

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

**IGOR BERGAMO ANJOS GOMES**

**A AMEAÇA SIMBÓLICA DAS COTAS RACIAIS NA MÍDIA BRASILEIRA:  
o negro nas telenovelas**

São Luís

2008

**IGOR BERGAMO ANJOS GOMES**

**A AMEAÇA SIMBÓLICA DAS COTAS RACIAIS NA MÍDIA BRASILEIRA:  
o negro nas telenovelas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Benedito Rodrigues da Silva.

São Luís

2008

**IGOR BERGAMO ANJOS GOMES**

**A AMEAÇA SIMBÓLICA DAS COTAS RACIAIS NA MÍDIA BRASILEIRA:  
o negro nas telenovelas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-  
Graduação em Ciências Sociais, para obtenção do  
título de mestre.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/ 2008

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Carlos Benedito Rodrigues da Silva.** (Orientador)  
Doutor em Ciências Sociais - PUC/SP

---

**Prof. Dr. Álvaro Roberto Pires**  
Doutor em Ciências Sociais – PUC/SP

---

**Prof. Dr. Joel Zito Almeida de Araújo**  
Doutor em Ciências da Comunicação - ECA/USP

Dedico este trabalho à minha amada imã  
Mariana.

## AGRADECIMENTOS

À Deus pela forma maravilhosa como tem me sustentado ao longo de toda minha vida, e pelas bênçãos concedidas a mim e aos que me são preciosos.

À minha família nas pessoas de minha Mãe, minha irmã Mariana, e ao meu Pai, por me propiciar os recursos humanos e materiais que se fazem necessários em minha trajetória acadêmica.

À professora do curso de Serviço Social da UFMA Socorro Alves pelas orientações, e pelo incentivo que foram fundamentais para subsidiar meu ingresso no mestrado.

À professora do curso de Serviço Social da UFMA Amparo Barros, a quem considero minha “madrinha” na academia, e a quem serei eternamente grato pelo carinho e atenção à mim dispensados, nas muitas vezes que a ela recorri.

À professora do curso de Serviço Social da UFMA Jacinta Silva, pela prestimosa ajuda na elaboração no artigo da disciplina Teoria I, no momento em que estava atarefado no processo de seleção do mestrado.

À todas minhas queridas professoras do curso de Serviço Social da UFMA, e também aquelas a quem conheci na coordenação, departamento, ou mesmo nos corredores. Agradeço a todas que além de minhas eternas mestras, são referenciais na minha formação e exercício profissional, são amigas que anseio cultivar para sempre. Não poderia deixar de citar os nomes das professoras: Maria Eunice Damasceno, Célia Martins Soares, Leidinalva Batista Miranda, Selma Marques, Cândida Costa, Nonata Santana, Silvane Magaly, Marly Alcântara, Marina Maciel, e Cláudia Durans pelo incentivo e apoio em minha jornada acadêmica.

Ao meu Orientador Prof. Dr. Carlos Benedito Rodrigues da Silva, pela forma como “abraçou” minha intenção de pesquisa, fazendo com que, eu vindo de outra área de formação acadêmica, me sentisse acolhido para realizar o projeto de dissertação em ciências sociais. Ao professor “Carlão” como é conhecido, serei eternamente grato pela atenção e disponibilidade à mim dispensados, e por acima de tudo, ter me mostrado os caminhos para a realização deste trabalho.

Ao professor Horácio Antunes, pelo tratamento atencioso à mim dispensado como meu professor quando eu fui aluno especial na disciplina Teoria I, e também como coordenador do mestrado.

À professora Elizabeth Coelho, pela acolhida na disciplina Teoria II, pela atenção à mim dispensada quando foi coordenadora do mestrado, e pelas ricas contribuições a minha pesquisa dadas nas reuniões do grupo de pesquisa, no seminário de pré-qualificação, e na qualificação.

Ao professor Álvaro Roberto Pires pelas contribuições na qualificação, pela atenção na disciplina Religião e Sociedade, e por ter aceito gentilmente o convite para compor a banca de avaliação.

Ao professor Benedito de Sousa Filho pelas críticas e sugestões ao meu trabalho propiciadas na disciplina Metodologia de Pesquisa.

À professora Sandra Maria do Nascimento Sousa, pela atenção na disciplina Sociedade, Gênero, e Processos de Subjetivação.

À dona Clores Holanda Silva disponibilidade, presteza e carinho com que sempre me atendeu enquanto secretariava a coordenação do mestrado.

Aos meus amigos e colegas de classe da turma três do mestrado em Ciências Sociais da UFMA, a quem tive o privilégio de partilhar do convívio e amizade ao longo das disciplinas, dos diversos eventos acadêmicos que participamos, pessoas especiais das quais eu não poderia deixar de mencionar os nomes: Renata dos Reis Cordeiro, Raquel Gomes Noronha, Leonardo Nunes Evangelista, Emanuel Pacheco de Souza, Rogério de Carvalho Veras, Rosângela de Sousa Veras , Paulo Sergio Castro Pereira, Letícia Conceição Martins Cardoso, Carlos Eduardo Ferreira Soares , Tânia Cristina Costa Ribeiro, Marli Madalena Estrela Paixão, Paulo Roberto Pereira Câmara, e Raimunda Nonata da Silva Machado.

Ao professor Joel Zito Araújo Almeida por ter gentilmente aceito o convite para compor a banca.

“Na vida temos que agir como quem sobe uma escada, degrau, por degrau... E nossa luta há de ser como a das formigas, que carregam um fardo de açúcar nas costas, mas torrão, por torrão”.

Isabel Buenc

## RESUMO

No processo de desenvolvimento da televisão brasileira, a telenovela sagrou-se como um produto midiático-cultural complexo e holográfico, abordando através da teledramaturgia, aspectos diversos da vida nacional. A análise da participação de negros nas telenovelas, revela que estes não estão retratados nas tramas, na mesma proporção de sua presença na composição da população brasileira. A proposta do presente ensaio dissertativo é analisar as conseqüências da proposição das cotas raciais na mídia brasileira, especialmente no que diz respeito à inclusão proporcional de negros nas telenovelas, apresentada pelo Estatuto da Igualdade Racial. Tendo em vista as noções de mestiçagem como estratégia de branqueamento da população brasileira, pretendemos desenvolver nossas análises, enfocando os debates gerados a partir da proposta de cotas nas telenovelas, envolvendo o Senador Paulo Paim, como proponente do Estatuto, o Centro Brasileiro de Informação e documentação do Artista Negro (CIDAN) e os autores de telenovelas.

Palavras-Chave: Política de Cotas. Telenovelas. Negros



## ABSTRACT

The Brazilian soap opera was consecrated as a media product and culture compound and resultant of particularities of the it historizes of the country and of the own development of television. The history of the insert blacks in the Brazilian soap opera allows to conclude that the pamphlets don't portray the population of the country, that is composed for the most part by mestizos and black. The proposal of the present rehearses dissertation it is to analyze the debate around the proposition of the quotas in soap opera, it discusses that has as social actors, Senator Paulo Paim, author of the project of quotas, the soap operas authors, and CIDAN (I Center Brazilian of Information and documentation of the Black Artist), problematizing concerning the reactions and consequences of the adensament of that debate, that makes interface with the problem related to the insert of blacks in soap opera, that historically camouflaged the black under the myth of the mestizos people, as a whiting strategy.

Keywords: Politics of Quotas. Soap Opera. Black

## LISTA DE FOTOS

Foto 1	Atriz Thais Araújo e Zezé Motta, na novela <i>Xica da Silva</i> .....	36
Foto 2	Atores Lazáro Ramos e Thais Araújo na novela <i>Cobras e Lagartos</i> .....	37
Foto 3	Atriz Neuza Borges na novela <i>América</i> .....	38
Foto 4	Atriz Adriana Lessa, como a personagem Deusa na novela <i>O Clone</i> .....	61
Foto 5	Atriz Neuza Borges, na novela <i>O Clone</i> .....	62
Foto 6	O ator Toni Tornado interpretado “Godzila” o vampiro afro-brasileiro na novela <i>O Beijo do Vampiro</i> .....	63
Foto 7	Atores Negros escalados na novela <i>Mulheres Apaixonadas</i> .....	64
Foto 8	O ator Sérgio Menezes como “Bruno” em <i>Celebridades</i> .....	65
Foto 9	A atriz Thaís Araújo como “Preta” em <i>Da cor do Pecado</i> .....	67
Foto 10	Os atores Roney Marruda e Adriana Lessa em <i>Senhora do Destino</i> .....	68
Foto 11	A atriz Jéssica Sodré em <i>Senhora do Destino</i> .....	68
Foto 12	O ator Airton Graça como Feitosa em <i>América</i> .....	69
Foto 13	A atriz Mary Sheila como Jurema/Whitney em <i>A lua me disse</i> .....	70
Foto 14	A atriz Zezé Barbosa como Anastácia/ Latoya em <i>A lua me disse</i> .....	70
Foto 15	A atriz Bumba como Índia em <i>A lua me disse</i> .....	71
Foto 16	O ator Lazaro Ramos como “Foguinho” em <i>Cobras e Lagartos</i> .....	72
Foto 17	A atriz Elisa Lucinda, interpretando a médica Selma em <i>Paginas da Vida</i> .....	73
Foto 18	A atriz Camila Pitanga como Bebel em <i>Paraíso Tropical</i> .....	74
Foto 19	Os atores Cris Viana e Dudu Azevedo como “Sabrina e Barretinho” em <i>Duas Caras</i> .....	75
Foto 20	A atriz Adriana Lessa como Morena, a Condessa Finzi-Contini, na novela <i>Duas Caras</i> .....	76
Foto 21	Os atores Lazaro Ramos e Debora Falabela, como Evilásio e Julia na novela <i>Duas Caras</i> .....	77
Foto 22	A atriz Sharom Menezes, interpretando a personagem Solange em <i>Duas Caras</i> .....	77
Foto 23	O ator Lazaro Ramos na capa do Cd da novela <i>Duas Caras</i> .....	79

## LISTA DE SIGLAS

CIDAN – Centro Brasileiro de Documentação e Informação do Artista Negro

EUA – Estados Unidos da América

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

GTI - Grupo de Trabalho Interministerial

MPR - Movimento pelas Reparações

OIT- Organização Internacional do Trabalho

ONU - Organização das Nações Unidas

PFL-MA – Partido da Frente Liberal / Maranhão

PT/RS - Partido dos Trabalhadores/ Rio Grande do Sul

SBT – Sistema Brasileiro de Televisão

TVE - Televisão Educativa

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1.1</b>	<b>Trajetória metodológica</b> .....	17
<b>2</b>	<b>A SUBALTERNIZAÇÃO DO NEGRO NOS PRODUTOS MIDIÁTICOS</b>	20
<b>2.1</b>	<b>A Telenovela como retrato da mestiçagem</b> .....	24
<b>2.2</b>	<b>O Negro na Telenovela: invisibilidade e estereotipação</b> .....	27
<b>2.3</b>	<b>A retratação do conflito racial</b> .....	35
<b>2.4</b>	<b>Inserções “afirmativas” de Negros em Telenovelas</b> .....	36
<b>2.5</b>	<b>O Ator Negro Na Telenovela: o não reconhecimento profissional</b> .....	37
<b>3</b>	<b>A PROPOSIÇÃO DA POLÍTICA DE COTA PARA NEGROS NA MÍDIA BRASILEIRA</b> .....	39
<b>3.1</b>	<b>A “Ameaça Simbólica” da aprovação das cotas em telenovelas</b> .....	51
<b>4</b>	<b>A PARTICIPAÇÃO DE NEGROS EM TELENÓVELAS APÓS A “AMEAÇA SIMBÓLICA” DO PROJETO DE COTAS</b> .....	59
<b>4.1</b>	<b>Aumento na Participação = Visibilidade afirmativa para Negros em Telenovelas?</b> .....	79
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	84
	<b>REFÊRENCIAS</b> .....	86

## 1 INTRODUÇÃO

As relações construídas entre negros e brancos na sociedade brasileira, são resultados do processo histórico da escravidão africana, e da ausência de ações que garantissem o reconhecimento de cidadania aos descendentes de africanos, no pós-abolição, integrando-os à vida sociocultural do país.

Fernandes (1965) enfatiza que negros e mulatos jamais conseguiram se integrar plenamente na sociedade brasileira, pois sofreram processos de exclusão de diferentes ordens ao longo da história.

A abolição da escravidão no Brasil pode ser traduzida como um decreto de abandono ao negro liberto, levando em conta, especialmente os processos de incentivo às migrações européias como um caminho para invisibilizar os negros e embranquecer a população brasileira.

Os produtos midiáticos como as telenovelas são representativos do apagamento do negro na cultura brasileira, pois introjetam o discurso da mestiçagem e o reproduzem na teledramaturgia, em alguns casos, de forma estereotipada ou folclorizada, sem origem e sem família, invisibilizado socialmente e despojado enfim, de sua humanidade.

A permanência desta realidade até o final do século XX, fomentou processos de resistência e enfrentamento às expressões de discriminações do negro em diversos segmentos da sociedade brasileira. No campo da mídia, destaco o Estatuto Social da Igualdade Racial, que dentre outras disposições, propõem a criação de cotas para negros nos produtos midiáticos como peças publicitárias, programas de televisão, cinema, e telenovelas.

No presente ensaio dissertativo objetivo realizar uma análise em torno do debate instaurado na mídia brasileira, após a proposição da Política de Cotas para negros em telenovelas. Debate este, que assume um caráter bilateral, no qual se rivalizam os autores e diretores de telenovelas, que assumem um discurso contra a institucionalização das cotas, e de outro os atores negros, ONG's 'pró-negro como o Centro Brasileiro de Documentação do Artista Negro (CIDAN), e das diversas entidades do Movimento Negro Nacional.

A discussão, constituída em torno da proposição das cotas nas telenovelas, é um desdobramento de um debate maior que está em curso no país, que versa sobre como o Estado brasileiro tem se posicionado para acomodar as “diferenças” dos grupos raciais e étnicos presentes no território nacional.

A questão das políticas afirmativas para negros concretiza uma temática que fomenta diversos estudos acadêmicos, sobretudo na modalidade das cotas em concursos públicos e vestibulares, entretanto ainda são restritas as análises envolvendo as cotas na mídia.

Considero que este debate em torno das cotas em telenovelas, concretiza um conflito pelo poder de domínio dos produtos midiáticos produzidos pelos meios de comunicação, e para subsidiar tal discussão reporto-me a Bourdieu (1989, p 375), que aborda a questão do *poder* a partir da noção de *campo*. O conceito de *campo* foi entendido em Bourdieu como um espaço de produção de relações sociais objetivas, considerando as interações instituídas entre os atores envolvidos neste processo.

O autor atentou para a análise da posição ocupada por estes atores e suas condições sociais, que determinariam o nível das relações estabelecidas. O autor considera o *campo de poder* como um "espaço de forças" definido em sua estrutura, pelo estado de relação de forças entre formas de poder, ou espécies de capital diferentes, um espaço de lutas pelo poder, entre detentores de poderes diferentes; um espaço de jogo, onde agentes e instituições, tendo em comum o fato de possuírem uma quantidade de capital específico (econômico ou cultural especialmente) suficiente para ocupar posições dominantes no seio de seus respectivos campos, confrontam-se em estratégias destinadas a conservar, ou a transformar essa relação de forças. Assim, entendo as telenovelas como um *campo* no qual figura uma hierarquia de posições, tradições, instituições e história, e os autores das novelas, alguns atores negros, os movimentos sociais, e o Senador da República Paulo Paim (PT/RS), estão articulados num processo de conflito pela superação, e/ou manutenção do atual paradigma que sustenta a participação de negros nessas telenovelas.

Objetivo compreender este conflito, buscando as origens históricas que configuraram as possibilidades de inserção de negros em telenovelas brasileiras, e este processo me remeteu tangencialmente, à história da telenovela brasileira, o seu papel na dinâmica cultural do país, e a questão da *colonialidade do poder e do saber* (Mignolo, 2003; Lander, 2005; Quijano, 2005; Santos, 2005), que consiste no elemento que alicerçou a construção das desigualdades etno-raciais no Brasil.

Utilizo aqui a expressão *desigualdades etno-raciais*, fundamentado no entendimento de Heringer (2002), para quem o termo designa as diferenças em termos de acesso a oportunidades sociais e econômicas, segundo o pertencimento a grupos raciais auto-identificados como tal. Essas desigualdades têm motivações históricas associadas a princípios, opiniões, crenças ou interpretações que admitem a existência de diferenças subjetivas entre os seres humanos em função de características físicas, tais como cor da pele, traços faciais, tipo

de cabelo etc. Entendo que o termo raça é uma construção histórica e social, mas também que a existência de práticas associadas a estas interpretações têm conseqüências concretas e negativas no âmbito das relações sociais. Considero que as representações identitárias do homem negro veiculadas pelas imagens, e pelos discursos hegemônicos presentes nas telenovelas brasileiras apontam para a necessidade de se problematizar a vigência do paradigma eurocêntrico nesta modalidade midiática.

Para subsidiar esta discussão sobre a relação entre a mídia e as representações identitárias, me remeto a Hall (2001), que concebe a *identidade* como um conjunto de representações construído em situações específicas, um sistema de representação cultural, um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. Castels (2001, p. 71) afirma que a etnia sempre foi uma fonte importante de significado e reconhecimentos, tratando-se de uma das fontes mais primárias de distinção e reconhecimento social, e também de discriminação em muitas sociedades.

A formação da identidade étnica se processa pelo encontro de elementos externos contrastivos, que vem organizar internamente um sentimento comum entre os membros de um grupo. Esta é utilizada como um mecanismo para demarcar os limites, e para reforçar laços de solidariedade entre os indivíduos de um grupo.

Ao tematizar a etnicidade, Weber (1922) adverte que não há distinção fundamental a operar entre as disposições raciais e aquelas outras adquiridas pelo *habitus*. Assim, indica que não é conveniente procurar na posse de traços fixos a fonte de etnicidade, mas esta deve ser buscada nos processos de produção, manutenção e aprofundamento das diferenças, cuja objetividade não pode ser mensurada desconsiderando a significação que lhes atribuem os indivíduos por meio das relações sociais. Para Weber a *identidade étnica* tem por alicerce, a construção subjetiva e coletiva de um sentimento que os indivíduos de um grupo nutrem e que se expressa numa noção de pertença a uma procedência comum, e os traços antropomórficos podem ser utilizados como sinais emblemáticos de diferenciação.

Barth (1998) propõe a construção da *identidade étnica* a partir da auto-atribuição, na qual o individuo assume determinada identidade, categorizando a si mesmo, ou sendo categorizado pelos outros. Demarco a construção da identidade negra no Brasil, seguindo os encaminhamentos propostos por Barth, no que concerne a formação de um grupo étnico, no qual um traço fundamental torna-se a característica da auto- atribuição ou da atribuição por outros a uma categoria étnica. (BARTH, 1998, p.193-194). Estes traços podem ser fenotípicos, e /ou subjetivos, relacionados a elementos históricos e culturais.

É relevante destacar, que o processo de construção das identidades do *grupo étnico* branco e do grupo negro, apresenta uma diferença estrutural. Pois, historicamente foi introjetado no negro uma idéia de inferioridade, ao passo que ao branco europeu foi atribuído o ideal de ser o modelo universal da humanidade.

As novas contribuições da genética e da biologia provam que negros e brancos são geneticamente iguais, corroborando a premissa de que as diferenças fenóticas, mesmo as mais visíveis, são construções histórico-culturais, pois a cultura atribui significado à natureza, e é no campo do simbólico que estão situadas as diferenças étnico-raciais.

Bonin (2001) afirma que *identidade étnica* configura um sistema de representação cultural (categorias de pertencimento, memória coletiva), que na recepção da telenovela, é acionado, operando processos de reconhecimento e de diferenciação na relação com os personagens, as situações e os conflitos encenados. Ou seja, nos processos de recepção, os telespectadores se valem do sistema de representações culturais configurados na identidade étnica para estabelecer relações com o conteúdo da telenovela.

Martín-Barbero (2003) considera que a *identidade étnica* atua como um mediador entre o receptor e a mensagem recebida dos produtos midiáticos como a telenovela. Assim os receptores não seriam seres passivos, mas fariam leituras culturalmente mediadas, partindo de sua condição de classe, étnica, familiar, religiosa etc. Seguindo esta mesma linha de entendimento, Zanini (2005) entende que os construtos individuais e coletivos que se refazem constantemente, têm na contemporaneidade, dialogado intensamente com os meios de comunicação, em especial com a televisão e suas linguagens.

Tonon (2004) fala da existência de um contrato de leitura entre aqueles que produzem novelas (autor, emissora, diretores, elenco), e aqueles que as assistem, os quais embora desconhecendo as tecnologias empregadas para a realização de uma telenovela, conhecem as construções arquetípicas, os estilos, a linguagem e a construção estética apresentadas. Tonon também chama a atenção para outro elemento a ser considerado no processo de recepção da telenovela: o repertório compartilhado. O repertório comum existe independentemente do entendimento e da negociação de sentidos que cada receptor, ou ainda, cada grupo social fará do processo de mediação da recepção da telenovela. Neste horizonte, Lopes, Borelli e Resende (2002, p. 368) argumentam:

O uso da telenovela depende da dimensão simbólica configurada por cada grupo e cada sujeito, as lógicas dos usos superam os limites de classe social e respondem a demandas próprias do universo psíquico, do gênero, da geração e do perfil ideológico. Entretanto, independentemente do sentido construído por cada grupo ou pessoa, observamos um repertório compartilhado, uma espécie de agenda de temas



comuns considerados importantes para todas as famílias. A telenovela coloca modelos de comportamentos por meio de personagens que apresenta, e tais personagens servem para o debate, a interpretação, a crítica, a projeção ou a rejeição do público.

O telespectador negocia a mensagem proposta pela telenovela, os sentidos e os significados simbólicos que esta transmite, interpretando-os de acordo com seu modo de vida, seu contexto sócio-cultural e sua identidade.

Folgari (2001, p.50) afirma que o processo de negociação é conflitivo, justamente porque é permeado por valores em oposição, critérios e projetos de vida desiguais. A programação televisiva e, mormente as telenovelas somente conseguem obter sucesso caso abordem temáticas relacionadas ao cotidiano da população telespectadora, possibilitando às projeções-identificações do público ante ao universo representado pelos folhetins.

Morin (1997, p.101 e 107) explica que: "As projeções-identificações intervêm em todas as relações humanas, desde que estas sejam coloridas de afetividade [...] E por isso o imaginário se acha comprometido com o tecido cotidiano de nossas vidas".

Num esforço de contribuir com o estudo das políticas afirmativas no Brasil, e o desempenho da identidade étnica negra nos espaços sociais midiáticos, proponho esta análise acerca da proposição de cotas na mídia, tomando o segmento das telenovelas como fatia específica de análise.

A opção por escolher estudar a questão das cotas na mídia a partir das telenovelas, é fundamentada no fato da telenovela ser considerada "a literatura das massas", ou como uma "paixão nacional", a telenovela representa na realidade brasileira, um construto que figura como um elemento privilegiado para a compreensão da dinâmica cultural do país. Sua importância se expressa na audiência significativa e transclassista que alcança.

Lopes (1997, p.60) afirma que:

As telenovelas são os programas de maior audiência em toda América latina e sua importância cultural e política cresce continuamente porque deixam de ser apenas programas de lazer e se tornam um espaço cultural de interlocução de hábitos e valores. O estudo da telenovela permite aprofundar os conhecimentos das relações entre as dimensões da cultura, da comunicação e do poder.

A televisão e as telenovelas concretizam segundo Lopes, Borelli e Resende (2001), fundamentos de uma nova ordem, dotadas de capacidades de desencadear alterações até então inconcebíveis: invadem lares, alteram cotidianos, desenham novas imagens, propõem novos comportamentos e consolidam uma padronagem de narrativas considerada por vezes dissonantes, tanto para padrões clássicos, cultos e populares. Segundo Bourdieu

(1997) este processo é fomentado pelo “*poder simbólico*” que a televisão/telenovela possuem, poder este, que se efetiva na capacidade de dialogar com a realidade social, influenciar ações de outros e desencadear eventos por meio da transmissão de formas simbólicas.

Segundo Ortiz, Borelli e Ramos (1991, p.111), a telenovela funciona como uma caixa de ressonância de um debate público que a ultrapassa. Ao se discutir um produto midiático-cultural como a telenovela, é necessário estar ancorado no entendimento de que o processo de recepção não efetiva apenas um ato comunicacional descontextualizado, mas exige perceber a telenovela como um produto inserido numa determinada conjuntura sócio-cultural. Nesta dinâmica, o telespectador deve ser pensado como um sujeito receptor ativo no processo de comunicação.

### 1.1 Trajetória metodológica

O processo de pesquisa exigiu um esforço contínuo de construção e reconstrução dos procedimentos teóricos e metodológicos, corroborando a afirmação de Bourdieu (2004), de que o sociólogo deve ter o cuidado de não confundir rigor com rigidez metodológica.

A pesquisa é uma coisa demasiado séria e demasiado difícil para se poder tomar a liberdade de confundir a rigidez, que é o contrário da inteligência e da invenção, com o rigor, e se ficar privado desse ou daquele recurso entre os vários que podem ser oferecidos pelo conjunto de tradições intelectuais da disciplina e das disciplinas vizinhas [...] Evidentemente, a liberdade extrema que eu prego, e que me parece ser de bom senso, tem como contrapartida uma extrema vigilância das condições de utilização das técnicas, da sua adequação ao problema posto e às condições de seu emprego (BOURDIEU, 2004, p. 26).

Ancorado em Bourdieu, empreendi, no curso de pesquisa o uso de instrumentos e técnicas de coletas de dados que não foram previamente estabelecidos.

A construção do objeto [...] não é uma coisa que se produza de uma assentada, por uma espécie de ato inaugural, e o programa de observações ou de análises por meio do qual a operação se efetua não é um plano que se desenhe antecipadamente à maneira de um engenheiro: é um trabalho de grande fôlego, que se realiza pouco a pouco, por retoques sucessivos, por toda uma série de correções, de emendas, sugeridos por o que se chama ofício, quer dizer, esse conjunto de princípios práticos que orientam as opções ao mesmo tempo minúsculas e decisivas” (BOURDIEU, 2004, p. 26-27).

Busquei estar atento às pré-construções naturalizadas, colocando em cheque verdades pré-construídas, praticando o perene exercício da “dúvida radical” como indica Bourdieu.

O percurso de construção da presente pesquisa constou de pesquisa bibliográfica e de análise documental. Sendo analisados os capítulos do Estatuto Social da Igualdade Racial que dispõem acerca das cotas na mídia, em especial nas telenovelas.

Também realizei a coleta de dados baseada em entrevistas por questionários com senhor Ademir Ferreira que exerce um cargo de diretoria no Centro Brasileiro de Documentação e Informação do Artista Negro (CIDAN), cruzei as informações auferidas com os posicionamentos dos autores de telenovelas Walcyr Carrasco, Aguinaldo Silva, Benedito Ruy Barbosa, e dos diretores Denise Saraceni e Ali Kamel que se posicionaram abertamente contra as cotas nas telenovelas através de declarações dadas a imprensa. Dialoguei também com o Senador Paulo Paim, autor do Estatuto Social da Igualdade Racial.

Utilizei como ferramenta teórica às discussões de Mignolo (2004), Quijano (2005), Santos (2005), e Lander (2005) acerca da *colonialidade do saber e do poder*; as discussões de Stuart Hall (2003), e Sodré (2000) acerca dos processos de formação/afirmação da identidade; fazendo interface com a questão da *imagem, representação, e estereótipo* pelas telenovelas.

Objetivo com esta pesquisa analisar o debate em torno da proposição das cotas em telenovelas, debate que tem como atores sociais, o Senador Paulo Paim, autor do projeto de cotas, os autores de telenovelas, e o Centro Brasileiro de Informação e documentação do Artista Negro (CIDAN). Intento problematizar as reações e conseqüências do adensamento deste debate, que faz interface com a problemática relacionada à inserção de negros em telenovelas, que historicamente camuflaram o negro sob o mito da mestiçagem, como uma estratégia de branqueamento.

Operacionalizei um breve resgate histórico acerca das participações de negros em telenovelas da década de 60 até o início do século XXI, de modo a sinalizar as conjunturas sob as quais emergem a proposição das cotas em telenovelas, e do debate constituído em torno delas.

Acionei também as categorias teóricas desenvolvidas por Jesus Barbero (1997) um dos precursores da moderna tradição latino-americana dos estudos de recepção dos meios televisivos. Barbero (1997, p.19) afirma que “mais do que de meios, a comunicação é hoje uma questão de mediações, ou seja, de cultura”, concretizando um momento privilegiado da recepção e da produção de sentido. As *mediações* são para Barbero, “o lugar” de onde é possível compreender a interação entre o espaço de produção e o da recepção. Ao considerar que o que se produz na televisão não responde unicamente a exigências do sistema, da indústria midiática, e a estratégias comerciais, mas respondem também a exigências que

vêm da trama cultural e dos modos de ver, Barbero ofereceu suporte para fundamentar o que denomino de “*ameaça simbólica*”, que consiste na possibilidade de aprovação do projeto de cotas que levou os autores de telenovelas a criar um núcleo mínimo de atores negros em cada folhetim desde a divulgação do projeto pela mídia em 2001.

Refleti sobre algumas participações de negros em telenovelas após a proposição das cotas, partindo da perspectiva que Bhabha (1998) chama de “*deslocar a imagem*”, proposta que reside no entendimento de que considerando o discurso constituído pelas relações coloniais, o ponto de intervenção (análise e reflexão das imagens), deve ser deslocado do imediato reconhecimento das imagens como positivas e negativas, para uma análise que seja sensível aos processos de subjetivação configurados pelos ranços da *colonialidade*, e da *neocolonialidade*.

Entendo fundamento em Garcia (1995) que *neocolonialidade* designa o processo de resistência às políticas afirmativas para negros e índios, e de fomento ao discurso colonial, em favor da manutenção de privilégios de elites dominantes, formados por brancos que resistem a concessão de direitos diferenciados aos grupos minoritariamente representados, e desprovidos de poder econômico e político como é o caso dos negros.

A redação do trabalho dissertativo foi empreendida sob o signo das disposições legais mais atuais sobre o projeto de cotas foco desta pesquisa, que consiste na sua aprovação por aclamação na Comissão de Constituição e Justiça do Senado, em 09/11/2005, através de um substitutivo do Estatuto Social da Igualdade Racial que contemplou a questão das cotas em telenovelas. O substitutivo acolhido contemplou também os aspectos principais defendidos pelo Senador Paim na proposta original, prevê a criação de mecanismos indutores de igualdade de oportunidade no mercado de trabalho, assegurou a previsão de um fundo monetário de promoção de igualdade racial, no afã de financiar ações previstas, no estatuto, dispõem ainda pela instituição do sistema de cotas nas universidades públicas, além de assegurar reservas de vagas como meios para garantir a visibilidade aos negros nos meios de comunicação, e produtos midiáticos. Há expectativa de que haja sem tardança a sanção do mesmo pelo presidente da república, haja visto, que sua efetivação segue as disposições presentes no plano de ação assinado pelo Brasil enquanto compromisso assumido na Terceira Conferência Mundial Contra o Racismo, a Xenofobia, e a Intolerância Correlata, realizada em Durban, na África do Sul em 2001.

## 2 A SUBALTERNIZAÇÃO DO NEGRO NOS PRODUTOS MIDIÁTICOS

O homem, enquanto ser social, constroem uma lógica simbólica e tem suas ações norteadas pelas exigências desta mesma lógica. Esta premissa me leva a inferir, que a vida social é um construto de representações construídas historicamente num processo de interação entre o indivíduo e o grupo. As classificações, as representações e a reciprocidade são consideradas como elementos universais em todas as culturas. Geertz (2003) indica que “*cultura*” são “teias de significados” tecidas pelo homem; ou seja, o significado que os homens atribuem às suas ações e a si mesmos.

Fundamentado em Cucho (1999) considero que as diferenças culturais são geradas pelas escolhas, pelas formas através das quais, cada grupo cultural “inventa” soluções originais para os problemas que lhes são colocados pela vida em sociedade. É relevante sinalizar que essas escolhas não são simplesmente mecânicas ou empíricas, elas são condicionadas pelas disputas pelo poder entre os diferentes grupos e povos. Nessas disputas, as “diferenças” são constituídas como sinais emblemáticos para classificar, hierarquizar, e inferiorizar os indivíduos, grupos e povos, num processo simbólico-cultural que promove a transformação de características biológicas em desigualdades sociais.

No afã de desnaturalizar esta “hierarquização” que apresenta interfaces culturais e raciais, me remeto às discussões de Mignolo (2003) sobre a *colonialidade do poder* e saberes subalternos. Segundo este autor, a expansão colonialista ocidental desencadeada no século XVI, não teve apenas um caráter econômico e religioso, mas oportunizou também à expansão de formas hegemônicas de conhecimento que moldaram a própria concepção de religião e de economia. Ou seja, foi à propagação de um conceito representacional de conhecimento e cognição que se legitimou como hegemonia epistêmica, política e ética. Logo, configurado pela lógica colonial/moderna, este sistema tem buscado impor e naturalizar uma forma de conceber o mundo a partir da cosmovisão eurocêntrica, e este processo de colonização se legitimou subalternizando e animalizando as representações e visões de mundo dos povos colonizados.

Mignolo enfatiza a afirmação de Darcy Ribeiro, de que os povos colonizados, despojados de suas riquezas e do fruto de seu trabalho sob o jugo da dominação colonial, teriam sofrido a degradação de assumir que a sua imagem era um mero reflexo da cosmovisão européia, que considerava os povos colonizados como biologicamente inferiores porque eram negros, ameríndios ou mestiços.

Para Mignolo, a *diferença colonial* concretiza um padrão de classificação do planeta no imaginário social colonial moderno, empreendida pela *colonialidade do poder*, atuando como uma energia e/ou um maquinário, que transformou diferenças em valores. O autor afirma que o racismo constitui uma matriz que permeia todos os domínios do imaginário social no sistema colonial moderno. Logo, o “ocidentalismo” seria a metáfora sobranceira, construída e reconstruída pelas muitas mãos, através das quais passaram a história do capitalismo e as ideologias em transformação, motivadas pelos conflitos imperiais (Mignolo, 2003, p. 37).

Neste horizonte, Santos (2005, p. 28), em concordância com Quijano (2005), e Lander (2005), afirma que o processo de colonização tanto política, quanto epistemológica, pressupôs a criação de um outro entendido como um ser intrinsecamente desqualificado, um ser dotado de características inferiores, e por isso disponível para ser usado e expropriado. Para Santos (2005) a intensidade desta produção de alteridade colonial assumiu várias formas de interiorização inclusive a criação do conceito de raça.

Santos (2005, p. 29) pontua que, para o colonizador, ao outro inferior e exterior é delegada uma condição de natureza selvagem, de modo que a natureza transformada em recurso, não tem outra lógica senão a de ser explorada e expropriada até seu limite.

Lander (2005, p.238) afirma que os povos colonizados, incluindo os africanos, foram classificados como raças inferiores, com o respaldo do conhecimento científico, de modo que este processo gestou e legitimou uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentidos à experiência material ou intersubjetiva.

Quijano (2005) considera que dois processos históricos estabeleceram-se como padrões de poder. O primeiro foi desencadeado pela codificação das diferenças entre conquistadores e conquistados, e o segundo é fundamentado na idéia de raça, no qual uma suposta distinção na estrutura anátomo-biológica outorga à uns uma posição natural de inferioridade em relação ao outro.

Para Quijano (2005) o desenvolvimento nas Américas, das relações sociais ancoradas na idéia de raça, formou identidades que até então não existiam, o colonialismo instaurou as categorias índio, negro, mestiço, branco, redefiniu outras como português, espanhol, e posteriormente europeu, termo este que até então somente indicava a procedência geográfica, ou o país de origem. Com o advento da *colonialidade*, estes termos ganharam uma conotação racial entre as novas identidades.

Neste sentido, a Europa passou a figurar como a “*Id-entidade*” entre as identidades e os povos colonizados (conquistados, dominados e escravizados) foram situados

numa posição naturalizada de inferioridade, e conseqüentemente seus traços fenotípicos, suas descobertas mentais e culturais também foram subalternizadas.

Ancorado nas discussões aqui expostas acerca da *colonialidade* do poder e a conseqüente constituição de sujeitos e saberes subalternos, considero que os produtos midiáticos culturais, como a telenovela, refletem diretamente a herança colonial do país, e elencam o estereotipo branco europeu-cristão como o “*Estabelecido*” (Elias, 2000), ou seja, como o individuo que ocupa posição de prestígio e poder, e que se auto percebe e é reconhecido como um elemento formador da boa sociedade; e assim, resta aos demais grupos compostos por negros e indígenas, o papel de “*outsiders*”, ou seja, o de grupo alheio a boa sociedade, ocupando uma posição de subalternidade em termos sociais, econômicos e culturais.

As relações inter-étnicas podem ser consideradas como modalidades particulares de relações sociais, e não podem ser compreendidas se forem analisadas isoladamente da totalidade social que as configuram, influenciando os demais elementos da sociedade, e sendo por eles influenciadas. Guimarães (1999) pontua que o racismo consiste num modo específico de “naturalização” da vida social, explicando as diferenças construídas socialmente como se estas fossem naturais. Para Munanga (2004, p. 20) o racismo consiste teoricamente numa ideologia essencialista, que postula a divisão da humanidade em grandes grupos chamados raças contrastadas, que têm características físicas hereditárias comuns, sendo estas últimas suportes das características psicológicas, morais, intelectuais e estéticas e se situam numa escala de valores desiguais. Assim, o racismo é uma crença na existência das raças naturalmente hierarquizadas pela relação intrínseca entre o físico e o moral, o físico e o intelecto, o físico e o cultural.

Conforme Santos (2002, p. 61) a ideologia racista alimenta-se de valores estéticos em relação ao negro, do fascínio e mistério que a África exercia, “transformando” a diferença, e o mistério, em anormalidade e monstruosidade.

Paulatinamente foram aglutinados um mito após outro, atribuindo além da noção de inferioridade aos indivíduos negros, adjetivos como a vadiagem, e a incompetência como atributos peculiares. Deste modo, foi configurado o perfil do individuo negro no país como um anticidadão. Nesta perspectiva, o racismo atuou no século XIX no Brasil como uma ideologia que objetivou afastar negros e brancos para que não houvesse o enegrecimento do país. Em contrapartida, esta ideologia que atuava de forma sutil, e bem estruturada, prejudicou a auto-estima do negro que passou a perder, de forma tenaz, o atrativo por sua herança fenotípica, passando a almejar a miscigenação como uma possibilidade de branqueamento.

A *colonialidade* instaurou um sistema de representação, que figura como um regime de verdade, e este é estruturalmente semelhante a realidade, porque foi naturalizado. E neste sistema a pele branca foi imbuída de novos significados, com o aval de ciência da época. Assim, a brancura foi atribuída ao *status* de superioridade e privilégio.

Propiciando a representação do branco como modelo universal de humanidade, Frankenberg (1995) define a construção da branquitude a partir do significado do ser branco, num universo racializado, como um lugar estrutural, do qual o sujeito branco vê aos outros e a si mesmo, numa posição de poder não nomeada, vivenciada em uma geografia social de raça.

A *branquitude* enquanto “lugar” de sujeitos sociais propicia uma posição de conforto, no qual a hierarquia social e a preservação da individualidade nunca são questionados. E que permite ao homem branco ser detentor do *status* da individualidade, já o indivíduo negro que tem sua negritude construída em oposição à *branquitude*, não é dotado de individualidade, e um negro é uma unidade representativa dos estereótipos de todos os negros.

Segundo Piza (2004) a representação do branco como um referencial universal de humanidade confere-lhe invisibilidade e neutralidade racial, e conforto nas relações interraciais, já o negro em contrapartida é mimizado a uma coletividade sobre a qual se estabelece a relação de traços fenotípicos com estereótipos sociais e morais.

Sódré (2000) afirma que numa sociedade regida esteticamente por um paradigma branco, a clareza de pele impera como uma marca simbólica de uma superioridade imaginária, que estabelece estratégias de diferenciação social, e/ou de defesa contra as expectativas colonizadoras de miscigenação, e convergências entre indivíduos de diferentes etnias.

Ancorado nos estudos sobre mídia e construção da identidade, Sodré (2000, p.259) destaca a permanência da rejei o   alteridade simbolizada pela fenotipia escura, ou pelas palavras do próprio autor:

[...] após séculos de persistência nas formas sociais e na conscientiza o do sujeito dito ocidental, a disti o racial perpassa a cultura contemporânea em níveis diversos e com características de um verdadeiro mal-estar civilizatrio, o que sugere a latência de uma lógica (simbólica, psicossocial) mais ampla do que a subsumida no discurso da economia e da política. Trata-se na verdade da hiperracionaliza o sistemática dos juízos de valor positivos sobre a civiliza o ocidental, que se reforça na medida em que se fortalecem os seus mecanismos racionalizantes (tecnologia, ciências), essencializando ou naturalizando a cultura [...] (SODRÉ, 2000, p.259).

Considero que a “aportagem oficial” do segmento negro na história do Brasil a partir da escravidão, fomenta o preconceito, que   retroalimentado por representa es nos currículos escolares, e nos produtos culturais e midiáticos como a telenovela numa perspectiva estereotipada, subalterna e folclorista.



## 2.1 A Telenovela como retrato da mestiçagem

A telenovela brasileira sagrou-se como um produto midiático-cultural, complexo e holográfico, resultante de particularidades da história do país e do próprio desenvolvimento da televisão.

A trajetória da telenovela reflete o processo de desenvolvimento das telecomunicações no Brasil, que por sua vez exige a aportagem de um resgate da história nacional a partir da década de 50 do século XX. O início da teledifusão no Brasil remete a fundação da Tv Tupi de São Paulo, canal 3, fundada em 18 de setembro de 1950 por Assis Chateaubriand.

Com o golpe dos militares em 1964, processou-se o atrofamento das instituições políticas nacionais, adotando-se um modelo político centralizado que cerceou a autonomia dos Estados que integram a federação brasileira, estabelecendo incentivos para atrair empresas multinacionais, e dinamizando o mercado interno por meio de mecanismos de concentração de renda que alargava os contornos da classe média. Sob o signo destas ações, foi desencadeado o desenvolvimento da indústria da televisão no Brasil, implantada desde 1950.

Nos primórdios da televisão brasileira predominava uma programação composta de séries, filmes, jornais, desenhos animados shows de variedades importados dos Estados Unidos da América. Existiam poucas produções nacionais, e estas poucas eram ao vivo, sob a forma de programas como noticiários, entrevistas, comentaristas esportivos, teatro, musicais, shows de auditórios e o novo filão que se constituía: as telenovelas.

A estreante produção nacional foi atomizada com a introdução da tecnologia do vídeo-tape, superando as dificuldades da gravação ao vivo e propiciando a reprodução de programas gerados nos centros urbanos dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, que sediavam as primeiras emissoras.

O governo militar capitalizou o setor das telecomunicações, aplicando uma gama de recursos na montagem de infra-estrutura para viabilizar a radioteledifusão. Os militares incentivaram a produção de programas nacionais, em parte pela restrição à participação de estrangeiros na propriedade de meios de comunicação e também, pelo resguardo da ideologia da segurança nacional, que sobrevalorizava a identidade cultural brasileira.

O controle sobre a televisão era exercido pela censura do Estado, que também era o maior anunciante nos quadros comerciais das emissoras.

Os setores mais pauperizados da população brasileira foram contemplados com a instalação de televisores em praças públicas. Assim, a televisão forneceu suporte para legitimação do governo militar, que através da censura a telejornais e programas de entrevistas, propagou pelo país sua mensagem nacionalista que, para Santos, Souza e Arroyo (1994, p.48) mesclava ingredientes xenofóbicos, paternalistas, e anticomunistas.

O processo de popularização da televisão permitiu a incorporação das camadas populares ao consumo dos produtos culturais propagados pela televisão, e precipitou as emissoras a estabelecerem uma sintonia com as preferências das massas.

Assim segundo Santos, Souza e Arroyo (1994, p.47) teve início a fase da televisão brasileira caracterizada pelo resgate de padrões estéticos peculiares ao humor circense, ao melodrama das radionovelas, e aos ritos das manifestações folclóricas, deste modo, a televisão preencheu a lacuna deixada pela atividade política, banida do cenário nacional pelo regime militar.

O reconhecimento da realidade nacional, ainda que turvada pelas matizes da censura, contribuiu significativamente para consolidar a integração nacional, disseminando pelo país o sentimento de brasilidade, Guibernau (1997) argumenta que o sentimento de nacionalidade é uma resposta a necessidade de identidade de natureza eminentemente simbólica, na medida em que proporciona o estabelecimento de raízes baseadas na cultura e num passado comum, assim como oferece um projeto para o futuro. As produções nacionais de programas e principalmente as telenovelas, oportunizavam a construção e legitimação deste sentimento nacionalista.

Ortiz (1985) considera que, se por um lado era urgente a necessidade de elaboração de uma cultura brasileira, por outro se observava como esta se mostrava inconsistente. Assim, o ideal nacional era na verdade uma utopia a ser alcançada no futuro, através do branqueamento da sociedade brasileira, ou seja, a mestiçagem seria o instrumento que oportunizaria a construção desta realidade, que passou a ser estimulada. Para Ortiz (1985, p.21) a mestiçagem moral e étnica, no sentido real e simbólico era vista como uma possibilidade de aclimatação da civilização européia no Brasil. Assim, o *mestiço* representava uma categoria que expressava uma necessidade social de elaboração da identidade nacional.

Ortiz lembra, que ainda figuravam no imaginário social as idéias de cientistas sociais do século XIX, que apregoavam que o *mestiço*, enquanto resultado do cruzamento entre raças desiguais, concentraria todos os defeitos e taras transmitidas pela herança biológica. Do ponto de vista simbólico, a mestiçagem efetivaria uma realidade inferiorizada no elemento mestiço, logo, a miscigenação moral, intelectual, e racial do povo brasileiro, só

poderia existir enquanto possibilidade, haja visto que o ideal de nação somente seria alcançado com o processo de branqueamento da população.

Ortiz (1985, p.37) lembra que a ideologia do “cadinho das três raças”, enquanto mito explicativo do processo de formação da população brasileira, começou a ser forjado no final do século XIX, e a categoria mestiço, era, para autores como Silvio Romero, Euclides da Cunha, e Nina Rodrigues, uma expressão da realidade social do momento histórico, e correspondia, no plano simbólico, a uma busca por uma identidade. Nesta fase o elemento negro estava ausente das análises, pois a escravidão circunscrevia limites epistemológicos para o desenvolvimento pleno da atividade intelectual.

Somente com o advento do movimento abolicionista, a passagem do regime escravagista para o capitalista, a implementação do regime republicano, e os processos políticos e sociais de busca de soluções para equacionar a problemática da mão de obra, que o negro passou a participar das preocupações literárias nacionais.

No final do século XIX, e início do XX foi engendrada a “fabula das três raças”, que pregava que, no laboratório das selvas tropicais brasileiras, as três raças (branca, negra, indígena) se misturaram e formaram o povo brasileiro. Inicialmente, o mito das três raças só tinha bases puramente simbólicas, e não conseguia se ritualizar, pois não haviam condições materiais para isto, porque ainda pairava no imaginário coletivo brasileiro, a existência de dogmas que afastavam brancos e negros. O autor argumenta que “o mito das três raças”, expressava a intenção de fundar o moderno Estado brasileiro, e neste horizonte, o mestiço tornou-se “nacional”.

O advento do modernismo no Brasil buscou consolidar o desenvolvimento social, e as teorias raciológicas foram superadas por outras que enfatizam mais os aspectos culturais. Assim, as obras de autores como Caio Prado, Gilberto Freyre, e Sérgio Buarque de Holanda, eliminaram uma série de resistências a respeito da mestiçagem, transformando sua negatividade em positividade, reforçando os contornos da identidade nacional que vinha sendo desenhada, e assim o “mito das três raças” adquiriu condições materiais para se ritualizar.

Ortiz pontua que a reprodução do “mito das três raças”, permitiu aos indivíduos de diferentes grupos de cor e classes sociais ressemantizarem o entendimento acerca das relações raciais que experienciavam. Na medida em que os brasileiros se apropriaram das manifestações de alguns grupos de cor, e as integraram no discurso unívoco nacional, através da mestiçagem, as especificidades de cada raça foram paulatinamente diluídas.

O autor considera que a construção de uma identidade nacional mestiça dificultou o discernimento entre as fronteiras de cor. Um exemplo disso é o momento em que o samba e a feijoada foram promovidos ao título de símbolos nacionais, às custas do esvaziamento de sua especificidade de origem negra. O “mito das três raças” não somente encobriu conflitos raciais como possibilitou que todos os brasileiros se reconhecessem como mestiços nacionais.

Este sentimento de brasilidade mestiça é retratado nas telenovelas brasileiras. É difundido o ideal de que a nação é mestiça, e todos os atores de telenovelas são mestiços. Assim, todos os brasileiros podem se sentir retratados nas telenovelas, não necessitando inserir negros, e índios especificamente. Deste modo, as telenovelas reforçam a temática da mestiçagem, legitimando a falácia de que o Brasil é uma democracia racial, forjando a inexistência do racismo, corroborando para a manutenção de um projeto de branqueamento explicitado pela vigência de um paradigma de beleza branco, veiculado como se fosse o espelho da nação.

Castels (1999) pontua que os produtos midiáticos funcionam como sistemas de *feedbacks*, refletindo a cultura, que por sua vez, funciona também respaldada por intermédio dos materiais propiciados pela mídia. Esta relação entre mídia e cultura esquadrihada pelo autor, oportuniza o entendimento acerca da contribuição das telenovelas na difusão e legitimação da ideologia da mestiçagem, referendando assim, o processo de branqueamento no Brasil.

## **2.2 O Negro na Telenovela: invisibilidade e estereotipação**

Discutir a participação e a representação do negro nas telenovelas brasileiras exige o entendimento das contradições e preconceitos, presentes nas relações étnico-raciais no Brasil. Obras acadêmicas como a de Joel Zito Araújo intitulada “*A Negação do Brasil: o negro na telenovela*”, e a coletânea “*Espelho Infiel: o negro no telejornalismo*”, de Rosane Borges e Flávio Carrança, a pesquisa “*A Identidade da Personagem Negra na Telenovela Brasileira*”, de Solange Martins Couceiro de Lima, da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), estudo que faz parte do projeto: “*Ficção e realidade: a telenovela no Brasil; o Brasil na telenovela*”; estes estudos que tiveram projeção nacional, perpassando os muros das academias, propiciando uma provocação a repensar os processos de representação e inserção de afro-descendentes nos espaços sociais midiáticos.

Entendo, ancorado no pensamento de Piza (2004), que a forma de representação de negros em telenovelas, se processa de forma estereotipada, porque um personagem negro

representa toda a coletividade de indivíduos negros, e trás agregado a si, toda sorte de idéias sobre negritude já configuradas no imaginário social. O processo de estereotipo cerceia a vida mental dos indivíduos, estereótipos estes arraigados na cultura brasileira, desde a época da escravidão, fundamentados em teorias racistas que se perpetuam até os dias atuais e são expressas nas telenovelas.

Defino o estereótipo como uma imagem simplificada, construída através de generalizações sobre um grupo, não levando em conta as diferenças presentes no interior dessa coletividade. Segundo Silveira (2000, p. 303) a prática de construção de estereótipo promove a redução, a essencialização e a naturalização das diferenças.

Segundo Silva (2001) as noções de *imagem* e *estereotipo* estão ligados de uma forma ou outra a noção de representação, como foco inscrito na invisibilidade, e no registro. Porém, a noção de imagem se localiza em uma epistemologia denominada “realista”, ou seja, a imagem capta a realidade e a cristaliza. Logo, a imagem concebida como reflexo, mantém uma relação de passividade com a realidade, limitando-se a reproduzi-la.

A imagem é concebida também como que expressando uma visão estática do processo de significação. Ou seja, é concebida como registro, pois imagem vai refletir uma realidade. Para Silva (2001) a noção de imagem esta ligada aos conceitos de imitação, reprodução, mimese, reflexo, e iconização. Miranda (2006) entende que a representação é uma realidade construída e de certa forma legitimada pelo registro, pela intencionalidade da referida representação.

A imagem estereotipada do negro nas telenovelas é elaborada a partir de um processo de estigmatização deste segmento étnico, assim, considero que o ato de “*estigmatizar*” indica tomar qualquer marca diferencial de um individuo, e reduzi-lo a esta característica. Ou seja, *Estigmatizar* é atribuir um rótulo a alguém, tomando como sinal emblemático, elementos como a gordura ou magreza, a cor da pele, a estatura, o comportamento, a situação econômica ou geográfica, enfim, qualquer traço que carregue alteridade frente aos padrões considerados "normais".

Susman (1994) define *estigma* como qualquer traço persistente de um indivíduo ou grupo que evoca respostas negativas ou punitivas. Condições consideradas incapacitantes são estigmatizantes na medida em que evocam respostas negativas ou punitivas.

Para Goffman (1994), o *estigma* refere-se a uma situação em que o indivíduo está inabilitado para a aceitação social plena, e destaca que o estigma configura-se como algo externo ao indivíduo. O autor considera que os discriminadores procuram fazer com que o indivíduo portador de estigma, seja exposto o tempo todo. O objetivo é submetê-lo

constantemente à prova, no afã de fazer com que seja legitimada sua inferioridade. Fazendo com que o estigmatizado se sinta desacreditado, inviabilizando sua atuação, e sua inserção efetiva em um grupo social, ou em uma instituição. Para Goffman, este é o procedimento que oportuniza a configuração das condições de deterioração da identidade da vítima de estigmatização, a partir da qual se facilitam a manipulação de seu comportamento, atitude, sentimentos, potencializando mecanismos de exclusão. O autor entende que um dos aspectos mais perversos do processo de estigmatização é o que se refere à sua legitimação por parte do próprio discriminado.

Tavares (2004, p.03) afirma que a estigmatização a que foi submetida a população afro-descendente no Brasil, foi o elemento determinante no processo de configuração de sua exclusão midiática, o que, em termos mais amplos, significaria invisibilidade e não reconhecimento, já que os meios de comunicação são fontes capazes de viabilizar reconhecimento e, por extensão, visibilidade, pois o mundo atual é regido pela comunicação. Logo, o tratamento dispensado pela mídia, em especial pelas telenovelas à população negra contribui para a (re) estigmatização anteriormente empreendida, seja pela invisibilidade ou pela representação carregada no estereotipo.

A inserção dos atores negros nas telenovelas brasileiras se processa de forma parcial e descontínua, centrada, segundo Tavares (2003, p.04) em 3 estereótipos clássicos. O primeiro está relacionado à imagem do negro passivo, focado na sexualidade (corpo) e alegria (espírito). O segundo está relacionado com a violência, criminalidade, revolta e marginalidade social. O terceiro e mais em voga atualmente, é o que retrata a imagem do negro enquanto um sujeito solitário, definitivamente encaixado num ideal de branqueamento. Ou seja, nem mesmo quando aparece como um profissional bem sucedido, ele deixa de corroborar a imagem já estereotipada do negro passivo, cordial e subserviente, com um perfil semelhante aos empregados domésticos e trabalhadores braçais, reafirmando no senso comum o legado sócio-histórico de escravidão.

Os enredos das telenovelas brasileiras refletem diretamente as relações assimétricas de poder entre as diferentes matrizes étnico-raciais, e apresentam extremada resistência em incorporar e legitimar a história e as contribuições culturais dos “povos vencidos”, (na realidade brasileira os negros e os índios). Os folhetins nacionais reservam ao negro dois estigmas: invisibilidade ou a visibilidade perversa recheada de estereótipos. Sodré (1999) diz que a televisão brasileira está para o negro assim como o espelho está para o vampiro. O negro olha: não se reconhece, não se vê!

Considero que é possível ler a invisibilidade delegada ao negro nas telenovelas ancorado no fato da totalidade dos folhetins temáticos ou de época produzidas no Brasil, contarem a saga dos imigrantes europeus, sobretudo portugueses e italianos, retratando *scripto sensu* a “história oficial” do país, propagada pelos livros didáticos, e pela ideologia da democracia racial brasileira.

Tomando como exemplo a novela temática *Sinhá Moça* (Rede Globo, 1986 e 2006), a trama inspirada no romance homônimo de Maria Pacheco Fernandes, tem como pano de fundo a luta pela abolição do modelo escravagista. Entretanto, este processo de luta pela liberdade, na novela é protagonizado por ilustres “sinhozinhos” e “sinhazinhas” brancos, sensibilizados com o sofrimento dos negros. O enredo do referido folhetim retrata negros e negras como indivíduos passivos, omissos e dependentes dos heróis “brancos”, omitindo as revoltas, as organizações quilombolas, e as outras formas de resistência dos negros à escravização.

Silva (2006) considerou a telenovela *Sinhá Moça* uma falácia da realidade brasileira da época, pois em 1888, quando a Lei Áurea foi assinada, 95% dos africanos e seus descendentes já haviam conquistado a liberdade, fosse através da luta quilombola, fosse por meio de fugas generalizadas, ou mesmo pela própria falência do modelo escravista. O autor polemiza que as inúmeras e importantes rebeliões do século XIX, como a revolta dos Malês, ou as radicais ações libertárias de grupos negros articulados em todo país, sequer merecem menção no folhetim em questão.

O *remake* de *Sinhá Moça* em 2006 chamou a atenção do Ministério Público da Bahia, e o levou a instaurar um inquérito civil alegando que o enredo da novela não só estaria prejudicando a auto-estima da população negra, como também deturpando a história da escravidão no Brasil. A Rede Globo respondeu ao ministério público, afirmando que a novela é uma simples adaptação de uma obra literária e tem como objetivo entreter, informar e educar. A nota da emissora é encerrada com a seguinte afirmativa: “*o caminho dos negros é longo, árduo, e penoso, mas a liberdade lhe aguarda no fim, tal qual aconteceu na história do Brasil*”.

Grande parte das telenovelas temáticas apresentaram distorção no que tange a composição racial do Brasil, como em *Terra Nostra* (Rede Globo, 1999) que retratou o Brasil no final do século XIX, mostrando a proletarianização dos imigrantes italianos, e a situação dos negros recém libertos. O autor desconsiderou o fato que dois terços da população da época era composta por negros. *Terra Nostra*, teve um impacto positivo sobre a auto-estima da comunidade de descendentes de italianos. Zanini (2005) pontua que a recepção da telenovela

em foco, favoreceu a reflexividade acerca da noção de pertencimento “italiano”, dinamizando as manifestações culturais de comunidades de descendentes de italianos.

Já os personagens negros, ficaram, como de costume, cativos nas armadilhas da invisibilidade ou da visibilidade calcada no estereótipo. A construção do estereótipo negro, segundo Sodré (1999, p. 246), surge entre a identidade social real (comparada por traços reais) e a identidade virtual (aquela que é conferida ao outro). Essa identidade virtual tem como base o imaginário social, ancorado na “tradição ocidental de preconceitos e rejeições”. E é a partir dela que são produzidos os estereótipos em torno do negro. Ou seja, a imagem dos indivíduos negros que tem origem na época da escravidão, segue viva ainda hoje na sociedade brasileira.

Corroborando esta afirmação, Carneiro (1999) destaca uma passagem da Telenovela *Terra Nostra*, em que um personagem negro, o “Menino Tiziu” (o nome Tiziu designa um pássaro preto) reclama de sua sorte ingrata com a seguinte frase: “*Deus não quis me embranquecer*”, Carneiro problematiza o impacto deste discurso na auto-estima da população negra, especialmente das crianças. A referida autora destaca também, outro diálogo entre o “Menino Tiziu” (André Luiz) e o italiano Mateo, em que o menino negro diz ao italiano que se o imigrante não se comportar direito, o capataz lhe colocará no tronco, como fazia com os negros. Mateo, interpretado pelo ator Thiago Lacerda, reage mostrando todo seu caráter de herói italiano, afirmando que se o capataz lhe colocar no tronco será um homem morto.

Para Carneiro esta é a chave explicativa dessas construções estereotipadas, a mensagem subliminar é a de uma suposta resignação dos negros a escravidão, e ao mesmo tempo ressaltar que a bravura, o orgulho, e a garra do branco imigrante que jamais se submeterá aos tratamentos dispensados à população negra, enfatizando e legitimando a premissa de que garra, orgulho, brios, e bravura são atributos que só a brancura pode conferir.

A autora destaca que as telenovelas difundem a subserviência e o infantilismo dos personagens negros, reiterando uma visão preconceituosa de uma humanidade incompleta do negro que se contrapõe a completude humana do branco, mesmo que sejam brancos de classes subalternas. A autora aponta que estes enredos de telenovelas temáticas fazem intencionalmente uma leitura do passado, que omite a violência da escravidão, as diversas formas de resistência perpetradas pelos negros, sinalizam uma abolição inconclusa, e exaltam o papel dos processos de migração européias, romanceando a estratégia das elites locais de promover o processo de branqueamento da população. O impacto na contemporaneidade dessa fidelidade dos folhetins à “história oficial” é a desqualificação das lutas por igualdade



de direitos, por afirmação da identidade étnico-racial, e por reivindicação de políticas afirmativas para grupos negros.

Entendo que a escravidão negra no Brasil é uma base usada ideologicamente para justificar a subalternização social do negro. O aporçamento nos currículos escolares, nas obras literárias e nos produtos midiáticos como a telenovela, corrobora para a fomentação do preconceito dirigido a este segmento. O racismo é a expressão de uma ideologia que se propagou no mundo moderno, e promoveu a justificação do sistema escravista.

As relações de produção escravistas colocam o negro em uma posição social de subjugação, de trabalho forçado, de exploração econômica, de opressão e violência simbólica e material. As representações constituídas no imaginário social com base na matéria prima deste sistema de opressão, promoveram o desenvolvimento de uma ideologia racista que ainda vigora em muitos espaços sociais.

Para Araújo (2000) a inserção de negros em telenovelas brasileiras é apenas um espelho do preconceito racial que impera no país. O autor chama este processo de “A negação do Brasil”, pois as telenovelas negam etnicamente a realidade do país, haja visto que, na Pesquisa Nacional por Amostras de Domicílios de 2005 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a população parda corresponde a 43,2% do total e a preta a 6,3%. Seriam, portanto, 49,5% da população brasileira que poderiam ser considerada negra ou afro-descendente, e um breve levantamento etnográfico da configuração étnica do elenco de qualquer telenovela produzida no país sinaliza de forma gritante este descompasso.

Araújo (2000) considera que a ausência do negro na telenovela, ou a representação de sua imagem galvanizada pela subalternização, é consequência de um preconceito racial gerado pela exclusão social das populações negras no país, populações estas que para o autor continuam vivendo as mesmas compulsões desagregadoras da auto-imagem, reforçada pela indústria cultural brasileira, a qual insiste simbolicamente no ideal de branqueamento. O autor analisa a presença de personagens negros em telenovelas no período de 1963 a 1997, problematizando as consequências destas propostas de representação nos processos de construção identitária no país. Inicia sua discussão apontando os primórdios da participação negra na televisão brasileira, pontuando o sucesso da atriz negra Isaura Bruno, na telenovela *Direito de Nascer* (1964), interpretando a personagem Mamãe Dolores, e a escalção do ator branco, Sérgio Cardoso, para interpretar um personagem negro, que seria o protagonista da telenovela *Cabana do Pai Tomás* (Tv Tupi, 1968). Para fazê-lo, o ator era pintado de preto, usava rolhas no nariz e atrás dos lábios. A emissora justificou que a escalção de um ator branco para interpretar um personagem negro, mesmo existindo outros

atores negros capazes de protagonizar o folhetim, foi unicamente no afã de atender as exigências dos patrocinadores. Este episódio inaugurou o chamado *Blackface*, procedimento em que atores brancos são pintados de preto, prática muito utilizada nos Estados Unidos da América; o *blackface* atua reforçando o entendimento de que existe uma alma branca sob e pele negra.

Ainda na década de 60, as poucas inserções de personagens negros em telenovelas brasileiras tinham como pano de fundo o amor inter-racial, protagonizado pelos atores Leila Diniz, Natália Thimberg e Zózimo Bulbul na telenovela *Vidas em Conflito* (Tv Excelsior, 21hrs, 1969). Neste período ocorreram também inserções esporádicas de negros nas telenovelas, como a do jogador Pelé, que interpretou um serviçal na novela *Os Estranhos*, além de outras participações sem maior densidade de atores negros interpretando empregados domésticos ou capatazes, corroborando a imagem de subvalorização do negro nos primeiros anos da televisão brasileira.

É relevante sinalizar que a novela *Vidas em Conflito*, de autoria de Teixeira Filho, se arvorou a retratar a primeira família de classe média negra na televisão brasileira. Entretanto o enredo foi alterado para eliminar os poucos personagens negros da trama. O autor Bráulio Pedroso, que era dono de um estilo inovador em suas tramas, foi despedido da TV Globo quando preparava a sinopse da novela *Preto no Branco*, que tinha o projeto de ter o personagem Aristides como o primeiro protagonista negro de uma telenovela.

Araújo (2000) pontua que no início da década de 70, autores como Janete Clair, Jorge de Andrade e Dias Gomes, introduziram personagens negros em suas tramas. Porém, nenhum deles chegou a ser protagonista ou antagonista, foram personagens de pouca densidade em relação ao enredo central. O maior destaque fica por conta da telenovela *Pecado Capital* (Rede Globo, 20hrs, 1975), de autoria de Janete Clair, na qual o ator negro Milton Gonçalves, interpretou um psiquiatra formado em Harvard. Segundo Araújo, esse foi o primeiro sucesso de crítica e de público para um personagem negro inserido na classe média.

Ainda na década de 70, Araújo indica que as telenovelas escritas por Dias Gomes apresentavam uma “especial simpatia” por aqueles indivíduos que viviam em condições subalternas nas relações entre as classes sociais no Brasil. Entretanto, destaca que este conceito de simpatia pode ter sido conivente à imobilidade social. Segundo o referido autor, nesta mesma década, alguns enredos de telenovelas abordaram romances inter-raciais, que repetiram o estereótipo da Cinderela, que ascende socialmente através do relacionamento afetivo. Outro chavão que permeou os folhetins da época foram os tipos cômicos e pitorescos, que em 90% eram interpretados por negros nos folhetins e programas da Tv Tupi, enfatizando

que o lugar do negro era o da tragédia ou do circo. Já as telenovelas Globais que enfatizavam a escravidão, como *Escrava Isaura*, de Gilberto Braga, e *Sinhá-moça*, de Benedito Rui Barbosa, além de instaurar o fato de que a escrava negra de maior sucesso da TV brasileira era branca, retratavam a figura do branco como salvador da dignidade negra.

Nas décadas de 80 e 90, período em que a televisão brasileira conquistou definitivamente o mercado internacional, o espaço destinado para atores negros foi relativamente ampliado, pois nesta época houve um aumento na produção de novelas regionalistas (tramas cujos enredos não se desenvolvem em capitais ou centros urbanos) e épicas, que demandavam pela criação de personagens negros.

Araújo (2000) destaca que esta ampliação se deveu também ao fato dos demais autores de telenovela começaram a seguir a proposta da dramaturga Janete Clair, e criaram alguns personagens que compunham a chamada classe média negra. Segundo o autor, neste período, de 98 telenovelas produzidas pela Rede Globo, excetuando-se as que abordaram a temática da escravidão, em 28 delas não foi encontrado nenhum personagem negro, em apenas 29 produções o número de atores negros ultrapassou 10% do total do elenco.

Considero que o caráter contraditório desta realidade fica mais agudizado nas telenovelas regionais, como *Tieta* (Rede Globo, 20hrs, 1989) de Aguinaldo Silva. A trama inspirada no romance homônimo de Jorge Amado se desenvolve no agreste baiano, região onde a maioria da população é afro-descendente. Entretanto, na novela em questão não existia nenhum personagem negro.

Em *Roque Santeiro* (Rede Globo, 20hrs, 1985), na sinopse original o autor Dias Gomes pretendia retratar o romance entre a protagonista da história, a Viúva Porcina com seu fiel capanga Rodézio, interpretado pelo ator negro Toni Tornado. Porém, os grupos de discussão e patrocinadores da novela não aceitaram ver a atriz Regina Duarte, considerada uma namoradinha do Brasil se envolver com um negro. Destaco uma passagem desta novela, em que Porcina se referiu ao seu capanga como um negro de alma branca, pelo fato deste lhe dedicar uma fidelidade canina. Este discurso indica o único lugar possível, reservado ao negro no imaginário social da novela em questão. Nesta mesma telenovela o autor Dias Gomes, inseriu um promotor negro, interpretado pelo ator Milton Gonçalves. A novela retratou inúmeros discursos de personagens que se surpreendiam pelo fato do novo promotor da cidade ser um homem negro, todavia a participação de Milton Gonçalves foi curta. Araújo (2000) destaca que o negro não é o único discriminado na telenovela, o índio também sofre com a invisibilidade ou a representação pautada no estereótipo negativo. O autor destaca que em *Aritana* (Rede Globo, 22 hrs, 1979) o personagem principal, um índio, era interpretado

pelo ator branco Carlos Alberto Riccielli. Seguindo este padrão que Araújo denominou de estética sueca, as personagens mulatas dos romances de Jorge Amado, quando adaptadas para telenovelas, foram sistematicamente interpretadas por atrizes brancas.

Lima (2000) estudou a representação de personagens negras de 1975 a 1988 e de 1988 a 1997, e concluiu que a telenovela no Brasil contemporâneo, reflete uma situação de racismo não explícito característico da ideologia racial, com momentos de avanço e de retrocesso. A maneira como são tratadas as personagens negras no enredo da telenovela reflete essa ambigüidade e, ao mesmo tempo em a que reflete, reforça a imagem do negro que vem sendo construída e transmitida pelas grandes redes de televisão a milhões de telespectadores no País: uma pessoa humilde ou em condição social subalterna, pobre, com pouca instrução e educação. Ser mulher negra, é ser sensual. E quando esses estereótipos não estão presentes, o negro acaba sendo visto, no mínimo, como exótico, num universo de brancos.

### **2.3 A retratação do conflito racial**

As últimas décadas do século XX, marcaram o início da abordagem do conflito racial de forma explícita nas telenovelas brasileiras, começando pela novela *Marina* (Rede Globo, 18hrs, 1980) a atriz negra Léa Garcia interpretava Leila, uma professora de história que se posicionava claramente sobre a questão racial brasileira, tinha uma filha chamada Lelena (Íris Nascimento) que não conseguia fazer amigos na escola pelo fato de ser negra.

Destaco também a novela *Corpo a Corpo* (Rede Globo, 20 hrs, 1983), na qual a personagem Sônia, vivida pela atriz negra Zezé Motta, era discriminada, e se vingava dando a volta por cima, doando sangue para salvar a vida de seu maior algoz.

Outro destaque fica com a telenovela *Pátria Minha* (Rede Globo, 20hrs, 1994), que mostrou o preconceito racial explicitado pela violenta agressão verbal sofrida pelo personagem negro Kennedy (Alexandre Moreno), acusado de roubo por seu patrão o vilão da história, Raul Pelegrini (Tarcisio Meira) que fundamentava sua acusação unicamente no fato de seu empregado ser negro. Em *A Próxima Vitima* (Rede Globo, 20hrs, 1995) o autor Silvio de Abreu mostrou as dificuldades que uma família negra, mesmo sendo de classe média alta, enfrentava para assegurar seu espaço social. Destaco o momento na trama em que o dono de uma construtora na qual a família adquiriu um luxuoso apartamento, se propôs a comprar novamente o imóvel, pois os outros moradores não gostariam de ter como vizinhos uma família de negros num condomínio de alto padrão. Em *A Indomada* (Rede Globo, 20hrs,

1997), a vilã da novela, Altiwa (Eva Wilma), se recusava a aceitar o casamento inter-racial do filho, e renegava os netos frutos desta união.

#### 2.4 Inserções “afirmativas” de Negros em Telenovelas

Araújo (2000, p. 222-223) considera que um avanço positivo na representação de personagens negros foi na novela *Pacto de Sangue* (Rede Globo, 22 hrs, 1989), que deu aos personagens negros, tratamento semelhante ao que os brancos costumam receber nos folhetins históricos, mostrando que o Brasil é o resultado do empenho de diversas etnias.

Considero extremamente positiva a inserção de personagens negros na telenovela *Tocaia Grande* (Rede Manchete, 22hrs, 1995). O autor Walter Avacini mostrou uma família de um coronel negro, que tinha significativa densidade na trama.

A Rede Manchete inovou, ao produzir a novela *Xica da Silva* (Rede Manchete, 22hrs, 1996), dando a atriz negra Thaís Araújo o papel-título. A Trama que se desenvolvia no Brasil colônia no século XVIII, legitimou a contribuição social, política e cultural do negro, destacando as lutas quilombolas, e a religiosidade africana.



Fonte: [www.eflog.net/xicadasilva](http://www.eflog.net/xicadasilva) (2007)

**Foto 1-** Atriz Thaís Araújo e Zezé Motta, na novela *Xica da Silva*

Até a metade de 2007, das 500 telenovelas produzidas no Brasil, apenas 4 tiveram negros como protagonistas ou antagonistas, Ruth Souza em *Cabana do Pai Tomás* (Tv Tupi, 1968), Thaís Araújo que protagonizou *Xica da Silva* (Rede Manchete, 22hrs, 1996), e *Da Cor*

do *Pecado* (Rede Globo, 19 hrs, 2004), e Lázaro Ramos e Thaís Araújo que protagonizaram *Cobras e Lagartos* (Rede Globo, 19hrs, 2006).



Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 2** - Atores Lázaro Ramos e Thaís Araújo na novela *Cobras e Lagartos*

## 2.5 O Ator Negro na Telenovela: o não reconhecimento profissional

Os desdobramentos das *relações coloniais* sobre a inserção de negros em telenovelas, estão para além da invisibilidade, e da estereotipação, quando incluídos nos folhetins. Os atores negros enfrentam muitas dificuldades em ter reconhecidos seus talentos. Atrizes negras como Léa Garcia, Chica Xavier, e Ruth de Souza que amecham mais de 40 anos de carreira em teatro, cinema telenovelas, só recebem convites ocasionais para integrar o elenco de alguma novela.

Uma outra problemática atrelada a este reconhecimento é a questão salarial, pois até nas telenovelas o ator negro, na categoria de profissional, recebe um salário menor do que um profissional branco em igualdade de qualificação. Seguindo assim uma tendência apontada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), de que a renda *per capita* do negro é 2,5 vezes inferior a do branco. A realidade relativa a diferença salarial entre negros e brancos nas telenovelas brasileiras foi denunciada pela atriz Neuza Borges em entrevista concedida a apresentadora Luciana Gimenez, no programa *Superpop* (Rede TV, 21 hrs, 2003) no dia 08/10/2003. A atriz afirmou que atores negros recebem salários inferiores aos atores brancos, e usou sua experiência de vida para corroborar sua declaração. Relatou que quando estava gravando a novela *A Indomada* (Rede Globo, 20 hrs, 1997), solicitou seu afastamento

das gravações, alegando que recebia um salário inferior ao que recebiam atrizes brancas iniciantes. “cansei de ir para o Projac, gravar a novela, juntando moedinhas para pagar a passagem de ônibus”, declarou Neuza.



Fonte: [www.teledramaturgia.com.br](http://www.teledramaturgia.com.br)

**Foto 3** - Atriz Neuza Borges na novela *América*

A situação exposta pela atriz comprova que a diferença salarial entre negros e brancos, em igualdade de níveis de qualificação, e ocupação, também se expressa nas telenovelas, e de uma forma perversa, porque desqualifica o talento de profissionais com anos de carreira, subalternizando-os diante de atores iniciantes.

Na mesma entrevista Neuza Borges esclareceu que seu último papel nas telenovelas só lhe foi oferecido porque a autora dos folhetins em que atuou era Gloria Perez, e esta por ser sua amiga pessoal, sempre lhe reserva um personagem em cada novela que escreve, o que rende a atriz, um contrato temporário de trabalho com a emissora, ou seja, é contratada somente para atuar em uma telenovela específica, diferentemente de outros atores que assinam contratos longos de exclusividade com a emissora, independentemente de estarem ou não escalados no elenco de alguma novela. A última participação de Neuza Borges, na televisão, foi na novela *América* (Rede Globo, 20hrs, 2005).

O exposto aponta que a defasagem salarial, e o fato de alguns atores negros só conseguirem papéis em telenovelas por relações de amizade com autores, são expressões do não reconhecimento profissional do ator negro.

### **3 A PROPOSIÇÃO DA POLÍTICA DE COTAS PARA NEGROS NA MÍDIA BRASILEIRA**

A ausência, ou a estereotipação de personagens negros nas telenovelas, faz incidir sobre a população de telespectadores negros, uma forma voraz de discriminação: a injustiça simbólica de carecer de figuras modelares de identificação que os ajude a construir uma auto-imagem positiva e suficientemente forte, para resistir ao embates gestados pelo preconceito racial.

Tavares e Freitas (2004) argumentam que, pensar sobre o desempenho das identidades raciais na mídia brasileira traduz-se por travar um debate sobre as formas de exclusão, ou quando incluídos, estigmatização, reservada a população negra nos espaços sociais midiáticos no Brasil. A inserção da imagem de negros nos espaços midiáticos na mesma proporção da inserção de brancos é um ponto fulcral na pauta de reivindicações do Movimento Negro, que entende esta inserção, como um instrumental de desconstrução dos estereótipos e folclorizações sobre a imagem do negro.

Telles (2003) argumenta que no meio televisivo, a primeira ação afirmativa pró-negro surgiu em 1984, quando a atriz Zezé Motta criou o Centro Brasileiro de Documentação e Informação do Artista Negro (CIDAN), para promover atores e modelos negros e assim responder as justificativas dos autores e diretores de novelas que alegavam não oferecer oportunidades de trabalho a artistas negros porque estes não estavam disponibilizados no mercado de forma qualificada.

O CIDAN concentra suas atividades na feitura e divulgação de um cadastro de atores e modelos negros, estimulando sua participação e reconhecimento através da mídia, e das agências de propagandas comerciais e institucionais, bem como proporcionando assistência jurídica no campo trabalhista a estes profissionais. O CIDAN é hoje uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos, constituída sob a forma de direito privado, e esta sediado na cidade do Rio de Janeiro.

A tentativa institucionalizada de implementação de cotas para negros na mídia surgiu em 1990, com o projeto de lei dos vereadores petistas negros Jurema Batista e Antônio Pintanga (que também é ator) que dispunha pela inclusão de artistas e modelos nos filmes e peças publicitárias encomendadas pela prefeitura do Rio de Janeiro. O referido projeto foi aprovado e culminou com a lei municipal 2325, e institucionalizando a inclusão de 49% de



atores negros nas propagandas de agências particulares contratadas pela prefeitura do município do Rio de Janeiro.

Ainda no início da década de 1990, a pressão do movimento negro da Bahia e a iniciativa de políticos negros locais, resultou na aprovação da lei estadual determinando que, as campanhas publicitárias do Estado, devem apresentar reserva de vagas, para que mimimamente um terço dos modelos ou atores sejam negros. Na época da discussão e aprovação do referido projeto, os favoráveis a sua aprovação estavam ancorados nos dados do IBGE que sinalizavam que 75% da população baiana era constituída por negros (pretos e pardos segundo classificação do IBGE).

Em esfera federal a primeira proposição de cotas na mídia surgiu em 1995, por ocasião da Marcha “Zumbi pela Cidadania e pela Vida”, em homenagem aos 300 anos de morte de Zumbi dos Palmares. A marcha que contou com milhares de pessoas, tinha como destino Brasília, e permitiu que ativistas do Movimento Negro, e lideranças sindicais expusessem suas demandas ao congresso nacional e ao então Presidente da República Fernando Henrique Cardoso. Os militantes que organizaram a marcha exigiam medidas concretas de combate à discriminação racial. Em resposta às reivindicações, o presidente da república anunciou a criação do Grupo de Trabalho Interministerial-GTI, que foi encarregado do desenvolvimento de políticas públicas voltadas a valorização da população negra.

Telles (2003) destaca que a Marcha Zumbi dos Palmares fez com que pela primeira vez, o líder máximo do governo brasileiro reconhecesse a existência do racismo no país, anunciando a possibilidade de medidas de promoção de justiça racial. O autor lembra que o GTI foi encarregado de gerar propostas para a inclusão dos negros na sociedade brasileira, e essas idéias foram publicadas em um documento de 72 páginas.

Neste documento, está disposto o Projeto de Lei encaminhado pelo Movimento pelas Reparações (MPR), proposto pelo então Deputado Paulo Paim (PT/RS), e defendendo uma reserva de cotas mínima de 20% para a participação de negros no mercado audiovisual (programas de televisão, novelas, seriados e filmes) e de 40% no mercado publicitário. O projeto foi vetado em 1998, e não foi alvo de destaque pelos meios de comunicação.

Em 1999, a deputada Nice Lobão (PFL-MA) elaborou e submeteu a aprovação da câmara e do senado o Projeto de Lei das Cotas (PL 73/1999) que tinha em seu corpo, dispositivos que tornavam compulsória a reserva de vagas para negros em vestibulares, concursos públicos e empresas privadas.

Entretanto, desde 1997 a Assembléia Geral da ONU (Organização das Nações Unidas) havia decidido pela realização da Terceira Conferência Mundial Contra o Racismo,

Discriminação Racial, Xenofobia, e Intolerância Correlata, a ser realizada em Durban na África do Sul em Agosto de 2001. A Conferência em Durban efetivaria a terceira conferência mundial sobre o racismo. As duas precedentes, de 1978 e de 1983, foram dedicadas ao apartheid e ao sionismo, problemáticas que a maioria dos países tratam na esfera de suas atuações diplomáticas e de políticas externas.

A Conferência de Durban começou a ser pensada em resposta a constatação de que o racismo é uma realidade em todas as sociedades e que constitui grave ameaça para a segurança e a estabilidade dos países. Segundo os proponentes, o enfrentamento desta realidade, exige o exame das causas históricas, socioeconômicas e culturais do racismo. Por isso a abortagem da escravidão e do tráfico negreiro na agenda da Conferência, afinal tais crimes eram justificados na teoria da hierarquia das raças humanas, fundamentando as expressões contemporâneas de racismo.

Telles (2003) enfatiza que a Conferência de Durban, objetivava rever progressos alcançados no combate ao racismo desde a adoção da Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948. Igualmente, visava a formulação de medidas de combate ao racismo em nível nacional, regional e internacional.

Um primeiro encontro preparatório para a Conferência Mundial, foi realizado em Genebra entre os dias 1 e 5 de Maio de 2000. Esta prévia permitiu que o governo brasileiro sinalizasse seu interesse em estreitar diálogo com o Movimento Negro, até então intermediado pela Fundação Cultural Palmares. A aproximação do movimento negro com o Estado brasileiro foi iniciada nas reuniões das prévias à Assembléias da Constituinte em 1985.

Trevinõ (2005) argumenta que este processo é resultante de uma mudança de enfoque nas demandas do Movimento Negro, anteriormente pautadas fundamentalmente em atividades anti-discriminação, direcionando-se então para o desenvolvimento de políticas públicas concretas que viabilizassem a melhoria das condições de vida, e o *status* social dos negros brasileiros. No que tange a mudança na postura do Estado Brasileiro frente a questão racial, Trevinõ percebe este processo como fruto de uma confluência de fatores não só relacionadas a sociedade civil e ao Estado, mas também a influência de tratados e disposições transnacionais.

Considero que a discussão e a proposição pelo Estado, do Estatuto Social da Igualdade Racial concretiza o que Trevinõ (2005) chama de “confluência contra hegemônica”, e designa a postura do Estado brasileiro em referendar algumas propostas do Movimento Negro, para assim promover o enfrentamento das desigualdades étnico-raciais no país.

D'Adesky (2001) pontua que a receptividade do estado brasileiro em implementar políticas de ação afirmativa para negros, expressa a legitimidade do movimento enquanto ator social, que passa a atuar como co-responsável em processos de formulação, e proposição de políticas de ação afirmativa.

Walzer (2001) afirma que uma das formas de reagir a exclusão, e a discriminação, consiste na adoção de medidas anti-discriminatórias, ações afirmativas, e discriminação positiva em favor das minorias.

D' Adesky (2001) considera que em certas circunstâncias, o Estado deve empreender temporariamente ajuda, e apoio para assegurar a sobrevivência, e o desenvolvimento desses grupos e comunidades portadores de diferenças que as inferiorizam.

Jones (*apud* Guimarães 2005) define por ação afirmativa, ações públicas ou privadas, ou programas que prevêm ou buscam propiciar oportunidades ou outros benefícios para indivíduos, tendo como base, dentre outros elementos, a pertença a um ou mais grupos específicos.

Conforme Guimarães (2005, p. 153) a expressão ação afirmativa refere-se a programas de políticas públicas ordenadas pelo executivo ou legislativo, ou implementados por empresas privadas, voltados para o acesso de membros de minorias raciais, étnicas, sexuais, ou religiosas, a escolas, contratos públicos e postos de trabalho. O autor esclarece que o termo nasceu conservando o sentido de reparação por uma injustiça passada, e tinha caráter de ação reparatória.

Segundo Pantoja (2007) o Estado brasileiro passou a estar pressionado de um lado pelo Movimento Negro, que exige o reconhecimento de direitos diferenciados para a população negra brasileira, e pressionado, por outro lado por aqueles que se opõem ao reconhecimento desses direitos embasados na máxima universalista de que “Todos tem direitos iguais na República Democrática”, (título da carta de manifesto contra as cotas, e contra o Estatuto Social da Igualdade Racial). Assim, o Estado experiencia o dilema de operar o universalismo e o diferencialismo na aplicação de sua política. Pantoja esclarece que o universalismo compreende um modelo assimilacionista dominante, baseado no esquecimento das múltiplas origens, e na anulação das diferenças. Além de dominante, esta perspectiva sustenta o discurso dos defensores da coesão nacional, da homogeneização cultural, inscrevendo-se na constituição Federal através do discurso da unidade e da igualdade.

Para Pantoja (2007) o diferencialismo expressa um modelo minoritário que valoriza as identidades coletivas, e as tradições específicas, além de recusar a utilização de toda e qualquer escala universal de valores entre cultura e os povos.

Esta perspectiva constitui-se como uma crítica em relação ao consenso transnacional, e opõe-se à tendência do Estado em privilegiar a hegemonia da cultura ocidental em detrimento das culturas indígenas e dos grupos de origem africana.

A atual postura do Estado Brasileiro é de diálogo e negociação entre as perspectivas universalista e diferencialista, num processo político que busca efetivar diretrizes da Constituição Federal de 1988, além das disposições do Plano de Ação de Durban, e é neste cenário que aporta o debate em torno da proposição das cotas para negros nos produtos midiáticos como as telenovelas.

Assim, legítima seu compromisso com a Comunidade Internacional, representado por tratados e convenções da ONU sobre a eliminação de todas as formas de discriminação racial (1968). A convenção da OIT sobre discriminação no emprego, e na profissão (1968) e, principalmente da carta e do Plano de Ação da III Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, e a Intolerância Correlata sediada em Durban.

Guimarães (2005, p. 150) adverte que discutir acerca de políticas de ação afirmativas no Brasil implica em engajar-se num debate que contempla minimamente duas perspectivas. A primeira é de cunho axiológico e normativo, ou seja, centra-se na correção ou não do tratamento de qualquer indivíduo, a partir de características adscritas e grupais. Esta perspectiva entende que todo e qualquer indivíduo, deve ser tratado a partir de suas características individuais, de desempenho e de mérito, independentemente da situação do grupo social a que pertence.

O autor destaca que algumas posições podem ser facilmente identificadas nessa perspectiva axiológica, como a posição liberal que aceita discutir o tratamento de modo diferenciado e privilegiado para indivíduos pertencentes a determinados grupos que são, ou foram alvo de discriminação negativa e difusa em amplos setores da vida nacional. Porém, esta aceitação é circunscrita a situações concretas e a condições específicas que tornam estas políticas permissíveis do ponto de vista moral. A posição conservadora entende que é dos indivíduos toda a responsabilidade pela posição social que ocupam, e assim, toda e qualquer interferência estatal nestas questões é considerada indevida. Explícita ou implicitamente, tal posição sugere que se existe um grupo racial, étnico, religioso, ou sexual em situação de desvantagem permanente, essa desvantagem deve ser atribuída às características que identificam o grupo. Contrariamente, a posição esquerdista, questiona as noções de individualismo, e de mérito, bem como a realidade dos valores que fundamentam as duas outras posições. Objetiva demonstrar que tais valores são meras fachadas ideológicas para mascarar uma prática sistemática de opressão e exploração de grupos discriminados e

dominados. Assim, sugere que toda e qualquer reação às políticas de ação afirmativas, expressam ingenuidade, ou mascara uma nova forma de racismo, mais sutil e não declarado.

Guimarães (2005, p. 151) pontua que ganha cada vez mais nas literaturas acadêmicas, uma segunda perspectiva de discussão, que enfatiza o modo como políticas de ações afirmativas vieram ou podem vir a se concretizar, e os impactos que tiveram ou podem vir a ter sobre a estrutura social. Ou seja, busca compreender os antecedentes sociais e históricos (sistemas de valores, conjunturas políticas, movimentos sociais, e ações coletivas) que tornaram ou podem tornar possíveis a implementação de políticas públicas de cunho e de natureza anti-discriminatória em países plurirraciais, ou étnicos, de credo democrático. Tais discussões enfocam ainda os obstáculos e os incentivos sociais (o sentido do jogo político e social) para efetivação dessas políticas em situações nacionais concretas. Também podem refletir sobre as potencialidades, eficiência e eficácia de diferentes políticas públicas para obtenção de alvos ou metas políticas, e neste caso particular, a ascensão de negros a posições e ocupações que lhe foram historicamente negadas.

O diálogo do Governo Federal do Brasil com o Movimento Negro, foi estreitado, porque a conferência de Durban a ser realizada no ano seguinte exigia que os países apresentassem propostas para combater o racismo interno.

No quadro de propostas a serem apresentadas em Durban estava em 2000 o Projeto de Lei de Cotas (3.198/2000) elaborado pelo então Deputado Paulo Paim, e o Estatuto Social da Igualdade Racial, em favor dos que sofrem preconceito ou discriminação racial em função de sua etnia, raça e/ou cor, e objetiva a regulação de políticas afirmativas para indivíduos que estão em condições desfavoráveis de competição.

O Estatuto reza por ações afirmativas para negros através de mecanismos denominados de ações afirmativas, expressos sob a forma de indenizações, reserva de cotas em concursos públicos, vestibulares, produtos midiáticos, empresas privadas, iniciativas que reforçam a criminalização e o combate ao racismo, bem como programas promotores de igualdade racial. Dispõe também, que o Estado brasileiro deveria indenizar cada afro-descendente por cota de danos morais e materiais, decorrentes da escravidão negra no país. O Estatuto alargou as propostas apresentadas pelo Projeto de Lei de Cotas (PL 73/1999) apresentado em 1999, e considera afro-descendentes, pessoas que se enquadrarem como pretos ou pardos, ou denominação equivalente, conforme classificação adotada pelo IBGE. A desobediência às cotas propostas pelo Estatuto, prevê punição com multa e prestação de serviços à comunidade.

Kymlicka (1996) entende que os direitos políticos e civis são restritos a classe branca. Para este autor, os outros grupos foram excluídos não por causa de seu *status* sócio-econômico, mas por causa da sua identidade sócio-cultural da “diferença”. Argumenta que os direitos comuns de cidadania, definidos pelo homem branco, não podem acomodar os grupos minoritários. Assim, alguns grupos como os negros, os índios, as minorias étnicas e religiosas, os portadores de necessidade especiais, e os gays, sentem-se excluídos da sociedade, mesmo possuindo direitos correlatos de cidadania.

O autor considera que alguns grupos só podem ser integrados através do que Íris Young (*apud* Kymlicka, 1996) chama de cidadania diferenciada. Ou seja, os membros de certos grupos devem ser incorporados na comunidade política, não apenas enquanto indivíduos, mas através do grupo, e seus direitos dependem em parte de sua pertença ao grupo.

De acordo com Kymlicka (1996), os grupos que foram culturalmente excluídos, possuem desigualdades e desvantagens sistêmicas nos processos políticos, precisando de garantias para efetivar sua representação. O autor entende que, para que este *déficit* seja minimizado, faz-se necessário dispensar a essas minorias culturais, não um tratamento idêntico, mas um tratamento diferenciado, que permita que suas diferenças sejam acomodadas. Este entendimento alarga a noção de cidadania, para além de um conjunto de direitos e responsabilidades, conferindo-lhe o *status* de identidade, uma expressão de pertencimento a uma determinada comunidade política. Kymlicka entende que a cidadania deve refletir a identidade sócio-cultural peculiar de cada grupo, ou seja, suas diferenças.

Para Pantoja (2007) as demandas de reconhecimento da diversidade cultural enquanto dimensão do multiculturalismo político aparecem como uma alternativa ante a ascendência da cultura majoritária. A autora argumenta que embora essa postura reivindicatória possa desencadear, em certas circunstâncias, efeitos típicos de intolerância, ela é dotada do mérito de revelar que a cultura dominante, é aquela dos grupos que têm o poder.

Machado (2003) considera que, primeiramente, a identidade constitui uma tentativa de explicação do indivíduo, como resultado de uma construção psicológica de si mesmo. Num segundo momento, a identidade grupal ou social é construída, atuando como um espelho, refletindo o indivíduo segundo a perspectiva de pertença, conferindo-lhe uma auto percepção que, ancorada nas referências atribuídas ao grupo, instaura uma lógica de ação comum aos demais indivíduos membros do grupo.

Assim, o grupo passa representar, um meio do indivíduo defender sua existência e visibilidade social, e no momento em que o grupo que o representa, não consegue defender a existência do indivíduo, é desencadeado o que o autor chama de crise de identidade.

Esta por sua vez, desencadeia uma fragmentação da identidade do indivíduo com o grupo, motivando-o a buscar outras vinculações. Em contrapartida, quando existe uma identidade social positiva, o indivíduo consegue defender sua existência, e ter visibilidade social, afirmando a vinculação com o grupo, e a construção de uma identidade social forte.

As considerações tecidas por Machado acerca da projeção da identidade grupal na identidade pessoal, referendam os ideais do Senador Paulo Paim que defende as cotas na mídia, não apenas para ampliar o mercado de trabalho dos artistas negros, mas por entender que a população telespectadora, mormente as crianças negras, necessita de referenciais afirmativos (anjos, fadas, heróis negros, e símbolos da cultura africana) para que possam ter orgulho de sua identidade. O senador acredita que o trabalho de resgate da auto-estima do negro é fundamental para que ele assuma sua negritude por inteiro e passe a interagir como alguém que é tão capaz, como qualquer outro.

Para Hall (2001) a identidade concretiza algo formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não é algo inato. Hall considera que existe sempre algo “imaginado” ou “fantasiado” sobre sua unidade. “A identidade permanece sempre incompleta, está sempre sendo formada” (Hall, 2001, p.38). O referido autor acrescenta que a identidade surge não tanto da plenitude de identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nos imaginamos ser vistos pelos outros.

Logo se a telenovela continua a não dar visibilidade, ou promovendo a estigmatização do afro-descendente, ela não estará colaborando para o processo de construção e afirmação da identidade negra, retroalimentando o racismo.

No que tange a relação entre as diferentes etnias e os produtos midiáticos, o artigo 24, 25, 26 do capítulo VII, do Estatuto Social da Igualdade Racial, proposto pelo Senador Paulo Paim, abordam a questão das cotas nos meios de comunicação, com as seguintes propostas:

Art. 24. As emissoras de televisão, as agências de publicidade, os produtores de material publicitário e o Poder Público deverão assegurar a participação de artistas Afrodescendentes em filmes, programas e peças publicitárias, de conformidade com as disposições desta Lei.

§ 1º. São pessoas Afrodescendentes, para os efeitos desta Lei, as que se enquadrarem como pretos ou pardos, ou denominação equivalente, conforme classificação adotada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

§ 2º. Os filmes e programas veiculados pelas emissoras de televisão deverão apresentar imagens de pessoas Afrodescendentes em proporção não inferior a vinte e cinco por cento do número total de atores e figurantes.

§ 3º Para a determinação da proporção de que trata o artigo 18 e seus parágrafos, será considerada a totalidade dos programas veiculados entre a abertura e o encerramento da programação diária, ou no período compreendido entre a zero hora e as vinte e três horas e cinquenta e nove minutos.

§ 4º. As peças publicitárias destinadas à veiculação nas emissoras de televisão e em salas cinematográficas deverão apresentar imagens de pessoas Afrodescendentes em proporção não inferior a quarenta por cento do número total de atores e figurantes.

§ 5º Os órgãos e entidades da administração direta, autárquica ou fundacional, as empresas públicas e as sociedades de economia mista, ficam obrigados a incluir cláusulas de participação de artista Afrodescendentes, em proporção não inferior a quarenta por cento do número total de artistas e figurantes, nos contratos de realização de filmes, programas ou quaisquer outras peças de caráter publicitário.

§ 6º Os órgãos e entidades de que trata este artigo incluirão, nas especificações para contratação de serviços de consultoria, conceituação, produção e realização de filmes, programas ou peças publicitárias, a obrigatoriedade da prática de iguais oportunidades de emprego para as pessoas relacionadas com o projeto ou serviço contratado.

§ 7º Entende-se por prática de iguais oportunidades de emprego o conjunto de medidas sistemáticas executadas com a finalidade de garantir a diversidade de raça, sexo e idade na equipe vinculada ao projeto ou serviço contratado.

§ 8º A autoridade contratante poderá, se considerar necessário para garantir a prática de iguais oportunidades de emprego, requerer auditoria e expedição de certificado por órgão do Poder Público.

Art. 25. A desobediência às disposições desta Lei constitui infração sujeita à pena de multa e prestação de serviço à comunidade, através de atividades de promoção da não-discriminação racial.

Art. 26. Constitui crime a veiculação, em rede de computadores, de informações ou mensagens que induzam ou incitem a discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional.

A análise do estatuto aponta para o fato, deste priorizar a dimensão puramente estatística, relativa a inserção de negros nos produtos midiáticos, não havendo nele disposição acerca de sobre quem, e como deve ser a inserção dos negros nos espaços sociais midiáticos. Contempla as prerrogativas do estatuto toda e qualquer imagem de negros peças publicitárias, novelas, ou cinema, não importando, se são mantidos os velhos paradigmas estereotipados que sempre caracterizaram a participação de negros em telenovelas. Considero que a problemática envolvendo a participação de negros em telenovelas não têm apenas uma dimensão estatística, mas é seguramente uma questão calcada na qualidade desta visibilidade.

A proposição das cotas nos espaços sociais midiáticos das telenovelas representam uma confluência das ações do CIDAN, Movimento Negro, e as políticas de ações afirmativas.

Entendo que a proposta de cotas para negros na mídia visa instaurar um sistema de discriminação positiva, para assim arrefecer os efeitos da discriminação negativa que historicamente os desumanizou nos meios de comunicação. A inserção da imagem dos negros nos produtos midiáticos televisivos na mesma proporção de brancos é uma questão antiga na



pauta de reivindicações do Movimento Negro, para quem esta inserção pode contribuir como um mecanismo legítimo de ressemantização dos estereótipos e folclorizações presentes nas formas de representação do negro no imaginário social da população brasileira.

Guimarães (2005, p.166) pontua que no Brasil, os argumentos contra as ações afirmativas seguem três direções. A Primeira entende que as ações afirmativas significam o reconhecimento de diferenças étnicas e raciais entre os brasileiros, colocando em xeque o credo nacional de o país ter um só povo, e uma só raça. A segunda posição é defendida por aqueles que vêem as discriminações positivas como um rechaço ao princípio universalista e individualista do mérito, princípio que deve ser a principal arma contra o particularismo e o personalismo, que ainda norteia a vida pública brasileira. Os partidários da terceira posição consideram que não existem possibilidades reais, e operacionais para a implementação dessas políticas no Brasil.

Paulo Paim (2000) defende que como 48% dos brasileiros são negros, quase metade dos artistas, figurantes, repórteres, apresentadores e locutores deveriam ser afrodescendentes, Assim, as cotas na mídia objetivam arrefecer esta distorção. Conforme Guimarães (2005, p.159) políticas afirmativas visam corrigir, e não eliminar, mecanismos de seleção por mérito, e garantir o respeito à liberdade e à vontade individual.

A preocupação com a ocupação dos espaços midiáticos, levou um fórum de artistas negros a se reunir na primeira semana de setembro de 2003, com representantes da Secretaria da Igualdade Racial, da Secretaria de Comércio da Presidência, e no do Ministério da Cultura para discutir a médio prazo, acerca da criação de uma emissora pública afro-brasileira ligada à Fundação Cultural Palmares. A proposta se inspira no modelo das emissoras que existem nos Estados Unidos da América. A idéia é não apenas veicular programas sobre a cultura e história dos negros, mas oferecer espaço para comunidades negras apresentarem seus próprios programas. Ademir Ferreira, que ocupa cargo na diretoria do CIDAN, enfatiza que por mais incrível que pareça o negro está mais presente nos programas da Rede Globo de Televisão, do que nas televisões públicas como TVE, Tv Senado e outras.

O projeto reza que, em caso de infração as emissoras seriam condenadas a pagar multa e prestar serviços comunitários de combate às práticas racistas.

Paulo Paim (2000) justifica a necessidade da adoção de políticas afirmativas na modalidade de cotas no Brasil argumentando que as propostas contidas no corpo do projeto em questão é fruto da construção feita em perenes diálogos com o Movimento Negro, e não impede que outros indivíduos discriminados por raça e cor possam contribuir com novas

idéias. Paim considera a necessidade de que cada negro brasileiro entenda que as cotas não visam dar privilégios, mas retirar privilégios.

Respondendo atualmente por uma vaga no senado pelo (PT/RS), Paulo Paim (2000) justifica que propôs as cotas na mídia por entender que:

A política de ações afirmativas é um dos caminhos para acabar com a desigualdade no país. Ações afirmativas representam todos os aspectos relacionados à educação, saúde, moradia, trabalho, cultura, esporte, lazer, etc. As cotas fazem parte deste contexto. Cotas não são a essência, mas são fundamentais para o avanço da política que ative a conscientização e diminui o preconceito.

O Senador argumenta que o negro é um consumidor em potencial, mas foi condenado a não aparecer nos meios de comunicação social. Para ele a publicidade, que poderia estar contribuindo para a superação dos preconceitos e facilitando, pela crítica dos estereótipos, a integração dos afro-brasileiros, só tem contribuído para reforçar sua exclusão. Para Canclini (1999, p. 88) o consumo é uma das dimensões do processo comunicacional, que se relaciona com práticas e apropriações culturais dos diversos sujeitos envolvidos neste sistema. Através do consumo os sujeitos transmitem mensagens aos grupos sócio-culturais dos quais fazem parte. O autor considera que o consumo não deve ser visto somente como uma posse de objetos isolados, mas também como uma “apropriação coletiva” destes. Este processo consideraria relações de solidariedade e, principalmente, de distinção, através de bens e mercadorias que satisfazem no plano biológico e simbólico, servindo também para enviar e receber mensagens. Bourdieu (1979) analisou como o consumo de bens culturais e de mercadorias na França seria determinado pelas características de classe, como grau de instrução e a origem social. E concluiu que grupos sócio-culturais podem criar representações acerca do consumo que estaria relacionado à sua posição na sociedade.

Para o diretor do CIDAN, Ademir Eustáquio Ferreira, as cotas na mídia representam “uma solução para o momento, para darmos início a uma caminhada na solução do problema das desigualdades. Mas as emissoras de Televisão, e as empresas de publicidades ignoram as leis”

A proposição da política de cotas contida no Estatuto Social da Igualdade Racial, referendada pela necessidade da aprovação de medidas indutoras de igualdade, enquanto compromissos assumidos pelo governo brasileiro em Durban em 2001, têm contribuído para fomentar o debate acerca das ações afirmativas no Brasil.

Diversos grupos ativistas, movimentos sociais, intelectuais e pesquisadores dos campos da ciência se posicionaram no debate ancorados em suas posições

políticas/ideológicas, e/ou analisando experiências empíricas de instituições públicas de ensino superior que operacionalizaram concursos com reservas de vagas para negros.

O argumento de que não se pode discriminar positivamente no Brasil, porque não existem limites rígidos e objetivos entre as raças, é percebido por Guimarães (2005, p.174) como contendo um viés romântico, haja visto, que confunde identidades raciais, ou seja, o modo como as pessoas se definem, termo de cor, no país, com identidades pseudocientíficas, ou identidades raciais utilizadas em contextos culturais. O autor se contrapõe a essa argumentação afirmando que uma política compensatória só tem razão de ser se população beneficiária compensar por meio dela uma situação de desvantagem e desprestígio. Enfatiza que a política compensatória tem um âmbito limitado de validade, e não anula a situação desprivilegiada que visa corrigir pontualmente. Afinal, dificilmente alguém escolheria ser negro a vida inteira, para na adolescência se beneficiar de regras privilegiadas de ingresso à universidade. Haja visto também, o estigma que o acesso às políticas compensatórias trazem. Guimarães exemplifica o caso de um grupo de caboclos, que ao reivindicarem sua ancestralidade indígena no intuito de regularizar suas terras, passam com esta atitude a se relacionar definitivamente com o governo brasileiro numa situação de tutela.

O racismo brasileiro, considerado inexistente durante o tempo em que agenda anti-racista limitou-se ao combate ao racismo de estado, diferencialista e segregacionista, passou rapidamente, nos anos recentes, a ser teorizado como um racismo assimilacionista, do ponto de vista cultural, e excludente, do ponto de vista socioeconômico. De inexistente, o racismo passou, agora a ser encarado como um fator chave na estruturação da sociedade brasileira. (GUIMARÃES, 2005, p.183)

Para Guimarães (2005, p. 184) os argumentos a favor das cotas entendem que desigualdades sociais no Brasil têm um alicerce racial, no qual a cor explicita parte considerável da variação encontrada nos níveis de renda, educação, saúde, habitação, etc. A relação entre cor e estes índices não pode ser explicada pela biologia (pela inferioridade racial) mas por causas históricas e sociais, que não podem ser revertidas apenas pelas leis de mercado e por políticas de natureza universalista.

Guimarães (2005, p.185) destaca as experiências bem sucedidas no Brasil, no que concerne a discriminação positiva, como as cotas para mulheres na carreira política. Paulo Paim afirma que as cotas são medidas temporárias, e quando não forem mais necessárias, a exemplo dos EUA, o Brasil não fará mais uso delas. Nas palavras do senador:

Quando os espaços forem igualmente distribuídos. Quando os vestígios do preconceito forem extintos. Quando os homens forem valorizados pela sua capacidade, pelos sentimentos que levam no coração e nunca pela cor da pele, aí estaremos prontos para uma nova era. Estaremos prontos para vivenciar a verdadeira igualdade.

No campo midiático, a proposta de Paulo Paim provoca uma polêmica muito particular, pois ao propor a intervenção do Estado no que concerne a regular a participação de negros nos produtos midiáticos, implantaria a intervenção política em empresas privadas. Afinal emissoras de televisão, mesmo sendo estabelecidas por concessão pública, têm natureza e razão social de empresas privadas, e a intervenção do estado em seus produtos, é entendida por alguns profissionais da comunicação, como um retorno à prática da censura.

### **3.1 A “Ameaça Simbólica” da Aprovação das Cotas em Telenovelas**

O projeto de cotas foi aprovado pela Comissão de Ciência e Tecnologia da Câmara no final de maio de 2001. Esta aprovação repercutiu como uma bomba no meio televisivo. Afinal foi a primeira vez que houve um indicativo de institucionalização de uma política para resolver a problemática do racismo na mídia brasileira.

Paulo Paim considera que o debate sobre as ações afirmativas contribui para aumentar a presença de negros em telenovelas, programas e comerciais, a exemplo da novela *Da Cor do Pecado*, estrelada pela atriz negra Taís Araújo, e outras novelas que tiveram negros ocupando posição de destaque na trama.

Entendo que este “aumento” no que tange à participação de negros em programas de televisão se deve a “ameaça simbólica” da possibilidade de aprovação da política de cotas no senado federal, porque para autores e produtores de televisão a aprovação do Estatuto Social da Igualdade Racial, representa uma ameaça ao atual paradigma de escalação de elenco das telenovelas.

Considero que o debate em torno das cotas em telenovelas legitimou a necessidade de discussões acerca da exclusão midiática da população negra, e em consonância com a ação organizada do Movimento Negro, acabou “influenciando simbolicamente” a produção de telenovelas no país, assegurando a preocupação dos autores e diretores em criar um núcleo mínimo de atores negros em cada folhetim, desde sua divulgação pela mídia em 2001.

O exposto aponta que, a pressão dos movimentos sociais contra o racismo e pesquisas acadêmicas denunciando a legitimação deste racismo pelos meios de comunicação,

contribuíram para que a invisibilidade do negro neste espaço fosse diminuindo. Afinal, o maior capital da mídia é sua credibilidade. Assim, a quase totalidade das telenovelas gravadas no Brasil a partir desta data, ou seja, sob a “Influência Simbólica” do projeto de cotas, tinha parte de seu corpo de elenco formado por atores negros, mas sempre numa proporção inferior a 12%.

Entretanto, tal iniciativa fomenta alguns questionamentos, pois no momento em que o negro passa a ter uma participação maior nas telenovelas, eclodem na mídia as discussões em torno das cotas. Problematizo que este processo é resultado da resistência das emissoras à institucionalização das cotas, pois entendem que tal iniciativa colocaria uma “camisa de força” na liberdade de criação artística, ao se engessar pelas cotas a configuração étnica de parte do elenco. O autor Walcyr Carrasco (*apud* Tavares 2003:04) polemiza: “Se você amarra a criação pode produzir um efeito contrário”.

Partidários do mesmo pensamento de Walcyr Carrasco, outros autores de telenovelas e diretores de programas de televisão, e publicitários, igualmente publicizaram suas posições contrárias a institucionalização das cotas.

O publicitário Washigton Olivetto, da Agência W/ Brasil, declarou em entrevista ao jornal O Estado de São Paulo, de 8 de abril de 2001, que as cotas nos meios midiáticos concretizam “*uma afronta ao bom senso de quem luta contra o racismo*”. O publicitário afirmou que o “*combate ao apartheid deveria ocorrer com conscientização, e não com determinações e pseudo-censuras*”. Olivetto satirizou e polemizou sobre o percentual das cotas declarando: “*Por que 25% e 40% e não 30% e 50%, não há liberdade para criar deste jeito; não é assim que se conscientiza a sociedade*”.

Na mesma matéria, a Rede Globo através de seu porta-voz Luiz Erlanger elencou alguns argumentos que fazem com que a “ameaça” de aprovação do projeto consistisse numa preocupação para as emissoras de televisão: “*O critério de escalação de elenco é artístico e não racial. Se produzirmos o seriado Os Três Mosqueteiros, por exemplo, teríamos de ter um mosqueteiro negro, que não há no original*”, “*Essa história de que quase não há negros na TV é besteira porque todo mundo tem sangue negro. Acho que eles só consideram negro os que são retintos.*”

O termo retinto, utilizado pelo porta-voz global, indica que nos programas de televisão somente há espaço para o negro miscigenado, sinalizando que o mestiço, que é entendido no imaginário coletivo como racialmente equivalente ao branco e ao negros, tem sua inserção na telenovela percebida como uma possibilidade de construção do comum às duas etnias. Considero que este entendimento constitui o mestiço na mídia como o “negro

higienizado” (nas palavras de Peter Fry), e promove o enfraquecimento da identidade negra, porque só as peculiaridades fenotípicas e culturais da ancestralidade europeia são retratadas e valorizadas.

Martins (1996, p.207) considera que existe um consenso substabelecido na sociedade brasileira sobre desigualdade racial, premissa basilar utilizada para deslegitimar a adoção de políticas públicas para combatê-las.

Difundido por elites brancas, e institucionalizado no imaginário social, inclusive com a colaboração das ciências sociais, o mito da democracia racial ainda figura como tabela de verdade no Brasil, e é um poderoso mecanismo de dominação ideológica, embora com toda crítica a ele tecida.

A diretora de telenovelas Denise Saraceni, em entrevista ao mesmo jornal, pontuou que o processo de avaliação do teor do projeto começou errado. Segundo ela, o projeto deveria ser discutido em sociedade, e não entre as quatro paredes do congresso, pois assim perde o ideal de representar o desejo da sociedade.

Coincidência ou não, na época em que a discussão em torno de projeto de cotas em telenovelas ganhava vulto, era exibida pela Rede Globo a novela *Porto dos Milagres* (Rede Globo, 20 hrs, 2001), ambientada numa cidade da Bahia. No elenco desta telenovela, dos 45 atores do elenco, apenas 6 eram negros, uma desproporção gritante, haja visto que dados do IBGE (2001) sinalizam que 76.5% da população baiana é negra (pretos e pardos). O autor da telenovela, Aguinaldo Silva, quando questionado pelo pesquisador Joel Zito Araújo sobre esta desproporção, defendeu-se alegando que “branco puro” é apenas a realidade étnica de apenas 2 ou 3 atores do folhetim. O autor finalizou a discussão auto denominando-se mulato, categoria que em seu entendimento lhe confere blindagem de qualquer acusação de racismo.

Também resistente à proposta de cotas nos meios televisivos, o autor Benedito Ruy Barbosa, em entrevistas ao *Jornal do Brasil*, em 06/09/2003, afirmou que a institucionalização das cotas pode inibir a capacidade de criação artística e até provocar besteiras.

A inclusão de negros no elenco depende da história. Não se pode é forçar a barra e essa participação ficar irreal. Em *Terra Nostra*, tive muitos negros em ascensão. Personagens que procuravam dar aos filhos o estudo que não haviam tido, inclusive com críticas às restrições que os colégios faziam a crianças negras na época. Uma vez, algumas associações de negros me criticaram, dizendo que, nas minhas histórias, os negros eram roceiros, mas, na novela, eles eram o que eram na época em que a trama se passava (BENEDITO RUY BARBOSA).

No início de 2002, a Revista Bravo abordava a discussão em torno do Projeto Paim. O artigo foi antecedido de uma matéria que esboçava um breve histórico, a sub-representação e a estereotipação do negro nas telenovelas. A revista deu espaço para que os dramaturgos, fizessem uma réplica, e para representante da classe dos autores foi escolhido o autor Aguinaldo Silva, que escreveu um artigo intitulado “Espelho Distorcido”, no qual hipotetizou como seria a dramaturgia brasileira depois da implementação do sistema de cotas para negros em telenovelas. No artigo Silva expressou seu parecer contrário as cotas ancorado no entendimento de que as cotas falsificariam a realidade mostrada na televisão:

[...] para alguns políticos, e para as bases ativistas que os sustentam, a questão racial é importante, sim... E eles acham que a televisão privilegia os (falsos) brancos, em detrimento dos únicos negros que eles reconhecem nesse país de raças mescladas, misturadas, ou seja, os puros e retintos. Porque acho que isso seria interferência demais no meu trabalho, e eu prefiro que continue estabelecido assim: meus personagens terão a raça (ou cor de pele), o caráter e a opção sexual que eu quiser, ou precisar.

[...] mas não é a realidade que devia mudar primeiro, em vez da dramaturgia? Não é essa que deve correr atrás daquela? Faço minhas as perguntas de Gilberto (e espero que ele me perdoe por envolvê-lo nisso) e tento, aqui, dar uma resposta e pôr um ponto final: acho que os negros, entre os quais orgulhosamente me incluo, devem correr atrás do prejuízo, sim... Mas na vida real. E quando esta for modificada, podem estar certos de que a dramaturgia televisiva o será também.

As afirmações de Silva fazem coro ao argumento dos demais autores de que a rigidez das cotas impõem severas restrições a capacidade de criação artística, que é uma condição *sine qua non* para a atividade do escritor. Esta declaração legitima uma representação tradicional de liberdade de criação que não se aplica a uma realidade de um autor contratado por uma grande emissora para escrever novelas, que tem seus enredos discutidos e avaliados por várias instâncias hierárquicas dos quadros administrativos da emissora. Acerca desta questão Alzemberg (2002, p.34) considera que o direito a liberdade de imprensa, e de criação artística, é equivalente ao direito à informação, e o direito a comunicação é um direito social, e é à sociedade que pertence o direito à informação, e este direito não tolhe o direito de liberdade de criação e expressão.

Passeando confusamente pelas esferas do simbólico e do real com a intencionalidade de deslegitimar a necessidade de aumentar a participação de negros em telenovelas, Silva separa a realidade (luta social) da ficção (novela), e posteriormente as articula novamente através do “realismo”, ao afirmar que as novelas “*retratam a relações sociais do jeito que são*”.

Ao satirizar sobre o quão irreal e ilógico seria ter em uma novela personagens negros ricos, e ter uma atriz loira e bonita interpretando uma empregada doméstica. O autor

indica qual o único lugar possível ao negro em uma telenovela, e também nos demais espaços sociais. Ao defender a necessidade da preservação deste realismo nas telenovelas, Silva não atenta para o fato dos folhetins trabalharem com o chamado “real fantástico”, no qual os enredos não estão presos aos dados reais, sejam eles históricos e/ou quantitativos.

A chantagem feita pelo autor, alegando que ele e possivelmente outros renomados autores não continuariam a escrever telenovelas caso o projeto de cotas fosse aprovado, indica a resistência e o desespero que um gradiente da elite branca brasileira sente com a simples “ameaça simbólica” da possibilidade de aprovação da política de cotas.

Outro ponto polêmico no texto de Aguinaldo Silva é que dentre os demais autores contemporâneos no Brasil, onde figuram nomes como Glória Perez, Ana Maria Moretinson, Lauro César Muniz, Antônio Calmon, Silvio de Abreu, Gilberto Braga, Carlos Lombardi, Walcyr Carrasco, Miguel Falabella, Thiago Santiago, Manoel Carlos e Benedito Ruy Barbosa, ao se auto-denominar mulato, Aguinaldo Silva reconhece assim vínculos com o segmento negro, e galvaniza seu discurso corporativista para que não soe como racista.

Parece-me tendenciosa a escolha do único autor de telenovelas que se considera mulato para elaborar um documento expressando a opinião da classe dos novelistas contra as cotas, pois ao reconhecer seus vínculos com o segmento étnico negro, ao se auto-declarar mulato, o novelista estaria blindado de qualquer acusação de estar propagando um discurso racista.

Silva (2002), ao afirmar que negros (dentre os quais ele se insere) devem correr atrás do prejuízo imposto pelo racismo na esfera do real, além de desconsiderar a importância dos bens simbólicos na subjetividade humana, ainda responsabiliza o indivíduo pela obtenção de sucesso pessoal e pelo combate as práticas racistas, sinalizando sua postura claramente liberal no que tange a intervenção do estado no enfrentamento das desigualdades etno-raciais.

Aguinaldo Silva endossa o ideal de branqueamento, substabelecido pela mestiçagem, argumentando que o mestiço é uma confluência entre negros e brancos, tentando promover assim a erosão de certezas quanto a brancura ariana de alguns atores brasileiros, alegando que renomados atores como Fernanda Montenegro, Marcos Palmeira, e Glória Pires são mestiços.

A Rede Globo tem apoiado iniciativas que objetivam deslegitimar, junto a opinião pública, a necessidade da aprovação da política de cotas. Um exemplo disso foi o lançamento do livro de Ali Kamel (2006), que é diretor-executivo da emissora, intitulado: “Não Somos Racistas: Um reação aos que querem nos transformar numa nação bicolor”. No livro o autor age como porta voz da emissora carioca, apontando falhas na metodologia do projeto de



cotas, como por exemplo, a adoção da categoria raça, para referendar o acesso ao sistema. Kamel problematiza a utilização deste critério, em face de uma realidade de miscigenação étnica da população brasileira. Nega a existência do racismo no país e atribui às causas das desigualdades entre brancos e negros unicamente a pobreza, que para ele atinge a todos os brasileiros, mas com especial rebatimento sobre o segmento negro. Argumenta que o único caminho racionalmente aceitável para equacionar esta problemática é promover investimentos massivos na educação básica. Assim o autor insiste, equivocadamente, na análise social e econômica das desigualdades raciais, excluindo o enfoque preconceito/racismo, encastelando-se no entendimento de que, em iguais condições, negros e brancos pobres ascenderão socialmente.

Para Guimarães (2005, p. 171) a afirmação de que grande parte das desigualdades raciais no Brasil podem ser revertidas através de políticas universalistas de combate a pobreza, como propõem os discursos de Ali Kamel e Aguinaldo Silva, expressam uma constatação tautológica. Para o autor é tautológico o entendimento de que políticas de educação de massa, saneamento básico, habitação popular, emprego, e distribuição de terras beneficiariam proporcionalmente mais negros do que brancos. Entretanto, considero que estas iniciativas não tocam na dimensão subjetiva que estabelece as praticas de racismo, nem tão pouco, questionam o entendimento da suposta hierarquia racial no Brasil.

Considero que o livro de Kamel é uma tentativa de resguardar os interesses de determinados grupos sociais, como a classe empresarial, majoritariamente composta por brancos, e que se sente assaltada com a possibilidade de perda de seus privilégios, com a institucionalização de direitos diferenciados para grupos historicamente discriminados.

Em muitos programas de televisão, tem sido difundida uma mensagem subliminar que prega a existência de um certo exagero, no fato de alguns negros se sentirem discriminados negativamente. Destaco o episódio da série brasileira *Malhação* (Rede Globo, 17 hrs, 2007) exibido em 27/07/2007, no qual dois jovens negros conversavam sobre a questão do racismo no Brasil, Um o “revoltado” e outro o “equilibrado”, exatamente no meio desta conversa, são abordados por uma senhora rica que lhes oferece dois reais e pede para que manobrem o carro dela, e pergunta se eles estavam aptos a dirigir carros com transmissão automática. O interessante é que esta mesma senhora era mãe de um personagem que respondia na série a um processo de racismo. Depois de responderem a senhora rica, os dois jovens negros retomam a discussão sobre racismo, com os seguintes discursos:

- O revoltado: Entendeu, é isso, é assim que as pessoas nos vêem, desse jeito, como gente de baixo. Essa mulher e esse filhinho dela são uns idiotas, riquinhos racistas

etc.

- O equilibrado : Não concordo, você também está sendo preconceituoso. É preconceito você dizer riquinho desse jeito, como também é preconceito quando as pessoas dizem que loura bonita é burra.  
Não acho que existe perseguição com a gente por sermos negros.

Iniciativas como esta, e outras como o Manifesto contra as Cotas, o livro de Ali Kamel, a campanha contra as cotas protagonizadas pelos autores de telenovelas, seja de forma declarada como o artigo de Aguinaldo Silva, ou velada como mensagens sutis veiculadas por meio de discursos de personagens, sinalizam um processo de resistência a institucionalização das cotas da mídia, e em especial nas telenovelas.

Considero pertinente enfatizar, que os posicionamentos dos autores e diretores de telenovelas contra as cotas na mídia, expressam um gradiente considerável da população brasileira contrária a implementação do regime de cotas.

A problemática envolvendo a relação entre a participação de negros em telenovelas, e a política de cotas, propõe o desafio de não limitar a discussão, à questão de se as cotas serão ou não institucionalizadas, ou se efetivamente concretizariam uma solução para equacionar a situação relativa a participação de negros em telenovelas brasileiras, mas sim, convida ao desafio de analisar e problematizar o debate instaurado entre os diferentes setores da mídia brasileira, os grupos ativistas pró-negro e as ações empreendidas por estes, após a proposição do projeto que dispõe pela criação de reservas de vagas para negros em telenovelas.

Considero relevante destacar o questionamento sobre a quem tem favorecido este “aumento” no que concerne a participação de negros na mídia. A complexidade desta questão me remete, seguramente ao arrefecimento do debate em torno das cotas, deslegitimando a necessidade da implementação das ações afirmativas na mídia, também ao Estado Brasileiro, que foi convidado a intervir no que tange à responder a demanda da visibilidade midiática do negro. Considero que o Estado tem interesse no que concerne à disseminação do entendimento de que o Brasil é uma democracia multirracial, atende também as disposições do plano de ação da Conferência de Durban, e é claro, aos próprios negros que através deste processo conseguem uma abertura num segmento profissional que sempre lhes foi fechado.

#### 4 NEGROS NAS TELENÓVELAS SOB “AMEAÇA SIMBÓLICA” DO PROJETO DE COTAS

Em 2005 uma matéria do Jornal Folha de São Paulo de 20 de fevereiro, trazia como título “Excluídos invadem o horário nobre”. Na matéria, três antropólogos que estudam mídia e telenovela, foram convidados a analisar o aumento da presença de negros em telenovelas, tomando como referência o fato de que as três novelas exibidas no período da reportagem de diferentes emissoras (Rede Globo, SBT, e Record), tinham negros nos elencos. O primeiro a se pronunciar foi Edmilson Felipe, que considerou que a imagem dos grupos hoje é menos caricatural do que a mostrada a uma década antes, mas ainda tem estereótipos. Para José Jorge Carvalho o tipo de inclusão racial feito nas novelas é conservador, e não-revolucionário porque isola um núcleo negro do resto dos personagens das tramas. Já Eliana Oliveira entende que há uma mudança, mas ainda não é suficiente pelo contingente da população negra. “Os papéis dos negros são sempre inferiores, de submissão, há grandes talentos, é preciso observar a diversidade.”

No capítulo anterior, argumentei que a proposição da política de cotas, e a “*ameaça simbólica*” de sua aprovação, sinalizada por compromissos assumidos em Durban, desencadeou a preocupação por parte da mídia, em especial das telenovelas, a assumir uma postura anti-racista, notadamente caracterizada pela preocupação em inserir personagens negros em telenovelas. Entendo que esta inserção se processa ainda numa perspectiva proporcionalmente pequena, ocupando espaços que Grosfoguel (2007) chama de *tokens*, *model minority*, ou “vitrines simbólicas”, dando uma maquiagem multicultural, e multirracial ao modelo hegemônico branco da mídia, que reflete a *colonialidade do poder* cotidianamente. Neste horizonte, Borges e Carranca (2004) chamam de “racismo surpresa” a presença dos jornalistas negros Heraldo Pereira, e Glória Maria figurando como âncoras de programas jornalísticos da Rede Globo. Os autores consideram que iniciativas como esta forjam o entendimento de que o negro está ocupando um significativo espaço social, criando a expectativa de que a totalidade da população será igualmente contemplada com esta inserção.

Para Walcyr Carrasco (2007) o fato dos atores negros estarem ganhando destaque nas telenovelas, a ponto das tramas retratarem famílias de classe média, mocinhas, vilões e anjos negros é resultado da preocupação da teledramaturgia brasileira em retratar cada vez mais realisticamente a sociedade, segundo o autor “Os negros estão em um momento de grandes conquistas, nada mais natural que isso se reflita na televisão”.

A atual inserção da imagem de personagens negros em telenovelas envolve, seguramente, interesses diversos, sejam eles comerciais ou políticos, pois no instante em que uma imagem é captada e difundida, está automaticamente instaurada a intencionalidade de quem a captou.

Barbero (1997) considera o intenso fluxo de mediações entre a sociedade e a mídia, e estas mediações representam o lugar de onde é possível compreender a interação entre o espaço de produção e o da recepção. O mérito desta proposta reside na compreensão de que o que se produz na televisão não responde unicamente a exigências do sistema, da indústria midiática, e a estratégias comerciais, e políticas, mas também a exigências que vêm da trama cultural e dos modos de ver.

Antes da proposição da política de cotas, não havia nenhuma preocupação no que concerne a participação de negros em telenovelas, haja visto que, antes de 2001, foram produzidas diversas novelas no Brasil que não tinham nenhum ator negro no elenco. Já no segundo momento, que nasce sob o signo da proposição da política de cotas, passou a existir por parte dos autores, uma preocupação em criar um núcleo mínimo de atores negros em cada folhetim, sendo instaurado um certo desconforto quando este núcleo não é criado, como foi o caso da telenovela *As filhas da Mãe* (Rede Globo, 19hrs, 2001), que estreou sem nenhum ator negro no elenco, mas no meio da novela o ator negro Norton Nascimento foi escalado para uma breve participação, que foi estendida até quase o final da novela.

Considero relevante destacar que grande parte dos atores negros que estão em voga atualmente nas telenovelas brasileiras vieram “referendados” pelo cinema nacional. Ademir Ferreira, diretor do CIDAN, argumenta que não houve aumento na procura por artistas negros junto a organização mesmo com este “aumento” na participação de negros em telenovelas.

Para conduzir esta discussão acerca da participação de negros em telenovelas após a proposição da política de cotas, proponho-me a analisar a participação de alguns de negros em telenovelas produzidas pela Rede Globo, de 2001 a 2007, nos horários das 19 e 20 horas, que são as que têm maior audiência, optei por analisar novelas em que personagens negros tiveram destaque na trama, excetuando as novelas épicas que tiveram como pano de fundo a temática da escravidão, pois nesta é quase que “obrigatória” a inserção de negros em papéis de escravos.

A inserção da imagem de negros em telenovelas pode ser analisada a partir da perspectiva que Bhabha (1998) chama de “deslocar a imagem”, entendendo que, considerando o discurso constituído pelas relações coloniais, o ponto de intervenção (análise e reflexão das

imagens) deve ser deslocado do imediato reconhecimento das imagens como positivas e negativas, para uma análise que seja sensível aos processos de subjetivação configurados pelos ranços da colonialidade, e da neocolonialidade. Entendo o termo neocolonialidade, a partir de Garcia (1995), para quem o termo designa o processo de resistência às políticas afirmativas para negros e índios, e de fomento ao discurso colonial, em favor da manutenção de privilégios de elites dominantes, formadas por brancos que resistem à concessão de direitos diferenciados aos grupos minoritariamente representados, e desprovidos de poder econômico e político. Ancorado na proposta de Bhabha (1998) de analisar as participações de negros “deslocando a Imagem”, proponho-me a fazer um breve passeio por algumas telenovelas.

Começo meu passeio pela telenovela *O Clone* (Rede Globo, 20hrs, 2001) de Glória Perez, que tinha em seu elenco seis atores negros. O folhetim que abordava questões como a cultura islâmica, a clonagem, e o dia-dia num bairro da periferia do Rio de Janeiro, tinha personagens negros com participação significativa no enredo, como a personagem Deusa (interpretada pela atriz Adriana Lessa), que pensando estar fazendo uma inseminação artificial, acabou sendo cobaia de uma experiência piloto de gerar um bebê fecundado pelo processo de clonagem, e por isso não tinha características físicas da mãe biológica que o gerou.

A questão racial foi abordada intensamente em cenas em que “Deusa” saía com seu filho branco e tinha que responder a perguntas do tipo: se o filho era adotivo, ou se ela era simplesmente sua babá. A personagem que desconhecia que sua gestação havia sido subsidiada por clonagem, reagia indignada à estes questionamentos, defendendo sua maternidade. A situação enfrentada pela personagem evidencia a falaciosidade do mito da democracia racial, expresso no *stress* gerado pela situação de mestiçagem, onde o filho não herda aparentemente características dos progenitores.



Fonte: [www.globo.com](http://www.globo.com)

**Foto 4** - Atriz Adriana Lessa, como a personagem Deusa na novela *O Clone*

Outro personagem do mesmo folhetim que merece destaque é Dalva, interpretada pela atriz Neuza Borges. Na trama interpretava uma governanta que trabalhava na casa de uma família rica, e dedicava aos patrões uma subserviência abnegada, uma “mãe preta” dos filhos dos patrões, reintegrando uma visão da empregada negra, como alguém quase da família, que devota aos patrões uma fidelidade como uma verdadeira escrava, sem direito a ter vida própria.



Fonte: [www.globo.com](http://www.globo.com)

**Foto 5** - Atriz Neuza Borges, na novela *O Clone*

No núcleo do bairro de periferia retratado na novela, destaco o personagem “Tião”, interpretado pelo ator Antonio Pitanga, que vivia um sambista, que não trabalhava e se aproveitava financeiramente da namorada, reiterando a visão do negro como o malandro, que só tem como paixão a bebida alcoólica, o samba, e o futebol.

Em 2002, a telenovela *O Beijo do Vampiro* (Rede Globo, 19 hrs, 2002) de Antônio Calmon, estreou com um núcleo de 3 atores negros que compunham uma família, no universo de 50 atores fixos. Os personagens negros se destacam, pois a personagem “Nair”, interpretada pela atriz Zezé Motta, era amiga e confidente da protagonista da novela, e tinha como ex-marido “Pedrão”, interpretado pelo ator Toni Tornado, e tinham um filho chamado “Carlos” que era vivido pelo ator Carlos Menezes, que era o único médico da cidade em que a trama se desenvolveu. “Carlos” nutria uma paixão platônica por uma personagem branca, e mesmo sendo um profissional bem sucedido se considera inferior a mulher amada. Ficava subliminarmente dito que sua negritude era o empecilho para conquista-la. Esta passagem

reafirmava no imaginário social a premissa de que o negro é sempre inferior ao branco num relacionamento.

Destaco também, no mesmo folhetim, o personagem “Pedrão”, que após tentar assaltar um vampiro, acaba sendo “vampirizado” por ele, e tem seu nome trocado para “Godzila”, nome que designa um enorme macaco que protagonizou filmes de terror nos Estados Unidos da América. Este apelido reafirmava o indicativo de aproximar o homem negro dos macacos. Além disso, o personagem devotava uma fidelidade canina ao seu superior. A telenovela abordava o fictício mundo dos vampiros, e “Godzila” o vampiro afro-brasileiro, era uma atração cômica na trama, por ser exótico, espetaculizando jocosamente a representação da negritude.



Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 6** - O ator Toni Tornado interpretado “Godzila” o vampiro afro-brasileiro na novela *O Beijo do Vampiro*.

Em 2003, estreou a novela *Mulheres Apaixonadas* (Rede Globo, 20hrs, 2003) de Manoel Carlos, contando com um *cash* de 10% de atores negros em seu elenco. A grande novidade foi que os personagens negros, não estavam restritos apenas aos papéis que tradicionalmente lhes são reservados nos folhetins nacionais, mas desta vez, interpretariam cantores, músicos, professores, médicos, e estudantes.



Fonte: [www.orkut.com.br](http://www.orkut.com.br)

**Foto 7** - Atores Negros escalados na novela *Mulheres Apaixonadas*

A novela empreendeu a terceira tentativa histórica de retratar uma família de classe média alta, composta por negros na televisão brasileira. O folhetim apresentava a família composta pela cantora “Pérola”, interpretada pela atriz Elisa Lucinda, sua filha, a médica “Luciana”, interpretada pela atriz Camila Pitanga, o esposo, o pianista “Atafo”, interpretado pelo ator Laércio de Freitas, e o filho do casal, Jairo, interpretado pelo ator Diego Jack.

Na cerimônia de lançamento da novela, o autor foi questionado por uma repórter do programa TV Fama (Rede Tv, 20hrs, 2003) se sua novela fazia alguma referência, a tão discutida lei de cotas para negros na televisão. Manoel Carlos negou qualquer influência das cotas, e se declarou apenas preocupado em retratar a mistura de raças que formou o povo Brasileiro. Por isso, além de criar uma família de negros, inseriu na novela a questão da união inter-racial, e a utilizou como modelo de comportamento. O autor alegou que faria isso discretamente, sem panfletagem.

Considero no mínimo curioso, que somente no período que coincide com a efervescência das discussões da lei de cotas nas telenovelas, um autor veterano como Manoel Carlos passe a se preocupar em minimamente retratar a diversidade étnica do país no enredo de sua novela. Percebo a intencionalidade do autor em difundir o mito da democracia racial em sua telenovela, para assim corroborar a premissa de que o povo brasileiro é mestiço, miscigenado, tolerante, e aberto a contatos inter-raciais.



Tavares e Freitas (2004) afirmam que a novela *Mulheres Apaixonadas* não tinha um núcleo composto por classes populares, e por isso, naturalmente, parte da classe média retratada na trama também seria composta por negros e mestiços. Os autores argumentam que embora á primeira vista, fique a impressão de que a novela extinguiu a incisiva marginalização ou abstencionismo reservado aos negros, os personagens em foco, compõem parte de um universo eminentemente branco, e, dessa forma, eram negros perdidos na trama e numa sociedade branca, destituídos de qualquer forma de vínculo com redes de solidariedade étnica. Ressaltam que a professora negra não ensinava alunos negros, nem a médica negra curava pacientes negros, nem tão pouco, a cantora negra cantava para um público negro. Os personagens ganhavam notoriedade apenas pelo seu potencial de consumo, e a imagem de consumidores negros emergentes apenas simula o fim do racismo. Além disso, nesta mesma novela houve o caso da empregada doméstica negra que iniciou sexualmente o filho do patrão branco.

Ainda em 2003, estreou a novela *Celebridades* (Rede Globo, 20hrs, 2003) de Gilberto Braga, com 4 personagens negros, dentre eles a secretaria executiva Iara (Sheron Menezes), o fotógrafo Bruno (Sérgio Menezes), que embora bem-sucedidos profissionalmente, não tinham histórias próprias na trama, e serviam de escada para personagens brancos. A inserção de negros bem sucedidos corrobora o discurso de que cidadania se efetiva pelas formas e possibilidades de consumo (CANCLINI, 1997), e como já afirmei, nas telenovelas este processo apenas simula a inexistência do racismo.



Fonte: [www.teledramaturgia.com.br](http://www.teledramaturgia.com.br)

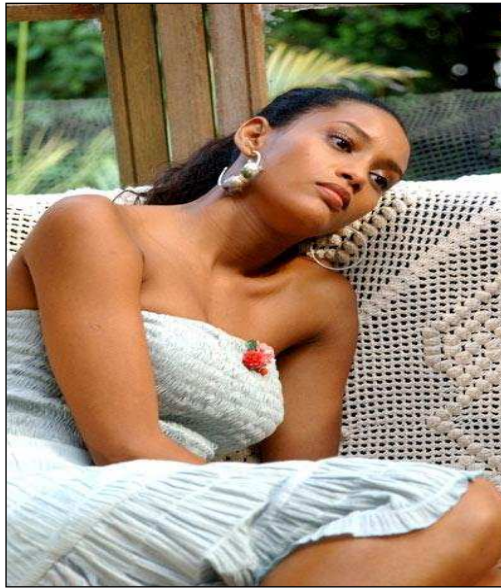
**Foto 8** - O ator Sérgio Menezes como “Bruno” em *Celebridades*

Na mesma novela, destaco a passagem em que uma personagem branca “Darlene” (Débora Secco) tenta fazer uma inseminação artificial clandestina, para extorquir um homem rico e loiro. Entretanto, o plano deu errado, e ela acaba “punida” dando a luz a dois gêmeos negros chamados de “bombonzinhos”.

Ainda em 2003, foi produzida a novela *Começar de Novo* (Rede Globo, 19hrs, 2003) de Antonio Calmon e Elizabeth Jhin, com 10% de negros no elenco e alguns deles desempenhando papéis como de delegado. Porém, os personagens negros estavam isolados dos demais da trama, e não tinham histórias que faziam interface com o enredo principal da trama.

Em 2004 estreou a novela *Da Cor do Pecado* (Rede Globo, 19 hrs, 2004) de João Emanuel de Carneiro. A trama só pelo título, e a trilha sonora da abertura, já causou polêmica por fazer apologia a sensualidade da mulher negra. Barbosa (2005) argumenta que o título não é um questionamento, mas sim uma afirmação de que a negra tem a cor do pecado, da lascívia, da luxúria.

*Da cor do pecado* inovou por ser a primeira novela brasileira do século XXI, a ter uma negra como protagonista. Nesse folhetim, a atriz Thaís Araújo interpretou a personagem “Preta de Souza”, que era uma moça simples, nordestina, maranhense, trabalhadora, e honesta. Tinha como antagonista “Bárbara Campos Sodré” (Giovanna Antonelli), uma mulher sem escrúpulos, desonesta, e inconformada com o fato de ter perdido o namorado para “Preta”, e por isso, armou ao longo da trama, inúmeras situações para prejudicar, e incriminar “Preta”. Pelo fato de “Bárbara” ser branca, rica e bela, isto a colocava acima de qualquer suspeita, e “Preta” vítima de suas armações, passou a novela inteira tentando provar sua inocência. O que agudizava a rivalidade das duas era o racismo, e conforme Barbosa (2005) embora a sociedade brasileira seja multirracial, a “cor” denota privilégios. A personagem “Preta” era sempre suspeita, e só conseguia provar sua inocência caso acumulasse provas contra “Bárbara”, que era sempre considerada inocente até que fosse provada, e bem provada diga-se de passagem, sua culpa. A novela contou ainda com o empresário “Afonso” (vivido por Lima Duarte), que não promoveu seu secretário, Felipe (Rocco Pitanga), simplesmente por ele ser negro.



Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 9** - A atriz Thaís Araújo como “Preta” em *Da cor do Pecado*

O escracho a figura do negro na novela *Da Cor do Pecado*, era constituído por discursos vocalizados pela própria protagonista negra, que em um dos capítulos, reagiu a um elogio do namorado, alegando que as pessoas não a consideram uma mulher bonita, mas sim exótica, tão exótica como achariam um macaco no zoológico.

O modo desta novela enfocar as relações interétnicas, e situações de racismo, referendava o entendimento de que embora os espaços sociais brasileiros, e também as telenovelas, sempre tenham se caracterizado por serem espaços de miscigenação, mas que segrega certos lugares sociais para negros e outros para brancos.

Ainda em 2004, estreou *Senhora do Destino* (Rede Globo, 20hrs, 2004) de Aguinaldo Silva. A trama era ambientada na baixada fluminense, havia 4 personagens negros, membros de uma mesma família, e reuniu todos os clichês sobre a negritude. O pai chamado “Cigano”, interpretado pelo ator Roney Marruda, era um ex-presidiário, que não abandonou a vida de crimes, e que infernizava a vida da esposa “Rita” (Adriana Lessa), que era uma cabeleireira e ex-usuária de drogas, que de vez em quando tinha recaídas.



Fonte: [www.teledramaturgia.com.br](http://www.teledramaturgia.com.br)

**Foto 10** - Os atores Roney Marruda e Adriana Lessa em *Senhora do Destino*

O casal tinha dois filhos; “Leide Daiane” (Jéssica Sodré), que era uma adolescente que ficou grávida duas vezes ao longo da novela, e “Maikel Jesson” (Agles Steib), que trabalhava desde os 13 anos, mas só aos 16 conseguiu tirar registro de nascimento, e carteira de identidade.



Fonte: [www.teledramaturgia.com.br](http://www.teledramaturgia.com.br)

**Foto 11** - A atriz Jéssica Sodré em *Senhora do Destino*

O fato da única família negra da novela reunir todas as mazelas sociais da trama reafirma o entendimento que o lugar do negro   o da marginalidade e o da total exclusão social. Na mesma novela a vilã “Nazaré Tedesco” interpretava uma prostituta que fazia obje es a manter rela es sexuais com negros. Culpar unicamente a telenovela pela divulga o constante de discursos que afetam a auto-imagem dos negros seria injusto e demonstraria capacidade limitada de leitura da realidade, já que a discrimina o racial no

Brasil esta presente em todos os espaços sociais, mas uma análise preliminar de um enredo de uma telenovela como *Senhora do Destino*, aponta que este veículo de comunicação tem tido, sim, papel preponderante na manutenção do racismo camuflado que existe no Brasil.

Ainda em 2005, estreou a novela *América* (Rede Globo, 20 hrs, 2005) da dramaturga Glória Perez. A novela mesmo com um incipiente *cash* de apenas 05 atores negros num universo de 132, conseguiu dar visibilidade a questão do negro, ao enaltecer a beleza do homem negro, através do personagem “Feitosa”, interpretado por Airton Graça. O personagem que era motorista e sambista, e ganhou até uma música na trilha sonora da novela, a canção “*Meu Ébano*”, cantada por Alcione, celebrava a beleza, a malandragem, e a virilidade do homem negro. A novela explorou o “fetiche” do negro que namora uma loira, enfatizando o caráter exótico que esta relação assume. A exemplo de *Da Cor do Pecado*, a beleza negra foi retratada com um forte apelo na sensualidade do homem negro. O contornos do personagem Feitosa se enquadra na afirmação de Hall (2003) considera que a pós-modernidade cultua um certo tipo de diferença, um certo toque de etnicidade, dito sabor de exótico.



Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 12** - O ator Airton Graça como Feitosa em *América*

Ainda em 2005, estreou a novela “*A lua me disse*”(Rede Globo, 19 hrs, 2005) de Miguel Falabela e Ana Maria Moretson, que contava com um percentual de 15% de negros no elenco. Na trama, Anastácia e Jurema, interpretadas pelas atrizes Zezé Barbosa e Mary Sheila, abominavam suas origens, declaravam ser morenas-claras, alisavam e pintavam os cabelos de loiro, usavam lentes de contato azul, afirmavam que só se casariam com homens brancos para “apurar” a raça, usavam pregadores de roupa no nariz ao dormir, no intuito de afiná-lo

atribuíram-se novos nomes: Latoya e Whitney. Fernandes (1972) fala que a incorporação de valores do homem branco por parte do negro é uma condição para os negros ascendam socialmente.



Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 13** - A atriz Mary Sheila como Jurema/Whitney em *A lua me disse*

Nos primeiros capítulos, Anastácia/ Latoya, perdeu o emprego numa loja de calçados porque se recusou a atender um cliente negro como ela, “não me abaixo para preto”, declarou a personagem.



Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 14** - A atriz Zezé Barbosa como Anastácia/ Latoya em *A lua me disse*



Os autores da novela, em entrevistas a imprensa, alegavam que o exagero dos personagens era uma estratégia de conscientização, propiciada no momento em que o público percebesse o quanto as personagens eram ridículas. Discordo do entendimento dos autores, e concordo com Gualberto (2005) que rebateu o posicionamento dos autores da novela, afirmando que quando os mesmos resolveram tratar de forma cômica o preconceito de negros contra negros, estavam externalizando uma contra reação a todo o debate que as organizações do Movimento Negro vem empreendendo em torno da questão das relações raciais no Brasil. Entendo que o preconceito de negro contra negro, é um dos principais argumentos dos brancos pra justificar a existência da discriminação racial no Brasil, Gualberto (2005) considera que tal preconceito não existe, o que existe é uma insatisfação do negro com sua condição motivada por elementos históricos e sociais.

Na mesma novela, a polêmica não ficou restrita aos personagens negros, a existência da personagem “Índia” interpretada pela atriz Bumba, desencadeou a produção de uma nota de repúdio à novela pela forma de retratar a personagem. A nota de repúdio foi assinada por entidades ligadas à causa indígena no estado do Mato Grosso, e declarava:

A índia Nambiquara, na caricatura da novela, está condenada ao extrato mais subalterno da sociedade, quase como se fosse um animal exótico, divertido, digno de riso. Uma imagem que não é totalmente alheia à nossa realidade, onde o preconceito legitima a exploração, a expropriação e o abandono do poder público. Cabe à televisão brasileira o importante papel de educar, todos sabemos. De um autor/ator respeitado pelo seu público (Miguel Falabella) esperamos mais do que a confirmação de idéias e valores que os povos indígenas lutam tanto para superar, nas suas mais variadas formas de discriminação das diferenças.



Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 15** - A atriz Bumba como Índia em *A lua me disse*

Em 2006, a polêmica em torno da ridicularização do negro foi mantida. O folhetim *Cobras e Lagartos* (Rede Globo, 19hrs, 2006) de João Emanuel de Carneiro, trazia o ator Lázaro Ramos interpretando o personagem “Foguinho”, o protagonista da trama. O enredo se desenvolveu a partir do momento em que “Foguinho” cansado de sua sorte ingrata, de ser discriminado por todos por ser pobre e negro, resolveu usurpar uma herança deixada ao seu melhor amigo, para assim se ver livre das humilhações que sofria e também ter o amor de Hellen, interpretada por Thaís Araújo.



Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 16** - O ator Lázaro Ramos como “Foguinho” em *Cobras e Lagartos*

O auge cômico da novela eram as cenas do bom-malandro “Foguinho”, usufruindo seu dinheiro com ostentação, em face da admiração de todos por ver um sujeito despreparado e caricato como dono de uma grande fortuna. A novela reforçou a idéia do infantilismo, da imaturidade, e da humanidade incompleta do negro.

Ainda em 2006, a novela *Páginas da Vida* (Rede Globo, 20hrs, 2006) de Manoel Carlos, discutiu a questão do racismo, evidenciando que a pauta de temáticas que servem de pano de fundo para inserção de negros em telenovelas não se recicla.

Na novela as personagens Angélica (Cláudia Mauro) e sua filha Gabriela (Carolina Oliveira), abominavam negros. Em uma das seqüências do folhetim, Gabriela se descontrolou ao assistir a um documentário sobre a África, um lugar que segundo ela, só habitam negros e doentes. Em outro capítulo, a adolescente recusou-se a visitar um recém-nascido, por se tratar de bebê negro.

Angélica não aceitava o fato do ex-marido Lucas (Paulo César Grande), estar casado com uma mulher negra, a médica Selma, vivida pela atriz Elisa Lucinda.





Fonte: Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 17** - A atriz Elisa Lucinda, interpretando a médica Selma, em *Páginas da Vida*

Houve também a cena em que as personagens racistas ficavam transtornadas, a ponto de se retirar de uma festa de natal, pois se sentiam incomodadas com a presença de dois convidados negros, Salvador (Sérgio Sá), e Lídia (Thalita Carauta).

Para mostrar que o racismo é um comportamento moralmente reprovável, o autor da novela, puniu as personagens racistas no final da trama. A mãe Angélica morreu num ônibus incendiado, e a filha Gabriela, agora órfã, ficou sob os cuidados do pai, e da madrasta negra que a adolescente se recusou a abraçar antes de partir na viagem fatídica que culminou na morte de sua mãe.

Problematizo a disseminação de discursos racistas, como os retratados na trama em questão, pois como o enredo não era de época, o folhetim pode contribuir para propor a aceitabilidade destes comportamentos, pois no Brasil a novela influencia modas e manias. Além disso, como a punição das personagens racistas foi apenas no plano moral, não houve indicação da perspectiva criminal que incorre quem pratica racismo.

Em 2007, a novela *Paraíso Tropical* (Rede Globo, 20hrs, 2007) de Gilberto Braga estreou com 10% de atores negros. O grande destaque dentre as participações de negros na trama foi para a personagem “Bebel” interpretada por Camilia Pintanga, que vivia uma prostituta, identificada como mulata e/ou morena. A personagem, considerada como maior destaque na novela reafirmou as representações sobre a mulata como objeto de prazer, dotada de uma hiper sensualidade, e que tinha como únicas possibilidades de vida ser amante de homens ricos e brancos.



Fonte: Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 18** - A atriz Camila Pitanga como Bebel em *Paraíso Tropical*.

Em *Paraíso Tropical*, o personagem Evaldo (Flávio Bauraqui) era um designer de jóias, alcoólatra, que ao ficar famoso, precisou tomar um banho de loja, e mudar o visual, que implicou em se “higienizar” e cortar o cabelo rastafari.

Na mesma novela, a personagem Tati (Lidi Lisboa) não teve um desfecho na trama. Sua última aparição foi lado do namorado branco morto, mostrando que sua existência na trama somente se justificava pela sua ligação com o namorado. Sua família nunca foi retratada na trama, expressando a problemática configurada com este procedimento, da desumanização dos personagens negros, que aparecem sem que sejam retratadas suas famílias, como se não tivessem origem, e vivessem em função dos brancos.

Ainda em 2007, estreou a telenovela *Duas Caras* (Rede Globo, 20hrs, 2007) de Aguinaldo Silva, com mais de 10% de negros no elenco, mostrando inclusive práticas de uma religião de matriz africana. Entretanto, a totalidade dos personagens negros desta telenovela, integram o núcleo que retrata o dia-dia de uma favela do Rio de Janeiro. No qual o “líder” comunitário que fundou e administra a favela é o personagem branco Juvenal Antena, que abriu mão do emprego de segurança, para apoiar e liderar os pobres em sua maioria negros, que estavam desalojados. Juvenal administra a associação comunitária da favela como um rei,

que possui auxiliares e vassallos negros, explicitando que até nos espaços mais populares o negro é sempre tutelado por um branco.

A novela retratou também o conceituado advogado Barreto (Stênio Garcia) numa atitude de racismo para com o negro Evilásio, personagem do Lázaro Ramos, que foi convidado pela personagem, branca, filha de Barreto, para um jantar, o rapaz foi chamado de “*favelado, preto sujo, e crioulo metido a besta*”. Os demais convidados demonstraram sua desaprovação ao comportamento racista de Barreto alegando que os negros contribuíram muito para a história do Brasil, com exemplos na música, na culinária e nos esportes (esse foi o argumento de um personagem branco e judeu que se identificou com a dor daquele que sofria o preconceito). Os discursos dos demais personagens sobre o episódio caracterizado como racismo, indicava mais preocupação com as repercussões que isso traria para o famoso advogado do que para uma discussão real sobre preconceito racial.

A novela retrata na mesma família, Barretinho (Dudu Azevedo), que assedia a empregada negra Sabrina (Cris Vianna), fazendo dela um objeto sexual e coagindo-a quanto a posição que ambos ocupam na sociedade, ela empregada, ele patrão. A mãe de Barretinho, a personagem Gioconda lamenta a atitude do filho, alegando que ele tem uma grande queda por afro-descendentes.



Fonte: Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 19** - Os atores Cris Viana e Dudu Azevedo como “Sabrina e Barretinho” em *Duas Caras*.

Mesmo num contexto de mestiçagem, como é o do núcleo dos personagens da novela que retratam uma favela do Rio de Janeiro, é comuns o discurso dos personagens *Misael* Caó (Ivan de Almeida), e *Gislene* (Juliana Alves) afirmações de que pessoas negras do

devem desenvolver relacionamento afetivo com pessoas negras. No capítulo do dia 02/01/2008, a personagem Gislene declarou que sua mãe, já falecida, se revolveria no túmulo se tomasse conhecimento que seu pai está se envolvendo com uma mulher branca.

A novela também reforçou o clichê de que as bases de discriminação do negro não são etno-raciais, mas sim econômicas, ao retratar a personagem Morena (Adriana Lessa) uma mulher pobre que ao se casar com um nobre italiano, se torna a Condessa Finzi-Contini, e passa a ser reverenciada até pelo personagem Barreto, que é assumidamente racista. Em dos discursos, Barreto afirma que a Condessa é uma “*linda negra de alma branca*”.



Fonte: Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 20** - A atriz Adriana Lessa como Morena, a Condessa Finzi-Contini, na novela *Duas Caras*

O enredo de *Duas Caras* tem como destaque o romance interracial entre Evilásio e Julia, pontuado o caráter fetichioso da relação entre um homem negro e uma mulher branca, fetiche este, expresso pelos discursos dos personagens que se chamam respectivamente de “*minha branquinha e meu negão*”.



Fonte: Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 21** - Os atores Lázaro Ramos e Débora Falabella, como Evilásio e Julia na novela *Dois Caras*

O folhetim mostra também Solange Antena (Sharom Menezes) que não aceita ser definida como negra, a personagem se considera “Morena Clara”, moradora da periferia do Rio de Janeiro, Solange sonha em se casar com um homem rico e branco. Em um dos discursos em que a personagem comentava acerca de um possível pretendente, proferiu: “Claro que ele é bonitinho, é branco!”. Através da personagem Solange a novela fez uma sátira acerca dos negros insatisfeitos com sua etnia.



Fonte: Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 22** - A atriz Sharom Menezes, interpretando a personagem Solange em *Dois Caras*.

Ainda na temática do racismo a novela retratou o personagem Rudolf (Diogo Almeida), um rapaz negro que forjou uma situação na qual se passou por vítima de racismo

para prejudicar o reitor de sua universidade. Através do personagem em foco, o autor da telenovela, polemizou acerca da questão de que alguns negros que se sentem eternamente vítimas do racismo e da exclusão, e usam isso para obterem vantagens pessoais.

O suplemento Revista da Tv, do jornal O Globo de 13 de janeiro de 2008, trazia uma matéria intitulada “ Com mais espaço, mas ainda pobres”, na qual comenta o fato da novela *Duas Caras*, ser a primeira novela não épica, com um razoável número de atores negros, convidado a se posicionar acerca do fato de todos os personagens negros da trama serem favelados ou empregados domésticos, o autor da novela declarou que fez isso de forma proposital, argumentando que: “Preferi o mundo real ao idealizado. Não que não haja famílias negras na classe média. Há, mas, nas novelas, quando elas aparecem, têm todo o gestual de famílias brancas. Esse tipo de coisa não me interessava” (SILVA, 2008, p.12).

A análise acerca da telenovela em foco aponta que a Rede Globo insiste em abordar a questão do preconceito racial tocando sempre na mesma tecla: empregadas negras assediadas, negros pobres se atrevendo a entrar no mundo dos ricos brancos e personagens negros vivendo em favelas, reforçando os estereótipos que desumanizam o negro. As pinceladas fortes dadas ao abordar a questão racial na novela *Duas Caras*, soa-me recheada de intencionalidade, mormente pelo fato do autor do folhetim em questão ser Aguinaldo Silva, o mesmo que se pronunciou como representante da classe dos autores contra as cotas em telenovelas.

A novela *Duas Caras* ao afirmar a beleza e a virilidade do homem negro, deu ao ator Lázaro Ramos o *status* de galã. O ator foi escolhido para ser o modelo fotográfico da capa do CD da trilha sonora nacional da novela. *Duas Caras* foi a primeira telenovela a ter um homem negro na capa da trilha sonora. Antes dele, a atriz Zezé Motta foi capa da trilha sonora da novela *Pacto de Sangue* (Rede Globo, 1989, 22 hrs); Thaís Araújo foi capa da trilha sonora da novela *Xica da Silva* (Rede Manchete, 1997); 22hrs), e da trilha sonora internacional da novela *Anjo Mau* (Rede Globo, 1998, 18hrs), já a atriz Camila Pitanga foi capa da trilha sonora nacional da novela *A próxima Vítima* (Rede Globo, 1995, 20hrs), e estrelou também a trilha sonora internacional das novela *Mulheres Apaixonadas* (Rede Globo, 2003, 20hrs), e *Paraíso Tropical* (Rede Globo, 2007, 20hrs).





Fonte: Fonte: [www.globo.com.br](http://www.globo.com.br)

**Foto 23** - O ator Lazaro Ramos na capa do Cd da novela *Duas Caras*

#### **4.1 Aumento na Participação = Visibilidade afirmativa para negros em telenovelas?**

Considero que este alargamento do espaço dado aos negros em telenovelas não mudou o paradigma de estereotipar o negro, que continua primando pelo viés da subserviência mesmo quando não aparece representado em empregados domésticos e braçais. A beleza negra continua reverenciada como exótica, e imbuída de um forte apelo sensual, subsidiando o entendimento de que uma preocupação com a dimensão meramente estatística não equaciona o problema da visibilidade de negros em telenovelas, que tem muito mais a ver com a forma de inserção dos mesmos nos folhetins. O diretor do CIDAN, Ademir Ferreira considera que o principal empecilho à participação afirmativa de negros nas telenovelas é a postura dos autores, “*o problema está na nas mãos dos autores que não assumem essa responsabilidade, ou não criam personagens sugerindo que pode ser representado por afro-descendente.*”, declarou.

Pitanga (2002) pontua que só existe uma palavra-chave para o negro nas telenovelas: é o chamado “papel para negro”, no qual se o ator é escalado para um papel destes, ele tem que aceitar, ou fica desempregado, e se na novela não existir nenhum “papel para negro”, nela não há espaço para o ator negro. Ancorado da sua experiência enquanto ator, Pitanga percebe que os autores e produtores, na hora da escalação do elenco de uma novela, estão subordinados a vontade dos patrocinadores, e aí influi decisivamente o fato de um ator receber 5 cartas de fãs por mês, e outro receber quinhentas.

Para Araújo (2002) o que caracteriza o papel dispensado ao negro é o fato dele ser sempre secundário, e não só o fato do oferecimento de personagens subalternizados. O autor exemplifica que na novela *Porto dos Milagres* (Rede Globo, 20hrs, 2001), existiu uma empregada doméstica, interpretada por uma atriz branca de renome na dramaturgia nacional (Nathália Timberg), Araújo considera que este papel foi oferecido a uma atriz branca, porque era um papel importante, de peso, com enorme conexão dentro da trama. Os papéis de empregada doméstica dispensados a atrizes negras são rasos e de pouca importância. Pois quando a personagem empregada doméstica tem destaque como a babá “Nice” que protagonizou a novela *Anjo Mau* (Rede Globo, 20 hrs, 1976, e 18hrs, 1997) foi interpretada por uma atriz branca.

Araújo (2002) lembra que os atores negros Antonio Pitanga, e Milton Gonçalves são os protagonistas de uma luta de não quererem mais papéis de negros, mas quererem papéis de brasileiros. Os atores argumentam que a maioria da população brasileira é mestiça e negra. Novamente acionado a “ordem discurso” Foucault (1996) para localizar a fala dos atores em questão, considero que o peso atribuído ao posicionamento dos mesmos, deve-se ao fato de que Milton Gonçalves foi o primeiro ator negro a publicizar sua reivindicação para que os atores negros não desempenhassem o papel de serviçais. E Antônio Pitanga, foi um dos poucos atores a obter reconhecimento no cinema brasileiro dos anos 60 e 70, e por se destacar como vereador, cuja trajetória no legislativo caracterizou-se pela proposição de leis voltadas para o benefício da população negra, além disso, é marido de Benedita da Silva, reconhecida nacionalmente por sua militância no que concerne a questão racial no Brasil, chegando a ocupar o cargo de ministra da Assistência e Promoção Social no governo do presidente Lula.

Araújo (2002) considera, com exceção das novelas que tiveram como fundo a temática da escravidão, que existe nas telenovelas brasileiras uma cota negativa, caracterizada pela inexistência de uma novela de horário nobre, em que o número de atores negros ultrapassou 10% do elenco. O autor polemiza que a estreita margem de 10% é respeitada porque existe a preocupação por parte dos produtores das novelas, em fazer um produto bonito, de primeiro mundo, seguindo um padrão estético no qual a beleza não pode ser negra. Assim as novelas internalizam o racismo, fruto de um imaginário social que busca fazer deste país uma cópia da Europa.

Barbosa (2005) afirma que o autor de uma telenovela colhe situações do mundo real, e as representa por meio da ficção. É notória a relação entre a criação de personagens, seus discursos, e a realidade na qual cada autor está inserido. Assim, ao articular os elementos



ficcionais, o autor, além de estar simplesmente contando uma história, está expondo ao seu público sua visão sobre determinadas temáticas, mesmo que de forma subliminar.

Logo, como a maioria dos autores de telenovelas no Brasil são brancos, a operacionalização da *Ordem do Discurso* como bem propõe Foucault (1996) com as questões: quem fala? De onde fala? E para quem fala? Oportuniza a compreensão da intencionalidade que sustenta a inserção de negros em telenovelas no Brasil.

Para Silva (2002, p.28) a invisibilidade é um instrumento de exclusão, e a visibilidade é um instrumento de luta contra o racismo. Diante disto, considero que a visibilidade afirmativa é um fator que se constitui como um instrumento de luta contra o racismo e, deste modo, as cotas na mídia, e em especial nas telenovelas, contribuiriam para dar à estes produtos o *status* de espaços públicos multiculturais.

Semprini (1999) indica três condições essenciais que caracterizam um espaço público autenticamente multicultural: um espaço no qual os diferentes grupos podem ver atendidas suas reivindicações de reconhecimento e identidade (primeira condição), resguardando ao mesmo tempo a possibilidade de existência de uma dimensão coletiva (segunda condição), e de instituições igualitárias e democráticas (terceira condição).

Medeiros (2002, p. 28) considera que é necessário impedir a constante projeção de imagens degradantes e negativas em relação a negros e indígenas, bem como é importante apontar distintos estilos de vida como propostas diferentes, mas não desiguais. Alzemberg (2002, p.33) considera que a sociedade tem um papel decisivo no sentido de exercer pressão e cobrança em relação aos meios de comunicação, porque não adianta achar que a mudança partirá de uma boa intenção dos produtores midiáticos.

Dar visibilidade ao negro nas telenovelas não é cota, é ação afirmativa, pois as cotas por si mesmas não promovem a visibilidade, no máximo elas projetam alguns atores negros. O que promove visibilidade é a qualidade desta inserção, que aqui eu denomino de “Visibilidade Afirmativa”, que por sua vez, para além da representação de indivíduos dotados de “hiper sensualidade”, ou de consumidores em potencial, mas sim, inserções que desvelem novas possibilidades de convivência entre os diferentes grupos sociais, respeitando e valorizando as peculiaridades de cada etnia.

Bhabha (1998) entende que, em realidades sociais dotadas de passado colonial, as identidades são construídas na diferença, e se (re) configuram a partir do cruzamento das experiências individuais com os contextos locais, com as instituições sociais configuradas sob a égide das relações coloniais. Ancorado no pensamento do autor, considero que espaços midiáticos são influenciados pela *colonialidade*. Assim, entendo que quando uma telenovela

promove a “*Visibilidade Afirmativa*” dos personagens negros, está efetivamente contribuindo para a auto-estima, auto-imagem, e auto-conhecimento dos telespectadores negros.

È relevante sinalizar que estou operando aqui as noções de *auto-estima*, *auto-imagem*, e *auto-conceito*, fundamentado em Oliveira (1994), para quem estes elementos contribuem para a elaboração das identidades dos indivíduos, na medida em que propiciam repensar o pré-construído, os pré-conceitos responsáveis pela cristalização das imagens “percebidas” naturalizadas.

O passeio pelo enredo de algumas telenovelas produzidas sob a égide da “*ameaça simbólica*” do projeto de cotas indica que os folhetins nacionais criaram algumas estratégias para viabilizar a inserção de negros. Uma delas é a ênfase na beleza exótica e a virilidade do homem negro, e o fetiche da relação entre um homem negro e uma mulher branca.

Outra nova estratégia, é dar aos personagens negros o mesmo tratamento dos brancos nas telenovelas, dando ao personagem negro possibilidades de consumo, e negando a este toda e qualquer referência a sua condição de negro.

A sensualidade da mulher negra e mestiça, o esforço de branqueamento por parte dos negros, e a postura subserviente e/ou marginal, são paradigmas que sempre caracterizaram a participação de negros em telenovelas, e ainda estão fortemente presentes nas telenovelas contemporâneas, indicando que esta maior visibilidade, tanto trás aspectos novos, como também reedita os velhos clichês que estigmatizaram os negros nos enredos dos folhetins nacionais.

Considero que, no atual momento, o negro conquistou uma visibilidade maior nas telenovelas, entretanto, quando os personagens negros estiveram na posição de protagonistas, os consagrados estereótipos foram retratados de forma tenaz.

Acionando a categoria “*Sujeito Colonizado*” (BHABA, 1998) que fala que, indivíduos e produtos culturais, fruto de realidades constituídas sob relações coloniais, tendem a ler mal e se apropriar equivocadamente dos signos, e valores plurais, em função de um embricamento ideológico, com uma matriz cultural que figura como superior. Diante disso, problematizo a dificuldade das telenovelas brasileiras superarem o ranço colonial, e operacionalizarem a retratação numa perspectiva em que, as diferenças culturais, étnicas e sociais dos povos diversos que deram corpo a nação brasileira, sejam respeitadas e valorizadas em suas especificidades. Haja visto que, as telenovelas, enquanto sujeitos/produtos culturais colonizados, ainda reproduzem como uma mímica, a figura do colonizador europeu.

Santos (2006) considera que o Brasil está passando do período pós-independência para o período pós-colonial. Enfatiza que a entrada nesta fase caracteriza-se pela constatação de que o colonialismo não foi superado com a independência, e continua sob outras roupagens, mas sempre em consonância com o seu princípio basilar, de entender o racismo como uma forma de hierarquização social, fundamentado na desigualdade natural das raças. A vocalização por parte das vítimas de discriminação, da luta contra a ideologia que as subalternizam, as reputam na mídia como presenças desvalorizadas, e a vigência do debate em torno da proposição das cotas na mídia constituem um passo que Santos (2006) considera indispensável para promover o processo de descolonização.

Para Santos (2006), o projeto de lei de cotas e o Estatuto Social da Igualdade Racial tem alto valor democrático, porque reconhecem a existência do racismo de forma legítima, visando sua eliminação. O autor considera que a implementação dos referidos projetos dará ao Brasil uma nova legitimidade e um novo protagonismo no cenário internacional, e na esfera interna criará a possibilidade de construção de uma coesão social sem a enorme sombra da exclusão étnico-racial.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A telenovela concretiza uma narrativa que veicula representações da sociedade brasileira. Nela são atualizados crenças e valores que constituem o imaginário coletivo de uma parcela significativa da população. Logo, se a telenovela persiste em retratar o negro como subalterno, estará não apenas trazendo para o mundo da ficção, um aspecto presente em muitos espaços sociais, mas fomentando o imaginário social de um universo simbólico que não “modernizou” as relações inter-étnicas.

“O deslocar da imagem” (Bhabha, 1998) foi um instrumento que me ajudou a compreender que as telenovelas têm alimentado um não oficial, mas presente processo de *neocolonialidade*, entendida como um processo de deslegitimação da necessidade das cotas para negros na mídia.

Considerando que a questão étnico-racial no Brasil, por muito tempo ficou relegada a segundo plano, sob a alegação de que o país vivia e expressava uma condição de democracia racial, é que vejo a proposição da política de cotas em telenovelas como um avanço e uma conquista dos diferentes sujeitos sociais, interessados na afirmação dessa questão étnico-racial. Ancorado em Fernandes (1972) entendo que não existe democracia racial no Brasil, porque as oportunidades na ordem social competitiva não são abertas para negros e brancos da mesma perspectiva, o autor também destaca, a existência de uma resistência aos processos que buscam superar os obstáculos à integração social dos negros, como por exemplo as políticas de ações afirmativas.

Nesse sentido, percebo que esses sujeitos sociais de diferentes maneiras conseguiram imprimir visibilidade social e política a essa questão, de modo que hoje se vê a criação de Políticas Públicas de Ações Afirmativas como estratégia de enfrentamento das profundas desigualdades sociais e culturais das populações negra do Brasil.

Entendo que, a proposição do projeto de cotas para negros na mídia, expressa a luta que segmentos sociais diversos vêm travando no âmbito da sociedade brasileira. Dentre esses sujeitos, destaca-se o Movimento Negro como um segmento importante, que pressionou as instâncias políticas nacionais no sentido de obter desses o apoio para a vocalização de sua causa. E sua proposição inovou positivamente ao instaurar um debate, em torno da participação de negros em telenovelas brasileiras, cujos resultados já podem ser percebidos ainda que timidamente.

No que tange ao impacto/eficácia, o debate em torno do projeto denunciou a escassez de possibilidades do negro nas telenovelas, e desencadeou a preocupação dos autores em criar em cada folhetim, um núcleo mínimo de atores negros, ou seja, o debate adquiriu um caráter propositivo, e possibilitou a “abertura do sistema” para alguns atores negros, que antes da publicização das discussões em torno do projeto de cotas, teriam mais dificuldades para encontrar oportunidades de trabalho neste segmento midiático.

O presente trabalho não esgotou as discussões acerca da relação da proposição da política de cotas de participação de negros em telenovelas, mas concretiza um ponto de partida para consubstanciar meu interesse em aprofundar estudos acerca das relações étnico-raciais nos espaços sociais midiáticos.

## REFÊRENCIAS

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**. São Paulo: Ed. SENAC. 2000.

\_\_\_\_\_. In: RAMOS, Silvia (org.), **Mídia e Racismo**. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

AJZENBERG, Bernardo. In: RAMOS, Silvia (org.), **Mídia e Racismo**. Rio de Janeiro, Pallas, 2002.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Aproximações à Telenovela: os encontros de ressignificação**. São Paulo: ECA/USP, 1998. 15 f. Mimeografado.

BARBERO, Jesus Martin. **Dos Meios às Mediações**. Rio de Janeiro. UFRJ, 1997.

BARBOSA, Luciene Cecilia. **Louca Paixão: Questões Raciais na telenovela sob o olhar do receptor**. Dissertação de Mestrado na Escola de Comunicações e Artes; Universidade de São Paulo, 2002.

BARTH, Fredrik. "Grupos étnicos e suas fronteiras". In: POUTIGNAT, P. & STREIFF-FENART, J. **Teorias da etnicidade, seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras, de Fredrik Barth**. São Paulo: Editora da Unesp, 1998 [1969].

BHABHA, H. (1998). **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

BONIN, Jiani Adriana. **Identidade étnica e telenovela**. 2001. 410 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BOURDIEU, Pierre. **La distincton: critique sociale du jugement**. Paris: Lês Éditions de Minuit, 1979.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

\_\_\_\_\_. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, ed. 1997.

CARNEIRO, Sueli. **“Terra Nostra” só para os italianos**. Folha de São Paulo. 27 dez. 1999, p. 1-3.

CARRANÇA, Flávio; BORGES, Rosane da Silva. **Espelho Infiel: o negro no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo, 2004.

CARRASCO, Walcyr. In: Personagens **negros ganham cada vez mais espaço em núcleos de destaque das telenovelas**. Disponível em:  
<[www.an.com.br/anexomais/2007/out07/default/jsp](http://www.an.com.br/anexomais/2007/out07/default/jsp)> . Acesso em 10 nov. 2007.

CARVALHO, José Jorge. **Inclusão Étnica e Racial** no Brasil. A questão das cotas no ensino superior. São Paulo. Attar Editorial. 2005 pp. 206

CASTELS, Manuel. **O Poder da Identidade**. Porto Alegre: Paz e Terra, 2001.

\_\_\_\_\_. **A sociedade em rede (A era da informação: economia, sociedade e cultura;**  
Volume 1, São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2a. ed., 1999.

COUCEIRO DE LIMA, Solange M. **A personagem negra na telenovela brasileira: alguns momentos**. Revista USP, São Paulo, n.48, 2001. p. 13-4

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: Edusc. Tradução de Viviane Ribeiro, (1999).

D'ADESKY, Jacques. **Pluralismo étnico e multi-culturalismo: racismos e anti-racismos no Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

EGHRARI, Roberto. In: RAMOS, Silvia (org.), **Mídia e Racismo**. Rio de Janeiro, Pallas, 2002.

ELIAS, Norbert & SCOTSON, John L. 2000. **Os Estabelecidos e os Outsiders: Sociologia das Relações de Poder a partir de uma Pequena Comunidade**. Rio de Janeiro : Jorge Zahar. 224pp.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Dominus Editora/ Editora da Universidade de São Paulo, 1965. 2 v.

\_\_\_\_\_. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

FOLGARI, Elide Maria. **Fazenda Esperança: Estudo sobre as mediações culturais e a recepção da telenovela Terra Nostra**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação, Escola de Comunicação e Artes, USP, SP, 2001).

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FRANKENBERG, Ruth. **The construction of white women and race matter**. Minneapolis University of Minnesota Press, 1995. p. 43-4.

GARCIA, Regina Leite. Currículos Emancipatórios e Multiculturalismo: reflexões de viagem. In: SILVA, T. Tadeu da. E MOREIRA, Antônio F. B. **Territórios Contestados: o currículo e os novos mapas políticos.** Petrópolis: Vozes, 1995.

GOFFMAN, Erving. *Estigma – Notas sobre a Manipulação da Identidade deteriorada.* Rio de Janeiro. Zahar Editores, 1994.

GUALBERTO, Marcio. In: OLIVEIRA, Cinthya. **O Averso do Averso: Militantes do movimento negro criticam o perfil das personagens Whitney e La Toya, de "A Lua Me Disse", novela de Miguel Falabella.** Jornal O Tempo. Belo Horizonte, 16/05/2005.

GUIBERNAU, Monserrat. **Nacionalismos.** Rio de Janeiro: Zahar, 1997

GUIMARÃES, A. S. A. **Racismo e anti-racismo no Brasil.** São Paulo: Ed. 34, 2005.

GROSGOUEL, Ramón. Dilemas dos Estudos Étnicos Norte-Americanos: Multiculturalismo Identitário, Colonização Disciplinar e Epistemologias Descoloniais. *Cienc. Cult.* v.59 n.2 São Paulo abr./jun. 2007.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Indentidade e Mediações Culturais.** Belo Horizonte. Ed, UFMG. 2003.

\_\_\_\_\_. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade.** Rio de Janeiro. DP&A Editora, 2001.

HERINGER, Rosana (Org.). **A cor da desigualdade: desigualdades raciais no Mercado de trabalho e ação afirmativa no Brasil.** Rio de Janeiro: IERÊ/ Núcleo da Cor-LPS-IFCS-UFRJ, 1999.

HERINGER, Rosana. **Desigualdades Raciais no Brasil.** Brasília: Escritório Nacional Zumbi dos Palmares, 2000.

\_\_\_\_\_, Rosana. Mapeamento de Ações e Discursos de Combate às Desigualdades Raciais no Brasil. **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, Ano 23, nº 2, pp. 291-334, dezembro de 2001.

\_\_\_\_\_, Douglas. **A cultura da mídia — estudos culturais: Identidadee política entre o moderno e o pós-moderno.** Bauru, SP: EDUSC, 2001

KYMLICKA, Will. **Ciudadanía Multicultural: una teoría liberal de los derechos de las minorías.** Barcelona: Paidós, 1996.

LANDER, Edgardo. **“Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêtricos”.** In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, Edgardo Lander, org., págs. 21-53. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

LEITÃO, Mirian. In: RAMOS, Sílvia (org.), **Mídia e Racismo.** Rio de Janeiro: Pallas, 2002.



LOPES, Maria Immacolata Vassalo; BORELLI, Silvia Helena Simões e RESENDE, Vera da Rocha (coord). **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo, 2001 (livro no prelo).

MARTINS, Sérgio. **Ação afirmativa e desigualdade racial de Brasil**. Estudos Feministas, volume 4, n. 1, 1996.

MACHADO, Hilka V. **A identidade e o contexto organizacional: perspectivas de análise**. **Revista de Administração Contemporânea**. Edição Especial, 1997, p. 51-73.

MEDEIROS, Hildézia. In: RAMOS, Silvia (org.), **Mídia e Racismo**. Rio de Janeiro, Pallas, 2002.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/ Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de Raça, Racismo, Identidade, e Etnia**. p. 8

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia; RAMOS, José Mario Ortiz. **A telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

\_\_\_\_\_. **Cultura Brasileira & Identidade Nacional**, Ed. Brasiliense, 1985.

PAIM, Paulo. **Projeto de Lei 3198/2000**. Câmara dos Deputados, Brasília.

PANTOJA, Ellen Patrícia B. **Direitos Diferenciados e Ações Afirmativas: um estudo sobre as políticas de cotas para negros e índios**. (Dissertação Mestrado em Políticas Públicas). Universidade Federal do Maranhão, UFMA, Brasil, 2007.

PIGNATARI, Décio. **Telenovela: a ficção em teipe**. In: MORIN, Edgar. **Signagem da televisão**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984. cap. 4. p. 60-84.

PITANGA, Antônio. In: RAMOS, Silvia (org.), **Mídia e Racismo**. Rio de Janeiro, Pallas, 2002.

PIZA, Edith. **Porta de vidro. Entrada para a branquitude**. In: CARONE, Iray & BENTO, Maria A. S. (orgs.). **A Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e braqueamento no Brasil**. p. 72

QUIJANO, Aníbal. **Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina**. Revista Estudos Avançados, São Paulo, Universidade de São Paulo, v. 19, n. 55, setembro-dezembro, 2005.

SANTOS, B. S. (Org.) **Reconhecer Para Libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. (2003).

\_\_\_\_\_. **As dores do Pós-Colonialismo**. Folha de S. Paulo. 21 de agosto de 2006.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. **A Invenção do “Ser Negro”: um percurso das idéias que naturalizam a inferioridade dos negros**. São Paulo: Educ/Fapesp; Rio de Janeiro:Pallas, 2002.

SILVA, Aguinaldo. In: **Com mais espaço, mas ainda pobres**. Jornal O Globo, Suplemento: Revista da TV, 13/01/2008.

SILVA, Benedita. In: RAMOS, Silvia (org.), **Mídia e Racismo**. Rio de Janeiro, Pallas, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **O Currículo como Fetiche: a poética e a política do texto curricular** 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SILVA, Wilson H. **Sinhá Moça: a abolição vista da Casa-Grande**. Disponível em: <<http://www.adital.com.br/site/noticia.asp?lang=PT&cod=23644>> Acesso em: 19/09/2007.

SUSMAN, J. 1994. Disability, Stigma and Deviance. **Soc. Sci. Med**, 38 ( 1), pp. 15-22.

TAVARES, Júlio César de. Mídia e Etnicidade: Algumas considerações acerca da importância da ação afirmativa na [e para a] mídia brasileira. **Revista Espaço Acadêmico**, nº 31, Dezembro de 2003. Disponível em: <<http://www.espaçoademico.com.br>> Acesso em: 19/01/2004.

TONON, Joseana Burguez. **Telenovela e Representações Sociais: um estudo de caso sobre “Mulheres Apaixonadas”**. Monografia apresentada a disciplina Mídia, Cultura e Sociedade do Programa de Pós- Graduação em Comunicação da Área de Concentração em Comunicação Midiática da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP/ Campus de Bauru, 2004.

WEBER, Max. **Economia y Sociedad. Esbozo de Sociologia Compreensiva. Economia e Sociedade**. Brasília. Ed. Da Universidade de Brasília, 1991. Vol.I (Cap. IV- Relações Comunitárias Étnicas, pp.267-277.

ZANINI, M. C. C. **Assistir, ouvir, ler e narrar: o papel da mídia na construções identitárias étnicas**. Rev. Antropol. vol.48 no.2 São Paulo July/Dec. 2005.

Gomes, Igor Bergamo Anjos.

A ameaça simbólica das cotas raciais na mídia brasileira: o negro nas telenovelas/ Igor Bergamo Anjos Gomes. – São Luís, 2008.

90 f.: il.

Impresso por computador (fotocópia).

Orientador: Carlos Benedito Rodrigues da Silva.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2008.

1.Negro – Identidade Cultural – Brasil 2. Negro – Política de Cotas – Telenovelas – Brasil I. Título

CDU 316.722 (81=96)