

SOLANGE MARTINS COUCEIRO DE LIMA

A personagem negra na

**SOLANGE MARTINS
COUCEIRO DE LIMA**
é professora da Escola
de Comunicações e Artes
da USP e coordenadora-
geral do Núcleo de
Pesquisa de Telenovela
(NPTN) da ECA-USP.



telenovela brasileira: alguns momentos

A telenovela é hoje no Brasil, indiscutivelmente, o produto de maior importância da indústria cultural. Programa de maior audiência na Rede Globo, também ela a televisão líder de audiência no Brasil, tem sido objeto de inúmeras discussões em toda a mídia. A telenovela alimenta um número razoável de publicações semanais sobre o tema, de colunas dos mais importantes jornais do país e de revistas dedicadas a todos os segmentos sociais. Se não se fala dela especificamente, fala-se de astros e estrelas em evidência no momento e são eles que ilustram as capas e reportagens dessas revistas com chamadas sempre alusivas às personagens e tramas do momento; pauta ainda a programação da televisão da qual atores participam em *shows*, debates, competições, entrevistas. Pode-se dizer que grande parte da programação da televisão bem como uma grande quantidade de matérias da mídia impressa, especializada ou não em telenovela, se nutrem, de modo direto ou indireto, desse gênero que também é o maior captador de verbas dos anunciantes. Todos sabemos, também, o quanto a telenovela, suas tramas, suspenses,

intrigas ensejam conversas diárias das pessoas em diferentes situações e quantas expressões verbais, gestos, objetos da moda usados pelos atores da novela do momento são apropriados, permanecendo, alguns até por longo tempo, incorporados nos hábitos das pessoas.

Fazendo parte integrante da cultura brasileira de modo tão profundo, não se justificaria que a academia voltasse as costas para o estudo desse produto por muito tempo. Apesar disso, a telenovela foi durante algum tempo desprezada pelos intelectuais como tema de pesquisa por ser considerada subproduto de baixa qualidade da cultura de massa. Quando tomada como objeto de análise, esta se dirigia mais no sentido de tentar explicação para o sucesso de audiência e de penetração nas várias camadas da população, para o conteúdo ideológico das mesmas, para análise de sua história e produção e, com alguma frequência, para a sua condição de produto alienante. O crescimento do número de telenovelas levadas ao ar em diversos horários, as modificações na produção tecnológica tornando-as cada vez mais sofisticadas e as mudanças nas temáticas, entretanto, não poderiam deixar por muito tempo a pesquisa acadêmica alheia a uma análise enriquecida por outras perspectivas como as da Teoria da Comunicação produzida, principalmente, por autores latino-americanos, entre os quais destaca-se Jesus Martín-Barbero.

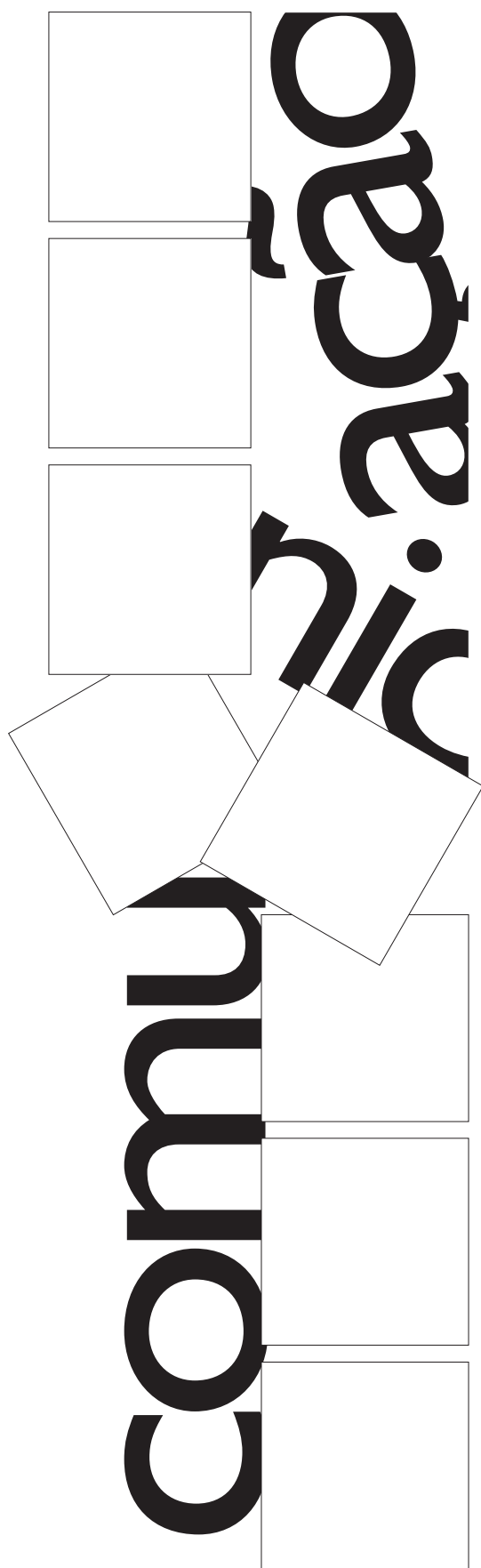
A telenovela brasileira hoje está tendo seu reconhecimento como objeto de estudo acadêmico e sendo vista como um produto peculiar. Embora tenha suas origens, como se sabe, no folhetim do século XIX, na radionovela que chegou ao Brasil nos anos 40, na *soap-opera* e no cinema latino-americano, ela se caracteriza hoje como produto especificamente brasileiro. Sem deixar de lado o conteúdo melodramático que garante o fascínio e a adesão do público aos heróis e heroínas e às tramas românticas, busca mesclar nessas histórias temáticas da realidade social e cultural brasileiras questões candentes e atuais que fazem parte do mundo real que, assim, dialoga e interage constantemente com a ficção.

Se talvez ainda não se possa afirmar que ela representa a “vanguarda dos costumes” (Ribeiro, 2000) pode-se, entretanto, concordar que ela tem mexido, sim, nos costumes e, se não pode ser simplistamente responsabilizada pela mudança de comportamentos, certamente ela propõe mudanças e situações para a sociedade refletir e discutir. Nesse processo de reflexão e discussão podemos encontrar já o germe da mudança.

A Escola de Comunicações e Artes da USP criou em 1992 o Núcleo de Pesquisa de Telenovela (NPTN), incorporado ao Departamento de Comunicações e Artes em 1994, onde está sediado. Além do acervo composto de variados produtos em diferentes formatos, o NPTN promove cursos, seminários, intercâmbio científico com instituições do mundo todo e com redes de televisão. Com relação à pesquisa acadêmica, tem dado suporte à elaboração de inúmeras teses e dissertações, além de pesquisas integradas e individuais de responsabilidade de seus pesquisadores (Couceiro de Lima, Motter, Malcher, 2000).

No período de 1995 a 1999 desenvolveu-se no NPTN o Projeto Integrado Ficção e Realidade; a Telenovela no Brasil; o Brasil na Telenovela. Composto por nove subprojetos, coordenados por nove pesquisadoras do núcleo, teve por objetivo geral discutir as inter-relações entre ficção e realidade no campo da telenovela, bem como elaborar metodologias para o estudo da telenovela brasileira.

Um desses subprojetos, A Personagem Negra na Telenovela Brasileira, foi coordenado por mim e teve por objetivo específico analisar mudanças e permanências que caracterizaram a personagem negra na telenovela brasileira nas décadas de 70, 80 e 90. A pesquisa catalogou cerca de 520 telenovelas levadas ao ar desde 1963, ano que se considera o do início da primeira telenovela brasileira com características de regularidade, até o ano de 1998. Desse universo foram identificadas cerca de 200 telenovelas das quais participaram atores negros, estes em número aproximado de 70. Esses dados foram obtidos através da pesquisa no livro de Ismael Fernandes – *Memória da Telenovela*



comunicação

Brasileira; foram consultadas, também, revistas especializadas em televisão/telenovela, sinopses da Rede Globo, jornais da grande imprensa e cadernos especiais semanais desses jornais, além de análise de gravações de capítulos integrais e parciais que foram editadas durante a pesquisa e somaram cerca de 80 horas de gravação em fita cassete (Couceiro de Lima, 1998).

A pesquisa selecionou para análise 24 telenovelas. Os critérios para esta seleção foram, primeiramente, a importância das personagens e quantidade de atores negros, o que resultou num recorte ainda não ideal. Novos critérios foram sendo cruzados, como a escolha da emissora – a TV Globo – que, além de ser a maior e mais importante produtora e exportadora desse gênero de ficção, foi também a escolhida para estudo pela maioria das pesquisas do projeto Ficção e Realidade. Foram excluídas as telenovelas de temática escravocrata por apresentarem uma imagem recorrente das personagens negras e, também, por já terem sido analisadas em pesquisa de mestrado (Couceiro de Lima, 1983).

O *corpus* principal da pesquisa concentrou-se nas novelas do que se convencionou chamar núcleo das oito. A Rede Globo tem, até o momento, mantido diferentes propostas para as novelas nos horários das seis, das sete e das oito horas. Neste último costuma-se tratar com mais frequência e ênfase as chamadas temáticas sociais que incluem na trama discussões sobre alcoolismo, doenças sexualmente transmissíveis, política agrária, homossexualismo, aids, drogas, crianças desaparecidas, prostituição, meninos de rua e outros temas de relevância social. Nessa perspectiva procurou-se examinar como a questão racial se insere, ou não, nessa agenda temática de cunho social. Foram focalizadas, também, algumas novelas do horário das sete e das seis, que têm uma proposta de serem mais leves, menos dramáticas e mais descompromissadas com a realidade social. Elas serviram de contraponto para a novela das oito.

O *corpus* foi dividido em dois períodos: o primeiro compreende as novelas exibidas entre 1975 e 1988. A primeira data,

além de estar próxima do término da citada pesquisa de mestrado, também tem um significado especial, do ponto de vista simbólico: nesse ano foi exibida a primeira versão de *Pecado Capital*, novela de Janete Clair, que, pela primeira vez, apresentou uma personagem negra não subalterna, pobre ou escravo: trata-se de um psiquiatra. O ano de 1988 também tem um significado simbólico: é o ano do Centenário da Abolição, considerado ano ritualístico e atípico do ponto de vista do interesse que este tema despertou e do espaço que ocupou na mídia. Por esse motivo analisou-se com mais atenção a telenovela mais importante desse período que foi visto como marco divisório desta pesquisa. Além disso, a Constituição de 88 tornou o racismo crime inafiançável, o que representa uma mudança na maneira de a sociedade brasileira, no seu aspecto institucional e jurídico, encarar e tratar o racismo. No segundo período foram analisadas novelas de 1988 até 1998.

O material coletado foi categorizado para análise em nove temas: empregadas domésticas, empregados homens, personagens soltos, sensualidade feminina, sensualidade masculina, casais mistos, família negra, discussão da temática racial e as soluções apresentadas, o autor e suas relações na produção da ficção televisiva.

Nos limites deste artigo pretende-se apresentar algumas conclusões relativas a cada tema e tecer observações com respeito às mudanças e permanências; levantar algumas questões pontuais sobre as relações entre a ficção e a realidade no que diz respeito ao tratamento dos temas raciais.

Como nas décadas de 70 e 80, as empregadas domésticas da década de 90 são mantidas de modo constante e recorrente. Sempre presentes nas telenovelas, apresentam variações: herdeiras das mucamas, das amas-de-leite, bisbilhoteiras, irreverentes sem “saber o seu lugar”, submissas, objeto do desejo dos patrões. Algumas mudanças podem se apresentar na “roupagem”, o que não compromete a essência da característica das personagens: foi encontrada, por exemplo, uma governanta que se apresentava maquilada e de vestido de seda; uma

empregada mais falante e participante, que tem a patroa como modelo a ser imitado, ou mesmo a sedutora que, apesar de objeto sexual do patrão, manipula de modo mais consciente seus atributos de sedução. Os empregados negros, homens, aparecem com frequência, principalmente nas novelas rurais, que retratam histórias do Nordeste nas quais os capatazes e empregados são sempre os fiéis e cegos defensores de seus coronéis/sinhozinhos. De modo equivalente ao que foi registrado para a governanta mencionada acima, foi encontrado, na década de 90, um criado definido na sinopse como “secretário particular de Rubra Rosa, extremamente fiel à patroa, leva recados dela para Demóstenes” (o amante)... e “alcoviteiro fidelíssimo”. O ator que desempenha esse papel, apesar de ser bastante conhecido, jovem e bonito, representa um personagem subserviente, porém não ao estilo dos capatazes tradicionais. A relação de fidelidade/subserviência entre patrões brancos e empregados negros, herdada da sociedade patriarcal, se reproduz nas tramas atuais e urbanas e constituiu uma das permanências encontradas nesta pesquisa.

Desde os anos 70 as telenovelas têm apresentado personagens negros de certa projeção social, representados por bons atores, mas que não têm, na trama, história própria, nem família, nem núcleo social: são as personagens soltas. Estão nessa situação uma galeria de padres, juízes, promotores, donos de estabelecimentos comerciais, etc. O início desta pesquisa, como já foi dito acima, elege a novela *Pecado Capital*, na qual Milton Gonçalves, ator negro consagrado, representa um psiquiatra, com essas características mencionadas. Nas palavras do ator, em depoimento pessoal para a pesquisa, “o primeiro personagem negro de terno e gravata”, mas sem identidade própria, situação que permanece até os anos 90.

Como se sabe, um dos estereótipos mais conhecidos, explorados, decantados em prosa e verso, é o da mulher negra sensual, a mulata, termo que se tornou um signo para invocar sensualidade e outros atribui-

tos a ela ligados. Além da permanência de personagens femininas que representam esse tipo, em diversos momentos da investigação, na década de 90, surgiu um tipo equivalente para o homem negro que reflete o mesmo enfoque nos atributos físicos, na sensualidade e masculinidade.

Para ilustrar essa nova situação, citamos matéria da revista *Contigo* de 1/3/94, que tem como título “Charme a Toda Prova. A Sensualidade Negra na TV”. Citando:

“O Brasil sempre cantou em prosa e verso os dotes sensuais de mulatas e negros fogosos, que parecem ter na pele a chama da paixão. Se no passado as novelas não souberam aproveitar bem esse charme, isso está definitivamente enterrado com uma autêntica linhagem de belos corpos e rostos que chegaram para ficar no horário nobre. E basta sintonizar *Fera Ferida* para comprovar todo esse *sex-appeal*. Na comissão de frente estão Norton Nascimento e Camila Pitanga... formam um dos casais mais ardentes da trama e a primeira noite dos dois ocupou um espaço tão importante quanto os carinhos trocados entre Rubra Rosa (Suzana Vieira) e Demóstenes (José Wilker). Não é à toa que eles aparecem nus na cama da patroa de Wotan”.

O texto é ilustrado com fotografias sensuais de atrizes negras e do ator em trajes sumários, tece comentários sobre a nova safra de atores negros jovens que, aparentemente, vêm mudar algo na imagem do negro na televisão. Ainda se observa que “em 1976 Lucélia Santos interpretou uma mestiça sem alforria em *Escrava Isaura*. Se a novela fosse realizada hoje, certamente o papel caberia a uma negra”. Em 1998 a minissérie *Dona Flor e Seus Dois Maridos* teve como casal de protagonistas dois atores brancos que precisaram submeter-se a bronzeamento artificial para representar Flor e Vadinho, descritos por Jorge Amado como mestiços.

A introdução do tipo homem negro sensual pode ter um lado positivo de valorizar um padrão de beleza até há pouco desprezado, mas, no outro lado da moeda, pode

reforçar mitos racistas que vêem no negro bom desempenho apenas no que diz respeito à força física, ficando a emoção e a inteligência como privilégio do branco.

Desde os anos 70 casais mistos aparecem nas telenovelas sem fazer parte da trama central, embora raramente isso seja motivo para discussões explícitas de caráter racial. No primeiro período desta análise, apenas duas novelas nuclearam conflitos de relacionamento interétnico nos casais mistos. Nos anos 90 permaneceram situações de casamentos mistos, mas tornam-se mais frequentes as situações em que esses casamentos suscitam discussões de cunho racial.

O início desta pesquisa, em 1995, coincide com a apresentação da telenovela *A Próxima Vítima*, apontada como a primeira telenovela brasileira a apresentar uma família negra de classe média compondo um núcleo na história. Durante as três décadas pesquisadas, entretanto, várias novelas mostraram diferentes arranjos de famílias negras: chefias femininas (arranjo muito comum na sociedade brasileira entre famílias de estrato social baixo), ou de casais mistos.

Se tomarmos como família negra aquela em que o casal é negro, encontraremos outros exemplos nos quais essa composição fez parte da história como núcleo de destaque: nas novelas *Corpo a Corpo* (1984) e *Mandala* (1988). Em nenhuma delas os atores e atrizes se sentiram gratificados por protagonizar famílias negras constituídas, pois, segundo depoimentos dos mesmos, o desenvolvimento da trama não foi favorável à continuidade da família, não permitindo que o potencial dos atores escalados fosse explorado. No caso de *A Próxima Vítima*, houve um cuidado maior nesse aspecto. Entretanto, certas situações apresentadas na novela mostraram despreparo e falta de hábito dos autores de telenovela para tratar certos temas e situações quando se trata de famílias que, para eles, devem ser muito diferentes das outras que retratam. É de Sílvio de Abreu declaração que confirma essa impressão à revista *Contigo* de 14/2/95:

“Mostrar em uma telenovela do horário nobre uma família de negros de classe média sem evidenciar o preconceito racial. Este é o objetivo de Sílvio de Abreu, responsável pela novela das oito da Globo, *A Próxima Vítima*. Ele aceitou o desafio proposto pelo amigo Antônio Pitanga, que vai fazer um dos personagens do núcleo negro da novela. Sílvio contou que o assunto surgiu há cerca de cinco anos, nos corredores da TV Globo. ‘Ele me pediu para que criasse uma novela que mostrasse uma família negra de classe média, como muitas que existem mas nunca aparecem nas novelas. Na época eu disse que era incapaz de fazer isso porque conhecia pouco da cultura negra e então o Pitanga retrucou dizendo que essa questão não tinha nada a ver. Depois, percebi que eu tinha um grande preconceito por achar que seria preciso diferenciar o dia-a-dia de negros e brancos, sem considerar que certos problemas são comuns a todos’”.

A pesquisa mostrou que essa dificuldade não foi superada pelo autor, pois, no desenrolar de diversas situações, percebeu-se uma discrepância entre suas intenções e a concretização delas; entre esses dois momentos interpõem-se mediações que são responsáveis na nossa cultura pelo modo como os indivíduos são socializados, no que diz respeito às relações raciais, não se permitindo que esse tema seja abertamente encarado, discutido e enfrentado. Desse modo, quem resolve fazer isso, seja na ficção, seja na realidade, o faz sempre com receio de estar ofendendo, magoando e acaba por não saber mesmo como abordar assunto que lhe foi ensinado ser tabu.

Ao abordar o tema da discussão racial e das soluções que os autores dão para resolvê-los encontraram-se dois tipos de situação: uma delas quando o autor intencionalmente quer abordar na sua história o preconceito, o racismo; a outra se dá quando cenas das telenovelas suscitam discussões por serem consideradas preconceituosas, racistas.

Pertencem, também, a este segundo caso, situações que a pesquisadora identificou como preconceituosas, mas que, não

sendo cenas explícitas, não suscitaram protestos, passando despercebidas pelo telespectador comum de telenovela e sendo assunto de crítica somente em círculos acadêmicos (entre os poucos acadêmicos que prestam atenção nisso, é claro!), ou entre militantes negros, esses sim cada vez mais atentos às imagens da telinha.

No primeiro período estudado, duas novelas tiveram como tema central o racismo, discussão desencadeada a partir de casamentos mistos em ambos os casos. Num deles, apesar de os filhos do casal serem da mãe branca que, depois de enviudar, casou-se com um negro, o racismo vem da família da futura esposa do filho deles. No segundo caso, a reação é da família branca contra o casamento do filho com moça negra, bonita, arquiteta e culta. Na primeira novela os pais da moça rica acabam por aceitar o casamento com o enteado de um negro pobre depois de muitas ofensas que ele ouviu calado e humilde. A cena do casamento mostra os pais dos noivos lado a lado no altar, com roupas igualmente elegantes, sem nenhuma distinção de classe, a ponto de uma revista especializada comentar ser um absurdo o pai pobre ter o mesmo terno do rico e que a mãe pobre estava ainda mais elegante do que a rica. Cobra-se que a ficção reproduza a realidade mas, neste caso, prevaleceu a mensagem de congraçamento racial e de igualdade que se manifesta em todos os planos: nem-se as raças, os pobres e os ricos, a democracia racial se concretiza. O vestuário se torna, também, um signo desse congraçamento.

Já na segunda novela a solução se apresenta com fortes requintes de melodrama, pois o pai racista necessita de sangue para se salvar e quem doa, por ser a única compatível, é aquela que ele rejeitara como nora. Redimido, ele, que antes não queria sangue negro na família, admite que agora nas suas veias corre sangue negro. Simbolicamente as raças foram misturadas e a família racista enegrecida. A mestiçagem simbólica é a solução final que precede e reforça a mestiçagem real que irá acontecer com a união.

Com mais frequência foi encontrada no

segundo período da pesquisa a introdução de temas sobre o racismo. Em *Pedra sobre Pedra*, novela de Aguinaldo Silva, a questão racial que começa a ser bem construída no início da trama no decorrer dela tem sua força e impacto diminuídos e acaba por se diluir centralizada somente nas falas de uma beata fanática que termina internada no hospício. Do mesmo autor, *A Indomada* também apresenta uma vilã racista que ao saber que o filho se casara com uma negra rejeita a nora e os netos. Embora a personagem da mulher negra tenha sido desenhada de modo muito digno, sua atuação é curta: com a morte do marido ela vai embora da cidade com os filhos. Perdeu-se uma oportunidade de dar vida própria à personagem, que mais uma vez vive em função das personagens brancas.

Em *Por Amor*, de Manoel Carlos, o racismo se apresenta na personagem de um homem branco casado com negra, bonita, artista plástica de quem ele não quer ter um filho porque tem medo de que a criança nasça negra. Quando, à sua revelia, a mulher resolve ter um filho negando-se a abortar novamente, ele só a perdoa e volta a morar com ela quando vê que a criança é loira de olhos azuis como ele. O projeto de um segundo filho negro, que constava da sinopse, não se concretiza e no final ele concorda em casar-se oficialmente em cerimônia oficiada por um padre negro que faz sua única aparição na novela para casá-los!

Uma das situações mais violentas nesse período ocorreu na novela *Pátria Minha*, de autoria de Gilberto Braga, quando o vilão protagoniza uma cena extremamente agressiva contra seu jardineiro que ele pensa ter aberto seu cofre e que culmina com a personagem afirmando que o cérebro do negro era inferior ao dos brancos. Na mesma época em que este capítulo foi levado ao ar, a imprensa escrita deu ampla cobertura ao lançamento do livro *Bell Curve* de Charles Murray e Richard Herrnstein, dois autores norte-americanos que defendem a tese da superioridade da inteligência dos brancos sobre as outras raças. Essa cena provocou inúmeros protestos na imprensa, partindo de diferentes organizações negras

e não-negras, e ameaças de processo contra o autor e a TV Globo. Após semanas de polêmica registrada nos jornais e revistas, a emissora concordou com a proposta das entidades que reivindicavam desagravo e levou ao ar capítulo no qual as próprias personagens negras debatiam o racismo. No final, o vilão racista se redime e pede perdão ao jardineiro que se tornara estudante como almejava.

Os exemplos são muitos e não cabem nos limites deste artigo. O que em linhas gerais se pode perceber de modo quase recorrente é que as tramas que se iniciam criam expectativa de uma discussão mais séria sobre a questão racial mas, freqüentemente, acabam por diluir, diminuir ou atenuar a proposta inicial

Já se convencionou rotular a telenovela de “obra aberta” no sentido de que a trama inicial sofre mudanças ao longo dos 5 ou 6 meses de duração. As mudanças ocorrem por muitas interferências que advêm da queda nos índices de audiência, dos grupos de discussão que a TV Globo reúne para aferir a opinião do público e que geralmente são convocados no início, meio e fim de cada novela, dependendo dos indicativos de oscilação na audiência.

Discutir a questão de autoria e de quem, afinal, é o responsável pela introdução, ou não, da temática racial ou do destino das personagens negras em telenovela é uma questão complexa. As personagens, bem como os temas, surgem na sinopse do autor. Isso quando se trata de tramas e personagens mais importantes na história. Como as temáticas e personagens negras, na maioria das vezes, são introduzidas nas tramas paralelas, muitas vezes elas nem aparecem nas sinopses originais. Renata Pallottini usa uma imagem muito feliz para representar a trama nas telenovelas: uma árvore que tem um tronco é a trama principal. Dela saem galhos que se ramificam e que são as tramas secundárias. Desses galhos podem surgir ramos que crescem e frutificam ou ramos que são cortados, podados, no decorrer do processo. A frutificação, o crescimento ou a poda dependem de muitas circunstâncias que fazem a mediação no

processo de produção de uma telenovela. Segundo ainda essa autora, as personagens que nascem no papel (ou no computador) são delineadas na sinopse, ganham uma “cara” através do ator e entre eles pode haver compatibilidade ou não. Passam pelo diretor e sofrem ainda interferência das relações do ator com a câmera, com o som, com os cenários, as roupas e a maquiagem, o cabelo, e ainda a música, signo que também conta algo sobre ela. Entre o que foi criado pelo autor e o que o telespectador vê e recria, também existem mediações imprevisíveis (Pallottini, 1998). Isso explica por que a maioria dos autores têm seus diretores preferidos para trabalhar; porque assim têm maior confiança de que a interpretação de suas idéias sofrerá interferências, mas não de modo a torná-las irreconhecíveis. Aguinaldo Silva, em depoimento pessoal para esta pesquisa, diz que a relação do escritor é com o computador e a do diretor, com os atores e com o resto da produção até chegar ao público; por isso, muito do que o autor imagina não se concretiza. Por isso, diz ele, “assisto a todos os capítulos de minhas novelas para ver no que deu o que escrevi”.

A telenovela brasileira é uma obra aberta e coletiva, não é de autoria única, pois mesmo os poucos autores que ainda escrevem uma novela inteira sozinhos dividem o produto final com diretores, atores, cenógrafos, figurinistas, responsáveis pela trilha sonora, construindo um produto final que ainda vai ter a colaboração do público que, através dos índices de audiência, vai direcionar os rumos da trama. Depoimentos de diversos autores das novelas focalizadas na pesquisa atestam que gostam de escrever sobre suas experiências e que as transportam para as novelas, que se inspiram em pessoas reais e suas histórias (Manoel Carlos). Esse autor é ainda quem afirma que costuma fazer contato com o público para sentir sua reação. Já Gilberto Braga diz que considera novela entretenimento e que se aborda temas mais sérios e faz denúncias é bom, mas no primeiro plano está a diversão. Considera-se o primeiro autor a falar de racismo na novela *Corpo a*

Corpo e com isso defende-se da acusação de racismo de *Pátria Minha*, da qual é também autor. Para ele suas novelas têm a ver com o que viveu e presenciou. A mesma idéia é compartilhada por Aguinaldo Silva. Diz ele: “Evidente que você só escreve sobre o mundo que tem a ver com você, que lhe interessa pesquisar, por isso os temas são recorrentes”. Sobre seus temas preferidos, diz que gosta de tratar do racismo e sempre que pode, intencionalmente, fala do negro e coloca personagens negras nas suas novelas.

“Na verdade eu sempre coloco esses personagens nas minhas novelas, eu coloco intencionalmente, ou seja, a discussão é exatamente esta: a da questão racial. . . porque acho uma questão complicada no Brasil. Complicada porque nós não temos uma divisão tão clara entre quem é negro e quem é branco no Brasil; isso não existe. Eu, por exemplo, me considero mulato, mas pessoas como eu, geralmente se consideram brancas. . . atores que são mulatos mas que nas novelas passam por brancos são tidos como brancos. Então às vezes as pessoas dizem ‘eu ligo na novela e não tem negros’, aí eu olho e digo ‘mas também não tem brancos’”.

Diz que nesse trabalho “lido com questões das quais gosto muito: o racismo, o Nordeste e sua linguagem, porque sou nordestino”. Outro tema que gosta de desenvolver também são as personagens femininas porque, segundo diz, “as mulheres são sempre mais interessantes, cheias de nuances que o homem não tem”. Na entrevista realizada, procurou-se abordar, comparativamente, o tratamento que a novela *Pedra sobre Pedra* deu às minorias representadas ali pelo padre negro e pelo homossexual Adamastor. Foi questionado sobre o fato de a personagem de Adamastor ter deslanchado bem a ponto de criar grande empatia com o público, ao contrário do padre negro que, tendo no início aparecido com uma proposta séria de discussão de racismo, se diluiu ao longo do desenrolar da história. Ao refletir sobre essa questão, o autor tende a concordar que isso se deveu

em parte ao desempenho dos atores, uma vez que o ator que encenou o padre não pareceu aderir ao papel. Mesmo que haja intenção do autor de colocar questionamentos em suas personagens, como era o caso desse padre, as mediações acabam por definir o que realmente vai acontecer. Como diz Aguinaldo:

“Fica muito complicado, porque aí você tem o problema do Ibope, o problema do público e a novela afinal das contas é um produto, nada mais, nada menos, do que um produto para ser vendido... o dono da novela não é você, é o produtor que é a emissora, entende? Tem muitos elementos que juntos formam uma verdadeira barreira contra qualquer pretensão sua de tratar mais seriamente qualquer tipo de tema, mesmo assim os autores conseguem fazer isso, contra tudo e contra todos, alguns com mais habilidade outros com menos, mas se consegue. Mas acho que se eu tivesse que dizer uma frase para você eu diria que a televisão ainda está longe, muito longe de ser o veículo para se discutir esse tipo de temática”.

Com relação à telenovela brasileira e a temática racial, podemos afirmar que colocar ou não o tema na trama de uma telenovela depende muito do autor. Alguns têm essa temática no rol de suas preocupações sociais ou de seus comprometimentos em retratar a realidade brasileira. Outros não. Ainda assim, quando selecionam esse tema para discutir, nem todos os autores o fazem com facilidade ou demonstram familiaridade com a questão, conforme já foi visto acima. O autor que se dispõe a discutir ou apenas introduzir personagens negras enfrentará as inúmeras mediações que nortearão os destinos dessas personagens. O avanço na construção das personagens negras quando se comparam essas três décadas vai depender não só da vontade do autor, mas do modo como ele focalizará o tema e das mediações que atuarão durante o tempo de exibição da novela e que irão interferir no desenvolvimento da personagem.

Muitos autores argumentam que a au-

sência de personagens negras nos seus textos se deve à falta de bons atores negros e de bons autores que escrevam para negros. Esse argumento é extremamente contraditório para uma sociedade que, bem ou mal, ainda se pensa racialmente democrática e homogênea, pois implica a proposta de uma dramaturgia e formação diferenciadas, racialmente específicas e, portanto, separadas para brancos e negros. A profissão de ator é um exercício: quanto mais se exercita melhor se torna o desempenho. Pois bem, isso tem que valer para o negro. Ao ser escalado, poderá treinar e exercitar, o que não acontecerá se sua atuação se restringir a papéis específicos.

Os atores negros, sempre preocupados com o mercado de trabalho, reclamam da falta de oportunidades. Mesmo quando fazem sucesso numa novela isso não significa contrato ou garantia de continuidade de trabalho. Quando estão empregados são unânimes em afirmar que ganham menos que os brancos que representam papéis da mesma importância ou menor que o deles.

Quando instados a pensar por que o negro ainda está majoritariamente confinado a papéis subalternos, diversos autores respondem que essa é a realidade da sociedade brasileira na qual negros e mestiços ocupam posições subalternas, e que mudá-la nas telenovelas comprometeria a verossimilhança. Por essa postura as telenovelas manteriam com relação à sociedade uma relação de homologia, reproduzindo a realidade social e atualizando, no nível simbólico, a exclusão social em que este segmento vive na sociedade brasileira. Mas... nem sempre! Senão, como explicar que uma telenovela que foi regravada em 1998, *Pecado Capital*, ambientada num subúrbio carioca, possa não ter incluído nenhuma personagem negra como parte integrante dessa realidade social? A imprensa levantou objeções com relação à inadequação da protagonista dessa novela, atriz-modelo extremamente sofisticada, ao tipo do papel de moça suburbana, operária de fábrica; nenhuma observação foi registrada, entretanto, quanto ao fato de que apesar de ser localizada num subúrbio da zona norte do

Rio de Janeiro a telenovela não apresentou negros nem fazendo parte da figuração.

Percebe-se que a fidelidade à realidade não define necessariamente a criação de personagens adequados a ela do mesmo modo que a presença de personagens negras não se beneficia da existência de negros na realidade que se pretende retratar, mas da sensibilidade e determinação de alguns autores.

As telenovelas, em meados dos anos 70, abandonaram autores estrangeiros e temáticas estranhas nas quais príncipes e princesas de terras longínquas e desconhecidas eram os heróis. Cada vez mais o gosto do público foi orientado e respondeu positivamente a temas da realidade do Brasil, e em descobrir sua identidade. A partir dessa virada se constrói a marca característica da telenovela brasileira, sem semelhante no mundo: a mescla da realidade, que inclui temáticas sociais (machismo, posição da mulher na sociedade, alcoolismo, aborto, aids, corrupção, drogas, prostituição, meninos de rua, crianças desaparecidas), com elementos folhetinescos de amor romântico. Nos anos 90 as telenovelas da Rede Globo procuraram, cada vez mais, incorporar temas sociais e polêmicos da realidade do momento do país e do mundo, afirmando-se como narrativa que procura atender demandas e inquietações de um público heterogêneo, buscando a satisfação de um gosto médio que vai se traduzir em audiência considerada boa pela emissora.

Essa busca pelas temáticas sociais, por retratar a realidade brasileira e pelo cotidiano, parece não ter beneficiado de modo mais efetivo o segmento negro da sociedade brasileira. Embora a pesquisa tenha registrado nos anos 90 um certo crescimento no número de personagens negras e maior frequência da discussão de temas raciais, ambos dependeram de variáveis e de mediações, conforme já exposto. Não existe um planejamento que coloque na pauta da agenda de temáticas sociais da TV Globo a questão racial. Atribuímos a presença desse tema a iniciativas individuais de autores; o bom êxito, por sua vez, depende de diferentes instâncias que atuam entre a criação, o pro-

duto final exibido e o público.

Portanto, se não se pode falar em retrocesso, também não se pode falar em grandes avanços nas imagens que a programação de maior audiência da TV brasileira transmitiu dos negros nessas três décadas. A pesquisa mostrou permanências e mudanças que se alternam de uma novela para outra ou mesmo que aparecem concomitantemente em telenovelas de horários diferentes. Quando da exibição de *A Próxima Vítima*, novela aplaudida como “politicamente correta” por muitos, a TV Globo levou ao ar, na mesma época, no horário das sete, a novela *Quatro por Quatro*. Nesta a protagonista, branca, se disfarçava de “neguinha maluca”, usando roupas colantes, peruca de carapinha, pintando o rosto de preto e acentuando o beijo. Assim caracterizada, subia o morro, arrebitando o traseiro e gingando exageradamente, acompanhada e protegida por sua empregada, negra e fiel, e criando situações cômicas. A proposta da emissora para esse horário é outra, as novelas são mais voltadas para a comicidade, terreno em que os estereótipos tendem a germinar mais e a ser vistos com mais benevolência.

A telenovela é, pois, narrativa que veicula representações da sociedade brasileira, nela são atualizadas crenças e valores que constituem o imaginário dessa sociedade. Ao persistir retratando o negro como subalterno, a telenovela traz, para o mundo da ficção, um aspecto da realidade da situação social da população negra mas também revela um imaginário, um universo simbólico que não modernizou as relações interétnicas na nossa sociedade.

A telenovela hoje pretende representar a moderna sociedade brasileira, discutir temáticas sociais candentes dessa sociedade, mas não parece incluir nessas temáticas a veiculação de uma imagem mais moderna das relações entre brancos e negros ou da situação social real desse segmento nem muito menos um questionamento mais corajoso da questão racial, a não ser esporadicamente e com equívocos. Assim como em outras instâncias da sociedade, o debate sobre o racismo não é considerado um

assunto prioritário. Provavelmente e ainda pela persistência do nosso *preconceito de ter preconceito*, continuamos não querendo enfrentá-lo afirmando que este problema o Brasil já resolveu ou, até mesmo, que ele nunca existiu. Sabemos que a questão do racismo não se resolve com uma lei constitucional. As tentativas, até agora sem continuidade, de políticos negros, ou não, de proporem uma legislação tornando obrigatória a presença de um percentual de negros na programação da mídia e na propaganda que corresponda aproximadamente à população computada como preta e parda pelo censo precisariam ser pensadas em relação ao que aqui foi exposto. É questionável que um número maior de negros na programação contribuiria para a redefinição das imagens estereotipadas. Neste caso, mais do que na quantidade, é preciso pensar-se em como essas imagens apareceriam e se multiplicariam na mídia. Não basta a exis-

tência da lei se os profissionais da mídia não estiverem preparados para cumpri-la no sentido de promover uma mudança nas imagens estereotipadas.

Embora, como é óbvio, não se espere resolver as questões raciais da sociedade brasileira discutindo-as na telenovela ou na televisão, propostas bem encaminhadas e planejadas, incluindo o tema nesses veículos, poderiam contribuir para o debate e esclarecimento. Como já foi dito acima, se a telenovela não altera comportamentos de forma direta, ela pode ensinar a reflexão da sociedade através dos vários canais da mídia em que ela circula.

Os limites entre ficção e realidade não têm fronteiras definidas, o diálogo entre essas duas instâncias é uma constante, as interferências, mútuas, daí porque as produções ficcionais que se propuserem a trabalhar com a questão racial precisam dialogar com a realidade e trabalhar a ficção de modo convincente e, sobretudo, honesto e digno.

BIBLIOGRAFIA

COUCEIRO, Solange M. *O Negro na Televisão de São Paulo; um Estudo de Relações Raciais*. São Paulo, FFLCH-USP (Série Antropologia), 1983.

_____. *A Identidade da Personagem Negra na Telenovela Brasileira*. Relatório Fapesp, 1988.

FERNANDES, Ismael. *Memória da Telenovela Brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. *De los Medios a las Mediaciones*. Barcelona, Gustavo Gili, 1987.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de Televisão*. São Paulo, Moderna, 1998.

RIBEIRO, Renato J. "Novela é a Vanguarda dos Costumes", in *O Estado de S. Paulo*, Caderno Telejornal, 27/8/2000, p. T2.

