liderado por Albertinho o chamou para jogar com eles, mas com a condição de se pintar de branco, usando pó de arroz. No decorrer da partida, o suor foi retirando a maquiagem, fazendo que todos percebessem a farsa¹³. Zé Maria, ao descobrir que

Chico havia prestado a esse papel, vai até o campo de futebol e retira o amigo de lá, dando-lhe uma lição que ele deveria valorizar sua cultura e ter orgulho de

sua raça, além de lembrá-lo de tudo que passaram durante a Revolta da Chibata. O personagem não se enquadra também em nenhum dos estereótipos traçados por Bogle, Hall e Araújo.

Encerrando, trazemos a figura de Seu Afonso, talvez o personagem mais conservador da



Foto 07: Afonso
 Crédito: Divulgação

trama, sendo uma espécie de guardião da moral, especialmente no que se refere à sua filha Isabel. Afonso foi um escravo e suas lembranças do período passam por toda a trama por meio de diálogos com Tia Jurema, com Isabel e também com as crianças do Morro. Afonso também representa o não conformismo em relação ao branco. Chegou a ser vítima de racismo, mas não deixou-se abater e de cabeça erguida expôs o orgulho

por sua trajetória. Também não conseguimos enquadrar o personagem em nenhum dos estereótipos.

Considerações Finais: outros estereótipos?

¹³ A novela fez referência ao episódio acontecido com o jogador Carlos Alberto em uma partida que o mesmo realizou pelo Fluminense no dia 13 de maio de 1914. Data esta em que se comemora a abolição.

Os estereótipos estão por toda parte, seja em nossos próprios pensamentos e a visão que temos do outro, especialmente quando este outro é diferente de nós, seja nas representações, em especial na teledramaturgia. A dramaturgia de televisão tem algumas especificidades, embora não vamos retomar e dissertar sobre elas, sabemos que “o espectador da última fila” sabe que toda telenovela apresenta um casal de mocinhos. Eles se conhecem no início das narrativas, são separados por ação dos antagonistas (os vilões, que também existem em todas as novelas), e, ao fim, ficam juntos e “felizes para sempre”. A estrutura básica chega a lembrar até um conto de fadas, a felicidade dos mocinhos e a derrocada dos vilões. Essa redução, estereotipada, da telenovela tem a sua razão de ser, mesmo sabendo que exceções são possíveis. *Lado a Lado* não foi diferente. A estrutura clássica do folhetim e do melodrama perpassou por todos os capítulos.

Lado a Lado, inclusive, poderia ser uma novela “divisora de águas”, foi a primeira a trazer, com protagonistas, um casal negro e outro branco. Quase a metade do elenco foi formada por negros, que embora sejam a quase maioria da população brasileira, raramente passam dos 10% do elenco de uma trama. E, quando isso acontece, estamos diante de figurantes e coadjuvantes que habitam senzalas e cozinhas. *Lado a Lado*, neste ponto, também foi diferente. O núcleo do “Morro da Providência” foi bastante ativo e diversos *plots* foram desenvolvidos. Infelizmente, as tramas que vieram na sequência não fizeram usos das mesmas proporções de atores brancos e negros e tampouco do protagonismo negro.

Como mostramos, os principais atores presentes neste núcleo, compuseram seus personagens de forma pouco estereotipada, mesmo que com cara inspiração de arquétipos-estereótipos elencados por Bogle e traduzidos por Hall e Araújo. Em telenovela, isso não poderia ser muito diferente. Estamos lidando com um produto seriado, que tem por obrigação despertar o interesse do público e fazê-lo entender a trama, mesmo que a assistam apenas uma ou duas vezes por semana. É necessário que o público, ao olhar para um personagem, consiga lê-lo, saber sua função dramática.

Retomando os textos refletidos no decorrer deste artigo, sabemos que mesmo sem o uso rígido dos tradicionais estereótipos, os personagens da trama ficaram presos a outras marcas, algo típico do gênero. Os papéis sociais foram marcados, a linha tênue que separa o “tipo” do “estereótipo” ficou embaralhada. Isabel, por exemplo, ficou presa e redutora em seu papel de mocinha, nas idas e vindas com Zé Maria e até mesmo em sua amizade com Laura. Caniço e Berenice levaram às últimas consequências a ambição, a inveja e fizeram seus personagens rodarem apenas em torno das ações de Isabel e Zé Maria.

Por fim, a representação identitária cai na crítica de Hall, pois de certa forma houve um certo purismo e essencialismo. Mas, contudo, fica o mérito das abordagens propostas. Tanto pelos eventos mostrados (Bota-Abaixo, Revolta da Vacina e da Chibata), como pela marginalização da capoeira e

do candomblé, bem como o racismo institucionalizado no futebol. Afinal, esses são traços da nossa história.

Referências

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

CARDOSO, Régis. **No princípio era o som: a minha grande novela**. São Paulo: Madras, 1999.

CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do Folclore**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

COUCEIRO, Solange M. **O negro na televisão de São Paulo: um estudo de relações sociais**. São Paulo: FFLCH/USP, 1983.

FERNANDES, Guilherme M. A cidade e as telenovelas: notas preliminares a respeito das cidades fictícias. **Lumina: Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora**, v. 9 n. 2, p. 1-17, dez 2015. Disponível em: <https://lumina.ufjf.emnuvens.com.br/lumina/article/view/516/409>. Acesso em 18 jun 2016.

FERNANDES, Ismael. **Memória da Telenovela Brasileira**. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.

GILMAN, Sander. **Difference and Pathology: stereotypes of sexuality, race and madness**. Ithaca; London: Cornell University Press, 1985. p. 15-35.

GRIJÓ, Wesley P.; SOUSA, Adan H. F. O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações. **Estudos de Comunicação**, nº 11, p. 185-204, maio 2012. Disponível em: <http://www.ec.ubi.pt/ec/11/pdf/EC11-2012Mai-09.pdf>. Acesso em 18 jun 2016.

HALL, Stuart. The spectacle of the 'other'. In: _____ (org.). **Representation: Cultural representations and signifying practices**. London: Sage, 1997. p. 233-279.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES: Revista do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo**, São Paulo, ano 3, n. 1, p. 21-47, ago./dez. 2009. São Paulo: ECA/USP/Paulus, 2009.

MARTINS, Marinildes. **O negro Cristalizado: a permanência de estereótipos, distorções e preconceitos na teledramaturgia brasileira**. 90f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo-SP. 2013.

MEMÓRIA GLOBO. **Guia Ilustrado TV Globo: novelas e minisséries**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2010.

PECEGUEIRO, Alberto (coord.). **Melhores Momentos: a telenovela brasileira**. Rio de Janeiro: Rio Gráfica e Editora, 1980.

RAMOS, José Mario O.; BORELLI, Sílvia H. S. A telenovela diária. In: ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia H. S.; RAMOS, José Mario O. **Telenovela: história e produção**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 55-108.