



Discursos raciais na telenovela “Duas Caras” Evilásio Caó, o herói negro¹

Danubia ANDRADE²
Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

A telenovela brasileira representa a sociedade narrando suas histórias e memórias do mundo social, interferindo ativamente nas experiências do sujeito e nos olhares sobre si e sobre o Outro. Exercendo substancial importância no cotidiano dos brasileiros, a ficção seriada, por meio de suas entrelinhas discursivas, auxilia nos processos de construção identitária oferecendo ou impondo modelos a serem seguidos ou repelidos socialmente. Neste contexto, analisamos o personagem Evilásio Caó, interpretado por Lázaro Ramos, protagonista da telenovela “Duas Caras” (TV Globo, 21 horas, 2007-8). Vamos em busca dos sentidos de negritude entremeados em seus discursos e refletidos em sua trajetória ficcional.

Palavras-chave

Telenovela brasileira; negritude; racismo; estereótipo.

Identidade e mídia

Nas últimas duas décadas, os processos identitários e o próprio conceito de identidade entraram em pauta. Com frequência, os novos debates distinguem e opõem duas concepções de identidade: uma primeira concepção essencialista, que diz respeito ao indivíduo centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, consciência e ação; em oposição à idéia de identidade como construção móvel, histórica, na qual o sujeito está dividido e é fruto das transformações que se iniciam no final do século XX (FRANÇA, 2006, p.73).

Este último conceito pressupõe relativa “liberdade” constitutiva do *self*, uma vez que a identidade é entendida como uma instância plural, derivada de construções de

¹ Trabalho apresentado ao NP Ficção Seriada, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Danubia Andrade é mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Atualmente, é professora no Dep. Televisão e Rádio da Faculdade de Comunicação Social da UFJF. É uma das organizadoras do livro “Culturas e Diásporas Africanas” (ED UFJF, 2009). E-mail danubiajfm@gmail.com



cunho pessoal, constituídas, imaginadas e reinventadas em processos constantes de hibridização e transnacionalização. Conforme John B. Thompson,

(...) o self não é visto nem como produto de um sistema simbólico externo, nem como uma entidade fixa que o indivíduo pode imediatamente e diretamente apanhar; muito mais que isto, self é um projeto simbólico que o indivíduo constrói ativamente. É um projeto que o indivíduo constrói com os materiais simbólicos que lhe são disponíveis, materiais com que ele vai tecendo uma narrativa coerente da própria identidade. (THOMPSON, 1998, p.183)

Sob esta perspectiva, podemos compreender a identidade como uma narrativa que vai se modificando com o tempo, à medida que entram em cena novos materiais, novas experiências. Além disso, neste jogo constitutivo da identidade, é possível inferir a substancial importância dos meios de comunicação, pois influenciam o processo de formação do *self* ao expandirem os recursos simbólicos disponíveis. Recorrendo novamente a Thompson,

(...) quando formas simbólicas mediadas são incorporadas reflexivamente aos projetos de formação do self _como, por exemplo, as concepções de masculinidade e feminilidade, de identidade étnica, etc._ então as mensagens da mídia podem assumir um papel ideológico bastante poderoso. Elas se tornam profundamente internalizadas no self e são expressas menos em crenças e opiniões explícitas, do que no modo como o indivíduo se porta no mundo, no modo como se relaciona consigo mesmo e com os outros e, em geral, no modo como entende os contornos e os limites de si mesmo. (THOMPSON, 1998, p.187)

Thompson indica aspectos negativos do crescente papel da mídia na formação do *self*. O primeiro aspecto a ser citado é a intrusão mediada de mensagens ideológicas que sustentam sistematicamente relações assimétricas de poder. O segundo aspecto seria a relação de dependência que pode se configurar entre o sujeito e os materiais simbólicos mediados ofertados no que tange à construção de seus projetos de vida. O terceiro apontamento apresenta um efeito desorientador. A enorme variedade e multiplicidade de mensagens disponíveis podem provocar o que Thompson nomeia como “sobrecarga simbólica”. O quarto aspecto indicado por Thompson nos fala que, para muitos sujeitos, os materiais simbólicos mediados deixam de ser um recurso e passam a ser objetos de identificação aos quais se pode apegar forte e emocionalmente. O caráter reflexivo do *self*, que permitia uma negociação entre as formas simbólicas advindas de todas as esferas, num processo relativamente autônomo de formação, desaparece quase imperceptivelmente. Os materiais simbólicos mediados, neste



contexto, não são simplesmente um recurso a mais para a formação do *self*, mas passam a ser sua preocupação central.

No Brasil, um dos produtos de comunicação que atua fortemente na (re)apresentação de identidades e, portanto, em seu processo construtivo, é a telenovela. A ficção seriada possui grande influência na organização do cotidiano e na construção da realidade de seus públicos, fornecendo dados para a aferição da realidade social, integrando os indivíduos e ditando regras comportamentais. A ambiência cotidiana é invadida pelos discursos midiáticos em constante processo de intercâmbio com as expressões da vivência de pessoas comuns, fazendo das interações midiáticas também experiências cotidianas.

Além disso, poderíamos dizer que ao ligar a televisão e assistir a uma telenovela, nos envolvemos num ato de transcendência espacial capaz de abarcar não apenas as referências do global como também nos unir aos outros, aos nossos vizinhos, conhecidos ou desconhecidos, que simultaneamente estão assistindo ao mesmo produto midiático. A apropriação individual de um repertório coletivo por meio da teleficção possibilita a experimentação em comum e configura um laço social entre os públicos de um produto como a telenovela. Para Roger Silverstone (2002, p.24), no que concerne à formação deste laço social, os conteúdos advindos da mídia podem se tornar significativos na medida em que se relacionam dentro de alguma estrutura, tanto individual como social. Em outras palavras, os conteúdos midiáticos podem aflorar experiências em seus espectadores sempre que interagirem em suas vivências sociais.

Devemos considerar que as histórias de ficção, que narram e dramatizam a sociedade, estão conectadas a uma ordem real (e simbolicamente habitável), na qual é possível aos públicos alcançar a novas e vastas oportunidades de experiências culturais e sociais. Esta experimentação mediada proporciona uma participação simbólica dos ambientes, de situações sociais e aspectos da existência com as quais boa parte do público não teria possibilidade entrar em contato direto.

A este respeito, Milly Buonanno (2002, p.82) traz o conceito de “deslocamento da vida cotidiana”, que podemos definir como o debilitamento ou perda do sentido de lugar em conjunto com a possibilidade de entrar em contato, e inclusive converter em familiar, sujeitos, eventos ou lugares que estão fisicamente distantes de onde nos encontramos e dos sítios onde se realizam nossas experiências diretas. Para Buonanno, diante da tela de um televisor



...somos efectivamente testigos y participantes de la más amplia variedad de situaciones sociales que se desarrollan en una multiplicidad de ambientes y ponen en escena una pluralidad de sujetos y de comportamientos personales y profesionales, los cuales serían muy difícil de encontrar y observar en la experiencia directa de la vida cotidiana. (BUONANNO, 2002, p.82)

Se a telenovela pode representar a sociedade narrando suas histórias e memórias do mundo social e ainda interferir ativamente na constituição dos discursos do telespectador sobre si mesmo e sobre o Outro, torna-se imprescindível investigar quais princípios norteiam sua produção. Uma vez que a construção identitária se dá por meio de escolhas, negociações e imposições influenciadas ou advindas do conteúdo midiático, faz-se importante analisar os discursos da telenovela como elementos que colaboram para solidificar conceitos a respeito de grupos sociais, como, por exemplo, (pré)conceitos sobre a negritude brasileira.

A construção social da negritude

A perspectiva da identidade como uma narrativa histórica e social abre espaço para a reflexão dos sentidos atrelados à negritude desde tempos coloniais. A naturalização e a normatização da branquidade³ como modelo de humanidade esconde os valores presos ao que se mostra como o Outro, o diferente, a diferença. Afinal, estão intrincados à negritude não apenas a presença fenotípica da “cor” ou de caracteres específicos, bem como predicados depreciativos construídos socialmente como forma de opressão e dominação dos negros.

Segundo Homi Bhabha (2005, p.105), a desumanização da imagem do negro é parte de uma estratégia de dominação do branco colonizador que pretendia solucionar a contradição entre os ideais de liberdade e uma economia fundada na escravidão. Negando a humanidade dos povos negros legitimou-se a atividade econômica mais lucrativa naquele momento histórico. O discurso colonial dependia inteiramente do conceito de fixidez na construção ideológica da alteridade. O estereótipo foi a estratégia principal de dominação do branco sob o colonizado. “O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução.” (BHABHA, 2005, p.111)

³ Ver os sentidos de “branquidade” em Wron Ware, 2004.



Os estereótipos são representações sociais, na medida em que pressupõem uma visão compartilhada que um coletivo social possui sobre outro. Configura-se na reiteração e no reducionismo que permitem que práticas discursivas ganhem formas de realidade ao mesmo tempo em que reduzem uma complexidade em algo simples. Jogam com a percepção seletiva, pois uma dimensão isolada da realidade, geralmente negativa, polariza a atenção do receptor, alimentando um processo de globalização que transfere os valores supostamente negativos da parte para o todo. Assim, a dimensão negativa se transforma, para o receptor, em uma representação da realidade completa. Este processo realiza-se sob parâmetros emotivos e inconscientes.

Como manifestação clara da ideologia latente em um discurso, a estereotipia facilita a interpretação da realidade, pois reduz sua complexidade e sua ambigüidade, amplia a sensação de controle e, sobretudo, presta-se como instrumento de dominação do Outro. Sua força ideológica consiste em apresentar como um reflexo da ordem natural aquilo que não é nada mais que uma generalização simplificadora. “Os estereótipos seriam banais, se não fossem tão letais, tão contundentes em termos físicos, emocionais, afetivos e espirituais.” (FRANKENBERG, 2004, p.309)

Em sua leitura do discurso colonial, Bhabha sugere que a análise dos estereótipos ultrapasse o imediato reconhecimento das imagens como positivas ou negativas para uma compreensão dos processos de subjetivação que os envolvem. É preciso entender o “regime de verdade” que se constrói socialmente a duras penas pelo poder colonial, por meio dos “saberes oficiais”, para que se mantenha a repetitividade necessária à sobrevivência da imagem estereotipada. Para uma significação bem-sucedida, o estereótipo requer uma cadeia contínua e repetitiva de outros estereótipos, e estes não sobrevivem naturalmente, são frutos de exercícios de poder.

No que concerne à identidade negra, para Bhabha, esta se torna signo não-erradicável da diferença negativa nos discursos, já que o estereótipo impede a circulação e a articulação do significante de “raça”⁴ a não ser manifesta sob a forma de racismo. A estrutura rígida do estereótipo não facilita qualquer olhar por trás dos signos negativos da identidade negra. Por fim, o discurso colonial não apenas contém (freia, domina) o Outro como também o contém (aprisiona) nesta forma limitada de alteridade que denominamos estereótipo. Trata-se de um facilitador das relações coloniais.

⁴ Conceitualmente, raça é uma categoria discursiva, não-científica. Trata-se de uma construção política e social organizadora de formas de falar e de práticas sociais. Em torno desta categoria discursiva organiza-se um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão, ou seja, o racismo (HALL, 2003, p.70).



O ato de estereotipar não é o estabelecimento de uma falsa imagem que se torna bode expiatório de práticas discriminatórias. É um texto muito mais ambivalente de projeção e introjeção, estratégias metafóricas e metonímicas, deslocamento, sobredeterminação, culpa, agressividade, o mascaramento e cisão de saberes “oficiais” e fantasmáticos para construir as posicionalidades e oposicionalidades do discurso racista. (BHABHA, 2005, p.125)

A análise dos estereótipos que definem e aprisionam a identidade negra demanda um exame de tema correlato: a estigmatização do negro. Afinal, estereótipos e estigmas foram no período colonial, e ainda são em tempos de sociedade midiática, úteis ferramentas para dominação do Outro. Conforme Erving Goffman (1978, p.11), em livro dedicado ao assunto, os gregos criaram o termo estigma para se referirem a sinais corporais, feitos com cortes ou marcas de queimaduras, por meio dos quais se procurava distinguir os sujeitos ou evidenciar seu status moral. A sociedade contemporânea estabelece os meios de categorizar as pessoas e definir quais atributos são considerados comuns e naturais para os membros classificados a priori em cada categoria. Dentro de um determinado ambiente social tem-se a expectativa de encontrar determinadas categorias de pessoas. Desta forma, quando um indivíduo nos é apresentado, os primeiros aspectos nele observados nos permitem prever sua categoria e seus atributos, isto é, sua identidade social. Nossas pré-concepções a respeito do Outro são, de fato, expectativas normativas.

Em relação a estas expectativas e pré-concepções, Goffman distingue a identidade social virtual da identidade social real. A primeira diz respeito às características que se atribui ao Outro, verificando quais expectativas normativas são cumpridas e em qual categoria previamente fixada pode-se encaixar o indivíduo que se apresenta. A identidade efetiva, por sua vez, nos fala das características que o sujeito verdadeiramente possui, sua categoria e seus atributos reais. Observa-se a existência de uma discrepância entre a identidade social virtual e a identidade social real. Nesta passagem do potencial/virtual ao real/atual surge o estigma, a marca da desqualificação da diferença.

O corpo negro é estigmatizado por traços facilmente identificáveis como a pele escura, o nariz largo, o quadril grande e os cabelos crespos. Diante destes signos de negritude, o olhar do Outro, bem como o olhar do negro sobre si, perdem-se nas estratégias de significação anteriormente descritas, e enxergam as habilidades para a



dança, aptidão para música e ritmo, sexualidade aguçada, inferioridade intelectual e fraqueza de caráter.

Conforme Frantz Fanon (2005), o complexo de inferioridade que acompanha o negro surge após um processo duplo: inicialmente, econômico, em seguida, pela epidermização⁵ dessa inferioridade. Submerso em uma cultura que trabalha para a manutenção deste complexo, em uma sociedade que afirma a superioridade de uma outra raça, o negro sobrevive no anseio de se tornar branco, embranquecer. Para tanto, são requisitos a negação de suas origens, expressões culturais e religiosidades. Neste trajeto de rejeição da negritude o indivíduo sofre de despersonalização. Esta decorre, em grande parte, do modo como seu corpo é aprisionado pelo olhar daqueles que o excluem.

Todos os esforços são feitos para levar o colonizado a confessar a inferioridade da sua cultura, transformada em condutas instintivas, a reconhecer a irrealidade da sua nação, e finalmente o caráter inorganizado e não acabado de sua própria estrutura biológica. (FANON, 2005, p.271)

Como nos lembra Kabengele Munanga (2006, p.28), um grupo pode sofrer uma deformação real se as pessoas ou sociedades que o rodeiam lhe devolvem uma imagem limitada, depreciativa ou desprezível deles mesmos. O reconhecimento inadequado ou a invisibilidade social podem acarretar opressão e aprisionamento. No caso do negro, durante gerações a sociedade branca construiu e impôs uma imagem depreciativa, enxergando-os como incivilizados e inferiores. A falta de reconhecimento infligiu “uma ferida cruel ao oprimir suas vítimas de um ódio de si paralisante”.

Por tudo isto, analisaremos as formas de representação da negritude na telenovela brasileira espelhadas especialmente na trajetória e na construção ficcional do protagonista de “Duas Caras”, Evilásio Caó. Cabe destacar que se trata de trama exibida às 21 horas, na TV Globo, entre os anos 2007 e 2008 e cuja autoria pertence a Aguinaldo Silva.

Evilásio Caó, nosso primeiro herói negro?

⁵ O termo “epidermização” é utilizado porque acrescenta sentidos à idéia de interiorização. Mais que um processo inconsciente, trata-se de algo que está irremediavelmente preso à imagem do negro. Sua fisionomia não lhe permite fugir à negativização da raça.

Antes de adentrarmos à análise do personagem Evilásio Caó, devemos citar a telenovela global “A Cabana do Pai Tomás”⁶, exibida há 40 anos. Afinal, o primeiro protagonista negro em telenovelas brasileiras foi Tomás, e não Evilásio, como muitos apontam. O ineditismo de “Duas Caras” está em trazer o primeiro protagonista negro *interpretado* por um ator negro. Isto porque, Tomás fora vivido por um ator branco, o galã do momento, Sérgio Cardoso, seguindo as exigências do patrocinador Colgate-Palmolive (DICIONÁRIO TV GLOBO, 2003, p.19).

Para que Sérgio Cardoso pudesse convencer na pele de um escravo foi preciso tingir todo o seu corpo, usar peruca, rolhas no nariz e atrás dos lábios para aparentar uma pessoa negra. Tal recurso, conhecido como *blackface*, foi amplamente utilizado no início do cinema norte-americano, porém, em terras brasileiras, acabou desencadeando protestos por parte de alguns artistas que não concordavam com a escalação de um branco para interpretar um personagem negro (ARAÚJO, 2004, p.90).

Poderíamos dizer que “A Cabana do Pai Tomás” evidenciou a dificuldade da televisão brasileira em sustentar personagens complexos para grupos étnicos não-brancos. Este personagem exemplifica as formas de invisibilidade do ator negro nos primeiros momentos da produção nacional. Ainda que a participação de atrizes e atores negros tenha sido constante e significativa em termo numéricos e que as tramas abolicionistas sejam as recordistas de venda no mercado internacional, devemos observar que os personagens negros (de fato, interpretados por negros) eram construídos a partir de estruturas esquemáticas que os destituíam de complexidade, tornando-os planos e, portanto, com pouca capacidade de interferência no andamento da narrativa, em detrimento de construções reais individualizadas.

Mas o que podemos falar a respeito de Evilásio Caó? Segundo informações colhidas na Sinopse (SILVA, 2007) e no desenrolar da trama, Evilásio tem 27 anos, é filho de Misael (Ivan Almeida) e irmão mais velho de Gislaine (Juliana Alves). O jovem foi criado na favela da Portelinha, comunidade que ama e pela qual trabalha, uma vez que é funcionário na Associação de Moradores e Amigos da Favela (AMAP).

Seu sobrenome merece destaque, pois traz consigo a referência à lei brasileira que combate a discriminação racial: a Lei Caó, Nº 7.437, instituída em 20 de dezembro de 1985, definindo a prática do racismo como crime inafiançável. Seu autor foi o ex-jornalista Carlos Alberto de Oliveira Caó.

⁶ “A cabana do pai Tomás” foi ao ar pela TV Globo, às 19 horas, entre 1969 e 1970. Trata-se de adaptação de Hedy Maia do romance homônimo de Harriet Beecher Stowe.



Na trajetória de Evilásio, duas questões merecem destaque. Primeiro analisaremos sua rápida ascensão política e sua construção aos moldes de um “herói”. Em seguida, abordaremos seus relacionamentos afetivos, pois, ao contrário do que se observa em sua escalada profissional, no campo amoroso concentram-se os embates racistas expostos em “Duas Caras”.

A escalada política de Evilásio Caó

A trajetória de ascensão social de Evilásio Caó tem relevância não apenas por conta de seu papel protagonista no interior de “Duas Caras”, mas também pelo discurso que a cerca. Nas entrelinhas desta escalada, a capacidade de liderança e a inteligência de personagem operam para a desmistificação de alguns estigmas e estereótipos que abordam a inferioridade intelectual e a submissão natural dos sujeitos negros.

Ao longo de toda a trama, Evilásio distingue-se de seu padrinho e tutor Juvenal Antena (Antônio Fagundes) por compreender que a liderança da favela da Portelinha poderia ser mais democrática. Estes conflitos culminam com o rompimento entre os dois e a demissão de Evilásio. Sem trabalho, com um filho recém-nascido, só resta ao jovem procurar o velho amigo deputado Narciso Tellermann (Marcos Winter), que consegue para ele um cargo de assistente. Dentro do mundo da política, Evilásio destaca-se, sua candidatura para vereador é lançada e ele ganha as eleições com a ajuda de Juvenal Antena, com que faz as pazes.

Um elemento sobressai na trajetória política de Evilásio: a presença constante de indivíduos brancos poderosos em sua ajuda. Primeiramente, Juvenal Antena que lhe ensinou tudo dentro da AMAP. Em seguida, o deputado Narciso Tellermann que lhe abre as portas para o mundo da política. Por fim, sua sogra Gioconda (Marília Pera) acaba obtendo grande influência sobre sua eleição. Desperta de seu sonho de dondoca, Gioconda personifica, no final da trama, a própria Princesa Isabel e passa a defender em discursos inflamados os direitos daqueles “pobres” moradores da favela da Portelinha (ARAÚJO, 2008).

Evilásio personifica o herói de “Duas caras” na medida em que representa a esperança na ascensão social que advém do fruto do trabalho honesto. Seu orgulho de ser negro, de pertencer à comunidade da Portelinha e a clareza de suas proposições democráticas fazem dele um personagem importante para se pensar as possibilidades de representação positiva do negro em telenovela.



Os dilemas do amor inter-racial

No campo sentimental, Evilásio envolve-se com duas mulheres ao longo da história: a madura Guigui (Marília Gabriela) e a jovem Júlia (Débora Falabella). As duas são brancas, inteligentes e intelectualizadas, além de representantes das elites paulistana e carioca. Assim como outros personagens negros presentes nesta trama⁷, Evilásio apenas tem relacionamentos inter-raciais e todos os episódios racistas vivenciados são decorrentes de sua vida afetiva.

É no romance de Evilásio e Júlia que os conflitos raciais apresentam-se de forma mais intensa em “Duas Caras”. Já no primeiro encontro dos dois⁸, a jovem o confunde com um assaltante, pois crê que o celular preso em sua cintura seria uma arma. Em verdade, ele apenas queria ajudá-la a trocar o pneu de seu carro.

Importante destacar que enquanto Júlia está entretida com a troca do pneu, passa muito próximo a ela outro personagem morador da favela, o traficante Ronildo (Rodrigo Hilbert). Mas ao contrário da imagem de Evilásio, de seu *corpo negro*, a proximidade com Ronildo não desperta nenhuma aflição, pois o bandido tem aspecto “confiável”; ele é branco, tem cabelos loiros e olhos azuis.

Estas cenas evidenciam o quanto a identidade negra está atrelada ao estigma do sujeito marginal e violento. Assim, um jovem negro morador de periferia não pode ser nada mais do que aquilo que está *determinado* socialmente. É *natural* que ele seja um bandido e que, portanto, não queira ajudar a desconhecida e, sim, fazer-lhe algum mal.

No entanto, a cena que consideramos mais interessante para a discussão de questões raciais no interior de “Duas Caras” ocorreu alguns capítulos mais tarde⁹, quando Júlia convidou o amigo Evilásio para um jantar em seu luxuoso apartamento, sendo este o único convidado negro.

Já em sua chegada, apesar de estar arrumado corretamente para o evento, Evilásio é confundido com um entregador. O que nos remete a perspectiva de Frantz Fanon (1983) de que o negro é perseguido por sua negritude. Em outros termos, ainda que se vista e se porte contrariando os estereótipos de inferioridade e subalternidade que cercam a negritude, o sujeito negro sempre será revestido dos valores negativos da “raça” pelos olhares do Outro (e muitas vezes de si mesmo). O negro é sobredeterminado exteriormente. “Como a cor é o sinal exterior mais visível da raça, ela

⁷ Cf. dissertação da autora.

⁸ Cenas exibidas nos dias 11 e 12 de outubro de 2007.

⁹ Cenas exibidas nos dias 24 e 25 de outubro de 2007.



tornou-se o critério através do qual homens são julgados sem se levar em conta sua educação e seu nível social.” (FANON, 1983, p. 97)

Na seqüência, o pai de Júlia, o poderoso advogado Barreto (Stênio Garcia) observa descontente a troca de olhares da filha com Evilásio e na tentativa de embebedá-lo, termina ele mesmo embriagado. Neste momento, é preciso interrogar o porquê apresentar o personagem racista em cena e, portanto, aquele responsável pela maioria das acusações preconceituosas, como bêbado. De que forma a não sobriedade de Barreto altera os contornos de seu discurso? Quais os limites transgredidos por ele que jamais o seriam caso estivesse sóbrio? É fato que as convenções sociais que silenciam o racismo e invisibilizam os mecanismos discriminatórios só poderiam ser rompidas e despertadas através da desordem dos sentidos?

Inicia-se o jantar. Todos sentados à mesa e mais uma vez Barreto enche o copo de Evilásio. Em seguida, o advogado pergunta ao jovem o que ele achou do vinho que acabara de degustar. Com esta indagação, Barreto abasteceu-se no senso comum de que os negros não têm níveis intelectual e cultural comparáveis aos brancos. Assim, o negro favelado não conseguiria responder muito a respeito da qualidade do vinho, dando razão aos seus preconceitos e servindo de piada para os demais convidados. Mas Evilásio surpreende a todos ao responder “Gosto de asfalto quente com charuto”. Sim, ele havia lido em uma revista especializada em vinhos que um bom *malbec* tem este sabor específico. E completa: “Eu nunca comi asfalto quente, muito menos charuto, mas com certeza esse vinho tem esse gosto!” Ao surpreender a todos com um comentário bem-humorado e inteligente, Evilásio desperta o ódio até então recalcado e inicia-se a sessão de ofensas.

Interessante ressaltar que o “gosto de asfalto quente com charuto” não nasce de uma brincadeira qualquer do rapaz para sentir-se menos estranho naquela mesa de ricos e brancos e, sim, fruto de um interesse antigo embasado em leituras. De que maneira ler revistas sobre vinhos quebra com os estereótipos solidificados a respeito de um negro favelado? Se ele soubesse tudo sobre futebol, cerveja, samba ou pagode o estranhamento seria o mesmo? Certamente que não.

Qual seria, finalmente, a resposta de Barreto a um negro capaz de intrometer-se em sua família, fazer rir aos seus convidados e conversar sobre qualquer assunto? “Que crioulo metido a besta!” Nessa frase, observamos a necessidade de preservar os espaços. Para Muniz Sodré (1999, p.258), o racismo não deve ser entendido apenas sob a perspectiva da exclusão social, mas principalmente enquanto mecanismo civilizatório



organizado pela sociedade ocidental cristã de rejeição existencial, em outras palavras, consciente e subconscientemente, alijamento da alteridade. Esta lógica exacerba-se precisamente no instante da aproximação, quando o Outro abandona o seu lugar e ameaça penetrar os espaços hegemônicos, rompendo as fronteiras da hierarquia territorial. Desse modo, o nojo racista decorre do deslocamento inadequado do negro, invasão de um ambiente que “não é o seu lugar”.

Em sua fala, ao pedir desculpas aos seus convidados pela presença de Evilásio, Barreto banha-se em um dos preconceitos mais recorrentes contra o negro, aquele que diz respeito a sua não-humanidade. Ao dizer “se é que isso é gente”, o personagem refletirá um axioma que tem raiz no século XV, quando os primeiros relatos sobre a existência dos negros africanos foram escritos por navegadores europeus (MUNANGA, 1988, p.14).

A inferioridade congênita do indivíduo negro, ancorada cientificamente pelo clima dos trópicos, justificou a escravidão disfarçada de “missão civilizadora”. De fato, Barreto reproduz um pensamento que tem bases muito consistentes em nossa sociedade, que dá conta de supostas diferenças biológicas entre as raças: o negro seria menos humano, na medida em que mais primitivo, ligado aos instintos, incapaz de racionalizar. Evilásio está preso a todos estes estereótipos e sua tentativa de contrariá-los por meio de um discurso inteligente compromete o delicado equilíbrio do jantar.

Duas falas subseqüentes retêm a nossa atenção e dizem respeito ao silenciamento do racismo como prática no Brasil, naquilo que Couceiro de Lima (2007, s/p) assestou como o “preconceito de ter preconceito”. A discriminação racial é tida como inexistente e, portanto, uma fala abertamente racista somente poderia ser justificada pela ausência de razão. Júlia pergunta ao pai “você enlouqueceu?”. Barretinho (Dudu Azevedo), o irmão, também advogado e, por consequência, ciente das leis que condenam o racismo como prática inafiançável, questiona “Oh, pai, pelo amor de Deus, você não acha que está pegando pesado demais prum advogado, não?”. Cada uma a seu modo, as duas interrogações deixam no ar a perspectiva de que os pensamentos racistas podem existir e que devemos conviver com eles, mas que não devem ser explicitados socialmente, menos por razões de crença na igualdade de direitos e mais por questões legais.

A lei de combate ao racismo é retomada na fala do deputado Narciso Tellerman: “Racismo no Brasil é crime, Barreto, e você como advogado deveria saber mais do que



ninguém.” Apesar da lei ser citada, em nenhum momento Evilásio questiona se deve ou não utilizá-la. A possibilidade de denunciar Barreto não é sequer aventada.

“Eu só falo o que todo mundo pensa e não tem coragem de dizer. Eu não gosto dessa gente. É uma gente insolente, uma gente indolente que só serviu para atrasar esse país... Se o Brasil chegou até esse ponto em que está foi graças aos europeus... A culpa desse país não funcionar é toda dessa gente!” Nesta fala, observamos o uso repetido dos termos “essa gente”, nos quais o pronome demonstrativo sinaliza o não pertencimento ao grupo, bem como o tom de voz do discurso conota a palavra “gente” de puro desprezo. Este pensamento corrobora a perspectiva de pureza racial de parte da elite branca brasileira. Em um país que supervaloriza suas origens européias, a elite não sente pertencer ao conjunto dos descendentes africanos.

Para Barreto, o desenvolvimento do Brasil foi comprometido pela indolência dos negros. Tal máxima tem raiz no período escravagista e operava como uma das estruturas legitimadoras da escravidão.

O colonizador legitima seu privilégio pelo trabalho e justifica a nulidade do colonizado pelo ócio. No retrato constará uma inacreditável preguiça, ao contrário do colonizador, que tem um gosto virtuoso pela ação. Este último sugere que o trabalho do colonizado é pouco rentável, o que autoriza os salários insignificantes e a exploração. (MUNANGA, 1988, p.22)

A interferência de Narciso em defesa de Evilásio também merece destaque, pois retoma uma prática corriqueira em telenovelas brasileiras que é dispor personagens brancas para amparar e responder pelos negros quando em situação discriminatória. A isto Araújo (2008, s/p) chama “personificação do mito da Princesa Isabel”. Neste sentido, embora Evilásio não saia de cena sem antes se pronunciar, é Narciso quem fala sobre a importância dos negros na sociedade brasileira, é ele quem toca na criminalização do racismo e é ele também quem ressalta Evilásio em sua condição individual, como um homem digno de se casar com Júlia.

No que diz respeito à fala de Evilásio, sua defesa está em posicionar-se como imune a todas aquelas acusações e, ao mesmo tempo, desqualificá-las como “besteira” e “ignorância”. Ainda que o rapaz considere o discurso de Barreto como uma inverdade que não o afeta, não há intenção de perdão ou de relevar as ofensas pelo fato do advogado estar bêbado. Sua postura é ativa, digna e definitiva.

A discussão do racismo na sociedade brasileira exposta nesta cena de forma bastante clara apresenta não somente uma crítica ao pensamento que condena os negros



aos estereótipos e estigmas arregimentados no período colonial, bem como fortalece o debate sobre a temática ao trazê-la para o repertório cotidiano proporcionado pela ficção seriada. Neste sentido, as falas preconceituosas de Barreto expõem sentimentos geralmente encobertos socialmente, ainda que presentes no dia-a-dia e sensíveis aos negros e negras brasileiros.

Na continuidade de “Duas Caras”¹⁰, Evilásio sofre outras ofensas racistas advindas de seu sogro. E diante da posição preconceituosa do pai, Júlia, já grávida de Evilásio, vai morar na favela da Portelinha, onde nasce seu bebê. Com sérios problemas de saúde, a criança necessita da doação de sangue de seu avô materno, o que obtém, enfim, com a parcial aceitação por parte de Barreto de seu neto negro. Mas cabe ressaltar que Barreto só *soluciona* seu preconceito racial quando aceita um ponto confuso na biografia de sua família: a avó que teria abandonado tudo para fugir com um negro. O racismo de Barreto apresenta-se “justificado” e passível de solucionar-se por inteiro pelo perdão.

O conflito racial que cerca Evilásio fica limitado à esfera da realização amorosa, não ganhando destaque em outras circunstâncias da vida social como a ascensão profissional ou fé religiosa. Então, uma vez solucionado o preconceito racial que advinha da família de Júlia, Evilásio encontra a felicidade em definitivo e se estacam quaisquer feridas raciais. Podemos dizer que “Duas Caras” rascunha um país em que o racismo só existe nas relações de afetividade e no qual o amor é a principal arma de combate ao preconceito.

Por fim, destacamos que Evilásio, como herói negro de “Duas Caras”, abriu espaço para que importantes questões relativas à negritude entrassem em debate na telenovela brasileira, tirando o discurso racista de uma esfera de invisibilidade midiática. Além disso, a conformação de Evilásio Caó como um sujeito (e político) exemplar colabora para a construção de uma identidade negra positiva.

Referências

ANDRADE, Danubia. **A personagem negra na telenovela brasileira. Representações da negritude em “Duas Caras”**. 2009. 207 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – UFJF, Juiz de Fora, 2009.

¹⁰ Cf. dissertação da autora.



ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**. O negro na telenovela brasileira. 2.ed. São Paulo: Senac, 2004.

_____. **O negro na mídia**. Juiz de Fora, UFJF, Conferência de Abertura do II Colóquio de Culturas e Diásporas Africanas, realizado na UFJF, 3 a 6 de nov. 2008.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BUONANNO, Milly. Conceptos clave para el *story-telling* televisivo. Calidad, mediación, ciudadanía. **Diálogos de la Comunicación**. n.64. Perú. 2002.

COUCEIRO DE LIMA, Solange Martins. Eu vi o Lázaro Ramos beijar a Marília Gabriela. **Revista Sesc TV**, 2007. Disponível em http://www.sesctv.com.br/revista.cfm?materia_id=26. Acesso em 14 de jan. 2009.

DICIONÁRIO da TV Globo, v.1: programas de dramaturgia & entretenimento / Projeto Memória das Organizações Globo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

_____. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FRANÇA, Vera R. Sujeitos da comunicação. Sujeitos em comunicação. In: **Na mídia, na rua:** narrativas do cotidiano. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 61-88.

FRANKENBERG, Ruth. A miragem de uma branquidade não-marcada. In: **Branquidade:** identidade branca e multiculturalismo. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**. Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

HALL, Stuart. **Da diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Humanitas, 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**. Usos e sentidos. 2.ed. São Paulo: Ática, 1988.

_____. Construção da identidade negra no contexto da globalização. In: **Vozes (além) da África**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

SILVA, Aguinaldo. **Duas caras. Sinopse para uma novela das oito**. Rio de Janeiro: [s.ed], 2007.



SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros.** Identidade, povo e mídia no Brasil. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade.** Uma teoria social da mídia. 9.ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

WARE, Wron (org). **Branquidade.** Identidade branca e multiculturalismo. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.