
Dossiê

Tem negras nessa novela? A representação da mulher negra em “Lado a lado”

Ana Ângela Farias Gomes¹
Victor Adriano Ramos²

Resumo:

O artigo analisa a presença da mulher negra nas telenovelas da Rede Globo, com foco em “Lado a lado” (2012-2013), tendo em vista a presença de personagens negras com protagonismo. Nossa base teórica encontra um diálogo alicerçado no pensamento feminista negro a partir das reflexões de Patricia Hill Collins e Lélia Gonzalez. Buscamos empreender uma análise de conteúdo evidenciando as categorias defendidas por tais autoras. O processo metodológico utiliza o conceito desenvolvido por Diane Rose em “análise da imagem em movimento”, que considera a análise específica dos fenômenos televisivos. Nosso tensionamento central é compreender como essas representações atuam para quebrar noções estereotipadas da população negra em geral e, em específico, da mulher negra, ou manter conceitos racistas e pré-determinados.

Palavras-chave: Representação. Telenovela. Personagem. Feminismo negro. Lado a lado.

Introdução

Segundo dados do último censo do IBGE, a população negra (entendida como a somatória de pretos e pardos) representa 54,5% da população brasileira. Sendo assim, a pergunta “onde estão a negra e o negro nas telenovelas brasileiras?” se mostra relevante. Considerando ainda que as mulheres são 52% da população mundial, e ainda assim permanecem sub-representadas, é necessário observar esses dados para entender como essas parcelas permanecem em posições de desvantagem social. A interseção entre os dois dados joga luz para a situação específica da mulher negra, vista a partir da pirâmide social como o elemento a ocupar a mais baixa posição.

Os meios de comunicação, em especial a televisão a partir de sua difusão das telenovelas, detêm uma expressiva concentração de poder. Sobre isso, Lopes (2003, 2009, 2014) afirma que esse veículo de comunicação ocupa no Brasil, devido às suas características específicas, geográficas e culturais, um espaço privilegiado, que, antes, tradicionalmente, era ocupado por outros espaços de

¹ Universidade Federal de Sergipe. Centro de Educação e Ciências Humanas. Departamento de Comunicação Social. Aracaju, Sergipe, Brasil. Email: anaangela@academico.ufs.br <https://orcid.org/0000-0001-7596-4777>

² Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas. Faculdade de Comunicação. Salvador, Bahia, Brasil. Email: adrianovctr92@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-1746-3461>

dominação, como a igreja e a escola. Sendo assim, a TV detém um enorme poder de influência na formação identitária por ser o principal veículo de informação e entretenimento. A autora defende que esse espaço pode ser entendido como um “novo espaço público” (Lopes, 2009, p. 23), no qual os postos de comando da sociedade passam a ter o controle do repertório compartilhado que antes estava nas mãos dos intelectuais.

Este artigo tem como principal objetivo apresentar os primeiros resultados obtidos a partir da pesquisa “Tem negra nessa novela? Representação da mulher negra em ‘Lado a lado’”, na qual apresentamos uma extensa análise dessa narrativa seriada, com foco nas personagens femininas negras. A escolha do produto analisado considera, além da posição de protagonismo da personagem negra, o aparente compromisso do enredo em apresentar e discutir relações raciais, seja direta, seja indiretamente, fator que julgamos inicialmente como um dado relevante para a realização da pesquisa. Por meio da análise do enredo compreendemos de forma ampla as estratégias de aproximação com o público a partir das diferentes utilizações das personagens negras dispostas ao longo da narrativa.

Essa produção apresenta uma característica que percebemos como recorrente em outras obras, o multiprotagonismo. Entendemos inicialmente que esse fato pode ser encarado como uma estratégia para veiculação de mais protagonistas racialmente identificadas como não brancas. Buscamos, por meio da análise de “Lado a lado”, entender de que maneira o multiprotagonismo auxilia para melhor apresentação de personagens de diferentes percepções raciais. Consideramos as personagens negras dispostas no enredo, sendo elas: Isabel (Camila Pitanga), Berenice (Sheron Menezes), Jurema (Zeze Barbosa), Etelvina (Laís Vieira) e Zenaide (Ana Carbatti), conferindo a partir de noções interseccionais suas funções na narrativa em relação à disposição das personagens identificadas como brancas.

Ao apresentar um casal de protagonista negros, “Lado a lado” subverte o padrão histórico, sendo a primeira novela do horário das 18h da Rede Globo a trazer não só o protagonismo negro, mas também outras personagens negras com algum nível de complexidade narrativa. Sendo assim, consideramos essa telenovela como um marco histórico, definindo-a como a primeira a trazer uma perspectiva complexa às populações negras, revelando como o período imediato ao pós-abolição trouxe graves consequências para essa população, e para o país de maneira geral, configurando o período como o embrião formativo da sociedade brasileira.

Para a análise, dialogamos com Lélia Gonzalez e Patricia Hill Collins, em relação à presença de mulheres negras na sociedade. Os trabalhos dessas pesquisadoras possuem pontos de semelhanças ao apresentar de maneira categórica como a sociedade, por diversos meios — sendo o audiovisual um dos mais importantes — enxerga as mulheres negras. As duas autoras, em seus diferentes contextos sociais, promoveram questionamentos em relação à maneira como obras audiovisuais justificam e até mesmo criam alguns estereótipos associados à população negra, principalmente as mulheres, e como isso colabora para uma visão superficial e calcada em preconceitos que essa parcela da população sofre diariamente.

Collins (2019) nomeia como “imagens de controle”, entendendo que essas categorias comumente vinculadas às mulheres negras as aprisionam, servindo como um rígido controle para os corpos negros, cumprindo assim uma meta estabelecida pelo Estado para a manutenção das relações subjacentes das pessoas negras. Gonzalez também segue raciocínio similar em suas contribuições sobre a posição da mulher negra brasileira, afirmando que essa foi, desde o período escravocrata, um dos pilares de construção da nossa identidade nacional. Porém, a partir de determinados me-

canismos, como a ação deturpada dos meios de comunicação, em especial as telenovelas, a imagem dessa mulher negra, assim como dos homens negros, é comumente associada a conotações estereotipadas e inferiores.

Collins (2019) associa o pensamento feminista negro como uma importante fonte teórica, não só para mulheres negras, como também para outros grupos sociais, que, conseqüentemente, pode ser usado e articulado em outras esferas de estudos:

Ao defender, aperfeiçoar e disseminar o pensamento feminista Negro, os indivíduos de outros grupos que estão envolvidos em projetos de justiça social similares — homens Negros, mulheres Africanas, homens Brancos, Latinas, mulheres Brancas e membros de outros grupos raciais/étnicos norte-americanos, por exemplo — podem identificar pontos de articulação que façam avançar os projetos de justiça social. (Collins, 2019, p. 118).

A análise da telenovela foi desenvolvida a partir da metodologia desenvolvida por Diane Rose (2002) intitulada "análise de imagens em movimento". A autora propõe a tabulação de cenas selecionadas com base no referencial teórico do autor ou da autora. Os quadros aqui apresentados se dividem em relação às dimensões sonora e visual, sendo nessa última necessária a criação de categorias que visam compreender e buscar as informações por meio do que está sendo exposto. Juntas elas nos darão as informações necessárias para a conclusão.

Para isso, dividimos a narrativa em eixos, sendo eles: casamento, maternidade e carreira, pois compreendemos que, dentro da trama analisada e em conjunção com as explicações trazidas pelas autoras, se faz necessário investigar a partir desses três pontos como as personagens mulheres negras estão representadas. Neste artigo, apresentamos as análises referentes ao eixo narrativo da maternidade. Foram selecionadas cenas em cada uma das categorias que abarcam não só a trajetória da protagonista, como também de outras personagens, assim conseguimos obter dados suficientes para responder às nossas indagações.

1. Apontamentos sobre a televisão: onde estão o negro e a negra na programação da Rede Globo?

A telenovela está inserida em um campo específico, o da televisão, portanto obedece a regras que guiam esse campo. Além disso, está também inserida em um subcampo que seriam os das produções seriadas folhetinescas. Como a televisão brasileira se insere em uma lógica de mercado dependendo das inserções publicitárias, essa relação se torna relevante para podermos refletir sobre as formas de produzir uma telenovela, assim como o que pode ser abordado em sua trama. François Jost (2007), ao estabelecer as relações que moldam as funções das emissoras em sua análise da televisão francesa, mas que serve também como modelo de aplicação em outros sistemas televisivos, afirma que:

Uma emissora é, ao mesmo tempo, uma empresa, regida por uma lógica econômica; uma instituição, voltada a missões no espaço público; e uma marca, em concorrência com outras emissoras, via seus programas e programação. Essas três instâncias interferem, cada uma à sua maneira, sobre a programação (Jost, 2007, p. 89-90).

Esta afirmação elucidada bem a maneira como os grupos empresariais que constituem as emissoras de televisão precisam estar posicionados. A programação desses canais considera todas essas

instâncias, sem perder de vista a busca pela audiência e o consequente faturamento por meio de investimentos publicitários. Apesar de serem concessões públicas, portanto estão sujeitas a cumprir regras preestabelecidas, as emissoras atuam como empresas privadas que estabelecem as suas próprias regras, mantendo relações diretas com o mercado publicitário, o que podemos entender como televisão corporativa (Svartman, 2019). Esse modelo funciona em escala industrial na produção diária de programas, mantendo estreita ligação com empresas de publicidade por meio da venda de inserções em seus intervalos comerciais ou até mesmo na diegese das narrativas audiovisuais, nos telejornais e nos programas de auditório.

Podemos inferir que as demandas sociais passam pelo crivo das empresas de telecomunicação que avaliam a necessidade de inclusão ou não das temáticas, segundo os seus interesses. Porém, chama atenção a falta de controle de órgãos públicos dentro dessas empresas no incentivo ao aumento de diversidade racial, entre outros tópicos de interesse público. Essas demandas são apenas acatadas quando visam estabelecer retorno financeiro. Com relação a isso, Santos (2021, p. 49) afirma que “a televisão brasileira nasceu privada e com intenções comerciais, baseada no modelo estadunidense, instrumentalizada para reproduzir o *modus vivendi* da elite dominante e inferiorizar mentalmente a negros e mestiços”.

Gonzalez (2020), em seu discurso na constituinte em 1987, reforça o pensamento de que os meios de comunicação de massa favorecem uma imagem positiva associada à parcela branca da sociedade, alimentando assim a ideia de negros como significância de algo pejorativo, favorecendo um discurso do “embranquecimento”, expresso nos meios de comunicação por meio da escolha de pessoas de pele clara para viverem personagens negras, por exemplo o caso da novela “Escrava Isaura”³. Porém, também acontece com a articulação, por produções audiovisuais, de casais interracializados, reforçando a ideia de branqueamento social. Todas essas questões estão intimamente relacionadas à maneira como a mídia de massa representa os negros e negras brasileiros. A autora nos diz que:

Ao levarmos em consideração que a ideologia é veiculada nos meios de comunicação – na escola, nas teorias e práticas pedagógicas –, vamos constatar o quê? Sabemos sempre que a escolha de um sistema de representação, de classificação, valoração e de significação nos remete sempre a uma cultura dominante. No caso da sociedade brasileira, apesar da contribuição extraordinária que o negro trouxe, vamos perceber que a cultura, a classe e a raça dominante impõem ao todo desta sociedade uma visão alienada de si (Gonzalez, 2020, p. 245).

A supremacia branca entende que a partir dessas imagens veiculadas de forma preconceituosa será possível determinar e significar toda a população pertencente àquele grupo. Sobre isso, Moreira (2019) entende o poder dos meios de comunicação, em especial a televisão, como um importante ponto de apoio para a manutenção das relações sociais anacrônicas, em que o grupo social mais privilegiado exerce pressão para manter as minorias silenciadas, pois “[...] mais do que representações específicas da raça, a televisão é um lugar de legitimação de vários outros aspectos responsáveis pela reprodução da hegemonia social das pessoas brancas” (Moreira, 2019, p. 66).

Mostra-se necessário entender os demais agentes que regulamentam o campo televisivo para podermos responder algumas perguntas, entre elas: por que não é comum a presença do negro e da

³ A novela “Escrava Isaura” foi exibida pela Rede Globo em 1976 no horário das 18h. A trama, livre adaptação da obra de Bernardo Guimarães, apresentava a personagem Isaura, interpretada pela atriz branca Lucélia Santos como protagonista.

negra nas principais tramas das telenovelas brasileiras? Por que há divisão entre protagonistas negros e brancos nas telenovelas? Quais relações com o índice de audiência e a trama central dessas produções? Esses questionamentos podem ser alcançados por meio da análise da telenovela selecionada nesta pesquisa, mas para isso também temos que entender a estrutura que cerca essas produções.

Pautar uma telenovela inteira revelando as problemáticas sociais relacionadas às maiorias minorizadas (Santos, 2020) pode afastar parcelas conservadoras da audiência ou até mesmo grupos da população que não estão interessados em discutir determinadas problemáticas. Porém, existe uma parcela expressiva da população que clama por essas inserções, o que é entendido como uma representatividade para esses grupos.

A emissora se vê então em uma encruzilhada para cumprir o seu papel social sem arriscar perder capital financeiro. Mais uma vez chamamos atenção para as especificações da produção televisiva. No caso específico da telenovela, os autores tendem a buscar maneiras de aproximar essas personagens dos telespectadores, usando em seu favor a longa duração das tramas e a narrativa marcadamente folhetinesca. São estratégias que as empresas precisam recorrer por meio dos autores, como a solução do multiprotagonismo em “Lado a lado”.

Com a absorção das chamadas pautas identitárias pelo capitalismo, tem sido cada vez mais comum que grandes corporações em vários segmentos, principalmente o midiático, se aproximem desses grupos inserindo em seus quadros de funcionários e apresentando por peças publicitárias o seu aceno a essas bandeiras (Caldwell apud Lima, 2018). Das 73 telenovelas produzidas pela Globo entre 2010 e 2020, apenas 12 tiveram protagonismo negro e apenas uma delas teve todo seu enredo pautando as relações raciais em diversos níveis da sociedade brasileira. Porém, todas elas apresentavam ao menos duas personagens negras em seu elenco (Ramos, 2022).

O Grupo de Estudos Multidisciplinar de Ação Afirmativa (GEMAA) tem promovido pesquisas que buscam apresentar diagnósticos da presença racial em telenovelas da Globo (Candido, 2019; Campos; Feres Junior, 2015) com resultados relevantes sobre a presença racial nas tramas. Uma das pesquisas para a qual chamamos atenção é em relação às protagonistas não brancas, em que apenas 13 atrizes se destacam nessa posição, sendo elas: Taís Araújo, Juliana Paes e Camila Pitanga. Apenas em 2023, Sheron Menezes entra nessa seleta lista ao protagonizar “Vai na fé”⁴, novela das 19h.

Essa mudança, lenta, mas perceptível, pode ser atribuída a alguns fatores além do já apontado interesse de grandes empresas nos assuntos entendidos como pautas identitárias, como o interesse na projeção de lucros ao se associar a novos possíveis consumidores, a partir da lógica: “se eu não me vejo representado em um produto, não compro”. Com isso, tem sido cada vez mais comum a aproximação com as parcelas sub-representadas, entre elas a população negra.

⁴ Novela das 19h, escrita por Rosane Svartman, traz como foco principal a personagem Sol (Sheron Menezes), ex-dançarina de funk que aos 40 anos tem a oportunidade de reviver seus sonhos de juventude, mas com o diferencial de atualmente ser uma mulher evangélica com duas filhas. A produção se destaca por apresentar metade do elenco formado por pessoas negras, além de roteiristas negras na equipe de escrita.

2. “Lado a lado”: um marco histórico na teledramaturgia brasileira

A telenovela “Lado a lado” teve sua exibição entre setembro de 2012 e março de 2013, com 154 capítulos exibidos no horário das 18h. Foi dividida em duas fases, a primeira com uma média de 50 capítulos, marcando o início da trama central que dá corpo para a obra na totalidade; e a segunda marcada pelo desenvolvimento e conclusões das situações. Baccega et al. (2016, p. 18) definem “Lado a lado”: “como uma novela sociocultural [...] ocupando, muitas vezes, o local de fala dos excluídos da história oficial, ela abre um canal de diálogo e discussões a questões ligadas a respeito e diferença, a construção da cidadania, identidade nacional e cultural”. A trama busca desde o princípio reinserir partes da população constantemente marginalizadas, fazendo isso de forma sistemática ao retratar, a partir da população negra, a reencenação da história oficial do Brasil.

Os autores, brancos – João Ximenes Braga e Claudia Lage –, ao inserirem personagens do dia a dia interligando suas vivências cotidianas com os grandes fatos históricos do início do século XX, criam uma ficção que busca apresentar variadas vivências negras. Braga (apud Geledés, 2013) define “Lado a lado” como “uma novela muito brasileira. No pano de fundo das nossas histórias de amor, mostramos fatos que ajudaram a definir a identidade cultural brasileira, como o samba, a capoeira, o carnaval, a popularização do futebol, as religiões de matriz africana, as favelas”.

A telenovela apresenta personagens conscientes de sua condição racial, que não baixam a cabeça e lutam pelos seus direitos. Chegando a nomear as situações em que estão inseridos de racistas, mesmo exibida em um contexto histórico no qual o racismo não era um crime previsto de retaliação, fato que só acontece décadas depois. Porém, ao exibir essas situações no tempo presente, a narrativa dialoga com o público, e, ao assumir posturas de combate, as personagens de “Lado a lado” se mostram como donas de sua própria trajetória, diferente do que é comumente apresentado em relação à personagens negras em outras produções. Com isso, não devemos confundir as intenções com as ações práticas vistas em cena. Sobre a construção das personagens, Claudia Lage, em entrevista para o portal Geledés, afirma que “essa foi uma proposta bem pensada, não ter nenhum personagem negro sem essa consciência, com postura passiva e/ou conformista em relação à condição de seu povo” (Cardoso, 2013, n.p.). Entendemos, com base nas entrevistas, que os autores criam a novela como um projeto com intenção de construir uma nova e potente referência sobre como o negro e a negra são retratados na televisão brasileira, oferecendo assim uma visão ampliada de representação a ser explorada em futuras tramas da emissora.

Ao longo da trama, fatos históricos são apresentados. Além da construção do primeiro agrupamento social, a favela, é abordado o surgimento do samba enquanto ritmo musical. A Revolta da Vacina (1904) e a Revolta da Chibata (1910) também são trazidas a partir das perspectivas da reconstrução de figuras históricas como João Candido, que vira um personagem dentro da novela, mas é espelhado no personagem Zé Maria. Esse personagem assume a figura de alguns heróis nacionais negros, colocando-se em primeira pessoa.

Além desses movimentos, a trama incorporou a sua narrativa a figura histórica de Tia Ciata, conhecida mãe de santo que disponibilizava seu terreiro para grupos de samba, sendo então conhecida como uma das pessoas responsáveis pelo surgimento e popularização do ritmo. A personagem Tia Jurema a representa, além de ser a pessoa responsável pelos caminhos espirituais que interligam a narrativa das várias personagens. De acordo com Baccega et al. (2016, p. 7) “Lado a lado reconstrói o fato histórico através do olhar do povo que conta a história vivida, seus protagonistas que fazem parte das classes menos favorecidas da sociedade de ontem e de hoje, trazendo para a atualidade essas discussões”.

Essa trama se apropria de uma narrativa histórica dialogando com a posição em que a novela ocupa na faixa de horários da emissora. As faixas horárias reservadas às narrativas seriadas de reconstrução histórica, com forte teor de narrativas escravocratas, sempre foram veiculadas às 18h. Os autores, estão em consonância com outros títulos consagrados dessa faixa horária, caso de “Escrava Isaura”, já referida. Inferimos que “Lado a lado” questiona o lugar que essa obra coloca a população negra, além disso, ressignifica narrativas já consagradas no imaginário popular, ao mesmo tempo em que também é enquadrada em padrões estereotipados.

Teóricas negras e feministas

Partindo da ideia de um pensamento feminista negro como teoria social crítica, Patricia Hill Collins cunha a base de suas perspectivas de análise social. Aqui dialogamos com o conceito de imagens de controle a fim de criar uma estrutura para as nossas inquietações em relação às personagens negras em “Lado a lado”. Collins (2019) entende que a vivência de mulheres negras é de suma importância para a produção de conhecimento, elegendo como intelectuais ou pensadoras não só as pessoas com passagens por instituições acadêmicas, pois considera também a produção não reconhecida formalmente de mulheres negras. A autora cita o exemplo de Sojourner Truth, ex-escravizada que questiona ainda no século XIX a invisibilidade da mulher negra na sociedade estadunidense. Ao proferir a indagação “E eu não sou uma mulher?”, referindo-se às condições diferentes que eram apresentadas às mulheres brancas e negras, ela desloca o sentido da universalidade da categoria mulher, promovendo uma construção que abarca a vivência dessa realidade específica.

A autora abarca a sua construção conceitual a partir das relações com o feminismo negro, entendendo que as realidades consistentes às diversas vivências das mulheres negras podem ser absolidas por meio de várias fontes, como as músicas de blues interpretadas por negras e que atingem um grande público. Collins (2019) afirma que a contribuição que essas mulheres dão é fundamental para a construção de uma consciência coletiva em relação à demanda das mulheres negras estadunidenses.

Desenvolver o pensamento feminista negro como teoria social crítica implica incluir tanto as ideias de mulheres negras que não eram consideradas intelectuais — muitas das quais de classe trabalhadora, empregadas fora da academia — quanto as ideias que emanam dos ambientes de conhecimento mais formais e legitimados (Collins, 2019, p. 55).

Ao trazer essas definições, a autora aproxima a experiência com a produção teórica voltada a entender a relação das mulheres negras com a sociedade estadunidense. É uma teoria prática que dialoga com as questões pertinentes às vivências da negritude, em especial as de mulheres negras.

Collins faz um grande apanhado da construção e da luta das mulheres negras nos Estados Unidos, revelando e evidenciando algumas estratégias desenvolvidas pelas feministas negras ao longo dos anos como forma de confronto numa sociedade machista e patriarcal. Segundo Winnie Bueno (2020, p. 59), “a obra de Patricia Hill Collins pode ser considerada uma estrutura analítica que possibilita examinar os conceitos do pensamento feminista negro e os contextos nos quais eles operam”. Collins busca contextualizar os resultados desse trabalho no livro “Pensamento feminista negro” (2019), no qual também apresenta algumas categorias de classificação impostas pela sociedade patriarcal branca para promover o controle absoluto da mulher negra, fazendo com que ela não tenha permissão para alcançar novos objetivos.

A autora, ao analisar os padrões de socialização impostos pela sociedade para as mulheres negras, organiza categorias de análise intituladas de “imagens de controle”. Esse conceito nos serve como um marcador para pensarmos as interlocuções entre o audiovisual e seus reflexos na sociedade. Uma das principais divulgadoras dos estudos da pesquisadora no Brasil, Winnie Bueno, assim define o conceito de imagens de controle:

[...] são a dimensão ideológica do racismo e do sexismo compreendidos de forma simultânea e interconectada. São utilizadas pelos grupos dominantes com o intuito de perpetuar padrões de violência e dominação que historicamente são constituídos para que permaneçam no poder. As imagens de controle aplicadas às mulheres negras são baseadas centralmente em estereótipos articulados a partir das categorias de raça e sexualidade, sendo manipulados para conferirem às iniquidades sociorraciais a aparência de naturalidade e inevitabilidade (Bueno, 2020, p. 73).

O que a autora chama de imagens de controle pode ser entendido como estratégias de manipulação da população negra pós-abolição. Sendo ainda mais específicos, são as estratégias de controle do corpo da mulher negra, dificultando a sua emancipação e luta por liberdade. Torna-se relevante para a nossa pesquisa entender o uso e a classificação das imagens de controle, pois um dos meios de sua perpetuação é a partir das mídias de massa, como o cinema e a televisão. “Essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (Collins, 2019, p. 136). É importante ressaltar que as imagens de controle diferem dos conceitos de representação e estereótipo pela maneira como elas são destacadas e manipuladas dentro das esferas de poder articuladas por raça, classe, gênero e sexualidade (Bueno, 2020). Essas categorias representam correlações que datam desde o período escravocrata e são sempre atualizadas conforme a necessidade a partir das atualizações sociais, com o intuito de impedir uma visão positiva da mulher negra na sociedade patriarcal. As imagens de controle atuam em correlação com os sistemas de diferenciação de raça, gênero, sexualidade e classe, sendo um importante instrumento da supremacia branca para dominação dos corpos de mulheres negras. Era importante para a sociedade estadunidense perpetuar essas imagens, pois, além de justificarem as atrocidades cometidas pela escravização dos seus corpos, também funcionavam para mascarar as relações sociais que afetavam todas as mulheres (Collins, 2019). Ou seja, ao definir a mulher negra como um objeto sem direitos, representando apenas um corpo apto ao trabalho e para atender as necessidades sexuais dos patrões, projeta-se uma diferença entre as mulheres brancas e negras.

Sendo assim, essas categorias também acabam por inferiorizar a mulher branca, ainda que em menor medida. “As imagens de controle também podem ser consideradas símbolos que buscam restringir a autonomia de mulheres negras, também sendo utilizadas como uma forma de naturalização das consequências do racismo e do sexismo a partir da inevitabilidade” (Bueno, 2020, p. 79).

As imagens de controle atuam como um mecanismo que busca barrar a entrada de mulheres negras como sujeitas atuantes na sociedade, conseqüentemente dificultando muito fortemente a participação da população negra nas esferas de representação política. Essas categorias de dominação são difundidas por meio de diversos mecanismos de controle social. Para este trabalho, destacamos a sua operacionalização através dos meios de comunicação. Entretanto, é importante destacar que tais categorias são vigentes em variados níveis dentro da sociedade patriarcal supremacista branca, objetivando culpabilizar as mulheres negras pela situação socioeconômica em que se encontra a população negra, isentando, assim, a burguesia, verdadeira responsável.

Uma das imagens de controle mais difundidas pelos meios de comunicação é a das *mammies* – mulheres negras que cuidam dos filhos das famílias brancas. Geralmente assexualizadas e gordas, elas são apresentadas como “quase da família”, vistas como servas fiéis e nada mais. É a partir dessa categoria que todas as outras imagens de controle são formadas, articulando uma forte relação entre a questão da maternidade e as mulheres negras.

Essa imagem ficou eternizada na personagem de “E o vento levou” (1940), vivida por Hattie McDaniel, mas podemos associar também à clássica personagem do “Sítio do pica pau amarelo” (1977), Tia Anastácia. Nas telenovelas, temos a personagem da atriz Isaura Bruno em “Direito de nascer”⁵, de 1964, que interpretava uma empregada doméstica sem nome, conhecida apenas como Mamãe Dolores. Esse exemplo é fundamental para entendermos como as imagens de controle se perpetuam pela mídia, extraindo o benefício para os grupos dominantes e relegando as atrizes ao esquecimento e/ou à miséria. Isaura Bruno foi a primeira atriz negra de grande relevância nas telenovelas brasileiras, mas permaneceu no esquecimento, ao contrário dos colegas com quem contracenou.

Essa imagem de controle também funciona como uma maneira de perpetuar uma noção única de família que ignora as contribuições ofertadas pela mulher negra à sociedade. Sendo assim, essa categoria objetiva determinar quais as configurações familiares aceitas na sociedade patriarcal supremacista branca, fazendo com que a relação mãe–filhos permaneça em vigilância pelos grupos dominantes, influenciando, assim, em outras categorias. Para Bueno (2020, p. 88) o “objetivo por trás dessa imagem de controle é manter as mulheres negras submissas ao trabalho doméstico e ensinar seus filhos a apresentarem o mesmo comportamento, o que também é articulado a partir das imagens de controle destinadas às crianças negras”.

Essa imagem de controle corresponde também ao mito da aceitação da escravização, já que a suavização das violências infere uma domesticidade falsamente aceita. A tentativa de criar a ideia de uma escravização branda, intuito também em voga no Brasil, não faz sentido, já que, se há a privação de liberdade e o trabalho forçado, não tem como existir aceitação ou passividade. Essa ideia também visa controlar os movimentos negros com o intuito de mascarar as formas de resistência ao sistema imposto.

Outra categoria seria a “jezebel”, mulher negra hipersexualizada, que está sempre disposta a recorrer ao prazer sexual em troca de qualquer coisa, considerada uma “mulher de vida fácil”. Essa imagem de controle, presente no imaginário racista das sociedades escravocratas, também consegue ser facilmente identificada no audiovisual. Um bom exemplo é a personagem Nola Darling, do filme “She’s gotta have it” (1986), e em algumas telenovelas globais, como a marcante personagem Bebel, interpretada por Camila Pitanga em “Paraíso tropical”⁶ (2008), e Berenice, vivida por Sherron Menezes em “Lado a lado” (2012). Essa é outra categoria que pode ser aproximada no Brasil por meio do conceito da mulata.

⁵ A novela “Direito de nascer”, exibida pela TV Tupi em 1964, foi uma das primeiras produções do gênero a conquistar o público, tendo seu último capítulo exibido ao vivo em estádios de futebol, com bastante comoção. A personagem Mamãe Dolores era uma das mais adoradas pelo público, o que levou a atriz Isaura Bruno a consagração, reconhecimento que durou apenas poucos anos.

⁶ Apesar do forte apelo popular por meio do casal Bebel (Camila Pitanga) e Olavo (Wagner Moura), considerados o casal mais carismático da trama, a narrativa não buscava discutir questões raciais, o fato de Bebel ser uma mulher negra de pele clara e atuar como prostituta de luxo não era problematizado ou questionado.

Enquanto a *mammy* é uma mulher negra assexuada, desprovida de qualquer conteúdo de beleza, nada atraente e, portanto, nem um pouco ameaçadora aos ideários hegemônicos das famílias brancas, a *jezebel* é a mulher negra sexualmente agressiva, insaciável, lasciva, que, portanto, deve ser tomada de qualquer forma (Bueno, 2020, p. 110).

Essa imagem de controle datada desde a escravização visa confinar a mulher a partir da sexualidade, gerando um mito em relação à sua predisposição sexual, utilizado para justificar as diversas violências às quais eram submetidas as mulheres negras escravizadas em relação às investidas sexuais dos colonizadores brancos. A partir da lógica de dominação do colonizador, a diferença entre a categoria da *mammy*, em que a sua sexualidade é rejeitada, para a *jezebel*, em que a virtude sexual é exaltada, revela como a mulher negra e sua feminilidade são usadas como forma de controle do seu corpo dentro da sociedade patriarcal supremacista branca. Essa imagem de controle produz a ideia de que mulheres negras são movidas pelo instinto sexual, sendo mais compatível a investidas sexuais, já que seu corpo estaria sendo exposto para deleite da branquitude.

Podemos traçar um paralelo entre as categorias apresentadas por Collins (2019) e as analisadas por Gonzalez (2020). As duas pesquisadoras trazem pontos semelhantes em suas análises e na estruturação do feminismo negro. Gonzalez traz a categoria da “mucama”, também vinda do imaginário escravocrata. A mucama se assemelha à imagem de controle da *mammy*, sendo esta a mulher que cuida não só do filho dos patrões, mas de toda a sociedade brasileira. É a partir dessa categoria que derivam as duas categorias analisadas pela autora, a da mulata e da mãe preta. Podemos visualizar facilmente em obras audiovisuais essas categorias, muito comuns nas telenovelas brasileiras, nas quais as personagens negras são majoritariamente relegadas a papéis de coadjuvantes, sem ação e histórias próprias (Araújo, 2019).

Essas categorias se desdobram de um mesmo significante inicial, que seria o papel da mulher escravizada na sociedade escravocrata, por meio do lugar da mucama. A autora chama atenção que diferente do que é apresentado em recriações artísticas e outras encenações sobre o período, a mulher negra também trabalhava na plantação das fazendas, sendo algumas escolhidas para o serviço doméstico, além do trabalho braçal, e outras eram colocadas nas cozinhas. Aquelas de quem os senhores se afeiçoavam eram, assim, por meio da violência, aproximadas deles, causando o que ficou conhecido popularmente como o “romance” entre a casa grande e a senzala⁷. Porém, apesar do forte mito de que havia uma cooperação entre os dois grupos, o que existia de verdade era violência física por parte daqueles que detinham o poder, e, por parte daqueles que eram privados de liberdade, cabia a resistência a partir de diversas formas, algumas ativas (como as diversas revoltas e revoluções) e outras passivas.

A partir dessas funções pré-estabelecidas, a autora remonta às origens de duas categorias definidoras na socialização das mulheres negras: a mulata e a mãe preta. A mulata representa a mulher jovem, hipersexualizada, vista apenas como um corpo passível da intromissão do homem branco. Essa definição se encaixa na construção do pensamento hegemônico a partir da ideia da escravizada como um objeto de compra, pertencendo assim ao seu senhor de engenho. Já a mãe preta corresponde à categoria das mulheres escravizadas que tinham as suas sexualidades completamente

⁷ As relações entre a casa grande e a senzala são apresentadas por Gilberto Freyre em seu livro “Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal”, no qual apresenta a teoria do lusotropicalismo, em que considera que a mistura das três raças formativas do Brasil, a portuguesa, a africana e a indígena, teria ocasionado um abrandamento em relação à discriminação racial. O autor consolida o mito da democracia racial, amplamente difundido a partir da década de 1930. Para Gonzalez (2020, p. 50), “o efeito maior do mito é a crença de que o racismo inexistente em nosso país graças ao processo de miscigenação”.

anuladas, exceto se servissem para cuidar dos filhos dos seus senhores, sendo essas mulheres as responsáveis pela criação das crianças brancas.

Gonzalez (2020) analisa as posições ocupadas pela mulher negra na sociedade, elencando que as formas de tratamento relegadas a esse grupo derivam dessas duas posições antagônicas. Assim como Collins (2019) determina que as imagens de controle nascem no período de escravização dos corpos negros nos Estados Unidos, criando assim complexos sistemas de dominação que repercutem até os dias atuais, Gonzalez (2020) também chega à conclusão similar em suas análises no Brasil. Segundo a autora, essas posições relegadas às mulheres negras formam uma imagem padrão de como é entendida e esperada a vivência negra, e tem-se nos meios de comunicação uma de suas principais fontes de compartilhamento.

Para Gonzalez (2020), a justificativa de um Brasil predominantemente negro vem justamente da posição ocupada pela mãe preta, já que ao ocupar essa posição, cabia-lhe educar a criança branca, enquanto o seu filho era arrancado de seus braços. Com isso, ela transmitia-lhe os ensinamentos e conceitos trazidos de sua vivência negra, passando assim adiante questões culturais primárias. Essa seria uma das estratégias de enfrentamento passivo ao regime escravocrata, uma forma eficiente que teria originado, segundo a autora, o pretuguês. A interlocução entre essas duas realidades provocou o deslocamento do idioma ao ponto de a forma falada no país ser única, sendo essa também a porta de entrada para a africanização da cultura brasileira, a partir das relações desenvolvidas pela mãe-preta. Gonzalez (2020, p. 55) analisa que "[...] se levarmos em conta a teoria lacaniana, que considera a linguagem como o fator de humanização ou de entrada na ordem da cultura do pequeno animal humano, constatamos que é por essa razão que a cultura brasileira é eminentemente negra".

Sobre a outra categoria destacada por nós, a mulata, a autora trata a partir da transformação dessa categoria em profissão, distorcendo o símbolo repercutido nas festas carnavalescas em uma esfera da representação da mulher negra na sociedade. Gonzalez (2020, p. 59) afirma que "[...] a profissão de mulata é exercida por jovens negras que, num processo extremo de alienação imposto pelo sistema, submetem-se à exposição de seus corpos [...], através do 'rebolado', para deleite do voyeurismo dos turistas e dos representantes da burguesia nacional".

Como percebemos, a sociedade patriarcal supremacista branca elenca posições possíveis para as mulheres negras segundo a suas percepções em relação ao seu corpo, classificando a partir das posições selecionadas. Ao enquadrar a mulher negra nessa categoria, afirma-se, mais uma vez, uma posição de dominação diante do seu corpo.

No audiovisual, a exploração da mulher negra é refletida nos tipos de personagens a que estão sujeitas a exercer. Na pesquisa sobre a presença da mulher negra no cinema nacional recente, Candido e Feres Junior (2019) identificam que esse estereótipo está presente em 50% dos filmes analisados, que corresponde ao período de 2002 a 2014, quando é analisado o protagonismo de mulheres pretas e pardas. Nas produções televisivas, essas características não são muito diferentes, como já apontado por Araújo (2019).

3. As mulheres negras em “Lado a lado” – a maternidade

Tendo por base Collins (2019) e Gonzalez (2020), que definem as categorias de controle do corpo da mulher negra, partimos do lugar que a maternidade tem nas relações envolvendo mulheres negras. Como já explicado, as principais categorias analisadas pelas autoras têm como ponto de partida a posição da maternidade. É a partir disso que se desenvolvem a categoria da mammy, principal imagem de controle da qual todas as outras derivam, e a categoria da mãe preta.

Em “Lado a lado”, Isabel, coprotagonista, mulher negra de pele clara, jovem, trabalhadora doméstica, na primeira fase, e dançarina profissional, na segunda, envolve-se afetivamente com Zé Maria, homem negro retinto, capoeirista, mais velho, barbeiro, na primeira fase, e marinheiro reformado/contador, na segunda. Porém, a relação dos dois é atravessada por Albertinho, homem branco rico vindo de uma família aristocrática, jovem, que vive às custas do dinheiro da família na maior parte da trama. Esse personagem ganha uma “curva de redenção” quando inicia um trabalho como advogado na fábrica do cunhado. Como resultado desse breve encontro sexual orquestrado por Albertinho com a intenção de se aproveitar de Isabel quando se encontrava fragilizada, nasce Elias, criança negra de pele clara.

Escolhemos as cenas a serem analisadas (Quadros 1, 2, 3 e 4) envolvendo as personagens Zenaide e Isabel (Figura 1) em situações nas quais as duas exercem a função materna. Buscamos compreender de que maneira essa relação se desenvolve, tanto entre as personagens como entre outras que circundam essa relação.

Quadro 1 – Zenaide e seus filhos – dimensão visual [cena do capítulo 52]

Categoria	Dimensão visual
Genário	Um barraco feito de madeira com uma mesa de centro, um pequeno armário e alguns caixotes servindo de banco, todos em madeira gasta. Velas iluminam a cena. Painéis de barro, pratos e copos estão dispostos na mesa. Algumas ervas secas estão penduradas ao logo do cômodo.
Figurino/ caracterização	Zenaide veste um conjunto de saia longa e blusa de manga comprida marrom, tecido simples de algodão cru sem nenhum detalhe ou acabamento. O cabelo crespo está preso em um coque. Elias veste calça comprida e camisa de manga longa branca, um pouco suja; seus dois irmãos vestem-se de uma roupa com material mais simples, da mesma cor do conjunto da mãe.
Gestualidade/ performance	Zenaide serve arroz aos filhos, colocando porções maiores para os mais velhos e deixando Elias com menos, ele olha o prato dos irmãos e questiona Zenaide, o que faz com que seu irmão coloque um pouco de comida em seu prato enquanto Zenaide está de costas. A mulher briga e ofende Elias, que fica triste na mesa, as outras duas crianças ficam confusas na maior parte da cena. Na conversa a mulher dá instruções aos filhos.
Enquadramento	Plano aberto dá dimensão ao ambiente e plano médio conduz a cena.
Iluminação	Luz amarelada em tom sépia.

Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Quadro 2 – Zenaide e seus filhos – dimensão sonora

Categoria	Dimensão sonora
Trilha sonora	Instrumental da música “O mundo é um moinho”.
Diálogo	<p>Elias: O Olavo e Vilmar sempre ganham mais. Zenaide: Tá reclamando do que, Elias?</p> <p>Vilmar: Pirralho que nem você tem que comer pouco mesmo. Né, mãe?</p> <p>Zenaide: Sou eu quem decide isso aqui. Anda! Come logo que eu não vou ficar requentando comida de ninguém não, hein? Olha aqui, presta atenção vocês três, eu não quero ninguém dando conversa pra esse povo daqui, não quero vizinho sabendo da nossa vida, e isso é principalmente pro senhor, viu seu Elias? Não gosto nada nada do Seu Alfonso se engraçando pra você, esse velho não tem que ficar metido na nossa vida não.</p> <p>Elias: Mas Seu Alfonso é bonzinho mãe, e todo mundo aqui no morro gosta de mim. Vilmar: Esse morro é chato, ficar toda hora subindo e descendo, eu queria morar lá embaixo.</p> <p>Zenaide: Mas é aqui que a gente mora, tem que gostar. Eu só não quero ninguém dando conversa pra esse povo daqui. Entendeu, Elias?</p> <p>Elias: Entendi... Aqui no morro é alto e dá pra soltar pipa. Né, Olavo? Eu gosto.</p> <p>Vilmar: Esse bobo não sabe nem soltar pipa direito e fica aí falando.</p> <p>Olavo: Mas eu vou te ensinar, Elias, e a gente vai fazer uma pipa nova.</p>

Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Elaborando a partir das ideias apresentadas por Collins (2019), podemos inferir que essa cena desenha a personagem da mulher mãe e negra com base em noções estereotipadas, o que se aproximaria da ideia que a autora diz em relação à matriarca. Sendo essa mulher pintada como “mãe megera”, culpada da má educação dos seus filhos e rígida em seus tratamentos. Collins afirma que a importância da utilização das imagens de controle para a elite branca perpassa por uma sólida tentativa de se manter no poder. A associação das mulheres negras mães como megeras, desde a escravização, era necessária para enquadrar esse corpo como apto à punição e controle social exercidos pela sociedade branca. “Enquanto a mammy caracteriza a figura da mãe negra nas famílias brancas, a matriarca simboliza a figura materna nas famílias negras. Assim como a mammy representa a mãe negra “boa”, a matriarca simboliza a mãe negra “má”” (Collins, 2019, p. 145).

Há uma forte intenção na cena de ilustrar essa mulher como uma megera que não cuida direito dos filhos, especialmente daquele que sequer é seu filho biológico. Na dimensão do melodrama, Zenaide se enquadra na categoria de vilã, sua participação ao longo da trama não tem nenhuma outra função a não ser barrar a felicidade da heroína, para isso se recorreu a estereótipos relacionados a figura da mulher negra. Por essa cena podemos compreender que a trama reforça o sentido da mulher negra como o mal, não havendo no momento uma contraparte que contextualize ou reprove essas ações.

Outro fato que nos chama atenção é a escolha da atriz para dar vida a essa personagem, uma mulher negra de tom de pele mais escuro quando comparado ao das outras personagens negras com relevância na história. Seu corpo se aproxima da imagem de assexuada e gorda que povoa a figura da mammy e da mãe preta, uma escolha visual que nos leva a aproximar o nosso repertório – alimentado por imagens racistas e tendenciosas – dessas figuras.

Zenaide é apresentada na trama não apenas como um contraponto à maternidade, mas assume uma função narrativa específica de vilã, criando apenas mais um obstáculo à felicidade da protagonista. Não é oferecido nenhum momento de redenção à personagem, nenhuma outra função narrativa, seus objetivos estão em torno apenas da relação com Elias, filho de Isabel, de quem ela cuida em troca de uma pensão oferecida por Berenice, como pagamento. Desse modo, diferente

das outras personagens, não é construída nenhuma complexidade para Zenaide, sendo apenas a mãe megera.

A utilização de estereótipos e lugares-comuns ao longo da narrativa da telenovela poderia justificar a exploração do tema central da trama. Porém, convém atenção ao que nos é apresentado. Essa cena simboliza o uso de noções estereotipadas de maneira a reforçar aspectos conflitantes com relação à mulher negra. Podemos sugerir que Zenaide é desenhada para servir de contraponto à Isabel, o que sugere que a narrativa está ancorada numa lógica binária, fazendo sentido na perspectiva do melodrama, que sugere o ideal oposto de uma mãe ruim, uma mãe boa. Porém, Zenaide, como podemos inferir pela cena apresentada, faz parte da parcela popular vivendo em um barraco no Morro da Providência. Podemos entender por isso que ela é o comum, diferente de sua contraparte, Isabel (Figura 1), como veremos a seguir (Quadro 4).

Figura 1 — Isabel conversa com Elias [cena do capítulo 149]



Fonte: Lado a Lado (2012).

Quadro 3 — Isabel conversa com Elias — dimensão visual [cena do capítulo 149]

Categoria	Dimensão visual
Cenário	Um quarto ricamente decorado com móveis de madeira de boa qualidade, cama com lençóis que aparentam ser de boa qualidade, papel de parede num tom cor de rosa, vários livros espalhados numa mesinha com luminária.
Figurino/ Caracterização	Isabel veste-se com um vestido branco de seda e um xale azul-marinho, seu cabelo volumoso encontra-se em um penteado simples. Seu Alfonso está com terno simples e Elias com um pijama.
Gestualidade/ Performance	Elias está deitado na cama com as mãos nos ouvidos enquanto os dois adultos em pé tentam falar com ele. A conversa ocorre dessa forma. Elias chora ao longo da conversa enquanto argumenta com Isabel e Seu Alfonso que estão tristes e preocupados.
Enquadramento	Plano aberto para mostrar o cenário seguido de campo e contracampo nos diálogos e plano médio ao final da cena.
Iluminação	Fotografia amarelada em tom sépia.

Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Quadro 4 — Isabel conversa com Elias — dimensão sonora

Categoria	Dimensão sonora
Trilha sonora	Instrumental da música “O mundo é um moinho”.
Diálogo	<p>Seu Alfonso: Sua mãe só tá querendo te explicar uma coisa, Elias.</p> <p>Isabel: Você não quer saber por que você não pode ir na casa de sua avó? Então, tira a mão do seu ouvido, tira. Vou te contar o resto da sua história, quando roubaram você de mim. Elias: A parte que tem a mulher malvada e que não gosta de você?</p> <p>Isabel: Sobre ela mesmo que eu quero falar. Porque ela ainda tá muito perto da gente, filho, e ela nem parece que é malvada, mas isso porque ela sabe mentir muito bem.</p> <p>Seu Alfonso: Você até gosta dela e não sabe que ela é perigosa. Elias: Eu conheço essa moça que me roubou?</p> <p>Isabel: A moça dos doces é sua avó, foi ela quem roubou você de mim, foi por causa dela que eu fiquei sem filho, que você ficou sem mãe.</p> <p>Elias: Mas ela me roubou só porque ela não gostava de você? Isabel: Foi filho, foi por causa disso.</p> <p>Elias: Mas por que ela não gostava? O que você fez pra deixar minha avó tão brava? Isabel: Eu não fiz nada pra ela não gostar de mim, eu não fiz nada de errado.</p> <p>Elias: E por que que ela não gostava de você?</p> <p>Isabel: Porque... Porque eu era pobre, filho, e ela não aceitava que uma mulher pobre namorasse o filho dela.</p> <p>Elias: Mas agora você não é mais pobre, você pode gostar dela e ela pode gostar de você. Isabel: É muito mais difícil de explicar do que isso, Elias, e é muito mais difícil de entender também.</p> <p>Seu Alfonso: Eu já te contei do tempo da escravidão.</p> <p>Elias: Eu sei vô, mas você também me contou que não existe mais escravo. Seu Alfonso: É verdade, só que tem pessoas que pensam que ainda deveria ter.</p> <p>Isabel: Sua avó faz parte delas, por isso que você não pode ficar perto dessa mulher. Elias: Mas eu não sou escravo, eu também não sou mais pobre.</p> <p>Isabel: Mas você... Filho, você é diferente, você é muito diferente dela, você é igual a mim, você é igual a seu avô.</p> <p>Elias: Mas eu sou neto dela, ela gosta de mim, ela disse que gosta.</p> <p>Isabel: Ela roubou você de mim, você já tem idade suficiente pra entender que roubar um bebê é uma coisa muito, muito grave.</p> <p>Elias: Isso faz tempo, não faz? Ela pode tá arrependida, ela pode pedir desculpa.</p> <p>Isabel: Filho, quando uma pessoa faz muita maldade, quando ela conta muita mentira, não adianta pedir desculpa.</p> <p>Seu Alfonso: Ela era senhora de escravos, meu filho, isso não tem perdão.</p> <p>Elias: Mas agora ela não tem mais escravo e ela só faz coisa boa pra mim, me dá doce, me dá sorriso, me dá abraço.</p>

Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Ressaltamos as diferenças em relação à cena analisada anteriormente. Nesta, Isabel se mostra uma mãe amorosa, apta a demonstrar carinho e dar amor ao seu filho, que permaneceu anos afastado, como ela mesma explica nos diálogos. Tem-se a associação da maternidade estruturada a partir do viés do cuidado e respeito, as relações estão se construindo aos poucos, havendo a necessidade de explicar à criança sobre as estruturas de classe e raça. Diferente de Zenaide, retratada de forma violenta, Isabel acolhe a criança e lhe explica sobre as questões do mundo ao redor.

Nessa cena, Isabel conversa com seu filho sobre a avó, uma mulher branca, de quem ele tem a imagem de ser boa e justa, quando, na verdade, era ela quem estava por trás de todos os planos de seu sequestro, consequentemente o afastando de Isabel e o mantendo perto de Zenaide. A presença de Seu Alfonso vem para reforçar o discurso que Isabel tenta ressaltar em relação à sua condição

de negritude. Observa-se que ela desvia do assunto principal, o racismo proferido por Constância, ao que a criança compreende que apenas as relações de classe seriam suficientes para traçar uma nova alternativa para as condições familiares. Ao abordar a temática da escravidão, com o intuito de revelar indiretamente os verdadeiros motivos que mantêm avó e neto afastados, acentua o passado da família paterna do menino: “ela era senhora de escravos”. É evitado ao longo da cena a palavra negro, opta-se por falar em “diferente”. Assim, Isabel fala “filho, você é diferente”, ou seja, igual ao avô e à mãe, ambos negros.

A partir dessa cena podemos constatar que a relação estabelecida por Isabel com seu filho está alicerçada na discussão da pertença racial, sendo a criança negra de pele clara, com pai branco e mãe negra – de igual tom de pele –, as percepções raciais não estão totalmente estabelecidas para ele. Ao compararmos as duas cenas selecionadas, podemos compreender que existem duas perspectivas da vivência da maternidade como uma mulher negra, uma na qual os problemas são dialogados por meio da violência e outra onde há a prática da construção de uma nova perspectiva de vivência racial. Podemos compreender que Zenaide representa a figura da matriarca e a partir de Isabel vislumbramos uma nova forma de exercer a maternidade.

Isabel exerce sua maternidade de uma maneira não associada ao que é comumente apresentado em relação a mães negras, como nos sugerem Collins (2019) e Gonzalez (2020). A imagem de controle da mammy e suas derivações, ou a categoria da mãe preta, não é articulada a partir dessa personagem. Observamos também que Isabel não manifesta as descrições associadas às outras categorias analisadas pelas autoras. Sua maternidade é explorada e associada à articulação de uma construção da identidade negra. Ao tentar explicar as relações do mundo ao seu filho, ela se coloca disposta a repassar seu conhecimento e vivência. A figura do seu pai na cena reforça o sentido de aproximação com a história do povo negro e a associação de Constância, ausente na cena, mas referida nos diálogos, como a principal fonte de sofrimento, não só das relações familiares como de todo o sistema.

A mãe preta, nos estudos de Gonzalez (2020), seria a responsável por, através da linguagem, inserir a cultura negra no Brasil. Essa cena sugere uma proposta de inversão a partir do mesmo sentido. Ao apresentar as estruturas raciais e de classe ao seu filho, Isabel se coloca num lugar de educação e reflexão. Seu Alfonso, um ex-escravizado, a acompanha e reflete sobre a sua própria realidade, enfim, finalizada. Sua filha, ao se portar com as vestes e a colocação em que se encontra, poderia representar a estabilidade do negro na sociedade, ainda que mediante muita luta e esforço. A criança estaria com um futuro a frente muito mais tranquilo em relação aos seus antepassados. O que nos sugere também uma reelaboração do quadro “A redenção de Cam”⁸, com a diferença da crítica às estruturas raciais.

Levantamos a hipótese de que “Lado a lado” faz alusões a colocações políticas do Brasil naquele período histórico. Seria Constância a representação de um sistema falho, mas bem estruturado da colonialidade escravocrata; Isabel a representação do que está por vir, e seu filho, curiosamente um mestiço, reforçaria as noções de embranquecimento.

⁸ De autoria de Modesto Brocos, o quadro de 1895 ilustra de forma nítida a “limpeza” social do negro na sociedade brasileira ao apresentar quatro personagens que podem ser compreendidos como: a avó negra de pele escura em pé ao lado esquerdo da tela, de mãos estendidas para o alto, agradece, enquanto que sua filha, de pele mais clara, posicionada ao centro da imagem, está sentada com um bebê branco no colo. Ao seu lado, posicionado no batente de casa, está a figura de um homem branco que olha para a criança com ares de vitorioso. A pintura é considerada o símbolo do apagamento dos negros na cultura brasileira. A pintura está associada à política de eugenia, adotada no Brasil no período pós-abolição.

Considerações finais

Ao apresentar uma obra que traz em sua história o foco em personagens negros, “Lado a lado” inaugura em 2012, quase uma década após o pontapé inicial de “Da cor do pecado”⁹, uma forma de construção de personagens inédita na Rede Globo: personagens negros como protagonistas de suas vivências desde o início ao fim da trama e a história do Brasil narrada por um viés diferente do que é comumente apresentado nas produções folhetinescas do canal.

Podemos observar por meio da análise empreendida aqui que essa novela pode ser considerada obra pioneira na intenção de apresentar protagonistas negros conscientes de sua história e de sua condição social. Essa condição não é plena na trama, tendo em vista o que encontramos a partir da relação da maternidade da personagem Zenaide. O uso das recorrências de imagens de controle da megera cria personagens atreladas a noções estereotipadas.

A partir das cenas analisadas aqui e no trabalho mais extenso (Ramos, 2022), percebemos que há a articulação de algumas categorias, principalmente a da mulata e a da megera. Essa construção está articulada às posições de predominância nas narrativas de telenovelas que apresentam personagens negras, como explanado ao longo da pesquisa citada e como nos alude pesquisadores que já se debruçaram sobre o tema, como Araújo (2019)¹⁰, em sua análise sobre a presença de personagens negros em telenovelas nas décadas de 1960 a 1990, em que percebe que, além da ausência na maioria das tramas, quando presentes as personagens obedeciam padrões de caracterização que podem ser considerado racistas. Também, Oliveira (2016) e Malta e Oliveira (2020) trazem análises das personagens da atriz Taís Araújo nas novelas em que é protagonista, com destaque para a predominância de lugares-comuns nos papéis assumidos pela atriz.

Grijó e Souza (2012), ao atualizar a pesquisa promovida por Araújo, analisando as obras do início dos anos 2000 e chegando a semelhantes conclusões, também encontram resultados correspondentes. Além disso, podemos citar Rodrigues (2011), que identifica 13 estereótipos racistas largamente utilizados nas produções audiovisuais, em especial no cinema, mas que não deixam de estar presentes também na televisão. Porém, ao analisar a trama de “Lado a lado”, para além das relações de proximidade com noções estereotipadas encontradas em algumas situações destacadas, podemos citar também a relação de Isabel e Tia Jurema, que em seus seguimentos nos apresentam personagens ativas que não se enquadram em estereótipos, o que não significa necessariamente que estaria sendo veiculada uma representação humanizada.

Entendemos que essas personagens apresentam perfis que fogem dos padrões em relação à experiência audiovisual negra apresentada em telenovelas da emissora. Isabel é uma mulher livre, entende as suas limitações por estar numa sociedade marcada pelo racismo, mas em nenhum momento é tutelada por personagens brancos ou tem o seu corpo como modelo de apenas admiração. A personagem não se enquadra nas imagens de controle apresentadas por Collins (2019), mantendo em sua curva dramática uma aproximação com sua história e suas raízes sociais negras.

⁹ Primeira telenovela da Rede Globo a apresentar uma protagonista negra em 2004. Interpretada por Taís Araújo, Preta de Souza era uma protagonista que apesar de entender sua condição racial e lutar contra o racismo, principalmente em relação ao seu filho, perpetuado pela vilã da trama, não era ofertada nenhuma discussão aprofundada sobre as temáticas raciais ao longo da trama. O próprio título da obra pode ser problematizado, já que sugere que quem carrega o “pecado” é a população negra, especificamente a mulher negra.

¹⁰ Além da obra citada, o autor, com base na pesquisa transformada em livro, realizou o documentário “A negação do Brasil”, lançado no ano de 2000, no qual é possível ver cenas de várias novelas analisadas, além de entrevista com atrizes.

Nos segmentos escolhidos para análise podemos observar que ela exerce a função materna, quando lhe cabe essa possibilidade, de forma diferenciada das representações associadas à mãe preta, categoria definida por Gonzalez (2020), e que cabe como estereótipo comum às mulheres negras na teledramaturgia. Isso coube à personagem Zenaide, que na trama desempenham o papel de vilã, típico de narrativas melodramáticas. Porém, chamamos atenção para o seu desenvolvimento, ainda que calcado em estereótipos e lugares-comuns. Ao escolher o caminho da vilania, a trama faz alusão a essa posição fundamental para a movimentação de uma narrativa melodramática, mas percebemos que a personagem traz elementos de complexidade, ainda que pouco desenvolvidos em sua trajetória narrativa, mas que não estão unicamente associados a uma personagem plana.

Ao apresentar diferentes perfis de personagens, podemos ter uma dimensão ampla de trajetórias de distintos grupos de mulheres negras. A narrativa nos apresenta visões múltiplas de vivências negras por meio de suas personagens mulheres, ainda que em algumas personagens, como Zenaide, recaia a utilização de estereótipos e imagens que podem ser entendidas como negativas. Ao expandir essa representação para além de uma única personagem negra, a trama nos oferece múltiplas narrativas de vivências negras, desenhando um quadro diferente de tudo o que se havia observado até então na ambiência da telenovela brasileira.

É importante frisar que apesar de “Lado a lado” apresentar uma proposta de representação de personagens negros, com menos estereótipos comuns nas narrativas audiovisuais, como já bem pontuado por outras pesquisas aqui apresentadas, sua exibição não resultou em mudanças significativas nos anos seguintes. Podemos citar o exemplo da novela “Segundo sol”¹¹, ambientada na Bahia, estado com maior percentual de negros fora do continente africano, mas que apresentou apenas personagens brancas como protagonistas, chegando inclusive a ser notificado pelo Ministério Público pela falta de representação negra. Assim como na novela “Nos tempos do imperador”¹², na qual algumas atrizes negras processaram a emissora por racismo provocado pelo diretor da produção, que foi demitido pela emissora. Em produções mais recentes, como “Vai na fé” e “Amor perfeito”¹³, observamos maior incidência de atores e atrizes negros em papéis de destaque. Caberá a futuras pesquisas confirmar se houve mudanças.

Referências

- Araújo, Joel Zito. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Ed. Senac, 2019.
- Baccega, Maria Aparecida et al. História, ficção e realidade: a novela Lado a Lado e seu olhar sobre questões históricas brasileiras. In: Ricardo Zagallo Camargo. (Org.). **Brasil: Múltiplas Identidades - volume 2**. 1ed. São Paulo: Alameda Casa Editorial, v. 1, 2016, p. 1-20.
- Bueno, Winnie. **Imagens de Controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins**. 1. ed. Porto Alegre: Zouk, v. 1, 2020, 176p.
- Candido, Marcia Rangel; Feres Júnior, João. Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro. **Revista Estudos Feministas**, v. 27, 2019, p. 1-13.

¹¹ Novela escrita por João Emanuel Carneiro, mesmo autor de “Da cor do pecado”, exibida em 2018. Após a notificação do Ministério Público, novos personagens negros foram acrescentados à trama, ainda que não em papéis de protagonismo.

¹² Ambientada no período do reinado de Dom Pedro II, escrita pelos autores Thereza Falcão e Alessandro Marson, a produção ilustrava revoltas da população negra, tendo como um dos protagonistas um jovem negro com fortes ideais de libertação.

¹³ Primeira telenovela escrita por um autor titular negro, Elisio Lopes Jr, em parceria com os autores Duca Rachid e Júlio Fischer. A trama apresenta diversidade no elenco, além de um protagonista negro.

- Campos, Luiz Augusto; Feres Júnior, João. **Televisão em cores?** Raça e sexo nas telenovelas “Globais” dos últimos 30 anos. Textos para discussão GEMAA, n. 10, 2015, p. 1-23.
- Cardoso, Bia. Entrevista: Claudia Lage, autora da novela Lado a Lado. 4 jan. 2013. Disponível em: <https://blogueirasfeministas.com/2013/04/01/entrevista-claudia-lage-autora-da-novela-lado-a-lado/>. Acesso em 26 abr. 2023.
- Collins, Patricia 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.
- Geledés. **Novela que retratou as tradições de matriz africana recebe prêmio nos EUA.** Disponível em: <https://www.geledes.org.br/novela-que-retratou-as-tradicoes-de-matriz-africana-recebe-premio-nos-eua/>. Acesso em 26 abr. 2023.
- 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 Filhos da África, 2018.
- Grijó, Wesley Pereira; Souza, Adam Henrique Freire. O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações. Estudos em comunicação, n 11, maio de 2012, p. 185-204.
- Jost, François. **Compreender a televisão.** Porto Alegre: Sulina, 2007.
- Lado a lado. Rede Globo de Televisão. Autores: João Ximenes Braga e Claudia Lage. Direção: Dennis Carvalho e Vinícius Coimbra. 154 capítulos, 50 minutos, 2012.
- Lopes, Maria Immacolata. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. Comunicação & Educação, São Paulo, v. 1, n.26, 2003, p. 17-34.
- Lopes, Maria Immacolata. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes (USP. Impresso)**, v. 3, 2009, p. 21-48.
- Lopes, Maria Immacolata. Memória e Identidade na Telenovela Brasileira. In: 23o. Encontro Anual da Compós, 2014, Belém. Anais do 23.º. Encontro Anual da Compós. São Paulo: Compós, v. 1, 2014, p. 1-16.
- Lima, Marcelo Oliveira. A Indústria é Cultural. Novos Olhares (USP), v. 7, 2018, p. 78-89.
- 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.
- Moreira, Adilson. **Racismo recreativo.** Editora Jandaíra; 1ª edição, São Paulo: 2019.
- Oliveira, Laila Tháise. 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.
- Rose, Diane. Análise de imagens em movimento. In: Bauer, Martin W; Gaskell, George. (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: manual prático.** Petrópolis: Vozes, 2002.
- 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.
- Svartman, Rosane. **Televisão em transformação: como a telenovela pode indicar estratégias para a televisão corporativa diante das transformações da espetatorialidade, da convergência das mídias e das plataformas interativas.** Tese (Doutorado em Comunicação) Universidade Federal Fluminense, Instituto de Artes e Comunicação Social, 2019.

Are there any black women in this telenovela? The representation of black women on “Lado a lado”

Abstract:

The article analyzes the presence of black women in Rede Globo’s telenovelas, focusing on “Lado a Lado” (2012-2013), considering the presence of black characters with protagonism. Our theoretical basis finds a dialogue grounded in the black feminist thought based on the reflections of Patricia Hill Collins and Lélia Gonzalez. We seek to undertake a content analysis highlighting the categories defended by these authors. The methodological process uses the concept developed by Diane Rose in “motion picture analysis”, which considers the specific analysis of Television Phenomenon. Our central tension is to understand how these representations act to break stereotyped notions of the black population in general and specifically of black women, or if they maintain racist and predetermined concepts.

Keywords: Representation. Telenovela. Character. Black feminism. Lado a lado.

¿Hay mujeres negras en esta telenovela? La representación de las mujeres negras en “Lado a lado”

Resumen:

El artículo analiza la presencia de mujeres negras en las telenovelas de la Rede Globo, centrándose en “Lado a Lado” (2012-2013), considerando la presencia de personajes negros como protagonistas. Nuestra base teórica encuentra un diálogo fundamentado en el pensamiento feminista negro a partir de las reflexiones de Patricia Hill Collins y Lélia Gonzalez. Pretendemos realizar un análisis de contenido destacando las categorías defendidas por estas autoras. El proceso metodológico utiliza el concepto desarrollado por Diane Rose en “análisis de imágenes en movimiento”, que considera el análisis específico de los fenómenos televisivos. Nuestra tensión central es comprender cómo actúan estas representaciones para romper nociones estereotipadas de la población negra en general y de las mujeres negras, en particular, o mantener conceptos racistas y predeterminados.

Palabras clave: Representación. Telenovela. Personaje. Feminismo negro. Lado a lado.

HISTÓRICO
Recebido: Fevereiro/22
Parecer: Abril/23
Parecer: Abril/23
Aceito: Abril/23
Revisado Autor: Abril/23
Revisão Gramatical/Ortográfica e ABNT: Junho/23
Revisado Autor: Junho/23
Diagramação: Junho/23
Publicado: Junho/23

Equipe Editorial Revista TOMO envolvida no processo editorial deste artigo
Marina de Souza Sartore (Editora-Chefe)
Fabiana Bartira de Souza Brito (Editora assistente júnior)