

DA COR DO PECADO: UMA ANÁLISE SOBRE A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA NA TELENOVELA DA REDE GLOBO

Caio Nélio de Freitas Fulgêncio¹

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de analisar a representação do negro na telenovela “Da Cor do Pecado”, exibida em 2004, a primeira produção da Rede Globo a trazer uma protagonista negra. O intuito é também verificar, por meio da construção da identidade dos personagens, se houve a reprodução de estereótipos recorrentes na história da teledramaturgia. A trama conta a vida da vendedora de ervas Preta de Souza, interpretada por Taís Araújo, e sua luta para ser feliz ao lado de Paco Lambertini, vivido por Reynaldo Gianecchini. O amor inter-racial dos dois é o fio condutor de todo o folhetim, que também apresenta inúmeras situações de racismo, sobretudo, na postura dos vilões. Ao estudar as características de alguns personagens, é possível perceber que a televisão ainda não sabia lidar com a presença do negro no maior destaque de uma telenovela. A pesquisa foi realizada por meio de análise bibliográfica, principalmente a partir de estudos de Stuart Hall e Zygmunt Bauman para esboçar os conceitos de identidade e entender suas fragmentações. Também foram utilizadas obras de Joel Zito Araújo sobre que tipos de representações o negro vem tendo na dramaturgia do Brasil.

Palavras-chave: Identidade; Negro; Telenovela; Da Cor do Pecado.

ABSTRACT

This article analyzes the representation of black people in “Da Cor do Pecado” soap opera, which was exhibited in 2004, the first Rede Globo’s production to have a black woman as a protagonist. It also has the intention to verify, through the construction of characters’ identity, if there was the reproduction of recurrent stereotypes in the history of television dramaturgy. The plot is about Preta de Souza’s life, who is a herbs seller, performed by Taís Araújo, and her struggle to be happy with Paco Lambertini, performed by Reynaldo Gianecchini. Their interracial love leads the story, which reproduces several racism situations mainly on villains’ attitudes. Studying some of the characters’ characteristics in the story, it is possible to notice that television did not know how to deal with having a negro as a main character in a soap opera. The research was made through bibliographic analysis, mainly from Stuart Hall’s and Zygmunt Bauman’s studies to outline identity concepts and understand its fragmentations. It was also made through works from Joel Zito Araújo about what kinds of representation the negro has been having in Brazil’s dramaturgy.

Keywords: Identity; Black people; Soap Opera; Da Cor do Pecado.

A telenovela está presente no dia a dia da maioria dos brasileiros, sendo um dos produtos de televisão mais consumidos do país. O gênero possui grande importância

¹ Estudante de Graduação 8º semestre do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal do Acre (Ufac).

na construção de um imaginário social, sobretudo as produções da Rede Globo, maior ícone da teledramaturgia do Brasil. Por isso, torna-se necessária uma análise sobre os tipos de identidades que são construídas nos folhetins por meio dos personagens criados, principalmente no que diz respeito à figura do negro, reproduzida quase sempre de forma subalterna.

O conceito de identidade sofreu claras modificações no decorrer da história, saindo da perspectiva de algo unificado, indivisível, até a noção de que o indivíduo é fragmentado, “composto não de uma, mas de várias identidades” (HALL, 2011, p.12). Para Hall (2011), o sujeito – nos diversos momentos de sua existência – vai assumindo diferentes identidades não unificadas e, muitas vezes, contraditórias, fazendo com que as identificações se desloquem. Com a multiplicação dos sistemas de representação cultural, como a telenovela, o indivíduo acaba confrontado com inúmeras possibilidades identitárias.

Se por um lado, Hall (2011) defende que as estruturas sociais exteriores modificam o sujeito em um processo praticamente inconsciente, Bauman (2004) considera a identidade negociável, fruto de decisões que se toma no decorrer dos acontecimentos vivenciados. Para o autor, o processo de construção dessa identidade – em um mundo “repartido em fragmentos mal coordenados” (2004, p.18) – não pode ser encarado como uma tarefa passível de ser finalizada, mas como algo continuamente repetido.

Dessa forma, Bauman (2004) defende o protagonismo do indivíduo nessa contínua construção, galgada na compreensão de que existe um deslocamento total ou parcial do ser. “As ‘identidades’ flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas”. (BAUMAN, 2004, p.19). Trata-se, portanto, de uma condição totalmente ambivalente, que envolve as identidades escolhidas e aquelas que, de alguma forma, são impostas, ou apresentadas, por outras estruturas sociais. Sendo assim, a identidade é constantemente inventada.

A identidade só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e

tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. (BAUMAN, 2004, p.22).

Nesse sentido, em conformidade com Bauman (2004), Pollak (1992) acrescenta que a formação da identidade também depende de fatores que escapam ao indivíduo, como as relações com o outro. Não é possível construir a si mesmo sem o processo de negociações diretas. As experiências vividas na atualidade têm como característica o fato das identidades percorrerem – se movimentarem – de forma livre, sendo de incumbência de cada sujeito capturar aquela (as) que mais lhe agradar, utilizando, para isso, as ferramentas que estiverem disponíveis.

A mídia oferece aos espectadores uma gama de identidades por meio das mais diversas produções. Para Fernandes e Faria (2007), ela apresenta as possibilidades para que os indivíduos possam construir o próprio senso de classe, raça e etnia, por exemplo. Sendo assim, os meios de comunicação – bem como produtos, como a telenovela – colaboram na construção da identidade e, ainda, na determinação do que seja o “outro”. Por meio da teledramaturgia, conforme as autoras, a televisão acaba carregando em si o desejo de construir a realidade, movido por processos políticos com o objetivo de homogeneizar o público.

A telenovela habita nesse contexto de impacto. Para Motter (2003), esse produto teleficcional pode ser considerado, entre o público brasileiro, como de maior poder de influência no imaginário nacional, participando, de forma ativa, na construção da realidade. Tudo isso, em um processo duradouro “em que ficção e realidade se nutrem uma da outra, ambas se modificam, dando origem a novas realidades”. (MOTTER, 2003, p.174).

Diante desse poder da mídia, é perceptível que a identidade negra na teledramaturgia foi construída de forma quase sempre estigmatizada, por meio de personagens subalternos ou estereotipados. Com base nos estudos de Araújo (2000), pode-se visualizar que, desde as primeiras participações, em 1964, a figura do negro sofreu uma série de negações ou subversões. Escravos, empregadas domésticas cômicas alcoviteiras e jagunços foram algumas das mais comuns representações durante a história.

Nem mesmo a década de 1970, quando a maioria dos folhetins decidia mostrar os conflitos dos brasileiros pela ascensão social, o negro teve uma abordagem diferenciada. Para Araújo (2008), apesar de esboçar a criação de outras referências

sobre o assunto, os anos de 1980 e 1990 praticamente não trouxeram telenovelas que tratassem a discriminação racial contra o negro brasileiro de forma direta. A ausência, conforme o autor, era corroborada pelo padrão estético vigente que via na cor branca o ideal de beleza no país. Exemplo disso era a “exclusiva escolha de loiras como apresentadoras ideias de programas infantis e de modelos brancos para galãs e mocinhas” (ARAÚJO, 2008, p.981).

O negro em “Da Cor do Pecado”

A telenovela “Da Cor do Pecado” foi escrita pelo autor João Emanuel Carneiro para o horário das 19h – período do dia que, normalmente, são exibidas histórias direcionadas à família, sem grandes discussões sociais. O folhetim foi ao ar do dia 26 de janeiro a 28 de agosto de 2004. Segundo publicação da UOL², o último capítulo chegou a alcançar uma média de 50 pontos no Ibope, com picos de até 55. Durante toda a exibição, a trama atingiu uma média geral de 47 pontos. Na totalidade, a telenovela contabilizou 185 capítulos na exibição original e chegou a ser reprisada duas vezes.

A história se passa em São Luís, capital do Maranhão, e traz a luta de Preta de Souza, interpretada por Taís Araújo, e Paco Lambertini, protagonizado por Reynaldo Gianecchini, para viver uma história de amor, que tem como fio condutor diversos conflitos raciais. Paco mora no Rio de Janeiro e, mesmo filho do milionário Afonso Lambertini (Lima Duarte), recusa-se a receber dinheiro do pai e a participar dos negócios, vivendo de maneira simples.

Preta é uma menina negra, de origem pobre, que ajuda a mãe Lita (Solange Couto) em uma barraca de ervas no Centro de São Luís. Importantes aspectos da cultura afro-brasileira são marcantes na personagem, como o hábito de dançar tambor de crioula – expressão cultural praticada predominante pelas mulheres especialmente em louvor a São Benedito, conforme o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional³.

As problemáticas envolvendo “Da Cor do Pecado” – a primeira telenovela produzida pela Rede Globo tendo uma personagem negra no centro da trama – se iniciam no próprio título e vinheta. A música de abertura, samba clássico que possui o

² Disponível em: < <http://virgula.uol.com.br/famosos/ida-cor-do-pecadoi-alavanca-ibope-no-ultimo-capitulo/>> Acesso em: 10 de dezembro 2015.

³ Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/63>> Acesso em: 10 de fevereiro de 2016.

mesmo nome da trama, de composição de Bororó, complementa as imagens que mostram detalhes do corpo de uma mulher negra.

Da cor do pecado⁴
Esse corpo moreno, cheiroso e gostoso que você tem
É um corpo delgado, da cor do pecado, que faz tão bem
Esse beijo molhado, escandalizado que você deu
Tem sabor diferente que a boca da gente jamais esqueceu
E quando você me responde umas coisas com graça
A vergonha se esconde
Porque se revela a maldade da raça
Esse corpo de fato tem cheiro de mato
Saudade, tristeza, essa simples beleza
Esse corpo moreno, morena enlouquece
Eu não sei bem porquê
Só sinto na vida o que vem de você.

A letra de Bororó correlaciona o corpo da mulher negra “cheiroso e gostoso” à sensualidade, o que, segundo Barbosa (2004), representa uma das concepções amplamente difundidas no Brasil desde os tempos coloniais. Referências facilmente lembradas por Gilberto Freyre em *Casa-Grande e Senzala*, ao falar da presença escrava feminina na iniciação sexual dos filhos dos senhores de engenho. Freyre (2003) relata o crescimento e predileção do menino “sempre rodeado de negra ou mulata fácil” (FREYRE, 2003, p.368). Mulheres que, na condição de servas, ficaram associadas à sexualidade exacerbada e acabavam sendo usadas pelos homens ricos também como escravas sexuais.

Lima (2001) reitera que o estereótipo da mulher negra sensual é um dos mais conhecidos e explorados em praticamente todo tipo de obra, seja literária ou televisiva. Para ela, com o passar do tempo, a cor da pele negra tornou-se “um signo para invocar sensualidade e outros atributos a ela ligados” (LIMA, 2001, p.93), basta lembrar das passistas de escolas de samba tantas vezes representadas nas telenovelas, como Andreia (Débora Nascimento) e Gislaine (Juliana Alves) em *Duas Caras* (2007) ou, mais recentemente, a ex-rainha de bateria que volta ao posto Juliene Matos, que é vivida pela atriz Cris Vianna, em *Império* (2014).

Lima (2001) defende que o estereótipo da sensualidade associada à pessoa negra, apesar do lado minimamente positivo de uma tentativa de valorização da beleza, também reforça mitos racistas ligados à capacidade intelectual, como aqueles que

⁴ Canção de Bororó, interpretada pela cantora (negra) Luciana Mello.

“veem no negro bom desempenho apenas no que diz respeito à força física, ficando a emoção e a inteligência como privilégio de branco” (LIMA, 2001, p.93).

Para Barbosa (2004), além de remeter à questão sexual, o título da trama também acaba por fazer uma associação discutível – a relação do ser negro ao pecado. A transgressão contra Deus, na verdade, é umas das teorias para o próprio surgimento do racismo, como aponta Munanga (2003), fazendo referência ao nono capítulo de Gênesis, livro bíblico, em que Noé amaldiçoa os descendentes de Cam, um dos seus filhos, que seria ancestral da raça negra. Na maldição, Noé diz que os filhos de Cam serão escravizados pela descendência dos irmãos.

Na trama, o racismo está presente, sobretudo, na figura de Bárbara Campos Sodré (Giovanna Antonelli) e de Afonso Lambertini, pai de Paco. A vilã, como explana Barbosa (2004), representa o preconceito de forma mais escancarada e agressiva – o que sempre está relacionado nas novelas ao personagem que representa uma postura sem escrúpulos, mau caráter, e nunca como um problema social real e presente no cotidiano. “É como se a prática racista tivesse relação direta somente com as pessoas de reputação duvidosa” (BARBOSA, 2004, p.7).

Em diversos momentos, Bárbara não polpa expressões que diminuem e denigrem Preta, como quando descobre o relacionamento da moça com Paco, no quinto capítulo da novela. A vilã faz questão de acentuar as características físicas de Preta. “Todos os meus piores pressentimentos eram verdade. Ele [Paco] está com outra mulher, está com uma negra, ‘negrinha’. Uma ‘negrinha’ maldita e desgraçada. Por que ele me trocou por uma negra?” (DA COR DO PECADO, 2004).

Afonso Lambertini, por sua vez, de acordo com Barbosa (2004), expressa o racismo “à brasileira”, relativista. Por ter carinho e simpatia por Raí (Sérgio Malheiros), seu neto biológico, o empresário tenta manter uma relação superficial com Preta, mesmo não aceitando a ideia de Paco ter tido um filho com uma mulher negra e pobre. Demora praticamente a novela inteira até que o avô reconheça o neto. O personagem carrega o racismo na medida em que, “pelas diferenças biológicas e características físicas, faz o julgamento de valores éticos e morais dos negros que estão a sua volta” (BARBOSA, 2004, p.8).

Afonso é o racista que “tem jeito”, pois demonstra tolerar um negro “incolor” (Felipe), mas mesmo assim o coloca em segundo lugar na empresa. Afonso também não esconde seu amor pelo neto, filho de

Preta. É o tipo que pode migrar de uma postura abertamente racista para a de “racismo cordial”, ou mitigado. (OLIVEIRA; PAVAN, s.d., p.10).

Trata-se claramente do recorrente mito da democracia racial, explicado por Araújo (2008), que torna mais fácil reconhecer o mulato, moreno, mestiço, caboclo do que o negro propriamente dito. A postura racista de Afonso também é visível em relação ao tratamento que dá a Felipe, seu braço direito na empresa. O ponto alto disso é o momento em que o empresário nomeia outra pessoa para o cargo de vice-presidente da área de comunicação social do grupo, no capítulo 18 da trama. Mesmo visivelmente desapontado por não ganhar o cargo e sabendo de próprio potencial, Felipe continua trabalhando para o grupo e se sujeitando ao patrão. Por isso, é possível, por meio da construção do personagem Afonso, perceber ainda o recorrente estereótipo da inferioridade do negro diante de pessoas da cor branca.

É comum o negro não ser considerado um indivíduo e sim a representação coletiva de um grupo marcado por uma estereotipia negativa. É isso que se vivencia no mundo real e é representado na ficção. De forma consciente ou não, a reprodução de estereótipos e, conseqüentemente, o racismo e a branquitude estão presentes na televisão. (BARBOSA, 2004, p.9).

A opinião de Barbosa (2004) também é embasada em outro momento da telenovela, quando um documento importante da empresa desaparece e as suspeitas de Afonso recaem imediatamente contra Felipe, funcionário antigo e até então de confiança.

O personagem Felipe Garcia (Rocco Pitanga), por sua vez, aparece na trama como o único negro aparentemente bem-sucedido profissionalmente. Ele cursou o ensino superior e, em quase toda a história, aparenta ser uma peça importante na administração da empresa. O que poderia aparecer na telenovela como uma ascensão da figura negra acaba o enquadrando no mesmo patamar dos outros personagens.

Toda a capacidade profissional de Felipe, no entanto, parece não ter nenhuma serventia sem a benevolência de Afonso, apresentado como a única pessoa capaz de empregá-lo. Ainda no início do folhetim, cansado dos abusos e humilhações do patrão, Felipe pede demissão, mas, após várias tentativas de conseguir outro trabalho, mesmo com um bom currículo. Ele aceita a oferta de Afonso, voltando à firma e aos abusos do patrão.

Santos, Silva e Rocha (2012) pontuam que a identidade construída em Felipe é a do “‘negro de alma branca’, ‘bonzinho’, submisso, fiel ao patrão branco, de valores ‘embranquecidos’” (SANTOS; SILVA; ROCHA, 2012, p.87). Como lembra Araújo (2008), a ideologia do branqueamento, muito presente nas produções televisuais no Brasil, diz respeito ao negro que não possui em si características que remetem propriamente ao povo negro, do ponto de vista da valorização cultural. Pelo contrário, apesar da cor da pele, o personagem carrega aspectos muito mais atribuídos aos brancos, bem como a característica de sujeição a eles, endossando um discurso de superioridade racial.

Felipe aceita ser subalterno em dois momentos importantes de sua vida: aceita ser subalterno na empresa que trabalha, aceita ser subalterno no coração da mulher que ama (Preta). Tanto na empresa, como no coração de Preta, os primeiros são brancos. A sua posição de negro bem-sucedido aparece como resultado de ser bem comportado (isto é, não entrar em confronto com os seus antagonistas brancos) (OLIVEIRA; PAVAN; s.d., p.10).

Paco, por sua vez, surge como o homem branco rico, porém sem apego ao dinheiro, totalmente honesto e puro. Um verdadeiro príncipe encantado dos contos de fadas, expressão citada algumas vezes em diálogos no início do folhetim. Segundo Santos, Silva e Rocha (2012), na trama, Paco “representou a altivez, a dignidade, era bondoso, e ao mesmo tempo corajoso e ativo na trama” (SANTOS, SILVA; ROCHA, 2012, p.87).

Além disso, segundo Oliveira e Pavan (s.d.), Paco demonstra total tolerância racial na relação com Preta, apontando para a ideia defendida pela telenovela de que o amor vence todas as coisas, inclusive o preconceito. O racismo demonstrado em “Da Cor do Pecado” aparece também, algumas vezes, às avessas, como na forma que Preta se refere à Lita, mãe dela, que se opõe à relação do casal. “Ela é cheia de preconceito. Acha que todo homem branco do Sul vem só para se aproveitar das ‘neguinha’ do Maranhão” (DA COR DO PECADO, 2004). Outro momento é quando a mãe fala da predileção por Dodô, ex-namorado de Preta, por ele ser negro, e Preta a repreende. “Preto tem que casar com preto e branco tem que casar com branco. A senhora está parecendo aquele Leôncio, da Escrava Isaura. Está racista que nem ele” (DA COR DO PECADO, 2004).

Diante das representações incluídas na telenovela, torna-se relevante compreender, à luz de Hall (2006), que a cultura popular possui o maior domínio sobre a cultura global. O autor defende que a cultura popular se tornou o espaço onde é realizada uma mercantilização de valores e ideias, havendo o engendramento cultural com circuitos de poder e capital. Em outras palavras, trata-se do fato de interesses dominantes estarem exercendo influência sobre a cultura popular e a presença de estereótipos, como os que podem ser vistos em nuances das personagens negras de “Da Cor do Pecado”, existem por determinados motivos.

Sobre essas relações de poder existentes no campo das representações, em conformidade com Hall (2006), Faria e Fernandes (2007) defendem a ideia de que a teledramaturgia não interfere na realidade através de uma narrativa desligada de vertentes ideológicas. O intuito com isso, segundo as autoras, é galgar a construção da realidade. “Sendo essa construção perpassada nitidamente por processos de controle político da realidade que objetivam homogeneizar o coletivo” (FARIA; FERNANDES, 2007, p.4).

No entanto, para Hall (2006), não importa quanto o negro é representado de forma subversiva na cultura popular, porque, nesse contexto, existe a necessidade de visualizar além. Todas as características, como expressividade, musicalidade, oralidade e narrativa, permitem que venham à superfície “elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação” (HALL, 2006, p.324). Portanto, mesmo em meio aos estereótipos, a figura do negro em produções televisivas, por exemplo, possui grande importância.

Para Faria e Fernandes (2007), por trazer uma protagonista negra no horário das 19h na maior produtora de telenovela no país, “Da Cor do Pecado” representa um avanço à medida que conseguiu levar, mesmo que indiretamente, no amor inter-racial, a discussão do racismo como um conflito de natureza definitiva, ou seja, permanecendo na trama do início até o final. É importante lembrar que, segundo as autoras, a escassez de protagonistas negros nas tramas se deve, em concordância a Araújo (2008), à necessidade das produções em mostrar o Brasil como um suposto lugar onde habita a democracia racial e reafirmar na figura do “mulato” a maior expressão da identidade nacional.

Preta possuía uma identidade com algumas nuances. Se por um lado demonstrava força e independência financeira, como quando decidiu vender tapiocas

para se manter no Rio de Janeiro, por outro assumia uma postura de passividade no que diz respeito à relação com Paco. Em alguns momentos, ela lutou para provar ao homem branco e rico que seu amor era verdadeiro e que não estava interessada no dinheiro dele. Devido a isso, acabava se portando como “vítima, frágil, que necessita de apoio, proteção, dó” (OLIVEIRA; PAVAN, s.d., p.9).

A perspectiva de inferioridade da moça se revela antes mesmo de descobrir que Paco é rico, apontando para uma relação de desigualdade racial e até estética. Ainda no primeiro capítulo da telenovela, quando ainda eram praticamente desconhecidos, Preta desacredita no amor sincero de Paco. “Um rapaz bonito como você, lá do Sul, deve ser de boa família, deve ter uma namorada, vai querer o quê comigo? A gente não tem futuro” (DA COR DO PECADO, 2004). A dúvida referente às diferenças dos dois se repete também em outros momentos em expressões como: “o que alguém como você pode querer comigo?” (DA COR DO PECADO, 2004).

O que é perceptível em “Da Cor do Pecado” é que, apesar do romance inter-racial suscitar a temática do racismo durante toda a trama, a ideia do “amor vence tudo” termina por tentar diminuir a discussão, fato recorrente nas telenovelas, conforme Lima (2001). Normalmente, os conflitos puramente amorosos acabam por diluir um debate sobre o assunto, o que poderia ocasionar reflexões relevantes sobre a sociedade brasileira.

Aliada à falta de profundidade na abordagem do tema, a construção das identidades negras nas telenovelas, incluindo “Da Cor do Pecado”, muitas vezes deformadas e ainda baseadas em alguns estereótipos, gera, segundo Lima (2001), outras identidades na vida real que refletem aquelas vistas na televisão.

Santos, Silva e Rocha (2012) afirmam que, apesar de ter se apresentado como uma forma de valorização do negro, sobretudo pelo fato de ter escalado uma atriz negra como protagonista, “Da Cor do Pecado” revelou indicadores de um novo racismo, “quando novas estratégias de desvalorização, em geral mais sofisticadas, são utilizadas para a discriminação racial” (SANTOS, SILVA; ROCHA, 2012, p.87).

Por outro lado, é indiscutível, e também precisa ser apontada, a importância da presença negra no centro de uma telenovela de tão grande audiência na Rede Globo. Araújo (2008) considerou o papel de Preta de Sousa, dentro desse contexto, um fator inédito principalmente para a autoestima de crianças e adolescentes afro-brasileiras,

“quebrando paradigmas e estereótipos sobre o negro brasileiro” (ARAÚJO, 2008, p.981).

Considerações finais

“Da Cor do Pecado” foi um marco na história da televisão brasileira, sobretudo, em relação à presença do negro nas produções teleficcionais da Rede Globo, ícone do gênero também no exterior. A importância da telenovela é confirmada principalmente quando se leva em consideração a quantidade de tempo que um negro esteve no ar e, conseqüentemente, habitando na casa e no imaginário dos telespectadores.

Se no passado praticamente todos os personagens negros eram relegados a tramas secundárias, tendo pouca relevância no desenvolver da história, Preta de Souza, por meio de sua luta pela felicidade, mesmo que indiretamente, faz importantes reflexões sobre o andamento da sociedade da época. Ainda que não tenha tido a proposta direta de refletir sobre o papel do negro no Brasil, “Da Cor do Pecado” revelou, por intermédio da construção dos personagens (negros e brancos), que o gênero telenovela ainda não sabia lidar com um negro no centro de uma produção.

A repetição, mesmo que sutil, de estereótipos como a sensualidade da mulher negra e a superioridade profissional branca mostraram um repertório ainda limitado de formas de representação da população negra na teledramaturgia. As imagens e música da própria abertura da novela podem ser encaradas como uma tentativa de valorização estética da pele negra, ainda que por muitos anos essa correlação tenha sido extremamente explorada e, por isso, se tornado um lugar-comum e até pejorativa.

Se por um lado houve a exaltação dos atributos físicos, por outro não foi possível visualizar a ascensão profissional do negro. Porém, com isso, também houve a perpetuação de um referencial bastante comum: a ausência de negros em cargos importantes – fator que, apesar da gradativa modificação na vida real, também pode ser visualizado no cotidiano. O personagem Felipe Garcia representa essa realidade de forma escancarada, porque, mesmo qualificado profissionalmente, aparece condicionado a ser bem-sucedido mediante submissão a um patrão branco que frequentemente o humilha.

As situações de racismo vivenciadas por Felipe vão além do mercado de trabalho. No dia a dia, o personagem se vê obrigado a adotar uma postura sempre submissa diante dos superiores brancos, algo não muito distinto de personagens anteriores mostrados nas telenovelas, configurando também um estereótipo.

A criança Raí, filho de Paco e Preta, também revela aspectos importantes na telenovela. A empatia que o personagem suscita em relação ao avô – diferente das evidentes diferenças que Afonso tem com Preta – demonstra outro aspecto aprisionador dos personagens negros na teledramaturgia brasileira. Por meio de Raí, visualiza-se que a telenovela lida melhor com a figura do mulato. O discurso, então, tenta mascarar a dificuldade em se lidar com a pessoa negra, reflexo ainda de uma mentalidade enraizada nos anos de escravidão.

Outro ponto importante observado em “Da Cor do Pecado” é a questão do relacionamento inter-racial entre Preta e Paco, apresentado na trama como algo distante da realidade, apesar da história se passar na atualidade – a primeira fase no ano de 1996 e a segunda em 2004. Ter esse tipo de relação como mote de uma produção contemporânea acaba representando um retrocesso na medida em que denota – uma vez que não houve discussão sobre o tema – que a aproximação dos dois ainda pode ser um escândalo na sociedade.

Além disso, o amor entre Paco e Preta é alvo, sobretudo na figura da mãe da heroína, de uma espécie de racismo ao contrário, o que pode ser extremamente prejudicial na representação do negro. Esse tipo de preconceito desvirtua completamente os papéis do oprimido e do opressor. Em um país que vivenciou mais de três séculos de escravidão, com reflexos presentes até os dias atuais, ver na televisão um branco sofrer preconceito, ser injustiçado, cria terríveis referenciais na luta por igualdade racial.

À medida que “Da Cor do Pecado” – a primeira novela da emissora a ser protagonizada por um negro – se propõe a representar personagens ainda inferiores, acaba ocorrendo o reforço de um imaginário social muito conhecido na história da televisão. Além disso, entendendo o gênero como um importante mecanismo de criação de identidades, pode-se afirmar que a subalternização do negro se torna extremamente prejudicial para o telespectador, que permanece sem bons referenciais.

Por fim, apesar de tudo, é importante reconhecer a relevância de “Da Cor do Pecado” em comparação a todas as telenovelas produzidas anteriormente, que

trouxeram imagens bastante cruéis no que diz respeito à figura do negro. No entanto, fica evidente que, diferente da ideia de que o folhetim foi um oásis diante do histórico de ausências, a trama não foi escrita para exaltar a cor ou trazer reflexões relevantes sobre as desigualdades, tendo em vista que reproduziu vários dos estereótipos amplamente difundidos na televisão.

REFERÊNCIAS

A NEGAÇÃO do Brasil. Direção: Joel Zito Araújo. Produção: Casa de Criação. São Paulo – SP, 2000. 91 minutos, Color.

ARAÚJO, Joel Zito. O negro na telenovela, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n.3, p. 979-985, set./dez. 2008.

BARBOSA, Luciene Cecília. Racismo e Branquitude: representações na telenovela “Da Cor do Pecado”. In: **XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. 2004, Porto Alegre.

BARBOSA, Marialva Carlos. Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulard; ROXO, Marco; SACRAMENTO, Igor. **História da Televisão Brasileira**. São Paulo: Contexto, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

DA COR do Pecado. Novela de João Emanuel Carneiro. Escrita por João Emanuel Carneiro com a colaboração de Ângela Carneiro, Vicent Villar e Vinícius Vianna. Direção: Paulo Silvestrini e Maria de Médicis. Elenco: Taís Araújo, Reynaldo Gianecchini, Lima Duarte, Giovanna Antonelli, Rocco Pitanga, Aracy Balabanian e outros. Rio de Janeiro, 19h, 26 de janeiro de 2004 a 28 de agosto de 2004, 185 capítulos, cor. Disponível em: <<http://cliptomaniabr.blogspot.com.br/2014/02/novela-da-cor-do-pecado.html>> Acesso em: 26 de novembro de 2015.

FARIA, Maria Cristina Brandão de; FERNANDES, Danubia de Andrade; **Representação da identidade negra na telenovela brasileira**. Juiz de Fora, agos. 2007. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/178/179>>. Acesso em: 10 de abril de 2016.

FLORES, Fabiano Rocha; SILVEIRA, Ada Cristina Machado. Identidade, um fenômeno comunicacional: a necessária contemplação da esfera midiática em estudos sobre identidade. In: MAGGIONI, Fabiano; PÉRSIGO, Patrícia M.; PERUZZOLO, Adair C.; WOTTRICH, Laura H. **Práticas e Discursos Midiáticos: Representação, Sociedade e Tecnologia**. Santa Maria: Facos – UFSM, 2012.

TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. Recife: Global Editora e Distribuidora Ltda., 2003.

GLOBO, Memória. Disponível em: < <http://memoriaglobo.globo.com/>> Acesso em: 1º de junho de 2015.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução: Guacira Lopes Louro, Tomaz Tadeu da Silva. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

_____. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

LIMA, Solange M Couceiro de. **A personagem na telenovela brasileira: alguns momentos**. Revista USP, São Paulo, n.48, p.88-99, dez. 2001.

MOTTER, Maria Lourdes. **Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela**. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura. Ficção Televisiva, 2003.)

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. São Paulo, 2003. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/Geraaufms/uma-abordagem-conceitual-das-noes-de-raca-racismo>>. Acesso em: 10 de maio de 2016.

OLIVEIRA, Denis de; PAVAN, Maria Angêla. **Identidades e estratégias nas relações étnicas na telenovela “Da Cor do Pecado”**, s.d. Disponível em: <http://www.usp.br/nce/wcp/arq/identificacoesestrategias_3texto.pdf>. Acesso em: 5 de maio de 2016.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

SANTOS, Wellington Oliveira dos; SILVA, Paulo Vinicius Baptista da; ROCHA, Neli Gomes. In: ARAÚJO, Joel Zito. **O negro na TV pública**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2012.