

FAMÍLIA NEGRA: CONSTRUÇÃO AFETIVA DAS REPRESENTAÇÕES EM TELENÓVELAS

Victor Adriano Ramos¹

Resumo: Neste ensaio parto de minhas lembranças da infância para criar um panorama sobre a presença das famílias negras nas telenovelas brasileiras. Este produto é considerado um cartão de visitas do audiovisual brasileiro, devido a sua importância, considerado como a narrativa da nação (LOPES, 2003). Mas que nação é essa que está refletida na telinha que tão afetivamente compartilhamos na sala de nossa casa? Uso as teorias das intelectuais negras Lélia Gonzalez (2020; 2018), Patricia Hill Collins (2019) e bell hooks (2019), para compreender melhor as perspectivas de representação da família negra na teledramaturgia brasileira.

Palavras-chave: Representação. Telenovelas. Família. Afetividade.

BLACK FAMILY: AFFECTIVE CONSTRUCTION OF REPRESENTATIONS IN SOAP OPERAS

Abstract: In this essay, I draw on my childhood memories to create an overview of the presence of black families in Brazilian telenovelas. This product is considered a calling card of Brazilian audiovisual, due to its importance, considered as the narrative of the nation (LOPES, 2003). But what is this nation that is reflected on the small screen that we share so affectionately in our living room? I use the theories of black intellectuals Lélia Gonzalez (2020; 2018), Patricia Hill Collins (2019) and bell hooks (2019) to better understand the perspectives of representation of the black family in Brazilian television drama.

Keywords: Representation. Telenovelas. Family Affectivity.

Palavras iniciais – a título de introdução

Em nossa família as reuniões aos domingos eram compromissos obrigatórios. Por volta das 10h, tias, tios, primos e amigos próximos começavam a chegar na casa da minha avó, a televisão era ligada e ouvíamos lá

1. Doutorando no Programa de Pós-Graduação de Comunicação e Cultura Contemporânea na Universidade Federal da Bahia (POSCOM/UFBA).  ORCID

de longe a abertura do *Esporte espetacular*. Quando o almoço enfim era servido, geralmente uma farta lasanha, ainda conseguíamos ouvir o barulho da *Turma do Didi* antes de desligarmos o aparelho, que somente voltaria a ser ligado no final da tarde, quando as pegadinhas do *Domingão do Faustão* começavam a anunciar o fim de mais um domingo em família.

Minha primeira lembrança de um desses tradicionais encontros de família é justamente minha primeira lembrança assistindo uma novela, *Zazá* (1998). Em nossos encontros a televisão não era apenas um objeto a emitir sons compondo o pano de fundo sonoro das reuniões, ela estava sempre presente, principalmente nas conversas sobre os desdobramentos das mocinhas das tramas das novelas em exibição. As surpresas com as armações das vilãs, as roupas usadas, o beijo no capítulo final, a não condenação de atitudes imorais, tudo era comentado no momento pós-almoço. “*Essa novela tá é boa!*” era um dos comentários mais certos de ouvir num desses domingos.

Eu sempre fui uma criança muito imaginativa, traço que conservei ao longo dos anos, e ao participar dessas conversas me sentia muito próximo às famílias que assistíamos diariamente. O comportamento de Darlene em *Celebridade* (2003) era tão debatido quanto as minhas notas na escola. Mas, diferente de todos aqueles personagens que ocupavam minha sala de estar, eu e minha família somos todos negros, em suas mais diversas variações de tonalidades.

Eu buscava me encontrar dentro daquele universo tão familiar, buscava encontrar minha mãe, minhas tias, minha avó, mas não conseguia vê-las dentro daqueles universos que compartilhávamos com tanto carinho. Nas telenovelas das 18h era o momento que mais conseguia encontrar alguma familiaridade, mas as situações eram deploráveis, personagens escravizados em sua maioria. A cena de abertura de *Sinhá moça* (2006), que assisti na sala da casa de uma prima, me marcou profundamente.

Um longo plano aberto, apresentam mãos negras colhendo frutas nos cafezais, cavalos montados por homens brancos assustam os trabalhadores. A cena em modo acelerado demonstra um dia de trabalho dos escravizados, depois de um minuto uma cartela anuncia que estamos no Brasil no ano de 1878. Corta a cena, as mãos negras de Zezé Motta pen-

teiam o cabelo da sinhá moça que dá título a trama. A criança fala sobre as histórias que Pai José (Milton Gonçalves) conta sobre os escravizados, sobre o mundo onde os negros eram reis e rainhas. Na cena seguinte todos os escravizados da fazenda se reúnem em prol de Pai José, amarrado em um tronco. O capítulo se encerra com sua morte. Na sala da casa de minha prima eu estava apavorado com essa sequência de imagens.

Nas novelas das 18h, com tramas escravocratas, era comum a presença de atores e atrizes negros, como nos alude Joel Zito Araújo em sua obra primordial para compreensão da representação negra em telenovelas, *A negação do Brasil* (2019). Aquele era o único momento em que, garantidamente, conseguia enxergar nos rostos daquelas famílias semelhanças com a minha. Mas era tudo tão sofrido, tão distante, os problemas eram irrealistas quando comparados com as situações que vivenciava do lado de cá da tela. Uma pergunta passava pela minha cabeça: porque aquelas famílias, tão parecidas com a minha, não têm direito de ser felizes, de ter um almoço de domingo tranquilo como o nosso? O que eu não sabia naquela época é que uma família assim já existiu.

Em 1995 Silvio de Abreu nos apresentava em *A próxima vítima* a família Noronha, composta pelo pai Cleber Noronha (Antônio Pitanga), a mãe Fátima Noronha (Zezé Motta) e os três filhos Sidney Noronha (Norton Nascimento), Jeferson Noronha (Lui Mendes) e Patrícia Noronha (Camila Pitanga). Os Noronha são então a primeira representação de uma família negra de classe média a ser apresentada nas telenovelas brasileiras. Inicialmente os conflitos não apresentam perspectiva racial, decisão que o autor viu como uma forma eficiente de combater o racismo, seus problemas eram os típicos da classe média emergente do Rio de Janeiro.

Aquelas não eram minha família – o que eu via na televisão

Joel Zito Araújo questiona “Será que ser de classe média é uma experiência exatamente igual para todos, independente da origem e pertencimento racial?” (Araújo, 2019, p. 87). Essa indagação está diretamente relacionada à falta de perspectiva racial apresentada pelos Noronha. Suas

vivências não apresentavam nenhuma relação com o fato de serem negros. Curiosamente, *A próxima vítima* substituiu a trama de Gilberto Braga, *Pátria minha* (1994), que marcou a história por ser a primeira vez que a emissora recebia uma notificação judicial por racismo, o processo foi movido pelo Geledés – Instituto da mulher negra. Naquele momento histórico, os Noronha também representavam uma resposta da emissora em relação ao caso.

Figura 1 – A família negra em *A próxima Vítima*: Cléber Noronha (Antônio Pitanga), Fátima Noronha (Zezé Motta), Sidney Noronha (Orton Nascimento), Rosângela de Souza (Isabel Filadis), Jeferson Noronha (Lui Mendes), Patrícia Noronha (Camila Pitanga).



Fonte: Divulgação Rede Globo.

Mas, apesar das aparentes boas intenções e da necessidade imposta pela emissora e seus funcionários de destacar que todos somos iguais, será realmente que a família Noronha conseguia representar a pluralidade de tantas famílias negras espalhadas pelo Brasil? O fato do racismo ser excluído dessa apresentação diz muita coisa sobre a sociedade que se almejava representar, ou melhor, ajudar a construir. Os Noronha não lidavam com situações de preconceito racial, eles próprios nutriam preconceitos típicos de uma pretensa classe média.

O pai é extremamente machista, chegando inclusive a proibir a mãe de voltar a trabalhar, o filho mais velho mantém a mesma atitude em relação a sua namorada. Além disso, a família é extremamente elitista, sentimento aparentemente compartilhado com outras famílias tradicionais (brancas) em outras telenovelas exibidas na emissora. O grande diferencial é que existia naquela família uma sombra que envolvia a dificuldade de ter “chegado lá”, essa dificuldade, apesar de nunca nomeada explicitamente, evidencia o racismo enfrentado pela família.

Os Noronha parecem representar um desejo de conquistar lugar de destaque social, mantendo a centralidade da família vista como tradicional, apoiada de forma irrefutada nos princípios moralistas e tradicionais, sem espaços para outras formas de vivência, principalmente aquelas que podem ser associadas às relações entre famílias negras. O que chama minha atenção, sendo eu um jovem negro de pele clara de uma família que geração após geração galgou seu espaço social em busca de segurança financeira, é que os Noronha pareciam não compartilhar de aspectos de vivências comuns a população negra. E isso não quer dizer apenas os percalços provocados pelo racismo.

Nas nossas tradicionais reuniões de família os homens eram minoria, tirando eu e meus primos, os jovens, os maridos de minhas tias não costumavam ter presença constante. Essa predominância feminina moldou muito meu caráter em diversos aspectos, e essa relação se aproxima da formação das famílias negras no Brasil, onde cabe, majoritariamente, a mulher o papel de gerir sozinha, ou acompanhada de suas irmãs e amigas, a casa e os filhos. Foi o que aconteceu com minha avó, com minha mãe e com muitas outras famílias ao meu redor. Os Noronha na televisão parecem se aproximar de uma realidade irreal na prática cotidiana da maioria dos espectadores.

Famílias negras social e representação

As mulheres chefes de família são uma realidade no Brasil, uma grande parcela formada principalmente por mulheres negras (Machado; Gorziza; Bueno, 2023). Muitas vezes contando com a ajuda de outras mulheres, geralmente a mãe ou amigas, formando uma rede de apoio. Essa era a realidade que vivia no meu grupo familiar mais próximo. Na novela *Da cor do pecado* (2004), um péssimo título para a obra que marca a primeira protagonista negra na Rede Globo, acompanhamos uma família diferente daquela vista com os Noronha.

Preta de Souza (Taís Araújo) e sua mãe, Dona Lita (Solage Couto) cuidam juntas de Raí (Sérgio Malheiro). Nos infortúnios melodramáticos o casal não conseguiu permanecer juntos por questões provocadas pela vilã. Mas, independentemente dos motivos, aquela família apresentada no início da trama revela aspectos representativos próximo à realidade de uma grande porcentagem de famílias negras no país. Preta conta apenas com a ajuda de sua mãe e de seus amigos, principalmente Helinho (Matheus Nachtergaele), que a incentiva a buscar o seu direito com a família do pai do seu filho.

Raí foi o primeiro personagem negro de uma novela no qual consegui me identificar. Antes dele, qualquer criança negra que aparecia ou era a representação do moleque de recados, ou do escravizado espertinho. Na virada dos anos 1990 para os anos 2000, quando eu tinha por volta dos 10 anos, via com recorrência a repetição dessa mesma figura em novelas como *Esperança* (2002), *Terra Nostra* (1999), *O cravo e a rosa* (2000), entre outras. Essas personagens, sempre sem família, se conectavam à família branca, em alguns casos porque era resultado de relacionamentos forçados entre o patrão e a empregada ou escravizada negra. O brilhantismo dos atores ao interpretá-las com tamanho talento, pareciam esconder os detalhes daqueles personagens. Até que chegou Raí, um rapaz parecido comigo.

Foi ali que entendi o sentido de representação. Ao longo de sua trajetória o rapaz conhece seu avô paterno, seu meio-irmão e ao final da trama seu pai, Paco (Reynaldo Gianecchini), um homem branco. O final feliz dessa família é semelhante ao ideal heteronormativo, com direito a casamento.

Muitas de suas falas em conflito com o avô, que não gostava da nora, eram em defesa do amor e cuidado que sua mãe nutria por ele, revelavam o reconhecimento da forma de família que ele conhecia até então. É importante salientar que Raí é fruto de um relacionamento inter-racial, os conflitos que se desenvolvem ao longo de sua trajetória, mesmo aqueles que não transpareciam a problemática do racismo, se originam desse fato.

Figura 2 – Preta (Taís Araújo), Raí (Sergio Malheiros) e Paco (Reynaldo Gianecchini) na novela *Da cor do pecado*



Fonte: Divulgação Rede Globo.

Se com Raí e sua saga em busca da família feliz, eu pude entender, ainda que abstratamente, a importância da representação da variedade das famílias negras, outras personagens me mostravam naquele período informações confusas, que só consegui entender anos mais tarde. Era o caso das já citadas novelas que se passavam nos tempos da escravidão, onde as famílias negras eram muitas vezes formadas não por laços consanguíneos, mas pelas aspirações em comum, muitas vezes o sentido de liberdade.

Nessas narrativas a atenção das personagens negras e suas relações familiares não eram o foco principal da trama. Voltemos ao já citado primeiro capítulo de *Sinhá moça* (2006) que já nas primeiras cenas revela diferentes dimensões dessas relações familiares. Pai José (Milton Gonçalves), escravizado que luta por mudanças no engenho é açoitado na frente de todos, sua filha, Maria das Dores (Cris Vianna), mulher negra que trabalha na casa grande, tenta intervir. Em paralelo a esta cena de violência, a personagem de Zezé Motta conversa com a *sinhá moça*, elas comentam sobre o neto de Pai José, amigo da menina. Ela questiona “de onde vem a brancura do amigo?”, em referência a sua tonalidade de pele do rapaz. Ao que a bá a repreende.

É ilustrado nessa cena as diferentes relações estabelecidas pela população negra, a mãe negra, representada pela personagem de Zezé Motta, aquela mulher que precisava se afastar de sua própria família para cuidar dos filhos dos senhores brancos. Essa mulher, ou melhor, a sua representação audiovisual, tem a intenção de representar uma inexistente passabilidade em relação à violência do sistema escravocrata, como nos alude as pesquisadoras Patricia Hill Collins (2019) e Lélia Gonzalez (2020; 2018).

Em contrapartida, a filha de Pai José, que foge da cozinha na tentativa de salvar o pai do castigo, revela a posição da mulata, com base na análise empreendida por Gonzalez (2020). A mulher violentada pelos seus senhores brancos, parindo seus filhos, que através da mistura de raça – que diferente do que Freyre (2017) deixa a entender, não era uma relação amorosa amistosa, mas uma clara manifestação de violência – , concebe filhos de pele mais clara. Devido à violência colonial, esta criança não tem o aporte paternal, vivendo muitas vezes entre a casa grande e a senzala. A amizade entre as duas crianças da trama, que na verdade são irmãos, representa as inúmeras violências do sistema colonial escravocrata, infligidas principalmente para a mulher negra.

Nesta breve cena podemos inferir essas relações, mas somos apresentados a elas com uma camada dócil. Ainda que o capítulo se encerre com a morte de Pai José no tronco e seu pedido de vingança, o desenvolvimento da trama crava um verniz de docilidade em relação às lutas dos escravizados. Essa representação se repete em algumas outras tramas com a mesma temática. A necessidade de, através da construção dessas perso-

nagens e suas tramas, reforçar o ideal de branqueamento, ideologia que prevalece nos meios de comunicação desde seu surgimento, como nos esclarece Santos (2020; 2021) e Araújo (2019).

Gonzalez (2020), em sua análise sobre a presença da mulher negra na sociedade brasileira, afirma que a mãe preta tem uma dupla função, afinal é através dela que a cultura negra é inserida na nossa cultura. A autora cria o conceito do *pretuguês* para definir essa relação, estabelecendo através da absolvição na linguagem. Além disso, a autora reforça o papel da mulher negra como pilar na construção social brasileira, ainda que deixada de lado, esquecida, na historiografia dita oficial.

Na novela *Por amor* (1997) de Manoel Carlos, a personagem Marcia (Maria Ceixa) é uma mulher negra de classe média, artista, divide seu ateliê com as amigas, entre elas Helena (Regina Duarte), protagonista. Ela namora um homem branco, Wilson (Paulo César Grande), seu relacionamento caminha bem até o momento em que engravida e tudo desmorona. O abandono paterno parece ser uma constante, mas a motivação nesse caso chama atenção, ele tem receio de ser pai de uma criança negra. A trama da personagem e o racismo por parte do seu próprio namorado, é arrastada até o final da trama, quando enfim a criança nasce, clara, para alívio do pai. Ao final do casamento acontece e a família pode enfim se oficializar.

O que o autor parece mostrar ao trazer essas personagens, é o reforço da teoria do embranquecimento (Santos, 2020), favorecendo as relações inter-raciais, não como resultado dos encontros amorosos fortuitos, mas como manifestação política da vontade de estabelecer o branco como padrão idealizado. Apesar de ao longo de toda novela os personagens manterem atitudes antirracista, a própria narrativa parece corroborar com as atitudes racistas. O que aconteceria se Marcia tivesse um filho com a mesma cor que ela? Será que o namorado enfim aceitaria se casar e ser pai de uma criança negra?

Esta linha narrativa se assemelha ao famigerado quadro de Modesto Brocos "A Redenção de Cam" (1895), em que a representação das quatro figuras principais da pintura, sendo duas mulheres adultas, uma senhora negra de pele retinta, que estende os braços para o céu louvando em agradecimento, uma adulta de pele negra mais clara que segura um bebê bran-

co e o olha fixamente, ao lado das duas mulheres, um homem branco sorri ao olha para o bebê, representam os ideais higienistas presentes na elite brasileira no final do século XIX e início do século XX (REIS, 2022). Podemos refletir como a posição do homem branco no quadro de Brocos pode ser refletida no personagem Wilson, que apesar de ser relacionar com uma mulher negra, ou seja, estar em uma relação inter-racial, seu ideal de família é branco. O quadro reflete a idealização da sociedade burguesa em embranquecer a população, desejo que se reflete nas produções audiovisuais.

O que parece estabelecido nas entrelinhas é que não, isso não aconteceria, a mulher negra carregaria o fardo sozinha. *Por amor* é uma das primeiras novelas que tenho lembrança de assistir com minha família, em sua primeira exibição no horário nobre e também guardo memórias afetivas de assistir nas férias a sua reprise no *Vale a pena ver de novo*. Em nossa casa assistíamos todos juntos, minha mãe e meus irmãos ao redor da televisão, essa é uma de minhas memórias que guardo com mais carinho.

Revisitando essa memória vejo a personagem de Maria Ceíça refletir pela tela da TV o rosto de minha mãe rodeada dos seus três filhos, que apesar das variações de cor, herdaram a negritude dela. Ela sozinha nessa sala com seus três filhos. Penso se o destino da personagem, caso a loteria genética tivesse ofertado outro resultado, seria parecido com esse, parecido com muitas outras mulheres espalhadas pelo Brasil.

Araújo (2019) destaca Manoel Carlos como um dos autores que mais trouxeram personagens negros em suas novelas. Ao lado dele, Dias Gomes e Janete Clair figuram como os autores mais inclusivos, é de Clair inclusive o primeiro personagem negro a usar roupas sociais e ser “doutor” em *Pecado Capital* (1975). Apesar do importante afastamento dos estereótipos relacionados à população negra, o personagem tem uma característica que chama atenção, não ter família. Outras personagens negras tem o mesmo destino nas décadas analisadas pelo autor, fato que ainda nos anos 2000 se mostra relativamente comum.

Em *Felicidade* (1991) Milton Gonçalves interpreta dessa vez um homem com duas famílias. Diferente do exemplo citado anteriormente, dessa vez existe um núcleo negro integrado, além de outras personagens que, em alguma medida, mantêm as tradições culturais do povo negro. A família nessa

situação parece ser um importante ponto de apoio, assim como as famílias representadas pela protagonista Helena (Maitê Proença). Mas, apesar desse aceno, chama atenção que alguns estereótipos persistem, como o fato deles serem moradores de comunidades periféricas e pertencerem às classes baixas.

Já em *Laços de família* (2001), a personagem Zilda (Thalma de Freitas) chama atenção pelo seu comportamento e bom humor. Empregada doméstica da família de Helena (Vera Fischer), ela acumula diversas funções, babá, cozinheira e até mesmo ajudante de todas as famílias do prédio. Porém, em nenhum momento Zilda visita sua própria família, em alguns diálogos esporádicos ela fala sobre, mas não se aprofunda ao ponto de conhecermos sua rotina. Zilda é um dos pilares da família de Helena, sua patroa e protagonista da novela, mas é mais uma personagem negra que aparece apenas a serviço de todos. É indiscutível que o trabalho da atriz Thalma de Freitas ao defender a personagem seja louvável, sua construção dá destaque a uma personagem que poderia não ter brilho nenhum, ao ponto de duas décadas após a exibição original, Zilda continuar sendo lembrada e querida pelos telespectadores.

Diante das várias atividades que exerce, Zilda também se dedica a ser babá da neta de Helena, função essa que parece ser uma atividade extra, mas que para os familiares brancos, donos da casa, parece ser algo óbvio. Inclusive subentendo que os cuidados com as futuras crianças serão também de Zilda. Essa relação se aproxima daquilo que Lélia Gonzalez (2020) fala em relação à figura da mãe preta para a sociedade brasileira. A autora analisa a categoria a partir da subdivisão da mucama, mulher negra que exercia, além de seus serviços braçais, as atividades domésticas, essa categoria gera duas divisões, a mãe preta e a mulata (GONZALEZ, 2020).

Ambas são categorias aprisionadoras que revelam o lugar onde a sociedade patriarcal enxerga a relação com a mulher negra. A mãe preta é aquela que cuida dos filhos brancos da casa grande, exemplos na teledramaturgia brasileira é o que não falta como já vimos ao longo deste texto. Em *Laços de família*, Zilda pode ser a representação moderna dessa estigmatização, atualizando seu sentido para uma roupagem moderna. Essa mulher se priva de todos os afetos de sua própria família e exerce todos os cuidados possíveis com as famílias dos seus senhores, ou melhor, empregadores.

Os meios de comunicação, dominados pelas elites, formados pela branquitude, articulam as imagens de controle (COLLINS, 2019). Ou seja, reforçam noções estereotipadas, confirmando o senso comum de que o normal, o esperado em relação a esses corpos é a ocupação desses lugares, sem direito a nenhuma outra condição ou acesso a diferentes perspectivas. Alimentar os estereótipos da falta de família em relação à população negra, traz a dimensão de que o normal e o esperado é justamente a desarticulação da comunidade negra.

A ascensão de uma família negra a classe média, como visto com os Noronha, pareceu não surtir efeito imediato na representação de famílias negras, muito menos ter chamado atenção para a necessidade de que no produto audiovisual de maior audiência e importância cultural do país, as famílias negras precisassem estar representadas. Ainda no início do novo milênio, outra família não tradicional despertava atenção na novela *O clone* (2001). A obra trazia a referência ao avanço da ciência, unindo uma grande história de amor com as ambições de um cientista estudioso sobre o processo de clonagem humana. Em sua ambição, ele resolve então fazer a primeira clonagem humana, inserindo o embrião em uma inocente mulher que estava em busca de formar sua família e via no processo de inseminação artificial o que necessitava.

Deusa (Adriana Lessa), uma mulher negra, torna-se então a mãe do clone Léo (Murilo Benício). Vivendo com sua mãe e tia, elas vivem uma vida simples em uma comunidade no Rio de Janeiro, Deusa busca sempre a ajuda de sua mãe e sua tia para cuidar de Léo, tentando sempre resolver os problemas surgidos em relação à condição especial da criança. Ao longo da trama os problemas aumentam e Leo passa então a não reconhecer Deusa como sua mãe, entrando em conflito com sua identidade e seu espaço no mundo.

Deusa é sumariamente afastada do papel de mãe, apesar de ter essa identidade assegurada pela justiça, que ao final da trama a reconhece como mãe de Léo, mas o filho não aceita essa decisão, perdendo-se para sempre as areias do deserto com o cientista Albierre (Juca de Oliveira).

Este caso é bastante emblemático sobre a representação de famílias negras nas telenovelas, pois, mesmo não sendo a intenção da autora, é recriado a perspectiva de que a mulher negra é a mãe por excelência, a pri-

meira, aquela responsável pelo surgimento da humanidade. Ao dar luz ao primeiro clone humano, Deusa, uma mulher negra, com sua família negra, se coloca como uma mulher quase com super-poderes.

Mas, o direito da maternidade lhe é retirado, assim como todos os créditos em relação à criação de Léo, que se vê, visto pelas outras personagens, como um não humano, um pária. Resta para Deusa e sua família de mulheres negras, a sensação do espaço vazio e resta para os espectadores, que confrontados em 2001 com aquele dilema ético, presenciaram uma nova maneira de exclusão da mãe preta.

Os anos 2000 dão luz ainda a novas formas de representação de personagens negros nas telenovelas, é em 2004, que a Rede Globo apresenta sua primeira protagonista negra, Taís Araújo. Em seu percurso como protagonista, já amplamente analisado por Laíla Oliveira em sua dissertação *A mulher negra na primeira pessoa: uma construção de raça e gênero nas telenovelas protagonizadas por Taís Araújo* (2016), a atriz desfilou diferentes modelos de família. Destaco duas que chamam atenção para os modelos apresentados por Lélia Gonzalez, a primeira é a personagem Penha em *Cheias de charme* (2012). A empregada doméstica vive em uma comunidade periférica e com seu trabalho sustentava o marido e o filho, além do irmão.

O enredo da novela dá destaque a função da empregada doméstica, mas uma coisa que me chama atenção é que a única das três protagonistas negras ainda carrega símbolos comuns aos estereótipos de personagens negros. Sua família desfalcada se mostrava muito mais como um peso para a trajetória de Penha, do que um apoio ou rede de proteção. Independente disso, Penha segue sua trajetória no grupo “Empreguetes”. É certo que essa novela ultrapassou as fronteiras e gera muitos debates, principalmente ao elevar a função das empregadas domésticas ao posto de protagonismo, mas destaco essa relação familiar que parece representar a força da mulher negra, que apesar de todos os obstáculos, e nesse caso muitos deles eram em casa, consegue vencer. Essa função é como diz o ditado popular “uma face de dois gumes”.

O outro momento é na novela *Amor de mãe* (2019), onde mais uma vez Taís Araújo divide seu protagonismo com outras duas mulheres. Na trama ela é a única que ainda não tem filhos e busca através da adoção

tornar-se mãe, conseguindo no início da trama. Ao longo do seu desenvolvimento descobrimos que na juventude ela teve um bebê, abandonando o filho para focar em sua carreira.

O tema central da novela era a relação familiar focada nas mães, e ao longo da trama observamos a importância do apoio familiar para a conquista dos objetivos dessa personagem. Seu filho adotivo, o marido e o filho adulto que reencontra anos depois, formam um grupo de afeto revelando essa outra forma de força da mulher negra. Usando rapidamente os conceitos de mãe preta analisado por Lélia Gonzalez, percebemos que essa personagem contorna os estereótipos, mostrando uma família que se forma por meios diferentes, não tendo o casamento como base, revelando que não é necessário manter determinadas imagens de controle.

Penso nessas duas personagens como dois extremos de uma balança que não representa a realidade. Penso nessas duas personagens ao rever a relação da minha mãe com seus três filhos, equilibrando pratos para conseguir dar conta de todas as demandas solicitadas pela sociedade em relação a trabalho, a casa e filhos. Mas, ao assistir à evolução dessas tramas, um incômodo não deixa de transparecer, sentimento que parece encontrar conforto em outras formas de arte ou em outras narrativas audiovisuais que tratem do tema familiar produzidos por pessoas negras. Isso me chama atenção para a importância do olhar pessoal, o olhar opositor que bell hooks (2019) nos alude.

Nessa perspectiva chama atenção outras famílias negras, principalmente naquelas tramas exibidas a partir dos anos 2010. Em *Malhação – Viva a diferença* (2017), cinco protagonistas dividiam a trama, uma delas, Ellen (Hislaine Viera), uma jovem negra moradora de comunidade periférica que ao longo da trama enfrenta diversas adversidades, mas conta com a colaboração de suas amigas em seu crescimento e amadurecimento. Além disso, sua família é um importante pilar para estabilidade da personagem, que nomeia em diversos momentos a importância do apoio do irmão, da mãe e principalmente da avó.

A relação familiar de Ellen tem algumas intempéries, a relação com sua mãe é conturbada, buscando sempre na avó o auxílio necessário. A mãe, em busca de oferecer um futuro mais digno para seus filhos, passa a

maior parte do tempo no trabalho, ocasionando o afastamento das duas, mas a avó é o pilar de força, mantendo a sustentação de sua família. Ao longo de toda trama a força da família negra, principalmente aquela comandada por mulheres, assim como a minha, revelando outras perspectivas da força da mulher negra e da família negra.

Na temporada seguinte, intitulada de *Vidas brasileiras* (2018), as diferentes realidades e vivências negras entram em destaque de diversos modos, honrando de fato o título, o que realmente chama atenção é a abundante quantidade de atores e atrizes negros em destaque. Principalmente as relações familiares, com foco nos personagens jovens e seus dilemas, a relação familiar, em diferentes formas, se mostra central nessas diferentes vivências negras. Todos esses personagens tinham suas histórias em destaque a cada quinze dias, evidenciando diferentes protagonismos ao longo da trama, nesse sentido era possível evidenciar diferentes relações.

Uma das coisas mais interessantes que podemos observar dessa metodologia de divisão de protagonismo, aliado a grande quantidade de atores e atrizes negros, é como o audiovisual consegue representar diferentes realidades de diferentes vivências negras. Desde a personagem rica, filha do diretor da escola que passou sua juventude em Paris, mas resolve passar o ensino médio no Brasil, a personagens que vivem em comunidades periféricas.

Apesar de diferentes percepções das realidades negras, a narrativa ainda deixava espaço para os estereótipos, personagens que viviam em comunidades periféricas. Mas as lentes sobre a construção da história se mostravam diferentes, mais uma vez pelo viés familiar. O caso dos personagens Talísia (Luellem de Castro) e Garoto (Pedro Maya). A menina, uma jovem mãe, tem problemas na comunidade em que vive devido a sua religião, o candomblé. A trama representava o momento social em que vivíamos, com o aumento da violência e depredação contra terreiros no Rio de Janeiro. Na trama. Talísia vê seu irmão cooptado pelo crime organizado, que induz a queima do terreiro da mãe. A reconstrução do espaço se dá justamente com o fortalecimento das famílias, além dos amigos.

Mas é a família quem dá o suporte necessário. Ao longo da trama a jovem forma sua própria família, com outro personagem negro e sua filha, revelando diferentes destinos para a juventude negra periféricas.

Assim como Carlos Haníbal, conhecido pelo apelido de Garoto, que no início da trama vive nas ruas, seu pai o maltratava, ao encontrar a professora Gabriela, que o adota, se transformando em sua mentora. Em um determinado momento da trama seu pai, um homem negro, reaparece na narrativa, ainda que mantendo alguns estereótipos, a narrativa dar uma redenção para pai e filho.

O que *Malhação – vidas brasileiras* revela é que as diferentes formas de relações e de estar no mundo é necessário para que a representação audiovisual consiga listar o leque de possibilidades e de vivências diferentes. As relações familiares, ampliadas e discutidas a partir de diferentes lentes, chegando inclusive a desafiar os estereótipos já consagrados, revelam a necessidade de focar numa ampliação de representações. Diferentes vivências e diferentes relações despertam a necessidade de trazer outras percepções. É o que as novelas *Bom sucesso* (2019) e *Vai na fé* (2023) também mostram.

Na primeira a protagonista, uma mulher branca, foi casada com um homem negro, seus filhos então tem a pele clara. Situação que representa diversos lares brasileiros, situação inclusive bastante familiar para mim. A protagonista tinha em sua família o apoio necessário, além disso seus filhos, pessoas negras, tinham suas narrativas desenvolvidas com seus conflitos, mantendo o apoio familiar em todos os casos. Na segunda novela a protagonista, uma mulher negra, tem em sua família todo o apoio necessário em todas as situações. *Vai na fé* apresenta como protagonistas toda uma família negra, comandada por mulheres fortes e obstinadas. Além dessa família, outras relações familiares negras também se mostravam presentes e atentas.

Vai na fé parece continuar e elaborar, de um modo ainda mais complexo, as relações desenvolvidas em *Malhação – vidas brasileiras*, onde as formas de vivência familiar se mostram centralizadas e fundamentais para o desenvolvimento dos personagens. Assistir a essas famílias se relacionando, com suas tramas e seus desenvolvimentos, mostrando vivências ampliadas, me reaproxima com aqueles domingos com minha família.

Em sua trajetória a protagonista Sol (Sheron Menezes) conta totalmente com o apoio de sua família, que no início da trama era formada por seu marido, filhas e a mãe morando no mesmo lugar. Uma tragédia abate essa família, um acidente de trânsito leva Carlão do convívio das mulheres.

Com essa perda todas as mulheres precisam se apoiar, tanto em relação às questões financeiras quanto emocionais. Nesse percurso Sol consegue realizar seu grande sonho, sempre com o apoio das mulheres de sua família.

A imagem dessa família, tão parecida com a minha, me traz à memória a minha infância nos anos 1990, quando nos reuníamos em frente a televisão, meus irmãos e minha mãe acompanhando a atual novela, entre uma cena e outra conversamos sobre a vida e outros assuntos. Aos domingos nos reuníamos com o restante da família, as conversas sempre voltavam para os assuntos vistos nas novelas, o choque da diferença do que via nas telas, com o que via ao meu redor me deixava um pouco confuso. Eu estava rodeado de mulheres negras de diferentes tons, mas nas telas, que tanto pautavam a nossa vida, a realidade era diferente.

Assim como eu, a maioria das famílias brasileiras não se assemelha aquelas representadas nas telas, nós enxergamos através das brechas, como os Noronha que se confirmam como a primeira família negra de classe média a tentar vencer os estereótipos. A importância e o apoio familiar, observado através da família de Sol em *Vai na fé*, parece não ser algo que os negros tenham direito ao longo das telenovelas brasileiras.

Figura 3 – Sol (Sheron Menezes) e sua família, Marlene (Elisa Lucinda), Maria Eduarda (Manu Estevão), Jennifer (Bela Campos) e Carlão (Che Moais) na telenovela *Vai na fé*.



Fonte: Divulgação Rede Globo.

Na construção deste ensaio tomo a liberdade de me colocar em meio às reflexões aqui expostas, faço isso por acreditar que a telenovela, por ter esse formato tão pessoal de adentrar em nossa casa e conviver com nossa família durante tanto tempo, faz com que o assunto precise ter um acabamento pessoal. Reforço a construção do argumento através das palavras de bell hooks (2019) ao aludir sobre a presença do olhar opositor. A autora nos lembra da necessidade de se colocar em primeira pessoa nessa disputa contra a imagem estereotipada, a se insurgir de modo ativo e reativo contra o que é exposto nos meios de comunicação. Só assim, unindo forças e trazendo essa missão para perto é que poderemos ter um vislumbre de outra forma de representação, um olhar opositor de fato.

[...] todas as tentativas de reprimir o nosso direito – de pessoas negras – de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor. Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: “eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade.” (hooks, 2019, p. 216).

Atualmente nas equipes de telenovelas é possível encontrar pessoas negras em posições de colaboração, formando equipes de roteiro e direção e até mesmo como autor principal, dividindo a autoria, como visto recentemente na novela *Amor Perfeito* (2023), onde Elísio Lopes Jr. assume a autoria compartilhada com dois autores brancos, Duca Rachid e Júlio Fischer. Outro exemplo marcante pode ser encontrado em *Vai na fé* em que grande parte da equipe a frente e atrás das câmeras era formada por profissionais negros, como os roteiristas Pedro Alvarenga, Renata Sofia e Fabrício Santiago, além da diretora de núcleo Juh Almeida, estreando em telenovelas. O resultado fica estampado na trama, não apenas em relação ao desenvolvimento da família de Sol, como vimos ao longo do texto, mas também na forma como o racismo é abordado.

Como bell hooks nos alude, é necessário o olhar opositor, é necessário ocupar os espaços amplamente, permitindo que nossas narrativas possam ser tratadas conscientemente, fazendo com que possamos nos reconhecer do outro lado das diversas telas.

Uma última palavra – a título de conclusão

Cresci envolto a um universo de imaginação, tendo a televisão como centralidade não apenas do espaço físico da minha sala, mas também das minhas brincadeiras e das minhas relações familiares. No momento de decidir qual curso prestar no vestibular, cinema e audiovisual foi a resposta mais óbvia que encontrei, até tentei fugir para outros lugares, mas o amor pelas imagens em movimento foi mais forte. Ao longo de minha formação desbravei diferentes histórias do audiovisual, mas aquilo que me era mais próximo me parecia cada vez mais distante.

Ao adentrar no universo da pós-graduação me reaproximei da telenovela. Trouxe minha família para perto através do estudo da representação negra neste espaço, tão importante para o desenvolvimento do audiovisual nacional e de minha formação particular. A temática se mostra importante e fundamental em um país, com a televisão como centralidade no entretenimento. Os estudo do cinema negro, as diferentes trajetórias de nossa história e desenvolvimento no audiovisual nacional, as dificuldades e as artimanhas geniais para driblar esses percursos, me mostram a importância de visualizar as outras áreas de estudo no universo das imagens em movimento.

O audiovisual negro abarca uma infinidade de temáticas, devemos muito aos pioneiros do cinema negro, como Zózimo Bulbul e Antônio Pitanga, que circularam entre as telenovelas. Zózimo inclusive foi o primeiro galã negro ainda em 1969 na emissora Excelsior na telenovela *Vidas em Conflitos*, marco que acaba sendo esquecido, estando inclusive em uma relação inter-racial com uma mulher branca (Leila Diniz), casal rejeitado, revelando as dificuldades em apresentar negros em envolvimento romântico com brancos. Já Antônio Pitanga, que está na raiz do cinema negro, também se movimenta em meio as telenovelas, tendo reconhecimento como o primeiro pai de uma família tradicional brasileira negra na década de 1990. Não podemos esquecer também de Zezé Motta, Ruth de Souza, Léa Garcia, Grande Otelo, Yolanda Braga, a primeira protagonista negra na Rede Tupi na novela *Sua pele* (1965), Norton Nascimento, entre outros importantes atores e atrizes fundamentais para o fortalecimento da representação negra em telenovelas.

Em nossas reuniões aos domingos, quando o assunto entrava nas telenovelas, o que acontecia sempre, ficávamos encantados com a presença dos profissionais negros, ainda que não falássemos abertamente, mas percebemos a diferença em relação às histórias que conseguiam nos aproximar de outro modo. Nos enxergar na televisão, ver nossas histórias refletidas na tela é algo necessário para o nosso fortalecimento em relação ao fortalecimento de nossa imagem, aspecto tão importante nessa guerra da representação.

Referências

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira. São Paulo: Ed. Senac, 2019.

BUENO, Winnie. **Imagens de Controle**: um conceito do pensamento de Patrícia Hill Collins. 1. ed. Porto Alegre: Zouk, v. 1, 2020, 176p.

COLLINS, Patrícia Hills. **Pensamento feminista negro**: Conhecimento, consciência, e a política do empoderamento. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. 51ª ed. São Paulo: Global, 2017.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. 1ª Edição. Editora Fi-lhos da África, 2018.

HOOK, Bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

FARIAS GOMES, A. Ângela, & RAMOS, V. A. (2023). Tem negras nessa novela? A representação da mulher negra em Lado a lado. **Revista TOMO**, 42, e18803. Disponível em: <https://doi.org/10.21669/tomo.v42i.18803>.

LOPES, Maria Immacolata. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 1, n.26, 2003, p. 17-34.

LIMA, Renata. Representações sociais da família negra no Brasil: o olhar comum da sociedade sobre nós. **Portal Pais e Filhos**. Disponível em: <https://paisefilhos.uol.com.br/blogs-e-colunistas/coluna/representacoes-sociais-da-familia-negra-no-brasil>. Acesso em: 12 de set. de 2023.

MACHADO, Lara; GORZIZA, Amanda; BUONO, Renata. A nova família brasileira. **Revista Piauí**. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/nova-familia-brasileira>. Acesso em: 29 de set. de 2023.

MALTA, Renata; OLIVEIRA, Laila. Construção de Raça e Gênero nas Personagens de Taís Araújo. ECCOM – Educação, **Cultura e Comunicação**, v. 11, 2020, p. 165-178.

OLIVEIRA, Laila Thaíse. **A mulher negra na primeira pessoa**: uma construção de raça e gênero nas telenovelas protagonizadas por Taís Araújo. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) Universidade Federal de Sergipe, 2016.

RAMOS, Victor Adriano. **Tem negra nessa novela?** Representação da mulher negra em Lado a lado. Dissertação (Mestrado em Interdisciplinar em Cinema) Programa de Pós-Graduação em Cinema, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022, 135f.

REIS, Miguel Lucio dos. **Louvor ao embranquecimento?** Uma análise da pintura A Redenção de Cam (1895) por suas historicidades. 2022. 207 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.31>. Acesso em 04 de jan de 2024.

SANTOS, Richard. **Branquitude e televisão**: a nova África (?) na TV pública. Rio de Janeiro: Telha, 2021.

SANTOS, Richard. **Maioria Minorizada**: um dispositivo analítico de racialidade. Rio de Janeiro: Editora Telha, 2020.