



O ESTEREÓTIPO DO NEGRO NA TELENOVELA AVENIDA BRASIL

José Ricardo D' Almeida¹

Resumo: O estereótipo racial é uma estratégia do discurso colonial, uma forma de saber e de poder que produz identificações e alteridades. Na sociedade brasileira esse discurso do estereótipo cumpre a função de assegurar o controle e o consentimento através da produção subalterna do sujeito negro. Com a cultura de massa o discurso do estereótipo racial ou discurso colonial se torna mais eficaz e açambarcador da produção cultural tendo a telenovela a função de difundir os mitos, valores e modos de vida da classe dominante e através do estereótipo racial assegurar a manutenção de seu modelo social excludente com base numa hierarquia de raça/cor e cultura.

Palavras-chave: Estereótipo racial; discurso colonial; racismo; telenovela.

THE BLACK'S COLONIAL STEREOTYPE IN SOAP OPERA

Abstract: The racial stereotype is a strategy of colonial discourse, a form of knowledge and power that produces identifications and alterities. In Brazilian society, the stereotype of speech fulfills the function of ensuring the control and consent through the subaltern production of the black subject. With the mass culture, the discourse of racial stereotype becomes more effective of cultural production, having the soap opera the function of spread myths, values and ways of life of the ruling class and ensure, through the racial stereotype, the maintenance of its exclusionary social model, based on a racial and cultural hierarchy created by the colonial discourse.

Keywords: racial stereotype; colonial discourse; racism; soap opera.

LE STÉRÉOTYPE COLONIAL DU NOIR DANS LA TELE NOUVELLE

Résumé: Le stéréotype racial est une stratégie du discours colonial, une forme de savoir et de pouvoir qui produit des identifications et l'altérité. Dans la société brésilienne le discours de stéréotype remplit la fonction d'assurer le contrôle et le consentement à travers de la production subalterne du sujet noir. Avec la culture de masse le discours de stéréotype racial devient plus efficace et grabby de la production culturelle avec la télé nouvelle comme fonction de répandre les mythes, les valeurs et les modes de vie de la classe dirigeante et d'assurer, par le stéréotype racial maintien de son modèle social avec exclusive la base de la hiérarchie raciale et culturelle créée par le discours colonial.

Mots-clés: stéréotype racial ; le discours colonial ; le racisme ; télé nouvelle.

EL ESTEREOTIPO COLONIAL DEL NEGRO EN LA TELENOVELA

¹ Graduação em Ciências Sociais pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais - IFCS - Universidade Federal do Rio de Janeiro e pós-graduação em Sociologia pela Pontifícia Universidade Católica - PUC-RIO - Mestrado em Relações Etnicorraciais - CEFET/RJ - atuando principalmente no tema: racismo e cultura da mídia.

Resumen: El estereotipo racial es una estrategia del discurso colonial, una forma del saber y del poder que ha producido identificaciones y alteridades. En la sociedad brasileña el discurso del estereotipo tiene la función de asegurar el control y el consentimiento a través de la producción subalterna del sujeto negro. Con la cultura de masa el discurso del estereotipo racial se vuelve más eficaz y apropiador de la producción cultural tiene la telenovela como función difundir los mitos, valores y modos de vida de la clase dominante y asegurar a través del estereotipo racial la manutención de su modelo social excluyente con base en una jerarquía racial y cultural creada por el discurso colonial.

Palabras-clave: Estereotipo racial; Discurso Colonial; Racismo; Telenovela.

INTRODUÇÃO

A formação colonial da sociedade brasileira ocorreu sob a vigência de um discurso que foi baseado em estereótipos raciais que se inscreveram no imaginário nacional. Os sujeitos criados por esse discurso foram definidos e estruturados sob o desenvolvimento das relações de dominação e exploração estabelecidas pelos colonizadores europeus brancos sobre o colonizado negro no período da expansão comercial europeia sobre o mundo com as conquistas de territórios, rotas de comércio e a escravização de populações como recursos para a produção e acúmulo de riquezas. Um discurso colonial se formou como expressão do saber e do poder sendo apoiado num repertório de estereótipos raciais e de práticas discriminatórias que se desenvolveram ao longo dos séculos de colonização e que se estendem até a atualidade.

O discurso colonial ou discurso do estereótipo cumpre ainda hoje, uma função estratégica na hegemonia da sociedade brasileira assegurando o poder do grupo dominante através de formas da reprodução social baseada na diferença. Negros e brancos (ou não-brancos e brancos) são dessa maneira, colocados numa hierarquia de características e estereótipos que criam uma raça e uma cultura brancas situadas num topo e que se apoia em mitos de origem e pureza racial e cultural, e ainda, justificado por saberes pseudocientíficos. Tomados como forma de conhecimento esses saberes estereotipados organizam brancos e negros (e demais não brancos) na sociedade, segundo uma distribuição desigual de recursos, espaços e papéis sociais.

O discurso colonial produz e compõe uma variedade de narrativas que se reproduzem e se atualizam constantemente que são tomadas como formas de conhecimento bastante, cuja eficácia é a subalternização social do negro. Para manter a potência desse discurso essas narrativas são mantidas mais ou menos impermeáveis às



revisões históricas e aos protagonismos sociais que buscam maior pluralidade e diversidade nas produções da vida social como requerem as sociedades democráticas.

Foucault (2002) apontou que as sociedades produzem seus próprios discursos como regimes de verdade articulados com os interesses dominantes. A discursividade do poder nas sociedades de origem colonial das Américas sob a diáspora africana foi produzida a partir dos códigos da cultura do colonizador europeu baseada em conhecimentos estereotípicos do negro para a sua identificação. Cor e raça foram tornados significantes, o negro foi fetichizado pelo estereótipo racial, seu corpo foi despedaçado em cor da pele, textura do cabelo entre outras características biotípicas que foram tomadas como representações suficientes de seu reconhecimento. Criou-se a partir do discurso colonial um sujeito subalternizado através da autonegação cuja regulação é fetichismo do corpo negro e da sua inferiorização cultural e histórica.

A partir desses fragmentos do corpo negro criou-se um tipo de identidade como efeito eficaz desse discurso do estereótipo colonial, sob o qual a discriminação racista determina os lugares subalternos legitimados pela sua repetição contínua dos estereótipos nas variadas conjunturas históricas e discursivas. O discurso do estereótipo racial do negro se faz cotidiano através das suas falsas verdades que garantem e tornam mais eficazes os dispositivos de controle social na sociedade brasileira. Eles orientam em grande parte a sociedade funcionando como marcadores para as exclusões do negro diante das oportunidades e vantagens oferecidas pelo jogo social.

Nossa abordagem tem como eixo o trabalho teórico de Bhabha (1998) que postula que o discurso colonial ou discurso do estereótipo é uma produção de saber e poder que produz seus próprios sujeitos: colonizador/branco e colonizado/negro. O estudo faz um recorte nessa teoria para abordar tão somente uma forma de produção do sujeito negro através dos estereótipos raciais tomando como caso a telenovela *Avenida Brasil*.

O ESTEREÓTIPO DO NEGRO

O estereótipo racial é a principal estratégia do discurso colonial que para a sua eficácia precisa criar seus próprios sujeitos, de modo que negros e brancos são tornados significantes de um discurso para produzir identificações e forjar alteridades. O estereótipo racial é um modo de representar, é uma forma de conhecimento e de uma posição de poder para produzir um saber suficiente para o conhecimento do outro e uma



identificação ambivalente. Com a ambivalência do estereótipo racial é assegurada a sua produtividade na construção da identificação e da alteridade ao tornar seu sujeito ao mesmo tempo, objeto de desejo e de repulsa.

O estereótipo racial é transformado num significante no processo da escolha do objeto de desejo ou de repulsa que está relacionado com o processo de identificação primária. É quando se inscreve no imaginário do sujeito através do narcisismo e da agressividade. O estereótipo racial por essa característica ontológica de sua formação remete às cenas das fantasias da origem e identidade quando cria os sujeitos coloniais. Assim, colonizados e colonizadores, o negro e o branco, são constituídos como sujeitos a partir de suas diferenças raciais, culturais e históricas. Essas diferenças, contudo, precisam estar articuladas às diferenças sexuais para a construção do sujeito colonial e para o exercício do poder colonial. Sendo essa articulação crucial porque “o corpo está sempre inscrito tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do poder” (Bhabha, 1998). A articulação é feita através de atributos raciais e sexuais apresentados como modos de diferenciação percebidos como variadas determinações do desejo que exigem um cálculo específico e estratégico dos seus efeitos.

Devemos observar que o conceito de raça é uma construção política e social, uma categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão, o racismo. Como uma prática discursiva, o racismo possui uma lógica própria para justificar as diferenças sociais e culturais que legitimam a exclusão em termos de distinções biológicas, culturais e históricas criando um efeito de naturalização que pretende transformar a diferença racial em um fato científico (Hall, 1994).

Para fixar a diferença no signo, o discurso do racismo se apóia no estereótipo e na ambiguidade. Bhabha (1998) observa que a *fixidez* é uma das principais características do discurso colonial para a construção ideológica da alteridade dos seus sujeitos. Por um lado, porque, ela é necessária para estabelecer o signo da diferença racial e cultural entre o colonizador e o colonizado que será algo *dado*, ainda que precise ser insistentemente repetida. Por outro, a fixidez é uma característica ambígua, visto que, também representa uma ambigüidade, degeneração e uma desordem nos ciclos de



evolução da vida. Desse modo, a fixidez também produz *ambivalência* e forma um par antitético que estabelece um paradoxo entre o que é *fixo na ordem natural* como estabelece o mito da pureza racial e da hierarquia das raças justificando o racismo, sendo isso, ao mesmo tempo, uma desordem ou degeneração da evolução natural. Essa ambivalência, estabelecida entre uma oscilação e um deslizamento entre ambos os sentidos é crucial para a eficácia do estereótipo racial.

O objetivo do discurso do estereótipo racial é apresentar o colonizado como uma população degenerada por sua origem histórica, cultural e características biológicas que justificaria seus sistemas de dominação. Sua função estratégica é a de criar e legitimar espaços/territórios para os “povos sujeitos” desse discurso. Para isso, exerce a vigilância sobre essas populações, a fim de garantir também, sua produtividade, ela é feita através de uma produção de saber e de poder estimulando formas complexas de prazer/desprazer. Com a sua produção dos conhecimentos estereotipados o negro e o branco são avaliados por antíteses. O discurso colonial ou discurso do estereótipo racial é um tipo de discurso que precisa ligar diferentes discriminações para embasar suas práticas discursivas e políticas de hierarquia racial e cultural. E para isso, cria e valida um sistema de representações e um regime de verdade similar ao realismo forjando uma estética e códigos de significação próprios que utiliza epítetos raciais como modos de diferenciação (Bhabha, 1998).

O discurso colonial é uma produção de sentido que estabelece um regime de verdade apoiado no estereótipo racial, ele não é um gênero de discurso, é algo mais amplo, abrangente e estrutural. É um aparato discursivo apoiado no reconhecimento e no repúdio da diferença racial, cultural e histórica para construir os seus sujeitos. Um aparato que consiste em estratégias de relações de forças que apoiam e são apoiadas num tipo de saber que está sempre inscrito num jogo de poder ligando certas coordenadas que provém dele e em igual medida o condicionam.

Um importante aporte conceitual para a teoria do discurso colonial é a cena primária freudiana retomada por Lacan com a metáfora da ‘cena do espelho’. Uma representação do ato de uma ruptura e da estruturação psíquica do sujeito ao deixar de perceber que não é parte do corpo da mãe. Segundo Lacan, isso ocorre nesse momento da percepção pelo sujeito da sua imagem refletida no espelho descobrindo ter um corpo



próprio provocando uma ruptura da *imagem* de unidade do mundo interior. A partir daí, o inconsciente se estrutura e passa a postular uma série de equivalências, semelhanças e identidades para objetos substitutos do mundo no seu redor. Esse novo posicionamento do sujeito é vivenciado de uma maneira problemática e conflituosa, porque, a imagem com a qual ele se reconhece, também é alienante da sua ilusão de unidade com o ego da mãe (ego ideal). Disso, resultam as duas formas de identificação associadas ao imaginário: a identificação narcísica e a identificação agressiva que são as duas formas de identificação que vão se constituir na estratégia do poder (e do discurso) colonial. Para Bhabha (1998) o discurso colonial, enquanto potencia discursiva (estratégias, aparatos, saberes e discursos) se constitui por meio dos mesmos processos de identificação do sujeito com a função de fornecer matrizes simbólicas de significação. Elas formam uma crença múltipla e contraditória que reconhece a diferença e simultaneamente a recusa e a máscara. Como na fase do espelho, a “completude” do estereótipo racial, a imagem enquanto identidade estará sempre marcada pela “falta” – a imagem destruída da unidade com o corpo constitutivo da mãe e que será preenchida pela cor da pele e outras partes do corpo como um substituto que se torna metáfora do sujeito e que forma identidades. Desse modo, o estereótipo racial é fixado como um substituto da diversidade dos sujeitos e dos objetos de desejo disponíveis. A fixidez produzida pelo estereótipo resulta num processo de “naturalização”. Ou seja, a cor da pele é tornada um valor cultural para ressignificar a reprodução dos diversos enunciados recursivamente ao imaginário através da fantasia dos mitos de origem e pureza racial.

Para que o sujeito do discurso colonial seja um efeito produtivo desse poder, ele precisa ser mantido sob um regime de vigilância que funciona relacionado com o regime de pulsão escópica - a pulsão que representa o prazer de “ver” e que tem o olhar como objeto de desejo. A pulsão escópica - ver e ser visto - está relacionada, tanto ao mito das origens, quanto à cena primária como ao fetichismo, ela localiza o objeto vigiado no interior da relação “imaginária”. Como no *vouyerismo*, a eficácia da vigilância depende do “consentimento ativo”, o correlato real ou mítico que estabelece no espaço escópico a ilusão da relação objetual. A ambivalência desse consentimento na forma da objetificação é a estratégia com a qual o estereótipo racial se torna eficaz ilustrando a relação entre prazer e saber. Bhabha (1998) propõe assim, que o estereótipo colonial seja interpretado como um fetichismo. Para ele, o fetiche no discurso colonial,



representa o jogo simultâneo entre a metáfora (ou condensação) como substituição que mascara a ausência e a diferença - e a metonímia (ou deslocamento) que faz a ligação por contiguidade da falta percebida do objeto de desejo. O estereótipo racial como um fetiche oferece o acesso a uma "identidade" baseada, tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, porque é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e da sua recusa. Segundo ele,

Os sujeitos do discurso [colonial] são construídos dentro de um aparato de poder que contem nos dois sentidos da palavra, um "outro" saber - um saber que é retido e fetichista e circula através do discurso colonial como aquela forma limitada de alteridade que denominei estereótipo” (Bhabha, 1998, 120).

O conflito resultante desse processo tem uma importância fundamental para o discurso racista, porque a cena do fetichismo é também a cena da reativação e da repetição da fantasia primária. O sujeito negro ao aceitar o seu reconhecimento através do estereótipo torna real o mito da diferença subalterna confirmando a eficácia da vigilância que o olhar do outro representa.

Para fazer uma demarcação simbólica do mito de origem do sujeito no discurso colonial Bhabha (1998) recorre a Fanon numa passagem de *Pele negra, máscaras brancas* citando a cena em que a menina branca se defronta com o menino negro e diz: - “olha, mamãe, um negro! Estou com medo!” Nesse momento, ambos, se descobrem reduzidos à cor de suas peles. Esse estranhamento é ao mesmo tempo, uma forma de conhecimento/desejo e negação/repulsa que anonimiza reduzindo a condição de reconhecimento do sujeito a um traço fenotípico, ao estereótipo e ao fetiche. É o que ocorre também, quando a criança (branca ou negra) se defronta com os estereótipos coloniais nas histórias infantis, nos quadrinhos, nos livros didáticos em que os heróis são brancos e os maus são negros. Essas representações funcionam como referências de identificação ideológicas e psíquicas. É preciso, adverte ele, jogar com os sentidos contidos nessas cenas estabelecendo uma relação com o campo do inconsciente, da fantasia e do desejo, da subjetivação e do poder. O drama que existe nessas cenas coloniais cotidianas é o sujeito que tem seu ponto de identificação no estereótipo, o negro que se reconhece pelo olhar da discriminação, da recusa e da marca da diferença como estigma, e ao mesmo tempo, afirma na brancura seu oposto complementar de positividade. Esse reconhecimento promove uma volta ao narcisismo do imaginário em



sua busca de identificação com o ‘ego ideal’, que é branco e inteiro. As “cenas primárias” ilustram o olhar/ouvir/ler como lugares de subjetivação no discurso colonial, o que ressalta a importância do imaginário visual e auditivo na constituição dos sujeitos.

Onde o discurso do estereótipo racial é uma estratégia de poder, todo discurso estará referido ou articulado a ele pela força de seus enunciados inscritos nos sujeitos e atualizados mediante práticas e estratégias discursivas variadas e múltiplas. Com a inscrição no sujeito assegurada através dos processos da identificação e da alteridade, o estereótipo racial estará sempre operando articulado a outros estereótipos numa cadeia de significação. Desse modo, o processo de "mascaramento" metafórico inscrito em uma ‘falta’ deve então, ser ocultado para dar ao estereótipo sua fixidez e sua qualidade fantasmática.

Para assegurar a repetição do estereótipo racial nas diversas conjunturas e contextos são utilizadas as histórias de crime, sexualidade, traições, entre outras, que são contadas insistentemente para se tornarem “verdadeiras” e também, porque, tanto provocam medo como prazer. Por isso, é preciso jogar com os sentidos contidos nessas representações estabelecendo sua relação com o campo do inconsciente, da fantasia, do desejo, da subjetivação e do poder.

A DISCRIMINAÇÃO RACIAL COMO EFICÁCIA DO DISCURSO DO ESTEREÓTIPO RACIAL

A discriminação racial como resultado do estereótipo racial produzido pelo discurso colonial é precisa do recurso à imagem fetichista. O fetichismo não tem apenas “valor de recusa”, ele possui ainda, um “valor de saber” criado pela produtividade do estereótipo. Bhabha (1998) observa que a demanda pelo negro é de uma economia pulsional e política, e cita Fanon: “há uma procura pelo negro, o negro é uma demanda, não se pode passar sem ele, ele é necessário, mas só depois de tornar-se palatável de uma determinada maneira”. E ainda, observa que o contexto das sociedades de origem colonial é original porque, a infraestrutura social é também uma superestrutura na medida em que o significante raça/cor torna-se um determinante da posição do sujeito na estrutura de produção, sendo um indicador importante de poder. Desse modo, se constrói um tipo de visibilidade no exercício do poder que informa que a cor da pele foi



tornada um significante para a discriminação e que deve ser produzida ou processada como visível.

O discurso discriminatório, precisa lembrar sempre pela repetição as suas representações para que a diferença seja atual na forma do estereótipo tornando eficaz seu modelo de poder. A discriminação racial é sustentada na presença da diferença, porque ela é o seu objeto e para tanto, precisa ser lembrada e apontada, através do estereótipo. A afirmação da diferença, se apoia na “evidência do visível” como um tipo de conhecimento primário, espontâneo, empírico, produzido pelo estereótipo racial. Desse modo, a cor da pele negra ou a textura do cabelo crespo entre outros traços físicos ou culturais são fixados como signos raciais suficientes para a discriminação marcando ideológica e politicamente a diferença negativa que irá produzir tanto, uma identidade deteriorada como determinar um lugar social subalterno.

O ESTEREÓTIPO DO NEGRO E A CULTURA DE MASSA

O discurso do estereótipo racial do negro está imbricado com a cultura de massa como uma das estratégias discursivas para o exercício do poder. A cultura de massa foi possibilitada pela tecnologia dos meios - rádio, cinema e televisão - numa escala de produção industrial. Essas verdadeiras fábricas de cultura são desde logo controladas por monopólios privados de comunicação que se estabelecem associados com os mesmos interesses econômicos e políticos e culturais dominantes. Sua estratégia discursiva é a utilização das crenças e das tradições populares para introduzir, criar e legitimar seus próprios mitos e estilo de vida, assegurando seus interesses de classe, o controle e o consenso ativo da sociedade. Para produzir essa hegemonia é preciso que os conflitos e as exclusões produzidas pela dominação para a exploração do trabalho e dos recursos sociais sejam dissimulados e ao mesmo tempo, integrados na vida cotidiana, o que ocorre com a mediação da cultura de massa.

A representação do negro sob o regime da cultura massificada é feita pelo estereótipo racial naturalizado e potencializado pela escala açambarcadora da produção cultural industrial. Na sociedade brasileira, o discurso do estereótipo e da discriminação produz uma ideologia de subalternização que se vale da fetichização do corpo negro, dos mitos origem, pureza racial e da hierarquização cultural. Como estratégia esse discurso, se vale ainda, em face da crítica, da inversão dos lugares de sua enunciação,



tornando racista quem fala do racismo. Através do ocultamento e da dissimulação do racismo e da invisibilidade do negro, a ideologia racista brasileira carrega uma mística de brandura e tolerância criada pelo mito da democracia racial que é sempre atualizado por força de chavões renovados como “não somos racistas” produzidos nas fábricas de entretenimento e notícias do Grupo Globo e amplamente divulgados em sua produção midiática. Através dos estereótipos repetidos esse discurso é integrado por diversas narrativas e que destacamos as telenovelas por ser uma das principais estratégias discursivas dessa hegemonia racialmente hierarquizada. O discurso do estereótipo racista que informa essas narrativas para garantir sua livre circulação se vale, além da inversão dos lugares de enunciação crítica, da ambiguidade como estratégia para produzir a indeterminação e o duplo significado. E dessa maneira pode se ocultar pelo silenciamento, pela interdição da crítica ou da dissimulação assegurando dessa maneira os seus efeitos de saber e de poder.

Na cultura de massa os estereótipos raciais se impõem renovadamente impedindo e dificultando a emergência de outro sujeito e outra consciência apoiada em valores ressignificados que procuram reconstruir os fragmentos do corpo, da história e da cultura negra para a criação de uma alteridade não subalterna, positiva e afirmativa da identidade de um sujeito crítico da opressão e da dominação racial.

Com base nesses pressupostos estabelecemos uma linha para um estudo do estereótipo do negro na telenovela brasileira em que ele é observado como um recurso e uma estratégia discursiva para viabilizar não só um modelo híbrido de sociedade ao mesmo tempo, colonial e moderna. Um modelo social baseado numa modernidade cuja discursividade é apoiada no estereótipo colonial do negro (e do branco) tomado como um significante fundamental para a produção de seus aparatos de poder. Um discurso que articula as dimensões do corpo, da cultura e da história através do significante negro sobrecarregado no significado estereotípico operando como uma matriz de poder para a produção e o reconhecimento de um sujeito negro subalterno. Sob esse contexto discursivo, o estereótipo colonial do negro se tornou por força dos produtos culturais de massa parte do espetáculo de uma realidade simulada cuja finalidade é manter a hegemonia social brasileira apoiada numa hierarquia de raça/cor.

OS ESTEREÓTIPOS DO NEGRO NA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS EM AVENIDA BRASIL



Foram selecionados os quatro personagens negros que são apresentados na página da internet da telenovela e algumas falas exemplares de algumas cenas.

Os estereótipos coloniais do negro na telenovela *Avenida Brasil* construíram as personagens negras, estiveram presentes em diversas falas, imagens e foram usados como recurso para contextualizar ações e relações pessoais. Esses estereótipos foram apresentados ainda, como um recurso narrativo para denotar, tanto o “ambiente popular” do fictício bairro suburbano *Divino*, quanto os territórios de exclusão social como a favela e o “lixão”. Eles serviram também, como marcador das relações entre superiores e subalternos e em alguns conflitos interpessoais foi usado para uma agressão verbal ao antagonista. O uso recursivo do estereótipo racial como ofensa se manteve dentro dos espaços privados ou familiares, já que, ao contrário, numa cena pública em ambientes externos seu uso como ofensa seria considerado uma transgressão mais cabal ao “politicamente correto” e poderia gerar alguma advertência por parte da sociedade diante da vigência de leis que criminalizam o racismo, sob a acusação de ser considerada uma forma de difusão, enquanto, no ambiente do lar, seu uso é comum e tolerado. Desse modo, os estereótipos racistas se mantiveram mais significativamente expressos nas falas de interlocução na cena privada como expressão “realista” do cotidiano.

O estereótipo do negro na telenovela se tornou propriamente um recurso narrativo comum para caracterizar, sobretudo, alguns tipos de personagens que foram tornados típicos para os negros - empregados domésticos, trabalhadores sem qualificação, a mulher hiperssexual, entre outros. Esses estereótipos compõem um conjunto de personagens que se apresentam repetidamente nessas narrativas como se fossem arquétipos do negro, supondo que há no ator ou atriz negra um *ethos* de desempenho racial para esses papéis numa telenovela.

Um valioso ponto de partida para nossa análise foi o estudo pioneiro feito por Joel Zito (2000) *A negação do Brasil - O negro na telenovela brasileira* cobrindo quatro décadas de telenovelas exibidas dos anos 60, 70, 80 e 90 onde foram listadas as personagens interpretadas por atores e atrizes negras nesse período e que são em sua maioria representações de estereótipos coloniais do negro. Essas personagens estereotipadas aparecem raramente como protagonistas, algumas vezes são



“personagens negras” com maior ou menor relevância na trama, outras vezes, apenas são figurações de “personagens para negros”. São papéis destinados a atores e atrizes negros como coadjuvantes ou figurantes servindo para identificar um “ambiente popular”.

Destacamos essas duas características dessas personagens atribuídas aos atores e atrizes negros como balizadoras da sua participação na maioria das telenovelas conforme observamos no citado estudo de Zito (2000). Um dos arquétipos do panteão colonial onipresente nas telenovelas é a da empregada doméstica negra e que tem sua maior referência na *Mamãe Dolores* em *O Direito de Nascer* e que teve sua congênere em *Avenida Brasil* na empregada doméstica *Zezé*. Outra dessas características arquetípicas aparece quando a personagem possui mais ou menos relevância num papel de maior prestígio social, um profissional liberal ou artista, e que são geralmente, performatizados por um ator ou atriz negros de maior prestígio e talento artístico. Porém, isso, serve mais para compor o elenco como uma amostragem de diversidade, do que, para afirmar uma posição social relevante da personagem negra no contexto social da trama. Dessa maneira, a importância social da atriz ou ator negro pouco ou nada acrescenta na representação social do negro, já que sua presença é apenas cosmética sem uma inserção importante na trama que pudesse por em questão o estereótipo racista.

Na ocasião de seu estudo Zito (2000) notou alguma mudança que o levou a certo otimismo:

“Apesar desse quadro de negação da multiracialidade do Brasil ter sido uma realidade na maior parte da história da telenovela brasileira, esse segmento de ficção seriada começou a dar destaque na década de 90, a personagens negros e subtramas em suas histórias que trazem novas formas para o país compreender a si mesmo, começando a criar no seu mundo virtual a percepção de uma nação resultante do empenho de diferentes grupos raciais e étnicos,” (Zito, 2000; 310).

Foi *O Direito de Nascer* (1964-1965) que teve a primeira grande audiência na televisão brasileira e também a primeira personagem negra de sucesso quase uma década depois em que foi exibida uma telenovela no Brasil. Sua principal personagem foi *Mamãe Dolores*, interpretada pela atriz Isaura Bruno, uma mitificada escrava fiel, dedicada a servir a família dos seus patrões e que vive para protegê-los. Uma figura criada pelo imaginário romântico e tornada uma espécie de arquétipo negro e que



compõe um restrito repertório de figuras que os autores de telenovelas recorrem para representar os ambientes familiares da elite e da classe média brasileira.

Em *Avenida Brasil* (2012), a personagem *Zezé* é uma empregada doméstica dedicada, protetora e confidente da família, construída sobre esse estereótipo colonial que se tornou uma personagem preferencial da mulher negra nessa ficção televisiva. Um estereótipo racial que faz uma idealização da figura do escravo fiel e que ainda agrega como característica o biótipo gordo para acentuar o estereótipo que remete a escrava da cozinha colonial.

Zezé, assim como a *Mamãe Dolores*, não possui família e sua vida está limitada a servir aos seus patrões. Em *Avenida Brasil* as demais personagens negras também não possuem família e suas caracterizações não fogem ao estereótipo colonial, mesmo quando, há o coprotagonismo como na personagem *Zezé*. O que se busca com essas personagens estereotipadas pode tanto ser um efeito dramático ou cômico como apenas uma composição “mais realista” da representação da cena popular. Para isso, o estereótipo colonial do negro está sempre presente e disponível, porque, ele é integrante do discurso hegemônico do qual se vale essa narrativa popularesca com função ideológica de legitimar a ordem social. As ações que as envolvem são sempre baseadas em imagens em que a personagem negra está aprisionada pelo estereótipo racial, onde a fala é discriminatória e a cena social representada está demarcada pela cor da pele associada aos lugares sociais determinados pelo racismo.

Outra personagem coprotagonista que destacamos foi *Silas* um tipo “gente boa”, amigável, divertido, “boêmio”, características que compõem a sua figura malandra e que o torna um tipo ambíguo pelo caráter duvidoso já que se valeu da esperteza para conquistar um amor. *Silas* é um artista que não atingiu o sucesso na carreira ou porque foi vítima da sua falta de talento ou de oportunidades ou por seu caráter falho, aspectos do personagem que destacam a sua inspiração naturalista. Esses atributos tomados apenas como clichês da personagem a rigor não apontam que esses estereótipos tenham necessariamente uma conotação racista. Porém, tal configuração aparece no encadeamento com os outros estereótipos. Como ocorre na cena do capítulo exibido em 8/9/12, quando *Monalisa*, diz para o filho que agora ela não é mais namorada de *Silas*, mas, sua amante. Para isso, ela se vale de termos que afirmam o duplo sentimento de desejo e repulsa: “eu não suporto aquele negão, mas ele tem (pausa) um “negócio” que



deixa a mamãe alegre!”. Monalisa ao manter com o filho esse diálogo íntimo e insólito, está numa atividade doméstica, na cozinha de sua casa e fala agitando um facão numa das mãos como uma potencial castradora ou a beira da vingança contra qualquer mau juízo moral à sua reputação por aquela condição assumida de sua fantasia sexual.

A terceira personagem destacada no elenco de *Avenida Brasil* é a jovem Tessália representada como a personagem *Rita Baiana* do romance *O Cortiço* (1890) de inspiração naturalista. Na página na internet da telenovela, ela é descrita como a “mulher mais desejada” do bairro Divino, “gente boa, doce, ingênua, tranquila, sincera e romântica”, ela ganhou o concurso “Garota Chapinha” do salão de beleza *Monalisa* especializado em alisamento de cabelos crespos. Ainda, num jornal do Grupo Globo o texto aprofunda seu perfil hiperssexualizado: “Débora Nascimento [atriz] não passa ilesa pelos olhares (e pensamentos) masculinos. Principalmente na pele de *Tessália*, o mulherão com ar de menina de “Avenida Brasil”, que é um fetiche para os homens” (Jornal Extra, 25/04/2012).

Tessália é controlada pelos instintos e suas características são a sensualidade e a ingenuidade, seu tipo é completado pelo estereótipo racial transmutado na expressão “Garota Chapinha” - jovem bonita e com cabelos crespos alisados. Seu biótipo conforme a fotografia representa no imaginário do sujeito colonial a figura híbrida que alicerça o mito da mestiçagem. Trata-se da figura arquetípica romântica da bela selvagem, protótipo da mulata, a mestiça hiperssexualizada que carrega no seu estereótipo traços da mulher branca num corpo de mulher negra, uma potencialização sincrética cultural e sexual. Os traços físicos e psicológicos da personagem ganham realidade no corpo da atriz que materializa os estereótipos raciais e sexuais que se articulam com as características da submissão, ingenuidade e infantilidade, atributos que a tornam exótica e mais desejada no imaginário colonial e machista.

O quarto personagem é *Valentin*, que interpreta um papel coadjuvante como garçom do boteco do *Silas*. Sem importância na trama, é quase um figurante em suas raras aparições e poucas falas e sua ação é restrita ao bar em cenas de comemoração dos jogos do time de futebol do bairro. É o *bom moço*, com seu jeito simples e se contrapõe ao malandro *Silas*. Seu arquétipo no panteão do racismo colonial é o do moleque de recados, o “leva-e-traz”.

O ESTEREÓTIPO RACIAL DO NEGRO EM ALGUMAS FALAS



O lugar do negro no discurso do racismo se vale tanto das formas adjetivas como das substantivas para predicar o sujeito do significante negro. O uso dos epítetos raciais como “pretinho”, “mulata”, “morena”, entre outros comumente utilizados, representam um modo de diferenciação, um recurso para o processo de identificação criado pelo discurso do racismo, eles são estereotípicos e servem para identificar pela cor da pele ou qualquer outro sinal característico, o sujeito negro criado por esse discurso.

Na cena de *Avenida Brasil* exibida em 15/8/2012 aos 22:24 minutos, *Nilo*, personagem que explora um grupo de crianças como catadoras no lixão está furioso pela desarrumação do lugar onde as crianças tinham feito sua refeição e aos gritos chama por uma delas como se fosse ela responsável pela sujeira ou pela limpeza do lugar: “Pretinho, cadê você?”. O motivo da sua exaltação está no fato de o local estar sujo e desarrumado, o que é um paradoxo, já que se trata de um lixão. A criança foi identificada e chamada por um apelido referido à sua cor da pele, seu nome foi substituído pelo epíteto racial. A criança negra está invisibilizada na cena, ela não apareceu porque não tem nenhuma importância nessa ação, o que vale, é a ameaça repressora sobre o “erro” cometido e que foi associado à sua condição racial reafirmando o lugar social determinado pelo estereótipo e que foi tomado como recurso narrativo. A cor da pele é evidenciada na cena e estabelece a identificação pelo estereótipo para o sujeito negro e demarca na trama seu lugar social subalterno, que mesmo, sob uma condição social extrema de pobreza pode ainda ocupar um lugar mais desigual entre os miseráveis.

A cena, exibida em 23/7/2012 aos 05:19 min. se passa na casa da família de *Tufão* (um dos personagens principais) que está reunida próxima da cozinha à espera de um peixe assado para o almoço. *Muricy* (mãe dessa personagem) surge com a bandeja, *Leleco* (o pai), reclama que o peixe assado passou do ponto, e diz: “esse peixe é afrodescendente? Tá muito preto!”.

Afrodescendente, é uma expressão atual usada para designar os africanos que foram traficados e escravizados nas Américas e também aqueles que emigraram por condições adversas para diversos países. O termo afrodescendente é utilizado de forma alternativa às designações de cor da pele com o consenso entre os movimentos negros e é adotado nos documentos internacionais.

O que seria um peixe afrodescendente como nos apresenta essa fala na telenovela *Avenida Brasil*? Certamente, não é o título de uma receita culinária de peixe assado, mas, é propriamente uma enunciação discriminatória do discurso do racismo, é uma locução estereotípica racista. É um efeito político discursivo em que o predicativo atribui um valor de recusa servindo como uma metáfora. O significante negro foi substituído pelo significante afrodescendente, o que na lógica própria do racismo pode ser considerado que um peixe queimado, porque, fica preto, se tornará um “peixe afrodescendente”.

O uso da expressão “peixe afrodescendente” em um contexto em que temos um diálogo sobre um “acidente culinário” projeta uma dimensão de atualidade política para essa expressão recém incorporada no vocabulário político de uma forma adjetiva e estigmatizante associada a algo indesejado, rejeitado ou repugnante. Dessa maneira ardilosa estratégica e de valor calculado, se coloca em evidência uma expressão política com o peso de representar uma identidade social do negro, mas que agora é usada denotando uma forma discriminatória, à qual se atribui uma qualidade negativa e um sentido de recusa. Ao mesmo tempo, esse novo significado da expressão permite identificar o seu “valor de saber”, produzido pelo uso fora do contexto original da expressão afrodescendente que dessa forma extemporânea à ação vai classificar um alimento mal preparado e rejeitado.

Em outra cena dessa telenovela, podemos observar que as expressões “pentear macaco” e “fazer chapinha em macaco” não tem o mesmo significado da linguagem comum e popular. Quando *Carminha* (uma das personagens principais) diz para *Monalisa*, - “Vá pentear e fazer chapinha em macacos!” essas expressões se potencializam e o estereótipo racial se revela renovado.

“Pentear macacos” é uma expressão de origem portuguesa utilizada de maneira depreciativa quando alguém quer afastar-se de outra pessoa impertinente. A expressão adquire esse significado porque está associado com a realização de um trabalho manual de pouco valor social cuja origem se atribui a tarefa dos servos que penteavam os cavalos dos nobres. Na cena do capítulo exibido no dia 8/10/2012 aos 46 min:27seg. *Carminha* foi abordada pela antiga noiva de *Tufão* e elas travaram uma áspera discussão com ofensas mútuas. *Carminha* a certa altura diz: “Vai pentear e fazer chapinha em macaco!”.



A ‘chapinha’ é um tipo de alisamento para cabelos crespos feito com uma placa quente de cerâmica que estica os cabelos deixando-os lisos. *Carminha* reforça o sentido da sua fala, fazendo referência à clientela do salão e àquele ambiente como um muquifo - um pequeno negócio sujo e mal frequentado. Há com isso, um reforço no sentido da expressão que valoriza o estereótipo racial em relação a sua cadeia de significação: o fetiche do cabelo/cor inscrito no corpo negro, a degeneração do cabelo crespo, a sua correção fazendo chapinha e o lugar social dos agentes compondo um enunciado do discurso do racismo. Quem é o outro desse discurso? Quem é o metafórico macaco-cliente do salão de *Monalisa* cuja clientela assegurou o sucesso do negócio de alisamento de cabelos crespos?

O estereótipo racista é sempre atualizado nos mais diversos contextos para tanto, o significante negro é predicado mediante um vasto repertório de signos fixos, com o potencial de incorporar novos significados para sua repetibilidade e validade, permanência e vitalidade assegurados pelos processos de linguagem. Assim, uma expressão tornada banal diante de várias situações como “vá pentear macaco!”, adquire por força da intencionalidade do uso do estereótipo racial um novo significado com o complemento: “e fazer chapinha em macaco!”.

Já no capítulo exibido em 30/8/2012 aos 22:30”. *Carminha* que mantinha um amante e para justificar uma saída de casa sem explicação em meio a uma crise no seu casamento, diz para o marido *Tufão* que o motivo foi por amor a ele. Ela diz que saiu de casa porque foi fazer uma ‘macumba’ para que eles ficassem em harmonia novamente e que seu atraso ocorreu porque foi atropelada por uma bicicleta. É uma fala cômica que ela arremata dizendo: - “foi dessa aí, a culpa!”, apontando para a empregada *Zezé*. E completa: - “fui ao ‘pai de santo’ que ela me indicou!”. *Zezé*, com espanto se benze com o sinal da cruz, *Carminha* acrescenta: “o ‘homem’ me mandou fazer um ‘trabalho’ na encruzilhada, aí, quando eu estava agachada veio uma bicicleta...!”

Esse estereótipo do negro primitivo, animista, macumbeiro, praticante de ritos de sacrifício animal associado ao satanismo e à bruxaria aparece com toda a sua violência simbólica em diversas falas ao longo da “*Avenida Brasil*”. Em outra cena, esse estereótipo racista aparece novamente: *Tufão* vai ao hospital visitar *Nina* (uma das personagens principais) ferida num atentado frustrado a mando de *Carminha* que enfurecida diz: - “essa garota deve ter um ‘pai de santo’ dos bons, todo mundo gosta



dela,... isso nem é macumba, é vodu!”, *Zezé*, novamente presente numa cena em que a religião negra é um significante, se benze como uma católica e diz: - “cruz credo, Dona *Carminha!*”, evocando essa expressão de proteção contra o mal. A oposição e superposição entre as práticas religiosas são insinuadas nessas expressões e atitudes das duas personagens invertendo momentaneamente os pólos entre as duas personagens - o mal representado por *Carminha* e as religiões negras e o bem representado por *Zezé* através de sua ingenuidade, dedicação servil e pelo ‘sinal da cruz’. A ambiguidade e o duplo sentido como estratégias e índice de eficácia do estereótipo racial se apresentam plenas nessa inversão feita através com a atribuição da proteção do mal (vodu/macumba) a *Nina* no acidente tramado por *Carminha*. A dissimulação do sentido foi construída no conjunto das significações estereotípicas do negro por *Zezé* ao benzer-se com o ‘sinal da cruz’ para espantar o mal do vodu e da macumba que também foram atribuídos a ela. Nesse jogo de significados invertidos se faz a dissimulação do estereótipo racial e se reafirma a associação da religiosidade de origem africana ao mal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sociedade brasileira encontra-se neste momento, sob o quarto governo do Partido dos Trabalhadores, diante do ressurgimento dos movimentos sociais, depois de seu esvaziamento na última década ocorrido por efeito de três sucessivos governos petistas que implantou algumas políticas sociais há muito reivindicadas. Entre elas algumas demandas do movimento negro por ações afirmativas raciais como as cotas para negros no acesso as Universidades Públicas Federais, bem como a lei 10.639/2003 para o ensino da história e da cultura negra no Brasil e na África. Medidas que pretendem contribuir para reduzir as desigualdades provocadas pelo racismo promovendo a melhoria das relações etnicorraciais no conjunto da sociedade, ainda que hajam resistências de variados e importantes setores da sociedade brasileira e do próprio Estado. Em que pese toda a sua importância social e o fato de serem os canais de rádio e televisão, concessões públicas, a mídia de massa brasileira comandada por grupos privados é um dos setores mais resistentes e mantém uma forte oposição as políticas de cotas raciais e as ações afirmativas, bem como na difusão dos estereótipos e outras manifestações racistas.



Procuramos mostrar através da telenovela *Avenida Brasil* recentemente exibido em 2012, de que modo, através do estereótipo racial se produz uma forma de identificação subalterna do negro que busca se perpetuar na cultura e na sociedade brasileira. Sob o signo dos estereótipos coloniais as personagens negras são construídas e promovem por essa repetição uma naturalização do preconceito e da discriminação racista feita por meio dessas personagens subalternas bem como pela presença residual do negro na cena ou pela sua invisibilidade como forma da repulsa. Através do estereótipo racial, das formas que assume e da sua repetição contínua são dificultados ou impedidos que os processos de identificação que são contemporaneamente, propiciados pela mídia para que eles ocorram em bases plurais representativas da diversidade do país como requer uma sociedade democrática.

O estereótipo racista em *Avenida Brasil* fornece um material exemplar da função da telenovela de promover a hegemonia na sociedade brasileira por meio de um tipo de consenso pactuado pela sua função legitimadora da exclusão social e da subalternização do negro. Isso ocorre num país multietnicorracial em que o negro é um dos protagonistas históricos, mas, se mantém nessa narrativa ficcional representado com base num estereótipo depreciativo como forma de assegurar pelo seu próprio consentimento e da sociedade sua posição subalterna e sua invisibilidade social.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Joel Zito. *A Negação do Brasil - O negro na telenovela brasileira*. SP, SENAC, 2000.
- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 1998.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. *A telenovela*. 2ª ed. São Paulo. SP: Ed. Ática, 2001.
- COSTA, Cristina. *A Milésima Segunda Noite*. SP: Annablume-Fapesp: 2000.
- FANON, Fanon. *Peles Negras, Máscaras Brancas*. EDUFBA, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- _____. *A Ordem do Discurso*, Edição Eletrônica, 2002. Disponível em <www.portalentretextos.com.br/livros-online-dw.html?id=69> acessado em setembro de 2013.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora - Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2006.



KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J.-B., *Vocabulário da Psicanálise*. 10ª ed. Martins Fontes. SP: 1988.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. *Telenovela Brasileira: Uma Narrativa sobre a Nação*. Salvador, BA: INTERCOM - XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003.

MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos Meios às Mediações*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ. 2008.

MASCARENHAS, Eduardo. A metáfora Lacaniana do espelho. *Revista Lugar* nº 8. Colégio Freudiano do RJ. Ed. Rio. RJ. 1976.

MOTTER, Maria Lourdes. *Ficção e Realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.

ORTIZ, Renato e outros. *Telenovela: História e Produção*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. *Preconceito de Cor e a Mulata na Literatura Brasileira*. Ática. São Paulo. 1975.

SODRÉ, Muniz, *A comunicação do grotesco, um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971.

_____. *O Monopólio da Fala – Função e Linguagem da Televisão no Brasil*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1989.

_____. *Claros e Escuros - Identidade, povo e mídia no Brasil*. 2ª ed. Vozes, 2000.

Páginas na Internet

<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/avenida-brasil.htm>
Acessado em 16 de abril de 2014.

< <http://tv.globo.com/novelas/avenida-brasil/index.html> >
Acessado em 16 de abril de 2014

<http://extra.globo.com/tv-e-lazer/avenida-brasil-na-pele-de-tessalia-debora-nascimento-ven-tirando-sossego-do-publico-masculino-4726390.html>
Acessado em 16 de abril de 2014.

*Recebido em Janeiro de 2015
Aprovado em Maio de 2015*