
Xica da Silva como documento histórico da televisão brasileira: narrativas sobre a escravidão na Rede Manchete dos anos 1990¹

Rhayller Peixoto da Costa SOUZA²

Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ

Resumo

O trabalho tem como objetivo associar a telenovela Xica da Silva ao conceito como documento histórico da televisão brasileira de Monica Kornis. Para isso, discutiremos as tensões envolvidas na representação de escravizados nas telenovelas da Rede Globo e da Rede Manchete durante entre os anos 1970 e 1990 e as continuidades e rupturas nas adaptações desse mesmo período histórico na ótica das duas emissoras. Desse modo, nos interessa a investigação sobre como as questões do presente (1996) foram cruciais para uma reorganização no modo com que a trama ambientou o período da escravidão, mais especificamente o século 18. Xica da Silva encontra-se no centro das discussões sobre o modo com que negros escravizados foram apresentados às telenovelas após o Centenário da Abolição em 1988.

Palavras-chave

Xica da Silva; telenovela; Rede Manchete; documento histórico; escravidão

Introdução

Xica da Silva foi uma telenovela exibida pela Rede Manchete entre 1996 e 1997. Adaptação televisiva inspirada no livro Chica que Manda de Agripa Vasconcelos, conta a história de Francisca da Silva, escravizada residente do Arraial do Tijuco, atual Diamantina-MG, que recebe a alforria ao entrar em uma relação de concubinato com o contratador de diamantes João Fernandes de Oliveira. A ascensão social de Xica após a união com o contratador expõe uma série de mazelas que caracterizam aquela sociedade como o racismo e as desigualdades sociais. Escrita por Walcyr Carrasco sob o pseudônimo Adamo Angel e dirigida por Walter Avancini em 231 capítulos, a trama é a primeira telenovela da Rede Manchete a ter uma protagonista negra e uma das pioneiras no país a dar centralidade a uma personagem negra. Nesse sentido, todos os núcleos giram em torno de Xica da Silva e são impactados por sua mudança de classe social.

¹ Trabalho apresentado no GP Televisão e Televisualidades, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ, e-mail: rhayllerpeixoto@gmail.com

Ambientada no século 18 e encenada nos anos 1990, *Xica da Silva* foi ao ar durante um período de transformações no modo com que negros e negras eram adaptados nas tramas. Durante o Centenário da Abolição de Escravatura em 1988 os Movimentos Negros brasileiros lotaram as ruas das principais capitais do país enaltecendo a agência de pessoas negras e exigindo que as instituições governamentais descaracterizassem a data como festiva, um movimento que “foi marcado por uma inversão: ao invés de se comemorar a abolição, diversas manifestações negavam sua existência, chamando atenção para a permanência do racismo e da opressão.” (ABREU, 2017, p. 25). O fato é que ao evidenciarem a opressão dos povos negros, se atentaram também para a resistência daqueles que contribuíram para a abolição da escravidão e não eram lembrados nas comemorações oficiais. Seguindo essa linha o audiovisual televisivo também esteve deslocando personagens negros de um lugar de passividade e submissão para um posicionamento ativo diante das opressões. Na Rede Manchete a minissérie *Escrava Anastácia* (1990) já sinalizava uma pequena mudança ao falar da escravidão a partir de uma outra ótica.

O trabalho está dividido em três seções: na primeira, “A escravidão no processo de modernização da televisão brasileira nos anos 1970” traz as considerações de Joel Zito Araújo sobre a relação do lugar ocupado pelo negro na teledramaturgia brasileira nos anos 1970 e 1980. A segunda parte, “A escravidão na Manchete, continuidades e rupturas”, localizam a Rede Manchete como uma emissora que também ambientava a escravidão em sua teledramaturgia, sendo parte dessa reorganização do papel do escravizado no pós 1988. Na terceira e última seção, “*Xica da Silva* como documento histórico da ambientação da escravidão nos anos 1990” apresenta as considerações de Marialva Barbosa sobre a televisão ambientar o passado visando uma documentação para o futuro e Monica Kornis e sua noção do audiovisual televisivo como documento histórico. As autoras reforçam, por meio de seus trabalhos, a pertinência da pesquisa em atentar-se para as transformações dessas tramas televisivas que discutem o passado em diálogo com o presente, em nosso caso, o período de efervescência que caracterizou o fim dos anos 1980.

Buscamos nesse artigo “trabalhar com práticas, representações, apropriações, ressignificações produzidas por atores sociais num mundo pleno de significados” (BARBOSA, 2010, p. 31). O diálogo estabelecido com as tramas que se passam no período da escravidão entre os anos 1970 e 1990, na qual a historicidade dos processos

comunicacionais está vinculada, permite a compreensão de que os meios de comunicação, ao produzirem um passado, o fazem pelos sinais que permanecem no presente a partir de seus rastros e vestígios. Esse passado convocado pelo presente expõe uma característica dos meios de comunicação, que “apresentam nas suas narrativas uma contradição intrínseca: buscam a verdade do passado quando o que podem oferecer é verossimilhança (BARBOSA, 2008, p. 89). Uma verossimilhança não apenas com o que se entende por passado, mas com o que se constrói em relação direta com o presente.

1. A escravidão no processo de modernização da televisão brasileira nos anos 1970

A modernização da telenovela durante a década de 1970 colocou o Brasil na perspectiva de autores e diretores, resultado de deslocamento das tramas que passaram a dar um enfoque maior na sociedade brasileira. As histórias de reinos e sheiks distantes da realidade do telespectador deram lugar a uma crônica do cotidiano mais próxima da telenovela que temos hoje. *Beto Rockfeller*, de 1968, marca o início de uma aproximação do brasileiro com aquele que viria a ser, em pouco tempo, seu principal produto audiovisual. Bráulio Pedroso, autor da trama estrelada por Luís Gustavo, instituiu na TV Tupi a fórmula que seria facilmente absorvida por outras emissoras com o objetivo de atrair cada vez mais a audiência e o interesse dos brasileiros. O protagonista homônimo era um homem de personalidade duvidosa que almejava se infiltrar na alta sociedade, fugindo dos clichês do caráter heroico dos mocinhos. A telenovela passava, a partir daquele momento, a falar sobre quem assistia e a narrar os fatos que eram parte da vida. Esses eram os ares de um período de modernização da sociedade brasileira que recaiu sobre as produções. Os anos 1970, com propagandas nacionalistas, incitavam um país que falasse sobre si, em uma “tendência de superação do romantismo tradicional em direção ao realismo moderno.” (RIBERO E SACRAMENTO, 2010, p. 124).

O que dizer sobre a questão negra na televisão brasileira após a década de 1970 e como ela se apresenta diante dessa modernização do gênero telenovela? De acordo com Campos e Junior em uma pesquisa quantitativa sobre a presença negra em telenovelas da Rede Globo (2016, p. 41) “das 156 telenovelas brasileiras que foram lançadas entre 1985 e 2014 possuem, em média, 91,2% dos seus personagens centrais representados por atores e atrizes brancos”. Os números nos auxiliam no entendimento de que existe uma sub-representação de populações não brancas, porém ao atentarmos para como essa

representação se dá é possível entender os desdobramentos da pouca inserção. É preciso pontuar a participação de negros e negras em telenovelas brasileiras sofre, desde o início da telenovela, um condicionamento. O uso da palavra vem em complemento à ideia de apagamento que usualmente é escolhida para especificar o problema da representação negra no audiovisual televisivo brasileiro. Não podemos crer que exista apenas um apagamento diante da aparição de negros e negras servindo cafés, dirigindo carros e sendo açoitados durante os programas.

Se cremos que há um favorecimento dos papéis delegados a artistas brancos no país, existe a parcela da população condicionada a ser escada para que essa relação se estabeleça e nesse sentido a telenovela absorve o negro a partir de um condicionamento a espaços subalternos. Isso não significa que não existia um debate sobre os papéis delegados a artistas negros na televisão durante os anos 1970, mas exemplifica que enquanto norma geral nas emissoras de televisão o negro era limitado a um espaço de atuação. Araújo (2004) reforça que apesar das problemáticas na assimilação do negro pela telenovela existiam casos específicos como as personagens de Janete Clair, Dias Gomes e Jorge de Andrade na Rede Globo, autores que frequentemente escalavam Milton Gonçalves, Zeni Pereira, Chica Xavier e Ruth de Souza para personagens que fugiam desse tipo de limitação: a serviçal, o motorista, o criminoso, o escravizado etc.

Buscar compreender como a teledramaturgia brasileira inscreve o tema da escravização é uma atividade que vem sendo empreendida desde o fim dos anos 1990. Joel Zito Araújo (2004) destaca o que chamou Ciclo Abolicionista da Televisão Brasileira ocorrido na Rede Globo entre 1975 e 1989. Sua pesquisa, bastante citada de importante valia nos estudos sobre relações étnico-raciais e telenovela, apontou que nove tramas exibidas nesse período foram responsáveis por implementar o tema da escravização na teledramaturgia brasileira. Foram levadas ao ar *Helena* (1975), *O Noviço* (1975), *Senhora* (1975), *A Moreninha* (1975), *Escrava Isaura* (1976), *Sinhazinha Flô* (1977), *Memórias de Amor* (1979), *Sinhá Moça* (1986) e *Pacto de Sangue* (1989). Dessas destacam-se *Escrava Isaura* e *Sinhá Moça*, sucessos com repercussão internacional que moldaram como a teledramaturgia brasileira discutiria escravidão no horário das 18h da Rede Globo. Consagrando o estilo de adaptar obras literárias de cunho abolicionista para a televisão o Ciclo Abolicionista da Televisão Brasileira esteve, durante catorze anos, refletindo as mudanças que a teledramaturgia imprimia no tratar da questão escravista durante os anos 1970 e 1980.

Duas proposições apontadas por Joel Zito Araújo nos são valiosas para pensar as tramas escravocratas na televisão brasileira: a persistência da branquitude como padrão estético e a questão do negro na telenovela. É possível perceber que mesmo nas tramas que discutiam a escravização existiu um direcionamento sobre quem eram os agentes responsáveis pela conquista do direito à humanidade: os brancos. A maior escravizada da televisão brasileira, de sucesso internacional, era Isaura, uma mulher branca. Em sua trajetória é possível observar elementos comuns do melodrama: o casal que é impedido de ficar junto por um vilão, a mocinha sofredora e claro, o final feliz. No entanto, um fato ajuda na assimilação da história: a heroína, apesar de escravizada, é branca. A branquitude como padrão estético na telenovela brasileira encorpa até as narrativas em que, de alguma forma, o negro teria de ser representado para além da servidão. O crescimento das tramas sobre o regime escravocrata nesse período de reafirmação da identidade brasileira reforça o lugar de onde o negro parte ao adaptar o passado no presente. Aos brancos o progresso e aos negros o atraso, a subalternidade e o condicionamento.

Na Rede Globo dos anos 1970 e 1980 o condicionamento do negro impedia, sobretudo, sua assimilação na própria relevância da teledramaturgia. O contraste do negro na telenovela se apresentava dessa forma: no presente uma inércia na figura das empregadas domésticas, criminosos e serviçais dos mais diversos tipos nas comédias das 19h, assim como nas tramas que evidenciavam o cotidiano no horário das 20h e das 22h; no horário das 18h em aparições mais recorrentes lhes restava a escravização como plano de fundo.

Durante esse período nenhuma das produções foi estrelada por atores ou atrizes negras. O Ciclo Abolicionista da Televisão Brasileira priorizou os brancos em suas diversas adaptações, com uma pequena mudança de perspectiva a partir de 1988. *Pacto de Sangue* foi a que mais se aproximou da mensagem que a militância negra queria ouvir da teledramaturgia na época e por mais que não pregasse em sua centralidade em pessoas negras demonstrou certa diferença ante às outras telenovelas que estiveram falando sobre a escravização. Nela, “a televisão começou a contar ética e dignamente uma passagem histórica importante na formação do Brasil, visto como um país resultante do empenho de vários grupos étnicos/raciais” (ARAÚJO, 2004, p. 223). No entanto, que dizer sobre o que vinha sendo produzido na Rede Manchete? O Ciclo Abolicionista da Telenovela Brasileira é um importante espaço para o debate sobre como a escravização é referenciada pela televisão, mas podemos perceber contrastes quando nos deparamos com outras

emissoras que também trazem narrativas sobre o período escravocrata, sobretudo nos anos 1990.

2. A escravidão na Manchete: continuidades e rupturas

A Rede Manchete, também conhecida como “Manchete”, foi uma emissora de televisão inicialmente pertencente ao Grupo Bloch e esteve em operação no Brasil entre 1983 e 1999. Surgida no contexto em que a TUPI, principal concorrente da Rede Globo, havia sido recém-fechada por problemas financeiros, Adolfo Bloch, empresário conhecido do mercado editorial pela já consagrada Revista Manchete, planejou expandir seus negócios para a televisão. Inicialmente pretendia ser uma televisão voltada para a classe A, porém expandiu-se para as classes populares a partir de 1985, acompanhando uma tendência que estaria de volta à televisão brasileira a partir de 1990. Com a ausência da TV TUPI e o surgimento do SBT, que adotou uma linguagem popularesca, era importante que houvesse um “padrão Manchete” de fidelização do público. Isso pode ser percebido com a linha de shows estreantes do primeiro ano, que prezava sempre por explorar o Brasil profundo e apresentá-lo aos brasileiros, algo que veio a ser explorado pela teledramaturgia nos anos seguintes (FRANCCFORT, 2008).

Em seus anos de atividade o setor de teledramaturgia obteve destaque alcançando expressivos índices de audiência e repercussão, imprimindo um modelo que diferia da Rede Globo, que se destacava no ramo desde a década de 1970. Buscando levar ao público “O Brasil que o Brasil desconhece”, a teledramaturgia da Rede Manchete se deslocava dos grandes centros urbanos e suas situações conflituosas, levando ao ar tramas rurais e que apresentavam ao telespectador inovações técnicas que não eram comuns aos formatos. Um exemplo dessa inovação promovida pela emissora durante os anos 1990 foi a exibição de *Pantanal* que trazia um outro andamento, um ritmo diferente que buscava retirar o homem da zona urbana e levá-lo à natureza desse Brasil desconhecido (BECKER E MACHADO, 2008). Comumente, ao explorarem esse lado menos conhecido do país, as produções apostavam em histórias que retratavam o período da escravização no Brasil.

Cinco obras ambientaram o período da escravização na teledramaturgia da Rede Manchete: as telenovelas *Dona Beija* (1986), *Helena* (1987), e *Xica da Silva* (1996), e as minisséries *Marquesa de Santos* (1984) e *Escrava Anastácia* (1990). Essas produções consolidaram na emissora um modelo de trabalhar o tema da escravização marcados por

uma pesquisa histórica apurada para reprodução das locações, resgate de costumes de onde as tramas se passavam e uma necessidade de mostrar o período escravocrata como impiedoso. O estilo é prática comum da televisão uma vez que “no processo de reconstrução do passado como história, os meios de comunicação incluem em suas narrativas materialidades que presentificam o passado, construindo-se como produtores de uma história imediata e reconstrutores da integralidade do passado” (BARBOSA, 2017, p. 22). Desta forma, a emissora procurou se respaldar numa veracidade histórica para levar o que entendia e construía como realidade aos telespectadores.

A integralidade do passado no qual fala Barbosa é efêmera, como podemos ver na diferenciação das tramas escravocratas das duas emissoras. A Rede Globo com suas escravizações caracterizadas pelo protagonismo branco e da boa intenção de seus protagonistas, do negro dócil e dependente do seu senhor para pensar por si não parecia contrastar da Rede Manchete até 1988. *Marquesa de Santos*, *Dona Beija* e *Helena* continuavam a narrativa global de concentração de protagonistas brancos no período da escravização brasileira. No fim dos anos 1980 as mudanças atingiram a Rede Globo, mas foi a Rede Manchete a responsável por não apenas aferir o protagonismo a uma personagem negra, mas dar a ela a centralidade da trama.

Xica da Silva estreou em setembro de 1996 e fomentou, desde seu anúncio como adaptação que seria levada ao ar pela Manchete, discussões em torno do protagonismo negro na telenovela brasileira. A saber, é o protagonismo negro nas diversas esferas da sociedade, reivindicado pelos militantes que foram as ruas exigir que a escravidão fosse revisitada sob um viés que atentasse para a resistência e heroísmo de homens e mulheres negros, que também reverberou na telenovela. Antenadas para o que vinha sendo discutido em termos de escravização no país, as emissoras investiram, ainda que de forma tímida, em heróis e heroínas que dialogassem com aquele momento. Barbosa (2008) nos atenta para a ideia de como o passado é reconfigurado pela experiência televisão. Essa experiência nos é importante pois é a partir dela que o documento histórico é formado, atestando a pertinência da relação entre a televisão e suas reproduções do passado. Em *Xica da Silva* temos um contraponto à docilidade das mocinhas de telenovela, ao negro como secundário nas tramas e à pureza da branquitude. Em um momento de discussões sobre o papel do negro no país, a Rede Manchete reconfigura a experiência da escravização centralizando as torturas, os maus tratos físicos e psicológicos e a resistência negra diante da colonização portuguesa.

As reproduções do passado mediadas pela televisão passam, desta forma, a contar a história dos que eram tidos como perdedores. Essa reconfiguração só é possível pelo exercício de revisitar o passado a fim de entendê-lo baseado nas ações humanas. O questionamento do dito em *Xica da Silva* não se limita ao texto, mas ao próprio passado que “deve ser considerado como ícone de reconhecimento de ações humanas daqueles que viveram momentos históricos particulares no tempo de suas ações, e é assim que podem ser reinterpretados” (BARBOSA E REGO, 2017, p. 12). O espaço no qual *Xica da Silva* se insere lhe permite reinterpretar o passado através da televisão. Entre os anos 1970 e 1990 a Rede Globo e a Rede Manchete estiveram narrando a escravização a partir de suas telenovelas e apresentando vencedores e perdedores desse período em seus mocinhos e vilões. Toda a construção da escravização na televisão brasileira é parte de discursos que identificam uma época, um povo e as lutas que estiveram em vigência dentro e fora das telenovelas. Como argumenta Chartier (1991) são modos de entender classificações e a apreensão do mundo real. Portanto, voltamos nossa atenção para como a escravização é construída na sua relação com o mundo externo e passa, a partir daí, a ser reconhecida como parte de um tempo específico. Conforme argumenta Barbosa

De maneira geral, podemos dizer que os meios de comunicação já produzem suas narrativas visando a sua reapropriação no futuro, ou seja, como documento para a história. Daí o uso das múltiplas referências ao passado: ao passado transformado em Nação em torno de um discurso comum, inclusive do ponto de vista de uma memória histórica partilhada; ao passado de sua própria história; e ao passado como utopia midiática reconstruindo de maneira idílica os tempos de outrora. A multiplicação das marcas escriturárias do passado – as roupas, os utensílios, os adereços, as paisagens, etc. – nas produções ficcionais da televisão é exemplo dessa apropriação narrativa. Constroem, enfim, passagens imagéticas em direção ao tempo pretérito. Mas não um passado qualquer, mas sim o passado verdadeiro (BARBOSA, 2017, p. 23)

Ao atentar-se para como os meios de comunicação produzem narrativas como documentação para o futuro, Barbosa nos ajuda a compreender a pertinência da investigação de outros documentos que também estejam ligados à escrita da história da escravização na teledramaturgia brasileira. Buscar esses outros lugares onde a televisão produziu documentos históricos para o futuro é, fazendo uma associação com suas considerações, a ampliação dessa apropriação narrativa feita pelo presente sobre o passado. A Rede Manchete esteve discutindo sobre um passado escravocrata no Brasil, onde obteve sucesso em audiência e crítica. Com *Xica da Silva*, as tramas escravocratas passaram a contar com uma nova configuração de mocinha e vilões, relacionamentos

afetivos e agência negra ao ambientar a escravização. A telenovela da Rede Manchete coloca a escravização sob uma nova perspectiva: pelos anseios do diretor Walter Avancini em reproduzir o passado, pela experiência da emissora em fazer uma reprodução dita fiel dos tempos em que contava suas histórias e pelas demandas dos movimentos negros brasileiros.

3. Xica da Silva como documento histórico da ambientação da escravidão nos anos 1990

Entendendo a Rede Manchete no lugar de emissoras que também discutiram sobre a escravização no Brasil, é possível compreender como a televisão brasileira não representou apenas negros submissos ao falar desse período da história. Algo que parece, inicialmente, confirmar isso está no fato de que após o ano de 1988, as duas produções que se passaram no período da escravização, *Escrava Anastácia* e *Xica da Silva*, foram protagonizadas por mulheres negras que detinham uma agência e impactavam suas tramas como principais personagens.

Monica Kornis (1996) evidencia a televisão como documento histórico, sobretudo a partir de 1980, momento em que pesquisadores em comunicação passaram a recusar ideias globalizantes ao focarem no período histórico, em que a produção e recepção do produto se fazem importantes, mas precisam estar apoiadas numa troca entre os estudos históricos e os audiovisuais. É nessa perspectiva que a televisão contribui para a escrita da história e no que remete à escravização em *Xica da Silva*, mostrando sua importância por ser um momento em que o tema esteve em discussão: o centenário da abolição da escravização em 1988. Kornis destaca a televisão como participante ativa na construção do documento histórico sobre os assuntos que aborda. Nele, e teve contribui no escrever da história através de seus programas, acompanhando as transformações sociais e informando sobre eles nas produções que veicula. A autora argumenta que entender a televisão como documento histórico implica reconhecer a imagem visual como produtora de um conhecimento diferente da linguagem escrita, voltando a atenção para suas especificidades; em seguida, partindo do modo como a televisão exhibe os programas, compreender que a ficção seriada constrói seu circuito de mediações conjugando uma narrativa articuladora de imagem, palavra som e movimento. É esse sistema quem confere ao texto televisivo o caráter de representação (KORNIS, 1996). A questão torna-se: como

a ficção seriada, através desse sistema, documenta determinado momento histórico, não como esse momento histórico é apresentado em sua “expressão direta e verdadeira”.

A construção do passado como documento histórico dialoga com o que Barbosa (2008) propõe ao apresentar a relação sobre as representações do passado na televisão como restos e rastros de utopia. A pesquisadora situa o representar do passado na televisão para fora da dicotomia entre verdadeiro e falso

Portanto, é seguindo essas mediações em busca do verdadeiro passado que a televisão, por exemplo, constrói a lógica dos seus textos que querem representar os tempos idos. E é em função desse gesto, mas também por figurar a imagem/imaginação do outrora, que se leva a pensar que se está, de fato, recuperando o passado verdadeiro. [...] Ao construir o passado como idealização simbólica desse tempo de outrora, como uma espécie de lugar que não está em lugar nenhum (uma imagem global do passado como desejo dominante), os meios de comunicação e, no caso que estamos particularizando aqui, a televisão, pela força da imagem e da imaginação constrói o que chamamos de utopia comunicacional. (BARBOSA, 2008, p. 90).

A Rede Manchete esteve desde o início do seu setor de teledramaturgia apostando na ideia de que o diferencial do recontar do passado de figuras históricas importantes do Brasil seria sua preocupação com a verdade. Como podemos ver, a efetividade da recuperação de um passado verdadeiro está ligada à utopia comunicacional, resultante dessa vontade em construir um passado mais compromissado com uma apuração histórica. Desse modo, acreditamos que a televisão como documento histórico esteja vinculada à ideia da utopia comunicacional todas as vezes em que aciona o passado como forma de falar sobre a história do Brasil. Para além disso, ambos os conceitos incidem o representar do passado como reflexo do presente, já que sua encenação “significa uma forma de falar sobre o presente, num momento de espelhamento típico de uma representação alegórica.” (KORNIS, 2001, p. 123). O movimento de retornar ao passado para a compreensão de como essas representações dizem sobre o presente é uma importante contribuição das autoras. O processo de escravização da Rede Globo e da Rede Manchete remonta ao mesmo período da história brasileira, mas os tempos e os códigos que a televisão usa para ambientá-los caracterizam esse passado como único para cada emissora. Essas transformações podem ser percebidas no audiovisual onde *Xica da Silva*, ao representar o presente no passado, reestrutura relações senhor/escravo seguindo as demandas das populações negras que estavam em discussão naquele momento.

. Considerando a apresentação de um mesmo momento histórico com base no presente, o que a Rede Manchete propõe ao levar *Xica da Silva* ao ar é a ruptura de um modelo de senhorio que não era algo vigente apenas nas tramas sobre a escravidão, mas em toda a teledramaturgia brasileira. O melodrama passa a partir desse momento a narrar uma história moldada àquele tempo: a mocinha é negra e insubmissa, o relacionamento do casal protagonista é mediado pelas diferenças raciais que perpassam a vida de Xica da Silva como mulher negra no Brasil colônia, a vilania ganha cor, assim como o heroísmo. Nesse jogo de reinterpretações do passado visitados pelo presente são as próprias bases da telenovela brasileira que passam a ser encenadas por outros atores.

As características comuns ao melodrama que encorpam a telenovela estão ali: uma mocinha, um mocinho com ares de herói e uma vilã que frequentemente arma para que o casal protagonista não fique junto. Essa vilã geralmente age por amor e inveja da protagonista e vem a ter um final trágico. O que acontece em *Xica da Silva* é algo diferente: a mocinha, ao ser interpretada por uma fuga do arquétipo da pessoa inocente, também movimenta a trama por meio de seu deslocamento. O papel delegado à mocinha da telenovela escravocrata, de vulnerabilidade e complacência, depende em seu espaço de atuação de uma figura materna e protetora que geralmente é interpretado por uma mulher negra. Essa relação é um traço forte do percurso traçado por personagens negras na teledramaturgia brasileira.

Outra transformação resultante da adaptação em um momento histórico específico *Xica da Silva* rompe é a ideia dos problemas do relacionamento interracial como externos, apontando que as desavenças sociais e lutas entre negros e brancos não eram exclusividade das outras pessoas, mas atingiam a esfera privada ao terem peso no relacionamento dos dois. Xica da Silva e João Fernandes, o casal protagonista, frequentemente discutiam sobre o “sangue negro” falar mais alto quando ela precisava defender seus interesses, principalmente ao se tratar das lutas entre o regimento de soldados e o quilombo. Diferente de outras tramas que passam por cima das diferenças raciais para dar ênfase a um amor incondicional, *Xica da Silva* evidencia as disputas sobre seu processo de humanização inclusive dentro de casa. João Fernandes a ama, mas ela é negra e isso acaba sendo um traço indissociável das condições desse relacionamento amoroso.

Com um amor mediado pela questão racial e os conflitos entre negros e brancos atingindo a esfera privada da vida de Xica da Silva, não seria incomum que a raça também

marcasse a própria vilania. Em *Xica da Silva* o amor é interracial, mas a vilania é branca, se vangloria disso e ostenta a superioridade racial sempre que pode. Violante Cabral, principal antagonista, não se conforma por João Fernandes tê-la trocado por uma mulher negra ex-escravizada. Sua resposta a isso está no modo com que trata Xica da Silva e os negros do Arraial, em completo tom sub-humano. “Macaca” é uma ofensa racista constantemente usada por ela para se referir a Xica e que demarca um espaço relevante na ambientação dessa escravização na Rede Manchete dos anos 1990: ela é responsabilidade dos brancos, sustentada pela coroa portuguesa e aceita pela Igreja Católica como norma. Outro traço importante dessa vilania branca está no fato de que Violante não é uma degenerada social por odiar negros, pois todos os brancos do Arraial o fazem. O negro em *Xica da Silva* não é visto como ser humano e a vilania de Violante, apesar de reiterar isso sempre que pode, não causa espanto nas outras pessoas porque naquele ambiente todos pensam da mesma maneira que ela. O racismo em *Xica da Silva* não é atribuição do vilão, mas compartilhado por todos.

Por esse deslocamento da mocinha de telenovela o destrato de personagens negros também não fica retido aos homens. A telenovela as nobres polidas e piedosas e nos apresenta um grupo de fidalgas ameaçadoras, torturadoras e dispostas a subjugar cada vez mais a população negra. Se o racismo não é peculiaridade da vilania, tampouco a tortura e os xingamentos são exclusividade dos homens da trama. No Arraial do Tijuco ambientado na Rede Manchete as mulheres são oprimidas pelos seus maridos, mas não estão no mesmo lugar das escravizadas e fazem questão de comprovar isso ao oprimi-las também. Representante dos discursos de supremacia, a mulher branca destoa das figuras comuns às telenovelas sobre o período escravocrata em que a vilania e o racismo são peculiaridades masculinas, sendo tratados como um desvio em meio à docilidade dessas personagens.

Por outro lado, Xica da Silva reencena diversos outros estereótipos na trama: a hiperssexualização de homens negros como machos viris e com apetite sexual descontrolado; as cenas de tortura que frequentemente subjugam os escravizados com o pretexto de reproduzirem aqueles tempos da maneira correta; a negra ferosa que remete às escravizadas quase sempre envolvidas em cenas de cunho sexual.

Considerações Finais

Nossa pretensão não é afirmar que *Xica da Silva* revolucionou a televisão ou a telenovela brasileira, todavia, apontar continuidades e rupturas que propiciaram que essa trama sobre uma mulher escravizada conseguisse, ao optar pela diferença, mudar as relações com outras personagens à sua volta. A palavra aqui não seria revolucionar, mas tensionar as representações no melodrama: da mocinha, do herói e da vilã, dando a esses os atributos pertinentes às personagens dos anos 1990: negro em luta por seu lugar na história do Brasil, o branco como contraponto à resistência negra e o amor interracial como o lugar de onde esses conflitos emergem.

O olhar sobre a constituição da representação da escravização em *Xica da Silva* ganha respaldo no que BANN (1994) chama de visão interdisciplinar da representação histórica. Suas considerações em torno da representação do passado evidenciam as mediações que reconstroem passados conforme as demandas do presente. Segundo ele

é somente reconhecendo e identificando os códigos através dos quais a história foi mediada e ligando-os aos atos criadores de indivíduos em determinadas circunstâncias históricas, que podemos ter esperança de evitar uma profissional e a generalizada moda de espetáculo na qual todas as formas de representação popular se arriscam ser assimiladas (BANN, 1994, p. 15)

Os chamados códigos no quais a história é mediada, nas palavras do historiador, nos auxiliam a compreender circunstâncias históricas. Na telenovela, parece pertinente entender os códigos mediadores como a identificação das forças que estiveram naquele momento atuando para impactar a representação da escravidão em *Xica da Silva*: as demandas dos movimentos negros nos pós 1988, a Rede Manchete e como nos lembra Kornis, os sistemas da ficção seriada. Esses são os códigos no qual *Xica da Silva* é mediada na reencenação do passado durante os anos 1990. São esses desdobramentos que fazem *Xica da Silva* um documento histórico: sua pertinência não se resume às problemáticas representacionais, mas a localiza em um lugar de compreensão dos novos modos de se reencenar, com base nos anos 1990, papéis clássicos do melodrama nas tramas escravocratas da telenovela brasileira.

Por fim, a televisão como documento histórico e o passado convocado pelo presente são questões importantes nessa investigação que se propôs a entender o tempo da produção de *Xica da Silva* (1996) referenciando o passado (século 18). Intencionamos, a partir dos conceitos, identificar rupturas e continuidades em *Xica da Silva*: quem são os mocinhos, os vilões, de que forma o enredo da telenovela se adapta à realidade de uma protagonista negra ex-escravizada. A construção desse passado da Rede Manchete por sua teledramaturgia, segundo a emissora, trouxe ares de inovação. Nos propusemos a

investigar quais elementos foram parte dessa inovação para além do protagonismo negro em telenovelas, mas do diálogo desse protagonismo com o tempo em que a produção se inseriu.

REFERÊNCIAS

ABREU, Gabriel Fleck de. **É difícil como o que? Escravidão e usos públicos do passado nas telenovelas Escrava Isaura (1976) e Xica da Silva (1996)**. Dissertação de Mestrado em História. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

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

BANN, S. **As invenções da História. Ensaio sobre a representação do passado**. São Paulo: Edunesp, 1994.

BARBOSA, Marialva. **Meios de comunicação e usos do passado: temporalidade, rastros e vestígios e interfaces entre Comunicação e História**. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart e HERSCHMANN, Micael. *Comunicação e História. Interfaces e novas abordagens*. Rio de Janeiro: MauadX, 2008.

BARBOSA, Marialva. **Múltiplas formas de contar uma história**. *Alceu (PUCRJ)*, v. 10, n. 20, p. 25-39, jan./jun. 2010.

BARBOSA, Marialva ; REGO, ANA REGINA . **Historicidade e Contexto em perspectiva Histórica e Comunicacional**. *Revista Famecos (IMPRESSO)* , v. 24, p. 26989-26989, 2017.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. *Estud. av.* , São Paulo, v. 5, n. 11, abril 1991.

CAMPOS, L. A.; FERES JÚNIOR, J. **“Globo, a gente se vê por aqui?” Diversidade racial nas telenovelas das últimas três décadas (1985 – 2014)**. *Plural*, [S. l.], v. 23, n. 1, p. 36-52, 2016..

FRANCFORT, Elmo. **Rede Manchete: aconteceu, virou história**. São Paulo: Imesp, 2008.

KORNIS, M. A. **Uma Memória da História Nacional Recente: As minisséries da Rede Globo**. *Acervo*, v. 16, n. 1, p. 125-142, 9 dez. 2001.

KORNIS, M. A. **Uma história do Brasil nas minisséries da Rede Globo.** In: XX encontro anual da ANPOCS, 1996, Caxambu, 1996.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart.; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (orgs). **História da televisão no Brasil: do início dos dias de hoje.** São Paulo: Contexto, 2018.