

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

CAMILA SANTOS MENDONÇA FERREIRA

A FAMÍLIA NEGRA DE CLASSE MÉDIA NA TELENOVELA BRASILEIRA
Uma análise sobre os Noronha, de *A Próxima Vítima*

Rio de Janeiro
2018

CAMILA SANTOS MENDONÇA FERREIRA

A FAMÍLIA NEGRA DE CLASSE MÉDIA NA TELENOVELA BRASILEIRA
Uma análise sobre os Noronha, de *A Próxima Vítima*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos para obtenção da titulação de Mestre em Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral

Rio de Janeiro
2018



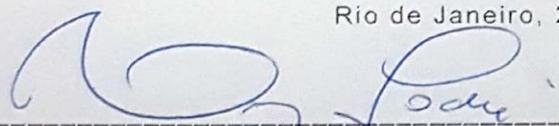
**ATA DA SESSÃO PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE
MESTRADO APRESENTADA POR CAMILA SANTOS
MENDONÇA FERREIRA NA ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
DA UFRJ**

Aos vinte e seis dias do mês de abril de dois mil e dezoito, às dezoito horas, na sala 140 da Escola de Comunicação da UFRJ, foi apresentada a dissertação de mestrado de **Camila Santos Mendonça Ferreira**, intitulada: "**A família negra de classe média na telenovela brasileira**" perante a banca examinadora composta por: **Muniz Sodré de Araújo Cabral** [orientador(a) e presidente], **Eduardo Granja Coutinho** e **Fernanda Barros dos Santos**. Tendo o(a) candidato(a) respondido a contento todas as perguntas, foi sua dissertação:

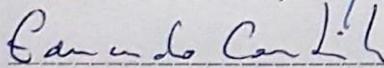
aprovada reprovada aprovada mediante alterações

E, para constar, eu, Rodrigo de Souza Lessa, lavrei a presente ata, que segue por mim datada e assinada pelos membros da banca examinadora e pelo(a) candidato(a) ao título de Mestre em Comunicação e Cultura.

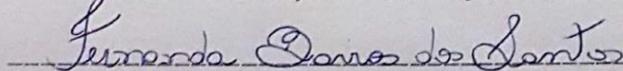
Rio de Janeiro, 26 de abril de 2018.



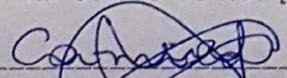
Muniz Sodré de Araújo Cabral [orientador(a) e presidente]



Eduardo Granja Coutinho [examinador(a)]



Fernanda Barros dos Santos [examinador(a)]



Camila Santos Mendonça Ferreira [candidato(a)]

Às mulheres de minha ancestralidade, em especial, Ocirema de Mendonça, por tudo que fostes proibidas de realizar.

À Ana Clara Santos, por tudo que serás capaz de realizar.

AGRADECIMENTOS

É chegada a hora...

Esta empreitada foi iniciada em 2015, ainda durante a produção de minha monografia. Meus agradecimentos se darão a partir de um ciclo iniciado naquele ano.

Agradeço, primeiramente, a toda minha ancestralidade. Muito obrigada por terem me “preparado o terreno”, por terem lutado por nós. Eu carrego todos aqui comigo.

Aos meus pais, Maria Lúcia e Wanderley, e meu irmão, Rodrigo, pelo amor e apoio financeiro. Aos meus padrinhos, Rosangela e Valdir, pela torcida, carinho e conselhos.

Ao professor Muniz Sodré, por ter me acolhido como orientanda, por ter acreditado no meu projeto. Obrigada pelos sabedoria compartilhada, atenção, conselhos à minha saúde, piadas e pela autonomia para que eu pudesse imprimir minha marca em meu texto. Agradeço ainda pelos ensinamentos de aulas, palestras e livros.

Aos professores Fernanda Barros dos Santos e Eduardo Granja Coutinho por estarem em minhas bancas de qualificação e defesa. Agradeço os apontamentos valiosos à minha pesquisa nestes dois momentos, além dos conhecimentos compartilhados em seus cursos.

À Capes, meus agradecimentos pelo financiamento deste trabalho, permitindo meu enriquecimento como profissional de pesquisa e ser humano.

Ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura (ECO/UFRJ), agradeço a inestimável oportunidade e a confiança depositada em meu trabalho. Aos docentes Liv Sovik, Marcio Tavares D’Amaral, Marialva Barbosa, Denilson Lopes e Maurício Gonçalves, obrigada pelos saberes e atenção dedicada em seus cursos. Aos funcionários, Jorgina Costa e Thiago Couto, meus agradecimentos por todos os auxílios.

Aos pesquisadores e amigos do Laboratório de Comunicação e Saúde (Icict/Fiocruz), onde dei meus primeiros passos na jornada acadêmica: Izamara Bastos, Igor Sacramento, Inesita Araújo, Wilson Borges, Janine Cardoso, Kátia Lerner, Mariella Costa, Andreza Cunha, Gustavo Marinho, Guilherme Canedo e Aliny Grubano. Obrigada pelos ensinamentos, confiança e apoio, além da torcida pela minha classificação no mestrado.

Aos pesquisadores e amigos do Grupo de Estudos sobre Relações Raciais no Brasil (LECC/ECO/UFRJ): Zilda Martins, Iris Agatha, Eustaquio Amazonas, Raika Julie, Paolla Moura, Rosangela Malachias, Cintia Albuquerque, Alexandre Leitão e Tatiane Bomfim. Obrigada pelas trocas de conhecimentos, bibliografias, experiências de vida, indignações, alegrias e esperanças. Nossa parceria de fortalecimento continua.

À professora Ana Lucia Enne, do curso de Estudos de Mídia, por ter comprado minha ideia de “estudar preto” na Comunicação. Obrigada pelo acolhimento e ensinamentos na orientação e nas aulas. Agradeço ainda a Marildo Nercolini e Pedro Lopera pelas preciosas contribuições à minha banca de TCC, levadas para o mestrado, que começaria em poucos dias.

Aos amigos da academia: Rafael Silva, Deborah Rebello, Roberta de Avillez, Rafael Bento, Wilson Milani, Joana Tassinari, Jonatã Pereira, Allan Santos, Amanda Medeiros, Luiz Wlian e outros com quem cruzei rapidamente. Obrigada pelas trocas, incentivos, brincadeiras, conselhos, lutas, esperanças, bibliografias, ajudas e memes.

Ao Bloco Filhos de Martins, que me acolheu em um momento difícil e continua me abraçando com essa energia maravilhosa. Obrigada por me mostrarem a transformação que a arte é capaz de fazer. Tamo junto!

À Amandinha, pelo apoio de sempre, apesar de meu afastamento por conta do mestrado. Amiga, se “sobramos” é porque a vida quer que façamos diferente. Sei que estamos no caminho certo e temos muito mais do que imaginamos a conquistar!

Às companheiras de casas dessa vida de pesquisadora: Caroline, Janaína, Natália, Bruna, Patrícia, Tairini, Marina, Jordana, Tathiane, Hayna e Maria. Obrigada pelos momentos cotidianos de compartilhamento de dores e alegrias.

Ao Paulo (*in memoriam*), meu terapeuta, pelos fundamentais apontamentos sobre minha grandiosidade escondida e pelo orgulho de nossa negritude. Obrigada por me incentivar a ter fé e paciência em minhas lutas pessoais e coletivas de nosso povo.

Finalmente, àqueles que tentaram me fazer acreditar que eu nunca seria capaz de ser maior. Que esconderam a destruição sob a máscara da “proteção”, me “aconselhando” a desistir da graduação e do mestrado. Tolices... Agradeço por toda a raiva despertada, a qual ressignifiquei em combustível para realizar coisas fantásticas. Coisas difíceis, sim, mas NÃO IMPOSSÍVEIS!

Everything is everything
What is meant to be, will be
After winter, must come spring
Change, it comes eventually
I wrote these words for everyone
Who struggles in their youth
Who won't accept deception
Instead of what is truth
It seems we lose the game,
Before we even start to play
Who made these rules?
We're so confused
Easily led astray
Sometimes it seems
We'll touch that dream
But things come slow or not at all
And the ones on top, won't make it stop
So convinced that they might fall
Let's love ourselves then we can't fail
To make a better situation
Tomorrow, our seeds will grow
All we need is dedication

Everything is everything, Lauryn Hill. In: *The Miseducation of Lauryn Hill*, 1998.

RESUMO

A FAMÍLIA NEGRA DE CLASSE MÉDIA NA TELENVELA BRASILEIRA

Uma análise sobre os Noronha, de *A Próxima Vítima*

Este trabalho tem por objetivo realizar uma observação crítica dos componentes do núcleo negro de *A Próxima Vítima*, telenovela exibida no horário nobre da Rede Globo, em 1995. Para tal tarefa, realizamos a análise cênica, baseando-nos em conceitos compatíveis com cada situação. A motivação para a escolha do objeto é o fato destes personagens estarem fora dos comuns estereótipos e condições negativas dados aos negros ao longo dos aproximadamente setenta anos de produção e exibição da telenovela brasileira. Os Noronha são uma família de classe média “integrada”, de valores conservadores e hábitos burgueses. Como questão central, nos perguntamos por que uma família como esta, caracterizada nestes moldes, teria sido criada para uma trama do horário mais assistido e mais caro da televisão brasileira. Como hipótese, acreditamos que os Noronha tenham sido uma “concessão”, uma resposta às acusações jurídicas de que a emissora seria conivente com o racismo em sua programação, motivadas pelas reações negativas do público a cenas racistas de duas telenovelas exibidas anteriormente à *A Próxima Vítima*, em 1994. Acreditamos ainda que a visibilidade do negro como potencial consumidor no mercado publicitário dos anos de 1990 tenha sido um “incentivo” a mais à criação destes seis personagens. Para alicerçar a dissertação, utilizamos os conceitos de identidade, representação, hegemonia, raça, racismo midiático e ideal do branqueamento.

Palavras-chave: família negra; classe média; telenovela; identidade; representação.

ABSTRACT

THE MIDDLE CLASS BLACK FAMILY IN THE BRAZILIAN TELENVELA

An analysis about the Noronha family, from *A Próxima Vítima*

This work aims to make a critical observation of the black nucleus' components from *A Próxima Vítima*, telenovela shown in Rede Globo's prime time, in 1995. For such task, we make the scenic analysis, based on concepts compatible with each situation. The motivation for choosing the object is the fact that these characters are out of the ordinary stereotypes and negative conditions given to black people over some seventy years of production and display of the Brazilian telenovela. The Noronha's are an "integrated" middle class family of conservative values and bourgeois habits. As a central question, we wonder why a family like this, characterized in this way, would have been created for a story in the most watched and expensive time on Brazilian television. As a hypothesis, we believe that the Noronha's have been a "concession", a response to the legal accusations that the broadcast company would be conniving with racism in its programming, motivated by negative reactions from the public to racist scenes from two telenovelas previously shown to *A Próxima Vítima*, in 1994. We also believe that the visibility of the black people as a potential consumer in the advertising market of the 1990's were a further "incentive" to the creation of these six characters. To substantiate the dissertation, we use the concepts of identity, representation, hegemony, race, mediatic racism and ideal of whitening.

Keywords: black family; middle class; telenovela; identity; representation.

RESUMEN

LA FAMILIA NEGRA DE CLASE MEDIA EN LA TELENVELA BRASILEÑA

Un análisis sobre los Noronha, de *A Próxima Víctima*

Este trabajo tiene por objetivo hacer una observación crítica de los componentes del núcleo negro de *A Próxima Víctima*, telenovela exhibida en el *prime time* de la Rede Globo, en 1995. Para tal tarea, realizamos un análisis escénico, basándonos en conceptos compatibles con cada situación. La motivación para elegir tal objeto de estudio es el hecho de que estos personajes están fuera de los usuales estereotipos y condiciones negativas dados a los negros, a lo largo de aproximadamente setenta años de producción y exhibición de la telenovela brasileña. Los Noronha son una familia de clase media "integrada", de valores conservadores y hábitos burgueses. Como cuestión central, nos preguntamos por qué una familia como esta, colocada en estos moldes, habría sido creada para una trama del horario más visto y más caro de la televisión brasileña. Como hipótesis, afirmamos que los Noronha han sido una "concesión", una respuesta a las acusaciones jurídicas de que la emisora sería connivente con el racismo en su programación, motivadas por las reacciones negativas del público a escenas racistas de dos telenovelas exhibidas con anterioridad a *A Próxima Víctima*, en 1994. Afirmamos también que la visibilidad del negro como potencial consumidor en el mercado publicitario de los años 1990, habría sido un "incentivo" más a la creación de estos seis personajes. Para fundamentar la investigación, utilizamos los conceptos de identidad, representación, hegemonía, raza, racismo mediático e ideal del blanqueamiento.

Palabras clave: familia negra; clase media; telenovela; identidad; representación.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. FAMÍLIA NEGRA, IDENTIDADE E ASCENSÃO SOCIAL	26
1.1. Identidade negra: morte simbólica e “brasilidade”	26
1.2. Da família: sobre modelos e origens	32
1.3. Famílias negras no Brasil: organizações, redes de apoio e ascensão social	37
1.3.1. Existiu amor no cativeiro: as famílias escravizadas	37
1.3.2. Mantendo a família no pós-abolição: homens marginalizados, mulheres trabalhadoras	45
1.3.3. Apontamentos sobre a ascensão social do negro urbano	53
2. DA TELENOVELA	57
2.1. Ontem lida e ouvida; hoje assistida: (tele)novela, história e mercado	58
2.1.1. A precedência literária: o folhetim	58
2.1.2. A precedência radiofônica: a <i>soap-opera</i> e a radionovela	62
2.1.3. Do rádio à “telinha”: a telenovela de modelo brasileiro	66
2.2. Função social da telenovela: ideologia e representação	75
3. A FAMÍLIA NORONHA: ANTECEDENTES E ANÁLISES	84
3.1. Histórias negras no folhetim eletrônico	84
3.2. Os Noronha no horário nobre: analisando o objeto	91
3.2.1. Apontamentos gerais	91
3.2.2. Racismo	93
a) Racismo aberto	93
b) Racismo velado	98
c) “Racismo” contra brancos	101
3.2.3. Das questões do homem negro	102
a) Masculinidade negra	102
b) “Trabalhador” X “Vagabundo”	106
c) Homossexualidade do homem negro	109
3.2.4. Das questões da mulher negra	111

3.2.5. Relacionamentos inter-raciais	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS	123
1. Fontes bibliográficas	123
2. Fontes online	129
a) Artigos	129
b) Sites	132
c) Audiovisual	132
d) Legislação	133

INTRODUÇÃO

O ano de 1995 marcou os 300 anos do assassinato de Zumbi dos Palmares, um dos líderes do mais conhecido quilombo brasileiro, localizado na Serra da Barriga, atual estado de Alagoas, nos séculos XVI e XVII. Em junho do mesmo ano – entre comemorações e discussões a respeito da vida de negras e negros no país, levantadas com a data – a *Folha de São Paulo* publicou o caderno “Racismo Cordial”¹, um especial de 167 páginas sobre a temática do preconceito racial. O jornal, intitulado seu feito como “a maior e mais completa pesquisa sobre o preconceito de cor entre os brasileiros”, mostrou que aproximadamente 90% dos entrevistados achavam que os não-negros (além dos “brancos”, foram incluídos aí os “mulatos”² e os “pardos”³) praticavam racismo contra os negros, sendo que somente 10% dos mesmos assumiam suas posturas racistas. Ou seja: o racista é o outro.

Apesar da importância obtida em relação aos números expostos, a publicação apenas repete o que já se era sabido das relações raciais no Brasil, sem uma preocupação em aprofundar seus porquês. É como fala Milton Santos em uma das entrevistas contidas no caderno: “O trabalho para aí, nessa constatação. Essa pesquisa é um esforço importante, mas largamente insuficiente. É uma pesquisa fundada nos preconceitos. Para

¹ Racismo Cordial. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 25/06/1995. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/6/25/caderno_especial/1.html>. Acesso: 25 jan. 2018.

² Sobre “mulato”: o termo vem de *mula*, derivado do latim *mulus*. No campo da biologia, a mula/burro é um animal híbrido, fruto do cruzamento de cavalo/égua com jumento/a. Considerada forte para trabalhos de carga, é também tida como resultado de uma mistura que não deu certo por ser estéril. A ideia da “mistura ruim” foi apropriada pelo racismo científico do século XIX para se referir a populações humanas miscigenadas. Nesta lógica, no Brasil, as características “inferiores” do negro e do indígena (jumento/a) degenerariam as “superiores” do branco (cavalo/égua), tendo como resultado dessa hibridação “indesejada” o mulato/mestiço, supostamente estéril, assim como o animal (SCHWARCZ, 2016, pp. 67 e 74). No âmbito das relações raciais, ao mulato estaria reservado um lugar específico na sociedade brasileira, pois, por estar fenotipicamente entre o branco e o negro, teria maiores possibilidades de conquistar aceitação, alcançando mais facilmente a ascensão social. Estas ideias teriam estimulado ainda mais o embranquecimento biológico, com a busca por parceiras e parceiros brancos (“clarear a família”, na linguagem popular). Além disso, não haveria a necessidade de auxílios para os negros como conjunto, já que haveria lugar para o mulato, como indivíduo (OLIVEIRA, 1974). Este, no entanto, não é lido como “branco” por ser “menos negro”: mesmo com maiores oportunidades em relação aos mais escuros, não vive em um “paraíso” onde tudo pode. Deste modo, o mulato apresenta-se como uma figura ambígua.

³ “Mulato” e “pardo” são apenas algumas denominações dadas a negros de aspectos fenotípicos menos africanos no intuito da esquivar dos termos “negro” e “preto”, ainda considerados muito negativos e pejorativos no senso comum. No entanto, tais eufemismos não livram estas pessoas mais claras de situações de racismo (abertas ou veladas). Deste modo, entendemos que a *Folha de São Paulo* cometeu um equívoco ao não incluir o que chama de “mulatos” e “pardos” no grupo de “negros”, classificação do IBGE já naquela época dividida entre “pretos” e “pardos”.

saber que o brasileiro é racista não precisava fazer uma pesquisa”⁴. Com estas palavras, o geógrafo apresenta o que também observamos ao longo de toda a reportagem. A *Folha* dá prioridade a falas racistas ou sem conteúdo de consciência racial proferidas por negros. Ou ainda, a falas de brancos que lançam um olhar de exotismo ou de hipersexualização a pessoas negras, interpretadas, porém, como elogio ou admiração. Falas que problematizam comportamentos racistas ou visam o fortalecimento de uma identidade positiva (como diversos momentos da entrevista com Milton Santos) são entendidas como exagero. Por este viés, é também realizada uma abordagem sobre negros que ascenderam socioeconomicamente⁵. O jornal nos traz profissionais de várias áreas contando suas “receitas de sucesso” e suas opiniões sobre discriminação, ações afirmativas, barreiras no mercado de trabalho e na formação escolar/acadêmica, como é ser o/a único/a negro/a nos ambiente frequentados. A maioria prefere evitar entrar em discussões, não ligar para os olhares “tortos” e os xingamentos relativos ao fenótipo. Acham as cotas nas empresas e universidades uma forma de desvalorização, uma “esmola”. Defendem o esforço pessoal como a principal solução para “subir na vida”.

Meses antes, em março de 1995, a Rede Globo lançava a novela *A Próxima Vítima*, no horário das 20h30 horas. O autor, Silvio de Abreu, conhecido por escrever roteiros de tom mais cômico, apresentava ao público uma trama policial ambientada na cidade de São Paulo, na qual uma série de misteriosos assassinatos acontecem. Aparentemente sem razão ou ligação, as mortes vão se mostrando conectadas por um crime do passado. Ao ser distraída pelo assassino (desvendado somente no último capítulo), presente na cena em câmera subjetiva, uma das vítimas cai no poço de um elevador. Este é Cléber (Antonio Pitanga), um competente contador e chefe da *família*

⁴ STYCKER, Mauricio. Pesquisa reforça preconceito, diz geógrafo. *Racismo Cordial. Folha de S. Paulo*, São Paulo, 25/06/1995. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/6/25/caderno_especial/25.html. Acesso: 26 jan. 2018.

⁵ Textos do caderno “Racismo Cordial”. *Folha de S. Paulo*, 25/06/1995. Disponíveis em: Negros de sucesso contam como é ser ‘único’: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/6/25/caderno_especial/28.html; “Para dar certo, o jovem precisa jogar pesado”: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/6/25/caderno_especial/29.html; Comerciante ensina que “é preciso ser melhor para ser igual”: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/6/25/caderno_especial/30.html; Reitor negro diz que entrave é econômico: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/6/25/caderno_especial/37.html; Ex-favelado é empresário e milionário: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/6/25/caderno_especial/45.html. Acesso: 26 jan. 2018.

Noronha, núcleo de personagens negros de classe média da história – o objeto de nossa pesquisa.

A história “oficial” do patriarca é bem parecida com as que aparecem na maioria dos discursos dos entrevistados de classes mais altas da reportagem citada anteriormente. Cléber é um dos milhões de negros brasileiros que acreditam no trabalho duro e na qualificação pelos estudos, abafando as questões raciais, como o caminho ideal para a superação da pobreza. Tais valores são sustentados com afinco dentro de sua casa com a ajuda da fiel companheira Fátima (Zezé Motta). O casal tem três filhos: Sidney (Norton Nascimento), Jefferson (Lui Mendes) e Patrícia (Camila Pitanga). Todos trabalham ou estudam em instituições de excelência. Temos ainda a presença constante de Rosângela (Isabel Fillardis), noiva e colega de trabalho de Sidney, até meados da novela.

FIGURA 1: Família Noronha



Fonte: Google Imagens

Em entrevistas à revista *Contigo* de 14 de fevereiro de 1995 (COUCEIRO, 2000) e ao *Boletim de Programação da Rede Globo* de março do mesmo ano (ARAÚJO, 2004, pp. 286-7), Silvio de Abreu conta que a ideia para o desenvolvimento dos Noronha teria partido do ator Antonio Pitanga. Este, em um encontro pelos corredores da Rede Globo anos antes, teria perguntado por que Abreu não criava uma família de classe média como tantas outras já vistas, formada, porém, por personagens negros. O autor disse não ser capaz, alegando não conseguir fazer um trabalho realista por não conhecer a cultura negra. Pitanga teria dito que “essa questão não tem nada a ver”, resposta que fez Abreu perceber seus próprios preconceitos em seu processo criativo. Deste modo, criou os Noronha, mas preferiu, a princípio, não abordar questões relacionadas à raça. Nas palavras do autor⁶:

⁶ ANTENORE, Armando. Autor afirma que não quer polêmica. *Tv Folha. Folha de S. Paulo*. 16/07/1995. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/7/16/tv_folha/7.html>. Acesso: 27 fev. 2018.

Não estou atrás de polêmicas. Construí os Noronha com muito cuidado. Escolhi atores bonitos para interpretar os personagens e lhes recomendei que agissem em cena da maneira mais natural possível, como qualquer família de classe média. (...) Resolvi não abordar a discriminação racial às claras simplesmente porque não saberia como fazê-lo com originalidade. Em assuntos tão delicados, ou você traz luz à discussão ou acaba caindo no vazio.

O declarado despreparo de Silvio de Abreu para a abordagem de experiências relacionadas aos negros, evitando possíveis “polêmicas”, acabou por fazer o projeto dar certo. De acordo com uma pesquisa⁷ sobre a trama, patrocinada pela emissora, a família Noronha vinha agradando a audiência justamente por aparecer em situações “reais” e “muito verossímeis”. Joel Zito Araújo (2004, p. 293) acredita que um outro motivo para o êxito do núcleo teria sido suas características de “família integrada”, em comparação com outras famílias de *A Próxima Vítima* e mesmo da teledramaturgia daquele momento, marcadas por divórcios, infidelidades e abandonos de lares. O possível sucesso por ser formada por um pai e uma mãe casados há muito tempo, de “punho firme” com os filhos, nos mostra o conservadorismo presente na sociedade brasileira, como opina o próprio Silvio de Abreu em entrevista⁸ ao site *Memória Globo*.

Em relação a não estar “atrás de polêmicas”, podemos conectar a fala de Abreu ao episódio ocorrido com a novela anterior, *Pátria Minha*, de Gilberto Braga. O autor e a Rede Globo receberam uma notificação judicial por uma cena⁹ de conteúdo abertamente racista, exibida no horário nobre de novembro de 1994. A ação foi movida pelo *Geledés Instituto da Mulher Negra*, entidade de São Paulo, com o argumento de incentivar o racismo e ferir a autoestima dos negros. Na situação, o empresário branco Raul (Tarcísio Meira) acusa injustamente o empregado negro Kennedy (Alexandre Moreno) de roubo e o chama, de “negro safado”, “negro insolente” e outras ofensas relacionadas ao fenótipo e à origem biológica do rapaz. A postura de Kennedy é de passividade: ele chora e se cala perante os xingamentos, em uma completa demonstração de submissão. O apelo à justiça

⁷ _____. Novela disfarça preconceito e agrada espectadores. *Tv Folha. Folha de S. Paulo*. 16/07/1995. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/7/16/tv_folha/4.html>. Acesso: 27 fev. 2018.

⁸ MEMÓRIA Globo. *Silvio de Abreu: Trechos da entrevista ao Memória Globo*. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/silvio-de-abreu/silvio-de-abreu-trechos-da-entrevista-ao-memoria-globo.htm>>. Acesso: 27 fev. 2018.

⁹ _____. *Pátria Minha: Racismo entre patrão e empregado*. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/patria-minha.htm>>. Acesso: 03 jan. 2017.

se deu mais pela maneira como a vítima reagiu à violência do que pelas falas racistas do vilão. Como reparação, o *Geledés* pedia cenas nas quais o rapaz fosse conscientizado sobre sua negritude e seus direitos por outros personagens negros. Ou seja, pessoas com as mesmas experiências raciais. Deste modo, Gilberto Braga – alegando querer “revoltar os telespectadores e mobilizá-los contra a discriminação”¹⁰ – teve de criar uma cena onde Zilá (Chica Xavier) conversa com Kennedy sobre ter orgulho por ser quem é e “não abaixar a cabeça”. Além deste incidente, meses antes, *A Viagem* (19h, 1994), trama de temática espírita de Ivani Ribeiro, também causava revolta em entidades negras e espectadores por mostrar um céu composto somente por brancos. Após as muitas reclamações por cartas, alguns figurantes negros foram incluídos no “paraíso”¹¹. Em suma, em um ano, a Rede Globo precisou lidar com o “problema” da denúncia do racismo aberto ou velado em duas de suas produções.

Um outro ponto reparado no discurso de Silvio de Abreu é o da escolha de “atores bonitos” para dar vida à família. Indo além da estética, foram contratados profissionais com talento e bagagem. Antonio Pitanga, ator, diretor e produtor, um dos principais nomes do movimento *Cinema Novo*¹², é mais conhecido por sua longa trajetória cinematográfica. Tendo Cléber Noronha como um dos seus papéis de maior destaque na televisão, entre tantos outros, fez parte da primeira família negra de classe média da história da telenovela em *Vidas em conflito* (Excelsior, 1969). Zezé Motta iniciou-se no teatro¹³, na década de 1960. Estreou nas telenovelas em *Beto Rockfeller* (Tupi, 1968/69).

¹⁰ ANTENORE, Armando. Negros vão à justiça contra “Pátria Minha”. Ilustrada. *Folha de S. Paulo*. 07/11/1994. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/07/ilustrada/1.html>>. Acesso: 1 mar. 2018.

¹¹ MIGLIACCIO, Marcelo. Democracia racial chega ao céu de “A Viagem”. Tv Folha. *Folha de S. Paulo*. 16/10/1994. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/10/16/tv_folha/1.html>. Acesso: 1 mar. 2018.

¹² O *Cinema Novo* foi um movimento artístico e intelectual das décadas de 1960 e 1970, cujo objetivo era abordar um Brasil mais realista, distante das “fantasiosas” e custosas *Chanchadas*, sucessos entre os anos de 1930 e 1960. Os filmes iam contra a ideia mercadológica de entretenimento copiada da indústria hollywoodiana, mostrando histórias em favelas, metrópoles, cidades de interior, cenários de seca, etc., chamando a atenção para o que de fato ocorria no país. Sobre as atuações de maior destaque de Pitanga no movimento estão *Bahia de Todos os Santos* (1960, dir. Trigueirinho Neto), *Barravento* (1962, dir. Glauber Rocha), *Ganga Zumba* (1964, dir. Carlos Diegues) e *A Grande Cidade* (1966, dir. Carlos Diegues).

¹³ Como principal trabalho em sua carreira teatral deste período, Zezé Motta integrou o elenco de *Roda Viva* (1968), de autoria de Chico Buarque e direção de José Celso Martinez Corrêa. O espetáculo, considerado de conteúdo “subversivo”, teve seu elenco espancado pelos militares durante apresentações em São Paulo e Porto Alegre, deixando de ser encenada por conta da censura.

Consagrou-se no cinema ao viver o papel-título em *Xica da Silva* (1976, dir. Carlos Diegues). Dentre os inúmeros trabalhos, interpretou ainda a guerreira Dandara¹⁴ no filme *Quilombo* (1984, dir. Carlos Diegues) e a arquiteta Sônia Rangel na novela *Corpo a Corpo* (Globo, 1984/85), cujo romance com um branco causara repúdio dentro e fora da ficção. Concomitantemente, consolidou-se como cantora, com vários álbuns lançados. Norton Nascimento, Lui Mendes, Camila Pitanga e Isabel Fillardis conquistaram visibilidade em suas carreiras artísticas na teledramaturgia nos primeiros anos da década de 1990, sendo *A Próxima Vítima* um dos trabalhos que mais lhes rendera destaque até então. Segundo Joel Zito Araújo em *A negação do Brasil* (2000), documentário de sua direção, a estreia destes e outros artistas¹⁵ na televisão naquele período acendeu uma discussão sobre o reconhecimento do talento e da beleza de profissionais negras e negros nos produtos midiáticos de massa.

Ademais, a década de 1990 foi uma época de importância no histórico das lutas pelos direitos da população negra e sua representatividade positiva. Em um período que tem como marco a redemocratização do país, em meados da década de 1980, vimos ser aprovada a Lei 7.437/1985¹⁶, de autoria de Carlos Alberto de Oliveira (Caó)¹⁷, a qual tornava contravenção penal as práticas de “preconceito de raça, de cor, de sexo ou de estado civil, dando nova redação à Lei nº 1390¹⁸, de 3 de julho de 1951 – Lei Afonso Arinos”. Com a promulgação da atual Constituição Federal, em 1988¹⁹, ano do centenário

¹⁴ Pouco falada na história oficial do Brasil, Dandara dos Palmares foi uma das líderes do quilombo de mesmo nome. Conhecida por sua valentia, era integrante do exército palmarino, assim como muitas outras mulheres, e lutou lado a lado com os homens para defender sua comunidade dos ataques de Portugal. Foi ainda esposa dos líderes Ganga-Zumbra e Zumbi dos Palmares. Preferiu o suicídio a entregar-se ao governo português e correr o risco de ser escravizada.

¹⁵ Temos como alguns exemplos Maria Ceíça, Maurício Gonçalves, Alexandre Moreno, Zezeh Barbosa e Taís Araújo.

¹⁶ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L7437.htm>. Acesso: 4 mar. 2018.

¹⁷ Caó – Carlos Alberto de Oliveira (1941-2018) – foi militante negro, jornalista de economia, advogado e político. Iniciou sua militância na juventude, chegando à vice-presidência da União Nacional dos Estudantes (UNE), além de ser perseguido pela ditadura militar. Participou da Assembleia Constituinte, conseguindo inserir na atual Carta Magna o racismo como crime inafiançável e imprescritível, um ineditismo na luta dos não-brancos no país. Em 1989, conquistou mais uma aprovação: a lei 7.716, conhecida como “Lei Caó”.

¹⁸ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/11390.htm>. Acesso: 4 mar. 2018.

¹⁹ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso: 4 mar. 2018.

da abolição legal do regime escravocrata, o racismo se torna crime inafiançável e imprescritível (Título II, Capítulo I, Artigo 5º, Inciso XLII), também por redação de Caó. Em 1989, o então deputado federal foi ainda autor da Lei 7.716²⁰, a qual regulamentava o texto constitucional, estabelecendo a pena de prisão para “os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor”.

Já em meados dos anos de 1990, de acordo com Petrônio Domingues (2005), o debate a respeito da implementação das ações afirmativas²¹ com o recorte racial no funcionalismo e universidades públicas ganhava novo fôlego, anos depois da proposta de reparação à população negra, escrita por Abdias do Nascimento²², ser rejeitada no Congresso Nacional, em 1983²³ (MOEHLECKE, 2002). Um marco daquele momento foi a *Marcha Zumbi contra o Racismo, pela cidadania e a vida*, ocorrida em 20 de novembro de 1995. Na ocasião, fora apresentado ao então presidente Fernando Henrique Cardoso (1995-2001) o *Programa de Superação do Racismo e da Desigualdade Racial* com propostas que visavam assegurar à população negra (em suas especificidades) políticas

²⁰ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7716.htm>. Acesso: 4 mar. 2018.

²¹ “A expressão *ação afirmativa* foi criada pelo presidente dos Estados Unidos J. F. Kennedy, em 1963, significando “um conjunto de políticas públicas e privadas de caráter compulsório, facultativo ou voluntário, concebidas com vistas ao combate da discriminação de raça, gênero, etc., bem como para corrigir os efeitos presentes da discriminação praticada no passado”. No entanto, (...) as ações afirmativas *não foram dadas* pela elite branca dos Estados Unidos: pelo contrário, elas *foram conquistadas* pelo movimento negro daquele país, após décadas de lutas pelos direitos civis. (...) Os objetivos das ações afirmativas são: induzir transformações de ordem cultural, pedagógica e psicológica, visando a tirar do imaginário coletivo a ideia de supremacia racial *versus* subordinação racial e/ou de gênero; coibir a discriminação do presente; eliminar os efeitos persistentes (psicológicos, culturais e comportamentais) da discriminação do passado, que tendem a se perpetuar e que se revelam na discriminação estrutural; implantar a diversidade e ampliar a representatividade dos grupos minoritários nos diversos setores; criar as chamadas personalidades emblemáticas, para servirem de exemplo às gerações mais jovens e mostrar a elas que podem investir em educação, porque teriam espaço” (DOMINGUES, 2005, p. 166 – Grifos nossos).

²² Abdias do Nascimento (1914-2011) foi um dos maiores intelectuais engajados na luta pela população negra no país. Formado em economia, foi integrante da *Frente Negra Brasileira* (organização política e social), sendo perseguido e preso pela ditadura do Estado Novo por conta de sua militância. Fundou o *Teatro Experimental do Negro*, tempos após à inquietação sentida ao assistir à peça *Imperador Jones*, no Peru, onde os personagens negros eram interpretados por atores brancos pintados de preto. Em maio de 1945, o *TEN* apresentou sua bem-sucedida montagem do espetáculo, apenas com atores negros, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, revelando Ruth de Souza. Durante o regime militar exilou-se nos Estados Unidos, onde lecionou em algumas universidades. Abdias foi ainda artista plástico, publicou importantes livros e engajou-se na política, tornando-se o primeiro negro a ser eleito no Brasil com as bandeiras raciais.

²³ Em 1983, Abdias do Nascimento, à época deputado federal, propôs o que se chama “ação compensatória” em seu projeto de lei (PL 1.332), na qual apresentava medidas de reparação às desigualdades sofridas pelo negro brasileiro ao longo dos séculos. O projeto, não aprovado pelo Congresso Nacional, propunha reserva de vagas no serviço público, o ensino da história africana e afro-brasileira nas escolas públicas (tópico tornado lei em 9 de janeiro de 2003 – Lei 10.639), bolsas de estudos e o incentivo às práticas antirracistas nas empresas privadas (MOEHLECKE, 2002, p. 204).

públicas voltadas à saúde, representatividade midiática positiva, ensino básico e superior e mercado de trabalho. Ao receber o documento, o presidente instituiu por decreto o *Grupo de Trabalho Interministerial (GTI) para a Valorização da População Negra*, o qual pensou e desenvolveu propostas de ações afirmativas com o recorte racial (Ibid.).

Concomitantemente, o público negro começava a ser visto como potencial consumidor pelas empresas de publicidade (OLIVEIRA e PAVAN, 2004; GRIJÓ, 2010). A tirar por nossa própria experiência, produtos para peles escuras e cabelos cacheados e crespos passaram a ser vistos nas prateleiras dos mercados não-especializados, a preços mais acessíveis. Neste contexto, surgem publicações voltadas para o público negro (em especial, de classes elevadas), sendo *Raça Brasil* (1996-2016, Editora Símbolo/ Minuano) a de maior reconhecimento e vendagem²⁴ da história do mercado editorial voltado para este segmento. Com um discurso de valorização da cultura negra por meio do incentivo ao consumo e à ascensão social, de maior apelo à estética e à acumulação de bens do que a posicionamentos diretamente políticos (SODRÉ, 2015, p. 289), a revista, como uma publicação voltada para um grupo minorizado, passou a ser um poderoso instrumento de solidificação para o grupo negro, auxiliando em sua contraestigmatização na mídia (GROSS, 2013, p. 47). *Raça Brasil* tornou-se referência de um dos raros espaços de visibilidade e representatividade positivas desta parcela da população em uma mídia dominada por referenciais brancos.

A respeito da **temática, origens e justificativas** da dissertação, esta é uma continuação da pesquisa sobre a presença do negro de classes elevadas na ficção seriada brasileira iniciada na produção do trabalho monográfico²⁵ “*Eles adoram os negros!*”: *a representação do negro de classe média na telenovela brasileira*, apresentado ao curso de Estudos de Mídia da Universidade Federal Fluminense, em 2016. A ideia de pesquisar esta parcela da população partiu da percepção deste tema ser ainda muito pouco discutido

²⁴ Uma mídia negra (feita por e para negros) teria tido início ao final do século XIX, de acordo com Danielle Gross (2010; 2013). A autora pontua que em pouco mais de duzentos anos de existência da imprensa brasileira apenas alguns poucos veículos se destinaram especificamente a esta parcela da população. Além do mais, estas publicações não sobreviveram por longos períodos.

²⁵ FERREIRA, Camila S. M. “*Eles adoram os negros!*”: *a representação do negro de classe média na telenovela brasileira*. 2016. Monografia (Graduação em Estudos de Mídia) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0Bz43smB0-EOCVzBrNENHYVVtM2s/view>>. Acesso: 27 jan. 2018.

na sociedade brasileira em geral, como se pessoas negras em posições socioeconomicamente elevadas não existissem, o que nos mostra a persistência da dicotomia negro/pobre X branco/rico no imaginário nacional. A partir daí, percebemos tal noção sendo estendida às telenovelas e outros produtos midiáticos. Além disso, desde o início da pesquisa, percebemos uma carência de outros trabalhos a respeito desta temática – em especial, sobre as famílias negras – na Comunicação e em áreas próximas (Antropologia, História, Serviço Social, Educação, Sociologia e Direitos Humanos), principalmente no período que compreende os séculos XX e XXI. No geral, encontramos citações pontuais do assunto, com informações espaçadas nos contextos de tempo e território, além de uma vasta bibliografia sobre o negro em condição de escravizado.

De um modo geral, pudemos ver uma literatura acadêmica que aborda o negro e as relações étnico-raciais no período entre o regime escravocrata e a década de 1950, incluindo, timidamente, a família negra e inter-racial. Sobre esse quadro, Lélia Gonzalez (1982, p. 27) aponta as dificuldades para as pesquisas por conta da desarticulação das elites intelectuais e entidades de massa negras no pós-golpe militar de 1964, época na qual era ato “subversivo” abordar qualquer assunto contrário à ideia de “democracia racial”. Afinal, explicitar as realidades dos negros, questionando-as, poderia chocar-se com o “mantimento da ordem”, em pleno momento de “milagre econômico”. Assim, pode-se dizer que as décadas de 1960 e 1970 formam um “quase-hiato” nos estudos sobre o negro e as relações étnico-raciais. Se anteriormente houvera pouco estudo, na ditadura houve menos ainda. É somente a partir da década de 1980 que observamos mais pesquisas sobre tais assuntos. Em sua maioria, localizam o negro em épocas anteriores ao fim do século XX, ainda com pouco espaço para as especificidades “família negra” e “negro de classe média/alta/em ascensão”. Esta circunstância de carência acaba por acarretar dificuldades ao nosso trabalho por nos localizarmos no período datado a partir da década de 1990.

A respeito da falta de interesse nos estudos sobre o negro da burguesia, Reinaldo Soares (2004, p. 3) confirma nossa percepção, relatando experiência semelhante ocorrida durante o processo de realização de sua tese de doutorado²⁶. Na visão do autor, tal fato

²⁶ SOARES, Reinaldo da S. *Negros de classe média em São Paulo: estilo de vida e identidade negra*. 2004. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

ocorre porque este grupo pode aparecer para o investigador como “categoria acusatória: o *traidor* que, conseguindo superar os obstáculos, *melhorou de vida* e afastou-se dos outros negros; ou o *metido a branco* que, para ascender, incorporou os valores e estilo de vida dos brancos de classe média, na tentativa de *embranquecer* socialmente (Ibid., grifos do autor). Angela Figueiredo (2002) também atenta para esta situação, especificando o caso de pesquisadores brancos. Para a autora, o desinteresse neste tema pode também vir da noção do negro burguês não trazer nada de muito diferente e interessante, pois já estaria completamente ajustado à sociedade ocidental capitalista. Tanto que vemos muitos trabalhos sobre o africano traficando, o negro brasileiro escravizado (excluído da ordem capitalista) e o negro pobre da atualidade. A ótica é quase sempre a mesma: o “elemento negro” como o “exótico”, o “distante”. Assim, quando o mesmo não se encontra em nenhuma das três categorias, ocupando o mesmo patamar socioeconômico deste pesquisador, haveria uma ideia de proximidade no sentido de “classe”. Aqui, a ideia de “democracia racial” faz toda a diferença, pois acredita-se que a “classe” anule a “raça”, isto é, pessoas negras deixariam de sofrer racismo quando ascendem na hierarquia social. Ademais, falar sobre o “negro bem sucedido” pode soar como “dar destaque” a quem é muitas vezes encarado como “ameaça”²⁷ à posição privilegiada do branco.

Em relação à presença do negro na pesquisa sobre teledramaturgia brasileira, temos visto um aumento no interesse pela temática nas últimas décadas. Destacamos os trabalhos de Solange Couceiro de Lima, Wesley Grijó, José Ricardo D’Almeida, Danubia Andrade e Joel Zito Araújo. Este último realizou um levantamento sobre a presença de personagens negros nas tramas produzidas e exibidas no Brasil entre as décadas de 1960 e 1990, de uma forma mais geral, sem o nosso recorte de classe social. A respeito de sua análise, Araújo (Ibid., p. 305) faz o seguinte balanço:

As imagens dominantes no conjunto das telenovelas que foram ao ar no período de 1963 a 1997 revelam a cumplicidade da televisão com a persistência do ideal do branqueamento e com o desejo de euro-norteamericanização dos brasileiros. Mesmo considerando somente as duas últimas décadas, os anos 80 e 90, um período de ascensão do negro na dramaturgia da teleficção, de 98 novelas produzidas pela Rede Globo (excluindo aquelas que tiveram como temática a escravidão) não foi encontrado nenhum personagem afrodescendente em 28 delas. Apenas em 29 telenovelas o número de atores negros contratados conseguiu

²⁷ Celia Maria de Azevedo (1987) fala em sua pesquisa que o medo do negro tido pela sociedade atual é uma herança do pensamento das elites brancas do período escravocrata, baseado no temor das revoltas negras e de uma possível tomada do poder, como ocorrera no Haiti, em 1791.

ultrapassar a marca de dez por cento do total do elenco. E em nenhuma delas o total de negros e mulatos chegou a ser metade, ou mesmo quarenta por cento de todo o elenco (...).

Ou seja, os estudos do autor revelam não haver quantidades significativas de atrizes e atores negros nas produções, mesmo tendo o país mais de 50% de sua população autodeclarada negra²⁸. Além disso, quando há oportunidades para estes profissionais, os personagens destinados a eles são, em sua maioria, aqueles cujas ocupações possuem menor ou nenhum prestígio social (empregadas domésticas, porteiros, “mulatas sensuais”, criminosos, “malandros”, alcoólatras, trabalhadores braçais, escravizados, etc.). Ou seja, a prioridade de personagens oriundos de classes baixas e/ou desviantes é dada, aparentemente, para atrizes e atores negros, reforçando estereótipos negativos e o lugar rebaixado deste agente na pirâmide da sociedade brasileira.

Outra questão relevante para nós é o fator *família negra na telenovela*. Percebemos no cotidiano brasileiro um imaginário sobre tal grupo como “desestruturado” e “monoparental”, cuja chefe e provedora é quase sempre uma mulher solteira, condição ainda considerada degradante. O estigma que paira sobre as relações e os laços de sangue e de afeto do negro no Brasil – impedidos muitas vezes de continuar e se fortalecer como coletividade por diversas barreiras desde a ordem escravocrata – mostra-se muito presente também na ficção seriada. Deste modo, o núcleo dos Noronha, foi escolhido por ser uma das pouquíssimas famílias negras de arranjo biparental, considerada “normal”. Poderíamos tomar para o estudo outras famílias da teleficção, com outros formatos (mães/pais solo e filhos; avós e netos; irmãs e irmãos, etc.) e níveis socioeconômicos, mas por levarmos em consideração o fator “classe média”, o núcleo de personagens em questão mostrou-se mais adequado aos nossos interesses.

Após estas colocações, trazemos nossos objetivos, hipóteses, metodologia, e fundamentação teórica. Sobre o **objetivo**, pretendemos examinar como a família negra de classe média é representada na telenovela através das figuras do núcleo dos Noronha. Quais aspectos sociais, culturais, históricos, estéticos e comportamentais podemos

²⁸ De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) de 2014, na soma das porcentagens de indivíduos autodeclarados pretos (8,6%) e pardos (45%), o grupo de negros representa 53,6% do total da população brasileira, enquanto o grupo de brancos, 45,5%. Dados disponíveis em <<https://ww2.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/imprensa/ppts/00000024052411102015241013178959.pdf>>. Acesso: 10 abr. 2018.

observar nessa família? Como a questão da identidade negra dos integrantes é mostrada e trabalhada? De que formas podemos interpretar os modos como estes negros são vistos pelos outros personagens com quem têm contato (todos brancos)? De acordo com o que já foi explanado sobre a presença do negro na história da teleficção brasileira, concluímos que um núcleo como os Noronha é uma exceção, uma aparição pontual. Logo, um objeto inédito para a avaliação, cabendo uma investigação para além do já observado sobre essa parcela da população na ficção seriada. Assim, como **questão central** desta dissertação, lançamos a pergunta: Por que uma família como esta, caracterizada nos moldes e valores brancos e burgueses, teria sido criada para uma trama exibida no horário mais assistido e mais caro da televisão?

Temos como principal **hipótese** o contexto de “tensão racial” que antecedeu *A Próxima Vítima*. Acreditamos que um núcleo como os Noronha apareça como uma resposta às reclamações da ausência de negros e problemas judiciais enfrentados pela Rede Globo em duas de suas telenovelas em um só ano (1994), sendo uma delas (*Pátria Minha*) exibida logo anteriormente à trama estudada. Esta “resposta” seria uma “prova” de que a emissora não seria racista e estaria cumprindo com o compromisso de representar a diversidade do povo brasileiro em sua programação. Atrelado a tais fatos, acreditamos que o momento publicitário da década de 1990, no qual negros e negras passaram a ser vistos como consumidores em potencial, tenha sido um “incentivo” a mais para a criação da família, pois a imagem de negros, especialmente, os “bem-sucedidos”, estaria “na moda” para um mercado desejoso em atrair mais públicos. Deste modo, a presença de um grupo de seis personagens negros em uma só produção, longe do contexto escravocrata, composto por atores e atrizes talentosos e renomados, formando uma família de classe média “tradicional”, no horário mais caro e de maior audiência, poderia ser entendida como uma “concessão” de visibilidade aos negros em um sistema dominado pela lógica do ideal do branqueamento.

Como **metodologias**, utilizaremos a análise das cenas mais relevantes encontradas em canais²⁹ do site *YouTube*, o que nos facilita na busca por material audiovisual. Os referidos momentos serão transcritos, tarefa fundamental para o registro. Realizada esta etapa, faremos a busca por uma bibliografia relacionada a temáticas étnico-raciais, na

²⁹ De meados de 2015 a abril de 2018, período de nossas buscas por cenas no *YouTube*, vários foram os canais que veiculavam conteúdos de *A Próxima Vítima* retirados do site devido à propriedade dos direitos autorais da Rede Globo. Logo, não temos como elenca-los aqui.

qual possamos encontrar conceitos que embasem os resultados das análises cênicas. Recorreremos também a dados referentes à ficha técnica, sinopses e caracterização dos personagens disponíveis no *Memória Globo* (site-arquivo com conteúdos oficiais da emissora), além da busca por reportagens sobre a novela na mídia especializada produzidas à época da exibição, com ênfase no núcleo estudado. A respeito de nossa **fundamentação teórica**, os conceitos de “identidade”, “representação”, “hegemonia”, “raça”, “racismo midiático” e “ideal do branqueamento” norteiam esta pesquisa. Como aporte, utilizaremos, respectivamente, os trabalhos de Kabengele Munanga (1999) e Tomaz Tadeu da Silva (2000); Denise Jodelet (1989) e Rafael Sêga (2000); Antonio Gramsci (1978), Carlos Nelson Coutinho (1992) e Ana Cavalcanti Alves (2010); Stuart Hall (2003); Muniz Sodré (2015); e Joel Zito Araújo (2004).

Quanto à **estrutura da dissertação**, resolvemos dividi-la em três partes. Nosso primeiro capítulo terá uma perspectiva histórico-teórica, dedicado à construção da identidade do negro brasileiro, suas formações familiares desde a escravidão e seu processo de ascensão social. Já no segundo capítulo, também de caráter histórico-teórico, faremos uma linha do tempo da telenovela brasileira e seus antecedentes (o folhetim literário e a radionovela), além de nos debruçarmos sobre questões ideológicas inerentes à compreensão deste produto no contexto social e racial de nosso país. O terceiro e último capítulo, de qualidade teórico-metodológica, será dedicado às análises das cenas escolhidas por meio da abordagem de assuntos que perpassam a história dos negros no Brasil e ainda encontram-se presentes no cotidiano destas pessoas.

1. FAMÍLIA NEGRA, IDENTIDADE E ASCENSÃO SOCIAL

Neste primeiro capítulo, daremos ênfase à temática da família negra. Primeiramente, abordaremos a formação de uma identidade do negro brasileiro e as consequências do resultado. Exposto este ponto, trataremos a família, seus prováveis significados e funções, em sentido mais amplo; a família de arranjo monogâmico e suas possíveis origens; as famílias negras e seus esforços para o encaixe neste modelo, imposto pelas classes dominantes. Por fim, terminaremos com algumas observações sobre a ascensão social dentro do grupo negro.

1.1 Identidade negra: morte simbólica e “brasildade”

Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto que, *quando se esforça*, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante e com umas feições tão finas... Nem parece preto. (GONZALEZ, 1984 – grifos da autora)

As palavras (irônicas) da intelectual Lélia Gonzalez são uma síntese do que é pensado a respeito do negro e das relações raciais em nosso país. O que existem são *brasileiros*, todos iguais e com as mesmas oportunidades. Os mais “escurinhos” que “reclamam” o fazem porque não querem “correr atrás”. Mesmo assim, vemos – sem a necessidade de dados estatísticos – muitos desses “escurinhos” ultrapassando todos os limites do “se esforçar”, sem alcançar, no entanto, as mínimas condições de bem estar. O pensamento de que o negro não evolui por causa de uma inerente passividade “da raça” tem origem nos planos de construção de uma identidade nacional, forjada pelas elites brasileiras dos séculos passados.

Identidade não é uma característica biológica, não é intrínseca à natureza do indivíduo, mas uma produção, formada na sua relação com o ambiente, com a cultura. Tomaz Tadeu da Silva (2000) destaca o papel da “diferença” como referência para a “identidade” e vice-versa. As duas são inseparáveis e estão sempre em disputa. São resultados de processos de produção simbólica e discursiva. É por meio da consciência do “eu *sou* eu porque *não sou* o outro” que as identidades são definidas, assim como as diferenças. Uma importante característica da identidade é estar em constante construção. Identidade é um lugar que se assume e, de acordo com Kabengele Munanga (1999, p.

108), os processos de identificação e de identidade são de essência fundamentalmente político-ideológica. No caso do Brasil e a questão do negro, esta tornou-se um “problema” pelo fato do europeu (o ocidental), ao encontrar outros povos, ter se colocado na posição do *mesmo*, de *verdade*, interpretando-os como o *outro*, o *exótico*, o que não é o verdadeiro porque não é *eu mesmo* – sem pensar ser também o outro a estes distintos pontos de vista. Deste modo, segundo Muniz Sodré (2015, pp. 16-7), o que foi postulado, falando do sistema de colonização ao qual muitos povos foram submetidos, é a capacidade de alcançar esse *verdadeiro*, ser esse *mesmo*. As diferenças em si não teriam igual relevância, pois elas simplesmente existem. Podemos entender o *mesmo* como *referência*. E tendo se colocado neste lugar, o europeu, de fenótipo branco, possuidor de humanidade, proveniente de uma cultura civilizada, assim o tornou-se no Brasil, país que desde sua fundação possui uma população de maioria não-branca.

Gislene dos Santos (2002) coloca que a imagem positiva do Brasil, como nação unificada e homogênea, só seria possível se fosse atribuída aos negros uma imagem negativa. Para a autora, o ódio aos não-brancos derivaria do Iluminismo (século XVIII). Santos (Ibid., p. 23) aponta a contradição desta filosofia: prega a razão, os direitos do homem, põe todos como iguais e livres. Todavia, tais ideias estiveram restritas aos povos do “velho continente”. “Sob o olhar do *nós*, os europeus miram os *outros* (os não-europeus) com desprezo, enquanto tentam defender o que compreendem por direitos universais” (Ibid.). A partir desta ótica e dos princípios dessa nova era do pensamento, a ciência investigativa da biologia e sua busca pela verdade única foi utilizada como instrumento para comprovar as hipóteses sobre a inferioridade dos não-brancos. Assim, as motivações para a dominação destes eram devidamente legitimadas com dados empíricos, fechando significados (Ibid., pp. 60-1). No caso dos africanos nas Américas, a suposta inferioridade cultural e biológica foi a justificativa para sua escravização, seguida de muitos mitos – como, por exemplo, o corpo negro ser mais forte, aguentando tarefas muito pesadas e mais horas de trabalho.

Segundo Fernanda Santos (2016, pp. 6-7), a partir do projeto teórico universalizante pregado pelo ideário iluminista, surgem, no século XIX, os estudos das raças (racialismo), derivados da constatação das diferenças entre os grupos humanos. Neste primeiro momento, as raças foram definidas a partir dos aspectos físicos e morais/culturais, sendo que os primeiros, atrelados a fatores como clima e geografia,

seriam responsáveis pelo desenvolvimento dos segundos. Daí, surge a ideia de evolução, imediatamente imbricada à de estágios de progressão e hierarquia entre povos, sempre tomando a cultura europeia como referência, o ponto máximo da trajetória evolutiva. Deste modo, a intelectualidade racalista estabelece julgamentos sobre moral e ideais políticos, onde os resultados das classificações de seres humanos em “superiores” e “inferiores” são a exclusão e a eliminação. Então, no instante “em que as teorias políticas ganham prática, o racialismo encontra o racismo” (op. cit., p. 47).

No caso do Brasil, com sua vasta população não-branca, o indígena (a princípio) e o negro (posteriormente) tornaram-se um problema para as elites e seus intelectuais. A questão da mestiçagem, originada do intercuro sexual da “raça superior” com as “raças inferiores”, colocava o país na condição de atraso em relação à Europa. Isto implicava em dizer que não existia um “povo” no Brasil, capaz de construir uma nação evoluída racial e culturalmente. O que existia aqui eram criaturas desprovidas de humanidade, preguiçosas, incapazes de servir ao país com trabalho disciplinado e regular, entregues à bebida, à vadiagem e à promiscuidade (COUTY, 1881, apud SANTOS, 2002, pp. 81-101). Este tipo de argumento foi combustível para as políticas de imigração, beneficiadoras da vinda de mão-de-obra europeia e da ideologia do branqueamento por meio deste contingente populacional.

Já no início do século XX, surge uma corrente oposta, a qual via na mestiçagem um acontecimento positivo. Seu principal expoente no país foi Gilberto Freyre (1900-1987), inspirado pelas ideias de Franz Boas. O antropólogo norte-americano defendia que todas as raças possuíam igual capacidade mental e os processos de mestiçagem não causavam a “destruição” genética da “raça superior” (SANTOS, 2016, p. 12). Boas também acreditava na inexistência da pureza racial, sendo todos os povos do planeta resultados de misturas entre diferentes ao longo dos milênios (Ibid., p. 12). Partindo daí, Freyre lança *Casa-grande & senzala* em 1933, obra revolucionária para os estudos das relações raciais da época. O autor (1980, p. 26 e 307) lança mão da proximidade entre senhores e escravizados no ambiente dos engenhos de cana-de-açúcar de um Nordeste patriarcal e latifundiário, resumindo, por esta ótica, o “caráter do povo brasileiro”: todos nós, independente da aparência física ou posição socioeconômica, temos ascendência indígena, negra e portuguesa (as “três raças” formadoras, para Freyre) e vivemos sem conflitos, apesar das diferenças. O autor não nega a hierarquia entre senhores brancos

(“superiores”) e negros escravizados (“inferiores”), mas considera “branda” a escravidão ocorrida no Brasil ao romantizar a violência sexual sobre milhões de mulheres indígenas e negras. Sobre estas escravizadas, o autor lhes atribui a responsabilidade pela precoce iniciação sexual dos meninos brancos, filhos legítimos dos senhores, por “facilitar a depravação com sua docilidade de escrava” (Ibid., p. 390). Sob o viés da “mistura pacífica”, proveniente do “amor” entre as “três raças”, chega à conclusão da nossa capacidade para construir uma sociedade racialmente democrática³⁰. Isto é, o alto número de mestiços seria a prova maior de que há espaço para todos por aqui.

A exaltação da *mestiçagem*, no entanto, não significava reservar um espaço para o negro na sociedade brasileira do século nascente. Aquela surgia como uma solução para o “problema” da numerosa população negra e a “mancha” que isso causava na imagem do país. Pelo menos na teoria (pois na prática sempre fora um fato), a mestiçagem, agora como ideia positivada, aparece como uma identidade possível ao projeto de nação idealizada pelas elites. O que pode ter auxiliado na aceitação da identidade nacional brasileira como “mestiça” (não-branca) foi a questão da *cultura*. No momento político nacionalista dos anos de 1930, foi estratégia resgatar e selecionar (de acordo com interesses das classes dominantes e intelectuais aliados) elementos da história do país e da cultura popular. Nesta triagem, aquilo que se mostrou mais conveniente foi apropriado, sendo diversos desses elementos provenientes das culturas africana e afro-brasileira. Deste modo, o que ocorreu foi “um processo de desafricanização de vários elementos culturais, simbolicamente clareados” (SCHWARCZ, 1998, p. 196). Devidamente branqueados durante o processo de construção da identidade brasileira, o que era “de negro” passa a ser “mestiço” e este torna-se o “nacional”³¹.

³⁰ Na verdade, o chamado “mito da democracia racial” foi criado tendo como referência a realidade racial norte-americana do mesmo período em que Gilberto Freire lança *Casa-grande & senzala*. De caráter segregacionista, a separação territorial de negros e brancos e as regalias dados aos últimos nos Estados Unidos se deram por leis oficiais, o que não houve no Brasil. Logo, por não ver o mesmo por aqui à época, sabendo também da numerosa população mestiça desde muito (enxergada como problema a outros pesquisadores), Freyre conclui não haver diferenças entre os brasileiros distintos e coloca o *mestiço* (no fenótipo) como um “produto” da boa convivência entre as “três raças” fundadoras. A partir daí, é admitida a existência das diferenças, porém, baseadas em outros aspectos que não o fenótipo, como a classe social. Não à toa, é muito comum vermos negros de classes mais altas passando por situações de racismo, sem entender o porquê disso, já que apenas pessoas pobres estariam “na mira” das discriminações.

³¹ Alguns exemplos: a feijoada deixa de ser comida “de escravo” para tornar-se um dos principais pratos da culinária *brasileira*; as escolas de samba passam a contar com subsídios do poder público para seus desfiles (1935); a capoeira sai da ilegalidade e torna-se uma modalidade esportiva (1937); o Candomblé passa a ser praticado sem repressão policial (1938) (REIS, 1993, p. 12). Políticas públicas (como os

Introjetada com sucesso no senso comum, a noção de *cultura mestiça* se estendeu à situação fenotípica. Com isso, o Brasil passou a ser visto como um caso especial, uma referência de bom convívio racial e o *mestiço/mulato/pardo/moreno*³² a imagem perfeita do brasileiro comum, produto deste “mix harmônico”. Interpretando a situação como um modelo para o resto do planeta, em pleno contexto de Segunda Guerra Mundial e seus genocídios motivados pelo racismo³³, um projeto de pesquisa sobre relações raciais no país foi financiado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – Unesco (SANTOS, 2016, p. 16). O objetivo era provar a possibilidade de um mundo sem racismo, como teoricamente acontecia no Brasil³⁴. Ademais, objetivava-se a comprovação da hipótese da “raça única”, isto é, mesmo com toda a diversidade existente entre os seres humanos, seríamos todos biologicamente iguais, pertencentes à “raça humana”.

Entretanto, os especialistas contratados para a empreitada³⁵ perceberam não haver nenhum “paraíso racial” no Brasil, ao contrário do esperado pela Unesco. Uma das mais importantes conclusões saiu das pesquisas de Florestan Fernandes (1965, 1972). O sociólogo compreendeu que a ideia de democracia/igualdade racial está embasada, na

exemplos citados) pensadas nesse sentido de encontrar a identidade *ideal* para o povo brasileiro foram fundamentais para os resultados que o processo alcançou. Assim, tais elementos passam a ser propagados não somente nos meios negros, deixando muitas vezes, inclusive, de ver com bons olhos os seus próprios criadores dentro dos espaços de exercício.

³² Sobre *mestiço, mulato, pardo, moreno*: para nós, tais nomenclaturas são apenas algumas das tantas formas que o sistema racista brasileiro introjetou no senso comum, ao longo do processo de construção da identidade e imagem do brasileiro, para não assumir abertamente que estas pessoas *também são negras*. Negras de peles mais claras e traços não tão africanos. É importante perceber que em tal processo, para ter uma validação *positiva*, tudo (da cultura ao fenótipo) vai em direção ao *branqueamento*. Além disso, sem se entender e, deste modo, não se afirmar como negro (característica considerada negativa), a pessoa “nem *tão* branca, nem *tão* preta” tende a não perceber o racismo por qual passa, não vendo a necessidade de buscar a equidade entre os seres humanos por pensar que esta luta não lhe pertence. O que pode ocorrer também é o negro de pele clara desaprovar o semelhante que aponta o racismo na sociedade e busca agir contra esse mal, ficando justamente ao lado daqueles que não o veem como um igual.

³³ O holocausto – extermínio em massa de judeus na Alemanha nazista – é lembrado como o maior exemplo de genocídio motivado por racismo ocorrido na Europa da primeira metade do século XX. Adolf Hitler e seu projeto de construção de uma nação alemã forte e unificada, lançou mão de políticas raciais de extermínio dos grupos indesejados à formação de um povo biologicamente “puro”, a chamada “raça ariana”. Além dos judeus, foram perseguidos, escravizados e assassinados ciganos, deficientes, homossexuais, comunistas, negros, eslavos e outras populações.

³⁴ De acordo com Fernandes (1972, p. 21), esta era a hipótese sustentada pelo sociólogo norte-americano Donald Pierson, abraçada pela Unesco, a qual objetivava utilizar o “caso neutro na manifestação de ‘preconceito racial’” do Brasil como material de propaganda.

³⁵ Além de Florestan Fernandes, Thales de Azevedo, Virginia Bicudo, Oracy Nogueira, Roger Bastide, Anieli Ginsberg, Luiz de Aguiar Costa Pinto, entre outros, foram alguns desses pesquisadores (Ibid.).

verdade, em fatores econômicos, ou seja, as discriminações por raça (em seu sentido social) nunca desapareceram, independentemente da classe dos indivíduos e suas famílias. Fernandes descobriu por meio de entrevistas que a ascensão social não protegia os negros (mesmo os mais claros) do “preconceito de cor”, que continuavam a ser vistos como “inferiores”, menos inteligentes, não confiáveis e esteticamente feios. Concluiu também que o racismo de nossas relações cotidianas se transformara em algo ainda mais complexo: é sutil, não explícito. Daí o autor chamar a “democracia racial” de “mito” por se tratar de uma falácia (FERNANDES, 1972, p. 21). Porém, mesmo com a hipótese da “raça única/humana” ter sido comprovada, fazendo cair a noção de “raça” como característica biológica distintiva, o ideário do chamado de “mito da democracia racial” já havia se consolidado, ajudando a incutir nos negros e seus descendentes o desejo de branquear-se cada vez mais.

Em suma, a problemática identitária do negro em nosso país está ancorada na origem da busca pela legítima “identidade brasileira”, na qual a exaltação de uma “identidade mestiça” (mais “limpa” cultural e fenotipicamente) desencadeou o processo de apagamento da identidade negra (MUNANGA, op. cit., p. 110). Ainda de acordo com Munanga (Ibid.), a mestiçagem, como etapa de transição, foi a peça central da ideologia do branqueamento, desejada pelas elites de acordo com seus critérios ideológico-políticos. Porém, é percebida a defesa da identidade mestiça como a nacional apenas no plano das ideias, já que, no plano prático, é observado o desejo de fuga da “morenidade brasileira”. Tal discurso não se sustenta pelo esforço de ir em direção ao elemento branco, iniciando-se no “clareamento da família”, somando a isto o branqueamento cultural com a assimilação dos hábitos e valores das classes hegemônicas (Ibid., pp. 99-109).

Assim, desde o período escravocrata – época em que o debate sobre o “ser brasileiro” foi iniciado e a alta população de não-brancos era vista como um empecilho ao progresso e à modernidade –, nos deparamos com pessoas com traços físicos explicitamente mais africanos não se identificando como negros, buscando a todo custo o ideal de “ser humano”, ou seja, o indivíduo branco, o *mesmo*, o *verdadeiro*. Quer dizer, a aclamada ideia de mestiçagem, em uma nação de significativa população negra, contribuiu de maneira alarmante para a desestabilização do embrião do que seria a construção de uma identidade forte e positivada do negro brasileiro, ciente de suas raízes, sem a vergonha de seus traços físicos, de sua ancestralidade e descendência, aceitando e

acolhendo seus iguais, mesmo em convivência com pessoas de origens biológicas e culturais e fenótipos variados.

1.2. Da família: sobre modelos e origens

Iniciamos este tópico postulando algumas observações a respeito do que se entende por família em nosso senso comum. Em termos amplos, este é o grupo com cujas pessoas temos relações de consanguinidade, ou seja, laços biológicos de ascendência ou descendência. Falamos de mães, pais, irmãs, irmãos, filhas, filhos, avós, avôs, etc. Para muitos (pois nem todos iniciam suas vidas em um seio familiar), este é a primeira das tantas redes de socialização a se ter contato, onde um mundo pré-existente ao indivíduo lhe é apresentado. Neste sentido, a família pode ser compreendida como uma unidade subcultural, a qual prepara a criança para contextos culturais mais amplos: é nela que “também se dá a apreensão de direitos e deveres, o que implica no desenvolvimento de práticas de tolerância, de divisão de responsabilidades, de busca coletiva de estratégias de sobrevivência, de laços de solidariedade e apreensão de valores culturais, etc.” (BRITO, 2013, p. 77). Tendemos ainda a pensar a família unicamente com a formação nuclear biparental mãe, pai e filhos biológicos. Aliado a este pensamento, está o do casamento indissolúvel.

No entanto, essa visão de família “tradicional”, “normal”, “estruturada”, pode nos acarretar uma dificuldade em compreender outros tipos de formações (biológicas ou não) entre pessoas como redes de solidariedade e apoio. Acreditamos que quando um único modelo de família é aceito sem maiores reflexões, este elegido como *O* “ideal” e “correto” a ser alcançado na cultura ocidental, a probabilidade de comportamentos e pensamentos excludentes e preconceituosos é enorme. Ao nos referirmos a um grupo familiar utilizando o termo “normal”, automaticamente surge a ideia de *anormalidade*, que logo é compreendida como a existência de um erro, de algo negativo. Aqueles que se encontram “fora do lugar” e não conseguem alcançar o “normal” são eliminados, inclusive, de maneiras subjetivas. Não compartilhamos com a noção dicotômica de família estruturada X família desestruturada, onde a primeira é superior e mais legítima que a segunda, mas cremos em modelos distintos de grupos familiares, ocasionados por conta de contextos e situações variados.

Em relação à família negra em si, os estigmas são fortes por conta desta dicotomia. O senso comum brasileiro ainda tende a associar negros a promiscuidade, colocando-os numa posição de pessoas incapazes de formar famílias (em especial, dentro do modelo “ideal” descrito acima) e laços verdadeiros de afeto, principalmente em se tratando de classes mais baixas. E como a negritude ainda é constantemente atrelada ao aspecto da pobreza, logo, nesta lógica, constituir um meio familiar não estaria ao alcance de indivíduos mais pigmentados.

O que vemos com pensamentos deste tipo, tão cristalizados na cultura, é a tentativa bem sucedida de imposição, das classes dominantes às mais abaixo na pirâmide social, de um modelo único de formação familiar. Mariza Corrêa (1981) nos auxilia neste ponto. A autora, pensando a organização familiar no Brasil colonial e moderno, utiliza as seguintes metáforas para sintetizar como a história da “verdadeira” família brasileira foi construída e perpetuada – com a relevante ajuda dos meios acadêmicos – ao longo de gerações: a *Família Patriarcal* / *Família Conjugal Moderna* aparece como uma “linha cheia, central, homogênea”, acompanhada em suas margens pelas outras tantas formações familiares, “linhas pontilhadas”, “ramificações, veredas, afluentes secundários”. Podemos interpretar esta mensagem como o esforço de tantas pessoas para estar em um núcleo familiar dentro dos padrões sociais exigidos, considerando a enorme importância de valores como reputação e honra.

A história das formas de organização familiar no Brasil tem se contentado em ser a história de um determinado tipo de organização familiar e doméstica – a *família patriarcal* –, um tipo fixo onde os personagens, uma vez definidos, apenas se substituem no decorrer das gerações, nada ameaçando sua hegemonia, e um tronco de onde brotam todas as outras relações sociais. Ela se instala nas regiões onde foram implantadas as grandes unidades agrárias de produção – engenhos de açúcar, fazendas de criação ou plantação de café –, mantém-se através da incorporação de novos membros, de preferência parentes, legítimos ou ilegítimos, a extensos *clãs* que asseguram a indivisibilidade de seu poder, e sua transformação se dá por decadência, com o advento da industrialização e a ruína das grandes propriedades rurais, sendo então substituída pela *família conjugal moderna*. Este é o ponto de chegada onde aquela é o ponto de partida, e seu oposto: típico produto da urbanização, reduzida ao casal e seus filhos, a finalidade do casamento não é mais principalmente a manutenção de uma propriedade comum ou dos interesses políticos de um grupo, mas sim a satisfação de impulsos sexuais e afetivos que na família patriarcal eram satisfeitos fora de seu círculo imediato. (CORRÊA, 1981, p. 6 - Grifos da autora)

Os dois tipos familiares que servem de base à pesquisa de Corrêa referem-se aos utilizados por Gilberto Freyre – Família Patriarcal Brasileira – e por Antonio Candido (1918-2017) – Família Conjugal Moderna. No primeiro modelo, toda a vida gira em torno do senhor, o patriarca, enquanto no segundo, esta função transfere-se para a figura do pai. Em ambos, a dominação masculina, simbólica e econômica, e a subjugação da mulher em mera reprodutora e propriedade do homem, sendo os filhos também posses deste, são seus pilares de sustentação. Em síntese, estas duas formas de arranjo convergem a um ponto único, formulado por classes superiores.

Mesmo o corpo social brasileiro tendo sempre sido composto por tamanha complexidade para ser resumido à casa-grande do engenho ou ao lar burguês das cidades, a historiografia colocou estes modelos familiares dominantes como *O* parâmetro, oferecendo pouquíssimo espaço a outros. A problemática destes padrões encontra-se em terem sido pensados com base em tipos muito específicos de organização entre entes, em um período de tempo bem marcado (do século XVI ao XIX) e em espaços muito limitados em relação ao tamanho do território do país. A partir disso, há a possibilidade da invisibilidade de outros arranjos familiares dentro dos mesmos períodos históricos, existentes, porém, em outras regiões e contextos. Corrêa (op. cit.) observa ainda que boa parte de registros sobre os últimos têm mais possibilidades de serem encontrados em tipos de literatura histórica não-oficiais, como crônicas, relatos de viajantes e de agentes do Estado. Por não terem a mesma legitimidade e facilidade de acesso, seu conhecimento, estudo e difusão acabam deficientes e marginalizados, afetando as imagens que se podem ser reveladas em relação aos indivíduos que formaram tais modelos “alternativos”.

Os arranjos expostos podem ser aproximados com o que Friedrich Engels (1984) nos traz em seus estudos sobre a origem da família e da propriedade privada. Baseando-se nas pesquisas dos antropólogos Johann J. Bachofen (1815-1887) e Lewis H. Morgan (1818-1881), o autor narra algumas das possíveis formações familiares ocorridas na história da humanidade ao longo do tempo, até chegar ao que é hoje entendido como *família monogâmica*, cuja formação se dá com a mãe, o pai e os filhos biológicos. Consolidada como padrão único, esta teria surgido por conta dos bens dos indivíduos do sexo masculino e dos entraves ocasionados com o futuro dessas posses, ou seja, com quem elas ficariam após a morte do proprietário.

Sabemos hoje que as heranças de um cidadão pertencem legalmente a seus filhos declarados legítimos, situação determinada, principalmente, pela descendência biológica. No entanto, este quadro já fora bem diferente, de acordo com os estudos de Engels. Irmãos e sobrinhos também teriam sido herdeiros em épocas anteriores à sociedade ocidental vigente. Ademais, não haveria a obrigatoriedade da exclusividade sexual para as mulheres. Tanto elas quanto os homens, em algumas sociedades, conviviam em organizações nas quais era permitida o relacionamento com mais de um cônjuge, sendo os filhos não propriedade de seus progenitores, mas pertencentes a todo o grupo. Nestas sociedades, mulheres e homens encontravam-se em posições de complementariedade e equidade, ou seja, não haveria a hierarquia que conhecemos, onde o indivíduo do sexo masculino está no topo, tendo o poder sobre todos os outros. Desta forma, não haveria anulação de um gênero pelo outro. Todos necessitam de todos para o bom funcionamento da comunidade e são igualmente valorizados.

Quanto à linhagem, esta somente poderia ser afirmada pelo lado materno da criança, já que a mulher poderia casar-se e relacionar-se sexualmente com mais de um homem. Conhecendo-se apenas mãe biológica (a “verdadeira”) – o que não inferiorizava o homem por não ter a paternidade comprovada – estabelecia-se o direito materno. Assim, uma pessoa poderia ter como herança somente os pertences de sua mãe. Pelo fato do desconhecimento de quem eram seus reais descendentes, um homem deixava suas posses a outros membros da comunidade.

Tais bens eram obtidos pela divisão social do trabalho naquele meio. Se as mulheres eram responsáveis pelas funções do âmbito doméstico e os homens pela garantia do alimento diário, pertenciam a elas os objetos utilizados nas atividades do lar e a eles aqueles necessários à caça. Com a domesticação de animais (bois, cavalos, camelos, cabras, porcos, carneiros e outros), a estabilização dos grupos em determinados territórios foi possível, já que bastava cuidar dos rebanhos fornecedores de carne e leite para ter garantida a alimentação do grupo, não sendo mais preciso sair à procura de comida a cada dia. A partir de então, as propriedades dos indivíduos do sexo masculino, antes limitadas às simples ferramentas empregadas na captura de animais, passaram a ser justamente o produto das antigas caçadas, agora criado dentro de um espaço físico delimitado. Com a reprodução cada vez mais intensa das manadas, teve-se o aumento quantitativo dos bens masculinos perante os femininos. Nisto, ocorreu uma mudança no paradigma social: os

animais passaram a ter valor e importância antes não tidos, sobressaindo-se os homens em relação a poder, antes em um equilíbrio com as mulheres dentro das famílias. A questão da propriedade privada torna-se um princípio fundamental.

No entanto, mesmo com a tamanha riqueza (os animais) adquirida pelos homens neste processo, os filhos ainda herdavam os bens de suas mães, os quais, a essa altura, possuíam pouquíssimo valor em relação aos rebanhos de seus possíveis pais. A acumulação destas riquezas e o destino das mesmas após o falecimento do homem tornara-se um ponto problemático nas famílias. Muda-se, então, a ordem estabelecida para as heranças: há também agora a bem demarcada figura do pai biológico (além da mãe) para que fosse possível o conhecimento de seus verdadeiros filhos e estes ficassem com suas propriedades, repassando-as para as gerações posteriores. Estabelecia-se o direito paterno e a ascendência pela linhagem do homem.

Como consequência destas transformações, foi tirado da mulher o direito de ter mais de um companheiro sexual. Somente desta forma haveria como a paternidade ser comprovada e a criança, fruto legítimo da relação, obter o direito à propriedade do pai. Nasce o modelo monogâmico de família, no qual fica estabelecido a fidelidade obrigatória somente para a mulher, enquanto o homem poderia manter várias parceiras sem punições, inclusive por meio de casamentos legais. Em resumo, tal arranjo familiar posto como o único padrão possível a ser seguido teria surgido a partir de fatores econômicos para, bem mais tarde, ser realizado também por motivações emocionais (o casamento “por amor”, os laços afetivos).

Em sua origem, a palavra *família* não significa o ideal – mistura de sentimentalismo e dissensões domésticas (...); – a princípio, entre os romanos, não se aplicava sequer ao par de cônjuges e aos seus filhos, mas somente aos escravos. *Famulus* quer dizer escravo doméstico e *família* é o conjunto de escravos pertencentes a um mesmo homem. Nos tempos de Gaio, a *família* “*id est patrimonium*” (isto é, herança) era transmitida por testamento. A expressão foi inventada pelos romanos para designar um novo organismo social, cujo chefe mantinha sob seu poder a mulher, os filhos e certo número de escravos, com o pátrio poder romano e o direito de vida e morte sobre todos eles. (ENGELS, 1984, p. 61 – Grifos do autor)

Ou seja, a ideia mais conhecida e reproduzida de família tem sua raiz na *segurança da propriedade*, seja de terras, de imóveis, de animais ou de pessoas. Retornando à família de estilo patriarcal, é exatamente na posse que essa instituição se sustenta, onde é dado

ao homem o direito do comando do lar pelo fato de ser o responsável pela obtenção dos recursos econômicos. O poder é dado a quem provê. Neste contexto, a mulher não possui autorização para a aquisição de capital (o trabalho) para não estar em uma horizontalidade de poder com o homem, colocando-a, assim como os filhos desta união, em posição de submissão ao patriarca, algo extremamente necessário para o mantimento dessa ordem. Devemos sinalizar que os padrões familiares relatados, baseados na supremacia masculina, formataram-se sobre uma base econômica, pela via da acumulação, em classes mais elevadas. As motivações afetivas tiveram pouca ou nenhuma importância.

Transfigurados para classes sociais mais baixas, tais arranjos funcionaram apenas como um ideal posto pela monogamia: o poder do pai, aquele detentor dos bens, fica quase que impossibilitado de ser estabelecido por conta da necessidade financeira do grupo familiar, circunstância que lança a mulher e mãe ao mercado de trabalho. Podendo ela também adquirir recursos pela via de uma ocupação assalariada, o pensamento de uma supremacia do homem é abalado. Se tem poder quem tem dinheiro e posses, sendo tanto o homem quanto a mulher capazes de obtê-los, a hierarquia tenderia a desaparecer. Sobre isso, Engels (Ibid., pp. 77-8) sintetiza: “o direito burguês, que protege essa supremacia, só existe para as classes possuidoras e para regular as relações destas classes com os proletários. Isso custa dinheiro e, por força da pobreza do operário, não desempenha papel algum na atitude deste para com sua mulher”. Logo, a família proletária não pode ser monogâmica, no sentido estrito da palavra, pois é necessário haver a propriedade masculina, a ser herdada por seus filhos legítimos, o que não haveria fora dos meios burgueses.

É visível o fato dos modelos trabalhados por Corrêa e Engels terem se entrecruzado na história. No entanto, não sabemos onde e de quais maneiras isso ocorreu. Acreditamos na hipótese de uma herança cultural europeia, trazida pelos colonizadores portugueses, cujas uniões matrimoniais, em sua maioria, eram alicerçadas por relações de poder e posses e legitimadas pela religião católica. Como não é nosso objetivo discutir essa questão específica, seguiremos para o próximo tópico.

1.3. Famílias negras no Brasil: organizações, redes de apoio e ascensão social

1.3.1. Existiu amor no cativeiro: as famílias escravizadas

Já comentamos que a crença em um arranjo familiar validado como o único possível e legítimo pode tornar-se algo perigoso por desembocar em ideologias excludentes, nas quais é eliminado quem não se enquadra neste molde. Por conta do medo dessa eliminação – que ocorre, muitas vezes, de forma subjetiva –, a busca pelo encaixe é contínuo, ensinado de geração a geração. Se um casal não conseguiu manter o casamento, é recorrente o “sonho” de que o mesmo não aconteça aos filhos em seus relacionamentos, mesmo com todo o conhecimento a respeito dos percalços que há em uma relação conjugal. Apesar das tantas tentativas de formação de uma família “tradicional”, conhecemos vários dos inúmeros contextos que a impedem e como isto é visto socialmente como um “fracasso” para os envolvidos. Esta é uma das formas de “morte subjetiva” enfrentada há muito pelos milhares de negros brasileiros, os quais descendendo de um regime escravocrata que limitou a formação de redes de afeto e solidariedade, buscam, ainda hoje, se livrar do estigma em torno de seus grupos de apoio, atrelado ao fator racial.

Arranjos familiares diversificados são um fato em diversos cenários sociais. Entretanto, é necessário demarcarmos as especificidades existentes em nossa sociedade com o intuito de melhor compreender tais formações. A questão racial é um desses pontos fundamentais, o qual pode ser observado desde seu viés histórico – formações de núcleos familiares negras ao longo do tempo – ao viés da socialização – como os assuntos relacionados à negritude são discutidos e vivenciados entre familiares e fora deste lar. Mas, apesar das peculiaridades trazidas pelo elemento étnico-racial, as famílias negras e inter-raciais em nossa cultura ocidental possuem os mesmos propósitos de outras famílias não-negras, ou seja, “o de promover um contexto que possa suprir as necessidades primárias de seus membros, no que diz respeito a: sobrevivência, segurança, alimentação e um lar, o desenvolvimento afetivo, cognitivo e social e o sentimento de ser aceito em uma sociedade preconceituosa e racista” (SOUZA, 1999, apud BRITO, 2013).

É sabido das muitas barreiras enfrentadas pelos negros para formar e manter agrupamentos mais sólidos no Brasil no decorrer dos séculos. A partir destes fatos, as Ciências Sociais propagaram fortemente no país, a ideia da total inexistência de famílias negras constituídas nos moldes patriarcais desde a época escravocrata. O recorrente discurso da “natural” promiscuidade destes indivíduos consolidou-se como uma das principais causas de sua solidão (no sentido de não estar em uma união estável) e

desorganização como grupo. Provavelmente, essas visões do escravizado como “animal” sexual e “de carga” tornaram-se negativas por estarem sendo tomadas por observadores brancos e cristãos, pertencentes a classes sociais mais elevadas, com valores, culturas e experiências bastante distantes da realidade de escravidão que analisavam. Isto é, as perspectivas são unilaterais e tendenciosas.

Na percepção de Eni Samara (1989), na área da História, ainda há poucos trabalhos que abarcam a família negra e inter-racial, os quais, em sua maioria, seguem a visão estereotipada acima. Entretanto, apesar das fontes escassas e esparsas (relatos, testamentos, registros de casamentos), a autora constata a validade deste material para a emergência de outras perspectivas possíveis. Segundo Samara (Ibid., p. 27), localizando sua pesquisa ao longo do século XIX, nos estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, “cerca de um terço da população escrava e/ou liberta era casado ou vivia em uniões consensuais estáveis”. Mesmo baixo em termos quantitativos, este número é revelador de que haviam famílias entre os negros do período escravocrata, contrariamente ao discurso mais propagado de sua ausência.

Robert Slenes (1988; 2011), percebendo as conclusões negativas a respeito da família no seio da senzala, encontradas nos estudos de outros pesquisadores (Florestan Fernandes, Caio Prado Jr., Gilberto Freyre, Emília Viotti da Costa, Oracy Nogueira, entre outros), romancistas (Joaquim Manoel de Macedo e Júlio Ribeiro) e relatos de viajantes brasileiros e estrangeiros (destaque para os franceses Charles Ribeyrolles, Luis Couty e Jean Baptiste Debret; e o alemão Johann Moritz Rugendas), também adentra a essa questão. Indo na contramão das ideias mais disseminadas, o autor localiza sua pesquisa nas *plantations* do centro-oeste paulista do século XIX, com foco na cidade de Campinas, e traz informações sobre casamentos longos e estáveis, registrados pela Igreja Católica³⁶. Slenes afirma a existência de formações familiares já entre os escravizados, mesmo com a propensão para a desmantelamento das mesmas. Várias dessas redes consanguíneas teriam sido nucleares (com as figuras de mãe e pai biológicos), extensas e intergeracionais.

³⁶ Este dado nos parece relevante pelo fato do casamento civil ter sido aprovado no Brasil somente em 1890. Enquanto isso, eram as uniões seladas no âmbito da religião católica as quais tinham validade social e, principalmente, moral (SILVA, 2003).

Para ilustrar a visão desfavorável existente sobre os laços de afeto entre escravizados, Slenes salienta em sua pesquisa a obra *Brazil pitoresco: historia-descrições-viagens-instituições-colonização*, de Charles Ribeyrolles, em especial, a seguinte passagem:

A fome macilenta não entra na habitação do escravo e nela decididamente não se morre de inanição, como em White Chapel ou nas vilas de Westminster. Mas nela não há famílias, apenas ninhadas. Por que sentiria o pai as austeras e santas alegrias do trabalho? Ele não interesse algum na terra, na colheita. O trabalho, para ele, é aflição e suor, é a servidão. Por que manteria a mãe seu cubículo e os filhos limpos? Os filhos lhe podem ser tomados a qualquer momento, como os pintos ou os cabritos da fazenda, e ela mesma não passa de um *semovente*. Ainda assim existem nesses casebres, às vezes, distrações e alegrias, as distrações e alegrias *bestiais* da embriagues, em que não se fala nunca do passado – que é dor – nem do futuro – que está fechado. Vi um dia, num hospital de Londres, um trabalhador da França, que morria, Ele pediu seu velho chapéu; prendeu ali um galho de roseira seco e nu, beijou-o e expirou. O que lhe dizia essa roseira, o que lhe fazia lembrar? A pátria, talvez, a mãe ou a noiva. Nos cubículos negros, jamais vi uma flor: é que lá não existem nem esperanças nem recordações. (RIBEYROLLES, 1859, apud SLENES, 2011, p. 12 – Grifos nossos)

Como é visto no trecho, além de relatos de outros viajantes, é colocada a hipótese de que não haveriam motivos para a formação de famílias porque o homem não teria como garantir seu lugar de provedor, por não possuir maneiras de adquirir bens (ele era o bem/propriedade), enquanto a mulher, por ter seu filhos retirados de seu convívio pelo comércio de negros, não teria a possibilidade de exercer a maternidade. Ou seja, Charles Ribeyrolles estaria se baseando na ideia da impossibilidade de haver estímulo ao trabalho sem uma perspectiva de acumulação, argumento defendido pelo economista e filósofo escocês Adam Smith (Ibid., 2011, p. 140). O que deve ser levado em consideração é o fato desses pensamentos partirem de pessoas europeias oriundas de culturas de valores burgueses-cristãos, nas quais o casamento monogâmico (no qual o homem é o sustentáculo financeiro e o proprietário dos outros membros e a mulher é reduzida ao papel de reprodutora e cuidadora do lar) é a regra.

Abrimos aqui um parênteses para destacar as palavras *semovente* e *bestiais*. A primeira, segundo o Código Civil Brasileiro, diz respeito ao termo jurídico³⁷ utilizado

³⁷ Conforme texto do Código Civil Brasileiro, Livro II, Título único: Das diferentes classes de bens, Capítulo I: Dos bens considerados em si mesmos, Seção II: Dos bens móveis. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406.htm>. Acesso: 14 jul. 2017.

para designar bens móveis que podem mover-se por si próprios e podem estar na posição de produto em relações comerciais de compra, venda ou troca. Logo, podem ser semoventes animais classificados como bovinos, equinos, suínos, ovinos, caprinos, entre outros. Mesmo retirado de um documento atual, o termo já era utilizado com este sentido à época dos registros do viajante francês. A segunda palavra é perfeitamente entendida por significado semelhante no senso comum. Ou seja, tais termos reforçam a noção de que o negro, por natureza, é um “animal”, logo, um ser “irracional”, e, por isso, não teria atingindo um nível de capacidade intelectual que o levasse a entender a importância de se ter uma família nos moldes seguidos pelas culturas das classe dominantes. Ainda de acordo com Slenes (1988, p. 195), associar negros a gado era comum no regime escravocrata, tanto no sentido de “animal não-humano”³⁸, quanto a desregramento sexual.

A despeito da passagem de Ribeyrolles e da observação sobre as palavras utilizadas, acreditamos na existência da necessidade e do interesse por parte dos escravizados em formar e manter casamentos, que haviam realmente motivações para tal. Primeiro, pelas uniões não serem uma prática cultural nova aos que viam de países africanos. Não casava-se e formavam-se famílias apenas na Europa. É justamente a família a base social da sociedade africana, abalada pelas experiências da colonização e da diáspora negra e recriada nos processos de universalização de signos culturais³⁹ (OLIVEIRA, 2003, p. 84). O mesmo acontecia aos seus descendentes já brasileiros, nascidos em um ambiente onde o matrimônio tinha um enorme valor na vida das pessoas por conta da interferência da religião católica na sociedade e seus preceitos de moralidade.

³⁸ De acordo com Janildes Silva Cruz (2013, p. 171), o homem também seria um animal, por conta de uma série de similaridades entre os dois: “capacidade de sentir uma gama de emoções, além de dores e prazeres físicos”. No entanto, a partir do momento na história em que o primeiro apropriou-se do segundo e o fez sua *propriedade*, surgiu uma hierarquia, na qual o homem colocou-se no mais alto patamar em relação à natureza, utilizando-a de acordo com seus interesses, causando sua destruição. Dentro desta lógica, não é difícil perceber que a associação *negro = semovente* foi estabelecida pelo branco para justificar uma relação de propriedade, sendo esse bem/produto/objeto daquele.

³⁹ Sobre a universalização de signos culturais africanos, Eduardo David Oliveira (2003, pp. 84-5) diz: “Acontece que a diáspora não irmana apenas pela desgraça comum vivenciada pelas populações afrodescendentes. Ela irmana porque, através da diáspora, símbolos outrora restritos às suas comunidades de origem, desterritorializaram-se por causa do fenômeno histórico da diáspora, transpondo fronteiras culturais e universalizando seus significados. (...) Ao universalizar seus signos culturais, os africanos e descendentes deram uma resposta criativa ao regime de dominação, pois não reproduziram em suas organizações sociais as estruturas de dominação europeia. (...) A resposta criativa dos africanos traduziu-se numa multiplicidade de invenções que permitiram manter algum nível de coesão entre os negro-africanos e seus descendentes e, também, um fidelidade possível às tradições”.

Segundo, pela importância das redes de afeto, apoio e solidariedade como poderosas armas simbólicas em um projeto de sobrevivência, em qualquer época e lugar. Quando abordamos tal assunto, falamos também de uma saúde emocional e psicológica, transcendente às violências vividas pelo corpo físico. Não temos dúvidas de que muitos dos suicídios cometidos por negros cativos ocorreram após “mortes” internas, simbólicas, algo que talvez pudesse ter sido amenizado pelas relações interpessoais mais sólidas.

Falar em casamentos e formas de famílias entre escravizados não significa dizer que não haviam ameaças para seu dismantelamento. Retomando à pesquisa de Slenes (2011), este tem como hipótese para a ocorrência de casamentos entre escravizados realizados pela Igreja Católica a possibilidade de maior controle do senhor sobre aqueles: a política de domínio senhorial. A autorização da oficialização das uniões aparentava ser uma estratégia para tornar as partes dos casais ainda mais vulneráveis ao sistema. O autor acredita que com a permissão de casamentos, haveria uma maior tendência do escravizado se manter na propriedade, pelo fato disto ser sinônimo de não deixar a família – base de seu campo emocional e psicológico – por fugas e ter de seguir um novo rumo em solidão, sem os seus. Inclusive, segundo registros, muitos dos negros fugidos não estavam em uniões estáveis ou viviam com seus filhos biológicos (quando os tinham), indicando que a ausência de uma rede afetiva dificultava ainda mais o suportar do fardo do trabalho forçado e suas violências.

Mas as permissões para as uniões não eram “regalias” gratuitas ou decisões tomadas de puro bom grado. O papel dos escravizados como atores de suas vidas e não como meros seres passivos no sistema é uma questão a ser frisada⁴⁰. Era a partir de sua postura ativa (como fugas, motins, suicídios e outras formas de contra-ataque ao poder dominante) que se davam possibilidades de negociação, daí os casamentos. Mesmo cedendo a isto, o senhor ainda poderia não estar imune a perdas e conflitos em sua propriedade. Isto porque era justamente a família o lugar privilegiado para a construção de uma identidade negra fortalecida e da consciência de sua condição, o que dava

⁴⁰ Celia Maria M. Azevedo (1987, p. 45) diz: “Na verdade, os negros nunca haviam cessado de lutar pela liberdade no Brasil e em outras partes da América”. O trecho é relativo às rebeliões feitas pelos escravizados frente às condições de violência e violação vivenciadas pelos mesmos, quadro no qual os negros passaram a ser encarados como “inimigo interno”, “selvagens” e “perigosos” para a elite branca.

combustível para muitas insurreições⁴¹ por conta da unidade entre as pessoas daquele círculo. E como mercadoria, o negro tinha seu preço e era necessária a manutenção de sua vida para o lucro de quem tinha o domínio. Perder escravizados era sinônimo de perder um investimento e o retorno financeiro trazido pelo mesmo.

(...) a família escrava que emergia nos sítios e fazendas do Sudeste não satisfazia nem aos senhores nem ao grupo subalterno. Da mesma forma como os cativos esbarravam a toda hora contra os limites e perigos criados pela prepotência de seus donos, os senhores, no interesse de garantir as condições mínimas de segurança para si e para a produção de seus empreendimentos, se viam forçados a abdicarem parcialmente de seu poder de dispor livremente dos escravos. Sobretudo, tiveram que abrir mão do desejo de cultivar a “estranheza” entre cativos – de torná-los “perdidos uns aos outros” – para investir em outras estratégias de controle. Ao fazer isso, no entanto, abriam o caminho para os escravos “se encontrarem”. Argumento (...) que a família cativa – nuclear, extensa, intergeracional – contribuiu decisivamente para a criação de uma “comunidade” escrava, dividida até certo ponto pela política de incentivos dos senhores, que instaurava a competição por recursos limitados, mas ainda assim unida em torno de experiências, valores e memórias compartilhadas. Nesse sentido, a família minava constantemente a hegemonia dos senhores, criando condições para a subversão e a rebelião, por mais que parecesse reforçar seu domínio na rotina cotidiana. (SLENES, 2011, p. 57-58)

Trazemos outras situações observadas por Slenes (op. cit.). As maiores probabilidades de casórios duradouros e com filhos ocorriam em propriedades grandes e médias, nas quais a aquisição de mão de obra costumava ser maior e a perda por venda menor. Ou seja, neste contexto, haveria uma tendência de fixação das mesmas pessoas naquele lugar, permitindo o mantimento dos laços entre elas por mais tempo. Situação igual não aconteceria nas propriedades menores, pois nestas a rotatividade de escravizados por compra e venda tendiam ser mais intensas, não permitindo a criação e o mantimento de qualquer tipo de rede de relacionamento. Além disso, havia o fator do desequilíbrio quantitativo entre mulheres e homens. Na maior parte das fazendas estudadas, o número de homens ultrapassava o de mulheres, diminuindo para eles as chances para encontrar parceiras. Outro aspecto a ser levado em conta é a possibilidade de flexibilidade nos postos dentro da família. Muitas vezes, uma outra pessoa, parente de

⁴¹ “O medo de insurreições seria uma constante na sociedade escravocrata brasileira (...)”, salienta Carlos Vinicius Taveira (2009, pp. 12-3). Haveria um estado de perigo iminente, no qual, para as classes dominantes, poderia ocorrer uma insurreição a qualquer momento. O medo cresceu vertiginosamente após a Revolução do Haiti (1791-1804), na qual os negros rebelaram-se contra a escravidão, tomaram o poder e proclamaram sua independência, prejudicando muitos senhores, suas famílias e propriedades (AZEVEDO, 1987, p. 35).

sangue ou não, fazia as vezes da mãe ou do pai biológicos das crianças e dos adolescentes. Assim, os grupos de parentesco se faziam para além do padrão “casal com filhos”, com ligações de compadrio. Aqui, podemos trazer uma expansão da noção de família, na qual ligações consanguíneas nem sempre são o principal motivo para o agrupamento de pessoas em um mesmo ambiente e circunstância.

Seguindo para outros contextos, destacamos ainda um outro ponto em especial: as famílias chefiadas por mulheres. Contrariamente ao que é costumeiro pensar, muitas mulheres já estavam à frente de seus lares antes do século XX. Eram lavradoras, domésticas, operárias, babás, costureiras, comerciantes, etc. No que tange o século XIX, mudanças demográficas e econômicas – a alteração do principal eixo produtivo do país para o sudeste, com a cafeicultura; o êxodo do campo para as cidades com a incipiente industrialização; a decretação do fim do tráfico de escravizados (1850), a Lei do Ventre Livre (1871) e a abolição do regime (1888); a imigração europeia; e a migração dos homens pela dificuldade de encontrar trabalhos em suas áreas de origem – podem ter sido os principais motivos para a ocorrência de transformações no mercado de trabalho brasileiro, levando muitas mulheres a deixarem de ocupar apenas as funções de mães, donas de casa e esposas (SAMARA, 2012).

De acordo com Eni Samara (Ibid.), já em séculos anteriores, era considerável o número de concubinatos, mulheres solteiras com prole, homens celibatários e filhos oriundos de relacionamentos extraconjugais, apesar das tentativas de controle da Igreja e da Coroa Portuguesa sobre a vida íntima e a moral sexual dos cidadãos. Isto nos mostra que arranjos familiares distintos dos padrões das classes dominantes sempre foram numerosos em nossa história. Em relação aos domicílios pobres, é grande a possibilidade de muitos terem sido chefiados por mulheres, com a participação de outros membros do grupo (filhos e parentes de qualquer idade, agregados) na contribuição financeira para o sustento do lar.

No entanto, pouco é sabido sobre o quesito *raça* dessas mulheres. Mesmo sem esse fundamental dado para nossa pesquisa, acreditamos que a maior parcela dessas trabalhadoras e mães tenham sido negras, em suas diversas gradações de cores e outros aspectos fenotípicos. A razão é simples: a população de maioria não-branca vivente no Brasil, comprovada pelos censos realizados antes do século XX. Além desses dados

oficiais, o país já era afirmado e representado como uma nação “mestiça” por estudiosos das teorias raciais, tão em voga no século XIX.

Nos jornais, nos censos, os dados quantitativos reafirmavam as apreensões teóricas. Enquanto o número de cativos reduzia-se drasticamente – em 1798, a população escrava representava 48,7%, ao passo que em 1872 passava a 15,2% –, a população negra e mestiça tendia a progressivamente aumentar, correspondendo, segundo o censo de 1872, a 55% do total. Nessa mesma ótica, os dados de 1890 tornavam-se ainda mais aterradores. Ou seja, se na Região Sudeste (devido, sobretudo, ao movimento imigratório europeu) a população branca predominava – 61% –, já no resto do país a situação se invertia, chegando os mestiços a totalizar 46% da população local (SCHWARCZ, 2016, p. 18).

Por fim, apesar da crença ainda presente na inexistência de conjuntos familiares entre negros no período anterior ao século XX, acreditamos que diferentes agrupamentos entre entes tenham existido e coexistido nas mesmas épocas e localidades. Não temos, porém, a possibilidade de melhor organizar dados e fatos históricos sobre onde, quando e como determinado arranjo ocorreu com mais ou menos frequência pela escassez de estudos mais consistentes sobre a família do negro nas situações de escravizado, liberto e livre durante o período escravocrata e em seu pós-término imediato. Seguimos com as tentativas negras na busca pela continuidade de suas famílias na ordem capitalista do trabalho assalariado.

1.3.2. Mantendo a família no pós-abolição: homens marginalizados, mulheres trabalhadoras

O século XX marca para uma grande parcela ex-escravizada de negros no Brasil o movimento de passagem a um novo sistema econômico – o capitalismo – e seus esforços para a entrada e adaptação no mesmo. A forma de trabalho remunerado de agora, assim como a anterior, irá interferir nos arranjos familiares e sua continuidade. A começar pela aquisição de trabalhos fixos e renda para o sustento, problema que viria a atingir também os descendentes diretos (filhos e netos) desses recém saídos do regime de cativo. Com a “liberdade”, veio também a ausência de políticas públicas para a inserção do liberto na sociedade, problema que já afetava os alforriados. O Estado e a aristocracia brasileira,

priorizou por grandes investimentos na vinda de imigrantes⁴², principalmente europeus⁴³, com doação de lotes e outros sistemas facilitadores de acesso à terra para a fixação das famílias e a garantia dos postos de trabalho assalariado. Mais do que por uma escassez de mão de obra para a industrialização nascente – já abundante por conta da enorme população de trabalhadores livres pobres (AZEVEDO, 1987, p. 47) e dos próprios remanescentes da escravidão (MOURA, 1995, p. 19) –, o incentivo à imigração, ocorrida em massa a partir de meados do século XIX, se apresentava como um caminho para o embranquecimento e “regeneração” da população de maioria negra, algo interpretado pelas classes mais poderosas como extremamente negativo à imagem de país desenvolvido que se pretendia construir e vender ao resto do mundo (que, nesta visão racista, resumia-se à Europa).

Neste contexto, a aderência ao trabalho nos moldes herdados da cultura burguesa-cristã europeia mostra-se crucial. A construção, no imaginário da própria população, de um pensamento de aversão ao tempo livre de descanso e lazer, logo, ao ócio, à desocupação, à “vadiagem”, fazia-se uma meta para a aristocracia do país em prol de sua proteção física e econômica. “Física”, por conta de constantes revoltas dos subordinados, pondo a vida e o patrimônio de quem explorava em risco. “Econômica”, pela garantia da mão de obra necessária ao sistema produtivo e pelo mantimento de sua posição social privilegiada. Tal questão, no entanto, é bem mais antiga. Em séculos anteriores, a população de trabalhadores livres e pobres, de maioria não-branca, já era numerosa o suficiente para ser compreendida como uma ameaça aos olhos das classes dominantes. Celia Maria Azevedo (1987, pp. 37-59) apresenta em seu trabalho ideias sugeridas ao governo por intelectuais e religiosos nas primeiras décadas do século XIX, registradas em livros. Tais indivíduos apresentavam como soluções para os problemas do “atraso” do país e da ausência de uma “identidade brasileira homogênea” (racial e cultural): o fim gradual da escravidão e da comercialização de africanos (“selvagens” e “intelectualmente

⁴² Estavam neste contingente: portugueses, em maioria, seguidos pelos italianos, espanhóis, alemães, japoneses, coreanos, poloneses e outros grupos menores (RIBEIRO, 2006, p. 221).

⁴³ Sobre a imigração asiática: em especial o grupo de japoneses, estes foram amplamente hostilizados, sendo proibidos de vir para o Brasil a partir da legislação imigratória de 1889, interdição estendida até o governo de Getúlio Vargas por conta da oposição dos lados ocasionada pelo contexto da 2ª Guerra Mundial, justificando uma série de perseguições aos mesmos (MAGALHÃES, 2002, p. 27). Acrescentamos aqui o Decreto-lei de número 7.967, de 1945, cujo Artigo 2º do Capítulo I, Título I (Da entrada de estrangeiros no Brasil) deixava explícito que “Atender-se-á, na admissão dos imigrantes, à necessidade de *preservar e desenvolver, na composição étnica da população, as características mais convenientes da sua ascendência europeia, assim como a defesa do trabalhador nacional*” (HASENBALG, 1982, p. 105 – Grifos nossos).

inferiores”, já excedidos em número dentro do território brasileiro); a imigração de trabalhadores europeus; a catequização dos indígenas para a integração destes à sociedade dos brancos; a extradição de ex-escravizados para o continente africano; e a educação para o “amor ao trabalho”, ou a coerção para isso, se fosse preciso.

Este mesmo ideário, retomado como solução ao “problema do negro” do século XX, não mais escravizado (pelo menos) oficialmente, nos leva a deduzir o que Azevedo (Ibid., pp. 47-8) percebera em relação ao século XIX: o objetivo maior de todos estes métodos disciplinares era exercer um maior controle sobre uma população de maioria não-branca e empobrecida em prol de uma minoria branca detentora das riquezas, que comanda todo o restante. Lélia Gonzalez (1982, p. 22) também coloca esta questão, pontuando que “qualquer aglomeração de negros sempre é encarada como caso de polícia”. Para a autora, as práticas de controle e perseguição às massas negras ocorreram ao longo de todo o século XX, destacando o período da ditadura militar. Na verdade, o medo da população negra tido pelas elites é algo que não deixou de existir, vide as ações violentas das instituições responsáveis pelo “mantimento da ordem”, utilizadas pelo Estado de hoje, assim como os motivos para tal.

Lugar-comum no pensamento do século XIX e anteriores, a ideia da inferioridade do africano assinalava a sua presença nos discursos sem se perder em longas exposições a respeito. Era como se a pressuposta concordância geral quanto a este ponto dispensasse explicações. Assim, desta premissa, muitas vezes implícita ou mal explicitada, desenvolvia-se o argumento de que o negro perigoso (porque inculto, imoral, não-civilizado, enfim, diferente) precisava ser rapidamente incorporado à sociedade via estratégias disciplinares. (AZEVEDO, 1987, pp. 56-7)

Portanto, era preciso impor a importância do trabalho assalariado e sua sublimidade⁴⁴ e o medo foi um dos principais métodos para tal. Assim, a necessidade de renda para a obtenção do mínimo em uma ordem econômica “nova” e de se enquadrar social e moralmente nos modos de vida da ordem vigente mostrara-se imprescindíveis à sobrevivência. Nesta situação, uma parte da população negra ex-escravizada, com raras oportunidades no campo (fazendas e seus arredores), deslocou-se para as cidades em busca de empregos, nas quais o processo de industrialização desenvolvia-se. Com pouca ou nenhuma qualificação para além das atividades mais pesadas das roças, altos índices

⁴⁴ Esta ideia nos remete a frases muito ouvidas no senso comum, como “Deus ajuda a quem cedo madruga” e “o trabalho dignifica o homem”. Para além do dinheiro, o trabalho faria o indivíduo ter a consciência de si como sujeito, ou seja, como “gente”. Seria algo como: trabalho, logo, existo.

de analfabetismo e o estigma racial, foi posta à margem. O centro urbano aparecia como promessa de futuro, tanto para o negro quanto para o nordestino expulso de sua terra pela seca, criando um “exército proletário de reserva entregue aos serviços mais brutos e sem garantias, exercendo efeitos depressivos sobre as condições de remuneração” (MOURA, op. cit., p. 19).

Sobre o Rio de Janeiro e regiões próximas (como os atuais municípios de Niterói e São Gonçalo), Roberto Moura (Ibid.) pontua o desenvolvimento da indústria e da região portuária da cidade como contextos responsáveis pela absorção de grande parcela da mão de obra barata disponível daquela mesma população. Já a cidade de São Paulo – que até a década de 1930 era demograficamente muito inferior ao Rio de Janeiro, a então capital federal – também iniciou seu processo de transformação em metrópole a partir da expansão da industrialização, alimentada principalmente pelos contingentes das migrações. A respeito do número de imigrantes, São Paulo recebeu mais pessoas do que a outra cidade. Em ambas, de um modo geral, o elemento estrangeiro foi uma ameaça ao negro na competição por empregos, por conta dos estigmas negativos carregados pelo último como resíduo dos ideários racistas da escravidão. No entanto, o Rio teria absorvido mais negros em seus postos de trabalho, justamente pela quantidade inferior de imigrantes aí chegados, demonstrando assim, uma menor concorrência (OLIVEIRA R. J., 2013, p. 70).

Apesar da absorção de uma parcela da massa negra pelos setores da economia citados, outra grande parte continuou marginalizada e sem uma colocação. Não obtendo empregos formais, outras saídas tiveram de ser buscadas. Segundo Moura (op. cit., p. 38) sobre a cidade do Rio de Janeiro, já na segunda metade do século XIX, quando a indústria ainda não havia se estabelecido como importante atividade produtiva e os cargos no funcionalismo público eram para poucos, o comércio ambulante e os pequenos ofícios apareciam como solução para o alto número de desempregados⁴⁵. Devemos colocar aqui que falamos de pessoas do sexo masculino. Já comentamos no tópico anterior sobre as mulheres trabalhadoras, chefes de família. Mas, nas circunstâncias apresentadas, eram os homens os protagonistas. Principalmente por causa da noção de “provedor do lar”, trazida pela cultura burguesa-cristã e o modelo monogâmico de família. Na tentativa de atingir,

⁴⁵ Algumas das inúmeras formas de sobrevivência existentes pela cidade do Rio de Janeiro do início do século XX foram narradas nas crônicas de *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio (1995). Na obra, o jornalista fala de mendigos a vendedores das mais inusitadas miudezas.

de maneira honesta, tal “posto” para sua família, o homem negro se viu no atraso em relação ao branco pobre, brasileiro ou estrangeiro. Isto não apenas em relação a questões de emprego, renda e a possibilidade de acumulação – nos quais os brancos (mesmo os das classes baixas) conseguiam mais chances –, mas, fundamentalmente, em relação ao que o racismo causava em sua subjetividade. A esta altura, a tão pesquisada (pelos cientistas da biologia) e discutida (por intelectuais, religiosos e governantes) “inferioridade natural” do negro já o havia atingido, causando o descrédito em si mesmo e em suas potencialidades, para além daquelas construídas e difundidas pelo branco dominante no imaginário da população e internalizadas pelo próprio negro – trabalhador braçal e “animal” hipersexualizado.

Sendo o branco o ideal de “homem”/“ser humano” – colocado neste lugar por ele mesmo – e estando o negro fora desse “ideal”, não sendo, portanto, “homem”, mas “homem negro”, uma outra coisa (FANON, 2004, pp. 26-7), era preciso chegar naquela posição. Ser “homem”, para a sociedade e para si. Não alcançando esta versão idealizada de ser humano, muitos homens negros sucumbiram no sistema. O cansaço físico, mental e emocional de “correr atrás” e perder na maioria das vezes, de não ter qualificação e recursos materiais e subjetivos para se adequar às regras e se autodisciplinar, levaram-no à raiva, à revolta, à criminalidade, à morte, às práticas de violências físicas e simbólicas contra as mulheres (companheiras ou não) e os filhos, ao abandono das famílias. Era a organização social racista limitando a motivação e o nível de aspirações desse negro. Em muitos casos, os filhos do sexo masculino destes homens repetiram as mesmas atitudes dos pais, seja com as mães, companheiras, irmãs, avós e filhas, dando continuidade a um ciclo interminável de violências e ausências. Esse homem negro, não atingindo o ideal de “homem” (de “branco”) e, junto a isto, o posto obrigatório de provedor de uma família monogâmica burguesa, rompe as cercas dos padrões do sistema e foge por vergonha de si mesmo.

Tal situação vivida no seio de milhares de famílias negras que habitaram e habitam regiões impactadas pela diáspora africana⁴⁶ no mundo, como o Brasil, nos faz retornar à questão das variadas organizações familiares, exposto anteriormente neste capítulo. É

⁴⁶ A respeito da diáspora africana, Claudia Mortari e Fábio Vieira (2014, p. 172) nos diz que “(...) a diáspora africana não significa apenas o deslocamento forçado, mas também a redefinição histórica, social e cultural de pertencimento, perceptível através da construção de novas identificações, formas de devoção, rearranjos de sobrevivência, de experiências históricas de lutas por autonomia e por liberdade”.

reconhecido que muitas famílias negras brasileiras encontraram sua sobrevivência em outros sistemas de parentesco, além do padrão dominante – biparental e patriarcal, reduzido ao casal heterossexual e sua prole biológica. Trazemos Engels (1984) com a observação de que a família é o “elemento ativo” e está sempre em transformação, nunca deixa de existir. Ao contrário, os sistemas de parentesco, são “passivos”, tendem a resistir às modificações e se fossilizar: “enquanto este continua de pé pela força do costume, a família o ultrapassa” (ENGELS, *Ibid.*, p. 30). Assim, retomamos à existência de grupos familiares liderados pelas mulheres, mães ou não, onde estão na posição de sustentáculo financeiro da casa, tendo um parceiro ou não.

Com a fragmentação de muitas famílias negras, causada pela marginalização dos homens frente ao mercado de trabalho assalariado, coube à mulher encontrar artifícios para a sobrevivência e coesão dos seus e também, em uma esfera ampliada, da sua comunidade. Sueli Carneiro e Cristiane Cury (1993, p. 29) colocam que essas mães negras foram “para as cozinhas das patroas brancas”, “para os mercados vender quitutes” e para outras tantas atividades desvalorizadas e mal remuneradas de subserviência (domésticas e babás, fundamentalmente), dando continuidade à permanência nos lugares que já ocupavam no período escravocrata, tanto pela urgência da situação quanto pela falta de qualificação para outros serviços. As pesquisadoras também acreditam que tais saídas para os problemas do sustento e da solidão foram encontradas nas heranças deixadas pelas religiões africanas, nas “imagens sacralizadas de seu passado”. Nelas, a mitologia, transmitida pela tradição oral, teria dado os subsídios necessários às criações de estratégias de insubordinação, mecanismos de defesa e conservação de aspectos de suas culturas originais, além da recriação destes de acordo com as necessidades da nova terra.

Como exemplo, temos o Candomblé, religião estruturada no Brasil, cujo interior é organizado de maneira mais igualitária nas relações de gênero, em comparação ao sistema capitalista. Contrariamente aos valores burgueses-cristãos do ocidente, que pregam a inferioridade feminina perante o homem, na estrutura religiosa africana o reconhecimento e valorização da mulher aparecem como de extrema relevância para o funcionamento da comunidade, formando com o homem a complementaridade essencial ao equilíbrio do mundo. Eduardo Oliveira (2003, p. 69) nos diz: “a mulher está relacionada com grandes mistérios da vida e da morte; com a fertilidade, com a fecundidade, com as divindades. (...) elas participam mais interinamente dos mistérios da

criação porque elas mesmas são gestadoras”. Ou seja, aqui, as mulheres vão além de simples reprodutoras de herdeiros legítimos e submissas em todas as esferas da vida. Ocupam postos políticos e interferem na hierarquia da comunidade religiosa por conta do poder do “ser feminino”, devidamente respeitado e protegido.

Ainda em Carneiro e Cury (op. cit., pp. 28-9), esta valorização da mulher, advinda da visão de mundo das religiões africanas, teria dado às negras brasileiras uma compreensão de sua história e, portanto, do real posicionamento que deveriam tomar dentro da sociedade onde estavam. Nas palavras de Gonzalez (1982, p. 36), as trabalhadoras e mães negras, tendo esta consciência e educação, não tinham como fazer o “gênero submissa” ou sonharem em “se casar com um ‘príncipe encantado’”. A autora pontua o fato desta mulher não ter como esperar muito do homem negro por causa do racismo que o exclui e o paralisa (desemprego, violência policial, etc.) e do machismo praticado pelo mesmo em forma de descarrego por seus fracassos. Assim, por motivos históricos e socioeconômicos concretos, era ela (e só ela) quem poderia buscar alimento, moradia, proteção, etc. para suas crianças, sem espaços para maiores sentimentalismos. Gonzalez (Ibid.) observa ainda que uma preferência de homens negros por mulheres brancas também teria bases históricas. Diferentemente das negras, as brancas, com o capital social do fenótipo “ideal”, tiveram os recursos psicológicos, emocionais e econômicos para se tornarem “dóceis” e “submissas”, conseguindo resistir em relações monogâmicas de dependências e abusos. Por não precisarem passar por difíceis experiências pela sobrevivência (dentro e fora de um contexto de escravização) e se lançarem ao mercado de trabalho desde a infância, como a negra (vivendo esta a solidão conjugal), puderam ser as “mulheres para casar” e as “mães de família” desejáveis ao sistema, mesmo as vindas de situações de pobreza.

Questões como as apresentadas, que dizem respeito à história da mulher negra e fazem dela a personagem “sozinha”, “mãe solteira” (consequentemente, “não respeitável”) e/ou “raivosa”, negativamente interpretadas em nossa sociedade, não impediram que algumas outras do grupo conseguissem se manter em relacionamentos mais sólidos e casamentos “tradicionais”. Quando trazemos estes pontos, falamos de uma maioria dentro da população negra, da regra. Assim, não podemos esquecer das tantas crianças educadas sem a presença paterna, mas crescidas em uma cultura que lhes mostra a figura do “pai” como um homem forte e responsável pelo sustento do lar. No caso dos

meninos, sem o que é comumente chamado de “espelho”, a imagem de “provedor”, o exemplo para tornar-se “homem de verdade”.

Já comentamos o fato de muitos homens negros reproduzirem as atitudes de seus pais, como o abandono do lar e as violências contra mulheres e filhos. Porém, abordaremos agora o homem negro que consegue romper com este ciclo de ausências, formar uma família “tradicional”, acumular e ascender, tornando-se a tão almejada figura do “patriarca” detentor de todos os poderes no lar. É este o homem negro que está à frente da família Noronha, objeto desta pesquisa – a ser visto com mais detalhes no terceiro capítulo desta dissertação. Percebemos que a formação de uma família “padrão” e “respeitável” só foi possibilitada com a estabilização do indivíduo do sexo masculino em um emprego fixo formal, proveniente, a princípio, da nascente industrialização. O modelo burguês, em sua origem, exigia a aquisição e a posse de bens materiais para que o patriarca pudesse exercer seu poder simbólico sobre tudo e todos. Assim, era preciso àquele que não se encontrava neste patamar econômico buscar alcançá-lo de alguma maneira.

Com o trabalho, este homem negro conseguiu visualizar, assim, uma perspectiva de futuro. Ele tinha agora reais chances de alcançar o ideal de “homem” (branco) – “macho” e ser humano. A ideia de “democracia racial” tem um enorme peso neste contexto, pois o negro irá se autodisciplinar baseando-se em termos de meritocracia, sendo obrigado a ignorar, como tática de sobrevivência, as questões raciais que perpassam o seu cotidiano. Então, o trabalho passa a ser sua vida, deixando a família muitas vezes de lado. Assim como a mulher negra, mãe, trabalhadora, não casada, que tende ao enrijecimento de sua personalidade para suportar as adversidades, o homem negro também acaba muitas vezes ficando alheio a sentimentalismos. Entretanto, para ele isto não é negativo, pois fora educado justamente para ser forte, para não ser maleável com os seus, mais ainda que o homem branco. É seu momento de glória: conseguiu o posto de patriarca de uma família “de verdade”, o que lhe dá, na teoria, todos os poderes de mando e de silenciamento. Precisa demonstrar sua força a todo custo para sentir-se completo. Precisa subjugar a mulher e os filhos, pois aprendera que isto significa poder. No caso de um negro, essa fortaleza deve ser muito mais resistente que a do branco, já aceito como “homem”. Não lhe é dado o direito de “fraquejar”, principalmente por si mesmo. Significaria repetir o “fracasso” de outros negros.

Ou seja, quando esse homem negro – saído muitas vezes de famílias chefiadas por mulheres, mas com a ideia de que ela está fazendo também o “papel de pai” e “homem da casa”, que há uma “vaga masculina” não preenchida naquela família e isso constitui um problema, visões ensinadas pelas próprias progenitoras – tem a oportunidade de ser um provedor, ele tende a sê-lo ao extremo. Seu conservadorismo vai além daquele apresentado a ele como modelo pelo patriarca branco. Quando forma uma família (intra ou inter-racial), tende a regê-la com “mãos de ferro”. Porque se é para ser melhor em tudo, no intuito de atingir o ideal branco, provando sua humanidade a este elemento, que assim seja também dentro do lar. A moralidade sexual da esposa e das filhas será regulada e vigiada de perto, enquanto o comportamento dos filhos será guiado para o gosto pelo trabalho e para o afastamento das “más companhias”. No caso de filhos frutos de casamentos inter-raciais, cujos fenótipos tendem a não ser tão negros, esta preocupação não se torna mais amena, pois, ainda com peles mais claras e cabelos menos crespos, essas pessoas também são negras e esse pai tem tal conhecimento, mesmo que inconscientemente; sabe de sua responsabilidade na construção de uma imagem “respeitável” para os filhos, já que isto refletirá diretamente na sua, construída com muito esforço e privações.

1.3.3. Apontamentos sobre a ascensão social do negro urbano

Após as observações anteriores, entramos no primordial ponto da ascensão social. A tal respeito, Neusa Souza (1983, p. 19) faz uma breve síntese:

(Ascensão social é o) movimento pelo qual um agente ou grupo social, (...) muda de uma classe social (ou de uma camada de classe) para outra socialmente considerada superior. Aqui, classe social é entendida como sendo a estratificação em termos de posição nos processos sociais de produção, dominação e ideologização, isto é: se tomará em conta não só a posição na instância econômica (compra ou venda da força de trabalho), mas também a relação dos agentes com o poder (lugar no aparelho jurídico-político do Estado) e com os emblemas de classes (valores éticos, estéticos, etc.).

Para o negro instalado nos ambientes urbanos, essa mudança de um estrato social a outro mais elevado foi viável graças a algumas estratégias. A primeira delas, como já dissemos, foi a busca por um emprego fixo e a dedicação ao mesmo. A partir daí, houve a possibilidade de acumulação e a conseqüente aquisição de bens, como o imóvel próprio. A segunda estratégia, foi o investimento na educação formal dos filhos, ou seja, em ensino

básico e superior. C. Wright Mills (1969, pp. 283-4), pesquisando a ascensão social em contextos norte-americanos das primeiras décadas do século XX, percebeu que a combinação trabalho e estudo também foi a solução encontrada pela classe operária nos Estados Unidos. No geral, a primeira geração empenhava-se nos empregos de tipo manual e pesado, enquanto as subsequentes podiam dedicar-se à qualificação pelos estudos, comprovada pelo diploma, o que dava acesso a empregos não-manuais e mais valorizados. Podemos ainda evocar os casos dos indivíduos que utilizaram o trabalho para prover os estudos, pelo menos em um primeiro momento, até conseguirem a estabilidade na profissão escolhida, coisa praticamente impensável àquelas primeiras gerações negras. Desta maneira, a elevação na pirâmide socioeconômica teve um caráter intergeracional, cuja expectativa era a melhoria das condições de vida e da formação intelectual a cada nova geração. Se os pais eram analfabetos ou semianalfabetos e tinham uma experiência profissional relativa a atividades de maior desgaste físico, os filhos e netos já conseguiam empregos não-manuais, obtidos graças à escolaridade mais alta.

Houve ainda uma outra estratégia de ascensão a qual recorreram os negros no Brasil: aderir de vez às ideologias e ao modo de vida burguês, para além do casamento monogâmico, o que significava tomar o elemento branco como modelo único de identificação. Para tal, foi obrigatório o afastamento de tudo aquilo que remetia aos seus locais de origem – valores, estilos de vida, religiões de matriz africana, estéticas, comportamentos, etc. Ou seja, ao negro que planejava a mobilidade vertical foi imprescindível o “massacre mais ou menos dramático de sua identidade” (SOUZA, op. cit., p. 18). É necessário dizer que os esforços para ser como o branco se deu de modo subjetivo, a nível psicológico e emocional (fora do âmbito prático e material do emprego remunerado, portanto, mais difícil de ser analisado), como ainda o é nos dias atuais. Esta estratégia foi sendo percebida como a mais eficaz já antes do século XX. Florestan Fernandes (1965, pp. 204-5) observa que apesar de todas as tentativas para atingir o ideal de “ser humano”, igualmente absorvido e respeitado na sociedade, o negro, ao chegar em uma classe mais alta (afastando-se dos meios pobres, majoritariamente não-brancos), viu-se ainda em situações de racismo, explícitas ou não.

Carlos Hasenbalg (1982, pp. 95-6) complementa esta conclusão, não percebendo mudanças, mesmo após aproximadamente três décadas dos estudos de Fernandes. Ao analisar a Pesquisa Nacional de Amostra por Domicílios (PNAD) de 1976, Hasenbalg

constata que em todos os estratos sociais (mesmo os mais baixos), o negro está em desvantagens em relação ao branco da mesma classe em educação e hierarquias ocupacionais. O autor aponta também o fato de, mesmo estando em igualdade com o branco quanto a níveis de qualificação, a remuneração do negro tende ser mais baixa no mercado de trabalho. Assim,

os não-brancos estão expostos a probabilidades muito mais elevadas de mobilidade social descendente, ou seja, perder as posições conquistadas na geração anterior, como é notório no caso dos nascidos nos estratos não-manual e alto. Em suma, (...) os brasileiros não-brancos tem menores possibilidades de mobilidade social ascendente do que os brancos. As diferenças inter-raciais nas oportunidades de mobilidade ascendente aumentam quanto mais elevado o status de origem familiar. Enquanto os brasileiros brancos nascidos nas posições sociais mais elevadas se beneficiam em grau maior de herança de status, o pequeno grupo de não-brancos nascidos em famílias de posição social elevada estão muito mais expostos a perder essas posições. (Ibid.)

Além das maiores chances para decair de nível socioeconômico em relação à geração dos pais, Fernandes (1972) traz ainda uma outra situação ocorrida entre os negros das classes mais altas ou em processo de ascensão: a mobilidade vertical não se deu em conjunto e, sim, individualmente. Não foi a população negra como um todo ou, pelo menos, uma parcela considerável deste grupo que conseguiu elevar-se, mas um número muito pequeno. O autor constatou a falta de integração do coletivo negro e de solidariedade com aqueles que não alcançavam o mesmo patamar. Deste modo, o negro que consegue ascender tende a acreditar-se como superior ao empobrecido, o qual estaria numa posição mais baixa por “não ter se esforçado”. Por outro lado, acaba percebendo-se com menos oportunidades nos lugares da burguesia. Eis, então, o “dilema”, no qual ao mesmo tempo em que não compartilha do estilo de vida do negro pobre, também não é visto como igual pelo branco das classes elevadas onde almeja adentrar. Angela Figueiredo (2002, p. 14) complementa, dizendo que a “subida” do negro e seus descendentes no Brasil acabou por se caracterizar em um paradoxo: se o capitalismo sempre incentivou a ascensão social pela obtenção de bens, transformando-os em consumidores, em contrapartida, a “mudança de lado” tende a ser vista como atitude de “traidor”, de quem renega seus antepassados e a cultura negra.

Para Antonio Gramsci (1978, pp. 14-5), um determinado grupo social – possuidor de sua própria concepção de mundo – que está em uma situação de subordinação em relação a outro grupo pode vir a adotar a concepção de mundo deste último, mesmo

entrando em contradição com suas atividades práticas. A assimilação da concepção de mundo do grupo dominante é inconsciente e tende a se dar isenta de pensamento crítico, devido às urgências do momento. Deste modo, acontece um “contraste entre o pensar e o agir, isto é, a coexistência de duas concepções de mundo, uma afirmada por palavras e a outra manifestando-se na ação efetiva” (Ibid.). Assim, a assimilação das ideologias burguesas das classes mais abastadas, absorvidas pelos negros da primeira metade do século XX em um contexto de urgência pela sobrevivência, acabou se dando de maneira tão sólida que podemos vê-la nos dias atuais. Não apenas os descendentes mais diretos daqueles ex-escravizados levaram adiante tais valores de crescimento social e econômico e integração familiar. Vemos hoje famílias inteiras a seguir tais valores e estilos de vida como forma de inserção e mantimento dentro dos grupos de elite. Tanto que, apesar das dificuldades encontradas pelos negros para a ascensão com a combinação de trabalho e estudos, vemos que esta é ainda a principal tática para tal, mesmo funcionando para uma pequena parcela de indivíduos e famílias em relação à esta população como um todo.

Para esse início de século XXI, podemos citar a política de cotas raciais⁴⁷ implementadas nas universidades públicas e programas governamentais como o “Universidade para Todos (ProUni) e o “Fundo de Financiamento Estudantil (Fies)” como exemplos de ações viabilizadoras de educação formal. A adesão de milhares de estudantes negros e negras a estas iniciativas pode ser vista como uma forma de acreditar no ensino superior como um passo importante para a mobilidade ascendente, não apenas econômica, mas também simbólica, de *status*. Mesmo quando há a consciência das barreiras originadas pelo racismo, encontradas na universidade, no mercado de trabalho, nas relações interpessoais e em todos os âmbitos sociais restantes.

⁴⁷ Segundo Domingues (2005), as cotas são um artifício extremo de ação afirmativa (ver nota 21, p. 19). Isto é, a reserva de um percentual de vagas a um grupo específico (negros, indígenas, mulheres, transexuais, deficientes físicos, etc.). Sobre a implementação desta política em universidades públicas brasileiras, a iniciativa mostrou-se um sucesso (apesar dos argumentos contrários e previsões pessimistas), de acordo com os balanços da primeira década de funcionamento. Dados detalhados podem ser vistos nos seguintes trabalhos realizados pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA/IESP-UERJ): *Levantamento das políticas de ação afirmativa 2014: evolução temporal e impacto da Lei n.º 12.711 sobre as universidades federais* (DAFLON; FERES JÚNIOR; MORATELLI, 2014) e *Levantamento das políticas de ação afirmativa 2015: as políticas de ação afirmativa nas universidades estaduais (2015)* (EURÍSTENES; CAMPOS; FERES JÚNIOR, 2015).

2. DA TELENVELA

A relação da telenovela com o Brasil já é conhecida: é um dos programas televisivos mais amados por nossa população. Além disso, ao longo dos quase setenta anos⁴⁸ de produção e exibição, constituiu-se como um dos produtos de maior relevância no mercado televisivo brasileiro, auxiliando em seu desenvolvimento. Mesmo sem olharmos para todos os estudos existentes a respeito no campo da Comunicação Social e áreas afins, podemos perceber o quanto este tipo de ficção seriada ainda chama a atenção do espectador, tanto que permanece por um considerável número de horas nas grades de programação das maiores emissoras do país. Por sua popularidade, atinge a maior parte dos lares, ditando modas e comportamentos, pondo uma série de temas da vida social (em especial, dos ambientes urbanos) na pauta das discussões cotidianas. O mercado publicitário compreende muito bem essas dinâmicas e faz da telenovela uma parceira. Suas atrizes e atores mais queridos tornam-se garotas e garotos-propaganda, dentro e fora das tramas (no já conhecido *merchandising*). O alto retorno financeiro justifica todo o grande investimento das empresas de comunicação nas produções, cada vez mais sofisticadas em termos técnicos.

Apesar do preconceito acadêmico de alguns – herança da má fama⁴⁹ adquirida pelos folhetins europeus do século XIX, produto consumido pelas massas e principal matriz de nossa ficção seriada –, não há como fecharmos os olhos para a importância cultural conquistada pela telenovela no Brasil. Mesmo que uma parcela de pessoas negue-a, em uma visão elitista, uma outra bem maior a consome. E é justamente na linguagem acessível a todos as classes sociais, e não no academicismo, que diversos discursos são apresentados a uma população possuidora de poucas outras formas de entretenimento e informação, se não o aparelho doméstico de televisão.

Neste segundo capítulo, abordaremos a história da telenovela de formato brasileiro. Também vamos tratar de algumas questões sobre ideologia e representação, ambas intrínsecas à função social deste produto televisivo e suas consequências no

⁴⁸ Contamos a partir de *Sua vida me pertence*, a primeira telenovela brasileira, colocada no ar em 1951 pela TV Tupi.

⁴⁹ Este aspecto, trazido por Muniz Sodré na diferenciação entre *literatura culta* e *literatura de massa*, será abordado mais adiante, neste mesmo capítulo.

imaginário de um país que ainda nega, principalmente de forma sutil, sua herança africana.

2.1. Ontem lida e ouvida; hoje assistida: (tele)novela, história e mercado

2.1.1. A precedência literária: o folhetim

A telenovela que conhecemos nasceu muito antes do surgimento dos aparelhos de radiodifusão (televisores, antenas, decodificadores, etc.) e da chegada dos mesmos às empresas de comunicação e ao mercado brasileiro de eletrodomésticos. Renata Pallottini (1998, p. 55) elenca alguns dos possíveis precedentes: o romance europeu do século XIX (que influenciou a literatura brasileira do mesmo período); o romance em formato de folhetim (publicado em jornais ou por entregas), da mesma época; a radionovela, já no século XX; a fita-em-série norte-americana, a dramatização radiofônica de fatos do real; a fotonovela; as histórias em quadrinhos; e o melodrama teatral. Para a pesquisadora, podemos ver cada um desses elementos de uma forma ou de outra diluídos na teleficção seriada atual. Porém, em muitas vezes, a pesquisa em telenovela aponta o folhetim europeu do século XIX como a principal fonte das características mais relevantes, como a apresentação parcelada da história, a possibilidade de extensão temporal da obra, o *gancho* criador de expectativas, a importância do retorno do público durante a confecção da trama, a força dos diálogos e das ações, a atualidade das temáticas abordadas, os dualismos melodramáticos trazidos nos personagens (bem x mal, mocinho x vilão, etc.).

Inicialmente, dava-se o nome “folhetim” ao rodapé da primeira página dos jornais, local destinado a variedades, como receitas culinárias, críticas literárias, resenhas teatrais e anúncios. Segundo Jesús Martín-Barbero (2015, p. 177), “o que não era admitido no corpo do jornal podia, sem impedimentos, ser encontrado no folhetim, e essa condição original, assim como a mixórdia⁵⁰ de literatura e política, deixou marcas profundas nesse formato”. O folhetim como gênero literário de massa teria surgido na Inglaterra com a publicação de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, em 1719, sendo considerado o primeiro romance-folhetim (SODRÉ, 1988, p. 10). No entanto, é no século seguinte, mais precisamente na Paris da década de 1830, que o *roman-feuilleton* ganha relevância histórica. O também chamado *feuilleton-roman* ou *tout court* eram os textos de ficção

⁵⁰ Mistura de coisas variadas; miscelânea.

publicadas em partes diárias nos rodapés das páginas dos jornais ao longo de meses, cujo principal elemento usado para atrair público era o entretenimento. O parcelamento das tramas funcionava como uma poderosa estratégia de vendas, levando o leitor-consumidor a comprar cada nova edição em busca das emoções que ainda estavam por vir. Mais tarde, algumas obras foram publicadas na íntegra no formato de livros, classificados como os “romances” que conhecemos hoje. *O Conde de Monte Cristo* (1844), de Alexandre Dumas, e *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, são apenas alguns exemplos mais famosos, transformados também em obras cinematográficas no século XX.

É a partir da dinâmica mercadológica do jornal *La Presse*, fundado por Émile de Girardin, em 1836, que este tipo de literatura alcança sucesso nos centros urbanos europeus em ascendente industrialização. Em outubro do mesmo ano, o jornal publica *As ilusões perdidas*, romance inédito de Honoré de Balzac, a partir do qual o *feuilleton* passa a ser aceito e sua fórmula replicada por outros veículos (ORTIZ, 1991, p. 14). Para Sodré (1978, p. 79), este jornal “simboliza a indústria editorial do século XIX, organizando-se para atender à demanda de um mercado crescente, com recursos publicitários e novos meios técnicos de fabricação de papel e de impressão”. O autor (Ibid.) ainda considera esta e outras publicações similares, com grande tiragem e preços baixos, como o germe do jornalismo competitivo, logo, da indústria cultural, consolidada no século XX.

A princípio, as ficções parceladas não foram vistas como comercialmente interessantes para a maioria dos jornais. Tanto que muitos textos estavam mais para crônicas ou ficções curtas e apareciam nos veículos com frequência irregular, inclusive, em outras partes fora do rodapé das páginas. Mas é mais precisamente a partir de 1838, quando o jornal *La Siècle* passa a anunciar textos de ficção por partes com maior duração temporal, que o gênero se firma de fato no mercado editorial, tornando-se um sucesso em pouco tempo. No entanto, a difusão do gosto pelo romance-folhetim entre as classes mais baixas não foi de imediato. Isto pelo fato dos jornais serem vendidos por assinaturas, sistema ao qual apenas as classes burguesas tinham o acesso econômico. A real popularização do folhetim teria se dado a partir da década de 1860, quando jornais como o *Le Petit Journal* foram lançados a preços mais baixos. Assim, essa literatura atingiu, primeiramente, o público mais pobre do centro parisiense, sendo propagada às regiões rurais mais afastadas graças à construção de ferrovias e estradas que ligavam a capital a outras províncias. É apropriado dizer que a existência deste público consumidor/leitor

crecente (logo, demandas) nas classes baixas foi possível devido aos investimentos do Estado em alfabetização, utilizando a educação como estratégia para integrar as regiões periféricas do território à capital, fortificando, assim, uma ideia de “nação” francesa. (ORTIZ, 1991, pp. 12-5).

Em relação à indústria literária europeia do século XIX, Sodré (op. cit., 6) reconhece a existência de dois tipos de publicações, diferenciadas por seus modos de produção e consumo: *literatura culta* e *literatura de massa*. Ao contrário da primeira, alicerçadas nos romances românticos dos livros, a literatura de massa é aquela não legitimada por instituições acadêmicas, mas pelo mercado. Ela possui grande receptividade do público e apresenta os elementos fundamentais que estimulam a curiosidade, como amor, crime, sexo, aventura e outros. Associadas a isso, estão as tentativas de trazer para as tramas questões informativo-jornalísticas do real histórico, nas quais a sociedade se projeta e se identifica, além das ideologias burguesas da época.

Apesar de classificações, nenhum tipo de literatura é superior a outro. Esta suposta hierarquia surge de um ponto de vista preconceituoso das classe dominantes para textos que atingem mais facilmente as classes baixas (algo que ainda vemos em relação à telenovela – ideia de mero produto para o lucro, sem qualidade estética e reflexiva – e o cinema – ideia de produto que preza pela arte, que traz mensagens importantes e leva ao pensamento). O que os diferencia são as lógicas mercadológicas de produção. A literatura de massa, especificamente o folhetim, tem, em seu cerne, o objetivo de alto retorno financeiro com as vendas e com anunciantes publicitários. E fazia isso não por meio de histórias cujo intuito era discutir questões elaboradas, mas através de narrativas entusiasmantes, que provocavam curiosidades e grandes emoções. Deste modo, o folhetim não tem apenas o público o leitor, mas também o público investidor (SODRÉ, 1988, p. 70).

A fórmula industrial francesa dos romances publicados em partes nos jornais e revistas foi importada e aderida por aqui. Muitas das histórias publicadas no Brasil eram traduções de sucessos lançados primeiramente nos periódicos europeus. Além destas, destacamos os romances de escritores nacionais, produzidos e lançados em uma lógica distinta. Segundo Renato Ortiz (op. cit., pp. 15-6), essas obras não eram pensadas para um formato seriado, como no sistema de produção folhetinesco francês. Eram escritas por inteiro, para serem livros. Porém, por conta das dificuldades técnicas para a impressão

das histórias na íntegra, devido à incipiente indústria editorial no país, os jornais diários apareciam como uma solução aos autores para divulgar seus trabalhos. Na maior parte das vezes, a compactação das obras completas em livros tinha de ser realizada na Europa, especialmente em Portugal (SODRÉ, op. cit., p.12). Assim, mesmo sem as características típicas do texto folhetinesco, algumas das mais famosas histórias de nossa literatura chegaram aos leitores de forma parcelada, pelos periódicos. Um dos casos mais emblemáticos é o de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, romance realista de Machado de Assis, narrado ao longo de 1880 na publicação *Revista Brasileira*.

Apesar deste fator de produção, o desenvolvimento e ascensão da imprensa brasileira nos oitocentos, assim como na França, auxiliou na boa receptividade do folhetim em nosso país. De acordo com Yasmin Nadaf (2009, pp. 123-4), a primeira publicação no Brasil foi a obra de Paul de Kock, *Edmundo e sua prima*, em 1839, no *Jornal do Commercio*. O jornal carioca, aliás, foi um grande propagador da literatura em formato de folhetim para outros veículos da cidade do Rio de Janeiro e, posteriormente, para os de outras províncias. A autora coloca como possível razão para tal alastramento do mercado folhetinesco uma busca por temáticas variadas apresentados nos periódicos, para que não se falasse somente a respeito de questões político-doutrinárias e anúncios, já que uma demanda por entretenimento se mostrava crescente. Um outro motivo teria sido a forte influência dos valores e ideias da cultura francesa, os quais representavam progresso e modernidade para a elite brasileira, principalmente na corte de D. Pedro II.

A “moda” do folhetim no Brasil não significou, entretanto, sua popularização. No século XIX daqui, ainda sobrevivia a sociedade baseada no sistema econômico escravocrata, na qual a esmagadora maioria da população era analfabeta⁵¹. Em geral, o acesso ao letramento era privilégio dos integrantes das elites e de uns poucos de outras classes, incluindo alguns negros escravizados ou livres. Deste modo, a literatura seriada acabou por tornar-se um produto voltado para as classes abastadas, sedentas em adquirir *status* com a apropriação de tudo que vinha da cultura francesa. Ou seja, um mercado

⁵¹ Trazemos aqui um exemplo de política estatal decretada para dificultar o acesso à alfabetização de uma grande parcela da população: a Lei n. 1, de 1837, a respeito das escolas de instrução primária na província do Rio de Janeiro. O texto desta lei - Capítulo I, Artigo 3º - proibia os escravizados brasileiros (isto é, negros) e “pretos africanos”, mesmo os nascidos livres e os alforriados, a frequentar as escolas. Ou seja, o trabalho de alfabetização estava explicitamente reservado aos filhos brancos das elites e dos imigrantes europeus, trazidos para embranquecer a população majoritariamente negra. Dados da lei disponíveis em: <<http://seer.ufrgs.br/asphe/article/viewFile/29135/pdf>>. Acesso: 19 nov. 2017.

consumidor bem reduzido no fim das contas. Por fim, o folhetim não chegou a ser popular no Brasil, com foi pela França, e, já em fins do próprio século XIX, perdeu fôlego (ORTIZ, 1991, p. 17).

Logo, podemos ver que o romance-folhetim nasce imbuído a uma lógica mercadológica de massa. Nestes termos, é gerador de uma fórmula de estrutura – a história liberada ao público por partes –, reapropriada por outros produtos culturais no século XX de acordo com os suportes e necessidades técnicas de cada um, igualmente rentáveis para as empresas de rádio e televisão por conta de investimento publicitário. No caso da ficção seriada televisiva, o ponto está no uso dos códigos de cada meio, na reorganização dos conteúdos da história narrada, que permanece fundamentalmente a mesma. Assim, para Sodré (1988, p. 17), *leitor e espectador* estão na mesma posição; são a mesma figura.

2.1.2. A precedência radiofônica: a *soap-opera* e a radionovela

A radionovela antecedeu a telenovela, fora sua precursora direta. Tanto que, no Brasil, foram muitos os profissionais do rádio que fizeram a televisão em seus primeiros anos. Entre experimentações artísticas e poucos recursos financeiros e técnicos, as ficções televisionadas (seriadas ou não) surgiram como uma ideia desprezível para essa “novidade” que levava para dentro dos lares a combinação entre a sonoridade do rádio e a imagem do cinema – as principais referências. Renato Ortiz (1991, p. 17) considera a ficção seriada radiofônica no país como uma retomada do folhetim literário. “Retomada”, pois não seria “continuidade” (como ocorrera com teleficção), já que o formato das tramas em partes “sucumbiram” antes mesmo do início do século XX, sem nem terem chegado ao sucesso entre as classes mais baixas. Somente décadas depois, nos anos de 1940, o folhetim radiofônico vem a conquistar grande alcance popular entre os brasileiros.

Enquanto há um “intervalo” de quase meio século entre as produções seriadas brasileiras de linguagem escrita e sonora, nos Estados Unidos acontecem as primeiras experimentações daquilo que viria a ser o rádio como meio de comunicação, na década de 1920. Segundo Ortiz (Ibid., p. 18), desde seu início, este veículo esteve sob uma lógica comercial, sustentado com investimento publicitário de empresas. O período da “Grande Depressão” (cujo início se deu com a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque, em 1929) facilitou o aumento do consumo de rádio. Por ter sido uma época de dificuldades

econômicas para a maioria da população, os aparelhos domésticos tiveram suas vendas alavancadas nos primeiros anos da década de 1930, por se tratar de uma forma barata de entretenimento. Deste modo, as empresas perceberam uma oportunidade de vender, mesmo em meio às adversidades do mercado.

Neste cenário, surgem o que hoje para nós são as “novelas norte-americanas”: as *soap-operas* – as “óperas de sabão”. A própria tradução livre do termo já nos diz bastante sobre o produto. São histórias fictícias, apresentadas em capítulos aos ouvintes, patrocinadas por empresas fabricantes de sabão. Na verdade, essas firmas – como Colgate-Palmolive, Lever Brothers e Procter & Gamble (P&G) – produziam uma gama de produtos de limpeza doméstica e higiene pessoal e não apareciam como meras investidoras de capital com anúncios. Hoje, sabemos que as emissoras de televisão têm seus departamentos responsáveis pelas telenovelas. Naquele contexto inicial das *soap-operas*, não havia ainda uma divisão de núcleos de programação nas rádios, sendo as próprias “companhias de sabão” as responsáveis por toda a produção das tramas veiculadas, desde a contratação de escritores, atrizes, atores e o restante da equipe, à escolha dos enredos. (Ibid., pp. 18-9).

Ainda no início dos anos de 1930, as empresas radiofônicas começaram a realizar pesquisas de audiência. Descobriram as donas de casa como a pessoa-chave no consumo da família urbana de classe média, pois eram elas as responsáveis pela organização do lar, logo, pelas escolhas dos produtos de limpeza utilizados. Assim, as *soap-operas* tinham essas mulheres como o público-alvo, sendo colocadas no ar durante o dia, justamente nos horários em que, sem a presença dos maridos, elas realizavam os afazeres domésticos, com “liberdade” para utilizar o aparelho de rádio. Além disso, as pesquisas também revelaram que, durante suas tarefas, essas donas de casa preferiam ouvir programas de entretenimento aos de cunho didático (ORTIZ, Ibid., pp. 19-20).

Acreditamos que esse dado fosse motivado pela maior concentração exigida pelos conteúdos educativos, os quais são mais difíceis apreender quando não se tem condições de prestar atenção unicamente naquilo, por conta das muitas obrigações práticas de uma casa e da maternidade. Um outro motivo para a suposta falta de interesse neste tipo de programa talvez estivesse relacionado ao ideário de que o conhecimento (no sentido acadêmico/escolar) fosse algo unicamente masculino, outra noção ainda muito naturalizada. Assim, a mulher ouvinte descartasse esta programação por,

inconscientemente, não considerar-se capaz de compreendê-la. Cria-se, então, a ideia da ficção seriada como “coisa de mulher”. Logo, de menor valor e importância intelectual, apenas para garantir lucros. Tanto que a expressão “*soap-opera*” tem um duplo sentido e pode também significar “ópera de má qualidade” (FERNANDES, 1994, p. 66).

Cristalizado o pensamento no qual é colocado a teleficção como produto feminino, tanto para os ouvintes/consumidores, quanto para as empresas patrocinadoras e estações de rádio, toda a estrutura passa a ser pensada em cima deste público-alvo. Desta forma, além dos horários diurnos de transmissão, as histórias tendiam a colocar a mulher como figura de protagonismo. Algumas personagens eram fortes e corajosas, possivelmente por conta do momento de crise vivido pela sociedade norte-americana. Mas sempre dentro de um limite de temáticas que discutiam os valores morais da burguesia cristã, o casamento, a família, o lar. Assim, com todo o investimento e produção, em 1940, “dos dez maiores programas de rádio, todos eram *soap-operas*, e 92% dos patrocinadores se dedicavam a este tipo de programação” (ORTIZ, op. cit., p. 18).

Pela mesma época, o rádio desenvolvia-se também em Cuba. Ortiz, (Ibid, pp. 22-5) nos conta que, já na década de 1920, a ilha tinha seu próprio sistema radiofônico, implantado pela Cuban Telephone Company. A proximidade geográfica deste país com os Estados Unidos e o desejo norte-americano de expansão mercadológica teriam sido os principais motivos para a aparente influência técnica e tipos de programas. É neste contexto onde ocorrem as primeiras experimentações com a ficção seriada radiofônica em Cuba, sendo 1935 considerado o ano do surgimento da radionovela propriamente dita. Anteriormente a isso, a programação oferecida pelas estações cubanas baseavam-se em musicais, radioteatros e dramas de aventura inspiradas em histórias em quadrinhos, sem um público-alvo específico (Ibid.).

É a partir da radionovela que se tem uma mudança. Assim como as *soap-operas*, as mulheres (em especial as donas de casa e trabalhadoras domésticas⁵²) foram percebidas

⁵² Angela Davis (2016, pp. 95-106) nos fala sobre as figuras da “dona de casa” e da “trabalhadora doméstica” no contexto dos Estados Unidos do início do século XX. Ambas estavam atadas a um ambiente doméstico opressor e machista. No entanto, no primeiro grupo estão as mulheres brancas de classe média, as quais não trabalhavam fora de casa, pois estavam inseridas em um modelo de família burguês, onde eram os maridos quem proviam o lar, os homens brancos com os melhores empregos. No segundo grupo estava uma esmagadora maioria de mulheres negras e algumas imigrantes de ascendências diversas, incluindo mulheres brancas e pobres, que encontraram na servidão doméstica uma das pouquíssimas “oportunidades” de sobrevivência, mesmo quando casadas. Quando se falava em “dona de casa”, era sobre a “patroa”, que utilizava de seus *status* de classe e raça para humilhar e se sobrepor às “serviçais”, numa nítida repaginação

como as potenciais consumidoras do folhetim de rádio. Deste modo, a maioria dos enredos eram pensados em cima de temáticas consideradas “femininas”, principalmente o “amor”. O melodrama teatral, já encontrado nas ficções norte-americanas, ganha maior força nas radionovelas cubanas. A tragédia e o maniqueísmo, com sua oposição bem marcada entre o bem e o mal, se estabelecem como as características mais marcantes deste produto, sendo levadas mais tarde às telenovelas.

O segredo da popularidade do melodrama estava provavelmente na maneira como encarava e explicava as relações humanas, na simplicidade – ou simploriedade –, de suas concepções morais. O mal, para ele, não decorre das causas sociais, não possui raízes psicológicas complexas, não nasce da incompreensão, da neurose, do desencontro de opiniões ou de personalidades. Tem sempre forma concreta, personifica-se num indivíduo propositadamente mau: o tirano ou o vilão. Às vezes, este foco de malignidade organiza em volta de si uma rede que funciona às ocultas, com nomes fictícios, usurpando cargos e títulos aristocráticos: é a conspiração, a trama diabólica. A dificuldade para as vítimas, consiste em desencavar a verdade, sepultada sob várias camadas de mentira. (PRADO, 1972, pp. 87-8, apud CAMPEDELLI, 1987, p. 29)

Outra similaridade entre as *soap-operas* e as radionovelas era a questão comercial. As histórias cubanas seguiram o modelo norte-americano de investimento, sendo patrocinadas e produzidas pelas empresas de produtos de higiene pessoal e limpeza. A princípio, pelas marcas nacionais Crusellas e Savatés, posteriormente incorporadas pelas multinacionais Colgate-Palmolive e Procter & Gamble, respectivamente, na década de 1930. Da mesma forma que tais firmas decidiam os temas abordados e a contratação das equipes nas *soap-operas* dos Estados Unidos, o faziam com a radionovela de Cuba (Ibid.).

O que as diferenciava estruturalmente, além do idioma, era o tempo de exibição: as tramas das *soap-operas* não têm uma data pré-estabelecida para terminar, enquanto as radionovelas sempre tiveram um período definido, de um determinado mês a outro. Algumas *soaps*, com são também conhecidas, começaram no rádio, passando à televisão, iniciando a era deste produto no meio audiovisual. Muitas “novelas norte-americanas” permaneceram (e ainda permanecem) por mais de duas décadas no ar, com audiência

do pensamento escravocrata de inferiorização do ser humano negro. Além disso, na lógica burguesa-cristã, a mulher cujo trabalho não se limitava ao ambiente doméstico (mesmo que pela necessidade econômica) não era “bem vista” em sua “virtude”, no sentido moralista do termo. Os empregos domésticos eram interpretados como degradantes, não apenas pela herança escravocrata de valores, mas também por conta dos inúmeros casos de estupros sofridos pelas trabalhadoras negras nas casas onde cumpriam seus serviços – ainda culpabilizadas pelas atitudes dos patrões e seus filhos abusadores.

garantida. Um segundo ponto de distinção é o fato da radionovela possuir uma trama principal, guiando e “amarrando” todo o resto – modelo sobre o qual sempre esteve estruturada a telenovela brasileira. Nas *soaps*, não há uma história condutora, mas “uma comunidade de personagens fixados em determinado lugar, vivendo diferentes dramas e ações diversificadas” (ORTIZ, *Ibid.*, p. 19). É por este motivo que há a possibilidade de uma extensão indefinida, sem um fim definitivo. No modelo latino-americano que conhecemos, tal situação não se sustenta, pois fomos “acostumados”, dentro da nossa cultura folhetinesca, a esperar por finais demarcados: o casal que se casa / se reencontra e vive “feliz para sempre”, a revelação dos segredos, os perdões, o castigo para os vilões, a justiça para os bons, etc. Podemos até dizer que o “último capítulo” tornou-se um dos mais importantes “rituais”⁵³ para o espectador brasileiro, com direito a reuniões de amigos em locais públicos para assistir⁵⁴, da mesma forma como é tradicional entre os fãs de futebol.

2.1.3. Do rádio à “telinha”: a telenovela de modelo brasileiro

Partindo da própria palavra “telenovela”, esta passou por diversas transformações de significados ao longo dos tempos até chegar aos sentidos que conhecemos hoje no Brasil: texto literário e ficção seriada de televisão. Renata Pallottini (1998, p. 33) coloca como interessante o conhecimento da origem do vocábulo com o propósito de melhor compreendê-lo em seu sentido atual. Uma possível história leva à palavra italiana *novella*, que nos remete aos adjetivos diminutivos do latim *novellus*, *novella* e *novellum*. Procedentes de *novus*, que significa “novo”, adquiriu o sentido de “enredado”, substantivando-se posteriormente no período da Idade Média. A partir de então, ganhou os significados de “entrecho”, “enredo”, “narrativa trançada”, “narrativa enovelada”, tendo uma noção de narrativa fantástica, inverossímil, fabulosa. Somente à época do Romantismo é que “novela” conquistou o sentido classificatório da literatura entendido hoje. Quanto à extensão das tramas por meses, a autora faz alusão às canções de gesta dos

⁵³ Maria Immacolata Lopes (2014), pensando o novo papel da televisão, destaca a modalidade da “ritualização”, a qual “diz respeito à capacidade da televisão de sincronizar os tempos sociais da nação, construindo um ritmo próprio interno que mimetiza o dos espectadores ou de criar grandes rituais coletivos”.

⁵⁴ Muitos foram os relatos pessoais que ouvimos sobre como estavam algumas ruas das cidades fluminenses do Rio de Janeiro e Niterói durante os finais de *Avenida Brasil* (Globo, 2012, 21h) e *A força do querer* (Globo, 2017, 21h): diversos pontos comumente movimentados ficaram “vazios”, enquanto muitos bares e restaurantes ficaram lotados de pessoas “vidradas” nos televisores, com direito a gritos de comemoração e xingamentos.

séculos XII, XIII e XIV, nas quais um poema já existente era aumentado sempre quando um novo trovador o reescrevia ou recitava. Da poesia, algumas destas histórias foram transformadas em prosa. Deste modo, Pallottini conclui que o emaranhamento de histórias dentro de uma única é o ponto-chave da origem deste gênero literário.

Samira Campedelli (1987, p. 18) também apresenta sua versão para “telenovela”. De acordo com a autora, o vocábulo não condiz com o real significado literário de “novela”. Este, na língua portuguesa, remete à “história fictícia curta”, algo entre o romance e o conto: nem tão longa quanto o primeiro, nem tão curta quanto o segundo. Em outros idiomas, também possui uma ideia de “história curta”, como na língua inglesa (*short story*) e espanhola (*novela corta*). A estrutura da atual telenovela difere-se muito disto, pois tem previsão para durar de seis meses a um ano. Campedelli (Ibid., p. 19) traz ainda o depoimento pessoal de Marcos Rey, no qual o escritor e novelista diz que a apropriação equivocada do nome “novela” teria ocorrido justamente com o advento do rádio, por conta de suas famosas radionovelas.

Estas chegaram no Brasil seguindo as mesmas lógicas mercadológicas das ficções radiofônicas cubanas e norte-americanas, faladas no tópico anterior. Linguagem menos complexa e melodramática; a dona de casa como público-alvo, por ser responsável pela escolha dos produtos de limpeza e higiene dos anunciantes; temas relacionados ao “universo feminino”; patrocínio e produção das multinacionais “de sabão”. Um modelo que já vem pronto, deslanchando rapidamente no país a partir da década de 1940, quando o nosso rádio (como instituição) alcança uma estrutura comercial, além do maior acesso da população aos aparelhos domésticos. Somente desta forma, haveria a possibilidade de ampliação para o Brasil de um mercado em ascensão na América Latina por parte das empresas de limpeza doméstica e higiene. (Ibid., pp. 26-7)

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. Nos dois casos os traços latino-americanos podem ser observados. Os depoimentos dos radialistas da época são concordantes; Oduvaldo Viana, diretor artístico da Rádio São Paulo, “descobre” o gênero em uma viagem à Argentina e, seduzido por esta nova forma de se contar uma estória, a “implanta” no Brasil. Sintomaticamente a radionovela é financiada pela Colgate-Palmolive. (ORTIZ, 1991, p. 25 – grifos do autor)

As duas tramas citadas por Renato Ortiz, assim como outras apresentadas nestes primeiros anos de rádio brasileiro, foram traduções de textos que haviam tido destaque em outros países latino-americanos, como Cuba, México, Bolívia e Colômbia. Um dos exemplos mais emblemáticos foi *O direito de nascer*, do cubano Félix Caignet, colocada no ar primeiramente em seu país em 1948, passando pelas devidas adaptações de acordo com os novos lugares alcançados. Fora exibida duas vezes com sucesso absoluto no Brasil, na década de 1950, pelas maiores produtoras do gênero de então, as rádios Tupi (São Paulo) e Nacional (Rio de Janeiro), chegando à televisão em 1964 pela TV Tupi (FERNANDES, op. cit., pp. 50-1). Esta trama, aliás, é pontuada por Joel Zito Araújo (2004) como a primeira da teledramaturgia brasileira a ter uma personagem negra de destaque, adorada pelo público – Maria Dolores Limonta, a “Mamãe Dolores”, interpretada pela atriz Isaura Bruno.

O folhetim eletrônico se estabeleceu no Brasil pelos anos de 1960, mas sua estreia ocorreu na década anterior. *Sua vida me pertence*, de Walter Foster, é considerada a nossa primeira telenovela. Apresentada entre dezembro de 1951 e fevereiro de 1952 pela TV Tupi, ia ao ar duas vezes na semana, com uma duração média de vinte minutos, assim como o restante das tramas exibidas até 1963. Neste período inicial, foram exibidas histórias adaptadas da literatura (brasileira e estrangeira) e de

caráter melodramático, sendo este segundo estilo o mais utilizado, em uma explícita proximidade com a radionovela cubana. A respeito disso, Renato Ortiz (op. cit., p. 32) nos fala que nestas novelas “os personagens folhetinescos estão distantes da realidade, vivem exageradamente os dramas cotidianos, transfigurando a vida pelo mistério. Neste sentido eles são mais arquétipos do que modelos que possam inspirar um determinado comportamento a ser seguido”. Isto é, um tanto diferente da ficção seriada atual, cuja proposta vendida é ser o mais realista possível – dentro de alguns limites.

FIGURA 2: Walter Foster e Vida Alves em cena de *Sua vida me pertence*, considerada a primeira telenovela brasileira



Fonte: Google Imagens

Uma justificativa para tal cenário de “irrealidade” seria a deficiência inicial da televisão brasileira em relação a “modos de fazer”. Produzir ficção em um veículo que mostrava imagens era uma novidade e um desafio aos profissionais da comunicação daqueles tempos. Não era mais somente a voz da atriz e do ator e os efeitos de sonoplastia feitos manualmente que “apareciam”, mas os corpos, os rostos, as roupas e acessórios, o ambiente onde se passavam as situações. Surgiam as preocupações com planos de câmera, iluminação, cenários, figurinos, onde e como providenciar os objetos cênicos. Os departamentos encarregados por cada uma destas necessidades ainda não existiam. Os atores, muitos saídos do rádio (como seus colegas responsáveis pelas funções técnicas), aprendiam a utilizar a expressão corporal e facial para dar a vida aos personagens, assim como usar formas de entonação vocal menos exageradas. Deste modo, a ficção seriada de rádio (com seus enredos carregados de melodrama) e o cinema (com a estética das imagens em movimento) foram as referências encontradas (ORTIZ, *Ibid.*, pp. 33-40)

Tais preocupações tornaram-se mais relevantes à medida em que os televisores domésticos se popularizaram, uma das grandes razões para a ampliação do acesso às novelas e outros programas. De acordo com Silvia Borelli e José Ramos (1991, pp. 55-6), a venda de aparelhos na década de 1950 não ultrapassou 434 mil, enquanto entre 1960 e 1965 ocorreu um crescimento de 333%, tendo sido vendidas, somente em 1966, um número de 408 mil unidades. Além disso, não se pode esquecer da organização de grupos empresariais nesse novo meio de comunicação. A televisão, ao contrário do rádio, não tinha uma fórmula pronta de produção, o que de certa forma afugentava investidores por conta do receio da “novidade” não garantir o retorno financeiro esperado. Todavia, foi seguindo o curso contrário que a TV Tupi teve sua inauguração em 1950, em São Paulo. Ainda para Borelli e Ramos (*Ibid.*), a emissora, a primeira da América Latina, surgiu muito mais por uma “ousadia” do jornalista e empresário Assis de Chateaubriand, do que por condições favoráveis a um desenvolvimento industrial da televisão, praticamente inexistentes à época.

Mais tarde, em 1960, há o surgimento da TV Excelsior, também em São Paulo, com filial no Rio de Janeiro. Neste momento, pode ser observado uma mudança quanto à forma de gestão de uma emissora: a Excelsior não nasce como uma experimentação, mas pensada como uma indústria voltada a um mercado em potencial, o qual já mostrava-se

possível. Obviamente, tal acontecido pôde se dar por conta das bem sucedidas experiências anteriores da concorrente Tupi.

(...) trata-se da “primeira emissora a ser administrada com uma moderna visão empresarial”, o que significa um processo de racionalização em vários níveis. Primeiro, no uso do tempo. A programação passa a obedecer a determinados horários, não se atrasa mais, ela é horizontal, programas diários como as telenovelas, e vertical, sequência de programas, buscando fixar o telespectador num único canal. Segundo, mercadológico. A empresa inventa seu próprio logotipo e passa a se autopromover. (...) Dito de outra forma, ela se apresenta para o público e para o mercado publicitário como uma marca, uma grife. (BORELLI; RAMOS, 1991, p. 57)

É nestas condições que a primeira telenovela diária tem a possibilidade de ser realizada. Idealizada por Edson Leite, diretor artístico da Excelsior, *2-5499 Ocupado* foi adaptada para o Brasil por Dulce Santucci a partir do texto do argentino Alberto Migré,

FIGURA 3: Divulgação de *2-5499 Ocupado*, primeira telenovela diária



Fonte: Google Imagens

com direção de seu conterrâneo Tito de Míglio. Com patrocínio da Cogate, foi exibida no horário das 19h30, de 22 de julho a fins de setembro de 1963. A princípio, ia ao ar apenas três vezes na semana (segundas, quartas e sextas-feiras). Com o passar do tempo, o esquema foi mudado para a exibição diária. A trama trouxe a estreia do casal Glória Menezes e Tarcísio Meira em uma história de amor na qual o advogado Larry e a presidiária e telefonista Emily apaixonam-se apenas por ouvirem as vozes um do outro em uma ligação feita por engano (Ibid., pp. 35-9). A partir de então, como pioneira na implantação de uma moderna mentalidade empresarial no setor, a Excelsior aposta no gênero folhetinesco, sendo considerada o “laboratório da telenovela brasileira” (FERNANDES, 1994, p. 98). A

emissora dura apenas dez anos: em 1970, leva ao ar sua última telenovela, *Mais forte que o ódio*⁵⁵, ano em que encerra as atividades.

Na década de 1960, vemos as mudanças sociais e políticas começando a intervir na televisão como indústria. A ocorrência do golpe militar, impondo uma série de regras e limitações quanto às programações, e o processo de modernização, com início no governo de Juscelino Kubitschek e continuado na ditadura, interferiram nos conteúdos dos folhetins eletrônicos. A Tupi começa seu período de liderança no mercado de telenovelas, sendo estas os programas de maior audiência na grade da empresa, especialmente na faixa das 20 horas. Ainda vemos o melodrama e seus maniqueísmos em boa parte das tramas de todas as emissoras. Na Rede Globo, a novelista cubana Gloria Magadan fazia sucesso com histórias que em nada tinham da realidade do brasileiro, movendo muito investimento para a realização das produções. Suas novelas se passavam em lugares distantes, com “condes, duques, ciganos, vilãs sem qualquer lógica, mocinhas ingênuas e galãs totalmente comprometidos com a bondade” (Ibid., p. 67).

Ao mesmo tempo, outros autores tentavam fazer algo novo, mais condizente com o Brasil das grandes cidades e com as transformações ocorrentes nesses lugares relativas a comportamentos e valores sociais. Assim, as primeiras experiências das chamadas “novelas realistas” começam. Tal estilo se caracteriza pelas falas mais coloquiais, com gírias e bordões; o uso das ruas das metrópoles como cenário, mostrando ao resto do país o que era “modernização” e “avanço”; a utilização de temáticas próximas do cotidiano das pessoas “comuns” (problemas de família, dilemas nos romances, dificuldades no emprego, o sonho de “subir na vida”, etc.). Neste mote, temos *Ninguém crê em mim*⁵⁶ (a tentativa pioneira de uma mudança na estrutura da linguagem – não agradou e foi fracasso

⁵⁵ *Mais forte que o ódio*: escrita por Marcos Rey e Palma Bevilacqua e exibida entre abril e junho de 1970, às 20h. Além da crise já instalada na empresa, a Excelsior passou ainda por uma situação de incêndio em suas dependências, fato que antecipou o final da história (FERNANDES, 1994, p. 139).

⁵⁶ *Ninguém crê em mim*: Escrita por Lauro César Muniz. Excelsior; julho a outubro/1966; 20h (Ibid., p. 83).

de audiência), *Os rebeldes*⁵⁷, *Os Tigres*⁵⁸ e *Antônio Maria*⁵⁹ (BORELLI; RAMOS, op. cit., pp. 74-7).

Apesar destes títulos, *Beto Rockefeller* é a trama considerada marco da “proposta realista” (como chamou seu autor, Bráulio Pedroso) na telenovela brasileira. Levada ao público na faixa das 20 horas pela TV Tupi, a novela trazia um anti-herói como protagonista, cujo objetivo era penetrar na alta sociedade paulistana sem ter sua origem social descoberta. Bem diferente dos mocinhos heróis de outros enredos. O sucesso foi tanto que a emissora decidiu alongar a história, permanecendo um ano no ar – de novembro de 1968 a novembro de 1969 (FERNANDES, pp. 115-7). Com o êxito de *Beto Rockefeller*, não tardou para a Rede Globo – então, uma concorrente em potencial da líder Tupi – se adequar às temáticas contemporâneas e urbanas. Tanto que, *A cabana do Pai Tomás* (1969/70), sua primeira superprodução (ARAÚJO, 2004, p. 92), encerrou o ciclo de telenovelas globais com enredos distantes da realidade brasileira⁶⁰.

A Globo tornou-se de vez concorrente da TV Tupi a partir de 1970/71 com *Irmãos Coragem* (Janete Clair, 20h). A partir da segunda metade da mesma década, a Tupi foi perdendo espaço, mesmo tendo realizado os mesmos gêneros de novela que a outra empresa durante o período, como a “novela-comédia”, o “melodrama modernizado” e a “novela-literária” (Ibid., p. 149). Em 1978, relança *O direito de nascer*⁶¹. No entanto, a estratégia de reviver o sucesso obtido com a primeira versão (1964) e segurar a emissora já em crise não funcionou. Mesmo com todo o investimento na promoção do produto, o maior tido por uma telenovela até então, a empresa não conseguiu alcançar os altos índices de audiência esperados (op. cit., pp. 221-2). As dificuldades financeiras e de organização pelas quais passava prejudicaram a montagem de uma grade fixa de

⁵⁷ *Os rebeldes*: Escrita por Geraldo Vietri. Tupi; setembro/1967 a março/1968; 21h30 (Ibid., p. 94).

⁵⁸ *Os tigres*: Escrita por Marcos Rey. Excelsior; abril/1968 (Ibid., p. 98). O horário de exibição não foi encontrado.

⁵⁹ *Antônio Maria*: Escrita por Geraldo Vietri. Tupi; de julho/1968 a abril/1969; 19h (Ibid., pp. 109-10).

⁶⁰ Os realizadores da trama utilizaram o recurso do *blackface* no protagonista, mostrando o ator branco Sérgio Cardoso pintado de preto. O racismo escancarado do incidente causou a devida polêmica no meio das artes cênicas. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/a-cabana-do-pai-tomas/curiosidades.htm>>. Acesso: 05 dez. 2017.

⁶¹ A atualização desta adaptação é de Teixeira Filho e Carmem Lúcia. Foi ao ar entre julho de 1978 e maio de 1979, no horário das 19h30 (Ibid., pp. 221-2).

programação (que oscilou consideravelmente em relação aos horários das novelas) para fidelizar o público e a renovação dos equipamentos para possibilitar melhorias técnicas. Deste modo, a Tupi declina e fecha as portas em meados de 1980. A datar deste período até a década de 1990, a TV Globo tem liderança absoluta no ramo da teledramaturgia. Mesmo com a criação das emissoras SBT (1981) e Manchete (1983), além das veteranas Record (1953) e Bandeirantes (1967) – as quais também lançaram-se na empreitada das telenovelas, mas com irregularidades –, aquela manteve-se firme quanto a qualidade dos produtos, mantendo três horários exclusivos para a ficção seriada (18h, 19h, 20h), ação iniciada ainda nos anos de 1970 (BORELLI; RAMOS, op. cit., p. 84).

Inaugurada em 1965, a Rede Globo obteve a concessão de seu canal durante o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1960), associando-se em 1962 ao grupo norte-americano Time-Life, este interessado em estender seu mercado de bens simbólicos para a América Latina. Por volta de 1969, aproveitando a fase de desenvolvimento do sistema de telecomunicações no país, amplia sua rede com emissoras afiliadas e consolida-se empresarialmente. Ou seja, já no período da ditadura militar, o que significa facilidades para os empreendimentos privados. Desde os primórdios, a Globo teve de trabalhar com a censura em suas produções. Apesar disso, é percebido uma sintonia com os objetivos dos governos de então. Como em outras gestões de caráter nacionalista, as questões sobre uma “verdadeira cultura brasileira” aliada à “identidade nacional” vieram à tona. Deste modo, um projeto de país ideal, do ponto de vista das classes dirigentes (do governo brasileiro e da TV Globo), foi posto em funcionamento, tendo como pano de fundo o “milagre econômico”. Modos de comportamento burgueses e a valorização da “moral” e dos “bons costumes” apareceram na tela para mostrar como deveria ser o cidadão/consumidor ideal (Ibid., pp. 81-6).

Assim, de acordo com Araújo (2004, pp. 107-9) vemos a ascensão social como uma das principais temáticas da telenovelas do período. Em um contexto no qual era vendida a ideia de que o crescimento econômico atingia a população como um todo, foram mostrados personagens que “correram atrás” e alcançaram a riqueza pelo próprio esforço. A mensagem estava dada: deixe de reclamar e trabalhe; se não o fizer corretamente, terá sua punição – como ocorrera com Carlão⁶², protagonista de *Pecado*

⁶² Carlão (Francisco Cuoco), morador do subúrbio carioca, encontra uma mala de dinheiro no banco de trás de seu táxi e “cai na tentação” de não devolvê-la. No entanto, o sonho de ascender socialmente através desse “golpe de sorte” foi interrompido quando descoberto pelos “donos” do dinheiro: bandidos que o

Capital (Janete Clair, 1975/76, 20h). Mais uma vez, a problemática da classe abafou a da raça, pondo todos os brasileiros como socialmente “iguais”. Assim, a própria Globo colocou-se em numa espécie de autocensura, dando espaço a determinados temas e evitando outros. No caso do racismo, era necessário mostrar que isso não existia em nosso “paraíso racial”. Tanto que, até os dias de hoje, percebemos uma dificuldade dos romancistas e diretores em trabalhar esta temática de forma honesta e aprofundada.

Além da abordagem da ascensão social, a emissora investiu em novelas “educativas” e “literárias” nas décadas de 1970 e 1980. De acordo com Borelli e Ramos (op. cit., pp. 87-8), o propósito era levar “cultura” à uma população considerada “atrasada”. Então, tramas como *Meu pedacinho de chão* (1971/72, 18h – exibida concomitantemente pela TV Cultura), de Benedito Ruy Barbosa, falava de forma didática sobre higiene, cuidados com a saúde e questões trabalhistas que afetam a vida de famílias camponesas, muitas analfabetas. Quanto às adaptações literárias, a ideia era apresentar grandes obras da literatura brasileira e estrangeira, as quais apenas um pequeno grupo tinha acesso em termos de letramento e compreensão daquela linguagem textual. Estas também objetivavam um resgate do passado do país e suas tradições – outra ação típica de governos ditatoriais. No caso do Brasil e sua memória escravocrata, histórias como *Helena*⁶³, *O noviço*⁶⁴, *Senhora*⁶⁵ e *A moreninha*⁶⁶, onde apenas havia espaço para atrizes e atores negros como escravizados passivos, submissos e agradecidos a senhores e sinhás, tais telenovelas mostravam o lugar ideal para este grupo, o que se aliava a ampla repressão e desarticulação dos movimentos negros do período (GONZALEZ, 1982, pp. 27-8). Ao mesmo tempo, reforçava o “mito da democracia racial”, no qual conflitos entre populações distintas são inexistentes, e a ideia de que a abolição da escravatura fora um “presente” dos brancos aos negros. Trata-se de utilizar uma determinada noção de cultura

havam roubado. Assim, Carlão é assassinado a tiros pela quadrilha, com a mala entre os braços. Ao fundo, o verso “dinheiro na mão é vendaval na vida de um sonhador” é cantado por Paulinho da Viola.

⁶³ *Helena*: Adaptação de Gilberto Braga para o romance de Machado de Assis; maio/1975; 18h. Primeira novela literária exibida neste horário (Ibid., p. 187).

⁶⁴ *O noviço*: Adaptação de Mario Lago para a peça teatral de Martins Penna; junho/1975; 18h (Ibid., p. 188).

⁶⁵ *Senhora*: Adaptação de Gilberto Braga para o romance de José de Alencar; julho a outubro/1975; 18h (Ibid., pp. 189-90).

⁶⁶ *A moreninha*: Adaptação de Marcos Rey para o romance de Joaquim Manuel de Macedo; outubro/1975 a fevereiro/1976; 18h (Ibid., pp. 191-2).

para entreter, ao passo em que induz o espectador a uma certa visão de mundo, mesmo esta não o contemplando.

Produzida inicialmente como “um rádio com imagens”, com textos estrangeiros adaptados, longínquos da realidade nacional da época, a telenovela percorreu um caminho de rápido sucesso no Brasil. Nesta trajetória, entre diversas experimentações, encontrou seu “modo de fazer”. Mesmo observando algumas inovações nas produções mais recentes deste século XXI (movimentos e planos de câmera, maior número de subtramas, uma certa “abertura” para a abordagem de temas “polêmicos”, etc.), é possível perceber “fórmulas básicas” quando nos remetemos a questões de ideologia e representação. Ressignificadas ao longo das décadas, auxiliam na padronização de um modo coletivo de pensar. Abordaremos mais sobre estas questões a seguir.

2.2. Função social da telenovela: ideologia e representação

Ao longo dos anos de produção e exibição de nossa telenovela, diversos esforços foram realizados no intuito de aprimorá-la em todas as suas frentes, especialmente quanto ao que era entendido como “legitimidade cultural”. A respeito do “mau-olhado” dos intelectuais sobre a televisão na América Latina – vindo também, muitas vezes, de seus próprios profissionais –, Martín-Barbero (2001) argumenta que críticas são sempre necessárias, mas fora de um permanente olhar “elitista”. Para o autor (Ibid, pp. 23-8), o pessimismo desses intelectuais não os permite ver (ou se veem, ignoram) a “cumplicidade da televisão com as manipulações do poder e dos mais sórdidos interesses mercantis”, que vão contra a democratização de informações, promovendo o reforço de visões preconceituosas sobre populações historicamente marginalizadas – as “maiorias”. Martín-Barbero aponta a importância da televisão na construção e transformação de identidades, imaginários e sensibilidades, devido ao papel que desempenha nas dinâmicas da cultura cotidiana das pessoas consideradas “não-cultas”. Deste modo, o tão utilizado argumento de “desligar a tv” como a solução para não entrar em contato com conteúdos “ruins”, não faz sentido, pois falamos da maioria da população, consumidora assídua de televisão. Isto é,

(...) encante-nos ou nos dê asco, a televisão constitui hoje, *simultaneamente*, o mais sofisticado dispositivo de moldagem e deformação do cotidiano e dos gostos populares e uma das mediações históricas mais expressivas de matrizes narrativas, gestuais e cenográficas do mundo cultural popular, entendido não como as

tradições específicas de um povo, mas a hibridação de certas formas de enunciação, de certos saberes narrativos, de certos gêneros novelescos e dramáticos do Ocidente com as matrizes culturais de nossos países (Ibid., p. 26 – grifo do autor).

Especificamente sobre nossas telenovelas, curiosamente, foi nas tentativas de uma “sofisticação cultural” que se conseguiu um feito ainda mais “refinado”: contar uma mesma história, de um único modo, para pessoas muito distintas e ainda fazer todas elas compreenderem – ao contrário do teatro e do cinema, muitas vezes considerados de linguagem “difícil” para uma parcela da população, caracterizando tais produtos como “superiores” em qualidade cultural para outros grupos. Assim, foi justamente por causa desse suposto “menor nível” de complexidade e subjetividade que as empresas de comunicação conseguiram impor e consolidar suas ideologias e valores à maior parte da população brasileira. Nas telenovelas, metáforas ou imagens sem falas, como vemos muitas vezes em outras obras audiovisuais, podem não funcionar. O público de televisão já está “educado” com ações mais diretas e redundantes e deseja receber os produtos que consome desse modo. As cenas e personagens que dão margem para muitas interpretações diferentes podem confundir⁶⁷. Podemos observar isso no didatismo com que temas socialmente vistos como “polêmicos” são tratados em alguns enredos⁶⁸. Assim, nos remetemos à Teoria da Informação de Muniz Sodré (1972), na qual

quanto menor é a taxa matemática de informação de uma mensagem (e maior, portanto, a redundância), maior a sua capacidade de comunicação. Comunicação aqui é empregada em seu sentido técnico: não se trata de um ideal de ordem humana ou social, mas da recepção e decodificação da mensagem por um indivíduo qualquer. Quanto mais os signos da mensagem (os elementos culturais de um programa de televisão, por exemplo) forem familiares ao público, por já constarem de seu repertório, maior será o grau de comunicação (Ibid., p. 63).

⁶⁷ Em *A Favorita* (Globo, 2008, 21h), o autor João Emanuel Carneiro tentou inovar com um jogo de mistério sobre quem era a mocinha e quem era a vilã. Ora Donatela (Cláudia Raia), ora Flora (Patrícia Pillar), eram colocadas nas duas posições, deixando o público confuso. O resultado foi a rejeição da trama, com baixos níveis de audiência. A solução encontrada foi retornar à fórmula maniqueísta e demarcar objetivamente o bem e o mal: Flora tornou-se a “vilã exemplar”, carregada de maldade, enquanto Donatela tornou-se a típica mocinha “boazinha” e “sofredora”.

⁶⁸ Exemplos de telenovelas recentes que consideramos didáticas em suas formas de tratar assuntos “polêmicos”: *I Love Paraisópolis* (Globo, 2015, 19h), com um caso de injúria racial que foi parar na justiça, cujo texto faz menções constantes à legislação brasileira para dar detalhes sobre esse tipo de crime; e *A força do querer* (Globo, 2017, 21h), com a história de um homem transexual e seu processo de transição de gênero, incluindo o uso de hormônios, a questão jurídica do nome social, gravidez, cirurgia de retirada dos seios e espancamento em público.

Ou seja, no caso da telenovela, a mensagem deve visar o telespectador médio, deve ser universal, no intuito de atingir qualquer pessoa. Se o assunto tratado for um caso jurídico, por exemplo, deve haver uma adaptação do texto legislativo para a linguagem folhetinesca para que o assunto em questão possa ser mais facilmente compreendido pelo senso comum. Na cultura de massa, por seu caráter industrial, de mercado, os conteúdos produzidos devem necessariamente visar o que Sodré (Ibid., p. 17) chama de *homem médio*. Este cidadão é o denominador comum nessa cultura, para o qual o código de comunicação deve ser elaborado. Na verdade, o homem médio é uma ideia relativa a uma audiência muito variada, cuja solução para ser atingida é a sua homogeneização. Para isso, é necessário haver a “simplificação” das mensagens a fim de que todos os espectadores (independente de fatores como nível de instrução formal, classe social, gênero ou localização geográfica) a entendam. No caso de mensagens com códigos considerados muito elaborados, as empresas de comunicação responsáveis por determinado produto de massa têm de adaptar⁶⁹ sua linguagem para algo menos complexo, a fim de atingir a maior audiência possível. Não apenas para obter lucro, mas também estabelecer seus posicionamentos sociais, políticos e ideológicos.

Essa maneira redundante e mais direta de abordar assuntos variados alia a imagem à fala/diálogo, dando à palavra uma força, um poder de persuasão através dos personagens que “entram” em nossas casas. É a simplicidade transformada em estratégia para se obter poder. Aqui, o menos é mais: é falando uma “língua” compreendida por todos (e não por um pequeno grupo letrado) que se conquista a cumplicidade de quem assiste. Ou seja, o consumidor. Isto nos leva a um aspecto já muito conhecido de nossa telenovela. É comum se dizer que este produto é uma “obra aberta”, devido à possibilidade de participação dos telespectadores. Esta noção de ser “escrita a várias mãos” seria mais uma tática para atrair e fidelizar a audiência (GOMES, 1998, p. 25), já que há a necessidade de um público firme para manter as verbas publicitárias.

A expressão “obra aberta”, com este significado, é totalmente válida dentro do campo de nossa ficção seriada. Para Umberto Eco (1991), porém, segue em um outro sentido. O autor trabalha com as ideias de “discurso aberto” e “discurso persuasivo”,

⁶⁹ Podemos fazer um associação com as telenovelas literárias produzidas nos primórdios da televisão no Brasil. O intuito era mostrar obras da literatura nacional e internacional, levando o que era (e ainda é) considerado “cultura” para uma massa “sem cultura” e refinamento, muitas vezes composta por pessoas analfabetas ou com pouco letramento. Uma espécie de “salvacionismo” cultural no modo de pensar das elites produtoras dos conteúdos televisivos e dos membros dos governos ditatoriais.

sendo o segundo, e não o primeiro, o realmente apropriado quando falamos da telenovela brasileira. Isto porque ela não permitiria interpretações muito diversas, direcionando o olhar do espectador a formas já determinadas de compreensão sobre os temas abordados nas histórias. Desta maneira, a telenovela (através das filosofias de vida de seus realizadores) ajudaria a moldar formas de pensar, opiniões e comportamentos coletivos. Para Eco (Ibid., pp. 280-1), não apenas criar “modos de ser”, mas também reforçar aquilo que o espectador já conhece e concorda. O discurso persuasivo não apresenta nada de novo, nada que instigue o indivíduo em suas curiosidades e o leve a refletir para além do conhecimento já possuído. Na publicidade, ele tem a função de convencer e induzir nossos desejos de compra. Nas ficções seriadas e nas histórias em quadrinhos nos “fazem rir, chorar ou estremecer com os problemas de sempre” (Ibid., p. 281).

O discurso aberto, por outro lado, tem por intuito renovar os repertórios, tirar o espectador/leitor/ouvinte da zona de conforto, permitindo-lhe escolher entre os variados significados possíveis de um produto artístico, de acordo a sensibilidade de cada indivíduo. Não tem a ideia de reduzir os milhares de pontos de vista culturais a apenas um; todos são legítimos. Umberto Eco atribui este discurso à arte, em especial, à de vanguarda. Aqui, podemos nos remeter às artes plásticas, à fotografia e a algumas obras cinematográficas. No pensamento do autor, o discurso aberto

(...) não tende a nos definir a realidade de modo unívoco, definitivo, já confeccionado. (...) o discurso artístico nos coloca numa condição de “estranhamento”, de “despaisamento”; apresenta-nos as coisas de um modo novo, para além dos hábitos conquistados, infringindo as normas da linguagem, às quais havíamos sido habituados. As coisas de que nos fala nos aparece sob uma luz estranha, como se as víssemos pela primeira vez; precisamos fazer um esforço para compreendê-las, para torná-las familiares, precisamos intervir com atos de escolha, construir-nos a realidade sob o impulso da mensagem estética, sem que esta nos obrigue a vê-la de um modo pré-determinado. (ECO, 1991, pp. 279-80)

Mesmo nos mostrando esta dicotomia, o autor defende que o discurso persuasivo não é de todo ruim. Para ele, inclusive, necessitamos persuadir o outro, assim como desejamos ser persuadidos em alguns momentos da vida (como “vibrar” com os acontecimentos da novela das nove, por exemplo). O problema passa a existir quando o discurso apresentado se torna o único possível, limitando a criatividade trazida pelos outros.

Apesar da questão da persuasão, é pertinente colocarmos que o público não é uma massa passiva. Mesmo em épocas anteriores às redes sociais da internet (onde as trocas entre audiência e produção ocorrem em tempo real), os espectadores sempre tiveram interesse em participar do processo de realização das telenovelas, comunicando-se com as emissoras, equipes técnicas, autoria e elencos, seja por cartas ou por telefone (LOPES; GRECO, 2017, p. 121). Utilizando a linguagem deste produto, a própria ideia de “obra aberta” possibilita algumas ações por parte do público. Deste modo vemos o desejo de representação na ficção seriada. Sinteticamente, a representação social pode ser entendida como aquilo que é visto como “realidade”. Perceber, compreender e interpretar este universo “real” requer a introjeção de valores e o resgate à memória social. Representação social é produto e também processo, ambos apresentando-se como resultados da apropriação do ambiente exterior ao indivíduo e posterior transformação de todas estas informações em pensamento mais fixos.

Denise Jodelet (1989) aponta as representações como guias para a vida de todos. A importância das mesmas está na necessidade da pessoa “ajustar-se, conduzir-se, localizar-se física ou intelectualmente, identificar e resolver problemas” impostos pela cultura na qual se encontra. A autora diz ainda que as representações “circulam nos discursos, são carregadas pelas palavras, veiculadas nas mensagens e imagens mediáticas, cristalizadas nas condutas e agenciamentos materiais ou espaciais”. Nas palavras de Jodelet (Ibid.), as representações sociais

(...) são sistemas que regem nossa relação com o mundo e com os outros, orientando e organizando as condutas e as comunicações sociais. Igualmente intervém em processos tão variados quanto a difusão e a assimilação dos conhecimentos, no desenvolvimento individual e coletivo, na definição das identidades pessoais e sociais, na expressão dos grupos e nas transformações sociais.

É importante ressaltar que toda representação social diz respeito a alguma coisa ou a alguém e não significa uma mera reprodução, uma cópia (SÊGA, 2000, p. 128). Através dela se estabelece a relação entre o meio e os indivíduos, sendo responsável pelas posições que tais pessoas ocupam em cada sociedade. Ademais, representação social é um conhecimento prático, cujas funções são dar sentido aos eventos e auxiliar na construção da realidade de cada um. Outro ponto a se destacar é o fato de que sempre deve haver um objeto para o processo de representação acontecer. Aquele pode ter procedências variadas; tanto ser real, imaginário ou mítico; ser um evento material,

psíquico ou social; ser pessoas, coisas, fenômenos naturais, ideias, teorias, etc. Jodelet (Ibid.) afirma que “não há representação sem objeto” e é o ato de pensar, o lado psíquico, o instituidor da relação “sujeito/objeto”.

Um outro ponto importante dentro dos estudos das representações sociais é um processo denominado “ancoragem”. Segundo Rafael Sêga (op. cit., p. 130), esta contribui para que valores e significações determinantes para a interpretação do objeto sejam compreendidos de maneira uniforme por todos os envolvidos em determinado grupo social. Um dos objetivos da ancoragem é a estabilização, fixação e enraizamento da representação do objeto, ou seja, o seu significado. Além do mais, toda representação tem como fonte um pensamento pré-existente sobre o objeto e isto interfere na ancoragem. Aqui, a memória social apresenta-se como fundamental, pois é por meio dela que é possível buscar referências e posições já estabelecidas para a construção da imagem tida do objeto (POLLAK, 1989). A memória aciona mecanismos gerais como classificação, categorização e dominação.

Tudo o que foi falado contribui para a manutenção dos sistemas de interpretação, cuja função é fazer a mediação entre o indivíduo e seu meio, entre os membros de um mesmo grupo e entre grupo distintos. Este sistema serve para realizar classificações de pessoas, ideias, lugares, etc. Isso só é possível porque aquele se transforma em um código social, uma linguagem comum, facilitando a comunicação de um grupo e posicionando seus componentes dentro de sua estrutura particular. Portanto, as definições que tal sistema atribui a um objeto fornecem uma visão consensual da realidade para as pessoas envolvidas, sendo possível a divergência desta visão com as de outros grupos. As redes de comunicação midiáticas e seus produtos são excelentes exemplos de meios facilitadores para a ancoragem, pois auxiliam na construção e reforço de representações sociais pelo fato de gerarem significações. No caso da telenovela, tal processo acontece através da união de imagens e falas por ela fazer parte de um contexto sociocultural no qual a televisão tem grande poder de influência sobre a população.

Para abordar tal efeito exercido pela telenovela, Maria Immacolata Lopes (2014) faz uma associação entre o antigo desejo das elites brasileiras de construção e consolidação de uma identidade nacional “ideal” e o advento da ficção seriada no país na modernidade “tardia” do século XX. A noção de um sentimento de pertencimento a uma comunidade nacional unificada – a nação – foi sendo introjetada nos consumidores dos

folhetins eletrônicos com o auxílio fundamental de sua ritualidade, proposta pelas emissoras de televisão ao exibir suas tramas diariamente nos mesmos horários, organizando, de certa forma, as atividades cotidianas das pessoas por todo o território brasileiro. Assim, desde a década de 1960, a “hora da novela” é sagrada. Com a certeza de que os espectadores comparecerão a este “compromisso” diário, determinados padrões, criados a partir de pontos de vista muito específicos, tornaram-se (e tornam-se) referências para toda uma sociedade, muito diversificada. Deste modo, os “tipos ideais” (de homem brasileiro, de mulher brasileira, de família brasileira, de violência brasileira, de corrupção brasileira, etc.) nos aparecem como as únicas representações de cada coisa, sendo reatualizados de tempos em tempos.

Estes padrões selecionados para os conteúdos das tramas sempre estiveram baseados nos valores burgueses das classes dominantes, colocados não como uma criação de um grupo específico, mas como a “essência nacional”. Se levarmos em consideração os quase sessenta anos de telenovela diária, tais códigos já cristalizaram-se em repertórios compartilhados, os quais todos os cidadãos compreendem e buscam seguir. Lopes (Ibid.) nos fala como o tipo de narrativa oferecida pela telenovela fixa imagens do que é ser “legitimamente brasileiro”, ultrapassando a mera função de entretenimento e pautando a vida cotidiana, as formas de pensar, ser, agir, desejar e consumir: a denominada “narrativa da nação”. Isto é, a televisão (através de sua ficção seriada) utiliza seu consolidado lugar de autoridade cultural para ditar como é ou deve ser um povo brasileiro ideal, desconsiderando quase por completo todas as suas outras inúmeras facetas, pessoas, saberes, classes sociais, modos de sobrevivência, experiências, territórios e culturas⁷⁰.

A este respeito, trazemos uma fala de Martín-Barbero (2015, pp. 174-5) sobre a cultura de massa:

Massa designa, no movimento de mudança, o modo como as classes populares vivem as novas condições de existência, tanto no que elas têm de opressão quanto no que as novas relações contêm de demanda e aspirações de democratização social. E de massa será a chamada cultura

⁷⁰ Matheus Gato de Jesus fala sobre o tema em seu artigo *Um esquema de novela brasileira*, no qual observa a preferência da teledramaturgia nacional, em especial a exibida no horário nobre, por dramas que giram em torno das propriedades (empresas, fazendas, mulheres...) e os conflitos travados entre aqueles que as almejam. O autor argumenta que o lugar de autoridade cultural da televisão insinua aos seus espectadores/consumidores como estes devem construir suas vidas, mesmo estando em realidades completamente distintas das assistidas nas teleficções. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/ensaio/2017/Um-esquema-de-novela-brasileira>>. Acesso: 02 jul. 2017.

popular. Isto porque, no momento em que a cultura popular tender a converter-se em cultura *de classe*, será ela mesma minada por dentro, transformando-se em cultura *de massa*.

O autor (Ibid) nos diz que a partir desse movimento, iniciado com o advento da imprensa na Europa de meados do século XIX, a cultura transformou-se em um lugar estratégico de hegemonia, encobrendo as diferenças e conciliando gostos. Quando o povo passa a ser visto como um grupo homogêneo, a cultura é redefinida, dando lugar à “integração” do que antes encontrava-se em posições distintas, tendo como norte os modelos burgueses de modos de vida. Ou seja, as diferenças são ocultadas e negadas ao invés de respeitadas e enaltecidas. Assim, sempre que algum desses aspectos culturais e grupos “diferentes” conquistam (ou desejam conquistar) visibilidade, artifícios são utilizados para serem novamente abafados.

Segundo a lógica do conceito de hegemonia de Antonio Gramsci (COUTINHO, 1992, pp. 37-42), o que vemos nestes casos é a estratégia da “concessão”: os grupos dominantes cooptam os elementos culturais e os desejos mais relevantes dos grupos subalternos e os neutraliza, tornando-os “palatáveis” ao consumo. Ou seja, não se trata de uma mera submissão ao grupo hegemônico, mas de levar em conta os interesses daqueles sobre os quais a hegemonia está sendo exercida, estabelecendo “uma relação de compromisso e que faça sacrifícios de ordem econômico-corporativa” (ALVES, 2010, p. 77). Porém, tais sacrifícios não atingem os principais aspectos que sustentam o grupo hegemônico, pois “se a hegemonia é ético-política, ela é também econômica” (Ibid.). Assim, não se ganha ao atacar com armas ou impor uma dominação àqueles que foram tornados parte de si: é necessário agregar estes outros grupos, negociar, conceder, para, assim, inculcar-lhes sua ideologia. No caso da presença de negros nas telenovelas, seus realizadores aparentemente entendem que atender às necessidades e aos pedidos de representatividade desta população significa apenas inserir nos elencos uns poucos atores e atrizes (ou apenas um/a) para provar um suposto “compromisso” da televisão brasileira com nossa aclamada diversidade. Tal ação é vista como uma solução para o mantimento de um poder cultural, econômico e político sobre as massas, além de conquistar a audiência e o retorno financeiro vindos destes mesmos grupos desprivilegiados.

No caso da baixa aparição de personagens negros nas telenovelas de nosso país, vemos decorrer daí reivindicações de entidades militantes e espectadores para que profissionais negros e negros (elenco, autoria, direção, produção, fotografia, pesquisa,

etc.) façam parte do quadro permanente de funcionários das emissoras em funções de prestígio. A indiferença profissional, denominada por Sodré (2015, pp. 276-80) como “racismo midiático”, dessensibiliza e educa os profissionais da Comunicação para a não compreensão da relevância destes assuntos. O autor fala de como o mercado publicitário nunca demonstrou reais interesses em tratar de questões ligadas a grupos historicamente rechaçados e marginalizados, levando as mídias em geral a desconsiderá-los em seus produtos (na frente e atrás das câmeras) pelo receio da perda de investimento. Ademais, nem sempre é levado em conta *como* negros e negras são representados nos contextos midiáticos. Especificamente na ficção seriada, na maioria das vezes, ainda é reservada a esta população representações negativas e resignadas, com figuras estereotipadas. Quando há reivindicações por representações positivas, os dispositivos hegemônicos se reinventam e “concedem” o que é pedido; porém, dentro de determinados limites, necessários ao estabelecimento da ordem ideológica vigente. A história do negro nos folhetins eletrônicos brasileiros nos traz bons exemplos para reflexão sobre tais questões, sem contar com o próprio objeto desta pesquisa, a ser trabalhado no capítulo a seguir.

3. A FAMÍLIA NORONHA: ANTECEDENTES E ANÁLISES

3.1. Histórias negras no folhetim eletrônico

Neste tópico, faremos uma breve linha do tempo sobre as aparições mais relevantes de personagens negros na telenovela brasileira, de 1963 (início da exibição diária) a 1995 (ano de *A Próxima Vítima*).

Em dezembro de 1964, na faixa das 21h30, a TV Tupi lança *O direito de nascer*. Novela do cubano Félix Caignet, com adaptação de Talma de Oliveira e Teixeira Filho, já havia sido sucesso pelas rádios Tupi e Nacional na década de 1950. Em mais um enredo longínquo da vida dos brasileiros, estava Dolores (Isaura Bruno) na Cuba moralista do início do século XX. Ela é empregada de uma rica família, cuja filha engravida sem estar casada e o patriarca não

FIGURA 4: Isaura Bruno e Amilton Fernandes em *O Direito de Nascer*



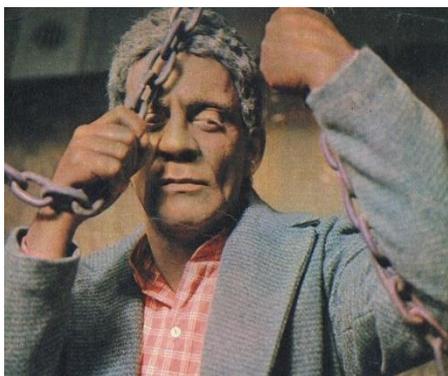
Fonte: Jornal O Globo (Site)

tolera. Assim, Dolores foge com a criança para protegê-la e a cria com todos os cuidados como se fosse a mãe de sangue. O menino, Albertinho (Amilton Fernandes), torna-se médico e, ao retornar à cidade da família biológica, salva da morte o avô que o rejeitara na infância. A trama é considerada um marco na história da telenovela em nosso país, pois mostrara, pela primeira vez, a euforia que podia causar nas massas (FERNANDES, 1994, p. 50-1). Tanto foi o sucesso que a Tupi realizou duas festas de encerramento, ambas em agosto de 1965, lotadas de fãs: uma, no estádio do Ibirapuera, em São Paulo, e outra, no Maracanãzinho, no Rio de Janeiro. Nos dois eventos, o público gritava os nomes dos principais personagens, sendo Isaura Bruno uma das mais homenageadas por sua “Mamãe Dolores”, a primeira personagem negra adorada pelo público e de centralidade em uma trama (ARAÚJO, 2004, pp. 84-7).

Apesar da bem sucedida experiência, a *mammie* Dolores foi uma exceção: a maioria dos negros de outras histórias não contaram com o mesmo reconhecimento. Em algumas delas, houve a promessa de destaque e crescimento dos personagens, mas tiveram somente o declínio e até o desaparecimento. Um exemplo disso foi *A gata* (Tupi, 1964, 20h), escrita por Manuel Muñoz Rico e adaptada por Ivani Ribeiro. Exibida meses antes de *O direito de nascer*, teria sido a primeira telenovela com participações de artistas

negros. No ramo das histórias ocorridas longe da realidade brasileira, se passava nas Antilhas da época escravocrata e foi caindo em números de audiência assim que posta no ar. A equipe responsável concluiu, sem maiores críticas ou pesquisas, ser a quantidade de negros a razão para o incidente. Assim, uma epidemia foi incluída no roteiro, “matando” os escravizados. Mesmo com a perda desse elenco, os índices de audiência não subiram, como era esperado (COUCEIRO, 1983, p. 78). Esta resolução sem aprofundamentos já nos mostra um incômodo velado com a *imagem* do negro na televisão.

FIGURA 5: Sérgio Cardoso como “Pai Tomás”



Fonte: Revista Sétimo Céu (Setembro/1969)

Outro folhetim a apresentar situação parecida foi *A cabana do Pai Tomás* (Globo, 1969/70, 19h), superprodução que encerrou o ciclo de telenovelas globais com enredos distantes da realidade brasileira⁷¹. Novela de Hedy Maia, adaptada do romance homônimo de Harriet Beecher Stowe, tinha como enredo a luta por liberdade dos escravizados do sul dos Estados Unidos durante a Guerra de Secessão. Apesar de ter um elenco negro, contando com a veterana Ruth de Souza⁷², o papel principal – um homem negro – foi para Sérgio

Cardoso, um ator branco. A patrocinadora da trama e responsável pelas contratações, a Colgate-Palmolive, argumentou que tal escolha se deu por Cardoso ser um dos galãs da época, atrativo de audiência. Deste modo, utilizaram a técnica do *blackface*⁷³, na qual o

⁷¹ A cabana do Pai Tomás. *Memória Globo*. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/a-cabana-do-pai-tomas/curiosidades.htm>>. Acesso: 05 dz. 2017.

⁷² Ruth de Souza foi a primeira mulher negra a se destacar nas artes dramáticas no Brasil. Foi integrante do Teatro Experimental do Negro (TEN), na década de 1940, grupo fundado pelo intelectual Abdias do Nascimento. Época em que personagens negros eram interpretados por brancos pintados de preto. Também foi a primeira brasileira indicada ao prêmio de melhor atriz em um festival de cinema internacional (Veneza), em 1954, não conseguindo por somente dois votos. Ruth tem no currículo mais de 30 filmes (entre ficções e documentários), mais de 40 trabalhos na televisão (entre novelas, teleteatros, minisséries e unitários) e aproximadamente 20 peças. É hoje uma das maiores referências nas artes cênicas, em especial, para outras atrizes negras.

⁷³ Sobre o *blackface*, Mara Lucia Leal (2008) nos expõe: “A prática de pintar atores brancos de preto foi muito recorrente no Estados Unidos durante mais de um século nos *Minstrel Shows*. O auge desses espetáculos ocorreu entre a década de vinte do século XIX e a de trinta do século XX. Tratava-se de shows humorísticos, onde havia comediantes brancos que se travestiam de homens negros: pintavam o rosto com graxa, exageravam os lábios, usavam perucas de lã, luvas e fraque. Essas performances desempenharam papel importante em consolidar e proliferar imagens, atitudes e percepções raciais no mundo. Era também uma forma de se apropriar, assimilar e explorar a cultura negra americana.”

ator teve a pele pintada de preto, peruca de lã e rolhas no nariz para aumentá-lo. A situação desencadeou uma série de protestos entre profissionais das artes cênicas (incluindo alguns contratados da emissora), levados a público pelo teatrólogo branco Plínio Marcos, um dos mais perseguidos pelo regime militar. Este publicou um manifesto⁷⁴ no jornal *Última Hora*, onde era colunista, criticando a escalção de um branco para um papel-título, com a citação de possíveis nomes de talento para o trabalho (OLIVEIRA M. R., 2013). Os realizadores de *A cabana do Pai Tomás* mostraram a descrença na capacidade de profissionais negros, o medo pela rejeição do público e a certeza da impunidade judicial perante a ações racistas. E tal acontecimento fazia sentido se lembrarmos que o fato ocorrera durante a ditadura militar, período no qual a abordagem de assuntos considerados ameaçadores pela classe governante (raça, gênero, direitos humanos, etc.) eram restritos. Neste contexto, “Pai Tomás” era um personagem perfeito: um “negro de alma branca”, bondoso e submisso, contrário ao “negro rebelde”, militante e insubordinado (ARAÚJO, op. cit., pp. 90-4).

No geral, o início da participação de artistas negros em nossas telenovelas, ainda na década de 1960, se deu com a reedição de estereótipos estrangeiros do rádio, do cinema e do teatro dos Estados Unidos e de outros países da América Latina. De acordo com Araújo (Ibid., p. 97), foram encontradas as figuras da *mammie* (mulher grande e gorda, irritável e dominadora, extremamente maternal e protetora ao mesmo tempo – como “Mamãe Dolores”) e do *Tom* (o preto velho sábio, submisso e fiel às famílias brancas – como “Pai Tomás”), além da introdução dos estereótipos brasileiros da “mulata sedutora” e do “malandro”. Fora estes tipos, a maioria dos personagens negros encontrados nesta década estão em posições desprestigiadas socialmente (serviçais), mesmo que tenham tido destaque entre os espectadores. Encaixa-se neste grupo Maria Clara (Jacyrá Silva), de *Antônio Maria* (Geraldo Vietri / Walter Negrão, Tupi, 1969), a primeira empregada doméstica a conquistar a simpatia do público.

Por conta das propostas de telenovelas “realistas”, os estereótipos estrangeiros de outros contextos sociais foram dando lugar a outros mais contemporâneos, a partir da década de 1970. Porém, daí até os anos de 1990, aos negros continuaram reservados papéis de servidão, hipersexualização, criminalidade e “malandragem”. Em sua maioria, eram também personagens “soltos”, sem ligações de parentesco e enredo próprio, sem

⁷⁴ *Lincoln só queria a igualdade dos homens*, publicado em 02/05/1969. Disponível em: <<http://www.pliniomarcos.com/jornaiserevistas/lincoln.htm>>. Acesso: 3 jan. 2018.

destaque na história. Neste mote, encontramos os negros de classes mais elevadas ou em processo de ascensão social. Ainda de acordo com Araújo (Ibid., pp. 120 e 139), estes personagens encaixam-se nas categorias “negros perfeitos” (pessoas honestas e corretas, que nunca se posicionam quanto às questões raciais), “anjos da guarda” ou “amigos fiéis” dos protagonistas brancos. Apesar da temática da ascensão ter ganhado espaço nas tramas neste período, aparentemente, a maioria dos autores não conseguiam atrelar isso também a pessoas negras. Uma hipótese para tal (além dos modos de ver dos romancistas) teria sido a censura ditatorial, a qual não via como positiva a exposição de minorias sem passividade. Mostrar esse tipo de personagem seria um incentivo à ação, à qualificação pelos estudos, a profissões mais valorizadas, ao enriquecimento. Ou seja, à saída dos lugares de inferioridade e à posterior ocupação de lugares elitizados. O autor (Ibid., pp. 115-22) ainda destaca Janete Clair como a romancista que mais tentou criar personagens negros de classe média, mesmo com as restrições impostas. O mais emblemático foi o psiquiatra Percival⁷⁵ (Milton Gonçalves), de *Pecado Capital* (Globo, 1975/76, 20h).

Em relação a famílias de classe média, nas quais ambas as partes dos casais são negras, apenas três antecederam o nosso objeto. A primeira delas esteve em *Vidas em conflito* (Excelsior, 1969, 20h), de Teixeira Filho. Débora (Leila Diniz), jovem branca de uma família de classe média, se apaixona por Walter (Paulo Goulart), pretendente de sua mãe, Cláudia (Natália Timberg). Não se conformando com a situação, se envolve, *por vingança*, com o estudante de medicina Rodney (Zózimo Bulbul), para desgosto das famílias do

casal, que não concordavam com um relacionamento inter-racial. Apenas pelo motivo do envolvimento por parte da moça, podemos ver a noção que a novela mostrou sobre a

FIGURA 6: Cosme dos Santos, Antonio Pitanga, Jacira Sampaio e Zózimo Bulbul em *Vidas em Conflito*



Fonte: Revista Intervalo (Abril/1969)

⁷⁵ De acordo com a descrição oficial do personagem, Percival Garcia é um “psiquiatra com vários cursos na Europa, onde ele participa de congressos anuais como representante brasileiro. Desenvolvendo novos métodos de tratamento, inicia as consultas com Vilma (Débora Duarte) pouco depois dela receber alta no hospital e estende seu atendimento a toda a família, num trabalho de grupo. Equilibrado e ponderado, respeitado pelos demais personagens da trama”. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/pecado-capital-1-versao/galeria-de-personagens.htm>>. Acesso: 3 jan. 2018.

negritude: um mal, um castigo. Segundo Araújo (Ibid., p. 96), a autor da novela pretendeu trabalhar a questão racial por ser um branco casado com uma mulher negra. No entanto, os atores negros tiveram seus papéis diminuídos no decorrer da história, com o argumento de que o público reagia mal à tal temática, por meio de cartas. Outra desculpa utilizada foi a de que “os atores negros não têm condições satisfatórias de representar, de ‘aguentar’ o peso do papel” (COUCEIRO, op. cit., p. 77). No caso de Zózimo Bulbul⁷⁶, em torno de quem a história da núcleo negro gira, tal justificativa parece improvável, pois o ator e diretor já era um dos expoentes das artes dramáticas no país na década de 1960. O núcleo é composto também por Jacira Sampaio (Das Dores, a mãe), o cantor e compositor Zé Ketí (Jonas, o pai) e por Antonio Pitanga (Robson) e Cosme dos Santos (Ronald) nos papéis dos outros filhos. Vinte e seis anos mais tarde, Pitanga estaria interpretando Cléber Noronha em *A Próxima Vítima*.

FIGURA 7: Zezé Motta e Ruth de Souza em *Corpo a Corpo*



Fonte: Memória Globo (Site)

Entre 1984 e 1985, a Rede Globo levou *Corpo a Corpo* ao horário das 20 horas. Telenovela de Gilberto Braga, trazia a segunda família negra burguesa, centrada na arquiteta e paisagista Sônia, interpretada por Zezé Motta. Integravam o núcleo a mãe e dona de casa, Jussara (Ruth de Souza); o pai e marceneiro, com oficina própria, Antônio (Waldir Onofre); e a filha mais nova, Laura (Elaine Neves). Aqui, mais uma vez o não aceite do relacionamento

inter-racial foi o mote: Sônia e Cláudio (Marcos Paulo) apaixonam-se, mas a família do rapaz é contra, explicitamente por ela ser negra. Assim, a arquiteta abre mão de seu amado. Ao fim da trama, salva a vida do pai de Cláudio, o empresário Alfredo (Hugo Carvana), sendo a única pessoa possibilitada a doar-lhe sangue. Deste modo, o vilão se redime, “deixa de ser racista” e aceita, enfim, o romance do filho. À época, o namoro entre uma negra e um branco, mesmo ambos pertencendo a classes mais altas, causou

⁷⁶ Zózimo Bulbul começou a carreira artística na década de 1960, atuando em obras do Cinema Novo. Participou de aproximadamente trinta longas-metragens ao longo da vida. Foi o primeiro negro a ter um personagem de destaque em uma telenovela (*Vidas em conflito*). No entanto, atuou pouco na ficção de televisão. Também chegou a fazer trabalhos como modelo. Além disso, teve uma extensa carreira como roteirista e diretor de cinema. Fundou, em 2007, o Centro Afro Carioca de Cinema, instituição que visa a promoção da cultura negra brasileira e o resgate de sua memória. Faleceu em 2013. Disponível em: <<http://afrocariocadecinema.org.br/zozimo-bulbul/>>. Acesso: 28 dez. 2017.

repúdio em muitos espectadores. Tanto Zezé Motta quanto Marcos Paulo (à época, um dos maiores galãs da Globo) receberam inúmeras mensagens abertamente racistas por cartas e telefone. Possivelmente, não à toa, a autoria ter construído Sônia com os traços de uma típica heroína, bondosa e resignada. Tais características teriam sido usadas com o propósito de tornar a personagem aceitável. Em relação ao restante da família, esta foi “sumindo” após a morte do patriarca, assim como em *Vidas em conflito*. O incidente levou Ruth de Souza a declarar publicamente sua insatisfação, no sentido do recorrente mau aproveitamento e estereotipização de negros nas telenovelas. O autor Gilberto Braga julgou a atitude da atriz como “antiética” (ARAÚJO, op. cit., pp. 248-53).

A terceira família negra de classe média apareceu na trama global de *Mandala* (1987/88, 20h30), de Dias Gomes. Exibida no período de comemorações do centenário da abolição do regime escravocrata, o autor pretendeu homenagear Grande Otelo por sua extensa carreira no teatro, cinema e televisão. No entanto, o ator recusou-a: seu personagem, Jonas, é um grande artista, mas alcoólatra, do tipo que falta

FIGURA 8: Grande Otelo e Ruth de Souza em *Mandala*



Fonte: Memória Globo (site)

espetáculos por estar sempre embriagado, levando muitas broncas da família. Sua filha e companheira de palcos, a cantora e dançarina Eurídice (Aída Leiner), busca a ascensão social pelo viés sexual como amante do rico Creonte (Gracindo Jr.), seduzindo também Túlio (Gianfrancesco Guarnieri), pai daquele. A amável Zezé (Ruth de Souza), sua mãe e esposa de Jonas, a repreende por tais atitudes, mas a moça não dá ouvidos⁷⁷. O filho mais velho, Apolinário (Milton Gonçalves), é um deputado e advogado incorruptível, incansável na busca pela verdade sobre um assassinato relevante da história. Esta família teve participação ativa na trama, ao contrário das anteriores. Porém, são observados o uso de estereótipos negativos historicamente atribuídos aos negros: para Jonas, o “beberrão” e “vagabundo” (até pela noção que a arte como profissão tem no senso comum); para Eurídice, a “mulata sensual”, que só alcança seus objetivos pelo sexo. A questão racial

⁷⁷ Como na seguinte cena: *Mandala: capítulo 5. 2'34"/4'41"*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7tp3qnFkRVw>>. Acesso: 30 dez. 2017.

aparece pouco, através do próprio Jonas, este descrito na galeria de personagens da novela como um homem alegre, mas “radical na luta pela igualdade racial”⁷⁸. O núcleo tem ainda a participação de Carmem (Maria Alves), esposa de Apolinário (Ibid., pp. 256-61).

Em suma, procuramos observar a aparição de personagens negros de 1963 a 1995. Destacando as tramas “realistas” (cujas histórias acontecem de acordo com o real histórico do momento da produção) e focalizando aqueles mais próximos aos componentes da família Noronha, encontramos o seguinte:

Personagens negros (1963-1995): classe e arranjos familiares

Negros de classe média ou em processo de ascensão social (com família ou “soltos”)		45
Negros com formatos familiares diversos – Todas as classes		23
Família “padrão” (pai, mãe e filhos)	Todas as classes	7
	Classe média / em ascensão	4
Casais intrarraciais (ambas as pessoas são negras – casados ou namorados)	Todas as classes	25
	Classe média / em ascensão	9
Número de personagens por família (nos moldes dos Noronha)	<i>Vidas em conflito</i>	5
	<i>Corpo a Corpo</i>	5
	<i>Mandala</i>	5
	<i>A Próxima Vítima</i> ⁷⁹	5

Fontes: ARAÚJO (2004); FERNANDES (1994); ORTIZ, BORELLI e RAMOS (1991); DICIONÁRIO da TV Globo, v. 1 (2003); MEMÓRIA Globo: Novelas (site)

De todos estes números, ressaltamos que, em pouco mais de trinta anos, apenas 45 personagens de classe média e alta foram criados, sendo 20 destes integrantes de famílias “padrão”. Primeiramente, podemos concluir que *classe* e *raça* estão entrecruzados de maneira profunda, a ponto de não ser compreendida e admitida a existência de negros fora de situações de pobreza. Um segundo ponto diz respeito ao reforço da ideia de que estas pessoas não são capazes de formar e manter núcleos familiares e, quando pertencem a algum, é “desestruturado”. Há apenas o reforço de estereótipos negativos atribuídos historicamente a esta população, não auxiliando na

⁷⁸ Mandala: Galeria de personagens. *Memória Globo*. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/mandala/galeria-de-personagens.htm>>. Acesso: 30 dez. 2017.

⁷⁹ Aqui, não incluímos *Rosângela*, personagem solta, sem família, namorada de um do filhos dos Noronha. Mesmo fazendo parte do cotidiano da família, ganhando relevância em nossa análise, Rosângela seria uma “agregada” dentro daquele arranjo familiar. Abordaremos isso mais tarde.

construção de identidades positivas e a elevação da autoestima. Ou seja, se vemos muito mais os núcleos “constituídos” da burguesia branca é porque não faria sentido levar uma “mentira” para a telenovela, a qual tem a pretensão de mostrar a “realidade”. E estas questões ideológicas vão dos autores aos patrocinadores das tramas. Após a breve exposição histórica, seguimos ao nosso objeto.

3.2. Os Noronha no horário nobre: analisando o objeto

3.2.1. Apontamentos gerais

A novela *A Próxima Vítima* foi ao ar durante o horário nobre da Rede Globo, entre março e novembro de 1995. Escrita por Silvio de Abreu, com colaboração de Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira, e direção de Jorge Fernando, a trama trazia um suspense policial ambientado na cidade de São Paulo. A história, alicerçada sobre as perguntas “quem matou?” e “quem será a próxima vítima?”, se passava em torno do mistério de uma série de assassinatos, aparentemente sem motivação e conexão, que vão se revelando interligados. A cada morte, maior se tornava a expectativa sobre quem seria o próximo a morrer e a pessoa responsável pelos crimes. O motivo de tais acontecimentos fora o assassinato do milionário Gigio (Carlos Eduardo Dolabella), a mando de sua esposa Francesca (Tereza Rachel), na década de 1960. Pelo silêncio das sete testemunhas, empregados e amigos do casal, a mandante da ação oferece 100 mil dólares a cada uma, quantia aceita por todas. No presente da história, as mesmas pessoas são mortas em um processo de “queima de arquivo” (DICIONÁRIO..., 2003, pp. 231-3).

Um destes personagens é o contador Cléber (Antonio Pitanga), um homem conservador, correto e honesto, que só age dentro da lei, patriarca da família Noronha. É a partir da ligação dele com a trama principal que a história do núcleo se desenvolve. Cléber possui um sólido casamento com Fátima (Zezé Motta), uma secretária executiva que retorna ao mercado de trabalho após anos afastada por ter se dedicado aos papéis de mãe e esposa. Os dois são pais de Sidney (Norton Nascimento), um competente gerente de banco – o qual perde o emprego – e seguidor da mesma maneira de ser do pai; Jefferson (Lui Mendes), sempre amigo e conciliador, graduando de Direito que assume a homossexualidade; e Patrícia (Camila Pitanga), aspirante a modelo e estudante do ensino médio, muito determinada em suas decisões. O núcleo tem ainda a presença constante e

ativa de Rosângela (Isabel Fillardis), bancária e noiva de Sidney, a princípio, que se torna secretária na empresa do núcleo principal da história no decorrer dos capítulos.

FIGURA 9: Os personagens: Cléber (Antonio Pitanga), Fátima (Zezé Motta), Sidney (Norton Nascimento), Jefferson (Lui Mendes), Patrícia (Camila Pitanga) e Rosângela (Isabel Fillardis)



Fontes: Google Imagens e YouTube

Uma observação relevante diz respeito a estes seis personagens apresentarem-se em contraponto a estereótipos negativos. Aluizio Trinta⁸⁰ nos explicita que

(...) os estereótipos ocorrem no âmbito das representações sociais, com destaque para fatores afetivos e origens inconscientes no comportamento coletivo. Crença ou representação rígida e redutora, geralmente partilhada por um grupo humano mais ou menos extenso, com referência a instituições, pessoas ou grupos, o cultivo de estereótipos pode resvalar para o preconceito. (...) Tais estereótipos respondem às necessidade de eficiência e eficácia inerentes à mensagens veiculadas pela televisão. Fórmula fixa ou ideia inalterável, o estereótipo tende, pela reinteração, a uma perda gradativa da informação – mas igualmente, a um aumento de (sua) significação (TRINTA, 2008, p. 47, apud FERNADES; BRANDÃO, 2010, p.12).

Ao nosso ver, a família Noronha apresenta uma quebra (pontual) no histórico dessa “fórmula fixa ou ideia inalterável”. Assim, notamos figuras pouco dadas a atores e atrizes negros neste núcleo de personagens, sem representações negativas, historicamente fixadas no imaginário social e comumente retratadas em nossa ficção seriada – como o “negão”, a “mulata sensual”, a “mãe preta”, o “malandro”, o “Pai João”, a “bicha preta”, entre outros.

A respeito de características gerais dos Noronha, há todo um estilo de vida baseado em um ideal burguês, com moradia localizada na região central de São Paulo. A maior parte das situações da família se passam na sala da casa, com eventuais cenas nos quartos dos três filhos. Observamos uma decoração de estilo ocidental, sem nenhum apelo

⁸⁰ TRINTA, Aluizio R. Identidade, Identificação e projeção: telenovela e papéis sociais no Brasil. In: SILVEIRA JR, Potiguara M.; COUTINHO, Iluska (Orgs.). *Comunicação: tecnologia e identidade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, pp. 151-164.

visual à estéticas africanas ou afro-brasileiras (estampas, quadros, objetos, etc.). Nos quartos, vemos pôsteres de produtos da cultura pop norte-americana, além de um computador, eletrodoméstico ainda pouco adquirido na época. Quanto a traços de religião, não vemos os Noronha como seguidores de nenhuma, somente simpatizantes. Em uma cena, Fátima, sozinha em uma igreja católica, ora e pede ajuda ao marido, já falecido. Em outra, a matriarca diz que uma amiga fará orações pela família em seu centro de “mesa *branca*”. Ademais, foi dada aos Noronha uma “empregadinha cômica” “às avessas”. O estereótipo da doméstica negra sem papas na língua, esperta e fofoqueira, amplamente utilizado na teledramaturgia brasileira desde os anos de 1960 (ARAÚJO, 2004), foi dado a Marizete (Catarina Abdala), uma branca moradora de periferia que sempre “dá pitacos” nas conversas da família, faz “purê de batatas com batata frita” para o jantar e chama o patrão de “seu Crébi”. A seguir, aprofundaremos em outras características consideradas de maior relevância para a análise dos Noronha.

3.2.2. Racismo

Os confrontos raciais não são diretos, com personagens brancos proferindo falas e xingamentos racistas aos negros, atitude reservada, num geral, a vilões – a exemplo dos personagens Sônia (negra) e Alfredo (branco) de *Corpo a Corpo*, citados no primeiro tópico deste capítulo. Não existe uma trama de conflito racial dentro de *A Próxima Vítima*, com personagens colocados em lados opostos, brigando do início ao fim da história. As situações de racismo de brancos contra negros ocorrem de maneira pontual, quando com desconhecidos. Há também ocasiões ocorridas nas relações mais íntimas, em tom de brincadeira ou veladamente. Vemos ainda uma preocupação com a abordagem do chamado “racismo reverso”. Trabalharemos, a seguir, estas três categorias.

a) Racismo aberto

Das cenas que tivemos acesso, apenas em uma observamos o racismo direto de um branco contra a família. Encontramos ainda uma outra, na qual o filho mais velho, Sidney, constata abertamente a maior dificuldade para negros no mercado de trabalho.

Na primeira situação, Sérgio (ator não identificado), um homem branco de aparentemente sessenta anos, vai à casa dos Noronha para uma conversa. Da maneira como os diálogos acontecem, compreendemos que o visitante já é conhecido,

apresentando-se (agora, para o espectador) como representante do condomínio onde a família acabara de comprar seu novo apartamento. A aquisição do imóvel próprio, desde os primeiros capítulos, é colocada como um dos maiores sonhos do grupo. É a partir dos planos de sair de uma moradia alugada que nos vão sendo dadas pistas sobre a importância de uma consciente administração da renda familiar para os Noronha, com a poupança em banco e o “sacrifício” da contenção de despesas.

Sérgio surge com uma proposta irrecusável de compra para o recém-adquirido apartamento. Porém, com a justificativa de que “brancos devem viver perto de brancos e os negros devem viver perto dos seus irmão de cor”. Isto é, a família não deve morar naquele condomínio de classe alta por ser negra. Fátima, Jefferson e Sidney retrucam as palavras do representante, apontando seu preconceito racial descarado, além de ameaçarem acionar a justiça por crime de racismo. Sérgio apenas diz estar pensando com bom senso e de forma lógica, a fim de protegê-los de constrangimentos com outros moradores. Fátima e os filhos estão incrédulos. Assim, o homem passa a maior parte da cena tentando se defender das acusações de ser um racista. Segue um trecho da conversa:

Jefferson: O senhor sabe que existe uma lei contra discriminação racial? O senhor sabe que eu posso dar uma queixa contra o senhor por causa disso?

Sérgio: Por que eu estou querendo comprar o apartamento de uma família *de cor*?

Fátima: Esse cara é louco!

Sidney: Por favor, seu Sérgio? Não se refira a nós como “gente de cor”! Seu Sérgio, nós temos uma raça e essa raça chama-se *raça negra*! E nós temos muito orgulho do que somos!

Fátima: Exatamente!

Sérgio: Por favor, seu Sidney! Longe de mim querer ofender o senhor ou qualquer pessoa de sua família! Eu sou um representante do condomínio e nós todos só estamos pensando no bem estar de vocês! Mas como é que eu, como qualquer outro brasileiro da gema posso ser racista, dona Fátima? Olha, esse país foi feito com a luta e o sangue de vocês! O Brasil tem uma dívida enorme com os escravos! Esse trabalho deu o café, a cana-de-açúcar, o ouro de Minas! Isso tudo seria impossível sem a *contribuição* do trabalho escravo. Sem falar na contribuição relevante para o esporte e vários setores da cultura. A música, por exemplo! Olha, a bisavó da minha esposa parece que era descendente de negros também!

Sidney: Seu Sérgio, o senhor me desculpe, mas nós não estamos nem um pouco preocupados com a árvore genealógica da sua esposa! Agora, vamos encarar os fatos! O senhor veio até aqui, na nossa casa, fazer esta proposta indecorosa, em função...

Sérgio [cortando Sidney]: Perdão... O preço... A quantia que eu estou oferecendo pelo imóvel de vocês!

Sidney: Eu não estou falando de dinheiro, criatura!

Jefferson: E o senhor avisa aos seus condôminos, ou seja lá quem for que o senhor representa, que isso que vocês estão fazendo é rigorosamente ilegal, deu pra entender!

Fátima: E não esquece também de dizer que vocês não estão lidando com pessoas ignorantes e servis que têm vergonha de ser negros e pedem perdão por existir! Nós temos muito orgulho do que nós somos e temos consciência dos nossos direitos! Então, nós podemos jogar a *lei Afonso Arinos* em cima de vocês porque racismo é crime, seu Sérgio!

Sérgio: Mas, meu Deus do céu! Eu vim aqui com a melhor das intenções! Só estou querendo poupar...

Sidney [interrompendo Sérgio]: Eu agradeço muito a sua preocupação para conosco, mas será que o senhor agora pode me fazer a gentileza de se retirar imediatamente da minha casa?

O personagem branco parece não compreender suas atitudes como racistas, ação comumente vinda de pessoas brancas em tentativa de esquivarem-se de acusações de crimes raciais. O que ele faz é jogar o racismo para outras pessoas, dizendo que a rejeição da família no condomínio não partia dele, mas dos outros condôminos. A clássica justificativa da árvore genealógica, de ter se casado com uma mulher com uma suposta ascendência negra, é utilizada para mostrar a impossibilidade de sua ojeriza a pessoas negras. Já na frase “(...) esse país foi feito com a luta e o sangue de vocês!”, vemos o uso da mítica e romantizada visão do negro servil e dócil. Chama o trabalho escravo de “contribuição”, como se pessoas negras tivessem participado disso por vontade própria. Sérgio também cita a participação negra no esporte e na música, cujas profissões ainda são vistas como de menor valor no senso comum. De fato, o Brasil tem uma enorme dívida com a população negra por conta de todos os séculos de escravidão, como diz o personagem. No entanto, este tipo de fala, neste contexto, significa nada mais do que a ideia do desejo da inércia dos negros, com a finalidade de os manterem nos lugares subalternos e desprestigiados de nossa sociedade. Tanto que quando debates sobre políticas públicas de

FIGURA 10: Cena em que Sidney discute com Sérgio sobre seus posicionamentos racistas



Fonte: YouTube

reparação específicas para esta população são levantados, as inúmeras reações contrárias vindas de todos os setores sociais são gritantes, as quais sempre apelam para os argumentos da meritocracia e da igualdade racial *biológica*. Isto é, discursos como o do personagem Sérgio podem parecer um elogio, mas são exatamente o contrário. São meros “prêmios de consolação”.

Outro aspecto considerado relevante nesta cena está no tocante à legislação. O assunto é introduzido por Jefferson, estudante de Direito, que como tal aparece como autoridade no assunto. O fato dos integrantes da família terem o conhecimento do racismo ser crime e cogitarem recorrer à justiça é de extrema importância. No entanto, há um erro no texto – tendo o mesmo aparecido na novela anterior, *Pátria Minha*, rendendo uma notificação judicial⁸¹. Para dar informações sobre o racismo na legislação brasileira, foi citada, através de Fátima, a Lei Afonso Arinos (Lei 1.390), de 1951, primeira a colocar o preconceito racial na categoria de crime. Todavia, o texto do deputado federal de mesmo nome não tinha mais validade em 1995. À época da novela, era a Lei Caó (7.716), de 1989, a qual vigorava. Portanto, faltou um esforço pela busca das informações corretas por parte dos realizadores de *A Próxima Vítima*. Ao repetir a falha da trama anterior, vemos mais uma vez o desinteresse das empresas de comunicação pela participação de profissionais negros e negras com consciência racial e conhecimento relacionados às especificidades deste grupo na televisão brasileira. Não apenas na frente das câmeras, mas nas funções de criação, produção, direção e pesquisa.

A segunda situação de racismo aberto que destacamos é a cena na qual Sidney fala de como os negros são preteridos no mercado de trabalho. Aqui, não há brancos ofendendo negros, mas um destes caindo em si sobre a discriminação e expondo-a. Aflito pelo desemprego, o rapaz desabafa com a mãe e os irmãos sobre a dificuldade de conseguir um novo trabalho. A ocasião é o ponto alto do que ele já vinha percebendo em cenas anteriores: somente pessoas brancas eram convocadas para as vagas às quais concorria. Sidney nos é apresentado como um homem bonito, elegante, profissional competente e dedicado, bem qualificado, com formação universitária, fluente em línguas estrangeiras e muito educado. O rapaz faz parte da primeira geração de sua família a

⁸¹ Após a Rede Globo e o novelista Gilberto Braga terem recebido uma notificação do *Instituto Geledés* por uma cena abertamente racista, na qual a vítima se cala, outra notificação fora recebida. Desta vez, por ter sido passada ao espectador a errônea informação sobre a Lei Afonso Arinos, invalidada desde 1985. ANTENORE, Armando. ‘Pátria Minha’ sofre nova notificação. Ilustrada. *Folha de S. Paulo*. 11 nov. 1994. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/11/ilustrada/10.html>>. Acesso: 12 mar. 2018.

quebrar o ciclo do trabalho manual. Não precisou estar em ocupações degradantes e teve oportunidades de acesso à educação de melhor qualidade. Cresceu afastado aos meios sociais mais pobres. É um típico burguês que, entretanto, não é branco e isso acaba lhe afetando negativamente.

Voltando à cena, Sidney aparece muito nervoso, com Fátima tentando acalmá-lo. A mãe fala das oportunidades dadas a ele pelo pai, já falecido neste ponto da história. Além disso, ela acaba citando o dinheiro aceito anos antes por Cléber, o qual o fez ascender socialmente, mas também perder a vida. Eis a conversa da família:

Sidney: Mais de um mês, mamãe! Eu andando com esse currículo na mão pra cima e pra baixo todo dia! Eu vendo um monte de brancos muito menos preparados do que eu pegando todos os empregos! E pra mim, só dão ponta pé, mamãe! Pro negro aqui no Brasil eles só querem dar emprego subalterno e porta dos fundos!

Jefferson [esperançoso]: Eu não concordo com isso, não, meu irmão. Olha, eu vou ser um ótimo advogado e vou sempre entrar pela porta da frente!

Sidney [irônico]: Ledo engano, meu irmãozinho! Aqui no Brasil não tem racismo, não! Imagina! Eles adoram os negros! É... Tem carnaval, tem samba, tem Pelé... O negro aqui no Brasil é ótimo... pra divertir as pessoas!

Fátima: Escuta aqui, Sidney! Eu não quero ouvir você falando assim! Você não vai ficar repetindo essas coisas na frente dos seus irmãos!

Sidney: A senhora quer saber de uma coisa, mãe? Eu vou ligar pra esse tal de Sérgio e vou falar que nós vamos vender o apartamento!

A família se revolta com a decisão do rapaz.

Sidney: Vou fazer e tem mais! Eu vou pegar esse maldito dinheiro e vou abrir um negócio pra mim, pra não ter que ficar mendigando emprego pra essas pessoas!

Fátima [mais serena]: Parece que eu tô ouvindo o seu pai, Sidney, há vinte anos atrás. Parece que ele está aqui vivo na minha frente repetindo essas palavras. Ele também disse isso quando pegou aquele maldito dinheiro como esse. Tá certo que com aquele dinheiro mudou o nosso padrão de vida, nós pudemos educar vocês. Mas a que preço? A que preço, meu filho? Seu pai nunca teve sossego. Seu pai nunca encostou a cabeça no travesseiro e dormiu em paz. Meu filho, a vida é muito dura, mas nada justifica a perda de caráter. Sidney, seu pai te deu todas as possibilidades. Só falta você ter um pouco de paciência. Porque ele só errou pra que nenhum filho dele, no futuro, tivesse que fazer o que ele fez.

Sidney [insistindo]: O que foi que o papai fez, mãe? O que foi que ele fez?

Fátima: Eu acho que ele vai me perdoar se eu contar pra que sirva de lição. Ele não ia querer um filho cometendo o mesmo erro.

A cena é emblemática, pois o personagem fala sobre as oportunidades não oferecidas aos negros no mercado de trabalho (mesmo com a melhor qualificação), o racismo velado no Brasil e a falha crença na democracia racial no país. A cena seguinte se passa na delegacia, onde Fátima conta o que sabe sobre o crime, o suborno e as pessoas marcadas para morrer. Em prantos, pede perdão ao marido falecido e ao filho por ter escondido algo tão grave por tanto tempo. Mais uma vez Sidney toca na questão racial e diz: “Eu aprendi muito com isso, mãe. Olha, se o papai teve que fazer esse tipo de coisa pra deixar de ser mais um *negro miserável*, vou fazer de tudo, tudo que eu puder pra ele se orgulhar de mim”. Ao contrário do irmão Jefferson, Sidney toma consciência do problema racial do Brasil e isso é falado em uma cena de telenovela durante o horário nobre. Durante sua procura, ele passa a perceber que mesmo se saindo muito bem nas entrevistas e possuindo um currículo invejável, somente pessoas brancas são contratadas pelas empresas. Por não ver nenhum outro negro garantindo tais empregos, o racismo é encarado como a principal razão para nunca ser convocado.

b) Racismo velado

Carla: Nunca pensei que iria me interessar por um cara como você...

Sidney [em tom de piada]: Um negro?

Carla: Nada disso! Um gerente de banco.

Sidney: O que você tem contra gerentes de banco?

Carla: O salário.

Sidney: Ninguém é perfeito...

Carla: Nós somos, pelo menos dançando. Está todo mundo nos olhando!

Sidney: Não é pra menos... Fred Astaire e Ginger Rogers em *Black and White*! Um negro e uma branca dançando em um *nightclub* destes só podem chamar a atenção!

Carla: Eu devo ter algum tipo de personalidade frustrada, porque adoro chamar a atenção...

Corte na cena. Ainda na boate, Sidney tenta beijar Carla.

Carla: Não... Não quero escândalos...

Sidney: Por que sou negro?

Carla: Não, é porque você é muito bonito, muito gostoso, e eu tenho medo de começar a te beijar e perder a cabeça!

O diálogo acima acontece em uma boate paulistana. Sidney e Carla (Mila Moreira) são um casal recém-formado. A socialite, branca, conhece seu novo namorado na agência bancária onde é cliente. Logo no início da história, interessa-se pelo gerente e toma a iniciativa na conquista, convidando-o para jantares. Após algumas recusas, Sidney aceita, sempre escondido de Rosângela, sua noiva até então. O romance deslança e cenas como esta aparecem na trama.

Em outro momento do casal, Sidney e Carla estão no apartamento dela. O rapaz, desempregado neste momento, conta que havia participado de três entrevistas naquele dia e tinha se saído muito bem em todas. Porém, não conseguira nenhuma das vagas. Decepcionado, constata o fato de ser negro o motivo para tal. Carla, olhando-o com um ar de deboche, aparentemente já imaginando que o namorado tocaria nesse assunto, retruca, pedindo para Sidney não começar com “isso” e não cair “nessa deprê”. Em um momento de fragilidade, Sidney não tem a empatia de sua companheira. Por não ter as mesmas experiências raciais de seu parceiro, é natural que Carla não consiga ver a situação com os mesmos olhos. No entanto, não ser negra não justifica sua falta de empatia com Sidney.

Aparentemente, o autor Silvio de Abreu focou no namoro do primogênito dos Noronha e uma mulher rica e fútil para abordar o racismo velado. Este assunto é ainda mais problemático porque tende a confundir: nem sempre é possível compreendê-lo como tal objetivamente. Para Florestan Fernandes (1972, p. 23-4), o modo violento como pessoas negras eram tratadas pelas brancas no sistema escravocrata passou a ser visto como negativo, algo a se mudar, após a abolição. A condenação da desumanização do escravizado e seus descendentes tornou-se real, mas apenas no plano das ideias. Concretamente, o branco pouco assumiu a consciência de sua responsabilidade na degradação do negro ao longo da história, não obrigando-se a “converter em realidade o ideal de fraternidade” com o outro grupo. Assim, tende-se à “acomodação contraditória”. Neste contexto, o preconceito racial tende a ser mais degradante para quem pratica, como se fosse um mal em si mesmo e não um ideário criado por pessoas reais (Ibid., p. 24). Desta forma,

A liberdade de preservar os antigos ajustamentos discriminatórios e preconceituosos, porém, é tida como intocável, desde que se mantenha o decoro e suas manifestações possam ser encobertas ou dissimuladas (mantendo-se como algo “íntimo”; que subsiste no recesso do lar; ou se associa a “imposições” decorrentes do modo de ser dos agentes ou do seu estilo de vida, pelos quais eles “têm o dever de zelar”). (Ibid.)

É requisito fundamental da linguagem melodramática usada pela telenovela demarcar bem funções e identidades. A personagem Carla é descrita como “prática”, “fútil”, “charmosa” e “desinibida”⁸², características comumente reparadas em personagens femininas das altas sociedades. Ademais, a socialite é mostrada como alguém que esbanja preconceitos. Suas maiores vítimas são Juca (Tony Ramos) e Sidney. O primeiro, por ser um feirante que se envolve com sua melhor amiga. Neste caso, Carla se desvia das acusações de discriminação de classe de Helena (Natália do Vale) usando a negativa do filho desta ao relacionamento como argumento. Com o namorado, as respostas dadas para rebater as desconfianças de rejeição por ser negro são sempre do tipo “não é nada disso que você está pensando”. Neste caso, vemos o “preconceito de não ter preconceito” (FERNANDES, Ibid.), ou seja, a ideia de ser alguém completamente desprovido de problemas em conviver e aceitar a existência de pessoas negras.

Os preconceitos de Carla são mostrados como uma característica intrínseca. Se ela fosse uma vilã, talvez seu racismo fosse mostrado de forma aberta, com o uso de xingamentos, como uma verdadeira criatura má dos melodramas. No entanto, por não ser “do mal”, evidenciando ao mesmo tempo um comportamento desviante – ser preconceituosa (com o pobre, com o negro) –, Carla é o tipo de personagem que até pode estimular alguma indignação do espectador. Porém, como sempre tem uma resposta “educada” para seu racismo e por relacionar-se afetiva e sexualmente com um homem negro, há o risco de ser lida pelo espectador como não-racista, mas apenas como alguém que “se expressa mal”. O jeito “desinibido” da socialite também pode reforçar essa noção, pois sua “excentricidade” justificaria seus erros, não realizados “por mal”. Ter de “zelar” por sua posição social e a exigência de determinados modos de vida também podem ser entendidos como desculpas para comportamentos preconceituosos e segregacionistas, como diz Fernandes na citação acima.

⁸² MEMÓRIA Globo. *A Próxima Vítima – Galeria de personagens*. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/a-proxima-vitima/galeria-de-personagens.htm>>. Acesso: 13 mar. 2018.

c) “Racismo” contra brancos

Segundo a sinopse oficial de *A Próxima Vítima* (DICIONÁRIO..., op. cit.), o racismo é um dos assuntos abordados, “não só de brancos com negros, *mas também o inverso*”. Esta informação nos mostra que o chamado “racismo reverso” foi uma temática pensada para a trama. Em nossa análise, a “implicância” de Cléber e Sidney com Cláudio (Roberto Bataglin), namorado de Patrícia, viria de uma tentativa de controle da moral e da sexualidade das mulheres da família (não necessariamente pelo bem estar delas, mas pela reputação dos homens). Tanto que não foram encontradas cenas onde pai e filho “humilham” o fotógrafo por sua pele alva, seus olhos azuis ou cabelos loiros e lisos, principais motivos pelos quais negros e negras são ridicularizados e preteridos. Podemos, ademais, pensar na preocupação dos Noronha pelo receio de Cláudio ver a “mulatice” da adolescente como um fator automático de permissividade e querer “se aproveitar” de sua ingenuidade (o que realmente acaba acontecendo – abordaremos isso mais adiante).

O que vemos são momentos onde Cléber chama Cláudio de “cabeludo”, pois pensa abertamente que o cabelo comprido do rapaz é “coisa de mulher”. Quanto a Sidney, este reprime a irmã e o cunhado por namorarem em locais públicos e tenta, como o pai, convencê-la a esquecer Cláudio. Além disso, o trabalho de fotógrafo publicitário não é um emprego “decente” na visão do patriarca e de seu primogênito. O fato de Cláudio ser, por isso, considerado um “vagabundo” faz Cléber e Sidney não acreditarem em suas “boas intenções” com Patrícia. Somente conseguimos identificar a intenção de abordagem do “racismo reverso” através, justamente, dos personagens negros Jefferson e Rosângela. Estes acusam Cléber e Sidney de não aceitarem o namorado por ele ser branco. Este tipo de reação quanto à rejeição de Cláudio ocorre em algumas conversas casuais. Temos um exemplo quando Sidney diz não gostar “desse sujeito”, sem maiores explicações, e Rosângela retrucar: “Só por que ele é branco? Isso é racismo, hein!”.

A atitude de dar maior ênfase ao “racismo” direcionado a brancos ao invés do praticado contra os negros, com direito a negros defendendo brancos por motivos inexistentes, apenas confirma a fala de Silvio de Abreu que apresentamos na introdução deste trabalho⁸³. O fato de não saber falar de questões étnico-raciais que não lhe tocam acabou por fazer o autor trabalhar com as quais lhe tocam: a suposta discriminação racial

⁸³ “(...) Resolvi não abordar a discriminação racial às claras simplesmente porque não saberia como fazê-lo com originalidade. Em assuntos tão delicados, ou você traz luz à discussão ou acaba caindo no vazio”.

que ele, uma pessoa branca, seus companheiros e companheiras da equipe de *A Próxima Vítima* e milhares de seus iguais talvez acreditem sofrer. Nesse sentido, recorreremos à colocação de Stuart Hall (2003, p. 69):

“Raça” é uma construção política e social. É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – ou seja, o racismo. Contudo, como prática discursiva, o racismo possui uma lógica própria. Tenta justificar as diferenças sociais e culturais que legitimam a exclusão racial em termos de distinções genéticas e biológicas, isto é, na natureza.

Ou seja, “raça” é uma categoria fundada em relações de poder, as quais beneficiam uns no intuito de desvalorizar outros. No caso da história do Brasil, os brancos sempre detiveram esse poder, sustentado pela opressão sobre os não-brancos (indígenas e negros). Nesse mote, os aspectos biológicos da aparência dos indivíduos brancos (o “ideal”) tornam-se peça-chave para legitimar o racismo. Deste modo, a novela faz um desserviço, por mostrar uma pessoa de um grupo histórico e socialmente privilegiado por sua branquitude colocada na posição de oprimida por sujeitos de um grupo que nunca teve os mesmos privilégios.

3.2.3. Das questões do homem negro

a) Masculinidade negra

O personagem Cléber é o norteador do núcleo analisado. Quando dizemos isto, falamos também do tipo de masculinidade apresentada por ele. É a partir deste fator que todo o resto das situações da família podem ser avaliadas. Os maiores conflitos ocorrem, na verdade, quando os interesses de Fátima, Sidney, Jefferson e Patrícia vão contra tudo aquilo que Cléber acredita como certo. E tais valores ligam-se diretamente à imagem de “homem ideal” buscada pelo contador. De acordo com Rouf Souza (2009, p. 98),

masculinidade é uma experiência coletiva onde um homem busca inserções através de práticas com as quais irá garantir para si visibilidade e status social, assim, para se compreender a masculinidade devemos analisá-la como um processo social construído por homens e mulheres que, embora com papéis diferentes, são igualmente importantes.

Complementando a colocação acima, o autor chama a atenção para a diversidade dentro do grupo masculino. Apesar de partilharem da mesma classificação de gênero, os homens encontram-se em níveis distintos nas hierarquias sociais de acordo com “classe,

origem regional, grupo étnico, religião e, obviamente, orientação sexual” (Ibid., p. 99). Nesta diversidade, temos a masculinidade negra, criada pelo branco europeu (assim como as tantas outras masculinidades não-brancas e não-europeias) a partir de seu olhar lançado àquele. Frantz Fanon (2008, p. 26-7) nos diz que o homem branco colocou a si próprio como “homem”, no sentido de possuir humanidade. O homem negro é apenas “negro” e não “homem”; é um ser desprovido de humanidade, o que desemboca facilmente em sua animalização. Logo, o negro fica de fora na relação de alteridade do “eu” com o “outro”, pois para ser este “outro” precisa ser igualmente “humano”. O autor (Ibid.) diz ainda que o homem negro ao entender esta dinâmica, passa a invejar o branco – o padrão universal de masculino – e busca alcançá-lo.

Sobre a identidade do homem negro criada pelo ponto de vista do branco, ela é representada como um corpo, configurado de forma alienada, separado da autoconsciência. Segundo Osmundo Pinho (2004, p. 67), “ser negro é ser o corpo negro, que emergiu simbolicamente na história como o corpo *para* o outro, o branco dominante”. Deste modo, o homem negro, visto somente em sua materialidade, é essencialmente um corpo para o trabalho e para o sexo. Desmembrado em partes, este corpo resume-se em pele, marcas fenotípicas (cabelo, traços, odores), músculos ou força física e sexo, “genitalizado dimorficamente como o pênis, símbolo falocrático do *plus* de sensualidade que o negro representaria e que, ironicamente, significa sua recondução ao reino dos fetiches animados pelo olhar branco” (Ibid.). Assim, encontramos no imaginário social o homem negro “trancado” em uma única masculinidade, cujos símbolos são a irracionalidade, a violência física, a sexualidade incontrolável e a insensibilidade.

Voltando ao comportamento de Cléber, falamos de uma masculinidade baseada em um padrão branco-burguês, como coloca Fanon (op. cit.), trabalhada no intuito da aceitação social. Todavia, a especificidade racial do personagem o levaria às palavras de Pinho (op. cit.). Ou seja, o patriarca não encontra-se por completo nos lugares pré-estabelecidos ao homem negro, tendo se empenhado durante toda a vida para encaixar-se na idealizada masculinidade branca, também não a alcançando totalmente. A respeito desta, temos os valores morais adotados pelas classes burguesas, cujo homem deve realizar seus papéis de provedor do lar, pai e esposo rígido, não deixando faltar à esposa e aos filhos o alimento, o teto e a proteção. Deve esperar, em troca, a obediência dos outros. Em relação aos meninos, criá-los para serem trabalhadores esforçados e não criminosos, além de reprimir qualquer traço de sensibilidade, supostos “sinais” de uma

“postura feminina”. Quanto às meninas, criá-las para seus papéis sociais de futuras mães, esposas e filhas cuidadosas, vigiando-lhes a sexualidade. Tudo para sustentar uma imagem positiva deste homem perante a sociedade na qual vive.

Todos estes aspectos desta masculinidade idealizada aparecem na relação de Cléber e Fátima e dele com os três filhos. A começar pela importância do “gosto” pelo trabalho honesto e pelos estudos, firmado com sucesso em Sidney e Jefferson. O primeiro, dedica-se ao emprego em um banco, onde está há anos, tem formação universitária e contribui com as despesas domésticas, além de preocupar-se em guardar dinheiro em poupança. Já Jefferson, dedica-se ao curso universitário, deseja conseguir um estágio para ajudar na casa e sentir-se útil, coisa que Cléber e Sidney não aprovam pelo receio do rapaz não conseguir conciliar as duas atividades. Os dois preferem se sacrificar trabalhando por mais horas para que os mais novos e as mulheres (teoricamente, os mais “frágeis”) desfrutem de mais conforto, estando, assim, sob controle.

Por outro lado, um dos maiores contratempos para Cléber é aceitar a esposa trabalhando fora. Fátima, entediada por passar tantos anos apenas como dona de casa e desejando auxiliar na compra do novo apartamento da família, decide voltar à antiga colocação de secretária executiva, despertando a ira do marido. Ao ver os filhos e a nora concordarem com a decisão de Fátima, Cléber brada, furioso: “A *minha* mulher eu quero dentro da *minha* casa!”, além de dizer que a volta ao trabalho da esposa é para “arrumar namorado na rua”, pois o “homem que tem dentro de casa não serve mais pra você”. Falas desse tipo nos mostram, além da preocupação com a imagem de “provedor”, o peso dado por Cléber à questão da mulher como propriedade do homem. Implicitamente, vemos um medo de perder seus “bens” valiosos, sentimentos oriundos de uma insegurança e autoestima baixa, causadas pelas desiguais relações raciais, as quais sempre fizeram o homem negro perder muitas oportunidades e a confiança em si mesmo⁸⁴.

⁸⁴ Sobre a autoestima baixa do negro, diz Carlos Hasenbalg (1982, p. 91): “Com relação ao racismo, além dos efeitos das práticas discriminatórias, uma organização social racista também limita a motivação e o nível de aspirações do negro. Quando são considerados os mecanismos sociais que obstruem a mobilidade social ascendente do negro, às práticas discriminatórias dos brancos devem ser acrescentados os efeitos derivados da internalização pela maioria da população negra de uma autoimagem desfavorável. Esta visão negativa do negro começa a ser transmitida nos textos escolares e está presente numa estética racista veiculada permanentemente pelos meios de comunicação de massa, além de estar incorporada num conjunto de estereótipos e representações populares. Desta forma, as práticas discriminatórias, a tendência a evitar situações discriminatórias e a violência simbólica exercida contra o negro reforçam-se mutuamente

A possessividade do contador em relação às mulheres da família estende-se à filha Patrícia. Cléber é contra seu desejo de ser modelo, dizendo não tê-la criado para “ficar *se mostrando* nas revistas e na televisão”, alegando não querer a filha “nesse antro de perdição”, deixando a moça ofendida. Sidney concorda com o pai, apontando a pouca idade da irmã. Jefferson e Fátima ficam receosos a princípio, mas tornam-se os principais apoiadores. Atrelado ao sonho de Patrícia, está o fotógrafo Cláudio, pelo qual se apaixona e deseja apresentar à família. De imediato, a reação de Cléber é enfaticamente negativa. Em uma cena que vê o fotógrafo conversando com a filha em seu colégio, o patriarca chega ao ponto de querer agredi-lo fisicamente, sendo impedido pelos demais. No fim das contas, nas duas situações, Cléber acaba cedendo, mas não sem bastante dificuldade em transformar seus modos de pensar.

Assim, chegamos ao “mito do pai ausente e violento” (LIEBOW, 2003, pp. 2-3, apud SOUZA, 2009, pp. 107-8). Historicamente atrelado aos homens negros (em contraste ao branco, modelo de mão-de-obra disciplinada e chefe de família), este mito recai sobre tais indivíduos por serem estigmatizados até a atualidade como “vadios”, “viciados” e “mulherengos”, desprovidos de qualquer senso de responsabilidade ou condições morais, econômicas, psicológicas e emocionais para formarem famílias, dirigirem e sustentarem um lar. Apesar de seu conservadorismo, Cléber busca ir na contramão deste mito. Além de, no momento presente da história, conseguir dinheiro legalmente com a contabilidade, o patriarca tem seus momentos de sensibilidade e companheirismo com a esposa e os filhos. Conversas pacíficas, piadas, comemorações, conselhos afetuosos e pedidos de desculpas são suas atitudes constantes.

Seus dois filhos também conseguem quebrar a imagem do “negro durão” em alguns momentos. Sidney, mesmo com seu machismo escancarado, é muito carinhoso com os pais, sendo-lhes sempre um leal confidente e conselheiro. Em relação ao noivado com Rosângela, sente-se culpado por alimentar os sonhos de casamento da moça e reconhece sua covardia em não conseguir terminar. A situação lhe rende cenas de reflexão, onde se permite ao desabafo com o irmão e os pais. Jefferson é igualmente carinhoso com a família, especialmente com Patrícia, de quem é melhor amigo. Entre

de maneira a regular as aspirações do negro de acordo com que o grupo social dominante impõe e define como os “lugares apropriados” para as pessoas de cor”.

seus colegas de faculdade é muito tranquilo e querido. Além de ser um conciliador em diversas situações, comportamento que Sidney nem sempre consegue apresentar.

b) “Trabalhador” X “Vagabundo”

O negro, no Brasil, não quer senão uma facilidade, senão um direito que é o de não fazer nada. É preciso ter coragem de reconhecer os fatos exatos (...) o negro escravo é sempre um grande preguiçoso e esta preguiça faz o insucesso de todas as relações individuais e sociais (COUTY, 1881, p. 72, apud SANTOS, 2002, p. 95)

A fala acima foi apresentada pelo médico francês Luis Couty, em fins do século XIX. O autodeclarado abolicionista argumentava a necessidade do fim da escravidão não por questões humanitárias, mas por acreditar que as “raças” (no sentido biológico) não-brancas não seriam capazes de levar o Brasil ao *status* de nação e ao progresso, defendendo abertamente a vinda de trabalhadores europeus. Para Couty, os estudos das características físicas⁸⁵ desses negros e “mestiços” – feitos por cientistas europeus e também brasileiros – traziam provas suficientes para mostrar a inaptidão ao trabalho constante (característica supostamente genética, que seria inerente ao imigrante), por conta da “preguiça” intrínseca de sua inferioridade racial, além do gosto desregrado pela cachaça e pela música “lascívia” (Ibid., pp. 81-101). A estratégia foi utilizar o aspecto biológico (fenótipo e genótipo) para explicar um pré-concebido comportamento social de um grupo indesejado e justificar violências praticadas contra o mesmo.

Décadas antes, em 1830, o Código Criminal do Império dava pena de prisão aos “vadios” e “mendigos”⁸⁶. Quase um século mais tarde, temos a famosa figura do “malandro”, “personagem caracterizada por uma simpatia contagiante, (...) representava a recusa de trabalhos regulares e a prática de expedientes temporários para a garantia da boa sobrevivência”, nas palavras de Lilia Schwarcz (1998, p. 198). Para a autora (Ibid.),

⁸⁵ Elizabeth Cancelli (2002, p. 20), em trabalho sobre a criminologia no Brasil (fins do século XIX – início do século XX), nos traz, a partir de dados apresentados pelo jurista Candido Motta, um exemplo de resultado de pesquisa utilizada como argumento para criminalizar as populações não-brancas: “Os cérebros dos brancos, pesavam em média 1534 gramas; os dos negros, 1371; e dos australianos, 1228. Essas diferenças de organização física implicariam diversidade de caráter. Os negros seriam sensuais, com tendência à imitação servil, falta de iniciativa, horror à solidão e à mobilidade. Teriam amor desordenado do canto e da dança, o gosto invencível dos ornamentos e enfeites. Seria indiscretos, imprevidentes e preguiçosos. (...) Enfim, possuiriam as qualidades e defeitos do homem primitivo”.

⁸⁶ Código Criminal do Império do Brasil. Lei de 16 de dezembro de 1890. Título IV, Parte Quarta, Capítulo IV: vadios e mendigos, Artigos 295 e 296. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LIM/LIM-16-12-1830.htm>. Acesso: 7 mar. 2018.

o “malandro” é “evidentemente mestiço”, ou seja, um homem de fenótipo negro. Ainda de acordo com Schwarcz (Ibid., p. 200), tal personagem ganhou tamanha influência a ponto de, em 1939, Getúlio Vargas baixar uma portaria proibindo a exaltação da malandragem em produtos midiáticos, em especial, letras de sambas. Em 1941, o Decreto-Lei n. 3.688⁸⁷ dava pena de prisão àqueles que “entregavam-se à ociosidade” ou não tinham renda para a própria subsistência, mesmo tidos como “válidos” para o trabalho.

A partir destas informações, chegamos a uma conclusão óbvia: a “vadiagem” é atribuída aos homens negros, os mesmos sujeitos cuja genética nunca proporcionaria o “gosto pelo trabalho” à moda europeia. Nesta lógica, nem mesmo uma situação de desemprego, ou horas de descanso e lazer são aceitos para a população não-branca. Foi com tal preocupação que muitas famílias negras educaram – e educam – seus filhos na direção de um perfil “esforçado”. Este imaginário ultrapassou as fronteiras do medo da lei, tornando-se um modo de comportamento coletivo. Além disso, o trabalho que provê um lar é um dos mais relevantes símbolos de masculinidade positiva. Mesmo em uma sociedade onde muitas mulheres também trabalham fora do ambiente doméstico, observamos ainda o peso do sustento ser prioritariamente colocado sobre os homens. No caso do homem negro, a necessidade de burlar o estereótipo do “malandro”, ressignificando sua imagem à moda do homem branco, é constante. É o que acontece com Cléber e se estende a Sidney. Na família, a divisão de trabalho por gênero é um fator bem demarcado, tendendo sofrer abalos quando Fátima resolve voltar a seu antigo emprego.

Sidney é o maior reflexo de Cléber. Seguidor dos mesmos princípios do pai, torna-se o “homem da casa” quando aquele morre, passando a ser o maior provedor dos rendimentos do grupo e da proteção da mãe e dos irmãos. Ao assumir este lugar, suas responsabilidades crescem, agindo com mais dureza que Cléber em alguns momentos. Sidney acredita na ascensão pelo mérito, na “subida” difícil, mas constante. Sua carreira profissional se inicia como *office boy* em um banco, tendo percorrido um longo caminho à gerência. Quando a novela se encaminha para o fim, Sidney perde o emprego com a quebra da empresa. Seu desespero pela situação demonstra, implicitamente, o receio de

⁸⁷ Decreto-Lei n. 3.688, de 3 de outubro de 1941 – Lei das Contravenções Penais. Parte Especial, Capítulo VII: das contravenções relativas à polícia de costumes, Artigo 59. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/De13688.htm>. Acesso: 7 mar. 2018.

ter sua imagem de “homem exemplar” danificada pela possibilidade de ser visto como “quem fuge de trabalho”. O sentimento de fracasso cresce a cada “não” recebido em sua saga pela obtenção de uma nova colocação. O racismo no mercado de trabalho dá ainda mais peso à sensação de impotência, deixando o rapaz ainda mais decepcionado.

Tal observação colocada, trazemos um ponto importante para a análise da presença de Cléber na trama, recorrente nas relações étnico-raciais de nosso país. Todas as testemunhas do assassinato que guia a trama de *A Próxima Vítima* se tornam igualmente criminosas no momento do aceite do suborno milionário. No entanto, o fato de um negro ter se calado perante um assassinato, levando um pagamento pelo silêncio, ganha ênfase. A imagem construída deste agente como “preguiçoso” e “bandido” pelos intelectuais da elite científica europeia e brasileira dos séculos XIX e XX nunca desapareceu. E tal afirmação independe de classe social, de altos níveis de escolaridade, de um comportamento impecável. Se é negro é bandido e vice-versa: eis um pensamento muito vivo no imaginário social. Não à toa, Cléber passou toda a novela arrependido e envergonhado de seu comportamento dúbio, nos dizendo nas entrelinhas que ele considera a si próprio um bandido, de caráter duvidoso, não merecedor da vida confortável e da família unida que possui.

Sendo assim, todo seu esforço para erguer e manter uma imagem de “homem correto”, já antes ao crime, teria valido bem pouco por conta de sua negritude. No entanto, podemos entender que o contador recebe seu “perdão” da autoria por ter aceitado o suborno não por ser um “malandro”, mas pela necessidade socioeconômica e a vontade de dar uma vida melhor a seus filhos, algo que todos nós almejamos. Como não sabemos muito de como era a vida de Cléber antes de envolver-se no crime (apenas que entregava pães e era empregado de Gigio e Francesca), talvez possamos supor graves problemas financeiros, além da esperança por uma ascensão menos dura. Ademais, vemos o contador nos provar que sente um profundo desgosto por sua ação do passado em alguns diálogos com Fátima, atitude bem pouco percebida nos outros assassinados, os quais, em sua maioria, gastaram todo o dinheiro com diversões. Neste ponto, Silvio de Abreu carrega na caracterização de “homem de bem” para Cléber e nos mostra que o personagem merece o perdão, não apenas dos filhos, mas do espectador.

Ao mesmo tempo, podemos pensar a forma como Cléber é morto. A morte, recurso amplamente reservado como castigo a personagens errantes, servindo de lição ao

público, se dá de maneira curiosa: o Noronha estatela-se no poço de um elevador, após uma trajetória *descendente*. Esta queda pode ser lida como uma volta ao seu local de origem, tanto em termos de classe social, quanto de raça. Se levarmos em consideração a maioria negra presente nas regiões mais pobres das grandes cidades, Cléber estaria simbolicamente retornando ao “escuro⁸⁸”, como o fundo do poço do elevador. Ele “sobe” na vida por causa de 100 mil dólares, chegando ao mundo “iluminado” dos brancos, e “desce” novamente ao mundo “trevosos” dos negros pelo mesmo dinheiro.

c) Homossexualidade do homem negro

A masculinidade não é um “monobloco” (SOUZA, op. cit.), como dito anteriormente. Dentro desta diversidade, temos a masculinidade negra e sua infinidade de identidades. A masculinidade do negro gay (em sua pluralidade) é uma delas e talvez a mais “polêmica”, pois entra em confronto com a já falada imagem do negro fisicamente forte, violento e “mulherengo”, associada à heterossexualidade. A ideia da homossexualidade como “doença” junta-se a do corpo negro hipersexualizado, ganhando maior peso negativo. Assim, estar nas categorias “negro” e “gay” ganha o significado de uma “promiscuidade” duplicada. Sem contar o fato da homossexualidade masculina ser vista como ruim por ser compreendida como uma ligação ao feminino, numa afirmação do pensamento de inferioridade do ser “mulher”. Observemos o seguinte diálogo:

Sidney: Você quer me explicar melhor essa história que você falou lá na sala?

Jefferson: Não, cara... Me deixa em paz, por favor, Sidney.

Sidney [provocativo]: Como “me deixa em paz”? Como “me deixa em paz”, cara? O que cê tá pensando, Jefferson? Que eu vou deixar o meu irmão ser o palhaço aqui do prédio? O que você tá querendo com essa história, cara? Desmoralizar nossa família? Ofender a memória do papai? O que cê tá querendo, cara? Que todo mundo saia por aí te chamando de *neguinha* da Aclimação?

Jefferson, controlando-se até então, dá uma forte cotovelada no rosto de Sidney.

⁸⁸ A respeito da etimologia das palavras relativas à cor negra, *preto/a*, *negro/a*, *escuro/a*, “em todos os tempos esta cor sempre esteve revestida de valores negativos na línguas indo-europeias. É desta maneira que em sânscrito, o branco simboliza a classe dos brâmanes, a mais elevada da sociedade. Em grego, o negro sugere uma mácula, tanto moral quanto física; ele trai, igualmente, os homens de intenções sinistras. Os romanos não somaram a este vocábulo nenhum significado novo: para eles, o negro é signo de morte e de corrupção, enquanto o branco representa a vida e a pureza. Os homens da Igreja, à procura de chaves e símbolos que revelassem os sentidos ocultos da natureza, fizeram do negro a representação do pecado e da maldição divina (COHEN, 1980, p. 39, apud SANTOS, 2002, p. 45).

Jefferson [gritando]: Não fala assim comigo, não! Não fala assim comigo não! Olha aqui, eu posso ser gay, mas eu sou homem! Tenho brio e vergonha na cara! Não admito que você me falte com respeito! Agora, por favor, Sidney, sai daqui! Pelo amor de Deus!

FIGURA 11: Jefferson e Sidney discutem após a revelação da homossexualidade



Fonte: YouTube

Esta conversa é parte da cena na qual Jefferson conta para a família de sua homossexualidade. Após muita desconfiança de Fátima, o rapaz abre o jogo durante um jantar e deixa a mãe aos prantos. Patrícia também está assustada, mas diz estar vendo a situação “com o coração” e defende o irmão das falas homofóbicas de Sidney. Este fica a repetir que vai procurar “tratamento médico” para Jefferson,

porque “isso não é normal”. Já no quarto, onde o rapaz está, chama-o pejorativamente de “neguinha”, demonstrando (além de seu ódio aos homossexuais) sua misoginia às mulheres negras – apesar de ter nascido de uma. O anúncio da orientação sexual de Jefferson acontece quando a história já encaminha-se para o desfecho. Apesar do choque inicial, o “final feliz” acontece e Fátima aceita o filho e o namorado, Sandrinho, elogiando este como um “bom rapaz”.

Com a frase “eu posso ser gay, mas eu sou homem”, voltamos à pluralidade de masculinidades negras. Jefferson é homossexual, mas não como pensa Sidney: ao dizer estas palavras e agredir fisicamente o irmão, o rapaz está provando que não é “mulherzinha” ou “neguinha” – isto é, “sexo frágil” e inferior –, mas um “negão” e “muito macho”. Como tal, vemos um perfil não-afeminado em Jefferson (assim como em Sandrinho), diferente de um histórico folhetinesco de homossexuais de estereótipo “afetado” (COLLING, 2007). O personagem tem todas as características do que se entende por uma masculinidade heterossexual, o que confunde os outros e, possivelmente, o espectador, pelo menos no início da história. Aparentemente, não era um objetivo mostrar um casal “afeminado”. Se fosse o caso, provavelmente os personagens seriam gays caricatos e facilmente reconhecidos desde o início da novela (Ibid.). Tanto Jefferson

quanto o namorado não usam roupas e acessórios femininos, têm voz mais aguda ou “armam barracos”⁸⁹.

A questão racial como uma das barreiras para assumir-se à família é externalizada de maneira pontual. Encontramos apenas uma cena na qual Jefferson, em conversa com Sandrinho, desabafa ser mais difícil para ele por ser negro, pois aprendera com a mãe que deve ser sempre melhor em tudo por causa de sua cor. O rapaz passa por cenas de muita angústia e solidão, além de tentar um namoro de fachada com Rosângela, sua então ex-cunhada. Outro ponto que reparamos é quanto ao uso das palavras “gay” e “homossexual”. Estas são usadas apenas nos momentos onde Jefferson e Sandrinho contam às famílias e em outras poucas circunstâncias. Fora disso, vemos expressões do tipo “pessoas como você”, “ser como eu sou”, “seu negócio é outro”, “ser uma coisa que você não é”, “o jeito dele de ser”, entre outras. A razão para estes eufemismos seria um possível medo da reação⁹⁰ de um público conservador, como ainda o é o brasileiro que consome telenovelas, em sua maioria.

3.2.4. Das questões da mulher negra

Todas as principais questões que perpassam as vidas de Fátima, Patrícia e Rosângela têm a ver com a busca por identidades contrárias ao estereótipo da “negra/mulata sensual” – “promíscua” e “destruidora de lares” –, resquício da escravidão e muito presente nas telenovelas brasileiras desde os anos de 1960. As três personagens preocupam-se em sustentar imagens de mulheres “direitas”, “de família”, “pra casar”, deixando transparecer um certo conservadorismo – não mais que os homens.

A respeito da matriarca dos Noronha, temos uma mulher fiel ao marido, conselheira e apoiadora deste. Fátima é uma grande companheira para Cléber: foi esposa, mãe de seus filhos e dona de casa em tempo integral por mais de vinte anos, além de ter ficado ao seu lado na decisão de aceitar o suborno pelo crime testemunhado, guardando este grave segredo. Quando resolve voltar ao mercado de trabalho (para distanciar-se dos

⁸⁹ Aqui, nos remetemos à figura de Vera Verão, interpretada pelo ator e bailarino Jorge Lafond. A personagem, uma “bicha preta”, “barraqueira”, de figurino espalhafatoso e maquiagem carregada, tornou-se um grande sucesso no humorístico *A Praça é Nossa* (SBT), na década de 1990. É talvez o maior exemplo de negro gay de estereótipo “afetado” da televisão brasileira.

⁹⁰ Mesmo não tendo cenas de carinhos explícitos (beijos, abraços ou relações sexuais), o casal homossexual de *A Próxima Vítima* causou impacto. Tanto que o ator André Gonçalves, interprete de Sandrinho, foi agredido fisicamente em uma rua da Zona Sul do Rio de Janeiro e passou a andar com seguranças.

cansativos e entediantes serviços domésticos), comunica à família, decidida. Ao mesmo tempo, parece pedir a permissão de Cléber. Mesmo sabendo não ser uma propriedade dele, como brada em uma cena, percebemos que Fátima necessita desta aprovação e de apoio. Vemos, assim, sua vontade de independência, temendo, porém, passar por cima da autoridade masculina do companheiro. Ao ouvir deste que deseja voltar ao secretariado “para arrumar namorado na rua”, ofende-se e chora. Os filhos a defendem, dizendo que a mãe não é “*esse tipo* de mulher”. A matriarca também é a peça-chave para as conciliações entre Cléber e os filhos e entre eles, apresentando o comportamento esperado para uma mãe “ideal”. Fátima, apesar de zelosa e cuidadosa, não faz o tipo “dona de casa submissa” e se impõe quando sente-se desrespeitada.

Assim como a mãe, preocupada com sua reputação, a caçula Patrícia é apresentada como uma típica “moça de família” de classe média. A adolescente estuda em uma escola de elite e sonha ser modelo. Chateia-se com as opiniões machistas de Cléber sobre esta carreira. Carinhosa e decidida, respeita a autoridade masculina do pai, mas sem se submeter, preferindo o diálogo ao enfrentamento direto. Podemos problematizar Patrícia pelo viés da “mulata”, um dos maiores símbolos da mitologia da democracia racial brasileira. Representada pela negra jovem de pele mais clara e traços menos africanos (considerada, portanto, mais bonita que a negra mais escura), é “produto” da miscigenação. Sobre a construção desta figura, Mariza Corrêa (1996) detecta a mesma sempre colocada em contextos relativos ao sexo, destituída de humanidade, desde estudos científicos à música popular e à literatura, onde esta mulher “é puro corpo para o *amor*”.

Vemos esta questão atravessar as duas principais questões de sua vida: a profissão de modelo e o relacionamento com Cláudio. No primeiro caso, há a inerente exposição do corpo. Tratando-se do corpo feminino negro, Lélia Gonzalez (1984) nos remete ao Carnaval, principal momento de consumo e descarte desta figura na cultura brasileira, pela beleza “provocante”. No restante do ano, é, para além de um corpo “disponível”, um corpo para trabalhos degradantes e desvalorizados. No caso do namoro com um homem branco, o mesmo aparece como um “sonho” para a moça, escolhida entre tantas por um “cara moderno, bonito, de olhos azuis”, nas palavras da própria personagem. Sobre a “implicância” de Cléber e Sidney, podemos supor uma preocupação pelo que a figura de Cláudio simboliza em uma sociedade marcada por quase quatro séculos de escravidão: o homem (gênero) branco, que utilizou seu poder para justificar violências sobre o grupo negro – em particular, a violência sexual contra a mulher negra, revestida posteriormente

em noção de “amor” entre as raças. Não se trata do *indivíduo* Cláudio, mas do que ele representa através de seu fenótipo e dos privilégios sociais herdados a partir disso. Em suma, Patrícia, vista de fora, carrega em sua materialidade as negativas cargas da “mulata”, mesmo não agindo como o esperado para este estereótipo.

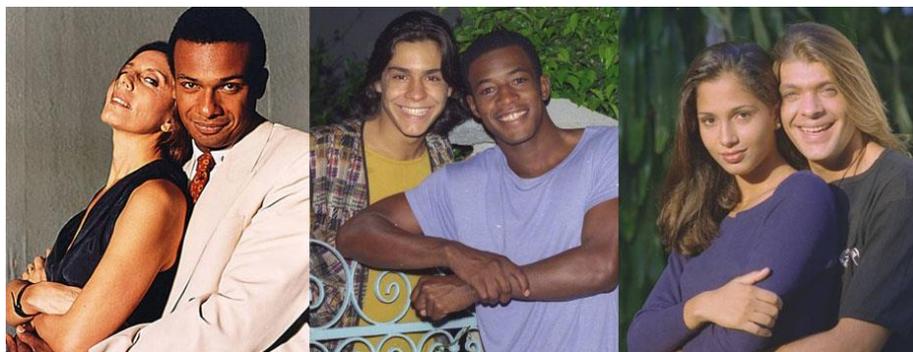
Quanto a Rosângela, é uma *personagem solta*, um contraponto aos Noronha: não possui história própria, família ou núcleo social. Solange Couceiro de Lima (2000) nos diz que este tipo de personagem é isolado, podendo não ser uma figura subalterna e interpretado por atrizes e atores de renome. Neste contexto estão padres, juízes, promotores, empresários, empregados, secretárias, entre outros. Segundo a autora, a maior parte dos personagens negros das telenovelas encaixam-se nesta categoria. Assim, podemos interpretar Rosângela como tal. Não à toa, vê nos Noronha a família que não tem e deseja formar com Sidney. Bancária e posteriormente secretária, mora em um pensionato, sempre à espera do casamento com seu primeiro namorado. Romântica, a moça é outro completo oposto do estereótipo da “mulata”, apesar de ser vista como tal pelo noivo, que a troca por uma mulher branca e rica. Na sequência deste relacionamento, envolve-se com Jefferson, para esquecer Sidney. Sente-se usada ao saber da homossexualidade do ex-cunhado, pesando-lhe ainda mais a decepção pelo noivado desfeito. Não há na trajetória da personagem outras possibilidades fora do campo afetivo; tudo em sua vida gira em torno da busca pelo amor idealizado. Podemos interpretar Rosângela como alguém que tenta fugir de um destino de celibato, recorrente entre mulheres negras (PACHECO, 2013; SOUZA, 2008), historicamente impossibilitadas de formar famílias de arranjo monogâmico por uma série de fatores raciais, sociais e econômicos. Tanto que Fátima é seu único “espelho” possível de mulher negra com uma família “tradicional”.

3.2.5. Relacionamentos inter-raciais

Aqui, observamos a existência de relacionamentos inter-raciais no plano afetivo/sexual e também nas amizades. A começar por Sidney, que começa a trama como noivo de Rosângela, sua namorada desde a adolescência. Enquanto a moça reforça seus planos de casamento, filhos e casa própria, ele entra em crise quanto ao noivado. À mesma época, começa a sair com a socialite Carla e suas dúvidas aumentam. Ao comparar as duas, Rosângela é vista como uma mulher “linda” e “gostosa”, mas “acomodada”, que não conhece nada e não possui sonhos maiores. Já Carla, é colocada como “viajada”,

“inteligente” e “divertida”. No fim das contas, Sidney fica com a segunda. Se considerarmos o desejo do homem negro de não “estacionar” no processo de ascensão social, podemos levar em conta a explicação de Claudete Souza (2008) para o preterimento de Rosângela em relação à Carla. A autora pressupõe que os “atributos identitários como gênero/raça/sexualidade” da negra, ao colocarem-na somente como “boa de cama” (excluindo-a, automaticamente, das relações “sérias”), “constituiriam-se em um dote de pouca monta”, dando-lhe chances menores na “disputa” pelo negro. Assim, “a mulher branca, além de propiciar um dado acesso social ao homem negro, funcionaria como uma possibilidade de escamoteamento de seu padrão fenotípico, conferindo invisibilidade à sua cor” (Ibid., p. 72). Esta hipótese pode ser observada subjetivamente no triângulo. A começar pelas comparações feitas por Sidney, na qual Rosângela é classificada com características negativas, sendo “elogiada” somente por seu corpo. Já Carla é descrita com pontos positivos, mesmo demonstrando vergonha quando está com o rapaz em público. Ressaltamos também que Carla sempre se refere a Sidney de um modo sexual, remetendo à figura do “negão”. O rapaz não é colocado como tal na trama, mas é assim enxergado por esta mulher branca e somente por ela.

FIGURA 12: Casais inter-raciais: Sidney e Carla; Jefferson e Sandrinho; Patrícia e Cláudio



Fonte: Google Imagens

Já entre Jefferson e Sandrinho, apesar da sinopse da novela dizer que o romance causou “grande impacto” por um ser negro e o outro branco (DICIONÁRIO..., op. cit.), vemos a discussão sobre a homossexualidade masculina ter mais destaque que qualquer outro assunto relacionado ao casal. A questão racial é abordada por Jefferson quando Sandrinho o pressiona para se revelar à família e ser assumido como namorado perante a sociedade. Em uma cena, o Noronha diz que ser negro lhe traz maiores dificuldades, ainda mais pertencendo a uma família de princípios morais muito rígidos. Sandrinho diz

entender o companheiro, que não imagina o quanto deva ser difícil pertencer a um grupo racialmente rejeitado, mas termina o relacionamento por achá-lo um covarde. Neste momento, Sandrinho dá uma lição de moral em Jefferson, dizendo nas entrelinhas como um negro e gay deve encarar e se comportar em uma sociedade que odeia não apenas homossexuais, mas também os não-brancos. Ademais, não percebemos uma hiperssexualização de Jefferson por Sandrinho, como vemos com Carla e Sidney.

Sobre Patrícia e Cláudio, o racismo aparece sob a máscara do “primeiro amor”. A começar quando o fotógrafo a chama em seu apartamento para falar de seu *book* e a agarra à força. Patrícia foge, mas *apaixona-se* por ele. O estupro da mulher negra pelo homem branco é colocado como “ato natural” por conta da imagem “promíscua” e “imoral” daquela, fato descrito por Angela Davis (2016, p. 181) como “um momento de triunfo para o avanço da ideologia racista” – no caso do Brasil, com a miscigenação posta como resultado do “amor” entre as raças e o extermínio do ser humano negro por meio do embranquecimento fenotípico. As “más intenções” de Cláudio são exteriorizadas já ao conhecer Patrícia. O fotógrafo revela a um amigo que fez o *book* da “morena” por um preço abaixo do mercado por ter interesse nela. Porém, quando não tem suas expectativas sexuais atendidas, pede desculpas à moça, dizendo não saber que ela não era “*esse tipo* de garota”. Isto é, apesar de Patrícia não se encaixar no estereótipo da “mulata sedutora”, Cláudio automaticamente a vê deste jeito e pensa ter o direito de fazer o que quiser. Ao mesmo tempo, o interesse de Patrícia pelo homem que tenta estuprá-la desemboca na romantização da violência sexual contra a mulher realizada há muito pela ficção seriada. No caso de uma negra (e menor de idade), vemos um tipo de violência historicamente direcionado a este grupo ser mostrado como uma simples “mancada” do agressor: Cláudio é “moderno” e atrapalhado, tendendo ao cômico, o que justificaria seus erros dentro da proposta apresentada para o personagem, assegurando seus privilégios de homem branco de classe média.

Quanto aos relacionamentos inter-raciais de amizade, destacamos Patrícia e Carina (Deborah Secco) e Jefferson e Irene (Vivianne Pasmanter). Na primeira relação, Patrícia é a mais responsável e decidida, confidente e conselheira de Carina, amiga de escola que vive às voltas com problemas amorosos. Já Jefferson é ombro-amigo de Irene, colega de faculdade que ajuda na investigação dos assassinatos da novela. Nas duas situações, percebemos tipos aproximados ao “anjo da guarda”. Este personagem,

comumente dado a negras e negros, são os amigos fiéis, leais e protetores dos protagonistas brancos, raramente recebendo igual dedicação ou cuidando de si na mesma medida (ARAÚJO, 2004, p. 60). Nos casos descritos, as personagens brancas são secundárias, mas acreditamos que esta visão tenha validade também aqui, pela maneira como as amizades se desenvolvem.

No geral, vemos que Cléber e Fátima são os únicos a formarem um casal intrarracial fixo. Os dois e Sidney não aparecem com amigos mais próximos, negros ou brancos. Estas pessoas são apenas citadas, vez ou outra. Quanto aos relacionamentos inter-raciais de amizade de Jefferson e Patrícia, entendemos como inevitáveis, já que moram e circulam por ambientes de maioria branca. A completa ausência de outros negros nesses lugares (mesmo como figurantes) torna os relacionamentos intrarraciais de qualquer natureza impossíveis. O mesmo podemos dizer em relação aos namoros. Não podemos esquecer, entretanto, que essas “escolhas sem opção” (com exceção de Sidney) são auxiliadas pela boa imagem tida por pessoas brancas nos “mercados afetivos”. Fruto das mitologias da democracia racial e da mestiçagem, estes ideários têm os produtos de comunicação como alguns dos principais propagadores, em especial, a própria telenovela. Aqui, o amor vence as barreiras, prevalecendo a boa convivência entre negros e brancos.

Por fim, concluímos que as questões raciais perpassam todos os âmbitos da vida dos Noronha, direta ou subjetivamente. Mesmo com seus esforços de branqueamento cultural, são percebidos pelos personagens brancos e por eles mesmos como “diferentes”, sendo vendidos pela produção da trama como tais. Encontram-se no “entre-lugar” de quem não possui a posição simbolicamente privilegiada garantida pelo fenótipo branco (mesmo com a ascensão de classe), mas também não estão em compatibilidade com o negro pobre (posição da qual buscam manter-se afastados).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso objeto se mostrou um ineditismo na telenovela brasileira, no sentido da não-estereotipização comum a personagens negros, da ligação próxima ao núcleo principal e do destaque dentro e fora da trama, com o mantimento da família até o final. Apenas as características elencadas já chamam a atenção para os Noronha. Infelizmente, a falta de espaço (por conta dos limites exigidos pelo texto de uma dissertação) e de tempo hábil não nos permite uma investigação mais aprofundada dos pontos trabalhados e a exposição de outras questões relevantes. Chegamos às considerações finais com a certeza de que nosso objeto renderia ainda mais. Mas cremos ter deixado aqui nossa contribuição para as pesquisas em Comunicação sobre uma temática ainda pouco atraente aos investigadores brasileiros, além de um embrião para estudos futuros.

De acordo com as cenas encontradas e analisadas, descobrimos que, mesmo com o “ineditismo” supracitado, não podemos nos deixar levar por uma “euforia”. Ao olhar mais desatento – numa expectativa pela representatividade da maior parte da população do Brasil –, acaba não sendo perceptível o fato de que, na verdade, os Noronha são (sim) uma “novidade”, um “furo” em uma lógica televisiva na qual impera o ideal do branqueamento (ARAÚJO, 2004), mas não representam uma real transformação para a vida de negras e negros. A princípio, concordamos que mostrar personagens negros fora dos comuns estereótipos vistos nas telenovelas brasileiras desde seus primórdios seja algo muito positivo. No entanto, como em outras temáticas “polêmicas” propostas pelo folhetim eletrônico, tendemos a esperar mais, com discussões aprofundadas e representatividade honesta. Percebemos nos Noronha alguns “limites” que poderiam ter sido ultrapassados pela autoria, enriquecendo as histórias destes personagens e contribuindo para as reflexões sobre as relações raciais de nosso país. Deste modo, o núcleo negro de *A Próxima Vítima* pode ser considerado uma inovação, porém, não chega a ser “revolucionário”. Nas palavras de Martín-Barbero (2015, p. 174): “não conduz à revolução social e sim a uma recomposição da hegemonia”.

Assim, a partir das análises presentes no capítulo 3, acreditamos na validade de nossa hipótese. O simples fato da exibição de uma família negra “estruturada”, com membros fora da pobreza, criminalidade, subalternidade, promiscuidade e escravidão, aparentemente, já seria entendida por seus criadores como um “presente”, em troca do aquietamento dos negros “reclamões” dos casos de *Pátria Minha* e *A Viagem*. É quando

nos reportamos à ideia de “concessão”, presente no conceito de hegemonia (GRAMSCI, 1978; COUTINHO, 1992). Tratando-se de telenovela, a mídia de massa vende suas ideologias por meio do entretenimento, pelo qual o domínio no plano do imaginário torna-se praticamente imperceptível por se dar através da “fantasia”. Nestas ideologias, vemos um espaço dedicado ao racismo, a começar pela baixa contratação de artistas, roteiristas, diretores, etc. não-brancos. Os espectadores com consciência racial pertencentes aos grupos não contemplados por esta mídia reclamam por visibilidade e representatividade positivas. Assim, há a preocupação de que estes saiam de um controle, ao mesmo tempo em que é percebido como um segmento consumidor. Surge a ideia de contemplá-lo, conquistando sua confiança, ao invés de perdê-la e correr o risco e ter de enfrentar um poder contra-hegemônico, articulado e autônomo, criado pelas parcelas excluídas. Ocorre, então, a negociação; é dado o que é pedido, mas de maneira a não estimular revoltas e a perda da hegemonia. Ou seja, a família Noronha pode ser compreendida como uma concessão dentro do contexto, momentâneo e histórico, onde foi exibida.

A hipótese do momento de “tensão racial” no qual *A Próxima Vítima* foi ao ar nos faz pensar novamente na fala de Silvio de Abreu, trazida na introdução deste trabalho. O novelista, contando sobre a criação dos Noronha, diz que a ideia teria sido de Antonio Pitanga durante uma conversa “há alguns anos” (ARAÚJO, op. cit., pp. 286-7). Essa indefinição abre para uma inúmera possibilidade de datas, que o encontro entre autor e ator possa ter acontecido pouco antes ou durante a escrita da sinopse inicial apresentada à emissora (ocorrida com antecedência à estreia, assim como a pré-produção de uma telenovela num todo) ou em um período mais longínquo. Antes de *A Próxima Vítima*, entre 1978 e 1993, Silvio de Abreu teve nove trabalhos⁹¹ exibidos pela Rede Globo. De acordo com nossa pesquisa na galeria de personagens de cada história⁹², em nenhuma

⁹¹ MEMÓRIA GLOBO. *Silvio de Abreu: trabalhos no TV Globo*. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/silvio-de-abreu/trabalhos-na-tv-globo.htm>>. Acesso: 11 abr. 2018.

⁹² _____. *Pecado Rasgado* (1978/79). Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/pecado-rasgado/trama-principal.htm>>; *Plumas e Paetês* (1980/81). Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/plumas-e-paetes.htm>>; *Jogo da Vida* (1981/82). Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/jogo-da-vida.htm>>; *Guerra dos Sexos – 1ª Versão* (1983/84). Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/guerra-dos-sexos-1-versao.htm>>; *Vereda Tropical* (1984/85). Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/vereda-tropical.htm>>; *Cambalacho* (1986). Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/cambalacho.htm>>; *Sassaricando*

delas foram encontrados personagens como os investigados por nós. Partindo destas informações, nos questionamos por que personagens nos moldes dos integrantes da família Noronha não foram inseridos nestas produções anteriores. Acreditamos que Abreu e o restante da equipe realizadora da trama pesquisada tenham se dado conta do momento de problemas com a justiça por cenas racistas pelo qual a Rede Globo passava, além da visibilidade mercadológica que o negro conquistava pelos anos de 1990. Era a hora propícia para dar vida à família sugerida por Antonio Pitanga, dando-lhe o papel do patriarca Cléber. Completando o elenco, Norton Nascimento, Isabel Fillardis, Lui Mendes e Camila Pitanga, já conhecidos por recentes⁹³ e bem-sucedidos trabalhos na teledramaturgia da Globo, chamando a atenção do público e da mídia especializada principalmente pela beleza (COUCEIRO de LIMA, 2000). Sem contar a veterana Zezé Motta, uma das poucas atrizes negras de sua geração conhecidas pelo telespectador. O resultado foi o sucesso da empreitada.

No caso de *A Próxima Vítima*, por ter seus principais postos de produção (autoria e direção) ocupados por pessoas brancas de classes mais elevadas, não é de se espantar que os personagens negros sejam pensados a partir dos pontos de vista de seus criadores, os quais tendem a formatá-los do modo como acham que pessoas negras devam agir, pensar e viver. Assim sendo, não vemos somente uma família negra de classe média urbanita paulistana, mas a apresentação de um modelo ideal de arranjo familiar, de classe e de valores. Ou seja, os Noronha seriam como um padrão absoluto para qualquer indivíduo negro. Obviamente, esta situação se baseia na imagem negativa da família negra no senso comum brasileiro: “desestruturada”, “monoparental” e “pobre”. Logo, a criação de um núcleo familiar de hábitos burgueses, de pensamento conservador, acabou

(1987/88). Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/sassaricando/sassaricando-inicio.htm>; *Rainha da Sucata* (1990). Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/rainha-da-sucata.htm>; *Deus nos Acuda* (1992/93). Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/deus-nos-acuda.htm>. Acesso: 14 abr. 2018.

⁹³ Em 1993, Camila Pitanga e Lui Mendes estreavam na minissérie *Sex Appeal* (Antonio Calmon, 22h30). Em novembro no mesmo ano, era lançada a novela *Fera Ferida* (Agnaldo Silva, 20h30), na qual Pitanga e Norton Nascimento (retornando aos trabalhos na Globo) formavam um casal. Ainda em 1993, Isabel Fillardis debutava em *Renascer* (Benedito Ruy Barbosa, 20h30). Em 1994, Fillardis esteve no elenco de *Pátria Minha* (Gilberto Braga, 20h30) e Lui Mendes na minissérie *Memorial de Maria Moura* (Jorge Furtado e Carlos Gerbase, 22h30).

sendo um acerto por esse modelo ser considerado o “correto” na cultura ocidental-cristã em que vivemos.

Olhando para os outros grupos familiares de *A Próxima Vítima*, constatamos que os Noronha estão em completo contraponto aos mesmos, principalmente, aos Ferreto, em torno do qual a novela gira. Neste, onde todos são brancos e ricos, vemos infidelidades, traições, intrigas, assassinatos, brigas, desunião, inveja. É o dinheiro que fala mais alto. O maior exemplo é a história de Francesca Ferreto, cujo amante mata o marido, a partir da qual as outras tramas se desenrolam. Apesar dos inúmeros arranjos familiares possíveis, o brasileiro ainda vê no modelo burguês-cristão o único válido, buscando-o para sua vida. O sonho de formar e manter uma “família tradicional” na vida real faz o espectador torcer pela “família tradicional” da ficção, revoltando-se quando este grupo se desfaz ou é ameaçado de se fragmentar. Por causa do árduo histórico de luta pela sobrevivência do negro brasileiro, a questão da família e sua sustentação são ainda mais gritantes.

Como sempre ocorrera em sociedades colonizadas por europeus, o olhar do branco sobre o não-branco acaba por ditar regra, pois este é o olhar do lado hegemônico. Uma possível mensagem que podemos tirar da situação dos Noronha dentro de *A Próxima Vítima* e na história da teledramaturgia brasileira é: *os negros até podem “subir na vida” e “aparecer”, mas sabendo “se comportar”, sem “reclamações”, “oportunismo racial” ou “vitimismo”. Existe racismo no Brasil, mas não da maneira “violenta” vociferada pela militância negra. Além disso, estas atitudes discriminatórias não vêm de nós; se fossemos racistas não haveria espaço para seis atores negros na novela das oito.* Esta noção de privilegiar a diversidade contratando apenas uns poucos não-brancos (sendo sempre os mesmos artistas toda vez que a sinopse do programa indicar o fator “raça/cor”) desemboca em um outro problema. Referimo-nos ao racismo midiático (SODRÉ, 2015), que diz respeito à falta de profissionais negros com consciência racial nas funções de autoria, direção e produção, ou a proximidade aos mesmos em trabalhos de pesquisa e orientação.

Destacamos três ocasiões avaliadas no terceiro capítulo interpretadas por nós como problemáticas, possivelmente por conta da baixa admissão de negros nas empresas de comunicação. Na primeira, Fátima cita a *Lei Afonso Arinos* (1.390), de 1951, substituída em 1985 pela Lei 7.716, aplicada ao racismo. Em 1989, era a *Lei Caó* (7.716)

que passava a ter validade sobre crimes desta natureza. Percebemos que o assunto foi colocado na fala da personagem com o importante objetivo de informar. Porém, é cometido um erro grave ao se passar um dado desatualizado à época de 1995. O segundo instante diz respeito a Fátima cortar o discurso racial de Sidney com a frase “Você não vai ficar repetindo *essas coisas* na frente dos seus irmãos!”, quando o rapaz diz estar sofrendo racismo no mercado de trabalho. Por mais que este tipo de situação seja vivida em muitas famílias negras e inter-raciais (como uma estratégia de sobrevivência), a aparição destas palavras em uma telenovela reforça o discurso de que não devemos falar sobre o assunto, que basta fingir não vê-lo para o problema desaparecer. Na terceira ocasião, vemos Sidney preterir Rosângela e escolher Carla, mesmo com a intenção da autoria em explicitar a vergonha tida pela socialite em assumir um relacionamento com um negro. Por que este homem prefere ficar com alguém que o trata desta maneira? Que tipo de “amor” inter-racial se está querendo mostrar? Entendemos ser preferível encarar o racismo como parte do “prêmio” de ter conquistado uma mulher branca. Carla é rica, mas não duvidamos na repetição da situação caso a personagem fosse pobre. Uma consulta a profissionais negros, pesquisadores ou especialistas de diversas áreas, com vivência e entendimento do que é fazer parte deste população, seria uma solução para abordagens mais honestas dos assuntos propostos nas situações elencadas.

Alguns autores usam a censura dos anos ditatoriais como argumento para que as temáticas relacionadas ao negro no Brasil fossem pouco trabalhadas na pesquisa de diversas áreas. O receio de discutir mais abertamente sobre o racismo “à brasileira” ia (e ainda vai) diretamente de encontro ao “mito da democracia racial”, romanceado por Gilberto Freyre na década de 1930. Falar de nossos problemas raciais de modo analítico e crítico é permitir o fortalecimento da população negra de todas os estratos sociais – pois o fator classe nunca está sozinho. E isso causa medo, pois os negros sempre foram a maioria numérica. Assim, podemos perceber esse silêncio sobre as relações raciais estendido às telenovelas. No entanto, outros autores já perceberam e nos mostraram em suas obras que, mesmo com a redemocratização do país e a lógica da liberdade de expressão, o silêncio, ou quase isso, continuou. Geralmente, quando vemos personagens negros nos folhetins eletrônicos, ou o racismo simplesmente não existe em sua trajetória, ou, quando existe, se faz de maneira equivocada. Assim, concluímos que incluir e falar sobre negros em uma telenovela seja uma questão de posicionamento empresarial, de uma escolha baseada em um mercado ávido por se ver representado midiaticamente. E estão

abarcados neste raciocínio autoras e autores e seus modos de pensar, diretoras e diretores quando escolhem um elenco majoritariamente branco, anunciantes ditando regras sobre tal atriz ou ator mais escuros não terem o “perfil” do personagem que usará seu produto.

REFERÊNCIAS

1. Fontes bibliográficas

ALVES, Ana R. Cavalcanti. O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe. *Lua Nova*. São Paulo, n. 80, 2010, pp. 203-212.

ANDRADE, Danubia. *A personagem negra na telenovela brasileira: representações da negritude em “Duas Caras”*. 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

_____. Da senzala à cozinha: trajetória das personagens negras na telenovela brasileira. In: I Encontro dos Programas de Pós-graduação em Comunicação de Minas Gerais (ECOMIG), 2008, Belo Horizonte, *Anais...* Belo Horizonte, 2008.

ARAUJO, Joel Zito. *A negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira*. São Paulo: Senac, 2000.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites – século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BARBOSA, Irene Maria Ferreira. Socialização e identidade racial. *Cadernos de Pesquisa*. São Paulo, n. 63, nov. 1987, pp. 54-55.

BATISTA, Leonardo Leandro; LEITE, Francisco (Orgs.). *O negro nos espaços publicitários: perspectivas contemporâneas em diálogo*. São Paulo: ECA/USP – Coordenadoria dos Assuntos da População Negra, 2011.

BENEDITO, Vera Lúcia. Cor e territórios na cartografia das desigualdades urbanas. In: OLIVEIRA, Reinaldo José de (Org.). *A cidade e o negro no Brasil: cidadania e território*. São Paulo: Alameda, 2013.

BORGES, Roberto Carlos da S.; BORGES, Rosane (Orgs.). *Mídia e racismo*. Petrópolis: DP et Alii; Brasília: ABPN, 2012.

BRITO, Angela Ernestina Cardoso de. Lares negros, olhares, negros: identidade e socialização em famílias negras e inter-raciais. *Serviço Social em Revista*. Londrina, v. 15, n. 2, Jan./Jun. 2013, pp. 74-102.

BORELLI, Silvia Helena S.; ORTIZ, Renato; RAMOS, José Mário O. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. *A Telenovela*. São Paulo: Ática, 1987.

CANCELLI, Elizabeth. Na virada do século: a cultura do crime e da lei. *Seminários*. São Paulo, n. 1, nov. 2002, pp. 17-23.

CARNEIRO, Sueli; CURY, Cristiane Abdon. O poder feminino no culto dos orixás. *Cadernos Geledés: Mulher Negra*. São Paulo, n. 4, nov. 1993, pp. 19-35.

CARRIL, Lourdes F. B. Quilombo, favela e periferia. In: OLIVEIRA, Reinaldo José de (Org.). *A cidade e o negro no Brasil: cidadania e território*. São Paulo: Alameda, 2013.

CENSO DEMOGRÁFICO 2010: *Características da população e dos domicílios: resultados do universo*. Rio de Janeiro: IBGE, 2011.

COLLING, Leandro. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. *Gênero*. Niterói, v. 8, n. 1, jul./dez. 2007, pp. 207-222.

CORRÊA, Mariza. Repensando a família patriarcal brasileira: notas para o estudo das formas de organização familiar do Brasil. *Cadernos de Pesquisa*. São Paulo, n. 37, mai. 1981, pp. 5-16.

_____. Sobre a invenção da mulata. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 6-7, 1996, pp. 35-50.

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

_____. Solange Maria. A personagem negra na telenovela brasileira: alguns momentos. *Revista USP*. São Paulo, n. 48, Dez. 2000 / Fev. 2001, pp. 88-99.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Gramsci: um estudo sobre seu pensamento político*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1992.

CRUZ, Janildes Silva. Os animais, o mercado e o Direito: argumentos para uma justiça abolicionista. *Revista Brasileira de Direito Animal*. Salvador, v. 8, n. 13, mai./ago. 2013, pp. 169-198.

DAFLON, Verônica Toste; FERES JÚNIOR, João; MORATELLI, Gabriela. *Levantamento das políticas de ação afirmativa 2014: evolução temporal e impacto da Lei n.º 12.711 sobre as universidades federais*. IESP-UERJ, n. 4, 2014, pp. 1-10.

D'ALMEIDA, José Ricardo. *O estereótipo do negro na telenovela "Avenida Brasil"*. 2013. Dissertação (Mestrado em Relações Étnico-Raciais) – Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, 2013.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DICIONÁRIO da TV Globo, volume 1: *programas de dramaturgia e entretenimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

DOMINGUES, Petrônio. Ações afirmativas para negros no Brasil: o início de uma reparação histórica. *Espaço Aberto*. Rio de Janeiro, n. 29, Mai./Jun./Jul./Ago. 2005.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

EURÍSTENES, Poema; CAMPOS, Luiz Augusto; FERES JÚNIOR, João. *Levantamento das políticas de ação afirmativa 2015: as políticas de ação afirmativa nas universidades estaduais (2015)*. IESP-UERJ, n. 5, 2014, pp. 1-10.

FANON. Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIA, Maria Cristina B.; FERNANDES, Danubia Andrade. Representação da identidade negra na telenovela brasileira. *E-Compós*. Brasília, v. 9, n. 2, Ago. 2007.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes – V. 1 e 2*. São Paulo: Dominus, 1965.

_____. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.

FERNADES, Guilherme M.; BRANDÃO, Cristina. A Próxima Vítima ou Final Feliz: uma análise da representação das personagens homossexuais na telenovelas da Rede Globo. In: XV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação na Região Sudeste (INTERCOM - SUDESTE), 2010, Vitória, *Anais...* Vitória, 2010.

FERNANDES, Ismael. *Memória da telenovela Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FERREIRA, Camila S. M. “*Eles adoram os negros!*”: *A representação do negro de classe média na telenovela brasileira*. 2016. Monografia (Graduação em Estudos de Mídia) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

FIGUEIREDO, Angela, *Novas elites de cor: estudo sobre os profissionais liberais negros de Salvador*. São Paulo: Annablume, 2002.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

GOMES, Laura G. F.F. *Novela e sociedade no Brasil*. Niterói: EdUFF, 1998.

GONZALEZ, Lélia. O movimento negro na última década. In: _____; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

_____. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Ciências Sociais Hoje*. São Paulo, v. 1, n. 1, 1984, pp. 223-244.

GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GRIJÓ, Wesley Pereira. A representação do subalterno em seriados de TV: uma discussão teórico-metodológica. In: XI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação na Região Sul (INTERCOM SUL), 2010, Novo Hamburgo. *Anais...* Novo Hamburgo, 2010.

_____; SOUSA, Adam Henrique F. O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações. *Estudos em Comunicação*. Covilhã, n. 11, 2012, pp. 185-204.

GROSS, Daniele. Espaços midiáticos e contraestigmatização: Raça Brasil e a valorização do negro brasileiro. *Revista Novos Olhares*. São Paulo, v. 2, n. 1, 2013, pp. 46-55

_____. *Raça em revista: identidade e discurso na mídia negra*. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

_____. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HASENBALG, Carlos. Raça, classe e mobilidade. In: GONZALEZ, Lélia; _____ (Orgs.). *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: _____ (Org.). *Les représentations sociales*. Paris: PUF, 1989, pp. 31-61.

LEAL, Mara Lucia. Anjo negro: cor e desejo. In: IV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT), 2008, Salvador. *Anais...* Salvador, 2008.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; GRECO, Clarice. Brasil: rumo à produção e recepção 360°. In: _____; GÓMEZ, Guilherme Orozco (Orgs.). *Uma década de ficção televisiva na Ibero-América: análise de dez anos do Obitel (2007-2016)*. Porto Alegre: Sulina, 2017.

_____. Memória e identidade na telenovela brasileira. In: XXIII Encontro Anual da Compós, 2014, Belém. *Anais...* Belém, 2014.

_____; BORELLI, Silvia Helena S.; RESENDE, Vera da Rocha. *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus, 2002.

MAGALHÃES, Marion Brepohl. Criminalização da raça: a xenofobia institucionalizada. *Seminários*. São Paulo, n. 1, nov. 2002, pp 25-31.

MATÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

_____; REY, Gérman. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: SENAC São Paulo, 2001.

MILLS, C. Wright. *A nova classe média (White Collar)*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

MOEHLECKE, Sabrina. Ação afirmativa: história e debates no Brasil. *Cadernos de Pesquisa*. São Paulo, n. 117, nov.2002, pp. 197-227.

MORTARI, Cláudia; VIEIRA, Fábio A. O Brasil dos séculos XVI e XIX: populações de origem africana, cativo, identidades, solidariedades, religiosidade e resistências. In: CARDOSO, Paulino J. F.; RASCHE, Karla L. (Orgs.). *Formação de professores: promoção e difusão de conteúdos sobre história e cultura afro-brasileira e africana*. Florianópolis: DIOESC, 2014.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 1995.

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

NADAF, Yasmim Jamil. O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico. *Letras*. Santa Maria, v. 19, n. 2, jul./dez. 2009, pp. 119-138.

OLIVEIRA, Dennis de; PAVAN, Maria Ângela. Identificações e estratégias nas relações ético-raciais na telenovela “Da cor do pecado”. In: XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM), 2004, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre, 2004.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Fortaleza: LCR, 2003.

OLIVEIRA, Eduardo de Oliveira e. O mulato: um obstáculo epistemológico. *Argumento*. [S.l.], ano 1, n. 3, jan. 1974, pp. 64-73.

OLIVEIRA, Marcelo Ribeiro. “Essa pornografia não pode ir ao vídeo”: a análise de Plínio Marcos sobre a adaptação de *A cabana do Pai Tomás*. VI Encontro Estadual de História (ANPUH/BA), 2013, Ilhéus. *Anais...* Ilhéus, 2013.

OLIVEIRA, Reinaldo José de. Interfaces entre as desigualdades urbanas e as desigualdades raciais no Brasil: observações sobre o Rio de Janeiro e São Paulo. In: _____ (Org.). *A cidade e o negro no Brasil: cidadania e território*. São Paulo: Alameda, 2013.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. *Mulher negra: afetividade e solidão*. Salvador: EDUFBA, 2013.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.

PINHO, Osmundo. Qual é a identidade do homem negro? *Democracia Viva*. Rio de Janeiro, n. 22, jun./jul. 2004, pp. 64-69.

PESQUISA NACIONAL POR AMOSTRA DE DOMICÍLIOS 2014: Síntese de Indicadores. Rio de Janeiro: IBGE, 2015. Disponível em: <<https://ww2.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/imprensa/ppts/00000024052411102015241013178959.pdf>>. Acesso: 10 abr. 2018.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15.

REIS, Letícia. A “Aquarela do Brasil”: reflexões preliminares sobre a construção nacional do samba e da capoeira. *Cadernos de Campo*. São Paulo, v. 3, n. 3, 1993, pp. 5-12.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 1995.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro*. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

SAMARA, Eni de Mesquita. A família negra no Brasil. *Revista História*. São Paulo, n. 120, jan./jul. 1989, pp. 27-44.

_____. O que mudou na família brasileira? (Da colônia à atualidade). *Psicologia USP*. São Paulo, v. 13, n. 2, 2002, pp. 27-48.

SANTOS, Fernanda Barros. *Raça e classe no Brasil: um estudo comparativo quanto à raça e classe à luz de Florestan Fernandes (1920-1995) & Roger Bastide (1898-1974) e Thales de Azevedo (1904-1995)*. Rio de Janeiro: Gramma, 2016.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. *A invenção do “ser negro”: um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros*. Rio de Janeiro: Pallas; São Paulo: Educ / Fapesp, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Nem preto, nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In: _____ (Org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia da Letras, 2016.

SÊGA, Rafael. O conceito de representação social na obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. *Anos 90*. Porto Alegre, n. 13, Jul. 2000, pp. 128-133.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: _____ (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVA, Maria da Conceição. Catolicismo e casamento civil na Cidade de Goiás: conflitos políticos e religiosos. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, n. 46, 2003.

SLENES, Robert W. Lares negros, olhares brancos: Histórias da família escrava no século XIX. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 8, n. 16, mar./ago. 1988, pp. 189-203.

_____. *Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava*. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

SOARES, Reinaldo da S. *Negros de classe média em São Paulo: estilo de vida e identidade negra*. 2004. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

SODRÉ, Muniz. *A Máquina de Narciso: televisão, indivíduo e poder no Brasil*. São Paulo: Cortez, 1990.

_____. *Best-Seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1988.

_____. *Claros e escuros: identidade, povo, mídia e cotas no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2015.

_____. *O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2010.

_____. *Teoria da Literatura de Massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

SOUZA, Claudete Alves da Silva. *A solidão da mulher negra: sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo*. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Graal: Rio de Janeiro, 1983.

SOUZA, Rouf Ribeiro de. As representações do homem negro e suas consequências. *Fórum Identidades*. Itabaiana, v. 6, n. 6, jul./dez. 2009, pp. 97-115.

TAVEIRA, Carlos Vinicius da Silva. A fala dos escravos: entre a visão senhorial e a dinâmica urbana no Rio de Janeiro. *Cadernos de iniciação científica 3*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

2. Fontes online

a) Artigos

ABDIAS Nascimento. *Museu Afro Brasil*. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/12/10/abdias-nascimento>>. Acesso: 4 mar. 2018.

A história do negro na televisão. *O Globo*. [201?]. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/a-historia-do-negro-na-televisao-10783440>>. Acesso: 18 jun. 2018.

ALMEIDA, Rodolfo; MARIANI, Daniel; RONCOLATO, Murilo; TONGLET, Ariel. Censo de 1872: o retrato do Brasil da escravidão. *Nexo Jornal*. 07/07/2017. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/especial/2017/07/07/Censo-de-1872-o-retrato-do-Brasil-da-escravid%C3%A3o>>. Acesso: 10 jul. 2017.

ANTENORE, Armando. Autor afirma que não quer polêmica. Tv Folha. *Folha de S. Paulo*. 16/07/1995. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/7/16/tv_folha/7.html>. Acesso: 27 fev. 2018.

_____. Negros vão à justiça contra “Pátria Minha”. Ilustrada. *Folha de S. Paulo*. 07/11/1994. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/07/ilustrada/1.html>>. Acesso: 1 mar. 2018.

_____. Novela disfarça preconceito e agrada espectadores. Tv Folha. *Folha de S. Paulo*. 16/07/1995. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/7/16/tv_folha/4.html>. Acesso: 27 fev. 2018.

_____. “Pátria Minha” sofre nova notificação. Ilustrada. *Folha de S. Paulo*. 11/11/1994. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/11/ilustrada/10.html>>. Acesso: 12 mar. 2018.

ARRAES, Jarid. E Dandara dos Palmares, você sabe quem foi? *Geledés*. 08/11/2014. Disponível: <<https://www.geledes.org.br/e-dandara-dos-palmares-voce-sabe-quem-foi/>>. Acesso: 09 abr. 2018.

CASTRO, Pedro. O homem por trás da Lei Caó. *Geledés*. 23/05/2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/o-homem-por-tras-da-lei-cao/>>. Acesso: 4 mar. 2018.

CESAR, Caio. Reflexões sobre a hipersexualização do corpo negro masculino. *Revista Trendr*. 03/01/2017. Disponível em: <<https://medium.com/@geocaio/hiperssexualiza%C3%A7%C3%A3o-do-corpo-negro-masculino-dcc25a0e2005>>. Acesso: 30 jul. 2017.

_____. Hipersexualização e autoestima do homem negro. *Revista Trendr*. 21/07/2016. Disponível em: <<https://medium.com/@geocaio/hiperssexualiza%C3%A7%C3%A3o-e-autoestima-do-homem-negro-8fcfd426>>. Acesso: 30 jul. 2017.

GATO, Matheus. Um esquema de novela brasileira. *Nexo Jornal*. 17/06/2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2017/Um-esquema-de-novela-brasileira>>. Acesso: 02 jul. 2017.

GENESTRETI, Guilherme. Filme faz trajetória do ator Antonio Pitanga, nome central do Cinema Novo. Ilustrada. *Folha de S. Paulo*. 03/04/2017. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/04/1872042-filme-refaz-trajetoria-do-ator-antonio-pitanga-nome-central-do-cinema-novo.shtml>>. Acesso: 31 mar. 2018.

HENRIQUE, Kleber. Dandara: a face feminina de Palmares. *Geledés*. 20/10/2011. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/dandara-a-face-feminina-de-palmares/>>. Acesso: 09 abr. 2018.

KABRAL, Fábio. De Moonlight e da solidão do homem escuro. *Revista Trendr*. 03/03/2017. Disponível em: <<https://trendr.com.br/de-moonlight-e-da-solid%C3%A3o-do-homem-escuro-d82a442685cf>>. Acesso: 30 jul. 2017.

MAXIMIANO, Reynaldo. Conservadorismo, tabus e o preconceito racial em “Pátria Minha”. *Tele Dossiê*. 1994. Disponível em: <<http://www.teledossie.com.br/conservadorismo-tabus-e-o-preconceito-racial-em-patria-minha/>>. Acesso: 03 jan. 2017.

MIGLIACCIO, Marcelo. Democracia racial chega ao céu de “A Viagem”. *Tv Folha. Folha de S. Paulo*. 16/10/1994. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/10/16/tv_folha/1.html>. Acesso: 1 mar. 2018.

Multifacetada, a atriz Zezé Motta faz aniversário nesta sexta-feira. *GI Teatro*. 27/06/2014. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/globoteatro/reportagens/noticia/2014/06/multifacetada-atriz-zeze-motta-faz-aniversario-nesta-sexta-feira.html>>. Acesso: 09 abr. 2018.

SEREZA, Haroldo. Negros usaram família contra escravidão, diz Robert Slenes. *Folha de S. Paulo*. 17/04/2000. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/entre_14.htm>. Acesso: 19 jan. 2017.

Racismo Cordial (Caderno especial). *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 25/06/1995. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/6/25/caderno_especial/1.html>. Acesso: 25 jan. 2018.

RIBEIRO, Djamila. Apropriação cultural é um problema do sistema, não de indivíduos. *Revista AzMina*. 05/04/2016. Disponível em: <<http://azmina.com.br/2016/04/apropriacao-cultural-e-um-problema-do-sistema-nao-de-individuos/>>. Acesso: 19 mar. 2017.

_____. Falar em racismo reverso é como acreditar em unicórnios. *Carta Capital*. 05/11/2014. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/escritorio-feminista/racismo-reverso-e-a-existencia-de-unicornios-205.html>>. Acesso: 6 mar. 2018.

RIBEIRO, Stephanie. Sobre ser uma negra com privilégios. *Tpm*. 23/05/2017. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/stephanie-ribeiro-sobre-ser-uma-negra-com-privilegios?utm_source=facebook&utm_medium=tpm&utm_campaign=stephanie-ribeiro-sobre-ser-uma-negra-com-privilegios>. Acesso: 28 mai. 2017.

RONCOLATO, Murilo. Quem foi Caó, autor da lei que definiu o crime de racismo no Brasil. *Nexo Jornal*. 05/02/2018. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/02/05/Quem-foi-Ca%C3%B3-autor-de-lei-que-definiu-o-crime-de-racismo-no-Brasil>>. Acesso: 09 abr. 2018.

ROSSI, Marina. Mais brasileiros se declaram negros e pardos e reduzem número de brancos. *El País Brasil*. 16/11/2015. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/13/politica/1447439643_374264.html>. Acesso: 10 abr. 2018.

SANDY, Matt; JEZEQUEL, Morgann. Brazilian soap operas slowly cast black middle class. *Al Jazeera America*. 11/04/2015. Disponível em:

<http://america.aljazeera.com/multimedia/2015/4/brazilian-soap-operas-slowly-cast-black-middle-class.html?utm_content=bylines&utm_campaign=ajam&utm_source=twitter&utm_medium=SocialFlow>. Acesso: 14 abr. 2018.

SOUZA, Henrique R. C. Mestiçagem, harmonia e branqueamento: quem tem medo do homem negro. *Justificando*. 11/12/2017. Disponível em: <<http://justificando.cartacapital.com.br/2017/12/11/mesticagem-harmonia-e-branqueamento-quem-tem-medo-do-homem-negro/>>. Acesso: 6 mar. 2018.

_____. O homem negro no pós-abolição: masculinidade sob ataque. *Justificando*. 25/09/2017. Disponível em: <<http://justificando.cartacapital.com.br/2017/09/25/o-homem-negro-no-pos-abolicao-masculinidade-sob-ataque/>>. Acesso: 6 mar. 2018.

VIEIRA, Isabel. Morto aos 76 anos, ex-deputado Caó marcou na Constituição sua luta antirracista. *Agência Brasil*. 05/02/2018. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2018-02/morto-aos-76-anos-ex-deputado-cao-marcou-na-constituicao-sua-luta>>. Acesso: 10 abr. 2018.

ZEZÉ Motta. *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa14032/zeze-motta>>. Acesso: 03 Abr. 2018.

ZORZI, André Carlos. ‘Êpa! Bicha, não!’: 15 anos sem Jorge Lafond, a Vera Verão. E+. *O Estado de S. Paulo*. 11/01/2018. Disponível em: <<http://emails.estadao.com.br/noticias/gente,epa-bicha-nao-15-anos-sem-jorge-lafond-a-vera-verao,70002145966>>. Acesso: 10 abr. 2018.

b) Sites

MEMÓRIA Globo. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com>>. Acesso: abr. 2016 / jun. 2018.

TELEDRAMATURGIA. Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/>>. Acesso: abr. 2016 / abr. 2018.

REVISTA Amiga e novelas. Disponível em: <<http://revistaamiga-novelas.blogspot.com/>>. Acesso: abr. 2016 / jun. 2018.

c) Audiovisual

Abdias: raça e luta. Direção: Maria Maia. Brasília: TV Senado, 2012. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/videos/2014/03/documentario-resgata-trajetoria-de-abdias-nascimento>>. Acesso: 15 jun. 2018.

A negação do Brasil. Direção: Joel Zito Araújo. Rio de Janeiro: Casa de Criação, 2000.

Cinema Novo. Direção: Eryk Rocha. São Paulo: Vitrine Fimes, 2016.

The danger of a single story. Chimamanda Ngozi Adichie, TEDGlobal 2009. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story>. Acesso: 14 abr. 2018.

Compasso de espera. Direção: Antunes Filho. [S. l.]: Antunes Filho Produções, 1973.

ORÍ (Beatriz Nascimento). Direção: Raquel Gerber. São Paulo: Angra Filmes, 1989.

Pátria Minha: Racismo entre patrão e empregado. Memória Globo. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/patria-minha.htm>>. Acesso: 03 jan. 2018.

Reviva – A Próxima Vítima (09/09/2013) – PARTE 1. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=119SH6qtifM>>. Acesso: 15 mar. 2018.

Reviva – A Próxima Vítima (09/09/2013) – PARTE 2. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=d2JWz10gzCA>>. Acesso: 15 mar. 2018.

Reviva – A Próxima Vítima (11/11/2013). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c3rCWhjsnMY>>. Acesso: 15 mar. 2018.

The mask you live in. Direção: Jennifer Siebel Newsom. San Francisco: The Representation Project. 2015.

d) Legislação

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso: 4 mar. De 2018.

_____. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. *Código Penal*. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm>. Acesso: 4 mar. 2018.

_____. Decreto-Lei nº 7.967, de 27 de agosto de 1945. *Dispõe sobre a Imigração e Colonização, e dá outras providências*. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/Del7967impressao.htm>. Acesso: 22 jul. de 2017.

_____. Decreto-Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941. *Lei das Contravenções Penais*. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del3688.htm>. Acesso: 7 mar. 2018.

_____. Lei de 16 de dezembro de 1890. *Manda executar o Código Criminal – Império do Brasil*. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LIM/LIM-16-12-1830.htm>. Acesso: 7 mar. 2018.

_____. Lei nº 1.390, de 3 de julho de 1951. *Inclui entre as contravenções penais a prática de atos resultantes de preconceitos de raça ou de cor.* Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/11390.htm>. Acesso: 4 mar. 2018.

_____. Lei nº 7.437, de 20 de dezembro de 1985. *Inclui, entre as contravenções penais a prática de preconceito de raça, de cor, de sexo ou de estado civil, dando nova redação à Lei nº 1.390, de 3 de julho de 1951 – Lei Afonso Arinos.* Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L7437.htm>. Acesso: 4 mar. 2018.

_____. Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989. *Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor.* Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7716.htm>. Acesso: 4 mar. 2018.

_____. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. *Institui o Código Civil.* Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406.htm>. Acesso: 14 jul. 2017.

_____. Lei nº 10.639, 9 de janeiro de 2003. *Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências.* Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acesso: 4 mar. 2018.

CÂMARA dos Deputados. PL 1332/1985. *Dispõe sobre ação compensatória, visando a implementação do princípio da isonomia social do negro, em relação aos demais segmentos étnicos da população brasileira, conforme direito assegurado pelo artigo 153, parágrafo primeiro, da Constituição da República.* Brasília, DF. Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=190742>>. Acesso: 4 mar. 2018.

Lei nº 1, de 1837, e o Decreto nº 15, de 1839. *Sobre a Instrução Primária no Rio de Janeiro. História da Educação.* Pelotas, n. 18, set. 2005, pp. 199-205.