



Narrativa Seriada e Questões Étnico-Raciais: Telenovela como Recurso Comunicativo de Visibilidade da Etnicidade Negra¹

Serial Narrative and Ethno-Racial Issues

Brazilian Telenovela as Communicative Resource of Visibility of Black Ethnicity

Narrativa de Serie y Cuestiones Étnico-Raciales

Telenovela Brasileña como Recurso Comunicativo de Visibilidad de la Etnia Negra

Wesley Pereira GRIJÓ²

Resumo

Partindo do contexto étnico-racial brasileiro e da produção de narrativa seriada no país, aborda-se a possibilidade da telenovela brasileira como “recurso comunicativo” e “ação pedagógica” (LOPES, 2009). O objeto empírico do estudo é a telenovela “Lado a Lado” (Rede Globo, 2012), com a intenção de identificar possíveis avanços na representação dos negros a partir do atual contexto da ficção seriada brasileira.

Palavras-chave: Negro; Representação; Telenovela brasileira.

Abstract

From the Brazilian ethno-racial context and the production of serial narrative in the country, discusses the possibility of the Brazilian telenovela as “communicative action” and “pedagogical action” (LOPES, 2009). The empirical object of study is the Brazilian telenovela “Side by Side” (Rede Globo, 2012) with the intent to identify potential improvements in the representation of blacks from the current context of the Brazilian serial fiction.

Keywords: Black; Representation; Brazilian telenovela.

Resumen

Dejando el fondo étnico-racial de Brasil y la producción de la narrativa de serie en el país, se analiza la posibilidad de que la telenovela brasileña como “recurso comunicativo” y “acción pedagógica” (LOPES, 2009). El objeto empírico de estudio es la telenovela “Lado a Lado” (Rede Globo, 2012) con la intención de identificar posibles mejoras en la representación de los negros en el contexto actual de la ficción serial brasileña.

Palabras clave: Negro; Representación; Telenovela brasileña.

1 Trabalho apresentado à sétima edição da Revista Ação Midiática – Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura, publicação ligada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal do Paraná.

2 Doutor em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mestre em Comunicação, Cultura e Cidadania pela Universidade Federal de Goiás; bacharel em Jornalismo e em Rádio e TV pela Universidade Federal do Maranhão. E-mail: wgrijo@yahoo.com.br

Introdução

Ao refletir sobre a questão dos negros no contexto étnico-racial brasileiro, a antropóloga Lília Moritz Schawrcz (1996) conclui que, no Brasil, há duas imagens opostas nesse quesito: de um lado, o modelo da “democracia racial”; de outro, a lembrança de um país de larga e arraigada experiência escravocrata. Esse contexto traçado por Schawrcz também pode ser transposto para os produtos audiovisuais, principalmente para as produções televisivas, haja vista o Brasil ser possuidor de um dos maiores mercados consumidores de televisão no mundo, sendo a ficção seriada o produto de maior difusão interna – e de grande exportação para outros países –, representada pelas telenovelas e pelos seriados.

No cenário contemporâneo das “audiovisualidades de TV” (KILPP, 2009), Kathryn Woodward (2000) considera que as narrativas televisivas podem construir novas identidades e fornecer imagens com as quais a audiência pode se identificar e que podem ser apropriadas (ou não) pelo público. Na mesma perspectiva, Douglas Kellner (2001) acrescenta que a mídia oferece a base sobre a qual as pessoas constroem seu senso de classe, de raça e de etnia, de nacionalidade, de sexualidade; com isso, ajuda na construção das identidades e na determinação do que seja o “outro”.

Em relação à penetrabilidade das telenovelas, Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009) defende a assertiva de que a telenovela brasileira tornou-se um espaço público de debates de temas representativos da modernidade no país, convertendo-se no que a pesquisadora chama de “recurso comunicativo”. Nesse sentido, abordar a telenovela a partir dessa perspectiva é identificá-la como uma narrativa na qual se conjugam ações pedagógicas tanto implícitas quanto deliberadas que passam a institucionalizar-se em políticas de comunicação e de cultura no país. Para a autora, a telenovela apresenta-se como uma “ação pedagógica implícita” e espontânea ativada pela correspondência entre o mundo narrado e o vivido. Entretanto, ao longo de sua tradição, a telenovela passou a incorporar uma “ação pedagógica explícita” que se apresenta de forma deliberada e cujo discurso traz explicações, conceituações e definições, enfim, forma opinião, acerca dos temas sociais abordados.

É com base no contexto étnico-racial brasileiro e na produção de ficção seriada no país que refletimos sobre a possibilidade da telenovela como “recurso comunicativo” e “ação pedagógica” para visibilidade das questões da etnicidade negra. Dessa forma, como objeto empírico de análise, elegemos a telenovela *Lado a Lado* (Rede Globo, 2012), em razão das singularidades presentes nessa produção, além de ter sido considerada a melhor telenovela exibida mundialmente através do 41.º Emmy Internacional³, premiação norte-americana em que jurados técnicos de vários países elegem as melhores produções exibidas por televisões de fora dos Estados Unidos.

3 <www.iemmys.tv/awards.aspx>

Dessa forma, o objetivo deste estudo é analisar a telenovela mencionada e identificar os possíveis avanços na abordagem das questões étnicas negras a partir do atual contexto da ficção seriada brasileira. Na parte metodológica, os dados foram obtidos a partir da assistência sistemática dos capítulos, exibidos pela Rede Globo de 10 de setembro de 2012 a 8 de março de 2013, nas versões disponíveis no *site* da produção⁴ e pela pesquisa documental na *sinopse* da telenovela disponibilizada pela emissora⁵.

Negras imagens na ficção seriada televisiva

Sobre a relação da televisão e das identidades no âmbito de América Latina, um dos maiores mercados consumidores de telenovelas, o pesquisador Jesus Martín-Barbero (2000) aponta esse meio de comunicação como um espaço estratégico para a produção das imagens que os povos fazem de si mesmos e com as quais querem fazer-se reconhecer pelos demais. Em nível de Brasil, Lopes (2003) acena que a televisão reproduz representações que perpetuam diversos matizes de desigualdade e discriminação.

Delimitando a reflexão das representações na ficção seriada apenas aos negros, há dois trabalhos importantes e norteadores para nosso estudo: a tese de Joel Zito Araújo (2004) que faz uma análise das representações dos negros nas telenovelas brasileiras, transmitidas por diversas emissoras entre as décadas de 1960 e 1990. Para o autor, as produções persistem em um ideal de branqueamento, em uma espécie de política eugenista, o que Araújo denomina de “estética sueca”. Em outro momento histórico de análise, mas com perspectiva similar, Wesley Pereira Grijó e Adam Henrique Freire Sousa (2011) analisam as telenovelas da década de 2000 para identificar as abordagens da representação do negro nas produções da Rede Globo. Os autores apontam alguns “avanços” em relação aos anos anteriores, categorizados de três maneiras: negros(as) como protagonistas, núcleos negros e negros como vilões. Em uma visão mais ampla, Muniz Sodré (1999) indica que presenciamos nos meios de comunicação do Brasil o chamado “racismo midiático”. Ou seja, os *media* atuam dentro da esfera cultural como propagadores de modelos, sendo que isso ocorre a partir do ponto de vista dos grupos dominantes, o que coloca em segundo plano toda uma diversidade cultural presente no país.

Apesar dessas considerações de Araújo (2004) e Sodré (1999), nos últimos anos, conforme apontam Grijó e Sousa (2011), algumas mudanças ocorreram na imagem exibida dos negros nas telenovelas analisadas a partir das quais dialogamos no presente estudo. Hipoteticamente, acreditamos que a mudança apontada pelos autores deve-se ao novo cenário populacional e econômico brasileiro que fez com que as emissoras de televisão passassem a

4 <<http://gshow.globo.com/novelas/lado-a-lado/index.html>>

5 <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/lado-a-lado.htm>>



redefinir suas produções para atender as demandas do novo público consumidor hegemônico: afrodescendentes e a nova classe média.

Recentemente, a pesquisa intitulada “FACES da Classe Média”, do Instituto Data Popular⁶, aponta que a classe média brasileira representa 54% da população: cerca de 108 milhões de pessoas que gastaram mais de R\$ 1,17 trilhão em 2013. Em 2010, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)⁷ acenou que pretos e pardos representam a maioria do contingente populacional no Brasil, atingindo 97 milhões de pessoas. Em relação à classe consumidora, segundo o estudo intitulado “Vozes da Classe Média”⁸, da Secretaria de Assuntos Estratégicos (SAE), aproximadamente 80% dos novos integrantes da classe média brasileira são negros, sendo a principal classe consumidora de bens duráveis e não duráveis no país.

Com base nesses fenômenos socioeconômicos, partimos da hipótese de que negros e pardos tornaram-se público consumidor em potencial para as empresas, que passaram a adaptar seus produtos para essa classe emergente. No cenário midiático, as emissoras de televisão, por terem suas programações patrocinadas e estarem inseridas na lógica de mercado, também tiveram que adaptar suas produções a esse novo contexto, sendo a telenovela *Lado a Lado* um exemplo de produto oriundo dessa nova composição de produção e consumo da ficção seriada no Brasil, conforme iremos analisar a seguir.

Sob a égide desse novo contexto midiático, na década de 2000, surgiram seriados nas principais emissoras de canal aberto com foco em personagens afrodescendentes, como, por exemplo, *Turma do Gueto* (TV Record, 2002-2004), *Cidade dos Homens* (Rede Globo, 2002-2005), *Antônia* (Rede Globo, 2006-2007), *Ó, pai, ó* (Rede Globo, 2008) e *Subúrbia* (Rede Globo, 2012). Os cinco seriados são narrativas que apresentam, em maior ou menor grau, um novo olhar sobre o negro brasileiro, que antes era representado apenas em situações de criminalidade, violência, ou seja, atrelado a mazelas sociais. Em relação às telenovelas nesse cenário de produção potencializado na década de 2000, algumas obras da Rede Globo, maior produtora de narrativa seriada no país, tiveram personagens afrodescendentes como protagonistas ou com papéis de grande importância nas narrativas: *Da cor do Pecado* (2004), *Cama de Gato* (2009), *Viver a Vida* (2009), *Cobras e Lagartos* (2006) e *Duas Caras* (2007).

Todas essas produções antecedentes, de alguma forma, abriram espaço na grade de programação para que pudesse ser realizada uma telenovela como *Lado a Lado*, cuja trama central era a história de amizade e de luta de duas mulheres – a filha de aristocráticos, Laura (Marjorie Estiano), e a filha de ex-escravos, Isabel (Camila Pitanga), – no Rio de Janeiro, capital do Brasil, no início do século XX. Além desse tema focado nas questões típicas do

6 <<http://www.datapopular.com.br/>>. Acesso em: 16/04/2014.

7 <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/resultados>>. Acesso em: 04/03/2014.

8 <<http://www.liberdadeexpressao.inf.br/clientes/sae/cartilha-projeto.pdf>>. Acesso em: 04/03/2014.

melodrama e do folhetim, a narrativa tem como contexto sócio-histórico acontecimentos históricos importantes para a conjuntura contemporânea brasileira, como o surgimento das favelas cariocas, o nascimento do futebol e do samba, a manutenção e a perseguição da cultura negra pós-abolição e a vida da mulher da *Belle Époque*. Além disso, evidenciamos que a narrativa da telenovela analisada, apesar de tentar inovar na forma de abordar a trajetória da etnia negra brasileira nos seus 154 capítulos, está alicerçada na tradicional lógica da estrutura narrativa dos três atos aristotélicos e segue as características de “serialidade” apontadas por autores como Arlindo Machado (2001), Renata Pallottini (1998) e Omar Calabrese (1993).

Assim, com base nos dados coletados na assistência sistemática dos capítulos e na pesquisa documental da sinopse da telenovela, partimos das categorias emergidas anteriormente na experiência de análise de Grijó e Sousa (2011), para elencar e relacionar melhor as questões da etnicidade negra brasileira presentes em *Lado a Lado*, conforme abordaremos a seguir:

a) Antagonismo negro: Berenice e Caniço

Em uma narrativa televisiva repleta de personagens “mocinhos” e politicamente corretos, com quatros protagonistas (Isabel, Zé Maria, Laura e Edgard), vários vilões estavam presentes para fazer o contraponto a esses personagens. Dentre eles, três são negros e têm grande importância para a trama: Berenice (Sheron Menezes), Zenaide (Ana Carbatti) e Caniço (Marcello Melo Júnior).

Além da ex-baronesa Constância (Patrícia Pillar), a principal rival de Isabel é Berenice, que, mesmo tendo a mesma origem da protagonista, não compartilha dos mesmos valores éticos e morais. Atrelada ao estereótipo da sensualidade da mulher negra na mídia (QUINTÃO, 2004; ARAÚJO, 2004), a vilã é uma pessoa malévola, invejosa e sem escrúpulos. Durante toda a história seu objetivo é fazer maldades a Isabel e recebe apoio da irmã e comparsa, Zenaide. Ainda quando todos moravam em um cortiço, antes de serem deslocados para o morro da Providência, Berenice já intencionava roubar o noivo da rival, mas não obteve êxito. Quando os personagens desse núcleo foram obrigados a habitar no morro, a vilã passou a se envolver amorosamente com Caniço (Marcello Melo Jr.), que se tornou coautor de suas maldades. Na história, Caniço representa o lado negativo da figura do malandro, sendo um “capoeira”⁹ de má índole, utilizando essa arte para seus crimes.

Um dos primeiros sinais de vilania de Caniço é quando aceita dinheiro do senador Bonifácio (Cássio Gabus Mendes) para provocar tumultos na Revolta da Vacina¹⁰, o que é descoberto por Zé Maria (Lázaro Ramos). Por conta desse episódio, os dois “capoeiras” se

9 Termo utilizado na telenovela para praticantes de capoeira, conforme era utilizado pejorativamente no período retratado.

10 Revolta desencadeada por moradores do Rio de Janeiro em 1904 contra a campanha de vacinação obrigatória, imposta pelo governo federal, contra a varíola.



tornam declaradamente inimigos, iniciando um embate que dura toda a narrativa. Na mesma época, Berenice se torna cúmplice de Constância ao roubar o filho de Isabel para evitar que a ex-baronesa tenha um neto mestiço. Por conta desse crime, Berenice passa a receber uma mesada da aristocrata, enquanto sua irmã e comparsa, Zenaide, cria o menino Elias (Cauê Campos), na verdade, filho legítimo de Isabel e neto da baronesa.

Anos depois, quando o crime do sequestro do garoto é descoberto, as duas irmãs vilãs ficam sem a renda mensal que recebiam há anos. Ao ver sua principal fonte de renda acabar, Berenice não se contenta com os presentes roubados que ganha de Caniço, pois almeja ter a mesma vida levada por Isabel, que voltou rica e famosa da Europa. A vilã passou a vender quitutes no centro do Rio de Janeiro até que conheceu o senador Bonifácio e utiliza da sensualidade para se tornar amante do político mau-caráter. Por conta desse relacionamento, a negra passou a ser presenteada com joias e vestidos caros e pretendia ganhar uma casa do senador, entretanto, o político apenas a utilizava como objeto sexual. No fim do relacionamento, ele a expulsa de sua vida e a vilã somente consegue levar algumas de suas joias. Ao voltar para o morro, ela desconta sua revolta em Caniço, que também a humilha perante os vizinhos da favela.



Imagem 1: Cena em que Caniço humilha Berenice no morro da Providência.

Fonte: Telenovela *Lado a Lado*, Rede Globo.

O “capoeira” Caniço, apesar de ter se revoltado contra a ambição da amante, comete vários crimes ao longo da trama, como, por exemplo, quando ele e Berenice arquitetam o roubo do dinheiro que o pai de Isabel escondia debaixo de um colchão. Após contratarem bandidos para simular um roubo na casa de tia Jurema (Zezeh Barbosa) e instalar o pânico no morro, eles indicam aos comparsas o momento em que Afonso e Jurema depositariam no banco o

dinheiro que Isabel enviava da França. Outro crime é realizado a pedido da cantora lírica Catarina (Alessandra Negrini), que paga a ele para que incendeie a escola que Isabel e Laura instalaram no morro. O vilão terceiriza o crime e contrata outros homens para executarem a ação, que quase provoca a morte de Laura e da menina Melissa (Eliz David). Antes, a pedido de Constância, ele aciona seus comparsas para tumultuarem o recital de estreia, no Brasil, de Catarina, pois a ex-baronesa pretendia atrapalhar a permanência da cantora no país como forma de proteger o casamento de Laura e Edgar (Thiago Fragoso).

O desfecho de Berenice e Caniço segue a lógica de um *grand finale* clichê dos vilões dos folhetins televisivos: a morte e a prisão. A vilã morre ao cair de um barranco quando brigava com Zenaide pela posse das joias presenteadas pelo senador Bonifácio. De forma poética, o corpo de Berenice ficou coberto pelas pérolas e pelos brilhantes herdados do amante, em uma metáfora à vida luxuosa que tanto almejava ao longo da trama. Já o final de Caniço é causado quando seu rival, Zé Maria, passa a desconfiar que ele está envolvido no roubo a joalherias da cidade e relata à polícia os crimes do ex-amigo. Ao tentar realizar outro roubo, o bandido é surpreendido pelo protagonista e por policiais. Após uma perseguição e uma luta de capoeira entre os inimigos, Caniço perde o duelo para o rival que o entrega à polícia.

b) Protagonismo negro: Isabel e Zé Maria

Em *Lado a Lado*, o casal negro protagonista¹¹ é composto por Isabel e Zé Maria. Filha do ex-escravo Afonso, Isabel trabalha desde jovem como empregada doméstica para uma rica senhora francesa por quem foi educada e, por conta disso, fala o idioma da patroa fluentemente. Enquanto seu noivo, Zé Maria, é um humilde sapateiro e exímio praticante de capoeira, que, por conta da proibição imposta pelo governo da época, tem que manter sua habilidade em sigilo.

A trama de Isabel está mais voltada para as questões melodramáticas e de cunho feminista, em um período em que os direitos civis contemplavam apenas as demandas masculinas (GIACOMINI, 1988; PINTO, 2003), visto que se trata de uma mulher negra com uma visão de vanguarda em relação às outras mulheres de sua época, assim como a outra protagonista, Laura. A vida da afrodescendente começa a passar por reviravoltas após esperar por Zé Maria na igreja no dia do casamento, pois ele é preso após se envolver em uma briga de rua. Sem conseguir casar e sem saber o motivo do desaparecimento do noivo, a empregada doméstica passa por outro drama quando é obrigada a sair do local onde reside com o pai, pois a Prefeitura do Rio de Janeiro implementa a política de modernização da cidade e retira os cortiços do centro urbano, sendo que em tais ambientes reside a maioria dos descendentes

11 Havia outro casal protagonista composto por Laura (Marjorie Estiano) e Edgar (Thiago Fragoso), personagens brancos e de origem aristocrática.



dos ex-escravos. Fato baseado em acontecimentos reais, Isabel, o pai e amigos são obrigados a morar em locais que futuramente se tornariam as atuais “favelas”. Conforme ocorreu de fato naquela cidade, retratado na ficção televisiva, as populações pobres ainda reagiram, mas não puderam impedir as desapropriações, o que ficou conhecido como “bota-abaixo” (RABELO; BULHÕES; MALTA, 1997).

Sem saber o que ocorreu com Zé Maria, Isabel se envolve sexualmente e engravida de Albertinho (Rafael Cardoso), irmão de Laura. A mestiça só descobre os sintomas da gravidez após o retorno de noivo e o esclarecimento de seu sumiço no dia do casamento. Ao ser descoberta pelo noivo e por seu pai, Isabel é expulsa de casa por estar esperando o filho de um homem com quem não irá casar, em um comportamento típico do machismo da época. Por conta disso, ela vai morar na casa de Laura e Edgar. Em uma reviravolta típica dos folhetins, no dia do nascimento da criança mestiça, a avó materna, Constância, arma um plano para enganar Isabel de que o filho morreu minutos após o parto, pois não queria ser avó do filho de uma negra. Após o choque da “perda” do filho, Isabel consegue uma proposta de emprego na França, onde se torna uma famosa e rica dançarina.

Ao voltar ao Brasil, Isabel é vítima de preconceito por conta do tipo de dança que realiza artisticamente. Sua apresentação no teatro frequentado pelas classes ricas gera polêmica por ser composta a partir de referências da cultura afro-brasileira. Nos jornais, os críticos condenam a dançarina, considerando-a vulgar, em uma nítida alusão ao racismo da época. Para se contrapor às críticas racistas sobre o trabalho de Isabel, Laura escreve um artigo para o jornal rebatendo os julgamentos destinados à amiga e a defende, acusando seus adversários de serem preconceituosos.



Imagem 2: Cena da apresentação de dança realizada por Isabel.

Fonte: Telenovela *Lado a Lado*, Rede Globo.



Já o protagonismo de Zé Maria está mais ligado a acontecimentos reais do Brasil, principalmente sobre a participação do negro como sujeito ativo do processo histórico nacional. Assim, o sapateiro, um típico herói idealizado nos folhetins melodramáticos, envolve-se com fatos reais, como: a Revolta da Vacina e a da Chibata, o início do futebol e do samba, o fim dos cortiços e o processo de favelização do Rio de Janeiro. Zé Maria é considerado fora da lei por ser “capoeira”, adjetivo utilizado para os praticantes da arte/luta/dança homônima de origem africana. Conforme foi retratado pelo pensamento racista da época, a capoeira é associada à baderna, à violência, à vadiagem e sua prática desafia as regras da ordem pública (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998). Por conta disso, várias vezes o protagonista esconde sua identidade com uma máscara ao utilizar suas habilidades como capoeira para proteger seus amigos.



Imagem 3: Cena em que Zé Maria é açoitado em episódio que culmina com a Revolta da Chibata.

Fonte: Telenovela *Lado a Lado*, Rede Globo.

Outro acontecimento real retratado na narrativa a partir do protagonismo de Zé Maria é a Revolta da Chibata, quando marinheiros liderados pelo negro João Cândido puseram fim à prática de castigos físicos na Marinha Brasileira (GRANATO, 2000). A ficção mostra como o negro e os soldados de origem humilde não tinham direitos básicos atendidos pelas forças armadas brasileiras no início do século XX e como foi a insatisfação desses soldados com aquelas arbitrariedades. Ao fim do conflito, a telenovela mostra como os líderes desse acontecimento histórico foram perseguidos, principalmente por meio das notícias dos diários que circulavam naquele momento, o que é explicitado na cena de caráter didático na qual Zé Maria lê sobre a vida do marinheiro João Cândido após o fim da revolta que liderara.



c) Núcleos negros: o morro da Providência

Com um grande número de personagens fenotipicamente negros, onze, no total, (Zé Maria, Isabel, Berenice, Afonso, Jurema, Caniço, Etelvina, Zenaide, Chico, Olavo e Vilmar), e cinco mestiços (Isidoro, Percival, Elias, Tião e Madá), esse núcleo de personagens inicia a história como moradores de um cortiço demolido durante o “bota-abaixo” e, assim, transferidos para o Morro da Providência. Os autores se inspiraram na história real do morro homônimo, cuja gênese tem relação com a demolição de cortiços no centro do Rio de Janeiro (VAZ, 1994). Na telenovela, a expulsão de Isabel, Afonso e seus vizinhos ocorre em 1904, durante o processo de “modernização” organizado pelo então prefeito Pereira Passos. No morro, um personagem de destaque para a manutenção da cultura negra é a tia Jurema, que representa as reais “tias baianas” que existiam no Rio de Janeiro no período retratado por *Lado a Lado*. Assim como as personagens reais, tia Jurema é a líder da tradição religiosa africana e conselheira da comunidade. O poder da líder fica evidente na cena em que a polícia invade o morro para prendê-la e todos os “capoeiras” do local se unem, agridem os policiais e os expulsam. Na vida real, por terem ligação com o samba e o candomblé, ambos proibidos naquele momento, as casas das “tias” eram alvo de invasão de policiais, que prendiam todas as pessoas ali presentes sob o pretexto de crime de vadiagem e crime contra a saúde pública (magia, espiritismo, cura de doenças, etc.) (VELLOSO, 1990).



Imagem 4: Cena em que tia Jurema celebra o casamento de Zé Maria e Isabel com rituais de origem africana.

Fonte: Telenovela *Lado a Lado*, Rede Globo.

Outro morador do morro, Chico (César Mello), tem sua trajetória ligada a um importante e vergonhoso momento da introdução do futebol no Brasil. No período em que transcorre a



narrativa, o esporte ainda está iniciando as atividades no país, atrelado à diversão das classes mais abastadas, constituídas por famílias brancas. O esporte foi trazido para o Brasil por jovens estudantes ao retornarem de temporada na Europa. Dessa forma, o futebol ficava restrito aos que tinham acesso aos clubes e a todo o aparato necessário: campo, bola, uniformes e chuteiras, visto que estes eram caros e importados da Inglaterra (PEREIRA, 2000).



Imagem 5: Cena em que Zé Maria pede a Chico que não se sujeite a usar pó de arroz no rosto para jogar futebol.
Fonte: Telenovela *Lado a Lado*, Rede Globo.

Na trama, Chico é um exímio jogador de futebol, pois aprendeu quando era marinheiro e morou na Inglaterra. Ao retornar ao Brasil, ele vai trabalhar no clube onde Albertinho e seus amigos ricos praticam o esporte. Ao perceber a habilidade do empregado com a bola, Albertinho convida-o para fazer parte de seu time em troca de pagamento. Como no período retratado na trama os negros não podiam praticar o esporte, os rapazes sócios do clube - ricos e brancos - opuseram-se à presença de Chico nas competições. A solução encontrada foi passar pó de arroz no rosto do ex-marinheiro para que assim pudesse competir com os atletas brancos. Tal medida fez com que o jogador fosse alvo de preconceito pelas pessoas e criticado por Zé Maria, que pediu ao amigo que não se sujeitasse a tamanha humilhação. O acontecimento protagonizado por Chico é inspirado em um fato real ocorrido durante a realização de um campeonato no Rio de Janeiro (RODRIGUES, 2003).

Outro momento de racismo envolvendo o futebol ocorre quando Chico leva os garotos do Morro da Providência para conhecerem o clube de futebol onde trabalha. Na cena, durante um evento do esporte, uma bola vai parar fora do campo e Elias chuta o objeto de volta para os jogadores. Entre os atletas está Albertinho, que, sem saber que o menino é seu filho com Isabel, humilha-o ao entoar frases preconceituosas e indaga por que os garotos estão naquele local,



pois não são bem-vindos, visto que aquele esporte não era destinado a pobres e negros. Ao saber do ocorrido, Zé Maria foi ao encontro do garoto e, em uma cena antológica da trama, disse a Elias que ele foi vítima de “preconceito”, algo de que todos os negros eram vítimas. Por conta desse acontecimento, quando o garoto soube que Albertinho era seu verdadeiro pai, a relação ficou conturbada, visto que Elias não queria como pai um homem preconceituoso.

Considerações finais

Diante de tudo que foi evidenciado, pensar a telenovela *Lado a Lado* como “recurso comunicativo” e “ação pedagógica” de visibilidade da etnicidade negra no Brasil, de antemão nos leva a aceitar a premissa de que as produções contemporâneas realizam representações dos afrodescendentes com alguns avanços em relação à ficção seriada de anos anteriores. Aqui, estamos refletindo com base no âmbito da produção/emissão, ou seja, não apresentamos dados referentes à recepção dessa telenovela pelos afrodescendentes. Mesmo assim, podemos afirmar que, em relação à medição da audiência, não houve o mesmo êxito obtido perante os comentários da crítica especializada. Segundo dados do Ibope¹², a telenovela teve média de 18,3 pontos, abaixo de suas antecessoras, que marcaram número acima dos 20 pontos, ou seja, não foi um sucesso de audiência como era esperado.

Totalmente dentro da lógica do folhetim e melodrama televisivo, com uma narrativa lenta e por vezes monótona, característica atribuída às telenovelas do horário das 18 horas da Rede Globo, *Lado a Lado* tinha a parte técnica (fotografia e iluminação) digna de grandes produções cinematográficas, além de uma impecável direção de arte de reconstituição da *Belle Époque* brasileira. Contudo, o ponto mais importante foi a relação da narrativa com acontecimentos históricos reais, principalmente aqueles referentes ao protagonismo negro na história do Brasil no início do século XX. O que presenciamos foi uma valorização da etnicidade negra não exibida antes em uma telenovela brasileira, mesmo naquelas que retrataram o período escravocrata, nas quais os negros sempre foram passivos e salvos por personagens heróis brancos.

Em *Lado a Lado*, por exemplo, um grande momento de valorização da cultura negra foi a cena do casamento de Isabel e Zé Maria, cuja celebração não seguiu os preceitos da religião católica comuns em celebrações desse tipo nas telenovelas. Na ficção, tia Jurema realizou o casamento utilizando os ícones dos cultos afro-brasileiros, mesmo que no período histórico retratado tal cerimônia fosse considerada crime. Outro ponto importante foi o fato do casal protagonista ser identificado por ter nome e sobrenome (Isabel Nascimento e Zé Maria dos Santos), família e origem, em uma evidente demonstração do protagonismo desses personagens, visto que, em outras telenovelas em que negros tiveram destaque, tal “detalhe” parecia não ter importância para os autores.

12 Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística. <<http://www.ibope.com.br/pt-br/Paginas/home.aspx>>

Assim, nesse atual contexto brasileiro de produção e consumo de telenovelas, no qual o público é composto majoritariamente por afrodescendentes pertencentes à nova classe média consumidora, estamos presenciando um importante momento para discussão da “política de representação” na sociedade contemporânea. A visão de Hall (1996) nos serve para pensar esse fenômeno midiático brasileiro, ou seja, agora os sujeitos presentes “nas margens” reclamam para si alguma forma de representação de seus grupos. Isso está desembocando em duas questões de grande relevância para se pensar as identidades: a disposição de viver com a diferença e a etnicidade.

Referências

ARAÚJO, J. Z. A. **A negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira. 2. ed. São Paulo: SENAC, 2004.

CALABRESE, Omar. **A Idade Neobarroca**. trad. Carmen de Carvalho e Artur Morão. Lisboa: Edições, 1993.

GIACOMINI, Sonia Maria. **Mulher e escrava**: uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1988.

GRANATO, Fernando. **O Negro da chibata**. São Paulo: Objetiva, 2000.

GRIJÓ, W. P.; SOUSA, A. H. F. O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações. **Estudos em Comunicação**, n. 11, p.185-204, 2012.

HALL, S. Identidade Cultural e Diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 24, p.68-75, 1996.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios. Síntese dos Indicadores de 2009**. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Recuperado em 4 março, 2014, de: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2009/pnad_sintese_2009.pdf.

KILPP, Suzana. Audiovisualidades de TV: apontamentos preliminares sobre imagem-duração. **Contemporanea-Revista de Comunicação e Cultura**, v. 4, n. 1, 2009.

LOPES, M. I. V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, n. 26. p.17-34, 2003.

LOPES, M. I. V. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**, n. 3, p. 21-47, 2009.

MACHADO, Arlindo. **Televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2001.

MARTÍN-BARBERO, J. O medo da mídia – Política, televisão e novos modos de representação. In: DOWBOR, L. et al. (Ed.) **Desafios da comunicação**. Petrópolis: Vozes, 2000.

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

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Footballmania**: uma história social do futebol no Rio de Janeiro, 1902-1938. São Paulo: Nova Fronteira, 2000.

PINTO, Céli Regina J. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

QUINTÃO, Antónia Aparecida. **A imagem das mulheres negras na televisão brasileira**. Espelho infiel: o negro no jornalismo brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

RABELO, Marques; BULHÕES, Antonio; MALTA, Augusto. **O Rio de Janeiro do bota-abaixo**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

RODRIGUES, Mario. **O negro no futebol brasileiro**. São Paulo: Mauad Editora Ltda, 2003.

SAE – Secretaria de Assuntos Estratégicos. **Vozes da Classe Média**. Brasília, 2012. Recuperado em 4 março, 2014, de: <http://www.liberdadedeexpressao.inf.br/clientes/sae/cartilha-projeto.pdf>

SCHWARCZ, L. M. Questão racial no Brasil. In: SCHWARCZ, L. M.; REIS, L. V. S. **Negras Imagens**: Ensaios sobre Cultura e Escravidão no Brasil. São Paulo: Universidade de São Paulo/ Estação Ciência, 1996.

SODRÉ, M. **Claros e escuros**. Identidade, povo e mídia no Brasil. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

VAZ, Lilian Fessler. Dos cortiços às favelas e aos edifícios de apartamentos: a modernização da moradia no Rio de Janeiro. **Análise social**, v. 29, n. 127, p. 581-597, 1994.

VELLOSO, Mônica. As tias baianas tomam conta do pedaço... Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. **Revista Estudos Históricos**, v. 3, n. 6, p. 207-243, 1990.

VIEIRA, Luiz Renato; ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. **Mitos, controvérsias e fatos:** construindo a história da capoeira. Revista de Estudos Afro-Asiáticos, n. 34, p. 81-121, 1998.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (Ed.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.