



O PROTAGONISMO DA MULHER NEGRA NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA NO FINAL DO SÉCULO XX: Uma análise da telenovela “Xica da Silva”

Jéfferson Balbino¹

Ao analisarmos a sociedade brasileira da segunda metade do século XX até a contemporaneidade, podemos constatar um elemento cultural – em algumas ocasiões servindo, também, de elemento social – que permeia as diversas classes sociais, uma vez que atinge um grande público: as telenovelas. Possivelmente, movida pelo mito da democracia racial a teledramaturgia brasileira nunca se preocupou em dar um cuidado especial para a representação das personagens negras nos enredos das telenovelas, haja vista que a figura da mulher negra quase sempre foi reduzida à pobreza, à escravidão e à exploração sexual e, conseqüentemente, por isso as atrizes negras sempre ficaram num patamar abaixo das atrizes brancas nos elencos das telenovelas brasileiras, uma vez que até a década de 1990 as personagens negras presentes nos enredos das telenovelas brasileiras ora eram escravas, ora eram empregadas domésticas. Portanto, as atrizes negras não detinham personagens de destaque, porém, a partir da segunda metade da década de 1990, esse cenário se altera na medida em que os autores começam a criar personagens negras de destaque e que fogem do estereótipo até então estabelecido. A partir da telenovela *Xica da Silva*, escrita pelo novelista Walcyr Carrasco, em 1996, a teledramaturgia nacional passou a olhar, de maneira mais cuidadosa, ao trazer para o público uma representação de uma mulher negra, visto que essa foi a telenovela brasileira que trouxe – pela primeira vez – uma atriz negra como a grande protagonista de seu elenco e uma personagem negra que mantinha uma posição superior em relação a seus opressores brancos. Sendo assim, o intuito desta pesquisa é refletir acerca do espaço que as personagens negras ocupam nos enredos das telenovelas brasileiras, indo da senzala ao protagonismo e, para tal propósito, iremos analisar a maneira que a personagem-título Xica da Silva foi representada na telenovela homônima da extinta TV Manchete, indo de escrava a “rainha”. Para tal intento, iremos nos corroborar nas concepções teóricas dos intelectuais Joel Zito de Araújo (2004), Douglas Kellner (2001) e George Reid Andrews (1998).

Palavras-chave: Sociedade, Telenovela, Personagens Negras, Protagonismo.

INTRODUÇÃO

Até bem pouco tempo, quando se ligava a televisão, ou abria-se uma revista, tínhamos a impressão de que estávamos em algum país da Europa. Hoje a realidade já é outra.

(Joyce Ribeiro)

A telenovela surgiu há mais de seis décadas no Brasil, mais precisamente na segunda metade do século XX, ou seja, em 1951. Desde então temos visto cada vez mais esse gênero

¹ Mestrando em História pela UNESP/Assis. Bolsista pela CAPES. E-mail: jeffersonbalbino@bol.com.br.



artístico conquistar os telespectadores e, sobretudo, aproximar-se da realidade vivenciada pela sociedade brasileira.

A partir dos anos 1970, a telenovela brasileira tornou-se, indiscutivelmente, o produto midiático de maior alcance na sociedade brasileira haja vista que é o produto de maior audiência nas grades de programações das principais emissoras de televisão no Brasil, o que faz da telenovela objeto de inúmeras discussões em vários segmentos sociais, uma vez que a mesma é, semanalmente, tema predominante nas mais variadas colunas de jornais e revistas pelo país a fora. E, comercialmente, é o produto de maior lucratividade para os empresários do ramo midiático, visto que é o produto que mais consegue captar verbas dos anunciantes, ou seja, é um poderoso produto mercadológico.

E como o Brasil é um país de alto potencial híbrido devido não apenas por sua colonização, mas, sobretudo, pela chegada dos navios negreiros, no século XVI há – ou deveria haver – uma essência de pluralidade que deveria predominar em todas as esferas socioculturais. Nesse quesito, a telenovela tem demonstrado possuir potencial e, obviamente, características necessárias para tornar-se uma importante ferramenta com o intento de suprir a gritante necessidade de se discutir questões mais relevantes para a sociedade que lhe assiste, temas estes que promovam uma reflexão social do indivíduo acerca do grupo sociocultural do qual ele faz parte, ou seja, questões que suscitem indagações capazes de levar a uma reflexão que solucione – ou então minimize – os principais problemas sociais dessa contemporaneidade como, por exemplo, os mais variados tipos de preconceitos, desde a homofobia a xenofobia, até porque a telenovela brasileira procura representar e, conseqüentemente, refletir o que acontece na sociedade a partir da ficção. Sendo assim, é imprescindível a mesma – como formadora de opiniões – mostrar a realidade tal como acontece.

Entretanto, num país como o Brasil cuja composição étnica de seu povo é, sobretudo, plural, constata-se que a teledramaturgia não reflete (como deveria) a realidade da sociedade brasileira, haja vista que é notória a ínfima inserção de personagens negras, especialmente aquelas de grande relevância para o desenvolvimento do enredo da telenovela. E quando há a presença delas nas telenovelas brasileiras as mesmas aparecem em posição social pouco privilegiada.

Sendo assim, pretendemos analisar e, conseqüentemente, discutir como a protagonista negra Xica, da telenovela *Xica da Siva*, foi representada, no final da década de 1990, uma vez que essa foi a primeira telenovela da história da teledramaturgia brasileira que foi protagonizada por uma atriz negra.

AS PERSONAGENS NEGRAS NOS ENREDOS DAS TELENÓVELAS BRASILEIRAS NO FINAL DO SÉCULO XX

Em nosso país, a emissora de televisão que, desde 1965, mais investe em teledramaturgia é a TV Globo. E, sobretudo, por ter transformado a telenovela como o carro-chefe de sua grade de programação, resultando num produto mercadológico muito lucrativo, afinal a emissora carioca é, desde 1969, líder nacional de audiência haja vista que a emissora investe, sobretudo, “no padrão artístico, mesclando-o permanentemente aos padrões mercadológico e técnico-produtivo, obtendo resultado excepcional” (TÁVOLA, 1996, p. 96).

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

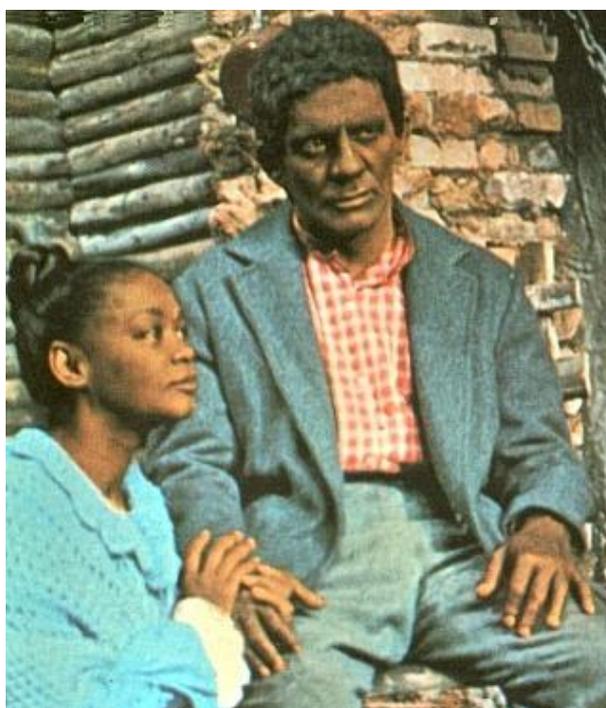


Fig. 1: Cloé (Ruth de Souza) consolando Pai Tomás (Sérgio Cardoso) – Fonte: CEDOC/TV Globo (1969)

No entanto há uma repercussão negativa que envolve os bastidores dessa telenovela até os dias atuais, uma vez que o personagem central da narrativa é um escravo negro interpretado pelo branco (e loiro) ator Sérgio Cardoso que, lamentavelmente, era maquiado de negro para viver o escravo protagonista.

Na época e, sobretudo, na atualidade, a TV Globo alega que o protagonista negro da telenovela *A Cabana do Pai Tomás* só foi interpretado por um ator branco devido a uma exigência da empresa norte-americana Colgate-Palmolive, que era a principal responsável pelo patrocínio das telenovelas produzidas aqui no país nessa época específica. No entanto, havia outras personagens negras e que eram interpretadas por atores negros como, por exemplo, a personagem Cloé que também era escrava e esposa do protagonista, porém, diferentemente da personagem central da narrativa essa era interpretada por uma atriz negra, no caso, Ruth de Souza. O que nos leva a questionar o motivo pelo qual a patrocinadora da telenovela permitisse que uma personagem secundária – que servia de apoio para o protagonista – pudesse ser feita por uma atriz negra diferentemente do grande protagonista do folhetim que deveria – por obrigatoriedade – ser feito por um ator branco mesmo sendo um escravo negro.

Essa preconceituosa atitude da TV Globo e/ou da Colgate-Palmolive trouxe para a televisão brasileira o chamado *blackface*² utilizado à exaustão pela TV americana. Obviamente que a técnica utilizada resultou em polêmica, sobretudo, por parte da imprensa brasileira como, recentemente, lembrou o jornal virtual *Esquerda Diário*³ (2015):

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

² (Do inglês, *black*, "negro" e *face*, "rosto"): é um termo que se utiliza, na indústria audiovisual, para se referir à uma técnica teatral na qual os atores colorem-se com o carvão de cortiça para interpretarem personagens negros. Foi uma técnica muito utilizada no *minstrel shows* norte-americanos sendo muito popular durante o século XIX. Vale ressaltar que essa prática utilizada colaborou no alastramento do estereótipo em relação aos afro-americanos e, ainda, foi considerada uma importante tradição do teatro americano por cerca de um século, somente, chegando ao fim no começo da década de 1980 devido às fortes pressões dos movimentos que defendem os direitos civis dos negros nos Estados Unidos, iniciado na década de 1960.

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

Possivelmente, se essa ação tivesse ocorrido nos dias atuais a TV Globo jamais se atreveria a tal intento, uma vez que além de desagradar seus telespectadores e, conseqüentemente, provocar a ira dos movimentos ligados aos direitos humanos, ainda, mancharia a reputação da emissora, sobretudo, entre seus anunciantes que possivelmente não iria querer ver seus produtos associados a uma polêmica de tal magnitude.

Em entrevista concedida ao site de entretenimento *No Mundo dos Famosos*⁴, o ator Milton Gonçalves, que fazia parte do elenco da telenovela *A Cabana do Pai Tomás*, relatou que não sentia satisfeito em ver um ator branco interpretar um personagem negro. O ator foi enfático (GONÇALVES, 2014):

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

Sendo assim, fica evidente que houve uma insatisfação pelo fato de um ator branco viver um personagem negro. Através do depoimento do ator Milton Gonçalves percebe-se haver um grande preconceito industrial por parte da equipe da referida telenovela que optou

⁴ Embora as fontes históricas digitais sejam repletas de instabilidades sendo por isso considerada um grande problema para a bibliografia brasileira, conforme afirma Silveira (2016, p. 273), ainda assim, se usada com cautela em suas devidas ressalvas, não deixam de ser documentos. Partindo desse pressuposto, verifica-se que o site de entretenimento *No Mundo dos Famosos* pode ser considerado uma fonte confiável uma vez que – segundo descrição do próprio veículo – existe desde 2007, ou seja, há uma década de existência, onde serviu como fonte para uma dissertação de mestrado, para trechos do livro *Teledramaturgia: o espelho da sociedade brasileira* (2016), possui cerca de 300 entrevistas (as entrevistas são escritas, sendo algumas delas, também, veiculadas em vídeo e/ou em áudio – com diversas personalidades do cenário artístico brasileiro, nas quais possuem autorização dos artistas e, respectivamente, das emissoras e/ou empresas nas quais os mesmos trabalham, é de iniciativa privada e possui como intuito “resgatar fatos históricos sobre a teledramaturgia brasileira”. Fonte: < http://nomundodosfamosos2014.zip.net/arch2014-12-28_2015-01-03.html>. Acessado em 24/01/2017.

por um ator branco em detrimento de um ator negro, mesmo que para viver uma personagem negra, ou seja, havia nesse caso um profundo recalçamento da identidade negra.

Com o término da telenovela *A Cabana do Pai Tomás*, a TV Globo só traria, novamente, outra personagem negra no enredo de suas telenovelas após um longo período de cinco anos, no caso na telenovela *Pecado Capital*, em 1975.

Na telenovela *Pecado Capital* escrita pela novelista Janete Clair, houve um pequeno avanço da representação da identidade negra na ficção, talvez, por compensação do lastimável episódio ocorrido em *A Cabana do Pai Tomás* que de modo, até então, inédito a emissora trouxe uma produção dramaturgicamente mostrando uma personagem negra em posição privilegiada – como já ocorria na realidade social brasileira naquele determinado período de exibição. No entanto, o que poucas pessoas sabem é que isso somente foi possível devido ao fato do ator Milton Gonçalves pedir para a autora criar na trama uma personagem negra que usasse terno e gravata, uma vez que até então ele nunca havia interpretado personagens que não fossem escravos e/ou empregados, exclusivamente, para atender o pedido de um amigo pessoal que a novelista Janete Clair criou o Dr. Percival, que era um homem negro que tinha uma posição social de destaque, haja vista que era um renomado psiquiatra, formado em Harvard (DANIEL FILHO, 2001, p. 117). Embora fosse uma personagem bem-sucedida, ainda assim aparecia sem nenhuma função privilegiada no enredo da narrativa, afinal era coadjuvante.

Durante as décadas de 1970 e 1980, houve várias telenovelas, sobretudo as adaptações literárias produzidas pela TV Globo, que traziam em seus respectivos enredos personagens negras, porém, em todas essas telenovelas elas ocupavam posição pouco privilegiada, pois ora eram escravas, ora eram empregadas e quando tinham uma posição social um pouco melhor na trama, esses personagens não tinham real importância na história.

Na telenovela *Fera Radical*, escrita por Walther Negrão, produzida e exibida pela TV Globo, em 1988, que, inclusive, está sendo reprisada, em 2017, pelo Canal Viva, há um fato curioso, pois há na trama somente duas personagens negras, mãe e filha, sendo uma secretária, Jacy, interpretada pela atriz e cantora negra Daúde e a outra uma governanta/cozinheira, Júlia, interpretada pela atriz negra Chica Xavier. Jacy mantinha uma paixão platônica pelo noivo da filha do patrão e como ela era uma secretária executiva muito eficiente, ou seja, o patrão precisava do talento dela para comandar os seus negócios financeiros, ao perceber que há um sentimento de sua secretária por seu futuro genro ele

procura afastá-la. No capítulo sete da referida telenovela há um diálogo interessante que expressa bem o que grande parte da sociedade brasileira vivenciava na época, aliás, a telenovela foi exibida, originalmente, no ano em que se comemorava o centenário da abolição da escravatura no Brasil, talvez, por isso o autor Walther Negrão trouxe uma ação na narrativa que expressava com exatidão o que muitos negros vivenciavam na vida real. Em uma conversa de mãe e filha na cozinha do patrão, Jacy trouxe toda sua revolta contra o sistema paternalista no qual estava inserida:

JACY – Não vou mais para o Rio de Janeiro, mãe. Vou ficar aqui em Rio Novo.

JÚLIA – Ele pediu isso pra você?

JACY – Não, ele não pediu. Ele mandou. Ele decidiu que assim que tinha que ser. E ele decidiu e eu vou ficar.

JÚLIA – É, talvez, seja melhor assim.

JACY – Eles decidem tudo, onde vamos ficar, o que temos que fazer, como devemos nos comportar...

JÚLIA – Seu Donato sabe o que faz, minha filha.

JACY (chorando) – Alforria é uma mentira mãe, o nosso lugar continua sendo aqui, na cozinha... É o lugar mais parecido com a senzala. Eu não me sinto livre. Há cem anos que eles fazem de conta que a gente é livre. Mas quando é que a gente vai ser livre mesmo, mãe? Livre de verdade? Quando?!

Grijó & Sousa (2011, p. 4), explica que durante a década de 1980, houve um crescimento dos movimentos em defesa aos negros e, conseqüentemente, esses movimentos exigiam “uma maior participação do negro nas teledramaturgias”, talvez, isso justifica o diálogo que vimos acima. No entanto, houve no mesmo período diversas adaptações dos romances do escritor Jorge Amado como, por exemplo, as telenovelas *Gabriela*, *Terras do Sem Fim* e *Tieta* e, posteriormente, em 1998, *Dona Flor e seus dois maridos* que, embora tivessem como pano de fundo o universo da Bahia negra, reduziram as personagens negras de seus respectivos enredos; as personagens centrais eram – no máximo – pardas, mulatas e repletas de sensualidades, interpretadas por atores e atrizes brancos como, no caso, a minissérie *Dona Flor e seus dois maridos*, em que o casal de atores principais Edson Celulari e Giulia Gam tiveram que passar por sessões de bronzeamentos artificiais para viverem, respectivamente, Vadinho e Flor.

A PRESENÇA DO MITO DA DEMOCRACIA RACIAL BRASILEIRA NA INDÚSTRIA DA TELENOVELA

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

Em relação a tentativa de representação do mito da democracia racial na teledramaturgia, Araújo (2008, p. 979) é bem categórico ao afirmar que:

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

A telenovela *A Próxima Vítima*, escrita por Silvio de Abreu e exibida pela TV Globo, em 1995, trouxe de maneira inédita um núcleo de personagens negros em posição social privilegiada sendo, inclusive, um dos núcleos centrais de personagens da telenovela. Embora a Família Noronha fosse o exemplo de pessoas negras que conquistaram seu espaço social, foram atribuídas aos componentes dessa família algumas características nocivas, uma vez que se tratava de uma família com intrínsecos resquícios de preconceitos machistas e homofóbicos.

O autor Silvio de Abreu fez a seguinte menção explicativa acerca do que o motivou a tratar a questão do preconceito racial nesse núcleo de personagens negros em *A Próxima Vítima* (MEMÓRIA GLOBO, 2008, p. 311).

[...] Era uma novela essencialmente contra o preconceito. Por isso havia uma família de negros de classe média. Eu achava um absurdo, como sempre achei, não ter tido nenhuma família assim em novelas, quando no Brasil existem tantas. Quando essa família estreou na televisão, os críticos foram impiedosos, dizendo que

era um absurdo, que não existia esse tipo de família, que ela era idealizada a partir da família americana, e não sei o quê. Dois anos depois, foram descobrir que existem sete milhões de pessoas vivendo nas mesmas condições que aquela família.

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

XICA DA SILVA: O EMPODERAMENTO DE UMA ATRIZ NEGRA NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA

Em 1996, a extinta TV Manchete, leva ao ar a telenovela *Xica da Silva*, escrita pelo o novelista Walcyr Carrasco (sob o pseudônimo de Adamo Angel), com direção-geral de Walter Avancini, baseada no romance *Chica que manda*, de Agripa Vasconcelos, que conquistou o público ao mostrar uma personagem destemida, que não se sujeitava às humilhações da sociedade branca por sua cor ou situação escravizada. *Xica da Silva* foi a telenovela responsável por trazer – pela primeira vez na teledramaturgia brasileira – uma atriz negra interpretando de maneira absoluta uma protagonista – ainda que no estereotipado papel de escrava.

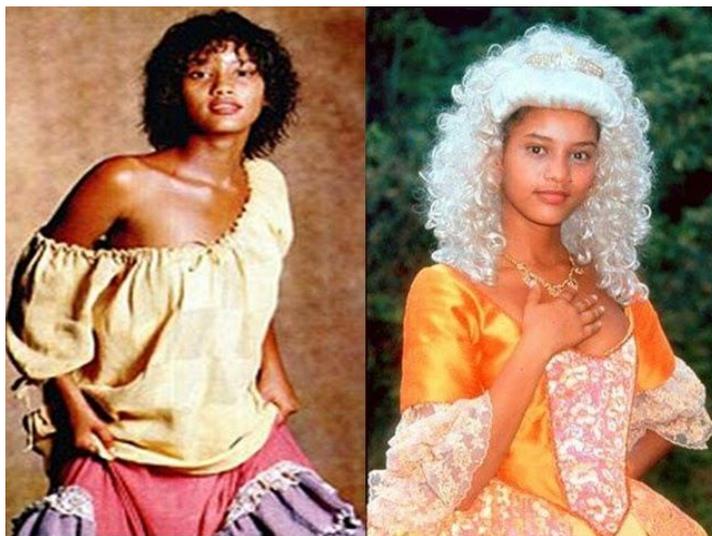


Fig. 2: Xica da Silva de escrava a rainha do Arraial do Tejuco. Fonte: Divulgação/SBT.

A narrativa gira em torno da espreitada escrava Xica (Taís Araújo) que consegue a façanha de seduzir o contratador João Fernandes (Victor Wagner), o homem mais poderoso

do Arraial do Tejuco, a ponto de viverem juntos como marido e mulher e, obviamente, conseguir sua alforria. No entanto, até conquistar sua liberdade, seu amor e tornar-se a mulher mais poderosa daquele vilarejo, Xica, enfrenta todo o sofrimento propiciado pela escravidão. Xica é escrava do contratador Felisberto (Reynaldo Gonzaga), que era o homem de confiança do rei de Portugal, ou seja, era ele quem controlava as minas de diamantes do vilarejo e num determinado momento da narrativa, Felisberto, decide vender a escrava para Jacobino (Altair Lima), o capitão-do-mato, que recrutava as escravas mais belas para trabalhar como prostitutas em sua taberna. O que Xica não sabe é que Felisberto quer afastá-la pelo fato dele ser seu pai biológico da relação extraconjugal que tivera em seu passado com a escrava Maria (Zezé Motta), mãe de Xica. Quando ela toma conhecimento que será vendida para o capitão-do-mato fica muito revoltada com seu senhor e decide vingar-se dele, roubando-lhe seus diamantes, levando-o a ruína e fazendo-o ser preso por traição a coroa portuguesa. Após a partida da família do contratador Felisberto, Xica e sua mãe são vendidas para o sargento-mor Thomaz Cabral (Carlos Alberto), que ao constatar a imensurável beleza e sensualidade da escrava a estupra, retirando-lhe sua virgindade. Xica, ainda, sofre as maiores humilhações nas mãos de Violante (Drica Moraes), a tihosa filha do sargento-mor que, inclusive, é a noiva prometida para o novo contratador que chegaria ao Tejuco, João Fernandes. Acontece que o novo contratador do vilarejo se encanta pelo jeito irreverente de Xica e por essa razão pede que seu futuro sogro lhe venda a escrava para não contrariar o pedido de João Fernandes, o sargento-mor lhe envia a escrava. João Fernandes atraído pela sensualidade de Xica pede que a escrava se deite com ele, porém, ela se nega o que provoca ainda mais o desejo do contratador pela escrava. Com o desenrolar da trama, João Fernandes se apaixona por Xica e, após inúmeras brigas, rompe o compromisso com sua noiva Violante e assume sua paixão por Xica para espanto geral dos habitantes do vilarejo. João Fernandes faz de Xica uma verdadeira rainha, cercada de muito luxo, com muitos escravos e mucamas a sua inteira disposição ela manda e desmanda no Arraial do Tejuco e, também, despreza os nobres que no passado lhe humilhava.

Entretanto, Violante não aceita a imensurável humilhação de ser trocada pelo homem mais poderoso daquele lugar por uma escrava e planeja um plano maquiavélico para separar o casal principal – e inter-racial – da telenovela. Xica é acusada de cometer bruxaria sendo condenada à fogueira pela Igreja. E para salvar sua amada escrava da Inquisição, o contratador se rende a chantagem de Violante e casa-se com ela, porém, a despreza durante

todo o tempo o que enlouquece a vilã. E, posteriormente, João Fernandes regressa ao Brasil para reencontrar Xica e os filhos que tiveram. (BALBINO, 2016: 83-84).

A referida telenovela, ambientada no século XVIII, é uma trama histórico-escravocrata que mostrou a exploração de diamantes no Brasil, a realidade cruel dos negros africanos que vieram traficados e outros hábitos praticados por aquela sociedade. Embora *Xica da Silva* seja um marco de pioneirismo por trazer pela primeira vez uma atriz negra como protagonista absoluta de uma telenovela brasileira houve muitas críticas de alguns militantes do movimento negro por associar a escrava Xica e, conseqüentemente, a imagem da mulher negra ao erotismo: “Uma das maiores polêmicas foi quando a Vara da Criança e do Adolescente do Rio de Janeiro notificou publicamente a TV Manchete pedindo a retirada da novela do ar por apresentar a atriz Taís Araújo, então com 17 anos de idade, seminua” (BALBINO, 2016: 85).

A TV Manchete utilizou – e abusou – do recurso da sensualidade e do erotismo na telenovela para conquistar a audiência masculina trazendo várias personagens femininas (negras e brancas) nuas e/ou em situações de sedução, conseqüentemente, para a satisfação do prazer masculino. E conseguiu alcançar tal êxito uma vez que recuperou a audiência que a emissora vinha perdendo e conquistou novos anunciantes, foi exportada para várias partes do mundo repetindo o sucesso que obteve no Brasil.



Fig. 3: Xica da Silva tomando banho nua no rio. Fonte: Reprodução/SBT.

A vinheta de abertura da telenovela *Xica da Silva* causou muita polêmica na época, embora contasse com elementos de arte sacra oriundas de imagens da Igreja de São Francisco

de Assis, em Ouro Preto, Minas Gerais, uma parcela de telespectadores que acompanhavam a telenovela ficaram escandalizados pelo fato da escrava Xica ser representada, inclusive, sendo colocada em substituição a Nossa Senhora da Conceição “que era a imagem que enfeitava a cúpula dessa igreja barroca” e, também, pelo fato de haver no final da vinheta de abertura um anjo tentando rasgar a roupa da ‘santa’ Xica. (BALBINO, 2016: 86).

Vale ressaltar que a personagem-título *Xica da Silva* além de ser a protagonista negra era, também, uma personagem que rompia paradigmas na televisão brasileira uma vez que quebrava com os estereótipos que até então eram atribuídas as mocinhas (personagens principais) das telenovelas.

Em relação a representação da feminilidade na teledramaturgia brasileira, Santos (2008:4), tece a seguinte observação:

As dicotomias impostas pelos folhetins no tratamento do texto narrativo predominaram em boa parte da história da telenovela no Brasil: os ricos e os pobres, os bons e os maus, o herói e os vilões, os mocinhos e os bandidos e, principalmente, na idealização do modelo feminino e das questões de tratamento da realidade psíquica das personagens femininas atravessadas, na maior parte das representações, pelo modelo tradicionalmente patriarcalista e preconceituoso que divide mulheres legítimas e ilegítimas, decentes e indecentes, da vida e de família.

Xica, talvez, por ser inspirada numa personagem histórica real foi representada na ficção como uma mulher forte, uma escrava que não se rendia a seus opressores brancos, uma rainha que fazia-se ser respeitada, uma heroína que tinha seu momento de vilã como, por exemplo, quando mandou matar o escravo Jacinto (Haroldo de Oliveira) que lhe traía e fez uma feijoada com sua carne para servir para a elite do vilarejo que tanto lhe humilhara no passado, ou seja, *Xica da Silva* foi uma telenovela que representou um avanço do papel da mulher, da heroína do folhetim que deixava de ser aquela mocinha ingênua que predominou por muitas décadas às narrativas melodramáticas ela até tinha seus momentos de puritanismo, mas era também uma mulher sensual e, principalmente, que sabia tirar proveito dessa sua condição.

A partir da concepção teórica do filósofo e historiador americano Douglas Kellner (2001) percebemos o poder catalisador da mídia, em especial, na sociedade brasileira (que,

infelizmente, ainda é repleta de desigualdades sociais e raciais), haja vista que alguns dos indivíduos consumidores da cultura midiática retêm para si as informações passadas e/ou interpretadas, muitas vezes de maneiras errôneas, pelos produtos midiáticos, ou seja, há em nossa sociedade aqueles indivíduos que constroem seu senso sociocultural (de classe social, de raça e etnia, de sexualidade, de nacionalidade, etc), a partir do que lhe é fornecido, sobretudo, pela mídia.

É notório que a referente telenovela trouxe grande prestígio para a carreira da – então iniciante – atriz Taís Araújo que, logo após a realização desse trabalho, foi convidada para integrar o time de atores da TV Globo, permanecendo até os dias atuais na emissora e, ainda, sendo uma das poucas atrizes negras brasileiras a conseguir interpretar papéis relevantes nos enredos das telenovelas brasileiras sendo, inclusive, contratada pela emissora latino-americana Telemundo para promover a telenovela *Xica da Silva* o que resultou para a atriz “o título de uma das 50 celebridades mais bonitas do mundo pela edição espanhola da revista *People*” e, também, fazendo da telenovela, segundo o jornal americano *The New York Times*, “a novela mais falada depois da série *Dallas*” (BALBINO, 2016: 87). Ou seja, a telenovela e, concomitantemente, a personagem *Xica da Silva* serviu como instrumento sócio midiático para dar visibilidade, nacional e internacional, para a mulher negra brasileira retirando-a da senzala e da cozinha e transformando-a em rainha ainda que envolta a uma gama de preconceitos ocultos.

Embora tenha protagonizado outras três telenovelas após o término de *Xica da Silva*, a atriz Taís Araújo afirma que ainda está longe de ocorrer uma inclusão efetiva das personagens negras na teledramaturgia brasileira.⁵

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É óbvio que a telenovela *Xica da Silva* apresenta inúmeros – e vanguardistas – méritos na história da teledramaturgia brasileira e não apenas por trazer a cruel e triste realidade da escravidão no Brasil ou por ter um enredo cujo foco fosse – ainda que de maneira deturpada – a representação da identidade negra para a ficção seriada no Brasil, mas, sobretudo, por trazer uma personagem negra como protagonista sendo essa interpretada por uma atriz negra que até então era desconhecida do grande público, ou seja, houve uma ousadia e avanço por parte da TV Manchete. No entanto, é preciso termos consciência de que embora vivemos numa sociedade midiática e, conseqüentemente, consumista, ainda, é preciso

⁵ O GLOBO, Revista da TV, p. 16, Edição de 13 de maio de 2007.

a todo tempo repensar a maneira que a mídia representa o processo de construção de identidades em nossa sociedade.

Embora a TV Manchete produzisse uma telenovela – no caso *Xica da Silva* – que trouxesse uma mulher negra para o posto de protagonista ainda assim a emissora não promoveu, através desse produto midiático de grande alcance social que é a telenovela, uma campanha e/ou discussão em torno da negritude, ou seja, a emissora – como exemplo de outras emissoras de televisão brasileiras – optou por explorar a beleza da mulher negra para conquistar o público e angariar patrocinadores reduzindo uma grande pauta social que poderia ser explorado mais e melhor à um elemento sem grande significância para os telespectadores que acompanhava a ascensão da escrava que se tornou rainha. Ou seja, embora *Xica da Silva* tenha o mérito de propiciar à mulher negra o devido protagonismo que, aliás, lhe é de direito não colaborou para um avanço social, pois optou por renunciar uma discussão mais séria em torno da identidade negra brasileira. E, assim, reforçou a ideia do mito da democracia racial, uma vez que mostrou uma sociedade que aceitou passivamente a escrava se tornar rainha pelo fato de seu “embranquecimento” social, ou seja, a escrava excluída e marginalizada conquistou seu espaço no ambiente elitista por meio de um fruto financeiro: sua união conjugal com o homem branco mais poderoso do Arraial do Tejuco. Portanto, a teledramaturgia brasileira, ainda, não conseguiu estabelecer uma igualdade racial, afinal as personagens negras presentes nos enredos das telenovelas já trazem previstas características étnicas antes mesmo da escalação da atriz ou do ator que irá interpretá-la, ou seja, só haverá uma democracia racial na indústria midiática quando uma personagem puder, indiscriminadamente, ser representada seja por um/a ator/atriz negro/a ou branco/a.

REFERÊNCIAS

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

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

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

BALBINO, Jéfferson. **Telenovela: O Espelho da Sociedade Brasileira**. São Paulo: Giostri Editora, 2016.

BARBERO, Jesús Martin. **Sociedade Midiatizada**. São Paulo: Mauad, 2006.

ESQUERDA DIÁRIO. **A Representação do Povo Negro nas Novelas da Globo**. Disponível em: <http://www.esquerdadiario.com.br/A-representacao-do-povo-negro-nas-novelas-da-Globo>. Acessado em 24/01/2017.

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

GRIJÓ, Wesley Pereira. SOUSA, Adam Henrique Freire. **O Negro na Telenovela Brasileira: A Representação nas Telenovelas da TV Globo na década de 2000**. In: Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Recife, 2011.

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

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

NEGRÃO, Walter. **Fera Radical** (Capítulo 7). Rio de Janeiro: TV Globo, 1988. Disponível em: <<https://goo.gl/lZj7rV>>. Acessado em 07/07/2017.

NO MUNDO DOS FAMOSOS. **Entrevista Especial**. Disponível em: <<http://nomundodosfamosos.com.br/>>. Acessado em 02/03/2017.

SANTOS, Luciene dos. **A representação da subjetividade feminina nas telenovelas brasileiras**. Poiésis. Bogotá (Colômbia), vol. 15, jun/2008. Disponível em: <<http://www.funlam.edu.co/revistas/index.php/poiesis/article/viewFile/289/278>>. Acessado em 07/07/2017.

SILVEIRA, Pedro Telles da. **As fontes digitais no universo das imagens técnicas: crítica documental, novas mídias e o estatuto das fontes históricas digitais**. Antíteses. Londrina, vol. 9, n. 17, jan./jun. 2016. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/20595>>. Acessado em 02/03/2017.

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

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