

A Representação do Casal Inter-Racial Pilar e Samuel na Novela “Nos Tempos do Imperador” e a Romantização da Escravidão como Forma de Negação do Racismo¹

Ana Luísa PEREIRA²
Valquíria Michela JOHN³
Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Olhar para um produto midiático e investigar de que forma ele contribui para a construção das relações raciais no Brasil é uma das formas de entender de que maneira o país vem se reafirmando como sociedade. Assim, este trabalho tem como objetivo analisar a representação do casal inter-racial Pilar e Samuel na novela *Nos Tempos do Imperador*, exibida pela Rede Globo no horário das 18h no período de 09/08/2021 a 04/02/2022 e, desta forma, compreender de que maneira a romantização da escravidão contribui com a negação do racismo no país. Além de olhar para a obra como um todo, a fim de contextualizar a análise, foram selecionadas cenas que evidenciam a construção do romance ao longo da trama, de modo a entender a relação entre a construção de um par romântico inter-racial e a discussão do racismo na narrativa. Para realizar a análise foi utilizada a análise fílmica de Penafria (2009).

PALAVRAS-CHAVE: Racismo. Telenovela. Nos Tempos do Imperador. Representação. Escravidão.

INTRODUÇÃO

A telenovela é uma das principais narrativas midiáticas brasileiras. Olhar para esse produto midiático e investigar de que forma ele contribui para a construção das relações raciais no Brasil é uma das formas de entender de que maneira o país vem se reafirmando como sociedade. Por muitos anos – e ainda atualmente - a mídia brasileira foi um dos atores responsáveis pela perpetuação de uma sub-representação de pessoas negras, seja comercializando corpos negros, seja enaltecendo “mulatas” no Carnaval de forma hiperssexualizada, ou ainda, reforçando padrões que muito pouco conversam com a realidade brasileira, em que a maioria da população é negra. Desta forma, ter um olhar crítico para os produtos midiáticos, sobretudo a televisão – ainda o meio com maior

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação Antirracista e Pensamento Afrodiaspórico, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM), da Universidade Federal do Paraná (UFPR), email: analupereira3@gmail.com.

³ Doutora em Comunicação e Informação pela UFRGS. Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e dos cursos de graduação do Decom/UFPR. email: vmichela@gmail.com

alcance nacional – faz-se urgente. A criação de produtos ficcionais é um desses alicerces que auxiliaram e ainda fazem parte da construção de um imaginário da sociedade brasileira. Ditando modas, tendências, comportamentos, a telenovela brasileira ganhou espaço no mundo, e por meio da representação de diversos papéis sociais, contribui para a visão sobre quem são as mulheres e homens do Brasil, reforçando ou contestando estereótipos.

Quando se fala da questão racial, as novelas, por muitos anos, perpetuaram estereótipos raciais, como o negro marginalizado, escravizado, a *mammy*, entre outras imagens de controle, como Patricia Hill Collins (2019) já denunciou e como o estudioso brasileiro Joel Zito Araújo (ano) também identificou em estudos sobre o gênero. Em 2023, pela primeira vez, temos produtos na Rede Globo – maior emissora e produtora de telenovela – com protagonistas negros nas três principais faixas horárias de exibição. No entanto, pouco para se comemorar ainda, tendo em vista que a história social e cultural foi pautada, majoritariamente, pela representação estereotipada.

Por outro lado, não raras vezes, vimos nas telas a romantização do período escravocrata e da condição do escravizado. Na tentativa de trazer protagonismo e resistência ao povo negro submetido a essa condição, novelas de época simplificam e reafirmam visões limitadoras ao fazer, do período, um momento especulativo, criando narrativas que pouco seriam prováveis de acontecer. Partindo dessa ideia e da necessidade de reavaliar as narrativas em torno da população negra, este trabalho tem como objetivo principal analisar a representação de um casal inter-racial em uma novela de época. Mais especificamente Pilar e Samuel na novela *Nos Tempos do Imperador*, exibida pela Rede Globo no horário das 18h durante o período de 9 de agosto de 2021 a 4 de fevereiro de 2022, em 154 capítulos. A trama foi escrita por Thereza Falcão e Alessandro Marson, com colaboração de Júlio Fischer, Duba Elia, Lalo Homrich, Mônica Sanches e Wendell Bendelack, tem direção de Alexandre Macedo, Caio Campos, Guto Arruda Botelho, Joana Antonaccio e Pablo Müller, direção geral de João Paulo Jabur e direção artística de Vinícius Coimbra.

Desta forma, a pergunta que norteia esta análise é: de que maneira a romantização da escravidão na narrativa pode reafirmar a negação do racismo no país? A novela, que conta a narrativa de Pedro II na Corte Real do Brasil e tenta humanizar o Imperador, inovou ao tentar trazer protagonismo a um elenco preto, no entanto, reduzido à Pequena África, reduto de negros “livres” em um período pós- abolição. Ainda, a novela trouxe à

tona o relacionamento de um escravo fugitivo com a filha de um coronel do século XIX, casal objeto de estudo deste trabalho, e que ao longo da narrativa construída suscitou indignação na comunidade negra brasileira atual quando o público trouxe ao debate um “racismo reverso” quando à Pilar é negado o direito de permanecer na Pequena África pelo fato de ela ser branca.

Para observar o pretendido pelo presente artigo, além de olhar para a obra como um todo, a fim de contextualizar a análise, são selecionadas cenas representativas do casal. Como procedimento metodológico de análise o trabalho utiliza as técnicas de análise de conteúdo fílmica propostas por Penafria (2009). Segundo a técnica, é realizada a decomposição das cenas e na sequência a interpretação de cada uma das cenas propostas. As cenas selecionadas são problematizadas e articuladas com conceitos teóricos de forma a embasar melhor os estudos e, assim, conseguir compreender a amplitude da representação deste casal, pouco provável em um período pós-abolição.

Para essa articulação, são utilizadas como operadores teóricos as discussões trazidas por Joel Zito Araújo (1990) sobre a participação de negros nas telenovelas, com a ideia dos regimes de representação de Stuart Hall (2016), bem como as categorias analíticas das imagens de controle propostas por Patricia Hill Collins. Collins (2019) discute como se dá a construção da imagem das mulheres negras estadunidenses, aspectos que aqui observado, sobretudo, na relação do casal com a antagonista de Pilar, a personagem Zayla (Alana Cabral/Heslaine Vieira), filha dos líderes da Pequena África. A análise articula, ainda, as proposições de Frantz Fanon (2008) sobre o processo colonial e a não existência simbólica de corpos negros, neste caso, no produto audiovisual de maior audiência no cenário brasileiro.

Como dito, para a realização da análise, utilizamos a proposição de Penafria (2009) relativa à análise fílmica para analisar as cenas que envolvem o casal Pilar e Samuel. Entendendo que todos os elementos dialogam numa cena, esta metodologia propõe que:

Analisar um filme é sinónimo de decompor esse mesmo filme. E embora não exista uma metodologia universalmente aceite para se proceder à análise de um filme é comum aceitar que analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar. (PENAFRIA, 2009, p.1)

Deste modo, realizamos a adaptação da proposta da autora, focada na narrativa fílmica, para realizar a análise das cenas da telenovela *Nos Tempos do Imperador*, com foco no casal Samuel e Pilar e nas relações de antagonismo da personagem Zaya. A decomposição foi realizada a partir do critério de levantar as sequências presentes na narrativa a partir dos capítulos que melhor se enquadram na evidência da construção da história do casal, sobretudo nas duas manifestações públicas do relacionamento. Para isso, foram selecionadas algumas cenas de relevância na narrativa do casal: o Primeiro encontro do casal, a cena pública do primeiro beijo, Cena que apresenta o "racismo reverso" vivido por Pilar, a cena do Casamento e as duas cenas centrais que evidenciam o antagonismo de Zayla, o encontro com Pilar, o confronto entre casais (mocinhos e vilões) e a libertação das mulheres escravizadas.

NEGROS NA TELEVISÃO BRASILEIRA

A participação de negros na televisão brasileira tem sido cada vez mais discutida nos estudos comunicacionais. A consolidação e a potência da TV na construção do imaginário coletivo exige um olhar crítico e analítico no que diz respeito à participação de negros, especialmente nos produtos ficcionais no Brasil. Essa consciência atual é resultado dos inúmeros estudos e movimentos em torno da representatividade negra em espaços de formação cidadã. Isso porque falar de questão racial no Brasil é também falar de representatividade negra em um dos produtos mais populares do Brasil: a telenovela, produto que teve importância fundamental na definição do que é ser negro no país.

Por muitos anos, políticas de embranquecimento da população por parte do Estado, assim como a fixação do ideal de um povo brasileiro, fizeram parte do dia a dia das famílias brasileiras, que desde a chegada da televisão, na década de 1950, acompanham a criação de heróis, anti-heróis e vilões através da representação de tipos que simbolizavam o que é bom ou ruim, o que é bonito ou feio. Os negros sempre estiveram presentes na teledramaturgia brasileira, e, por meio dos estudos desenvolvidos por Araújo (2000) é possível identificar de que maneira essa participação se desenvolveu.

O estudioso faz, no livro *A Negação do Brasil*, uma retomada da participação de negros durante os anos de 1963 a 1997 nas telenovelas brasileiras e mostra que, durante esse período, em todos os campos de produção da televisão - meio de maior alcance no Brasil - como a publicidade, os empresários, produtores, sempre dão preferência aos

brancos em anúncios publicitários, na estética da TV e nas narrativas televisivas (ARAÚJO, 2000, p. 39). Ainda, de acordo com o autor, o cinema industrial e a televisão americana passaram a perpetuar alguns dos mais difundidos estereótipos do negro. E por sua produção em larga escala, popularizaram ideias sobre a representação da população negra nos mais diversos países. No Brasil, a criação de estereótipos adquiriu traços de uma sociedade de raiz escravista, que buscava a invisibilização dos negros disfarçada de democracia racial.

Como nas décadas de 70 e 80, as empregadas domésticas da década de 90 são mantidas de modo constante e recorrente. Sempre presentes nas telenovelas, apresentam variações: herdeiras das mucamas, das amas-de-leite, bisbilhoteiras, irreverentes sem “saber o seu lugar”, submissas, objeto do desejo dos patrões. Algumas mudanças podem se apresentar na “roupagem”, o que não compromete a essência da característica das personagens: foi encontrada, por exemplo, uma governanta que se apresentava maquilada e de vestido de seda; uma empregada mais falante e participante, que tem a patroa como modelo a ser imitado, ou mesmo a sedutora que, apesar de objeto sexual do patrão, manipula de modo mais consciente seus atributos de sedução (COUCEIRO DE LIMA, 2000).

Desta forma, assim como o mito de uma suposta democracia racial, em que brancos e negros convivem pacificamente, de forma harmônica, a discussão do racismo e da negação de direitos à população negra no Brasil é superficial nas narrativas midiáticas. Apesar de o cenário atual mostrar-se mais positivo, o que se observa ainda é que esse tipo de reflexão serve mais para diminuir a culpa por um passado e um presente de opressão e, conforme nos lembra Araújo (2006, p. 77), “mesmo diante de fatos [racismo] como esses, que podem ser encontrados diariamente [...], grande parte de nossa intelectualidade continua acreditando que o problema é somente de classe, e não de raça”. Desta forma, estereótipos continuam sendo perpetuados e o efeito que essa representação trouxe na construção da identidade negra brasileira perdura até os dias de hoje.

Durante o Carnaval, a televisão brasileira, em dezenas de horas de imagens transmitidas dos desfiles carnavalescos nos sambódromos do Rio de Janeiro e de São Paulo, apresenta, para todo o país e para o turista estrangeiro, um ‘espetáculo da miscigenação’ e da participação dos negros na sociedade brasileira, semelhante àquele espetáculo que nos finais do século XIX chamou a atenção dos viajantes europeus que desembarcaram por aqui. Entretanto, durante o ano inteiro, a telenovela brasileira e os comerciais continuam confirmando a vitória simbólica da ideologia do branqueamento e da democracia racial brasileira (ARAÚJO, 2000, p. 38).

Afinal, falar de representação é também falar de construção da identidade, tema que pode ser debatido por meio da perspectiva de um dos maiores nomes dos estudos culturais, o sociólogo Stuart Hall, que, indo contra a ideia de que o público era simplesmente manipulado pela mídia, trouxe aos meios de comunicação o olhar da recepção e das negociações estabelecidas pela audiência, dando um novo significado para as mensagens e conteúdos veiculados. Desta forma, ao considerar a fragmentação cultural, típica da pós-modernidade, a questão da identidade passou a ser vista como produto das relações sociais, e, assim como a sociedade, é plural e tem seus sentidos negociados.

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL *apud* HALL, 2006, p. 13)

A partir disso, observa-se que a linguagem ainda é um dos principais espaços de construção e reconstrução da identidade, e assim os meios de comunicação tornam-se elementos centrais na representação social, interferindo diretamente na construção da identidade negra. A repercussão dessa estereotipagem contribuiu para o que se pode chamar de *racismo de marca* existente no Brasil e que se contrapõe ao *racismo de origem* existente, por exemplo em países como os EUA, conceitos difundidos por Oracy Nogueira (2006). Segundo o estudioso, no racismo de marca, os fenótipos são justificativas biológicas para a discriminação, assim, quanto mais fenótipos pertencentes à raça negra, maior o racismo. Essa vertente impactou diretamente na maneira com que o negro é representado na sociedade brasileira.

O corpo negro, sua cor, seu cabelo, seus traços físicos, elementos primários da sua subjetividade e da sua identidade, recebem tratamento desigual na nossa sociedade marcada pelo racismo. Assim, os negros tendo seus corpos segregados, por vezes, tomam o corpo do outro como ideal. (FRANCKLIN, 2017, p. 63)

No entanto, ao falar da participação de pessoas pretas na televisão, é preciso discutir também o impacto que a luta do movimento negro e a busca pela institucionalização de políticas que busquem transformar essa realidade tiveram no produto televisivo como um todo. Entender de que forma o Estado vem se posicionando no que diz respeito à equidade racial é trazer a política afirmativa para o centro do debate. É preciso que as instituições pensem com responsabilidade na questão racial, e a busca

por justiça social com o povo negro e, conseqüentemente, a proposição de políticas em busca dessa equidade é uma das ferramentas na luta antirracista.

As chamadas políticas de ação afirmativa são muito recentes na história da ideologia antirracista. Nos países onde já foram implantadas (Estados Unidos, Inglaterra, Canadá, Índia, Alemanha, Austrália, Nova Zelândia e Malásia, entre outros), elas visam oferecer aos grupos discriminados e excluídos um tratamento diferenciado para compensar as desvantagens devidas à sua situação de vítimas do racismo e de outras formas de discriminação. Daí as terminologias de ‘equal opportunity policies’, ação afirmativa, ação positiva, discriminação positiva ou políticas compensatórias. (MUNANGA, 2002, p.31)

Necessário ressaltar que políticas importantes que buscaram combater a desigualdade racial nas produções televisivas partiram da pressão dos movimentos negros. Como forma de entender o quanto isso impactou no cenário atual e teve relevância dentro do universo televisivo, faz-se primordial lembrar o que Telles (apud Gomes, 2009) destaca como a primeira ação afirmativa criada no país e que discutia a inserção de mais negros na programação da TV. A criação do Centro Brasileiro de Documentação e Informação do Artista Negro (Cidan), proposta pela atriz Zezé Motta nasceu com o objetivo de promover modelos e atores negros e assim combater a ideia de que não existia artistas negros suficientes para preencher papéis na televisão e no cinema brasileiro. Ainda em atividade, o Cidan é hoje uma organização sem fins lucrativos, sediada na cidade do Rio de Janeiro.

Ainda segundo Telles (apud Gomes, 2009, p. 4), no campo institucional, a primeira tentativa de proposição de políticas afirmativas em forma de cotas para atores negros partiu dos vereadores da cidade do Rio de Janeiro Antonio Pitanga e Jurema Batista, em 1990, com um projeto de lei que culminou na Lei Municipal n. 2325/1993[1], que dispõe sobre a inclusão de artistas e modelos negros nos filmes e peças publicitárias encomendadas pela prefeitura da cidade. Outras ações afirmativas aconteceram no Brasil, tanto por parte da sociedade civil, quanto por parte do governo, e um dos mais significativos foi a instituição do Estatuto da Igualdade Racial, que possibilitou cotas afirmativas em diversas áreas como a educação, que fomentou a participação de negros nas universidades, por exemplo.

Toda a discussão fomentou e ainda fomenta a necessidade de um novo paradigma racial e hoje, em 2023, vivemos uma realidade em que na Rede Globo, por exemplo, todas as novelas da grade têm como protagonistas personagens negros e é clara a preocupação

em oferecer uma maior diversidade de papéis negros na emissora. No entanto, este é apenas o começo, e a realidade ainda está distante do ideal. Essa transformação depende de muitos fatores, e um dos mais importantes são análises, estudos, debates, levantamentos, mapeamentos que permitam observar de que forma essa reparação vem sendo proposta. Este, inclusive, é um dos papéis deste trabalho.

O CASAL INTERRACIAL EM NOS TEMPOS DO IMPERADOR

A novela “Nos Tempos do Imperador”, objeto de estudo deste trabalho, estreou na grade da Rede Globo no dia 9 de agosto de 2021. A trama, exibida no horário das 18h, teve 154 capítulos e foi uma “continuação” de outra novela também exibida no horário das 18h - “Novo Mundo” (2017) e que também teve como autores Thereza Falcão e Alessandro Marson. Enquanto “Novo Mundo” acompanhava a história da chegada da princesa Leopoldina no Brasil e seu casamento com D. Pedro I, assim como a história do Primeiro Reinado, “Nos Tempos do Imperador” deu continuidade à narrativa histórica do Brasil e contou a história de Pedro II - interpretado por Selton Mello - e o processo de abolição da escravidão, tendo como pano de fundo um romance de D. Pedro com a Condessa de Barral - interpretada por Mariana Ximenes, e preceptora das filhas do Imperador. A novela conta também a história de Pilar (Gabriela Medvedovski) e sua luta para estudar Medicina, lidando com o conservadorismo de seu pai, o coronel e fazendeiro Eudoro (José Dumont). Logo no primeiro capítulo da novela, Pilar, ao tentar fugir de casa encontra Jorge (Michel Gomes), escravo que junto ao malês participa de um atentado na fazenda do coronel de quem era escravo e foge, sendo suspeito da morte do fazendeiro. Durante toda a trama, o casal luta pelos seus sonhos e pelo relacionamento.

Ao abordar o período do abolicionismo, a novela procurou também trazer protagonismo ao núcleo negro, colocando a Pequena África como um dos núcleos centrais da trama. Retratado como um espaço de acolhimento e de resistência da população negra, a Pequena África recebe Jorge - que ao longo da novela assume uma nova identidade, Samuel - e com uma representação majoritariamente negra, o núcleo trouxe uma voz mais ativa para o movimento negro do período, quebrando um padrão de representação de novelas de época, que dificilmente colocavam o núcleo negro com tanta visibilidade e importância na narrativa.

Uma das características da novela foi o fato de ela ter sido considerada uma obra fechada, pois estreou com todos os capítulos escritos por decorrência da pandemia de Covid-19 e as restrições impostas às gravações. A Rede Globo dificilmente põe obras fechadas em prática, e a maioria das telenovelas vão sendo construídas de acordo com a audiência e suas respostas às tramas. Até por isso a novela teve episódios de polêmicas frente ao público, uma vez que os autores não puderam adaptar a trama ao longo da história.

Uma das polêmicas acontece no capítulo 12, logo no início da trama. Ao fugir para o Rio de Janeiro, Pilar é impedida de permanecer na Pequena África e o personagem de Jorge, ex-escravo, questiona: - Como queremos ter os mesmos direitos se fazemos com os brancos as mesmas coisas que eles fazem com a gente?, dando ao diálogo uma lógica de um racismo reverso. Ainda, durante a cena, quem explica a condição dos negros é Pilar, sugerindo mais uma vez o papel do branco “salvador” e subjugando o entendimento do personagem negro sobre a questão racial. Todo o diálogo e a cena receberam duras críticas do público, a ponto de a autora, Thereza Falcão, se desculpar nas redes sociais⁴ pelo acontecido, alegando que a cena havia sido escrita em 2018, quando ainda não havia consultoria especializada na emissora. A novela também foi criticada por trazer à tona o mito de uma possível democracia racial sugerindo que a Corte e a população da época eram tolerantes a um relacionamento inter-racial e ainda, romantizando o movimento abolicionista liderado por brancos. Ainda, após o término da exibição da novela, atrizes realizaram denúncia à emissora, alegando falas preconceituosas da direção e segregação entre o elenco branco e negro, até com camarins distintos. Após a denúncia, o diretor Vinicius Coimbra foi afastado⁵.

Para realizar a análise seguindo a proposição de Penafria e atingir o objetivo desta pesquisa, três personagens foram chaves analíticas - Pilar, Samuel e Zayla.

Pilar é filha do Coronel Eudoro, dono de um engenho, e sonha em ser médica. É prometida a Tônico Rocha, filho do Coronel vizinho, e foge para Salvador e posteriormente para o Rio de Janeiro em busca do sonho da Medicina. É auxiliada pelo imperador D. Pedro II a realizá-lo. É a mocinha da história.

⁴ <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/autora-se-desculpa-por-racismo-reverso-em-nos-tempos-do-imperador-erro-grosseiro-63963>

⁵ <https://www.brasildefato.com.br/2022/02/18/nos-tempos-do-imperador-globo-afasta-diretor-acusado-de-racismo-nos-bastidores-de-novela>

Samuel é um ex-escravo fugitivo da fazenda do Coronel Ambrósio. Jorge/Samuel se junta aos malês na Pequena África a fim de encontrar sua irmã. Durante a trama, é acusado de ter matado o Coronel Ambrósio - que é seu pai biológico - e por isso foge e muda de nome. Consegue se formar em engenharia com auxílio do Imperador.

Zayla é filha de Dom Olu, Rei da Pequena África, e Cândida, líder espiritual do local. Se apaixona por Jorge (Samuel) ainda criança e se torna a antagonista de Pilar, determinada a conquistar o mocinho e se aliando ao maior rival do casal e grande vilão da novela, Tônico Rocha.

Selecionamos um conjunto de oito cenas e/ou sequências focadas no desenvolvimento do relacionamento do casal e no antagonismo de Zayla. São elas: O Primeiro encontro do casal, Momento do reencontro, o primeiro beijo, o "racismo reverso" na pequena África, o casamento do casal, primeiro encontro/confronto de Zayla e Pilar e o confronto entre o casal de mocinhos e o casal antagonista, incluímos também na análise a cena em que Zayla atua na libertação de outras mulheres escravizadas, de modo a trazer o contraponto da personagem e sua construção na reta final da trama. Por conta do espaço limitado do artigo, destacaremos aqui as três primeiras cenas/sequências indicadas, que envolvem justamente a construção da história do casal e a expressão pública de seu relacionamento.

Embora não destaquemos aqui, portanto, as cenas que envolvem Zayla, entendemos ser relevante apontar que a partir da análise realizada, ao longo da maior parte da trama a personagem incorpora o que Patrícia Collins definiu como imagens de controle. Entre as imagens de controle propostas por Collins (2019), as mulheres negras são apresentadas, sobretudo, na forma da “Mammy”, Matriarca negra; Mãe dependente do Estado e a Jezebel, sendo esta a que caracteriza a personagem Zayla e sua vilania na intenção de separar o casal.

A Jezebel, prostituta ou *hoochie*, pode ser associada à definição da mulata proposta por Lélia Gonzales (1984). Incide na extrema objetificação do corpo e da sexualidade da mulher negra, retratada como um desvio de conduta e de caráter. “A imagem da Jezebel surgiu na época da escravidão, quando as mulheres negras eram tratadas, segundo Jewelle Gomez, como ‘amas de leite sexualmente agressivas’” (Collins, 2019, p. 155). As mulheres eram definidas como tendo apetite sexual voraz, altamente agressivo, o que também acentuava a ideia de sua fecundidade. Sob essa imagem, a violência sexual contra mulheres negras foi incentivada e colocada como algo “natural”.

O casal Pilar e Samuel

Logo no primeiro capítulo, aos 30'43", em sua tentativa de fugir de casa para ir a Salvador fazer a prova da faculdade de Medicina, Pilar encontra Jorge, que foi atingido pelos capatazes de Tônico Rocha, filho do Coronel Ambrósio. A fuga de Jorge foi motivada pela acusação do assassinato do Coronel, que era também seu pai após abusar de sua mãe, também escrava da fazenda. Nesta cena, a história de ambos é apresentada ao público, assim como o envolvimento do casal.

Ao ver Jorge, baleado, Pilar abaixa-se e rasga um pedaço do seu vestido para estancar o sangue do ferimento. Jorge acorda e pede socorro. Pilar então retira um kit de sua bolsa e tira a bala do ombro de Jorge e ele diz: *[Jorge] Você salvou a minha vida. A moça é um anjo.* A cena se segue com Pilar o ajudando e com Tônico Rocha em busca do fugitivo. O primeiro capítulo da novela termina com alguém apontando uma arma para o casal e com Pilar falando: *[Pilar] Pelo amor de Deus, não atire.*

No segundo capítulo, revelam-se empregados negros juntos à Condessa de Barral, futura preceptora das filhas de D. Pedro e abolicionista. Pilar comunica que está indo para Salvador prestar o exame para Medicina e, despede-se de Jorge, que está no chão. Assim que ela aparece, contrastando com o céu, uma música instrumental inicia, dando um tom angelical para a imagem. Pilar vai embora e a Condessa de Barral ajuda Jorge. A narrativa tem sequência.

O primeiro ponto que é evidente na evolução da narrativa do casal e que pode ser problematizado é o fato de ela, uma mulher branca, ter se apresentado como a salvadora do escravizado. Se Pilar não tivesse aparecido, Jorge provavelmente sucumbiria e mesmo a mocinha também sendo oprimida pelo seu pai, acaba se tornando tábua de salvação para ele. Para Vera e Gordon (2003), que realizam um estudo crítico da representação da branquitude na indústria cinematográfica estadunidense, todo o repertório criado no cinema de protagonistas brancos, dirigidos por homens brancos, culminou na naturalização de um self branco universal e invejável, e os filmes fazem parte de um projeto que nos leva a não questionar a divisão racial existente entre brancos americanos e os outros racializados. Este aspecto também está presente na teledramaturgia brasileira e se repete na construção do casal Pilar e Samuel.

Após essa apresentação dos personagens, Jorge ganha uma carta de alforria com o nome de Samuel e passa a se apresentar desta forma. Junto com a Condessa de Barral, vai para o Rio de Janeiro em busca de sua irmã, onde é abrigado por Dom Olu, rei da

Pequena África. Pilar vai para Salvador, faz a prova e é capturada pelo pai, sendo obrigada a voltar para casa e se casar com Tonico Rocha. Durante o casamento, foge para o Rio de Janeiro e vai ao encontro de Jorge/Samuel na casa da Condessa de Barral. Neste momento os dois se encontram e passa a tocar a trilha sonora “Eu sei que vou te amar”, de Tom Jobim. Samuel diz: *Então é você, a minha salvadora.*

De dia, o casal passeia pelo centro da cidade. Pilar é a única durante todo o trajeto que veste uma roupa mais simples e amarela. Todas as figurantes vestem cores neutras (bege, branco, etc.). Samuel traja roupas simples, em tons de terra, parecida com os trajes de escravos que figuram ao fundo e é o único que não está de chapéu e roupa mais formal. Inclusive, os únicos negros que aparecem na imagem são escravos trabalhando e Samuel. O casal segue em direção à câmera numa rua bem movimentada. Ele compra uma flor para ela, que cheira e agradece.

Ao analisar a decomposição do percurso da cena que leva ao beijo do casal, é possível observar, por meio do texto, a tentativa de igualar os discursos do casal. Ela fala sobre a beleza da cidade e ele também, assim como o discurso que gira em torno das irmãs de cada um. Com isso, busca-se mostrar que apesar das diferenças, os dois são “iguais”. No entanto, na tentativa de criar esse clima romântico, se invisibiliza a realidade cruel a qual os homens escravizados estavam sujeitos. Ainda, o fato do traje de Samuel ser completamente diferenciado dos homens passantes na cena, e que se assemelha às vestes dos escravos que aparecem ao fundo, reforça a necessidade de mostrar que, apesar de colocar esse personagem negro como alguém que alcançou liberdade, ele ainda é negro e ainda é escravo. Este fato corrobora com a ideia de Fanon (2008), de que da mesma forma que o corpo negro é reduzido ao silêncio, ele é visto de forma destoante com relação ao homem branco, assim como ao negro é imposta uma posição de homogeneidade com outros corpos negros, como se todos fossem iguais.

O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. (...) Os elementos que utilizei [na elaboração do esquema corporal como esquema histórico-racial] não me foram fornecidos pelos ‘resíduos de sensações e percepções de ordem sobretudo tátil, espacial, cinestésica e visual’, mas pelo outro, o branco, que os teceu para mim em mil detalhes, anedotas, relatos. Eu acreditava estar construindo um eu fisiológico, equilibrando o espaço, localizando as sensações, e eis que exigiam de mim um suplemento. “Olhe, um preto!”(...) “Mamãe, olhe o preto, estou com medo!” (FANON, 2008, p. 104)

Já é noite e os dois estão em um local mais isolado, no entanto, ao fundo parece figurar um restaurante com pessoas dentro. A continuação da cena que leva ao beijo sugere que os dois passaram o dia juntos, caminhando pela cidade. Importante lembrar que, nessa época, essa liberdade de andar por onde quiser e com quem quiser era limitada às mulheres, sobretudo nesse período da história em que jovens mulheres possuíam casamentos arranjados. Para além disso, num possível acontecimento como esse dentro do contexto da novela, o homem negro já teria sido parado ou detido, seja por policiais da época ou por outros homens brancos, o que mostra que a cena favorece a romantização da história. Apesar de ser um produto ficcional, que possui liberdade autoral, é preciso lembrar que a representação da escravidão deve ter um comprometimento com a realidade, pois é partir dessa representação que as relações raciais se construíram. Desta forma, é preciso que a produção narrativa ficcional se comprometa com a quebra desse paradigma.

Pilar fecha os olhos e Samuel chama um menino que estava escondido e que lhe entrega um violão Samuel toca uma música. Em meio a uma rua cheia de passantes, ele mostra a Pilar a iluminação a gás e começa a tocar uma música. A cena sugere que a ideia de se envolver com Pilar já estava nos planos de Samuel, que conta com a ajuda de uma criança negra, provavelmente habitante da Pequena África. No entanto, é preciso recordar o que nos diz Granato (2021) sobre o fato de que africanos puros, em especial os malês, não se relacionavam nem com mestiços quanto menos com pessoas brancas. Apesar de Samuel não ser um malê, ele conta logo nos primeiros capítulos que se juntou aos malês para procurar sua irmã, o que nos leva a imaginar que fazia parte da comunidade e muito provavelmente compactuava dos ideais, uma vez que participou das invasões a fazendas para libertação das pessoas escravizadas. Desta forma, se faz necessário que a história negra seja contada de forma cada vez mais fidedigna, considerando as particularidades reais, sem romantizá-la e abordá-la de forma simplificadora ou distorcida.

Num impulso, Pilar beija Samuel. A câmera abre para os dois no plano principal e para a rua, que continua movimentada. Um casal figurante passa, olha e comenta. Aqui é interessante observar a impossibilidade deste acontecimento na realidade da época. Um casal inter-racial se beijando em plena rua principal seria, na época, algo inimaginável. A cena ocorreu no capítulo 14, exibido em 21/08/2021, como dito, algo impossível de ocorrer no contexto histórico em que a trama foi ambientada. No livro de 1903 de Manoel Bomfim, o médico descrevia o que ocorreria caso uma cena como essa ocorresse: “Castr-

se, com uma faca mal afiada o negro ou o mulato, salga-se a ferida, enterram-no vivo depois. A rapariga, com um dote reforçado, casa com um primo pobre”. (BOMFIM, 1993, s.p). A cena acaba, portanto, por reafirmar a romantização, reforçando o mito da democracia racial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conjunto de cenas analisadas, algumas das quais não apresentadas neste artigo, pela restrição do espaço, apontam para o reforço aos estereótipos. Como explica Hall, “Estereotipado” significa “reduzido a alguns fundamentos fixados pela natureza, a umas poucas características simplificadas” (Hall, 2016, 171). Mesmo que aparentemente haja quebra no estereótipo e, portanto, na forma da representação, essa romantização acaba por funcionar como o que Hall (2016) define como a contra representação. Ou seja, uma “tentativa de substituir as imagens ‘negativas’, que continuam a dominar a representação popular, por imagens ‘positivas’ de pessoas negras, de sua vida e cultura”. (Hall, 2016, p 215). Como se vê na análise aqui realizada, isso não necessariamente desloca os significados. Como destaca o autor, tendo como exemplo o cinema, mas aqui pensado para a importância da telenovela na cultura nacional, essa mudança no modo de representação pode até parecer um progresso e “[...] certamente, é bem-vinda, mas o novo quadro não escapa das contradições da estrutura binária da estereotipagem racial. (Ibid., p. 215). Assim se reafirma o “regime de representação” que coloca em níveis distintos e posições sociais desiguais negros e brancos. Como aponta Hall (2016) “Todo o repertório de imagens e efeitos visuais por meio dos quais a “diferença” é representada em um dado momento histórico pode ser descrito como um *regime de representação*” (Hall, 2016, p 150).

Tanto a romantização da relação interracial quanto o fato de a personagem Zayla, mulher negra, ser colocada como antagonista e reafirmar imagens de controle (COLLINS, 2019) reforça esse regime de representação, que invisibiliza ou inferioriza os corpos negros e suas identidades. Em se tratando de uma novela de época, que embora ficcional, guardaria as devidas relações com a história do país, esse processo se torna ainda mais problemático.

Vale destacar, por fim, que há momentos importantes na trama, que abrem o caminho para uma representação mais alargada, como o núcleo da pequena África, a luta

abolicionista com a participação intensa de escravizados e libertos bem como algumas rupturas promovidas por Zaya e o próprio fato de Jorge/Samuel ser retratado com engenheiro e ativo nas várias lutas. Esses aspectos constituem interesse de continuidade desta análise, do mesmo modo que um olhar mais direcionado para a construção das imagens das mulheres negras na trama.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, J. Z. **A negação do Brasil**. O negro na telenovela brasileira. São Paulo: Senac, 2000.
- _____. A estética do racismo. In: RAMOS, S. (Org.). **Mídia e racismo**. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro Conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.
- COUCEIRO DE LIMA, S.M. A personagem negra na telenovela brasileira: alguns momentos. In: **Revista USP**, São Paulo, n. 48, p. 88-99, dez./fev. 2000. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/32894/35464>>. Acesso em: 2 jul. de 2018.
- FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FRANCKLIN, E. O. **Aceitação Afro**: as mídias sociais digitais na revalorização e afirmação da identidade negra. Dissertação de Mestrado. UFJF, Juiz de Fora, 2017.
- GRANATO, F. **Bahia de todos os negros**: as rebeliões escravas do século XIX. História Real, 2021.
- GOMES, I. B. A. A proposição da política de cotas para negros na mídia brasileira. 2009. Disponível em: http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinppIV/eixos/5_estado-identidade/a-proposicao-da-politica-de-cotas-para-negros-na-midia-brasileira.pdf
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, Anpocs, p. 223-244, 1984.
- HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.
- MUNANGA, K. Políticas de ação afirmativa em benefício da população negra no Brasil: um ponto de vista em defesa de cotas. **Sociedade e cultura**, v. 4, n. 2, 2001.
- NOGUEIRA, O. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: Sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. **Tempo social, revista de sociologia da USP**, v.19, n 1, 287-308, 2006.
- PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, Lisboa, p. 1-10, abril 2009.
- VERA, H; GORDON, A. M. **Screen saviors**: Hollywood fictions of whiteness. Rowman & Littlefield Publishers, 2003.