
Discutindo o Mito Negro: Uma Crítica à Importação dos Estereótipos Estadunidenses Mammy e Coon Na Telenovela Brasileira¹

Rhayller Peixoto da Costa Souza²

Júlio Arantes Azevedo³

Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL

Resumo

O artigo propõe uma reflexão acerca dos regimes de representação importados dos programas de rádio e tv dos Estados Unidos para a televisão brasileira. No processo, o que se entendeu sobre o negro era baseado na visão de quem o classificava como alguém fora dos padrões da normalidade. Com foco nos estereótipos *mammy* e *coon*, o trabalho discute a construção do negro no imaginário popular a partir dessa inserção, que atestava a subalternidade. Desde o início classificadas como submissas, suas representações são resultantes do processo escravocrata e da criação de um mito negro, que limitava sua atuação em estereótipos. A partir do pensamento dos teóricos Patricia Hill Collins e Stuart Hall, discute-se a inversão desses estereótipos em personagens negros, usando como exemplos novas construções narrativas que buscaram reverter a visão negativa atribuídas ao negro na telenovela brasileira.

Palavras-chave

negro; mito ; representação; telenovela; estereótipo

A conexão entre neo-imperialismo durante a partilha do continente africano pelos países europeus e meios de comunicação facilitou a entrada de uma lógica errônea que ditou durante muitos anos o que se entendia pelo negro (HALL, 2016, p. 212) Com o propósito de validar a exploração da África, a publicidade passou a vender o negro como troféu, possibilitando à esfera doméstica e pública “conhecer” a conquista pelos arquétipos forjados durante o período da escravidão e fortalecidos durante o século XIX. Stuart Hall, ao elucidar as questões representativas pelo qual o negro foi exposto

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação .

² Graduando do curso de Jornalismo do ICHCA-UFAL, e-mail: rhayllerpeixoto@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo do ICHCA-UFAL, e-mail: julioarantes.ufal@hotmail.com

aos brancos na Europa e Estados Unidos, aponta que uma das estratégias usadas pelos povos europeus para consolidarem uma supremacia branca era a diferenciação através da racialização do Outro. Esse “Outro” era o contrário daquilo que representava a Europa, onde se encontravam os mais nobres pensadores e a gênese da inteligência mundial. Sendo assim, entender pessoas negras como a outra face da vida europeia passa a ser um exercício importante para legitimar posições políticas, como a própria entrada nos países de terceiro mundo, e sociais (como o apartheid na África do Sul e leis de segregação nos EUA). Essa descaracterização de uma identidade negra plural viria a ter papel fundamental em como a mídia retrata pessoas negras, uma vez que os estereótipos passaram a nortear suas representações em embalagens de produtos domésticos. Não tardou para que o advento do rádio absorvesse tais características, fazendo com que as aparições de pessoas negras fossem sempre (ainda que narradas por pessoas brancas, pois o negro mesmo não falava por si) carregadas de preconceito linguístico e demarcando posições e enquadramentos ofensivos. A chegada da televisão continuou esse processo de depreciação da negritude, ganhando novas características. Diferente do rádio, o audiovisual televisivo permitiu uma abordagem diferente marcado pela serenidade e contentamento de personagens afro descendentes com suas condições.

O trabalho faz uma crítica à importação dos estereótipos estadunidenses pela televisão brasileira, com ênfase nas representações televisivas de *mammy*⁴ e *coon*⁵. Para isso, utiliza do conceito de Racialização do Outro de Stuart Hall, contextualizando o modo com que negros foram inseridos no cotidiano das famílias a partir do século XIX. Alcançando a condição de mito, a ideia de uma identidade negra cristalizada povoou o imaginário de estadunidenses e europeus, sendo exportada para diversos países, incluindo o Brasil, através das radionovelas e, posteriormente. Apresentando os conceitos de mito, Adriana Manfredini aponta para a importância da cultura oral da formação das representações. O desenvolvimento do mito contemporâneo ganha força então a partir dos avanços científicos, era que marca a ressignificação do termo mito

⁴ Estereótipo sobre a mulher negra estadunidense que ganhou fama mundial com a personagem de Hattie McDaniel em *O Vento Levou*. A mãe preta cuidadora da casa, amiga e fiel aos patrões.

⁵ Outro estereótipo comum nos EUA, *coon* é como são classificados os meninos negros travessos, malandros, descompromissados e que buscam vencer na vida sem muitos esforços.

para uma narrativa heróica. Traçando um panorama da atuação desse enquadramento no qual o negro é retratado, o trabalho usa a pesquisa de Joel Zito de Araújo para exemplificar a operacionalização do estereótipo *mammy* com ênfase na novela O Direito de Nascer. Mais tarde, a inversão de estereótipos, conceito de Stuart Hall, aparece como saída para uma representatividade negra mais próxima da diversidade de pessoas racializadas a exemplo das telenovelas Xica da Silva e Cobras & Lagartos. Por último, o artigo atesta a reorganização do papel do protagonista negro à luz dos apontamentos de Patricia Hill Collins.

O surgimento da telenovela, adaptação da televisão para a já consolidada radionovela no Brasil dos anos 50 imprimiu um modo singular de dramaturgia no país. Apoiando-se de início no melodrama radiofônico típico da América Latina, a novela na qual se tem conhecimento hoje passou por transformações históricas, sobretudo após os anos 60 em que as situações exacerbadas e calorosas sobre castelos e sheik's milionários passaram a dar lugar a histórias cotidianas do povo brasileiro, abordando temas como desigualdade social, relações de poder e conflitos familiares (ALENCAR, 2005, p. 6). No entanto, mesmo sendo direcionada a assuntos voltados à realidade dos telespectadores locais, adaptações estrangeiras sempre foram bem vindas, reafirmando as bases melodramáticas existentes no formato e mostrando a influência dos países latino-americanos na produção de audiovisual televisivo. O Brasil viria a conhecer o poder das adaptações através do êxito de O Direito de Nascer (1964, Tupi), versão televisionada da radionovela cubana de Félix Caignet, primeira telenovela de sucesso da televisão brasileira. A trama, passada em Havana durante os anos XX, conta a história de Albertinho Limonta, um bebê nascido de um relacionamento proibido entre Maria Helena e Dom Alfredo⁶. Filha do rígido Dom Rafael, Maria Helena se vê encurralada quando seu pai a envia para uma fazenda com o objetivo de esconder da sociedade cubana sua gravidez. Planejando dar um sumiço no neto, o homem é surpreendido quando Dolores Limonta, empregada da família, foge com o bebê e passa a criá-lo como se fosse seu filho. Maria Helena arrepende-se de seus pecados e filia-se a um convento, deixando para trás a vida e o filho, que agora vive junto a Dolores às escondidas.

⁶em: O Direito de Nascer <<http://teledramaturgia.com.br/o-direito-de-nascer-1964/>> Acessado em 22 de maio de 2019

Albertinho cresce, forma-se em medicina e retorna à casa do avô ao apaixonar-se por uma prima. Mamãe Dolores, como é chamada a personagem da atriz Isaura Bruno no folhetim, passa a ter um protagonismo dentro e fora das telinhas. Sua atuação chamou a atenção do público brasileiro, contribuindo para que O Direito de Nascer se tornasse o clássico que é hoje. Dedicada, protetora e capaz de dar a vida por seu filho adotivo, Dolores imprimiu características já existentes de estereótipos comuns norte-americanos, como aponta Joel Zito Araújo

Isaura Bruno imortalizou-se pela performance dessa mãe de criação, uma personagem que parece ser uma combinação perfeita entre dois estereótipos clássicos: a clássica mãe negra - presente na literatura e no teatro brasileiro desde o período da abolição da escravatura, caracterizada pelo seu amor extremo ao filho e abnegação sublime de qualquer relacionamento afetivo e amoroso - e a *mammie*, transposição de um estereótipo norte-americano de sucesso. Provavelmente, Félix Cagnet ao criar a personagem de Mamãe Dolores foi influenciado pelo sucesso da personagem interpretada por Hattie MacDaniel, no filme *E o Vento Levou*, lançado alguns anos antes da criação da novela, em 1939 (ARAÚJO, 2004, p. 86)

A força do estereótipo *mammy*, marcante em *E o Vento Levou*, demonstra o quanto representações similares têm força na dramaturgia. Hattie MacDaniel viria, mais uma vez, a encarnar a típica mulher negra que vive em função da felicidade dos patrões na série *The Beulah Show* (1950-1952, ABC). O programa, alvo de críticas pelo movimento negro, contava o dia a dia da empregada Beulah. Condição a viver enrolada pelo noivo Bill, que insiste em adiar cada vez mais a data do casamento, tem nem seus patrões, os Henderson a razão pela qual vive. É importante ressaltar que a qualificação desse estereótipo tem como função consolidar e desumanizar a personagem. Em um episódio que foi ao ar em 20/05/1952, Beulah comete um equívoco ao entender que seus patrões estão em processo de separação. Ao tentar reverter a situação, envia uma carta a um programa a fim de conseguir aconselhamento. Quando a carta é descoberta por sua patroa, a protagonista já aparece em cena com as malas prontas, pedindo desculpas e cometendo autodepreciação, rejeitando inclusive uma carta de recomendação para que possa trabalhar no lar de outra família. Ao final, Beulah é

perdoada e pode retornar ao seu posto, cuidadora da família e da casa. No Brasil, a mãe preta, que pode ser considerada uma versão da *mammy* por possuírem composições similares também possui um vasto currículo, tendo sido interpretada por diversas atrizes em tramas de época e contemporâneas.

O uso do estereótipo foi importante na consolidação do papel do negro nas narrativas teatrais, literárias, radiofônicas e posteriormente televisivas. Ainda em *Cultura e Representação*, Stuart Hall sintetiza o uso da estereotipagem como produtora de sentido já que para o sociólogo, o estereótipo opera em dois pontos-chave. Primeiro, ele se apropria de uma única característica entendida como pertencente de determinado grupo e a aplica a todas as situações, tornando aquela a marca deste grupo. A estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a “diferença” (HALL, 2016, p. 191). Em segundo lugar ele provoca uma cisão no que é normal e aceitável para o que é anormal e inaceitável, o que pode ser entendido, no caso da representação de pessoas negras, como a delimitação do espaço de atuação desses personagens. De acordo com o processo de estereotipagem, a associação do negro à servidão classifica sua atuação a ser essa, independente de como este vá ser representado na publicidade e em programas televisivos no geral. Um exemplo disso é a retratação de mulheres e homens negros como pessoas que apenas trabalham e são desprovidos de qualquer afetividade que fuja da tutela de um branco, como no caso das duas empregadas domésticas na qual o se propõe a discutir a primeira parte do artigo.

Mamãe Dolores e Beulah apresentam aspectos interessantes sobre suas vidas e o modo com que servem aos brancos: se na adaptação da radionovela de Félix Caignet, a empregada amável e cuidadosa não pensava numa vida para além da criação de Albertinho, a Beulah era negado isso por não ser importante o suficiente para seu noivo. A dedicação aos brancos passa pela ideia de infelicidade no relacionamento com os seus semelhantes e ganha uma projeção maior quando os sonhos de Beulah passam a ser exclusivamente fazer a família Henderson feliz. O caso de ambas exemplifica uma problemática existente na televisão, herdada pelo rádio e pela publicidade: a dificuldade de negros manterem relações entre si. Trazendo a questão para a televisão brasileira, percebe-se uma dificuldade em fugir dos estereótipos nocivos atribuídos a essa parcela

da população. Esse dilema é evidenciado na falta de protagonismo negro nas telenovelas brasileiras, mesmo em um país marcado pela mestiçagem. Acerca da falta de representatividade negra, o diretor Walter Avancini diz que

Um outro fator que sempre afastou o negro da televisão, é o mesmo fator que afastou o pobre da telenovela, o autentico pobre, aquele sei lá 30% de nível de miserabilidade que a gente encontra até hoje nesse país, e ao focar isso, não seria conveniente sob o ponto de vista de marketing para a própria emissora que exibe as telenovelas, seria mostrar um mundo que poderia incomodar o próprio telespectador de classe média, porque a televisão dos anos 70 até o começo dos anos 90 era especificamente dirigida a uma classe média e um pouco a classe média alta, a classe menos favorecida não tinha espaço pois não era uma boa estética para a televisão. (AVANCINI, 2000)

Esse afastamento que a telenovela fazia da população negra se dava apenas na busca pelo público alvo. Nos folhetins o negro continuava a ser representado conforme as demandas de uma população branca e de classe média alta, sem qualquer preocupação em desmistificar o que se entendia pelas minorias raciais. Em *A Negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*, Joel Zito Araújo destaca o panorama mítico alçado pelo negro, sempre representado sob a ótica branca da subalternidade.

O Negro como Mito

Mitos tentam explicar através de narrativas os mistérios do mundo e das relações humanas. Palavra originária do grego *mythos*, o pensamento mítico procurava entender o universo a partir de situações que evocavam o sobrenatural nas sociedades arcaicas, que tinham tais histórias como verdadeiras (ELIADE, 1978, p. 7). Sua função social é entender o mundo baseado em acontecimentos do passado, reforçando o papel da ancestralidade na composição cultural de determinado grupo. A força do mito está na ideia de que este norteia ações do presente com base em experiências já vividas no passado, e a partir daí explica o funcionamento do universo. Tendo a oralidade como principal veículo de comunicação, narrativas míticas explicavam dilemas da existência humana até a popularização da escrita e, posteriormente, o desenvolvimento da ciência. Após as descobertas científicas e o avanço das sociedades o mito em seu conceito original é enfraquecido, perdendo espaço para a escrita, mas diferenciando-se por ter a função de cativar o ouvinte. Segundo Adriana Monfardini:

Enquanto a mensagem escrita exige uma postura mais séria e crítica do leitor, a mensagem falada supõe uma relação de prazer: o narrador (que fala) busca encantar o ouvinte, ao passo que o orador (que escreve) busca convencer o leitor da verdade por ele veiculada. Estabelece-se, assim, a distinção entre *mythos* e *logos*, sendo o primeiro localizado na ordem do fascinante, do fabuloso, do maravilhoso, e o segundo, na ordem do verdadeiro e do inteligível (MONFARDINI, 2005, p.51)

O novo espaço ocupado pelo conceito de mito nas sociedades contemporâneas possibilita modos diferenciados de contar histórias. Se antes desenvolvia-se de forma mais intensa no campo da oralidade, é na literatura que o mito encontra um novo campo de atuação, sobretudo no romance e nas lendas, neste último, adotando a função de legitimador histórico. Claude Levi Strauss ao discutir a morte dos mitos aponta para a perda do status de narrativa fundadora e os novos caminhos encontrados para a sobrevivência mítica. Percebe-se, em qualquer um dos casos, a diminuição da formação mítica como era nas sociedades arcaicas, sem, no entanto, verificar-se o seu total desaparecimento. (STRAUS 1993, apud MONFARDINI, 2005, p.53). O mito ainda tem seu espaço não como determinante, mas como ferramenta da literatura e da crença popular.

As transformações adquiridas pelo mito ao longo do desenvolvimento científico deram origem ao mito contemporâneo. Na linguagem moderna, com a definição inicial ultrapassada pela ciência, o mito remete a uma história não verdadeira. Em *Sobre mitos contemporâneos*, de Furio Jesi, o homem já possui instrumentos (ciência) e outras formas organizativas com as quais enfrenta aquilo que não conhece. O conceito de mito mesmo assim não é descartado, assumindo um novo papel na sociedade: o de criar projeções que possibilitem a homens irem onde não puderam ir:

No entanto, da psique dos homens continuam a florescer espontaneamente mitos; e outros mitos são produzidos deliberadamente, para servir a determinados objetivos. Muito frequentemente os novos mitos (ou melhor, as sobrevivências modernas dos antigos mitos) representam uma fuga das restrições e das dores da realidade histórica. Não podendo ser um “herói”, o homem cria heróis exemplares nas pessoas que gozam de particular riqueza, sucesso, notoriedade, etc. Não podendo possuir “tesouros” reais, o homem cria tesouros supremos em bens de consumo dos quais ele ressalta sua importância e seu prestígio artificial. Não podendo viver numa comunidade efetivamente solidária, o homem cria comunidades míticas (das “sociedades

secretas” das crianças àquelas dos adultos, dos grupos de torcedores esportivos às “comunidades” hippies, etc.. (JESI, 2014, p. 87)

O autor acrescenta que a produção do mito contemporâneo está condicionada a aspectos sociais, psicológicos e econômicos, visando sempre o confronto profundo com um antigo mito, que se manifesta, mesmo com algumas alterações, nos ditos “novos mitos”.

O pensamento de Manfredini e Jesi contextualizam o objeto do trabalho, explicando o que é mito e sua mudança de concepção nas evoluções que a sociedade experimentou até então. Diferente do mito primitivo que tratava sobre deuses e buscava explicar questões sobre a origem da humanidade, sua noção contemporânea se baseia na oralidade, mas ganha um selo de veracidade nos escritos. O desenvolvimento do que se entende pelo negro como mito se dá dessa maneira: um processo em que a oralidade ganha legitimidade na literatura, disseminando um conjunto de situações que buscaram padronizar a negritude conforme a época em que a história desses personagens era contada e por quem era contada. O processo da construção do mito é a união da crença popular à literatura em um período em que o mito contemporâneo tinha como objetivo personificar heróis impossibilitados pelo contexto do Brasil escravocrata. O negro da telenovela brasileira é um produto histórico, psicológico, econômico e social que sustenta discussões pertinentes sobre como os mitos são usados para compensar as problemáticas e dar aos ouvintes uma sensação de justiça, ainda que isso não tenha compromisso com a verdade historiográfica. O sustento à narrativa do novo negro, advinda do mito contemporâneo, consegue ultrapassar os livros chegando ao teatro, cinema e televisão no formato telenovela, abrindo espaços para representatividades negras no principal produto audiovisual exibido pelo país.

O Negro Emancipado em Xica da Silva e Cobras & Lagartos

O processo de conquista do protagonismo negro, sempre envolvido em mitos e representações que não diversificaram suas vivências ganha um novo capítulo a partir da exibição da telenovela Xica da Silva (1996, Manchete). Nela, o mito da escrava alforriada Francisca Oliveira da Silva ganha uma nova leitura, sofrendo influências do livro Chica que Manda, de Agripa Vasconcelos, publicado em 1966 e do filme Xica da

Silva, dirigido por Cacá Diegues (1976). Criticado por historiadores, as representações das obras literárias e cinematográfica sobre a vida de Chica não reverberam o que de fato aconteceu com a mulher que virou símbolo de resistência negra para a população. No entanto, no que remete à teledramaturgia brasileira, há a necessidade de uma representação que fosse um diferencial diante de décadas de um protagonismo negro suplantado pela narrativa branca, como aconteceu a Beulah na tv estadunidense e Mamãe Dolores na brasileira.

É perceptível que ao longo da história Chica da Silva sofreu mais transformações do que a mudança em sua nomenclatura. No entanto no que remete a adaptações, “Xica” é tão necessária quanto qualquer personagem. Não podemos negar que há uma exacerbação na figura da mulher, pendendo para o lado erótico e ousado, mas mesmo sendo algo diferente do original, é uma heroína que o país enquanto telespectador acolheu de braços abertos. O modo com que a personagem em questão é apresentada reforça a ideia de um formato que vem se popularizando no país segundo Maria Imacollata Vassalo de Lopes

A presença de temáticas sociais passou a ser uma das fortes características da telenovela brasileira, a partir do final dos anos 1960, quando ela se distanciou de suas origens melodramáticas e ganhou feição de um produto mais realista. Embora em seu cerne seja mantido o par romântico ou a família, a telenovela brasileira ganhou a marca realista por tratar de temas políticos e sociais, tornando-se o produto que talvez melhor represente a identidade cultural do país. (LOPES, Maria Immacolata Vassallo, et al, 2009, p. 175)

É importante destacar dois motivos pelo qual a telenovela se faz tão importante. A primeira é a falta da representação da escravidão como um período assombroso na vida de negros. As tramas, ainda que tratem do assunto, insistem em focar em protagonistas brancos, fazendo de seus dilemas e histórias de amor o principal conteúdo do produto. Novelas como *Sinhá Moça* (TV GLOBO, 1986/2010) e o sucesso mundial *Escrava Isaura* (TV GLOBO, 1976) eram tramas abolicionistas cujos protagonistas buscavam conscientizar a sociedade sobre a importância do negro ser tratado enquanto ser humano. No entanto, essa perspectiva é sempre defendida por um personagem branco,

com intervenções negras, claro, mas que nunca fogem do espaço amostral delegado a eles (escravos, capatazes e empregados domésticos).

Há um diferencial quando se trata de uma personagem negra de origem pobre que tem a oportunidade de ascensão. Sendo assim, o apelo emocional que Xica possui é inegável. O segundo são seus personagens que fogem do estereótipo de homem nobre ambicioso e mulher dona de casa. Temas como homossexualidade, prostituição, intolerância religiosa, bruxaria, machismo e estupro eram explorados com naturalidade para uma novela de época. A sensação que se tem é a de uma produção crua e sem pudores, que chama atenção justamente para esse tipo de problema. Mesmo com todo o rebuliço do folhetim, não se pode fechar os olhos para o erotismo exagerado que muitas vezes era mostrado em cena, uma clara tentativa da Rede Manchete de atrair o público para a trama. Souza (2018), ao discutir o impacto da telenovela Xica da Silva na televisão brasileira, pontua

Posteriormente, viu-se uma pequena evolução, entre a posição da mulher negra ambientada em telenovelas, já que esta era bem vista quando servia de ama, mas ainda encontrava resistência quando não era limitada ao espaço de servidão. O estudo da construção do protagonismo da mulher negra na telenovela brasileira é importante por pontuar que o gênero tem história, sendo um reflexo das mazelas que impactam o modo com que o negro é visto. (SOUZA, 2018, p.2).

Um dos exemplos da abordagem intervencionista propiciada por Xica da Silva é *Cobras & Lagartos* (TV GLOBO, 2006). Na trama, Foguinho, um ambulante de origem pobre recebe, por engano, a herança de um amigo. Malandro, ostentador e trajando todos os estereótipos do já conhecido *coon* ou *sambo*, o moleque travesso do imaginário norte-americano, o personagem ia além das atribuições do modelo ao viver todo o drama relacionado à mentira que lhe propiciou ficar rico. Não existia em Foguinho um distanciamento do negro malandro, mas uma apropriação deste para além daquilo que o público entendia sobre o negro. A partir de Xica da Silva, é perceptível que as histórias se assemelham pela humanização que figuras historicamente negativas associadas a negros sofreram.

A Inversão dos Estereótipos

O que diferencia Xica e Foguinho de Beulah e Mamãe Dolores? Ao discorrer sobre estereótipos em Cultura e Representação, Stuart Hall aponta para um momento em que o protagonismo negro se apropria das características que antes lhes eram imputadas como negativas, promovendo então o que o autor chama de a inversão de estereótipos. Nessa contrarrevolução, personagens negros aparecem enaltecendo suas vivências e se vingando de brancos. Nesse caso, Beulah e Mamãe Dolores se apresentam como *mammies*, uma abordagem clássica, mas nada intervencionista sobre o papel de negros em contato com a sociedade branca. Xica é diferente: se apropria de determinações historicamente problemáticas e as ressignifica, dando um tom diferente ao mito que cerca sua personagem e mais do que isso: possibilitando às representações negras que se seguiram, absorver aspectos nessa inversão dos regimes de representação que norteava os negro na telenovela brasileira. No artigo *Aprendendo com as outsider within*, Patricia Hill Collins dá mais ênfase à mudança atestada por Hall. Ao discutir o pensamento feminista negro a pensadora explica o processo de reorganização de mulheres pretas baseando-se nos regimes de representação que antes eram tido como problemáticos. Segundo Collins

Quando mulheres negras escolhem valorizar os aspectos da condição feminina afro- -americana que são estereotipados, ridicularizados e criticados na academia e mídia popular, elas estão na verdade questionando algumas das concepções básicas que são usadas para controlar grupos dominados em geral. Uma coisa é aconselhar mulheres afro-americanas a resistirem ao estereótipo de Sapphire, alterando o seu comportamento para se tornarem mansas, dóceis e estereotipadamente “femininas”. Outra coisa bastante diferente é aconselhar mulheres negras a abraçarem sua assertividade, a valorizarem sua ousadia, e a continuarem a usar essas qualidades para sobreviverem e transcenderem os ambientes hostis que circunscrevem as vidas de tantas mulheres negras. (COLLINS, 2016, p. 104)

As considerações de Patricia Hill Collins sobre mulheres negras americanas dialogam bastante com o pensamento de Stuart Hall e o objeto de pesquisa do trabalho, onde Xica da Silva se diferencia ao promover a reflexão do papel do negro nas relações de poder e usa das mazelas da escravidão para a impressão de uma identidade que insiste em confrontar o *status quo*. Prova disto é que nas telenovelas brasileiras protagonizadas por negros a vilania, ponto importante por demarcar a raiz maniqueísta

do melodrama, se apresenta com um forte apelo racial. Ao falar sobre a função do vilão nas tramas, Hummel e Alvetti atestam que

As autoras concluem, no entanto, que o vilão faz que um contraponto ao protagonista. Ele serve à novela para pôr em pauta os temas que tendem a provocar discussões éticas e morais, em geral desencadeadas pela luta do bem contra o mal. Provenientes da chamada “cultura da esperteza”, as vilões Flora, Carminha, Livia e Wanda vão de encontro a uma outra cultura em que o status intelectual e a retidão são mais valiosos. (Hummel e Alvetti, 2007, p. 257)

Compreender o vilão como a parte crucial da trama, não somente para dar forma à telenovela, mas como marcador social é importante. Se tratando do protagonismo negro, a luta do bem contra o mal toma grandes proporções: Violante, a vilã de Xica da Silva, exemplifica todo o conservadorismo de uma sociedade que tem dificuldades em ver pessoas negras ocupando espaços de poder. A reação da vilã ao comportamento da protagonista assim como seu comportamento hostil também provém dessa abordagem intervencionista do negro: havendo um posicionamento emancipador desses personagens, é de se esperar que o contraponto - neste caso o exercício da vilania - pretenda condicioná-los a um papel subalterno.

Considerações Finais

A classificação do negro como O Outro deu origem a diversos mitos que compuseram o imaginário das sociedades durante muitos anos. Forjados durante a diáspora africana e consolidados no período de avanço da publicidade no século XIX, o que se entendia pelo negro era exposto como um troféu para os colonizadores. Submissos, subalternos, rebeldes, encenqueiros e brigões: não eram poucas as atribuições ao negro. Discutir a atuação mítica desses estereótipos foi um ponto importante do trabalho, que se preocupou ainda em atestar a importância dos avanços científicos na mudança do que se entendia por mito, transformando a palavra em um patamar a se alcançar. É a partir daí que o mito passa a ter um apelo popular para pessoas racializadas: no momento em que ele deixa de explicar as coisas da natureza e passa a ser um objetivo de vida. O fato explica o aparecimento de personagens como Xica da Silva e Foguinho em telenovelas, que diferentes de Mamãe Dolores e a estrangeira Beulah, buscavam uma abordagem intervencionista dentro dos estereótipos na qual foram condicionados. A inversão dos estereótipos de Hall, aprimorada com as

constatações de Patricia Hill Collins sobre o papel exercido pelas mulheres negras norte-americanas apontam para uma mudança na sociedade que consome telenovelas e passa a nortear o desenvolvimento, inclusive ficcional, da população. Segundo José Aronchi de Souza

Os gêneros têm história. Essa história está ligada ao desenvolvimento de determinada região ou país. Por isso um programa ou show de televisão devem ser identificados de acordo com o período histórico de sua produção para reconhecer os gêneros de sua época. (SOUZA, 2015, p. 50 apud KAMINSKY, 1985, p.23)

Se antes as representações do negro passavam pela tutela de pessoas que não conseguiam vê-lo para além da escravidão, o apelo dos produtos televisivos enquanto conhecedores da realidade tem transformado o que se entende por negro dentro desse espaço. Anteriormente pejorativas, a inversão dos estereótipos, assim como sua ressignificação, é um processo em fase inicial, mas que passa pela crítica, discussão e aval da sociedade mediante sua transformação e entendimento de como pessoas racializadas devem ser representadas.

Referências bibliográficas

ALENCAR, Mauro. **A Telenovela como Paradigma Ficcional da América Latina**. XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Anais Intercom, 2005.

ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. 2ª Edição. São Paulo: Ed. Senac, 2004

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Ed. Summus Editorial, 2015

BRANDÃO, C; FERNANDES, G. M. **A vilania feminina das telenovelas**. 36º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Anais Intercom. Manaus, 2013

COLLINS, Patricia Hill. **Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro**. Revista sociedade e Estado, v. 31, n. 1 jan/abr 2016, p. 99-127

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RIO, 2016

JESI, Furio. Sobre os Mitos contemporâneos. **Boletim de pesquisa nelic**, Florianópolis, v. 14, n. 22, p. 87-90, 2014

LOPES, Maria Immacolata Vassallo, et al. **Ficção Televisiva no Brasil: temas e perspectivas**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2009. (págs. 157-213).

MONFARDINI, A.. **O mito e a literatura**. Terra Roxa e Outras Terras, v. 5/2005, p. 50-61, 2005.

XAVIER, Nilson. **O Direito de Nascer**. Disponível em <<http://teledramaturgia.com.br/o-direito-de-nascer-1964/>> Acessado em 22 de maio de 2019.

OLIVEIRA, Laila. **A mulher negra na primeira pessoa: uma construção de raça e gênero nas novelas protagonizadas por Taís Araújo**. 2016. 220 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2016

SHOW, Beulah. **Second Wedding [a.k.a. The Advice Columnist]**. 1952. (24m51s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oHrlpWQClks>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

SOUZA, Rhayller. **O padrão Xica da Silva na composição do protagonismo negro na telenovela brasileira**. IX Congresso Internacional da ABEH. Anais CINABEH. Fortaleza, 2018

