



Análise crítica e criativa do seriado *Todo Mundo Odeia o Chris*¹

Danubia ANDRADE²

Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo:

Este artigo pretende traçar uma análise crítica e criativa da primeira temporada do seriado norte-americano *Todo mundo odeia o Chris*, no Brasil exibido dublado pela TV Record desde 2006. Em foco, os discursos que compõem as representações raciais dos protagonistas, examinando as aparições do conflito racial e dos estereótipos vinculados à negritude, bem como as oportunidades de conformação de identidades negras contestadoras.

Palavras-chave: Negritude; representação social; seriado; *sitcom*; racismo.

Primeiras palavras

O interesse pelo seriado *Todo mundo odeia o Chris* deu-se a partir de uma experiência de recepção. Meu primeiro contato com esta *sitcom* aconteceu em janeiro de 2010, enquanto coordenava a oficina *A telenovela que a gente (não) vê* no Projeto Rondon³, na pequena cidade de Nova Linda, norte do Tocantins. A oficina que pretendia discutir a telenovela e suas entrelinhas e inspirar olhares criativos para a leitura da ficção televisiva brasileira foi tomada por esta série exibida nas tardes da TV Record.

Everybody hates Chris é uma produção norte-americana que conta com 88 episódios divididos em quatro temporadas (22 episódios em cada temporada). Produzida e veiculada nos Estados Unidos entre anos 2005 e 2009 pelos canais UPN, Nickledeon e The CW. No Brasil, primeiramente foi transmitida legendada na televisão por assinatura, no canal Sony, e desde 1º de outubro de 2006 é difundida dublada pela TV Record, de segunda a sexta-feira a partir de 16h15 e aos sábados, a partir de 14h15⁴.

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Danubia Andrade é bolsista CNPq do programa de doutorado na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. danubiajfm@gmail.com

³ Rondon é um projeto multidisciplinar de desenvolvimento econômico e humano de cidades brasileiras organizado pelo Ministério da Defesa em parceria com instituições de ensino. No caso, estamos tratando da Operação Centro-Nordeste, 2010, equipe da Universidade Federal de Juiz de Fora, coordenada pelos professores Danubia Andrade e Marcelo do Carmo.

⁴ Segundo dados fornecidos no *site* da TV Record.



Tomando a experiência do Rondon como mote, neste artigo, pretendo analisar as formas de representação da negritude em *Todo mundo odeia o Chris*. Meu recorte são os 22 episódios que constituem a primeira temporada da série. Também a análise tal qual foi exibida na televisão brasileira gratuita, ou seja, estarei considerando os episódios dublados e, possivelmente, editados que foram ao ar pela TV Record. O que me proporciona observar os discursos, as expressões e os acentos na versão que chega ao público brasileiro.

A ideia central de *Todo mundo odeia o Chris* é recontar as vivências da adolescência do ator e comediante negro e norte-americano Chris Rock. O conteúdo biográfico aparece tanto na autoria do argumento da série, em co-criação com Ali LeRoi, como na narração em *voz over*, como será explicitado adiante. Esta estrutura garante visualidade e musicalidade correspondentes aos anos 1980, refletida nos cenários, figurinos, trilha sonora e contextos pertinentes a este momento histórico.

Chris, interpretado por Tyler James Williams, é um adolescente negro e pobre, que com 13 anos de idade, acaba de se mudar para Bed-Stuy⁵. O garoto terá de enfrentar desafios no bairro violento e na escola de brancos, além de superar as comparações com o irmão mais novo, Drew (Tequan Richmond), mais alto e mais bonito que Chris, e as chatices da irmã caçula, Tonya (Imani Hakin).

Os pais de Chris são Julius (Terry Crews), motorista de caminhão e segurança, e Rochelle (Tichina Arnold). Julius é sovino, está sempre buscando formas de economizar dinheiro e contando os centavos desperdiçados pela família. Rochelle é uma mulher forte e imperativa que se gaba por ser casada com um homem que tem dois empregos, o que lhe permite não parar em emprego algum.

Outros personagens importantes na trama, sendo estes brancos, são a professora de Chris, Senhorita Morello (Jacqueline Mazarella), seu melhor amigo Greg (Vicent Martella) e seu pior inimigo Joey Caruso (Travis Flory). Eles circulam no cenário da escola e são representativos do “mundo branco” do qual Chris também faz parte.

Por fim, cabe destacar a emergência de Bed-Stuy como um personagem em *Todo mundo odeia o Chris*. Não só pelo número expressivo de referências que buscam descrever o bairro, mas também como uma personalidade que impõe comportamentos,

⁵ “Bed-Stuy” é a forma diminutiva do nome Bedford-Stuyvesant, distrito de Brooklyn, Nova Iorque. Região habitada por negros pobres e reconhecida como uma periferia violenta. Também foi cenário do filme *Do the right thing* (Faça a coisa certa), de Spike Lee.



constrói uma identidade local e, seguramente, exemplifica os *ghettos* como territórios espaciais específicos da realidade norte-americana. O gueto é entendido neste artigo não apenas como uma entidade topográfica ou uma agregação de famílias e indivíduos pobres. Nos termos de Loïc Wacquant:

O gueto pode ser caracterizado como uma formação socioespacial delimitada, racial e/ou culturalmente uniforme, baseada no banimento forçado de uma população negativamente tipificada (...) para um território reservado no qual essa população desenvolve um conjunto de instituições específicas que operam ao mesmo tempo como substituto das instituições dominantes da sociedade abrangente e como neutralizador contra elas. (WACQUANT, 2005, p.52)

Desse modo, mais que sediar as tramas da *sitcom*, *Bed-Stuy* aparece no seriado indicando para os telespectadores os níveis de segregação racial, violência e desesperança das comunidades negras na década de 1980. Para Wacquant (2005, p.57), nesta década pouco restou dos guetos negros efervescentes e militantes de vinte anos atrás. Em resposta à paulatina decadência do Estado de bem-estar e de segurança social norte-americano, o que sobrou para os guetos negros foram a “extraordinária prevalência do perigo físico e o agudo senso de insegurança que dominam suas ruas”.

Risos enlatados e comédias em série

Os seriados de comédia fazem parte dos primórdios da produção norte-americana de teleficação. Suas origens conjugam influências das *sketchs* de variedades do teatro popular e dos *vaudevilles* apresentados em feiras, por isso guardam as “risadas enlatadas”⁶ como trunfos que aproximam a audiência (Castillo; Rey, 2010, p.194). O que hoje denominamos por *sitcoms* são, na verdade, a abreviação popular de *situation comedies*, termo que define comédias ancoradas em cenários de domesticidade familiar que não ultrapassam em muito a sala, com seu caloroso sofá, o quarto e a cozinha (Balogh, 2002, p.116).

Segundo Renata Pallottini (1998, p.32) o seriado é uma produção ficcional construída especialmente para a televisão que se estrutura em episódios relativamente independentes conectados uns aos outros por um eixo central, uma cosmovisão. A unidade total é inerente ao conjunto, ao seriado como um todo, no entanto, o telespectador consegue compreender a história mesmo que tome uma unidade isolada das demais, pois há uma sofisticação narrativa, própria ao formato, que garante a autonomia de cada episódio.

⁶ Denomina-se “risadas enlatadas” o recurso recorrentemente utilizado em *sitcoms* que amplia o fator cômico de uma *gag* ao introduzir o som de gargalhadas na cena sem identificar visualmente a platéia que ri.



Em *Todo mundo odeia o Chris*, o eixo constitutivo da unidade do seriado está na repetição das principais personagens, dos cenários, da dinâmica temporal linear e, sobretudo, a continuidade da temática central. Em outros termos, o que conecta os episódios é o amadurecimento de Chris no decorrer de suas experiências adolescentes em Bed-Stuy. Cada episódio introduz dois ou três novos *plots* que se resolvem naqueles vinte minutos de ficção, resvalando efeitos ou não para os episódios subsequentes. De modo recorrente há introdução de novos personagens, cujo aproveitamento para os episódios seguintes é variável.

Na organização do seriado, observa-se a presença de dois distintos narradores. Cada um, ao seu modo, colabora para amarrar os acontecimentos narrativos ou para incrementar a faceta humorística. Um primeiro narrador ancora a referência espaço-temporal do seriado, deslocando a recepção para um lugar e um ano em específico. Este narrador não cumpre a função de personagem, mas atua duplamente, tanto pelo texto escrito, que aparece em fontes grandes, na cor branca em contraste com fundo negro, quanto pela narração do texto: “Brooklin, 1982”⁷.

O outro narrador seria justamente a voz adulta do personagem protagonista, ou seja, enquanto as vivências de Chris são desenroladas em episódios, o adulto Chris Rock (personagem de si mesmo) comenta a ficção, pontua as cenas de humor, revela detalhes oniscientes sobre as outras personagens, contextualiza aquelas narrativas nos anos 2000. Este narrador diferenciado, Anna Maria Balogh denomina por “voz *over*” e exemplifica com o seriado *Anos incríveis*, no qual as aventuras de jovens nos anos 1960 são recontadas pelo protagonista Kevin Arnold. Há claras semelhanças estruturais entre os dois seriados, no sentido de que ambos são um olhar de um narrador para sua juventude e para uma época, em histórias costuradas pela presença dupla do protagonista.

A voz *over* do narrador (o protagonista mais adulto) denuncia esse ponto terminativo “iniludível” e ao mesmo tempo o olhar do adulto que narra e humaniza a visão daqueles adolescentes inseguros, cheios de dúvidas, pela compaixão, pela nostalgia e por uma fina ironia que perpassa a série. (BALOGH, 2002, p.105)

Representações mediáticas da negritude

As questões do multiculturalismo e da diferença são centrais para a compreensão das ciências sociais no mundo contemporâneo. Neste contexto, investigações acerca dos

⁷ Durante a primeira temporada, há mudança do ano, acompanhando sincronicamente os eventos e marcando a passagem do tempo na vida do adolescente Chris.



usos da mídia por grupos minoritários raciais, étnicos, culturais ou religiosos oferecem-se como modelos de escape às lógicas hegemônicas. Como é possível produzir, dentro do *mainstream*, bens culturais que fujam das perspectivas de naturalização ou essencialização da diferença? Em outros termos, como produzir cultura mediática que valorize o Outro sem estereotipá-lo ou limitá-lo em categorias pré-construídas?

Todo mundo odeia o Chris caracteriza-se por representar negros *como negros*, mas esta sentença não se sustenta isoladamente. É preciso contextualizá-la e esclarecer o que tomo, neste artigo, por representações positivas da diferença. Parto do pressuposto teórico de que a identidade e a diferença são produções arbitrárias que são definidas, em parte, por meio da linguagem. Entre estas duas instâncias aparentemente isoladas encontra-se um sistema de relações de poder que as definem, uma em estreita relação com a outra. Para entender como a identidade e a alteridade são produzidas historicamente, é preciso desnaturalizá-las e compreendê-las em dependência mútua. Conforme Tomaz Silva (2005, p.81), “a afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais.”

É por meio da representação que a identidade e a diferença são constituídas, conectadas a sistemas e poder e dotadas de sentido. A representação não é um meio transparente de expressão, ao contrário, ela é uma forma de atribuir sentido através de um sistema arbitrário e instável de significação. É um sistema linguístico e cultural estreitamente ligado a relações de poder. Assim, quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade e, a reboque, definir também o que é a alteridade.

Para Stuart Hall (2003, p.338), ainda são pequenas as brechas para a ocupação mediática dos grupos marginalizados, mas já se observa a elaboração de estratégias culturais capazes de fazer a diferença e de deslocar posições de poder agindo nas periferias do *mainstream*. Em contraposição a uma exaltação da diferença “que não faz diferença alguma”, Hall (2003, p.345) reivindica identidades hifenizadas que vão além das lógicas de essencialização ou da organização de oposições binárias. As representações raciais devem estar atentas às pluralidades de identidades que podem vir acopladas à identidade negra.

Em linhas gerais, na realidade teleficcional brasileira, tem-se observado a manutenção de estruturas estereotipadas e limitadas na representação de negros e negras, fomentando a sobrevivência tanto dos mitos de igualdade racial, quanto de uma



estratégia perversa de invisibilidade da negritude brasileira nas posições sociais de comando e protagonismo⁸. No entanto, a realidade das produções audiovisuais norte-americanas em muito se distancia da brasileira, propiciando a emergência de produtos culturais com expressiva audiência que se oferecem como instrumentos de resistência à cultura de opressão racial e para exprimir formas próprias e criativas de contestação e identidade.

Exemplos desta natureza podem ser encontrados nas análises de Douglas Kellner (2001, p.203) sobre os filmes de Spike Lee e sobre a efervescência do rap. Segundo Kellner, estes bens culturais veiculam um *estilo cultural negro* em termos de identidade e imagem cultural, em que a música, a moda e o consumo ganham posições centrais. Para Kellner, ao mesmo tempo que estes bens culturais fornecem espaço para as questões pertinentes à negritude norte-americana, denunciando preconceitos e exaltando valores positivos da identidade negra, também operam em lógicas exclusivamente raciais, culturalistas e muitas vezes machistas e homofóbicas, que desprezam as diferenças de classe, entendem a racialidade apenas sob o viés cultural e valorizam o homem negro heterossexual em detrimento de outras diferenças existentes nas comunidades negras.

Desse modo, ao traçar esta análise, pretendo compreender o seriado *Todo mundo odeia o Chris* dentro deste contexto complexo de construção de identidades contestadoras e de revisão de conceitos estereotipados, sem perder de vista as contradições e retrocessos presentes nestes mesmos discursos.

Em cena, uma família negra

Conforme Joel Zito Araújo (2004, p.49), os primeiros seriados em que personagens negros aparecem nos Estados Unidos foram inspirados em programas radiofônicos que já existiam, repetindo tipos estereotipados de mulheres preguiçosas e homens oportunistas, como em *The Beulah Show*⁹ e *Amos 'n' Andy*¹⁰. No entanto, antes mesmo de mudanças na legislação norte-americana que garantissem os direitos civis dos negros, estas séries sofreram forte resistência de organizações como a *National Association for*

⁸ Ver mais em Araújo (2004) e Andrade (2009).

⁹ *The Beulah Show* foi apresentado no período de 1950 a 1953. Conta a história de uma empregada doméstica negra que trabalhava e cuidava de uma família branca, solucionando a cada episódio os problemas que sua família enfrentava.

¹⁰ *Amos 'n' Andy* nasce no rádio ainda na década de 1920 e é transposto para a televisão em 1950. No enredo, a história de dois amigos que deixam o campo para tentar uma vida melhor em Chicago. Na cidade grande, por sua ingenuidade, vivem situações cômicas.



the Advancement of Colored People (NAACP), que conseguiu, por exemplo, retirar do ar, em 1953, *Amos 'n' Andy*.

Conforme Araújo (2004, p.52), nas duas primeiras décadas da televisão norte-americana, o horário nobre ignorava as questões sérias pertinentes à negritude, deslocando os atores negros para a comédia porque nestes espaços ficcionais não cabia questionamentos sobre a segregação e o lugar do negro na sociedade. A partir dos anos 1960, como reflexo da ampla cobertura dos movimentos pelos direitos civis dos negros, o perfil estereotipado começa a ceder espaço para representações mais positivas. Neste contexto, citamos programas como *Nat King Cole Show*¹¹, a série policial *I spy*¹², bem como as *sitcoms Julia*¹³ e *The Bill Cosby Show*¹⁴.

No decorrer da década de 1970, as pressões pelos direitos civis e a guerra do Vietnã precipitaram produções nas quais não havia lugar para representações felizes da vida norte-americana e os conflitos invadiram a ficção. A primeira comédia familiar negra aparece no premiado *Good times*, exibido entre 1974 e 1979. Nesta *sitcom*, encontra-se um retrato de uma família negra de baixa renda, em luta por sua estabilidade econômica, moradora de um conjunto habitacional pobre em Chicago.

No entanto, somente na década seguinte, com a retomada de *The Cosby Show* (1984-1992), estas representações ganham altos índices de audiência. Nesta versão, Cosby interpreta o obstetra Cliff Huxtable, chefe de uma família negra de classe média com quatro crianças, moradora de Nova York. Para Araújo (2000, p.56), o seriado valorizou a contribuição da cultura negra para a formação dos Estados Unidos. Várias outras séries protagonizadas por negros surgem a reboque do sucesso desta *sitcom* e não seria leviano afirmar que, dentre elas, *Todo mundo odeia o Chris*.

Enquanto *The Cosby Show* retrata uma família que vivencia o sonho americano de prosperidade na parte nobre do Brooklin, em *Todo mundo odeia o Chris* a realidade da maioria da população negra impõe-se; e as imagens positivas dos negros desfrutando

¹¹ *Nat King Cole Show*¹¹ (1956-1957) era um espetáculo musical e de variedades, sob o comando do cantor negro Nat King Cole. “Sua voz avulhada, sua elegância e sofisticação entraram nos lares brancos no mesmo período em que estudantes negros eram insultados e espancados em Arkansas (...).” (Araújo, 2000, p.52)

¹² “A série *I Spy* (1965-1968) foi pioneira na televisão norte-americana por trazer uma dupla inter-racial de agentes da CIA, com Bill Cosby no papel de parceiro do ator branco Robert Culp. Eles interpretavam espiões sofisticados que viajavam pelo mundo e falavam várias línguas.” (Araújo, 2000, p.53)

¹³ *Julia* (1968-1971) conta as histórias de uma enfermeira negra sofisticada, pertencente à classe média, viúva, que criava sozinha o seu filho único. Segundo Araújo (2000, p.53), vivia nos ambientes da classe média branca e não passava por conflitos raciais.

¹⁴ *The Bill Cosby Show* (1969-1973) trazia Cosby interpretando um treinador de um colégio, personagem que exaltava seu orgulho racial, mas que não era militante.



de harmonia racial, afluência e mobilidade social são substituídas pelo racismo, desigualdade de oportunidades e a violência dos guetos.

Todo mundo odeia os negros

Em *Todo mundo odeia o Chris* a identidade negra do protagonista é colocada em xeque em todos os cenários: seja em casa, nos conflitos familiares cotidianos; seja na rua, onde ele é só “mais um neguinho”; seja, sobretudo, na escola, onde Chris é o único estudante negro.

Chris defronta-se, a todo o momento, com as expectativas (ou os preconceitos) dos outros em relação a si pelo fato de ser negro. Os discursos raciais colhidos nesta análise indicam a predominância de dois olhares¹⁵ sobre a negritude do protagonista, ambos amplamente vinculados aos estereótipos que recaem frequentemente sobre os negros. Estereótipos que remetem a uma necessária inferioridade econômica e a presença de habilidades específicas (para determinados esportes, para comportamentos violentos).

- Negritude é sinônimo de pobreza

Uma primeira expectativa diz respeito aos dispositivos econômicos: os negros são pobres e necessariamente mais pobres que os brancos. A inferioridade econômica dos negros é resultado não apenas de questões históricas atreladas ao período escravagista e seus reflexos sociais, como também resulta dos preconceitos e representações negativas que seguem operando em pleno século vinte um.

Em *Todo mundo odeia o Chris*, observo um esgarçamento das representações da pobreza acoplada à negritude sob duas perspectivas. Primeiramente, viva no olhar do branco para o negro, esperando dele sempre uma posição social econômica inferior independente dos dados concretos (negros vestidos elegantemente, com acessórios de valor, em situação de consumo etc.). Em seguida, no olhar do negro para consigo mesmo, pois ao *saber-se sempre inferior*, espera que o branco dê mostras de riqueza.

Duas cenas, vinculadas em episódios distintos, enfatizam esta violência racial em mão dupla. A primeira cena que gostaria de destacar faz parte do episódio *Todo mundo odeia o Natal*. Temporalmente, se passa nas vésperas das festas natalinas.

¹⁵ Estou certa de que este seriado oferece muitas outras leituras que poderiam versar sobre as representações familiares, as relações amorosas inter-raciais ou sobre Bed-Stuy como um território racializado. Trata-se apenas de uma escolha, um cerceamento do *corpus* que me pareceu, neste momento, o mais apropriado.



Espacialmente, esta cena localiza-se na sala de aula do Colégio Corleonne, onde estão Chris, Greg, Caruso e os demais alunos.

Todas as crianças estão sentadas em suas carteiras quando a professora Senhorita Morello caminha pela sala, do fundo ao centro, vestida com um *tailleur* inteiramente vermelho (a cor do Papai Noel, a cor que remete simbolicamente ao Natal). Ao longo de toda a cena, podemos ouvir uma música instrumental natalina, que com tons alegres colore os acontecimentos intensificando as ironias presentes nos discursos. Atrás da Senhorita Morello pode-se ler em letras grandes no quadro negro “*Food Drive*”, cuja tradução seria “campanha de doação de alimentos”. Também é possível que se veja uma mesa com uma árvore de natal repleta de enfeites e caixas de presentes, além de outros elementos decorativos que remetem a esta época do ano, como guirlandas, laços e bolas de natal.

A professora pede a colaboração dos alunos para uma campanha natalina de doação de alimentos. Ao passar pela carteira de Chris, no exato momento em que fala do quanto os “menos afortunados” precisam de comida, ela toca em seu ombro. Chris a encara consciente de que aquele gesto revelava que seria ele também parte dos menos afortunados.

A cena prossegue e Chris, com braço estendido, faz uma pergunta à professora:

_ Só servem enlatados ou posso trazer comida em caixas também?

_ Não tem que trazer coisa alguma, mas foi muito bem pensado. Responde a professora, em tom caridoso. E segue: _ Eu sei que essa época do ano deve ser difícil pra sua família. (Close na professora, com expressão de piedade)

_ Não... Nós vamos indo bem. (Close em Chris que transparece seus sentimentos de incompreensão e indignação)

_ Eu sei... eu sei... (Plano americano na professora, com mãos unidas em prece e balançando a cabeça como se concordasse, quando toda a sua expressão é de compaixão)

Entra voz *over* do narrador Chris adulto: _ Pra ela parecia que a gente nem ia ter o que comer no jantar. (Chris olhando para os lados, olhos arregalados, indignado)

Ao saber da campanha natalina, a mãe de Chris seleciona as caixas e os enlatados “de marca” para que o garotinho leve para a doação seus melhores alimentos. O temor de Rochelle era justamente que as pessoas pensassem que eles eram pobres, que não poderiam doar. No decorrer deste episódio, seu temor concretiza-se, pois em todas as oportunidades em que Chris tenta participar da campanha de Natal doando comida como os outros alunos (brancos), ele foi repreendido pela professora que o mandava voltar com a sacola ainda mais cheia. Nos últimos momentos do episódio, Senhorita Morello invade a casa de Chris com uma equipe de televisão, em reportagem



transmitida ao vivo, e doa tudo o que foi recolhido na campanha para a família de seu único aluno negro, para o desespero de Rochelle.

Neste contexto, situo Chris no meio do caminho entre dois discursos que aparentemente são contraditórios, mas que marcham em convergência. Tanto a mãe quanto a professora operam sob um estereótipo que coloca os negros dentro de um quadro econômico necessariamente inferior. Senhorita Morello está certa de que a família de seu único aluno negro passa por “momentos difíceis” e tenta, em um racismo adornado de caridade e solidariedade, ajudá-los. Mesmo que Chris negue, mesmo que ele veementemente explique que não passam fome, frio ou coisa do tipo, o estereótipo ressoa tão forte que a professora acredita que Chris não admite os sérios problemas financeiros de sua família por ser orgulhoso ou estar envergonhado de sua condição.

A personagem Senhorita Morello representa uma faceta muito delicada e por vezes invisível de uma prática racista que se abasteca no estereótipo das incapacidades de gestão e de desenvolvimento econômico dos negros. Prática esta muito bem explicitada na fala de Borges Pereira:

Todavia, a substituição do ódio, da raiva e do rancor pelo sentimento de piedade, embora suavize as relações inter-raciais não diminui a eficiência do mecanismo, cuja função é a de manter os negros em seu lugar, impedindo-os de invadir as esferas reservadas aos brancos (...).
(BORGES PEREIRA, 2001, p.157)

Rochelle, por sua vez, também se ancora neste estereótipo. Ao tentar provar a todo custo que sua família não passa por dificuldades, que estão saudáveis financeiramente e não precisam de doações, ela transparece em seu discurso uma luta constante para fugir do estereótipo, luta que por si mesma indica a fragilidade de sua existência concreta frente às expectativas dos outros. Em outras palavras, se não houvesse uma expectativa de pobreza em relação aos negros, Rochelle não precisaria agir daquela forma. Afinal, esta atitude reativa não faz parte da realidade branca e seria absolutamente incompreensível numa matriarca branca. É dos negros que se espera a pobreza, não dos brancos.

Importante destacar que este tipo de atitude compõe a natureza desta personagem. Em vários outros episódios da temporada analisada neste artigo, Rochelle quer se distanciar do estereótipo de pobreza, ainda que seja apenas com uma maquiagem de fartura já que, de fato, eles são pobres (embora não miseráveis, como supõe Senhorita Morello). Sempre preocupada como “o que vão pensar de nós”, Rochelle evita comprar alimentos com cupons promocionais ou tickets de alimentação,



comprar roupas usadas, dar doces baratos para as outras crianças no *Halloween* ou servir pouca comida nos eventos sociais entre outros exemplos.

No episódio *Todo mundo odeia Greg* é o olhar de Chris sobre a negritude que denuncia a força do estereótipo da inferioridade econômica. Ao visitar pela primeira vez a casa de seu amigo branco, a semelhança com sua própria casa deixa Chris desconcertado. Ao invés de uma mansão, com piscinas e quadras de esporte, uma residência comum.

Voz *over* de Chris adulto enquanto a câmera passeia pela sala de estar da casa de Greg: _ A casa do Greg era bem diferente do que eu esperava. Eu achava que todos os brancos eram ricos. Eu pensava que a casa do Greg era bem assim... (Entram imagens de uma mansão vista do alto).

De acordo com o pensamento de autores como Frantz Fanon (1983, p.78) e 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. Assim, o negro, como parte deste mecanismo social, passa a enxergar-se no espelho pelas lentes que o dominam. Chris é mais uma dessas vítimas. E seu discurso é rico, pois deixa vir à tona um olhar viciado e inferiorizado sobre si mesmo.

- Negro bom de basquete, negro bom de briga

Uma das principais armas do estereótipo está justamente na simplificação de estruturas complexas em nome de uma única ideia, de um único conceito. Na lógica do estereótipo, o corpo negro *fala* sobre uma violência latente, uma gíngua para ritmos musicais específicos, sensualidade e sexualidade exacerbadas e mais contemporaneamente anuncia determinadas habilidades esportivas. No Brasil, sem dúvida, o futebol, mas na realidade norte-americana, contexto de *Todo mundo odeia o Chris*, o basquete ganha proeminência como um esporte de negros.

No episódio *Todo mundo odeia basquete*, Chris é confrontado com as expectativas que se criam acerca de sua negritude de forma objetiva. Afinal, como o único garoto negro da escola, ele deveria ser um excelente jogador de basquete. Embora o garotinho entenda tudo do esporte, tenha palpites coerentes sobre o desempenho das



grandes equipes e esteja contente de fazer parte do time da escola — torna-se popular, ganhar a proteção dos professores, não apanhar dos outros alunos e ter garotas brancas¹⁶ por perto, ele é um péssimo jogador e não consegue sustentar a mentira que contam sobre si. *Apesar de negro*, não acerta uma cesta.

Esta cena se passa no corredor da escola. Chris está sozinho, em primeiro plano, mas é observado pelo técnico do time de basquete no último quadro do vídeo. Ele tem uma bola de papel nas mãos e enquanto se prepara para atirá-la em uma enorme cesta de lixo, a menos de um metro de distância de seu corpo, fantasia ser um grande jogador de basquete. Ele narra sua “jogada”:

_ Magic Johnson pega a bola, com três segundos de jogo, dois... (Chris arremessa a bola de papel no cesto de lixo) E toda galera vibra! Aaaahhh!!!
Chris segue caminhando pelo corredor, mas é seguido pelo treinador de basquete que corre para alcançá-lo.

_ Garoto!

Chris se volta para o treinador.

_ Garoto, espera! Qual o seu nome? Estuda aqui?

_ Chris. Eu fui transferido pra cá.

_ Sou o técnico Brad. (ele estende a mão para cumprimentá-lo com um forte e amigável aperto de mão) Bem vindo à Escola Secundária Corleonne. E também seja bem vindo ao time de basquete.

(Close em Chris, desconfiado) _ Time de basquete? Não fiz teste para o time de basquete...

_ Depois daquele arremesso, nem precisa!

Voz over de Chris adulto: eu só joguei uma bola de papel no lixo. (Chris inclina o corpo anunciando uma interrupção da narrativa) O narrador adulto segue em concomitância com imagens de Chris: _ Se um garoto branco tivesse jogado ninguém ia prestar a atenção, mas como eu sou neguinho, olha só o que o técnico viu... (Close no rosto deslumbrado do técnico. Corta para cena real de um jogo de basquete, momento em que um jogador negro enterra a bola na cesta em um belo lance. Imagens da torcida vibrando)

_ Olha, eu sei que você deve ter jogado naquelas quadras do Harlem...

Chris interrompe, estarecido: _ Não, eu sou da Bed-Stuy... _ dá as costas e continua a caminhar. O treinador vem atrás.

_ E é diferente?

Diferentes? Não, no olhar do branco preconceituoso todos os negros são iguais e esta igualdade inclui um talento superior para jogos como o basquete. Neste episódio, em vários momentos, Chris tenta convencer o treinador de que não é um bom jogador, mas não é ouvido. Pouco importa como se chame, se mora no Harlem ou se não tem notas suficientes para integrar o time: ele é negro e vai salvar a equipe da escola de 20 derrotas e apenas cinco vitórias no último ano.

¹⁶ Em determinado momento deste episódio, a voz over de Chris anuncia um dos “segredos da vida”: “Homem negro mais basquete igual a garota branca”. As relações afetivas entre negros e brancas não serão abordadas neste artigo, mas são reveladoras de instâncias importantes do racismo.



Para além do negro talentoso, Chris depara-se com outra expectativa, ainda mais silenciosa: negros são violentos. Incivilizados *por natureza*, eles são detentores de uma força física superior que remete ao lado animalesco *presente* de forma intensa em todo corpo negro. A qualquer momento ele pode explodir violentamente. Enquanto a violência cometida pelo branco é fruto de um senso racional e comedido de defesa, no negro, ao contrário, trata-se de uma violência desproporcional que uma vez ativada ganha contornos incontrolláveis.

Recuperava meu corpo, exposto, desmembrado, demolido, coberto de tristeza neste dia branco de inverno. O negro é um animal, o negro é ruim, o negro é malvado, o negro é feio; olhe, um negro! faz frio, o negro treme, o negro treme porque sente frio, o menino treme porque tem medo do negro, o negro treme de frio, este frio que dói nos ossos, o menino treme porque pensa que o negro treme de raiva, o menino branco se joga nos braços da mãe: mamãe, o negro vai me comer. (FANON, 1983, p.94)

Este estereótipo que desumaniza o sujeito negro e explica o simples gesto de tremer de frio como uma preparação para um ataque canibal, ganha tons mais leves nesta *sitcom*, mas não deixa de aparecer com sua força impositiva e ameaçadora. O episódio *Todo mundo odeia linguíça* inicia-se com a seguinte narrativa:

Imagem panorâmica do corredor da escola Corleonne. Chris caminha ao fundo cercado por outros estudantes que o observam e cochicham sobre ele. Intrigado, o garoto segue caminhando, em direção ao seu armário, enquanto a câmera o acompanha. Em concomitância com estas imagens, a voz *over* de Chris adulto diz: _ Como eu era o único garoto negro da minha escola, eu achava que o pessoal ficava me encarando porque eu era um neguinho fascinante... (Entram imagens de alunos tocando-o e admirando seus cabelos crespos e sua pele negra, na porta da escola. Em seguida, retorna imagem de Chris em plano americano, caminhando no corredor. Close no rosto assustado de uma professora, que se tranca em uma sala de aula enquanto observa Chris pelo vidro da porta) O narrador adulto encerra: _Mas eu descobri que eles só tinham é medo de mim.

Um dos *plots* deste episódio dá conta destas expectativas de violência a respeito de Chris. Apesar dele ter levado uma surra de seu pior inimigo Joey Caruso, em episódios anteriores, os boatos que corriam na escola davam conta de que ele havia espancado o garoto branco. Na fantasia preconceituosa dos estudantes e dos professores brancos do Colégio Corleonne, embora a briga tivesse sido presenciada por muitos, *tudo* indicava que o negro seria mais forte que o branco e, portanto, Chris não poderia ter apanhado de Caruso. Mais uma vez, Chris tenta esclarecer os fatos junto aos colegas, aos professores e ao diretor da escola, mas não é ouvido.



Mas o seriado vai além da quebra dos estereótipos que vigiam o corpo negro. Chris não é bom de briga, não é bom no basquete, mas os brancos também não *tão* diferentes dos negros. No episódio *Todo mundo odeia Greg*, Chris é obrigado a ficar até muito tarde na casa do colega e quando resolve ir embora, depara-se com um cenário razoavelmente conhecido: no bairro de Greg, cuja cenografia é semelhante a de Bed-Stuy, um grupo de homens mal encarados ameaça aquele “estrangeiro” que desafia por estar ali no lugar errado, na hora errada. Na voz *over* de Chris adulto, o discurso racial manifesta-se: “A maior diferença de estar num bairro de brancos ou de negros é que os negros te dão uma surra e te roubam, os brancos só te dão uma surra.”

Chris caminha entre os homens brancos e vozes gritam, hostis: “vai tomar banho de alvejante”, “volta pro teu bairro”, “tá no lugar errado”, “vai embora daqui”, “se manca, moleque”. Ele se esforça para transparecer confiança, ao ritmo da música de *Saturday night fever*, do filme *Embalos de sábado à noite*. Ele reproduz o que seria um modelo negro de confiança: como um *rapper*, marcha entre os adultos brancos quase dançando, cabeça empinada, ombros para trás. No entanto, toda auto-confiança não é suficiente. Na cena seguinte, Chris aparece correndo e gritando apavorado. No fim das contas, o garotinho é salvo pelo pai de Greg.

Seja em Bed-Stuy ou no reduto de ítalo-americanos onde mora Greg, a pobreza e a violência estão presentes em intensidades semelhantes. O seriado constrói um discurso racial rico na medida em que articula críticas a estereotípias e ao mesmo tempo nivela os sujeitos a partir de sentimentos humanos, que independem da cor da pele. Nos entre-discursos de *Todo mundo odeia o Chris* podemos ler que não há violência latente nos negros, a menos que se pense que ela também está borbulhando nas veias dos brancos.

O último fragmento escolhido para esta análise é uma pequena cena que se passa dentro do episódio *Todo mundo odeia tirar fotos*. Neste episódio, Chris convence sua mãe a lhe comprar roupas novas para a foto da escola utilizando o argumento de que se fosse com a blusa usada de seu irmão as pessoas pensariam que ele vive de caridade. Argumento irrefutável para Rochelle, que como já afirmei neste texto, tinha horror de que associassem a sua família ao estereótipo da pobreza. Neste contexto, Chris e Rochelle vão comprar roupas novas em uma loja do bairro.

A câmera passeia pela loja e encontra Chris e sua mãe em uma arara de roupas, procurando algo interessante. Um vendedor branco lhes dá as boas-vindas com um sorriso nos lábios. Rochelle faz seu pedido e o vendedor, piscando o olho



num gesto cúmplice, anuncia: _ Com a roupa certa, você escapa de qualquer acusação.

Chris responde indignado. Close em seu rosto: _ Não fui acusado de nada!

Close em Rochelle, que completa: _ Estamos querendo uma roupa pra foto da escola dele!

_ Ah, ótimo, tá bom... Responde o vendedor. Entra música instrumental com motivo circense e ele encerra, piscando novamente o olho para Chris: _ Fique na escola, garoto, vai manter você fora da cadeia.

Por qual motivo um garotinho negro estaria em busca de roupas novas? Na visão exagerada do seriado, que não devemos perder de vista se trata de uma comédia, só mesmo para fugir da polícia. A comédia permite dizer o que no drama seria intragável: o corpo negro carrega a inferioridade econômica, portanto, são sujeitos que não consomem e quando o fazem têm intenções marginais detrás. Os negros são dados à violência, à bandidagem, assim, mesmo um garotinho pode estar escondendo um crime violento.

Para além do seriado

Os discursos raciais realizam uma mediação simbólica dos valores da negritude, seja pela quebra dos estereótipos, seja pelo preconceito racial exacerbado. *Todo mundo odeia o Chris* colabora para a construção positiva de valores para a identidade negra, uma vez que o que é comunicado neste produto audiovisual vai além de seu sentido primário: “o que é comunicado, em última instância, é, para além do sentido de uma obra, o mundo que ela projeta e que constitui seu horizonte.” (Ricoeur, 1994, p.119) Ainda pensando a partir de Ricoeur (1994, p.123), as obras de ficção ampliam nosso horizonte de existência, pois longe de produzir sombras da realidade, elas pintam a realidade ampliando com significados intrincados na tessitura da intriga.

Se o olhar do Outro é elemento constitutivo do olhar do negro sobre si mesmo, podemos afirmar que no contato com os olhares estereotipados dos Outros, a experiência racial de Chris é marcada por um intenso embate entre o que ele pensa de si mesmo e o que pensam sobre ele. Em outros termos, o seriado explicita as dificuldades da construção de uma identidade negra afirmativa em contextos racistas do contemporâneo, indicando uma demanda de fortalecimento da auto-estima negra. Também aponta a necessidade constante de combater os estereótipos e de não se deixar conduzir pelo olhar do Outro.



Referências

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**. 2.ed. SP: Senac, 2004.

BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV**. SP: Edusp, 2002.

CASTILLO, Graciela Pastilla; REY, Paula Riqueijo. La sitcom o comedia de situación: orígenes, evolución y nuevas prácticas. **Fonseca Journal of Communication**, n.1, ago-dez, p.187-218, 2010.

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

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

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

MUNANGA, Kabengele. Construção da identidade negra no contexto da globalização. In: **Vozes (além) da África**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006, p.19-41.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. SP: Moderna, 1998.

RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa. A tríplice mimese. In: **Tempo e narrativa. Tomo I**. Campinas, SP: Papirus, 1995, p.85-131.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: **Identidade e diferença**. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p.73-102.

WACQUANT, Loïc. **Condenados da cidade**. Estudos sobre a marginalidade avançada. 2.ed. RJ: Revan; FASE, 2005.