

O protagonismo da mulher negra na teledramaturgia brasileira: uma análise da personagem Preta da telenovela *Da Cor do Pecado*

pg 117 - 126

Jéfferson Balbino¹

Resumo

A telenovela ocupa grande importância na sociedade brasileira uma vez que mobiliza um grande número de pessoas em frente à televisão todos os dias para acompanhar as tramas que são desenvolvidas. Sendo assim, o presente artigo se propõe em refletir acerca do espaço que as personagens negras ocupam nos enredos das telenovelas brasileiras, sobretudo, quando ocupam o posto de protagonistas como em *Da Cor do Pecado* haja vista que foi a partir dessa obra que a TV Globo passou a produzir telenovelas com atores negros interpretando personagens protagonistas. Para atingir tal intento utilizaremos como referencial teórico as concepções do semiólogo colombiano Jesus Martín-Barbero (1997), as teorias acerca do mito da democracia racial, no Brasil, apontados pelo historiador americano George Reid Andrews (1998) e, concomitantemente, as reflexões do cineasta e pesquisador Joel Zito Araújo (2004).

Palavras-chave: Telenovela; Sociedade; Personagens Negras.

THE PROTAGONISM OF THE BLACK WOMAN IN BRAZILIAN TELEDRAMATURGY: AN ANALYSIS OF THE PRETA CHARACTER IN THE SOAP ÓPERA *THE COLOR OF SIN*

Abstract

The soap opera occupies great importance in Brazilian society since it mobilizes a large number of people in front of the television every day to follow the plots that are developed. Thus, the present article proposes to reflect on the space that the black characters occupy in the plots of the Brazilian soap operas, especially when they occupy the position of protagonists as in *The Color of Sin*, since it was from this work that TV Globo went on to produce soap operas with black actors interpreting protagonist characters. In order to achieve this, we will use as theoretical reference the conceptions of the Colombian semiotist Jesus Martín-Barbero (1997), the theories about the myth of racial democracy, in Brazil, pointed by the American historian George Reid Andrews (1998) and, at the same time, filmmaker and researcher Joel Zito Araújo (2004).

Keywords: Soap Ópera; Society; Black Characters.

¹ Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da Silva, graduado em História e em Letras. Mestrando em História e Sociedade pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/ASSIS).

Introdução

“Enquanto a direção e produção tiverem somente nas mãos de autores, diretores e produtores brancos nunca reservaram bons papéis para os atores negros até porque sempre tem muitos e bons atores brancos na competição”.
(Ruth de Souza)

Desde o surgimento da telenovela no Brasil, em 1951, temos visto cada vez mais esse gênero artístico conquistar os telespectadores e aproximar-se da realidade vivenciada pela sociedade brasileira. E num país de proporção continental como o nosso, onde a pluralidade deveria predominar em todas as esferas socioculturais, a telenovela tem demonstrado ser uma importante ferramenta capaz de suprir a ‘gritante’ necessidade de se discutir questões como preconceito, racismo, grupos minoritários, visto que esse produto audiovisual têm um grande alcance e, ainda, procura representar e, conseqüentemente, refletir a sociedade a partir da ficção. Entretanto, num país em que têm, segundo dados do IBGE (2017), 54,9% de sua população declarada parda e preta percebemos que a teledramaturgia deixa a desejar na tentativa de representação da realidade social brasileira haja vista que há poucos personagens negros de destaque e em posição social privilegiada nos enredos dos folhetins diferentemente do que ocorre na vida real.

Embora, a teledramaturgia não representa a sociedade brasileira em sua totalidade devemos considerar que, recentemente, houve uma modesta melhora na inserção de personagens negros nos enredos das produções brasileiras como, por exemplo, em 2004, quando a TV Globo produziu a trama *Da Cor do Pecado*, escrita pelo novelista João Emanuel Carneiro, cuja história trazia – pela primeira vez na história da teledramaturgia da emissora – uma atriz negra como protagonista. E detalhe: dessa vez não era uma escrava como

aconteceu, anteriormente, em 1996, na extinta TV Manchete, na telenovela *Xica da Silva*.

No entanto, ao partirmos do pressuposto de que a telenovela brasileira acompanha (ou deveria acompanhar) a realidade ocorrida na sociedade, observamos que o negro – a exemplo do que acontece na vida real – já vem assumindo, embora ainda a passos muito lentos, uma posição de destaque, porém, ainda é um fato completamente irrisório, quando o colocamos em posição de igualdade com o papel social do indivíduo branco, seja na ficção ou na realidade. Afinal, o intento de democracia racial, que as telenovelas brasileiras procuram representar nunca existiu de fato no Brasil, pois, conforme afirma Andrews (1998, p. 334), essa ideologia (que na verdade, trata-se de um mito) foi implementada na sociedade para camuflar os preconceitos que há contra o negro.

Em relação à tentativa de representação do mito da democracia racial na teledramaturgia, Araújo (2008) é bem categórico ao afirmar que:

O mito da democracia racial brasileira, apesar de intensamente criticado por amplos setores da população negra, persiste até hoje na indústria do cinema e da telenovela. Caracteriza-se como uma poderosa cortina que dificulta a percepção dos estereótipos negativos sobre os afro-brasileiros e provoca a falta de reconhecimento da importância dos atores e das atrizes negras na história do cinema e da televisão do país. (ARAÚJO, 2008, p. 979).

Por trazer uma protagonista negra e que não fosse escrava, pode-se dizer que a telenovela *Da Cor do Pecado* rompeu paradigmas na história da teledramaturgia brasileira, porém, esse paradigma não foi rompido totalmente uma vez que a personagem ainda mantinha alguns estereótipos que marcam os personagens negros em telenovelas como, por exemplo, a pobreza, visto que a referida mocinha era uma simples vendedora de ervas no Maranhão. Portanto, neste caso, o negro é representado na ficção trazendo consigo heranças da escravidão o que confere,

para Sodré (1999, p.51), em “racismo midiático” à custa que é atribuído características negativas, justamente, numa personagem negra. E isso ainda ocorre porque “as discussões sobre cultura negra nunca foram o ponto forte das telenovelas globais, as questões raciais estiveram à mercê de outros temas abordados, nem sendo objeto do chamado *merchadising social*” (GRIJÓ & SOUSA, 2011, p. 15).

Vale ressaltar que a TV Globo produz telenovelas com protagonistas negros não simplesmente pelo fato de reforçar a identidade do negro na sociedade, mas sim movida pela condicionalidade de uma estratégia comercial que há por trás, afinal o negro:

[...] se trata da maior parte da população brasileira, apesar de ser tratada como minoria: os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) revelam que, de 1999 a 2009, houve um crescimento da proporção das pessoas que se declaravam pretas (de 5,4% para 6,9%) ou pardas (de 40% para 44,2%), que agora em conjunto representam 51,1% da população normas. (GRIJÓ & SOUSA, 2011, p. 15).

Portanto, a emissora produz telenovelas protagonizadas por atores negros, principalmente, porque visa um retorno comercial e não apenas para contribuir com a questão racial e/ou social.

No Brasil, devido às inúmeras desigualdades sociais ainda existentes, a telenovela acaba sendo para a sociedade mais que um mero produto mercadológico, pois propicia através de seus enredos folhetinescos discussões sociais. Sendo assim, por meio da abordagem proferida pela Escola de Frankfurt, na qual se salientava que os objetos de cultura de massas, ou então, cultura de mídia, como prefere denominar o filósofo americano Douglas Kellner, era uma cultura inferior. Desse modo, ela não obtinha potencial contestador e/ou emancipatório, relegando ao público que a consome uma atmosfera de total passividade (KELLNER, 2001, p. 50). Pode ser observado que

os objetos provenientes dessa ‘categoria’ como, por exemplo, a telenovela, são marginalizados em âmbitos intelectualizados como, por exemplo, a academia. Kellner, a respeito desse assunto, tece a seguinte observação:

[...] A ênfase dada pela Escola de Frankfurt na manipulação chamou a atenção para o poder e a sedução dos produtos da indústria cultural e para os modos como eles podem integrar os indivíduos na ordem estabelecida. A ênfase também no modo como a indústria cultural produz “algo para todos de tal modo que ninguém consegue escapar”, indica de que maneira a diferença e a pluralidade são utilizados para integrar os indivíduos na sociedade existente. (KELLNER, 2001, p. 60-61).

Devido a isso percebemos que foi a partir da identificação do existente elo dos produtos culturais com a consciência da sociedade que os pensadores frankfurtianos passam de fato a considerar os produtos da indústria cultural.

Ainda, a despeito de objeto provenientes de cultura de mídia, Martín-Barbero (1997) alega que quando um intelectual renega a importância de um objeto cultural oriundo de uma cultura de mídia, ele está fazendo uso de “um aristocratismo cultural”, haja vista que o mesmo está se negando “a aceitar a existência de uma pluralidade de modos de fazer e usar socialmente a arte” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 70). Dessa maneira, não se deve negar a importância cultural que a telenovela exerce numa sociedade, já que é possível encontrar “nas massas um modo de emancipação da arte” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 76). E, é justamente, o desenvolvimento da sociedade moderna que ocasionou o surgimento de novas ferramentas culturais como, por exemplo, a telenovela, afinal “[...] a nova sensibilidade das massas é a da aproximação [...]” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 74) e, é isso que a teledramaturgia brasileira busca fazer: aproximar o brasileiro da realidade na qual a sociedade brasileira vive.

A presença do negro em alguns enredos de telenovelas da TV Globo

No Brasil, a emissora que, desde seu surgimento, em 1965, mais investe em teledramaturgia é a TV Globo. E, principalmente, por transformar a telenovela como o carro-chefe de sua programação é, desde 1969, líder nacional de audiência devido ao fato da emissora investir “no padrão artístico, mesclando-o permanentemente aos padrões mercadológico e técnico-produtivo, obtendo resultado excepcional” (TÁVOLA, 1996, p. 96).

Segundo Araújo (2004), a primeira aparição de um personagem negro na produção de teledramaturgia da emissora ocorreu, em 1969, com a trama *A Cabana do Pai Tomás*. A referida telenovela, que foi escrita pelo trio de autores Hedy Maia, Péricles Leal e Walther Negrão, era baseada no romance *Uncle Tom's Cabin* (1852), de autoria de Harriet Beecher Stowe, e girava em torno da vida do escravo Tomás que enfrentava poderosos latifundiários escravocratas no sul dos Estados Unidos, no período em que ocorria a Guerra da Secessão.

O problema que envolve os bastidores dessa telenovela até hoje não ocorre pelo fato de o personagem central ser um escravo, mas sim, por ser um escravo negro interpretado pelo branco (e loiro) ator Sérgio Cardoso que era maquiado de negro para viver o escravo protagonista.

Na época e, sobretudo, na atualidade, a TV Globo alega que o protagonista negro da telenovela *A Cabana do Pai Tomás* só foi interpretado por um ator branco devido a uma exigência da empresa norte-americana Colgate-Palmolive, que era a principal responsável pelo patrocínio das telenovelas produzidas aqui no país nessa época específica.

Com essa atitude, a televisão inaugurava, aqui no Brasil, o chamado *blackface*², que nessa

² (Do inglês, *black*, “negro” e *face*, “rosto”): é um termo que se utiliza, na indústria audiovisual, para se referir a uma técnica teatral na qual os atores colorem-se com o carvão de cortiça

época já era muito utilizado nos Estados Unidos. A técnica utilizada resultou em polêmica, por parte da imprensa como, recentemente, lembrou o jornal virtual *Esquerda Diário*³ (2015):

O ator e dramaturgo Plínio Marcos, em sua coluna “Navalha na Carne”, no jornal “Última Hora”, liderou uma campanha de repúdio à escolha do ator branco para interpretar um personagem negro. Segundo Plínio Marcos, no artigo “Lincoln só queria a igualdade dos homens” (02/05/1969), “não podemos permitir que no Brasil que a gente ama se faça uma afronta à dignidade humana”. (ESQUERDA DIÁRIO, 2015).

Em entrevista concedida ao site de entretenimento *No Mundo dos Famosos*⁴, o ator Milton Gonçalves, que fazia parte do elenco da telenovela *A Cabana do Pai Tomás*, relatou que não sentia satisfeito em ver um ator branco interpretar um personagem negro. O ator foi enfático:

para interpretarem personagens negros. Foi uma técnica muito utilizada no *minstrel shows* norte-americanos sendo muito popular durante o século XIX. Vale ressaltar que essa prática utilizada colaborou no alastramento do estereótipo em relação aos afro-americanos e, ainda, foi considerada uma importante tradição do teatro americano por cerca de um século, somente, chegando ao fim no começo da década de 1980 devido as fortes pressões dos movimentos que defendem os direitos civis dos negros nos Estados Unidos, iniciado na década de 1960.

³ Periódico jornalístico digital, criado em 2014, pertencente “a rede internacional de notícias em 5 línguas”, com mais de 10 milhões de acessos, possui como objetivo propiciar “as ideias da esquerda socialista e revolucionárias nas principais cidades deste enorme país”. Ainda, segundo informações do periódico: “O Esquerda Diário brasileiro é impulsionado pelo Movimento Revolucionário de Trabalhadores (MRT), que é parte da mesma organização internacional do Partido de Trabalhadores Socialistas (PTS) da Argentina”.

⁴ Embora as fontes históricas digitais sejam repletas de instabilidades sendo por isso considerada um grande problema para a bibliografia brasileira, conforme afirma Silveira (2016, p. 273), ainda assim, se usada com cautela em suas devidas ressalvas, não deixam de ser documentos. Partindo desse pressuposto, verifica-se que o site de entretenimento *No Mundo dos Famosos* pode ser considerado uma fonte confiável que – segundo descrição do próprio veículo – existe desde 2007, ou seja, há uma década de existência, onde serviu como fonte para uma dissertação de mestrado, para trechos do livro *Teledramaturgia: o espelho da sociedade brasileira* (2016), possui cerca de 300 entrevistas (as entrevistas são escritas, sendo algumas delas, também, veiculadas em vídeo e/ou em áudio – com diversas personalidades do cenário artístico brasileiro, nas quais possuem autorização dos artistas e, respectivamente, das emissoras e/ou empresas nas quais os mesmos trabalham, é de iniciativa privada e possui como intuito “resgatar fatos históricos sobre a teledramaturgia brasileira”. Fonte: < http://nomundodosfamosos2014.zip.net/arch2014-12-28_2015-01-03.html>. Acessado em 27/04/2017.

Jéfferson, eu não sou tão militante da causa negra como muita gente acha. Durante essa novela eu quase fui mandado embora não devido à gerência do doutor Roberto [Marinho], mas porque um diretor me chamou para eu ir pra São Paulo fazer programa de humor, porque eu não gostei de ver o Sérgio Cardoso que já vinha de uns 5 trabalhos seguidos tendo que se maquiari e por rolinha no nariz para fazer papel de negro, sendo que havia muito ator negro da idade dele precisando de emprego. Eu nunca tive nada contra o Sérgio Cardoso, e quero deixar bem claro isso, o que me deixava revoltado era saber que num país onde 52% da população era de origem negra, embora ninguém quisesse ser negro [chamaram um ator loiro para viver aquele escravo negro], mas essa ‘rusga’ não se deu por conta da direção do doutor Roberto Marinho, mas por aqueles que achavam que culturalmente não deveria ser assim [...]. Depois o Lúcio Mauro me procurou junto com um diretor para me convencer a ir fazer o trabalho em São Paulo para não ficar desempregado e eu recusei, enfim depois de muito tempo que eu fui saber que o Wálter Clark deu um ‘pito’ neles todos e que não deixou me mandarem embora, pois daí se caracterizava o preconceito e o racismo. (NO MUNDO DOS FAMOSOS, 2014).

Em vista disso, fica evidente que houve uma insatisfação pelo fato de um ator branco viver um personagem negro. A partir do depoimento do veterano ator Milton Gonçalves pode-se perceber que a equipe da Globo optou por um ator branco em detrimento de um ator negro mesmo que para viver um personagem negro. Após o término da telenovela *A Cabana do Pai Tomás*, em 1970, a TV Globo só traria, novamente, um personagem negro no enredo de suas telenovelas após 5 anos, no caso na telenovela *Pecado Capital*, em 1975, com isso houve um grande intervalo entre uma produção e outra a contar com um ator negro.

A primeira versão da telenovela *Pecado Capital*, escrita pela novelista Janete Clair e produzida pela TV Globo, em 1975, foi a responsável por trazer em seu enredo – pela primeira vez na teledramaturgia da TV Globo – um personagem negro em posição privilegiada. E isso somente foi possível porque o ator Milton Gonçalves pediu para a própria autora da referida telenovela para fazer na trama um personagem que usasse terno e gravata, pois só havia feito escravos e empregados e devido a esse

pedido, Janete Clair criou o Dr. Percival, que era um personagem negro, mas que tinha uma posição social de destaque, pois era um renomado psiquiatra, formado em Harvard (DANIEL FILHO, 2001, p. 117). Embora fosse um personagem bem-sucedido, ele era coadjuvante e, sendo assim, não havia uma grande ação na trama em torno do médico.

Durante as décadas de 1970 e 1980, houve várias telenovelas, principalmente, na programação da TV Globo, que tinham personagens negros, porém, em todas as produções do gênero o negro ocupava posição pouco privilegiada, pois ora era escravo, ora era empregado e quando tinha uma posição social um pouco melhor na trama, esse personagem não tinha real importância na história.

Para Grijó & Sousa (2011, p. 4), durante a década de 1980, houve um crescimento dos movimentos em defesa aos negros e, conseqüentemente, esses movimentos exigiam “uma maior participação do negro nas teledramaturgias”, porém, tal exigência não foi prontamente atendida tendo em conta que nesse período houve, na televisão, diversas adaptações dos romances do escritor Jorge Amado como, por exemplo, as telenovelas *Gabriela* (1975), *Terras do Sem Fim* (1981) e *Tieta* (1989) que, embora tivessem como pano de fundo o universo da Bahia negra, diminuíram as personagens negras de seus respectivos enredos.

A situação dos personagens negros em telenovelas começa a mudar, mais precisamente, na segunda metade da década de 1990, com *A Próxima Vítima*, escrita por Silvio de Abreu e produzida e exibida pela TV Globo, em 1995. Na referida trama, o núcleo de personagens negros ocupavam posição social privilegiada e de participação central na trama. Embora a família Noronha fosse o exemplo de pessoas negras que conquistaram seu espaço numa sociedade, o autor atribuiu a ela algumas características nocivas, porque era uma família com

intrínsecos resquícios de machismo e, ainda, até certo ponto, de homofobia. A família em questão era composta pelos seguintes membros: o casal Kléber Noronha (interpretado pelo ator Antônio Pitanga) que era um contador de empresas e Fátima Noronha (interpretada pela atriz Zezé Motta), uma respeitada secretária-executiva e pelos filhos Sidney (interpretado pelo ator Norton Nascimento), gerente de banco, Jéfferson (interpretado pelo ator Lui Mendes), estudante de Direito e Patrícia (interpretada pela atriz Camila Pitanga), que era modelo.

O autor Silvio de Abreu fez a seguinte menção explicativa acerca do que o motivou a tratar a questão do preconceito racial nesse núcleo de personagens negros em *A Próxima Vítima*:

[...] Era uma novela essencialmente contra o preconceito. Por isso havia uma família de negros de classe média. Eu achava um absurdo, como sempre achei, não ter tido nenhuma família assim em novelas, quando no Brasil existem tantas. Quando essa família estreou na televisão, os críticos foram impiedosos, dizendo que era um absurdo, que não existia esse tipo de família, que ela era idealizada a partir da família americana, e não sei o quê. Dois anos depois, foram descobrir que existem sete milhões de pessoas vivendo nas mesmas condições que aquela família. (MEMÓRIA GLOBO, 2008, p. 311).

Para o novelista, a Família Noronha colocava uma família negra numa mesma posição de igualdade (social) com uma família branca e até com os mesmos problemas (conservadorismo, preconceito etc.).

Em *Xica da Silva*, produzida pela TV Manchete, em 1996, o novelista Walcyr Carrasco conquistou o público para sua telenovela ao mostrar uma personagem destemida, que não se sujeitava às humilhações da sociedade branca por sua cor ou pela situação escravizada. *Xica da Silva* foi a telenovela responsável por trazer – pela primeira vez na teledramaturgia brasileira – uma atriz negra interpretando de maneira absoluta uma protagonista – ainda que no estereotipado papel de

escrava. A referida telenovela trouxe tanto prestígio para a carreira da atriz Taís Araújo que, logo após a realização desse trabalho, ela foi convidada para integrar o time de atores da TV Globo, permanecendo até hoje na emissora.

Da Cor do Pecado: a telenovela que conquistou o Brasil com uma protagonista negra

Da Cor do Pecado foi uma telenovela brasileira produzida e exibida pela TV Globo entre 26 de janeiro a 28 de agosto de 2004, em 185 capítulos. Sendo escrita pelo novelista João Emanuel Carneiro, com supervisão de texto do, também, novelista Silvio de Abreu e direção-geral e direção de núcleo de Denise Saraceni. A telenovela foi protagonizada pelos atores Taís Araújo, Reynaldo Gianecchini e Giovanna Antonelli que compunham o triângulo amoroso central da narrativa. A referida telenovela era ambientada no Rio de Janeiro e em São Luís, no Maranhão. E além das cenas serem gravadas em ambas cidades houve ainda gravações nas ruínas da cidade histórica de Alcântara e, também, na Praia Ponta d'Areia e nos Lençóis Maranhenses.

Assim que estreou na TV Globo, a renomada atriz negra Taís Araújo atuou em diversas telenovelas, porém, sempre interpretando personagens secundárias, até que surgiu a oportunidade de viver, novamente, uma protagonista na telenovela *Da Cor do Pecado*.

A trama foi uma comédia romântica que girava em torno de Preta de Souza (Taís Araújo) – uma feirante negra e de família humilde e batalhadora – e Paco Lambertini (Reynaldo Gianecchini) – um milionário botânico – que se apaixonam à primeira vista quando o jovem a vê dançando numa roda de dança de tambor de crioula⁵, em São Luís,

⁵ Dança de origem africana, popular no Maranhão, em louvor a São Benedito – um dos santos negros de maior popularidade. A dança é realizada ao ar livre, em praças e em terreiros de candomblé não tendo época específica para sua realização, porém, pode-se observar uma concentração

no Maranhão. Paco e Preta vivem uma história de amor que resulta na gravidez de Raí (Sérgio Malheiros). Ao longo da narrativa, Preta, sofre as mais temíveis maldades praticadas pela loira vilã Bárbara (Giovanna Antonelli), ex-noiva de Paco. Bárbara pertence a uma família em decadência social e por isso necessita de um casamento com Paco – único herdeiro de uma das maiores fortunas do país – para livrar-se da falência, afinal o pai de Paco, o empresário Afonso Lambertini (Lima Duarte) é detentor de um grande império, o Grupo Lambertini. No decorrer da telenovela descobre-se que Paco tem um irmão gêmeo: o Apolo, pois é filho de Afonso com uma ex-empregada, Edilásia Sardinha (Rosi Campos), que no passado fora obrigada pelo patrão a deixar o filho que tivera com ela para o mesmo criar uma vez que desconhecia o fato de sua empregada ter dado à luz a gêmeos.

Quando Bárbara toma conhecimento da gravidez de Preta, a vilã se une com o amante Kaike (Tuca Andrada) e com Dodô (Jonathan Haagensen) – um ex-namorado de Preta – para separar o casal principal da telenovela. Vale ressaltar que o personagem Dodô é um dos poucos personagens negros existentes na telenovela que traz consigo marcantes características atribuídas ao negro nas telenovelas brasileiras: o mau-caratismo. Vale ressaltar também que Dodô é o único (dentre os personagens negros existentes na telenovela *Da Cor do Pecado*) que o autor atribuiu um enorme discurso de identidade considerando-se que ele tinha cabelo trançado (rastafári), era cantor de música negra e, ainda, tinha um argumento racial ao tentar convencer Raí que ele, por ser negro, era o verdadeiro pai do garoto.

maior nos períodos que correspondem ao carnaval, às festas de São João e a partir do 2º sábado de agosto, quando ocorrem também as rodas de bumba-boi. Tradicionalmente, toda a festividade de bumba-meu-boi é encerrada com um tambor de crioula”. Fonte: <http://www.educacaoofisica.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=143>. Acesso em 03/03/2017.

Num determinado momento da narrativa, Paco é considerado morto, porém, ele assume o lugar do irmão gêmeo que desaparecerá num acidente e é, justamente, nesse período da narrativa que Paco – devido às armadilhas de Bárbara, ter se decepcionado com Preta acreditando que ela o traiu com Dodô e, também, dera um golpe financeiro nele – conhece e se envolve com Moá (Alinne Moraes) formando outro triângulo amoroso na narrativa.

A respeito de personagens negros em enredos de telenovelas, o novelista João Emanuel Carneiro esclarece que:

Há algum tempo, existiam poucos atores negros, comparativamente aos brancos. De uns dez anos para cá, existe um maior número de atores negros, e talentosos. É importante pensar em papéis para atores negros. Nas minhas novelas, sempre há personagens negros [...]. (MEMÓRIA GLOBO, 2008, p. 23).

Conforme afirma Oliveira & Pavan, o negro vem conquistando espaço midiático pela seguinte razão:

A presença maior do negro na mídia deve-se a uma percepção de que há um segmento afrodescendente com potencial consumidor. A já conhecida pesquisa realizada pelo Instituto Grottera, realizada no final dos anos 1980, que indica que há uma classe média negra composta por 8 milhões de pessoas que movimentam 50 bilhões de reais por ano e renda mensal superior a 2.300 reais. Estes afrodescendentes, segundo a mesma pesquisa, têm sonhos de consumo iguais aos da classe média branca, com uma diferença: sete em cada dez negros sentem-se induzidos a comprar produtos que tenham protagonistas negros em sua propaganda. A telenovela *Da Cor do Pecado* é um indicador desta identificação racial: a audiência dela fica em torno de 42 pontos no Ibope, e as pesquisas qualitativas demonstram que existe uma parcela majoritária de afrodescendentes nesta audiência em função do protagonismo de Taís Araújo e a existência de um núcleo de personagens negros na trama central da ficção. (OLIVEIRA & PAVAN, 2004, p. 3).

O novelista João Emanuel Carneiro afirma ainda que o personagem negro não pode ficar à mercê do estereótipo de bonzinho, ou seja, o autor não deve vitimar o personagem devido ao fato de seu intérprete ser negro:

Em *A Favorita*, criei um deputado negro corrupto, personagem do Milton Gonçalves. Quer dizer, tanto faz se é negro ou branco [...]. Por outro lado, é importante, também, colocar um deputado negro corrupto numa novela. Afinal de contas, por que o negro sempre precisa ser o bonzinho? Isso é muito chato. O negro está condenado a ser eternamente bonzinho, vitimado, o que também é uma condenação, uma nova forma de racismo. Há brancos e negros de boa e de má índole. (MEMÓRIA GLOBO, 2008, p. 23).

Como vemos, a partir do que o roteirista da trama disse acerca das personagens negras que ele criou, pode-se constatar que os autores de telenovelas sempre procuram criar os personagens não necessariamente pensando se ele será interpretado por um ator branco ou negro, porém, isso imbrica numa questão levantada pela veterana atriz Ruth de Souza, que em entrevista ao site de entretenimento *No Mundo dos Famosos*⁶ afirmou que:

O grande problema é que nós não temos na TV autores negros e, devido a isso, os autores brancos só sabem falar do mundo deles, sob a ótica deles. Então o que a gente vê é a mulher negra sempre ser explorada como a sexy e isso é uma coisa que tem impregnada na cabeça das pessoas, porém, se tivéssemos autores negros faríamos coisas como eu fiz no filme *Filhas do Vento*, sob produção do Joel Zito Araújo. Lá eram autores negros, ganhamos 9 prêmios. Então enquanto a direção e produção tiverem somente nas mãos de autores, diretores e produtores brancos nunca reservaram bons papéis para os atores negros até porque sempre tem muitos e bons atores brancos na competição. Eu tive sorte porque não fiz somente escravas como muitos colegas, fiz juízas, professoras, promotoras, pianista, enfim, eu tive sorte de pegar bons papéis. Mas fiz escravas, também, que muito me honraram e alegraram como na novela *Sinhá Moça*, num *Caso Verdade*. (NO MUNDO DOS FAMOSOS, 2014).

Partindo da concepção da atriz Ruth de Souza, podemos compreender que mesmo a protagonista de *Da Cor do Pecado* sendo uma atriz negra numa telenovela que tinha como foco central o debate do preconceito racial, ainda assim, ela pode não ter sido representada como os negros gostariam, por motivo que a personagem Preta de Souza trazia

consigo alguns estereótipos que estão impregnados nos hábitos preconceituosos do brasileiro, afinal a mocinha de Taís Araújo era feirante e de família pobre, ao passo que poderia ser uma protagonista negra, rica e bem-sucedida disputando com uma vilã branca seu grande amor. Por isso há tantas reclamações de diversos movimentos raciais sobre a representação ficcional que os produtores de televisão ainda insistem em fazer dos negros.

No entanto, para Araújo (2008) a personagem Preta propiciou “um fator inédito de autoestima para crianças e adolescentes afrodescendentes de todo país, quebrando paradigmas e estereótipos sobre o negro brasileiro” (ARAÚJO, 2008, p. 981), porém, mesmo após o retumbante sucesso que a atriz Taís Araújo fez com essa personagem, ainda, demorou para emplacar outra protagonista numa telenovela da emissora.

Em contrapartida, na concepção de Oliveira & Pavan a personagem Preta tem em “seu movimento nas relações raciais” o fator da passividade, pois mesmo atuando “como elemento perturbador da ordem familiar branca”, ou seja, criando tensões na vida e na família de Paco ela, também, se porta como vítima se sujeitando a uma fragilidade que é exposta a todos. Ao contrário de outro personagem negro presente na história, o Dodô que é visto como um personagem do confronto, pois “sua imagem é um discurso racial, reforçado ainda mais pelas suas falas”, inclusive, ao ponto de “se colocar como um mercenário e ser rejeitado pelos outros do núcleo negro (Preta, Felipe e Raí).” (OLIVEIRA & PAVAN, 2004, p. 9).

Dessa maneira, seria importante que houvesse na televisão mais profissionais negros, pois como Ruth de Souza declarou, somente um novelista negro poderia escrever o que um ator negro gostaria de dizer através de seu personagem. Afinal, como constata Araújo (2008) a figura enaltecida do negro no Brasil acontece apenas com “o espetáculo da miscigenação das imagens transmitidas do carnaval nos sambódromos do

6 Entrevista concedida ao site *No Mundo dos Famosos*. Fonte: < http://nomundodosfamosos2014.zip.net/arch2014-06-01_2014-06-07.html>. Acessado em 24/01/2017.

Rio de Janeiro para o mundo não encontra eco na telenovela. Persiste sempre a ideia de superioridade do branco” (ARAÚJO, 2008, p. 981).

Considerações finais

Embora a participação de personagens e intérpretes negros em telenovelas brasileiras tenham aumentado, ainda assim continua escassa a importância que os autores dão aos personagens negros. Mesmo em situações em que a personagem negra e sua intérprete assumem a condição de protagonista absoluta num enredo de telenovela como, por exemplo, a personagem Preta de Souza, interpretada pela atriz Taís Araújo em *Da Cor do Pecado*, ainda, assim os autores atribuem para aquela personagem estereótipos que sempre acompanharam o negro na sociedade brasileira, ou seja, atribuem a marca da pobreza, da violência, da escravidão como marcas registradas na vida do negro.

No caso da protagonista de *Da Cor do Pecado*, percebe-se que embora a mocinha da fosse a personagem Preta, em dado momento da história, a coadjuvante Moa Nascimento, interpretada pela atriz Alinne Moraes, praticamente ‘roubava’ o posto de protagonista, pois o autor do folhetim, o roteirista João Emanuel Carneiro, atribuía para a personagem destaque de protagonista, o que resultou numa espécie de triângulo amoroso em certo momento da narrativa o que nos leva a entender que uma parte dos telespectadores da trama acabaram torcendo para o galã terminar a estória com a personagem branca e não com a personagem negra, pois para resolver esse impasse, o novelista da narrativa teve que trazer de volta o irmão gêmeo do galã, Apólo, que todos pensavam estar morto.

Constatamo-nos que a representação do negro na teledramaturgia é, atualmente, mais valorizada o que contribui para combater a exclusão social e os

mais diversos tipos de preconceitos relacionado as pessoas negras. Porém, observamos também que as telenovelas que foram protagonizadas por atores e personagens negros não se dispuseram a propor uma discussão sobre a cultura negra no Brasil, o que é uma enorme falha. O agravante dessa situação vai mais além, quando percebemos que as telenovelas brasileiras são amplamente exportadas à exaustão para os diversos cantos do mundo sendo, inclusive, sinônimo de tramas realistas e com isso acaba passando erroneamente a ideia que o Brasil vive uma democracia racial, afinal em todas telenovelas há mais personagens brancos do que negros, isto é, mediante as telenovelas brasileiras, a imagem que o mundo tem – por meio da ficção – é a imagem de um país branco sendo que não é verdade até porque mais da metade da população brasileira é negra e/ou parda. E devido a isso a teledramaturgia nacional pode ser vista como um elemento que camufla a realidade do país mesmo tendo como intento fazer uma representação mais próximo possível da realidade.

Referências

AGÊNCIA IBGE. **População chega a 205,5 milhões, com menos brancos e mais pardos e pretos.** Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-pnad-c-moradores.html>. Acesso em: 05 de julho de 2018.

ANDREWS, George Reid. **Negros e Brancos em São Paulo (1888-1988)**. Bauru: EDUSC, 1998.

ARAÚJO, Joel Zito. **A Negação do Brasil – O Negro na Telenovela Brasileira**. 2ª. ed. São Paulo: Senac, 2004.

_____. **O Negro na Dramaturgia: Um Caso Exemplar da Decadência do Mito da Democracia Racial Brasileira**. In: Estudos Feministas. 16ª. Ed. Florianópolis: 2008.

BARBERO, Jesús Martín. **Sociedade Midiatizada**. São Paulo: Mauad, 1997.

ESQUERDA DIÁRIO. **A Representação do Povo Negro nas Novelas da Globo**. Disponível em: <http://www.esquerdadiario.com.br/A-representacao-do-povo-negro-nas-novelas-da-Globo>. Acesso em: 05 de julho de 2018.

FILHO, Daniel. **O Circo Eletrônico**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

GRIJÓ, Wesley Pereira. SOUSA, Adam Henrique Freire. **O Negro na Telenovela Brasileira: A Representação nas Telenovelas da TV Globo na década de 2000**. In: Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Recife, 2011. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2918-1.pdf>. Acesso em: 05 de julho de 2018.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia – Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: Edusc, 2001.

MACHADO, Costa. AZEVEDO, David Teixeira de. **Código Penal Interpretado**. 6. ed. São Paulo: Manole, 2016.

MEMÓRIA GLOBO. **Autores: Histórias da Teledramaturgia**. Rio de Janeiro. Editora Globo, 2008.

_____. **Da Cor do Pecado**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/da-cor-do-pecado/ficha-tecnica.htm>. Acessado em 16/06/2017.

NO MUNDO DOS FAMOSOS. **Entrevista Especial**. Disponível em: <http://nomundodosfamosos.com.br/>. Acesso em: 05 de julho de 2018.

OLIVEIRA, Dennis de. PAVAN, Maria Ângela. **Identificações e Estratégias nas relações étnicas na telenovela *Da Cor do Pecado***. Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Porto Alegre, 2004. Disponível em: http://www.usp.br/nce/wcp/arq/identificacoesestrategias_3texto.pdf. Acesso em: 05 de julho de 2018.

SILVEIRA, Pedro Telles da. **As fontes digitais no universo das imagens técnicas: crítica documental, novas mídias e o estatuto das fontes históricas digitais**. Antíteses. Londrina, vol. 9, n. 17, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/20595>. Acesso em: 27 de abril de 2018.

SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros: Identidade, Povo e Mídia no Brasil**. 2ª ed. Petrópolis. Vozes, 1999.

TÁVOLA, Artur da. **A Telenovela Brasileira: História, Análise e Conteúdo**. São Paulo, Globo: 1996.

Recebido em: 02 de novembro de 2017.

Aceite em: 09 de julho de 2018.