

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Letras

**A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM AFRO-
DESCENDENTE NA TELENÓVELA BRASILEIRA SOB
UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA**

Adriana dos Reis Silva

Belo Horizonte,
2009

Adriana dos Reis Silva

**A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM AFRO-
DESCENDENTE NA TELENÓVELA BRASILEIRA SOB
UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

Orientador: Hugo Mari

Co-orientador: Terezinha Taborda

Belo Horizonte,
2009

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

G777d Silva, Adriana dos Reis
A construção da personagem afro-descendente na telenovela brasileira sob uma perspectiva discursiva / Adriana dos Reis Silva. Belo Horizonte, 2009. 142f.

Orientador: Hugo Mari
Co-orientadora: Terezinha Taborda
Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Racismo. 2. Telenovela - Brasil. 3. Negros na literatura. 4. Análise do discurso. I. Mari, Hugo. II. Taborda, Terezinha. III. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 869.0(81).09

Adriana dos Reis Silva

**A construção da personagem afro-descendente na telenovela
brasileira sob uma perspectiva discursiva**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

Hugo Mari (Orientador) – PUC Minas

Terezinha Taborda (Co-orientadora) – PUC Minas

Paulo Henrique A. Mendes – PUC Minas

Míria Gomes de Oliveira – UFMG

Dedico este trabalho a todos aqueles que sonham com algo, aqueles que têm um propósito na vida, afinal, os sonhos são possíveis de acontecer, este trabalho é um exemplo disto.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a DEUS.

A meu querido Pai pelo apoio moral. E a minha amada Mãe pela cumplicidade e por acreditar na realização dos meus sonhos.

Ao Hugo, meu Mestre adorável, respeitoso, ilustre. Agradeço pela paciência, os ensinamentos e a busca pelo ‘sentido’.

A minha amiga Maysa, pela parceria e pelos saberes partilhados...

A Terezinha, pela orientação e os ensinamentos acerca do ‘Outro’.

A todos aqueles que direta, ou indiretamente, compartilharam e trilharam comigo o caminho das letras.

A FAPEMIG, pelo incentivo dado a produção desta pesquisa.

Assim, a todos, que de alguma maneira contribuíram para a construção deste trabalho, meu muito obrigada!

RESUMO

O presente trabalho investiga os aspectos racializantes presentes nas telenovelas *O Profeta* e *Duas Caras* sob a ótica da Análise do Discurso. Considerando a telenovela como um lugar social de construção de linguagem, esta pesquisa se orienta sob uma perspectiva discursiva, que se apóia nas seguintes categorias analíticas: a concepção de jogo enunciativo conforme Bakhtin (1997), Benveniste (1989) e Charaudeau (2001); a noção de *topos* segundo Ducrot (1989, 2002, 1999); o conceito de formação discursiva de acordo com os estudos de Foucault (1995) e Pechêux (1997); e a teoria das Representações sociais proposta por Moscovici (2002, 2003), Farr (1995), Jodelet (2001) e outros. Para realizar este estudo, efetuaram-se recortes em determinados episódios dessas novelas, enfocando os personagens negros inscritos nessas narrativas televisivas. Assim, a partir da escolha das cenas das referidas novelas, juntamente com a transcrição dos registros discursivos, construiu-se um estudo concatenado apresentando: a noção de jogo enunciativo, cuja relação interlocutiva entre os representantes ficcionais da etnia africana e os sujeitos brancos se revela sob os múltiplos sujeitos que atravessam este discurso, e também sob a intervenção das vozes externas dos sujeitos enunciativos (autor/telespectador) nesse processo interacional, mostrando a diversidade das narrativas em questão, além da possibilidade ficcional do conflito interétnico propiciado pelos personagens dessas tramas de telenovelas; a noção de *topos* apontando o senso comum discriminatório através do lugar comum argumentativo estabelecido pelos personagens das narrativas televisivas, assim como as possíveis soluções para desconstruir e/ou mascarar a questão racial inscrita nessas telenovelas; a formação discursiva como um instrumento para investir nos papéis sociais instituídos pelos personagens negros e brancos inscritos nas referidas tramas. Nesta perspectiva, o papel inferiorizante assumido pelo negro nessas narrativas vem à tona, filiando-se a uma formação discursiva racista. Todavia, pode-se verificar, também, formações discursivas com a intenção de desconstruir a racialização – como a de afirmação da etnia negra, apresentada por alguns personagens das referidas tramas telenovelísticas. A representação social surge como uma abordagem que enfatiza a dimensão simbólica revelada pela problemática racial compartilhada pelos sujeitos ficcionais das novelas em questão. Percebe-se, portando, que a racialização, evocada por essas telenovelas, a princípio, tenta romper com a corrente do preconceito racial, a partir da construção de personagens que buscam contornar a existência do preconceito racial. Entretanto, essas narrativas televisivas acabam cometendo os mesmos

erros advindos do meio social – deixam de lado o que é importante para combater o racismo e investem no conflito entre casais, famílias, colegas de escola ou coisas do tipo, e ainda, reforçam os estereótipos negativos sobre os negros.

Palavras-Chave: Racismo; Telenovela; Personagem negro; Jogo enunciativo; Formação discursiva; *Topos*; Representação social.

ABSTRACT

In this paper we investigate the aspects about the racism in the soap-operas *The Prophet* and *Two Faces* using the Discourse Analysis theories as reference. By considering the soap-opera as a social place of language construction, this research is based on a discursive perspective. We use the following categories: the conception of enunciative game according to Bakhtin (1997), Benveniste (1989) and Charaudeau (2001); the notion of the *topos* according to Ducrot (1989, 2002, 1999); the concept of discursive formation according to Foucault (1995) and Pechêux (1997); the theory of social representation according to Moscovici (2002, 2003), Farr (1995), Jodelet (2001) and others. In order to do this research, we have chosen specific scenes of the referred novels, focusing on the black characters that take part in these soap-operas. By selecting scenes of these soap-operas and linking them to the transcription of the discursive registers, we did a study connecting: the notion of enunciative game in which the interactive relation between the fictional characters that belongs to the African ethnic and the ones that are white is revealed by several characters that cross this discourse; the external voice of the utterant subject (author/viewer) intervenes in that interactional process showing the diversity of the narratives analyzed, and the fictional possibility of the inter-ethnic conflict that occurs between the soap-opera characters; the notion of *topos* that indicates the discriminatory common sense through the argumentative common place established by the soap-opera characters, as well as the possible solutions to unbuild and/or to mask the racial question in these narrations produced by the medias; the discursive formation as an instrument to invest in the social roles instituted by the black and the white characters of the quoted narratives. In this perspective, the role of an inferior subject assumed by the black in those narratives emerges and are linked to a racist discursive formation. However, we can also see discursive formations that have the intention of unbuild the racial prejudice - as the one that affirms the black ethnic, presented by some characters of the referred soap-operas. The social representation appears as an approach that emphasizes the symbolic dimension revealed by the racial problematic shared by the fictional characters of the soap-operas investigated here. Therefore, we realize that the racialization, evoked by these soap-operas, *a priori*, tries to break up with the chain of racial prejudice, through the construction of characters that try to get over the existence of racial prejudice. However, these television's narratives ends up by making the same mistakes that come from the social environment - they abandon what it is important to fight against racism and invest in the

conflict between couples, families, schoolmates or things like that, and furthermore, they strength the negative stereotypes related to the black people.

Key-words: Racism, Soap-opera; Black character; Enunciative game; Discursive formation; *Topos*; Social representation.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Contrato Comunicacional.....	36
Quadro 2: Análise temática das cenas	48
Quadro 3: Contrato comunicacional adaptado.....	57
Quadro 4: Cena 1 – Novela: <i>O Profeta</i>	59
Quadro 5: Processo enunciativo – circuito interno – Dizer: Cena 1. 15/11/2006 – <i>O Profeta</i>	60
Quadro 6: Cena 3 – Novela: <i>Duas Caras</i>	63
Quadro 7: Processo enunciativo – circuito interno – Dizer: Cena 3. 25/10/2007 – <i>Duas Caras</i>	63
Quadro 8: Caracterização dos personagens.....	67
Quadro 9: Cena 5 – Novela: <i>O Profeta</i>	69
Quadro 10: Exemplificação de Formas Tópicas.....	71
Quadro 11: Exemplificação de Formas Tópicas.....	72
Quadro 12: Cena 7 – Novela: <i>Duas Caras</i>	75
Quadro 13: Caracterização dos personagens.....	75
Quadro 14: Exemplificação de Formas Tópicas.....	76
Quadro 15: Exemplificação de Formas Tópicas.....	77

Quadro 16: Exemplificação de Formas Tópicas.....	79
Quadro 17: Exemplificação de Formas Tópicas.....	80
Quadro 18: - <i>Topõi</i> relacionados ao preconceito racial.....	82
Quadro 19: - <i>Topõi</i> relacionados ao preconceito racial.....	82
Quadro 20: Cena 3 – Novela: <i>O Profeta</i>	85
Quadro 21: Caracterização dos personagens.....	86
Quadro 22: Cena 4 – Novela: <i>Duas Caras</i>	90
Quadro 23: Caracterização dos personagens.....	91
Quadro 24: Cena 2 – Novela: <i>O Profeta</i>	97
Quadro 25: Cena 1 – Novela: <i>Duas Caras</i>	99
Quadro 26: Caracterização dos personagens.....	100
Quadro 27: Cena 4 – Novela: <i>O Profeta</i>	102
Quadro 28: Caracterização dos personagens.....	102
Quadro 29: Cena 4 – Novela: <i>O Profeta</i> – Contrato Comunicacional Adaptado.....	103
Quadro 30: Processo enunciativo – circuito interno – Dizer: Cena 4, 20/12/2006 – <i>O Profeta</i>	104

Quadro 31: Processo enunciativo – circuito interno – Dizer: Cena 4. 20/12/2006	
– <i>O Profeta</i>	105
Quadro 32: Exemplificação de Formas Tópicas.....	106
Quadro 33: Exemplificação de Formas Tópicas.....	107
Quadro 34: Cena 5 – Novela: <i>Duas Caras</i>	110
Quadro 35: Caracterização dos personagens.....	111
Quadro 36: Processo enunciativo – circuito interno – Dizer: Cena 5. 19/11/2007	
– <i>Duas Caras</i>	112
Quadro 37: Processo enunciativo – circuito interno – Dizer: Cena 5. 19/11/2007	
– <i>Duas Caras</i>	112
Quadro 38: Exemplificação de Formas Tópicas.....	113

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1. APRESENTAÇÃO DO CORPUS.....	18
1.1 Aspectos sobre a Racialização.....	18
1.2 O <i>Profeta</i>	22
1.3 <i>Duas Caras</i>	23
2. DISCURSO FICCIONAL.....	25
2.1 A ficcionalidade e a telenovela.....	25
2.2. A personagem negra.....	28
3. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS	30
3.1 O jogo enunciativo.....	31
3.2 Noção de <i>topos</i>	36
3.3 Noção de formação discursiva.....	39
3.4 Noção de representação social.....	43
4. O <i>PROFETA</i> E <i>DUAS CARAS</i> : UMA ANÁLISE LINGÜÍSTICO-DISCURSIVA.....	47
4.1 Metodologia de Análise.....	47
4.2 Os atores ficcionais.....	50
5. ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	53
5.1 O <i>Profeta</i> e <i>Duas Caras</i> em: o jogo enunciativo.....	53
5.2 O <i>Profeta</i> e <i>Duas Caras</i> em: o <i>topos</i>	68
5.3 A formação discursiva em o <i>Profeta</i> e <i>Duas Caras</i>	84
5.4 A representação social em o <i>Profeta</i> e <i>Duas Caras</i>	96
5.5 O <i>Profeta</i> e <i>Duas Caras</i> em: jogo enunciativo, <i>topos</i> , formação discursiva e representação social.....	101
5.5.1 Análise de O <i>Profeta</i>	101
5.5.2 Análise de <i>Duas Caras</i>	109
5.5.3 Algumas reflexões sobre O <i>Profeta</i> e <i>Duas Caras</i>	115

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	117
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	121
ANEXOS.....	128

INTRODUÇÃO

Ao se pensar acerca do processo de construção da sociedade brasileira, observa-se, como característica marcante, a multiplicidade étnica, fato decorrente de um processo histórico marcado pelo cruzamento entre povos. Em consequência, é visível o intercurso de trocas culturais e junções sociais. Todavia, movimentos contrários a essa tendência multicultural também acontecem. Um exemplo é a discriminação étnica.

O Brasil apresenta-se como um país incontestavelmente miscigenado, carregando em sua entranha uma unicidade que se veste de maneira antagônica e imprevisível com relação a determinados povos, tal como o africano.

Sob essa perspectiva surge a idéia para esse trabalho: buscar certos discursos oriundos de narrativas televisivas que mostrem a preocupação/despreocupação com o Outro – o africano, o afro descendente, o diferente, aquele que, na reprodução midiática, na maioria das vezes é o ‘maltratado pela corte e seus súditos’, o que não é fada, que representa somente o malévolos, entre outras aparições grotescas.

Os estudos realizados sobre a diáspora negra, ações afirmativas, tal como a implantação da Lei nº. 10.639, de 9.1.2003¹, originaram algumas indagações: de que forma é veiculado o preconceito racial² brasileiro na mídia? E nas telenovelas, para ser mais exato?

A telenovela está presente no cotidiano do brasileiro a partir de muitas conversas informais, pois se trata de um gênero envolvente e popular. Em face disto, Silverstone (2002, p. 81) afirma que essa categoria midiática produz sonhos, fantasias, “a história sobrevive – no faroeste e na novela; [...] atraindo, engajando, saturando, consumindo; uma mercadoria num mundo comercial”.

Nesse sentido, Lopes (2003, p.30) aponta que “as pessoas, independentemente de classe, sexo, idade ou região acabam participando do território de circulação dos sentidos das novelas, formado por inúmeros circuitos nos quais são reelaborados e ressemantizados”. Logo, a autora explica que a telenovela brasileira assume um caráter ritualístico através da exibição diária de seus capítulos, e também, a partir das trocas linguageiras produzidas por quem a assiste, assim como aqueles que vêem a novela raramente, ou mesmo pelo sujeito que

¹ Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional que instituiu, para o Ensino Básico, a obrigatoriedade curricular de propagar a História e a Cultura afro-brasileiras.

² Em nossa concepção, racial vincula-se a uma dimensão social e política e não a uma oposição binária do tipo inferior/superior, apesar de que, em momentos de análise iremos conduzir para esses apontamentos, e isso devido ao contexto narrativo que faz remissão à teoria racial do século XIX.

nunca vê a trama televisiva – há sempre um comentário a ser feito acerca da telenovela exibida.

Bem, se temos ações afirmativas que buscam desconstruir o papel de inferioridade atribuído ao negro na sociedade brasileira, questionamos ainda: como um produtor de informações como a mídia televisiva age sobre essa questão, principalmente se consideramos que seu fácil acesso abrange uma massa populacional de grande peso para a sociedade brasileira?

Refletir, portanto, sobre essa produção fictícia, que dispõe de inúmeros recursos tecnológicos, além de uma sofisticada produção imagética e discursiva, vista por ‘muitos expectadores’, e sobre o tratamento que ela dispensa às questões sociais, mais precisamente, o preconceito acerca da etnia negra, pareceu-nos um trabalho instigante. Trata-se de uma atividade de interesse para diversas áreas do saber, como a Lingüística, a Sociologia, a Comunicação Social, a Antropologia, entre outras, que será exteriorizada, principalmente, sob a luz da Análise do Discurso.

Assumindo como ponto de partida o fato de que as telenovelas podem ser consideradas um lugar social de construção da linguagem, orientamos nossa pesquisa a partir das determinações de ordem discursiva, visando a esclarecer a questão do sentido construído no interior das interações verbais.

Assim, refletindo acerca dos registros discursivos obtidos pelos recortes cênicos das referidas novelas, questionamos:

- (i) Como se apresenta o preconceito racial inscrito nessas tramas?
- (ii) Qual é a natureza desse preconceito?
- (iii) Quais as estratégias discursivas propostas pela narrativa que buscam contornar e/ou ratificar esse preconceito?

Considerando esse estado de coisas e esse interessante universo de relações a se investigar, propomos então analisar os enunciados provenientes de determinados personagens negros apresentados pelas tramas de duas telenovelas da Rede Globo de televisão: *O profeta* e *Duas Caras*.

É interessante salientar que a escolha dessas duas novelas ocorreu devido ao enfoque maior dado aos personagens negros ou afro-descendentes nessas narrativas midiáticas, já que isso não acontece com frequência nas telenovelas brasileiras. E também por serem novelas atuais, cujas cenas se encontram disponíveis no site da Rede Globo de Televisão³, o que

³ Cfe. <<http://duascaras.globo.com/Novela/Duascaras/Home/0,,9153,00.html>> e <<http://oprofeta.globo.com/>> Acesso em: 10 nov. 2007.

possibilitou os recortes cênicos pertinentes para a devida análise, além de suas transcrições. Ainda para esclarecer nossa opção quanto às tramas, é bom lembrar que, mesmo na atualidade, personagens negros surgem de forma esporádica na televisão, o favoritismo continua sendo pela aparição de personagens brancos em papéis com um certo grau de relevância.

Para esse trabalho estamos considerando pressupostos teóricos que acreditamos serem pertinentes para a elucidação de nossa proposta de trabalho, tais como: a concepção de jogo enunciativo segundo Bakhtin (1997), Benveniste (1989) e Charaudeau (2001); a noção de *topos* de acordo com Ducrot (1989, 2002, 1999); o conceito de formação discursiva a partir dos estudos de Foucault (1995) e Pechêux (1997); e a teoria das representações sociais segundo o trabalho de Moscovici (2002, 2003), Farr (1995), Jodelet (2001) e outros.

Destarte, a partir dessas reflexões, buscaremos mostrar, discursivamente, como se expressam as relações sócio-culturais étnicas nas telenovelas brasileiras.

Sendo assim, no primeiro capítulo, intitulado **Apresentação do corpus**, apresentamos de uma maneira sucinta, aspectos decorrentes da racialização e aspectos referentes ao enredo das telenovelas *O profeta* e *Duas Caras*.

No segundo capítulo, **O discurso ficcional**, fizemos um percurso buscando esclarecer o discurso ficcional e a telenovela, entendendo que este aporte teórico contribuiu para elucidar o gênero novela. Ainda neste capítulo, procuramos situar o personagem negro no contexto literário brasileiro, a fim de compreender sua escassez no âmbito televisivo.

O terceiro capítulo, **Considerações Teóricas**, retoma as noções acerca de jogo enunciativo, *topos*, formação discursiva e representação social, visando com este resgate entender essas concepções teóricas, pois elas serão o instrumento que nos conduzirá na investigação de nosso *corpus*.

No quarto capítulo, **O Profeta e Duas Caras: uma análise lingüístico-discursiva**, buscamos explicar nossa metodologia de análise e situar os sujeitos ficcionais segundo os recortes efetuados no objeto de estudo.

O capítulo cinco **Análise do Corpus**, constitui-se por uma retomada teórica, juntamente com sua aplicação no objeto delimitado, ou seja, nas narrativas das telenovelas *O Profeta* e *Duas Caras*. Neste percurso, buscamos apreender os processos de significação para a construção de sentido acerca da racialização nas referidas tramas de novelas.

E nas **Considerações finais**, registramos uma reflexão geral acerca das análises desenvolvidas ao longo desse estudo, tendo em vista, a construção do preconceito racial

instituído nas tramas novelísticas, além de reconhecer o modo como a telenovela expõe esta situação ao seu público.

1 APRESENTAÇÃO DO CORPUS

1.1 Aspectos sobre a Racialização

Neste capítulo, pretendemos esclarecer brevemente certos aspectos provenientes do discurso racista, como, por exemplo, termos e conceitos que permeiam a diversidade para com o Outro, especificamente o sujeito pertencente à etnia africana. As ocorrências de racismo são comuns na sociedade brasileira. No entanto, uma grande parcela da sociedade brasileira não reconhece esses acontecimentos, ou não quer discuti-los, simplesmente porque é mais fácil negar a existência da discriminação racial contra os negros nesse país.

A discriminação, aponta Schwarcz (2005-2006, p. 08), *faz parte da nossa era globalizada, marcada por ódios históricos, nomeados muitas vezes a partir da etnia, da origem, da condição ou, simplesmente, “da raça”* (grifos da autora).

Em *Racismo e anti-racismo*, Bernd (1994, p. 09) explica alguns conceitos acerca da racialização, tais como o preconceito, que tem como base um “conceito ou opinião formados antecipadamente, sem maior ponderação ou conhecimento dos fatos; julgamento ou opinião formada sem levar em conta os fatos que o contestem”. A autora assevera que o sujeito preconceituoso mostra-se fechado para um dado conceito, não aceitando a outra face dos fatos. “É, pois, uma posição dogmática e sectária que impede aos indivíduos a necessária e permanente abertura ao conhecimento mais aprofundado da questão, o que poderia levá-los à reavaliação de suas posições” (BERND, 1994, p. 09).

Discriminar, segundo Bernd (1994, p.10), implica em “separar”, “distinguir”, “estabelecer diferenças”. Para a autora, a discriminação racial consiste na desunião – a segregação de pessoas consideradas diferentes quanto a sua origem racial. Mas, isto se entendermos a existência de raças inferiores e superiores.

O racismo pode ser concebido sob o aspecto estrito ou lato. No sentido estrito, racismo diz respeito às distinções biológicas (cor da pele, tamanho do crânio, formato do nariz, etc.) *entre nós e o outro*. O grupo do *nós* seria o dominante, que estabelece um extensa lista de traços que sejam diferenciais e que serão atribuídos a um determinada raça, isto é, ao *outro*. Em sentido lato, ou amplo, racismo alude não só às categorias biológicas, mas também às outras “diferenças” que são marcadamente depreciadas pelos grupos hegemônicos (BERND, 1994, p.12).

Bernd (1994) relata que, de acordo com Albert Memi, o termo raça foi, a princípio, utilizado somente pelos criadores de animais. Buscava-se na prática veterinária uma pureza de raça, compreendendo-se as raças puras como “linhagens artificialmente fixadas pelo homem para melhor preencher determinadas tarefas: a melhor raça de cavalos é a que mais bem se adapta às corridas, ou a mais eficaz para lavrar o campo” (BERND, 1994, p.13).

Assim, será no iluminismo, a partir da associação de classificação científica, ordem, religião, conforme sugere Niro (2003), que o conceito de raça será determinante para a segregação racial. Para este autor o conceito de raça é uma criação feita para aquietar a consciência ocidental como justificativa para se escravizar o homem negro africano, além de promover a soberania da Europa.

Esse quadro econômico, onde o negro era a mais importante força de sustentação e sofria toda espécie de crueldade, teria que gerar uma ideologia para justificar política e moralmente o sistema. Uma ideologia que foi buscar as razões de sua existência na própria exploração do trabalho escravo, mas que soube transformar os preconceitos gerados dessa necessidade econômica nos fundamentos ideológicos que justificam colocar o negro como “ser inferior” dentro da sociedade [...]. (CHIAVENATO, 1980, p. 168)

Sob esta ótica, Schwarcz (1993, p. 11) esclarece que o Brasil, no final do século passado, era visto como um caso singular de “extremada miscigenação racial”. As elites locais acreditavam que o cruzamento de raças era algo desabonador para o destino da nação brasileira. As teorias raciais, modelo de sucesso na Europa, tiveram no Brasil uma acolhida exaltada. O problema é que este fato acontece sem nenhum senso crítico por parte dos brasileiros:

O pensamento racial que gerava discussão aberta na Europa... chegava no Brasil via de regra sem nenhum espírito crítico... Caudatários na sua cultura, imitativos no pensamento... os brasileiros de meados do século XIX, como tantos outros latino-americanos, estavam mal preparados para discutir as últimas doutrinas européias. (SKIDMORE *apud* SCHWARCZ, 1993, p. 16)

As classes dominantes brasileiras do século XIX utilizaram, de maneira inconveniente, os conceitos raciais advindos das Europa, tentando demonstrar que uma das “espécies humanas” que constituíam a nação brasileira não evoluiu – a “espécie negra” (CHIAVENATO, 1980, p. 170)

Sendo assim, ao negro restava, no Brasil, somente a senzala, observe:

[...] os marcos mais significativos das demonstrações de racismo contra o negro parecem estar, historicamente, ligados à implantação do regime escravista e à

pretensão de anular qualquer possibilidade de os africanos serem considerados seres humanos. Naquele momento, os africanos eram descritos como seres inferiores, desprovidos de alma e humanidade e, portanto, talhados para serem escravizados. (SOUZA, 2005, p. 48)

A ideologia do embranquecimento, então, se materializa em “discursos doutrinários que perpassavam a medicina, a antropologia, a educação” como um modo de resguardar a discriminação “contra eventuais efeitos colaterais da Abolição da Escravatura” (SODRÉ, 1999, p. 87). Ainda, segundo este autor, essa ideologia se molda adequadamente ao passar do racismo de dominação para o de exclusão – o negro e o mestiço brasileiro surgem como um problema para os “homens da sciencia”.

Por essas circunstâncias apresentadas, percebe-se que a imagem que se constrói em torno do negro revela-se de maneira desfavorecida, conduzindo para uma representação significativa de certos estereótipos em relação a esta etnia, como o caso da mulata sensual, do negro preguiçoso, do negro vagabundo, da mãe-preta, etc.

Gomes (2005, p. 42), por sua vez, esclarece que para se compreender a construção identitária negra brasileira é relevante considerá-la não só por sua dimensão subjetiva e simbólica, mas também sob o aspecto político, tal como uma “tomada de consciência de um segmento étnico-racial excluído da participação na sociedade, para a qual contribuiu economicamente, com trabalho gratuito como escravo, e também culturalmente, em todos os tempos na história do Brasil⁴”.

Conforme a autora, o termo etnia tornou-se uma maneira de denominar o pertencimento ancestral, étnico e/ou racial de negros, além de outras descendências que fazem parte de nossa sociedade. Em outras palavras, etnia constitui-se como um modo de conceituar um grupo social no qual sua identidade é decorrente de uma dada comunidade lingüística, cultural, com suas próprias tradições, história e um lugar de pertença.

Sob esta perspectiva étnica, convém esclarecer que tomaremos de empréstimo as considerações de Souza (2005) no que diz respeito ao termo afro-descendente que utilizaremos ao longo deste estudo: “[...] comparece no texto com o intuito de por em evidência os vínculos com o continente africano, seus descendentes e suas tradições culturais que não se perderam na diáspora.” (SOUZA, 2005, p. 20)

No tocante ao etnocentrismo, Gomes (2005, p. 53) explica se tratar de um sentimento de superioridade próprio de uma cultura em relação às outras, postulando de forma indevida, como valores universais, os valores próprios da sociedade e da vida social e cultural à qual

⁴ Munanga, (1994, p.187) *apud* Gomes (2005, p.42).

pertence o sujeito. O etnocentrismo, portanto, pressupõe um sentimento de superioridade que uma cultura tem em relação às outras.

Gomes (2005) considera que o discurso construído pela sociedade brasileira denota a harmonia racial entre negros e brancos. Logo, o mito da democracia racial pode ser visto como uma

[...] corrente ideológica que pretende negar a desigualdade racial entre brancos e negros no Brasil como fruto do racismo, afirmando que existe entre estes dois grupos raciais uma situação de igualdade, de oportunidade e de tratamento. (GOMES, 2005, p. 57)

Esse mito atua como um campo fértil para a perpetuação de estereótipos sobre negros, negando o racismo brasileiro e, ao mesmo tempo, reforçando as discriminações e desigualdades sociais (GOMES, 2005, p. 57).

Na atualidade, a idéia de raça parece estar perdendo a credibilidade pela biologia, e também pela antropologia. O pensamento de superioridade racial tem sido renunciado pelas ciências sociais, e até pela racionalização do senso comum, sendo “retrabalhado pelos discursos midiáticos”. Então, raça, em sujeitos falantes, existe apenas uma, a humana. (PAIVA & SODRÉ, 2004, p. 143)

Neste sentido, os autores afirmam que o preconceito racial abandona os seus fundamentos biológicos, porém entranha-se pelas razões socioculturais. E, é apreendido pela *supremacia branca*. Assim, se raça não existe, há ainda a *relação racial*, “o sentimento de dissimetria ou disparidade nas relações sociais”, fato este causado pela *ilusão racial*, isto é, pela superioridade de um modelo *étnico ou fenotípico sobre os outros*.

[...] o preconceito racial já pode mesmo abrir mão da palavra “racial”, pois hoje ele se difratou [...] para uma gama ampla de pequenas certezas, que estão ancoradas no senso comum da branquitude e chegam junto com uma miríade de proposições culturais hegemônicas. [...] O problema, como se pode perceber, persiste neste terceiro milênio, sob múltiplas astúcias da razão e do sentimento. (PAIVA & SODRÉ, 2004, p. 144)

Então, sob estas elucidações, passamos ao próximo tópico, apresentando a sinopse da trama televisiva *O Profeta*.

1.2 O Profeta

A novela *O Profeta*⁵, baseada no original de Ivani Ribeiro⁶ de 1977, foi produzida pela Rede Globo de Televisão no período de outubro de 2006 a maio de 2007, com 178 capítulos.

A trama se inicia na década 1940. O enredo gira em torno de um grande amor – o de Marcos e Sônia. Todavia, encontraremos também muita intriga, mistério, afinal, trata-se de um protagonista com um dom especial: o de prever o futuro.

Marcos deixa sua cidade natal para tentar a vida em São Paulo. Ele carrega consigo imensa culpa por não conseguir evitar a morte seu irmão caçula, Lucas. Chegando à grande cidade, Marcos conhece Sônia de maneira casual, e naquele instante, o rapaz pressente que esta moça seria seu grande amor.

Assim começa a jornada de Marcos, na qual ele vai se deparar com pessoas gananciosas que tentam explorar seu dom de forma imoral. O personagem, então, trava uma batalha íntima, buscando descobrir qual é a verdadeira missão de sua vida.

Ainda nessa narrativa, nos defrontamos com várias histórias paralelas, que quase sempre convergem para os desencontros e/ou encontros decorrentes do casal protagonista, como, por exemplo, o núcleo dos feirantes (com os personagens Tainha, Gisele, Madame Rúbia, etc); o núcleo da casa de Piragibe (com Dedé, Natália, Teresa, Sônia, etc.), entre outros. Os conflitos gerados nesses núcleos são de ordem amorosa, preconceituosa (étnico e socioeconômico), cômica, entre outros.

Para esse estudo, enfatizamos as cenas em que se destaca o segmento negro dessa telenovela, composto por Dedé (personagem negra e empregada da casa de Piragibe), sua filha Natália (uma mulata) e Gilda (uma professora negra da escola onde Natália estuda).

Deste modo, no próximo tópico, efetuiremos os devidos esclarecimentos acerca da novela *Duas Caras*.

⁵ Cfe. Portal Teledramaturgia <<http://www.teledramaturgia.com.br/alfabetica.htm>> Acesso em: 22 ago. 2007.

⁶ A trama foi escrita por Duca Rachid, Thelma Guedes e Júlio Fischer, colaboração de André Ryoki, Theresa Falcão e Alessandro Marson, com supervisão textual de Walcyr Carrasco, direção de Vinicius Coimbra e Alexandra Boury, e finalmente, direção geral de Mário Márcio Bandarra (núcleo Roberto Talma).

1.3 *Duas Caras*

A novela *Duas Caras*⁷, também veiculada pela Rede Globo de Televisão, exibiu 210 capítulos entre o período de outubro de 2007 a maio de 2008, e foi escrita por Aguinaldo Silva⁸. Trata-se de uma trama em torno da relação de amor e do ódio entre os personagens Adalberto Rangel e Maria Paula.

Adalberto nasceu no interior de Pernambuco e seu nome civil era Juvenaldo. Ainda criança, foi vendido por seu pai a um trapaceiro - Hemógenes. Esse sujeito ensinou ao garoto tudo que ele sabia. Conseqüentemente, Adalberto supera o mestre, e torna-se um grande golpista.

Os anos se passam e surge agora Adalberto já homem feito. Ele presencia um acidente de carro numa estrada no sul do país. O casal que estava nesse acidente morre, e Adalberto encontra uma pasta com dinheiro, documentos e uma fotografia da suposta filha desse casal. É nesse momento que vem à cabeça de Adalberto a possibilidade de um novo golpe. Assim, ele se dirige para a cidade de Passaredo, onde encontra Maria Paula, e lhe dá a triste notícia sobre a morte de seus pais. Com a fragilidade da moça, Adalberto se aproveita da situação e consegue seduzir Maria Paula. Eles se casam, e logo após o matrimônio, Adalberto foge deixando a moça na miséria.

Adalberto torna-se um homem rico. Modifica então seu rosto através de uma cirurgia plástica e parte para o Rio de Janeiro, onde compra e reergue uma construtora falida, o que faz dele um respeitável empresário do ramo da construção. É nesse instante que Adalberto muda novamente sua identidade, tornando-se Marconi Ferraço. Ele alia-se a Gabriel Duarte, um engenheiro, e ao advogado Paulo de Queiroz Barreto, construindo assim, seu império.

Nesse meio tempo, os empregados dessa construtora falida que Ferraço comprou se rebelam, pois eles ficam desabrigados com a tal falência, e se negam a deixar o local onde seria construído um grande condomínio. É nesse terreno invadido que nasce a favela da Portelinha, que tem como líder Juvenal Antena.

⁷ Cfe. <<http://www.teledramaturgia.com.br/alfabetica.htm>> Acesso em: 26 jun. 08.

⁸ Além desse autor, *Duas Caras* teve a colaboração de Gloria Barreto, Izabel de Oliveira, Maria Elisa Berredo, Filipe Miguez, Nelson Nadotti, Sergio Goldenberg, com direção de Claudio Boeckel, Ary Coslov, Gustavo Fernandes, sob Direção Geral de Wolf Maya - Núcleo: Wolf Maya e cenografia de Ana Maria Mello, Marcelo Carneiro, Maurício Hoffs, Kaka Monteiro. Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/alfabetica.htm>> Acesso em: 26 jun. 08.

Juvenal comanda bem a favela, não deixando entrar drogas, tampouco violência, resguardando os moradores dos infortúnios da vida. Ele se torna uma espécie de ‘presidente’ daquele local, nada acontece ali sem que ele saiba.

Esta telenovela, portanto, é atravessada por eixos temáticos variados, como por exemplo, educação, racismo, luta de classes, drogas, homossexualidade, entre outros. Mesmo mantendo o amor como tema central, a narrativa se destaca por seus núcleos distintos, bem elaborados, como o apresentado pela favela da portelinha.

Utilizamos o mesmo procedimento de *O Profeta* nessa trama: focamos determinadas cenas cujo destaque é dado para certos personagens negros apresentados, tais como, Evilásio Caó (namorado da filha de Barreto, Júlia), Gislaine (irmã de Evilásio), Solange (filha de Juvenal Antena), a Morena (no início da novela ela surge como doméstica e namorada de Juvenal, na segunda fase da novela ela desaparece e retorna como a Condessa Finzi Contini), Sabrina (doméstica da casa da família Barreto), Apolo (mecânico da oficina do senhor Antônio – o rapaz na maioria das cenas, aparece sem camisa e parece ser adepto do fisiculturismo) e o pai de Sabrina (um afro-descendente).

A partir dessas considerações, iniciamos no capítulo seguinte as elucidações sobre o discurso ficcional.

2 O DISCURSO FICCIONAL

2.1 A Ficcionalidade e a telenovela

Neste capítulo, buscaremos expor, de maneira panorâmica, algumas reflexões acerca do discurso ficcional e da manifestação do gênero telenovelistico na atualidade.

Sob a perspectiva de Searle (2002, p. 24), o discurso ficcional nos proporciona uma “série de atos de fala simulados”, isto é, uma espécie de “faz-de-conta”. Esse aspecto rompe o compromisso de direcionamento palavra-mundo presente nas proposições normais. As assertivas ficcionais, segundo o autor, não apresentam o mesmo comprometimento com a verdade, como aquelas estabelecidas pelo real.

Nesse sentido, Segre (1989, p. 41) assim entende a ficção:

Na palavra latina **fingere** , os significados de ‘plasmear, modelar, e de imaginar, representar, inventar’ (isto é, ‘modelar com a fantasia’) podem assumir matizes que vão até ao dizer ‘falsamente’, ou seja, até ao conceito de «mentira»: acepção mais evidente no substantivo **fictus** ‘hipócrita’ e no adjetivo **fictus** , não só ‘imaginário, inventado’, mas também ‘fingido, falso’. Em **fictio** , (de onde as formas portuguesas ficção e fingimento, remontando esta última pelo prefixo nasal **n** , a fingere), prevalecem, por se tratar de um termo retórico, os significados que aludem à invenção lingüística e literária.

Contudo, estes paradigmas acerca do que seja ficção nos parecem poucos satisfatórios, devido à fluidez das designações.

Walty (1999, p. 15), por sua vez, entende que ficção é uma criação decorrente da imaginação, do devaneio, algo sem existência real, oriunda da fantasia.

De acordo com Costa (2001, p. 12), a ficção

[...] não se opõe à realidade dos fatos nem à sua objetividade, apenas a apresenta a partir da subjetividade que vivencia. Existem outras formas subjetivas e indiretas de experimentar o real, como o sonho e o devaneio, mas a ficção distingue-se deles por sua dialogia e interlocução.

Argod-Dutard (1998) afirma que o texto ficcional possui uma vocação estética, que se encontra mais ou menos no centro de uma interação particular, distinta, que intervém num número considerável de componentes, variando, em determinada época, os autores/leitores.

O texto ficcional, ainda segundo o autor, também se apresenta como um lugar de construção/reconstrução de sentidos, feito sob complexas trocas de informações, visões, emoções, intersubjetividades, influências e reações previstas segundo as circunstâncias da situação de escrita/recepção.

Pode-se perceber que os apontamentos realizados convergem para um tipo de linguagem presente nas telenovelas. Nesse sentido, Dela-Silva (2007) esclarece que a telenovela apresenta-se ao seu alocutário como ficção, opondo-se ao *real fixo, objetivo*. “Com as telenovelas, a televisão associa-se, assim, ao conceito de ficção que reúne a arte e a literatura; ficção compreendida enquanto imitação de uma realidade objetiva, a imitação aristotélica” (DELA-SILVA, 2007).

Segundo a autora, o discurso ficcional mostrado na televisão brasileira revela-se de modo privilegiado nas telenovelas, e essas apresentam sua origem através da Literatura. A modalidade telenovelística tende às narrativas de prosa, como o romance e o conto, remetendo à novela enquanto gênero da literatura.

Sob essa ótica, Motter e Mungioli (2002, p.03) entendem que:

A televisão, e, em certa medida, também a literatura, legitima-se em sua nacionalidade por meio do uso de um tom patriótico-sentimental que se manifesta nas diversas formas de enunciação presentes ao longo da programação diária de uma emissora e nas relações que esta mantém com a sociedade.

Para entendermos a telenovela como oriunda de gêneros literários, nos apoiamos nos estudos de Silva e Braga (2005, p.02), que buscam a relação entre a telenovela e o melodrama. As autoras apontam características e distinções entre o gênero melodramático e a telenovela. Segundo elas o melodrama surgiu na França do século XVIII e tornou-se representativo no Brasil por volta do século XIX. A peculiaridade desse gênero é seu populismo teatral, tendo um público heterogêneo que se constitui por expectadores dos variados segmentos sociais, como se verifica nas tramas novelísticas brasileiras.

O melodrama, de acordo Jean-Marie Thomasseau, (1976, p. 182) é considerado “ao mesmo tempo uma escola de instrução cívica e moral, um instrumento de propaganda político e militar e um meio de divertimento a grande espetáculo⁹”. Nesse aspecto, a telenovela tende a se apresentar como um meio de entretenimento de massa. Contudo, quanto a ser um veículo de função didática e moralizante, já não temos tanta certeza.

⁹ Tradução nossa: “à La fois une école d’instruction civique et morale, un instrument de propagande politique et militaire et un moyen de divertissement à grand spectacle”.

Para Silva e Braga (2005, 03-04), a dinâmica estabelecida pelas fábulas guia as ações decorrentes dos melodramas: *uma situação é apresentada como em equilíbrio, segue-se um acontecimento que abala este equilíbrio, que é retomado numa outra dimensão ao final*. As autoras afirmam que o aparato cênico utilizado nessas tramas é luxuoso, com uma representação que busca o exagero, sendo uma maneira de salientar as emoções. Esses aspectos, portanto, assemelham-se aos que são verificados nas produções telenovelistas brasileiras da atualidade.

As autoras consideram que

Com o advento da comunicação de massas e o posterior surgimento da televisão, o melodrama assume uma nova forma: a telenovela. Esta nova forma repete a estrutura melodramática, atualizando eventualmente alguns dos pontos abordados. À estrutura melodramática acrescenta-se na telenovela o formato capitular do romance de folhetim, que amplia o suspense narrativo, e, deste também, a diversificação dos núcleos de ação. A divisão arquetípica dos personagens como no melodrama, também está presente na telenovela. (SILVA E BRAGA, 2005, p. 03)

Sob essa ótica, Lima (ECA-USP) ¹⁰ corrobora que a telenovela brasileira tanto pode ser considerada oriunda dos folhetins do século XIX, como também da radionovela, tendo como característica se aproximar de temas sociais e políticos do cenário nacional.

A teledramatuglia, para Silva e Braga (2005, p.04), utiliza-se dos meios da comunicação de massa, e mantém uma linguagem acessível que tende a conservar as peculiaridades melodramáticas: estrutura narrativa, construção de personagens e inter-relações entre eles. Sem deixar de dizer sobre a heterogeneidade de público, que alcança tanto uma, quanto a outra.

Por sua vez, Motter (2003, p.174) contempla que a telenovela, no contexto brasileiro, age como um “nutriente” pontencializador do imaginário da nação. Além disso, a telenovela apresenta-se participativamente ativa na construção da realidade, e isso através de um processo constante em que a ficção e a realidade se interpenetram, em que ambas se modificam, originando realidades novas, fazendo subsistir outras ficções, que irão gerar novas realidades.

Desse modo, a televisão pode ser apreendida como um produto de apelo imaginário. Nela o que é real se desloca para o espaço da subjetividade, das emoções, da significação. E as telenovelas, portanto, como uma invenção de linguagem, apresentam-se como “portadoras de mimese, isto é, elas “representam” ou “simulam” ações e acontecimentos” (STALLONI, 2001, p. 26). Assim sendo, na próxima secção, discorreremos acerca do personagem negro.

¹⁰ Cfe. Prefácio do livro de Joel Zito Araújo, **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**, São Paulo: SENAC, 2000. p. 13.

2.2 A Personagem negra

Um dos elementos da estrutura da obra literária, segundo Ataíde (1973, p. 37), é o personagem - sujeito que exerce ativamente as funções da narrativa ficcional. O personagem, afirma o autor, age como suporte entre a “comunicação da experiência do artista e um dado essencial para a completção de sua mundividência”. Este sujeito ficcional existe somente enquanto ser de papel, explica Ataíde (1973, p. 40).

No tocante ao personagem negro na literatura brasileira, Rabassa (1965 p. 99) esclarece que nas obras literárias produzidas no Brasil até 1888, o negro surge sob vários papéis e através de uma ótica distinta. Nos primeiros trabalhos observam-se temas polêmicos contra ou a favor da escravidão, dado favorável para ser trabalhado nas obras até a abolição, e depois dela também.

Como pessoa, o negro foi descrito como quase tudo cabível na escala humana de interpretação: uma figura semelhante a feras que servia apenas para o trabalho pesado, um selvagem em que não se pode confiar e que se revoltará na primeira oportunidade, um herói lutando contra uma opressão injusta, um servo fiel imbuído de grande amor por seu senhor, uma figura exótica que desperta desejo, um pobre ser humano rebaixado de seus anseios justos devido a uma instituição iníqua. (RABASSA, 1965, p. 99)

Sendo assim, o autor conclui que a aparição do negro se dá sob quase todos os ângulos projetados pelos autores que dele fizeram seu objeto de criação.

Sussekind (1982, p. 15) explica que, se verificarmos a literatura dramática brasileira, a atuação dos personagens negros se limitará a um “eterno abrir e fechar portas, entrar e sair de cena, ou a obedientes cumprimentos de ordens”, oscilando suas falas em apenas: “Sim senhor”; “Pois não”. E se o personagem negro for relevante para a trama, recorre-se a um ator branco pintado de negro, como já foi feito no teatro brasileiro.

Quer seja no plano de representatividade ficcional, ou no que concerne às suas ações concretas, a identidade do negro constrói-se sob os dizeres daquele que o domina (SUSSEKIND, 1982, p. 16). O negro, tanto como o “ator branco maquilado”, reconhece a autora, “passa a se ver sob uma máscara branca”.

[...] o texto de ficção torna-se um terreno privilegiado para se reconstituir as representações que os senhores constroem de si mesmos e daqueles que se encontram a seu serviço. Terreno privilegiado desde que se deseje observar a construção dessa máscara de que uma cultura senhorial se serve para caracterizar o seu Outro no campo das relações sociais. [...] um Outro negro, trabalhador e sem

voz enquanto iletrado e sem acesso aos meios oficiais de produção cultural e ação política. (SUSSEKIND, 1982, p. 17)

Com o liberalismo social, modifica-se a representação do negro na ficção brasileira, aponta Sussekind (1982, p. 21-22): “do chicote passa-se à ciência”. Agora o enfoque é dado à raça, à cor do sujeito.

Bernd (1994, p. 27) assevera que, pela trajetória da dramaturgia brasileira, é possível verificar que para o negro restam apenas os papéis de escravo, empregada doméstica, enfim, aqueles que retratam a submissão e a humildade. Nesse sentido, a autora afirma que essa tradição de privar as classes menores de obter papéis ficcionais relevantes no teatro se projetou para as telenovelas brasileiras. Estas se limitam a mostrar os personagens negros como mordomos, domésticas, cozinheiras, motoristas, malfeitores, etc. Isso quando esses personagens não se tornam imperceptíveis. A autora defende que nas “telinhas” não se registram negros como heróis ou heroínas, que vivem um amor avassalador, ou que tenham uma atuação significativa.

Todavia, atualmente, percebe-se que esse cenário tem mudado, apesar de ainda, ser necessário percorrer um longo caminho para se alcançar um padrão ideal. Temos assistido ao negro assumir papéis importantes e/ou polêmicos nas narrativas televisivas, tais como: a Preta, protagonista da novela *A cor do pecado*; Foguinho, de *Cobras & Largatos*; Natália, de *O Profeta*, Evilásio Caó, de *Duas Caras*, entre outras aparições.

Para finalizar essa discussão, retomamos as considerações de Lima¹¹ (ECA-USP) cujo relato sintetiza, de maneira coerente e expressiva, a aparição do negro nas telenovelas diárias:

Ao caracterizar o negro de modo estereotipado, a telenovela traz, para o mundo da ficção, um imaginário que permeia as relações entre brancos e negros no Brasil revelam o universo presente nessas relações, atualiza crenças e valores pautados por esse imaginário que não modernizou as relações interétnicas na nossa sociedade. A telenovela pretende, hoje, representar a moderna sociedade brasileira, discutir temáticas sociais atuais e candentes; entretanto, não inclui nessas temáticas uma imagem mais moderna nem um questionamento mais sério e corajoso da questão racial e das relações entre brancos e negros no Brasil, a não ser por meio de algumas tentativas esporádicas e realizadas, freqüentemente, com alguns equívocos.

¹¹ Cfe. Prefácio do livro de Joel Zito Araújo, **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**, São Paulo: SENAC, 2000. p. 13-14.

3 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Neste capítulo, objetivamos resgatar noções que consideramos relevantes para a compreensão do nosso objeto de estudo. Essa retomada teórica pressupõe etapas que serão apresentadas de maneira concatenada. Primeiramente, explanaremos sobre a noção de processo enunciativo de acordo com Bakhtin (1997), Benveniste (1989) e Charaudeau (2001), cuja relação entre os parceiros comunicacionais remete a uma forma de interação, que nesse caso específico, se traduz pelo jogo de comunicação entre os personagens negros. Esse jogo nos possibilitará obter informações acerca da questão do racismo inscrito nas tramas das novelas *O profeta* e *Duas caras*.

Num segundo momento, partiremos do conceito de *topos* conforme Ducrot (1989, 2002, 1999), entendido como uma possibilidade de reconhecimento de correlações lexicais e discursivas, já que “[...] a evidência dos *topoi* permite dar uma forma mais precisa à idéia central que comanda toda a teoria da argumentação” (DUCROT, 2002, p. 10). A partir desse recurso, pretendemos compreender os possíveis efeitos de sentido apresentados pelo contexto, ou seja, um maior esclarecimento acerca da racialização nas novelas já mencionadas.

E finalmente, com base na noção de formação discursiva segundo Foucault (1995) e Pechêux (1997), buscaremos mostrar como o lugar das personagens nessas formações determina o que elas ‘podem’ e ‘devem’ dizer, em razão de uma posição que ocupam numa dada conjuntura que sempre corresponde a uma formação ideológica, apreendendo, também, que uma formação discursiva vincula-se a uma formação social, orientando uma representação social, – as relações que esses sujeitos estabelecem com o mundo. Assim, para esse estudo, também abordaremos as representações sociais como proposto pelos estudos de Moscovici (2002, 2003), Farr (1995), Jodelet (2001) entre outros, procurando reconhecer as representações advindas das relações de preconceito racial estabelecidas pelos atores ficcionais. Segundo Alexandre (2004, p.131), “[...] as representações são fenômenos que têm de ser entendidos a partir do seu contexto de produção, isto é, a partir das funções simbólicas e ideológicas a que servem e das formas de comunicação onde circulam”.

Deste modo, no próximo tópico iniciaremos nosso percurso teórico a partir da noção de enunciação.

3.1 O jogo enunciativo

Para compreender a expressão “jogo enunciativo”, faremos algumas reflexões que nos parecem ser relevantes. Primeiramente, utilizaremos o postulado de Wittgenstein (1996) acerca do que seja um jogo de linguagem:

Podemos também imaginar que todo o processo do uso das palavras em (2)¹² é um daqueles jogos por meio dos quais as crianças aprendem sua língua materna. Chamarei esses jogos de “jogos de linguagem” e falarei muitas vezes de uma linguagem primitiva como um jogo de linguagem. [...] Chamarei também de “jogos de linguagem” o conjunto da linguagem e das atividades com as quais está interligada. (WITTGENSTEIN, 1996, p. 30)

Num segundo instante, visando a entender enunciação, tomaremos de empréstimo as idéias de Bakhtin (1997, p. 112), que apresenta esse termo sob a seguinte concepção: trata-se de um produto da interação de seres socialmente organizados; mesmo não havendo interlocutor real, este pode ser trocado pelo “representante médio” de um dado grupo social ao qual pertence o locutor. Também nos apropriaremos das idéias de Benveniste (1989, p. 82), que concebe enunciação como o fazer a língua funcionar por meio de uma ação individual.

Através dessas retomadas, portanto, consideramos que se jogo de linguagem é “também”, como afirma Wittgenstein, um conjunto de linguagem e das atividades interligadas por ela, então o “jogo enunciativo” poderia ser compreendido como uma dessas ações da linguagem, funcionando como um processo, acrescido das práticas sociais utilizadas por um dado sujeito, que segundo Bakhtin e Benveniste são constitutivos da enunciação.

Logo, através das orientações propostas por Bakhtin (1997) acerca da interação verbal, Benveniste (1989) sobre “o aparelho formal da enunciação”, e as considerações de Charaudeau (2001) a respeito de “Uma teoria dos sujeitos da linguagem”, é que iremos direcionar o que chamamos inicialmente de jogo enunciativo.

Para Bakhtin (1997, p. 112), “a palavra dirige-se a um interlocutor”, sendo ela a função da pessoa desse interlocutor. E mais, a palavra comporta duas faces, ela procede de alguém e se dirige a alguém, constituindo-se como produto da interação do locutor e do alocutário. “O centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas

¹² Em (2), Wittgenstein afirma que “aquele conceito filosófico da significação cabe bem numa representação primitiva da maneira pela qual a linguagem funciona. Mas, pode-se dizer, é a representação de uma linguagem mais primitiva do que a nossa”.

exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo. [...] A enunciação enquanto tal é um produto da interação social [...]” (BAKHTIN, 1997, p. 121).

Sob essa perspectiva, o autor defende que a substância verdadeira da língua constitui-se através do fenômeno social da interação verbal que se realiza a partir da enunciação/enunciações. *A interação verbal constitui-se assim a realidade fundamental da língua.*

De maneira geral, Bakhtin (1997, p. 127) formula os seguintes postulados:

- (i) Como sistema estável de formas normatizadas, a língua nada mais é que uma “abstração científica”, servindo a certos “fins teóricos” e “práticas particulares”, sendo que essa abstração não consegue abarcar de modo conveniente a “realidade concreta” da língua.
- (ii) A língua representa um processo evolutivo incessante, que se realiza através da “interação verbal social dos locutores”.
- (iii) As leis evolutivas da lingüística não correspondem às da psicologia social, entretanto, não podem ser separadas da atividade dos falantes. As leis evolutivas oriundas da lingüística têm como essência as “leis sociológicas”.
- (iv) A “criatividade” da língua não é como a artística, tampouco como a ideológica. Contudo, a criatividade da língua não pode ser entendida “independentemente dos conteúdos e valores ideológicos que a ela se ligam”. Como toda evolução histórica, a evolução da língua, compreende-se a partir de “uma necessidade cega de tipo mecanicista”, que também pode tornar-se “uma necessidade de funcionamento livre”, já que atingiu a posição de algo indispensavelmente consciente e desejado.
- (v) A enunciação constitui-se por uma estrutura genuinamente social, sendo que ela só torna-se efetiva entre os falantes.

Por sua vez, Benveniste (1989, p. 81), afirma que “as condições de emprego das formas não são [...] idênticas às condições de emprego da língua”. Com isso, o autor quer dizer que o emprego das formas constitui-se como algo necessário a toda descrição, a exemplo disso: empregar um som na construção de uma sílaba; utilizar um morfema na construção vocabular; aplicar um sintagma para construir uma sentença e utilizar uma sentença para construir um período. Já o emprego da língua é um “mecanismo total e constante” que interessa a toda forma lingüística de maneira simultânea.

Desse modo, Benveniste (1989, p. 82) define enunciação como esse colocar a língua em funcionamento, através de um ato individual, chamado por ele de utilização. A maneira que o locutor se relaciona com a língua especifica os “caracteres lingüísticos da enunciação”.

Para o autor, há vários aspectos estudados sobre a questão da enunciação. Três deles são apontados:

- (i) Realização vocal da língua: os atos individuais de um falante num dado instante, quer dizer, uma emissão sonora não pode ser nunca repetida exatamente, por um mesmo falante.
- (ii) A conversão individual da língua em discurso é supostamente decorrente da enunciação. A questão é: como o sentido se forma em palavras, em que medida se podem diferenciar essas duas noções e como descrever sua interação. “É a semantização da língua que está no centro deste aspecto da enunciação.”
- (iii) Uma abordagem que defina a enunciação no quadro formal de sua realização. Na enunciação, o autor considera: o próprio ato, as situações de sua realização, os instrumentos de sua realização. A língua antes da enunciação nada mais é do que uma possibilidade de língua. Após a enunciação, a língua constitui-se em uma instância de discurso que se origina de um locutor, uma forma sonora que atinge um alocutário e que produz a aparição de outra enunciação de resposta. Como ato individual, a enunciação se define em relação à língua como um processo de “apropriação”. O locutor toma para si o aparelho formal da língua, enuncia sua posição de locutor através de “índices específicos”, por um lado, e pelo modo de procedimentos acessórios, por outro. “Toda enunciação é, explícita ou implicitamente, uma alocução, ela postula um alocutário”. Ainda, de acordo com Benveniste (1989), uma parte integrante da enunciação é a referência.

O ato individual de apropriação da língua introduz aquele que fala em sua fala. Este é um dado constitutivo da enunciação. A presença do locutor em sua enunciação faz com que cada instância de discurso constitua um centro de referência interno. Esta situação vai se manifestar por um jogo de formas específicas cuja função é de colocar o locutor em relação constante e necessária com sua enunciação. (BENVENISTE, 1989 p. 84)

Nesse sentido, o autor considera que os índices de pessoa, isto é, a relação eu-tu é produzida na e pela enunciação: *eu* como o ser que profere a enunciação e *tu* sendo o indivíduo que se faz como alocutário.

Benveniste¹³ afirma ainda que, nesse ambiente, há elementos de natureza semelhante e se “relacionando à mesma estrutura de enunciação”. São eles os índices de ostensão: este,

¹³ BENVENISTE, 1989, p. 84.

aqui, etc. Esses termos implicam “um gesto que designa o objeto ao mesmo tempo que é pronunciada a instância do termo”.

As formas conhecidas tradicionalmente como pronomes pessoais e demonstrativos têm agora outro *status* – o de classe de “indivíduos lingüísticos”, em decorrência de serem oriundos da enunciação.

Para o autor¹⁴, a única forma de o homem viver o “agora” e de fazê-lo atual é através de sua inserção discursiva no mundo. A temporalidade é um quadro inato do pensamento, sendo produzido na enunciação e também por ela. Desse modo, o presente formal não é mais uma categoria temporal, apenas mostra o direcionamento para o passado e o futuro.

O que caracteriza a enunciação, de acordo com Benveniste¹⁵, é a relação discursiva existente entre os sujeitos, seja esse sujeito real, imaginário, individual ou coletivo,

Esta característica coloca necessariamente o que se pode denominar o quadro figurativo da enunciação. Como forma de discurso, a enunciação coloca duas “figuras” igualmente necessárias, uma, origem, outra fim da enunciação. É a estrutura do diálogo. Duas figuras na posição de parceiros são alternativamente protagonistas da enunciação. (BENVENISTE, 1989, p. 87)

Assim, uma enunciação, segundo o autor, tem o propósito de fazer interagir locutor e alocutário através de uma ação, seja ela do tipo social, sentimental, etc.

Sob essa perspectiva consideramos que somente a linguagem compreendida como produção, e principalmente, como interação verbal, é que nos permite ficar a par de conhecimentos adquiridos e transmitidos para os outros através da linguagem. É pela linguagem que entramos em contato com o mundo e os seres. Nesse sentido, apreendemos ser pela interação verbal o espaço da constituição da linguagem e da identidade social.

A comunicação, segundo a teoria semiolingüística, definiu-se a partir da relação contratual entre sujeitos do discurso. Relação que é estabelecida, assim como restringida, em função dos componentes: comunicacional - quadro físico da situação interacional; psicossocial - estatuto sócio-institucionais dos interlocutores e o intencional - expectativas recíprocas estabelecidas entre os interlocutores em função das estratégias planejadas¹⁶.

Nessa ótica, a enunciação surge como encenação do ato de linguagem (*mise-en-scène*), que depende de um dispositivo compreendido por dois circuitos:

¹⁴ BENVENISTE, 1989, p. 85.

¹⁵ BENVENISTE, 1989, p. 87.

¹⁶ Em aula ministrada à disciplina de Análise do Discurso do programa de Pós-Graduação em Letras da PUC - Minas (27/02/07), o professor Paulo Mendes afirma que a formulação dos componentes da relação contratual foi “revista e relativamente reformulada ao longo do desenvolvimento do modelo proposto pelo autor”. (Informação verbal)

- (i) o circuito externo - situacional (lugar do fazer psicossocial), lugar no qual se localizam as circunstâncias de produção do discurso, assim como os sujeitos responsáveis por essa produção;
- (ii) circuito interno - discursivo (lugar da organização do dizer), local de materialização discursiva.

Estes circuitos vislumbram quatro sujeitos que se distribuem da seguinte maneira:

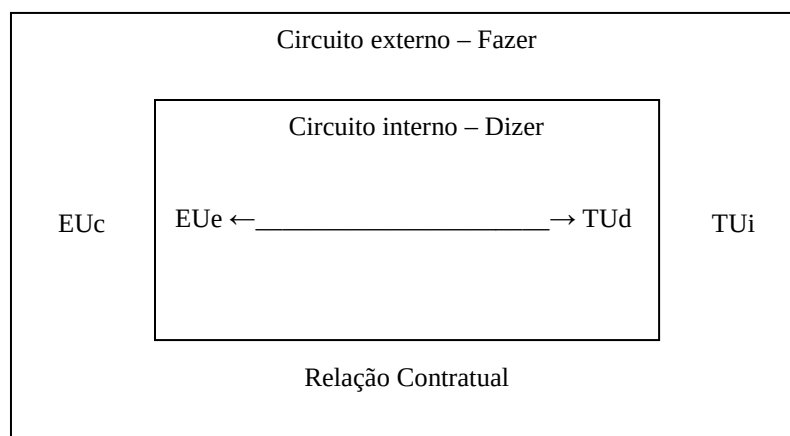
- No Circuito do *fazer*, estão o sujeito comunicante (EUc) e o sujeito interpretante (TUi), seres reais historicamente determinados, parceiros do ato comunicativo, enunciando e co-enunciando;
- No circuito do *dizer* encontra-se o sujeito enunciador (EUe) e o sujeito destinatário idealizado (TUd), qualificado por Charaudeau (2001) como seres de fala, por apresentarem-se no nível discursivo.

É interessante elucidar que, para Charaudeau (2001), o sujeito é o lugar de produção da significação linguageira, não se constituindo por um indivíduo preciso, tampouco um ser coletivo, e sendo, então, uma abstração, o lugar da produção/interpretação da significação.

Recuperando a noção de linguagem a partir da relação contratual proposta pela teoria semiolinguística, pode-se verificar que o contrato comunicacional se organiza sob três níveis:

- (i) nível situacional - diz respeito à estrutura do contrato e envolve questões como o reconhecimento da identidade dos interlocutores, as finalidades (fazer fazer, fazer saber, fazer crer, fazer sentir), o domínio temático e o suporte material do ato de comunicação;
- (ii) nível comunicacional - se relaciona com a dinâmica e o funcionamento do contrato e diz respeito às estratégias possíveis, como, por exemplo, as relativas à legitimidade, à credibilidade e à captação;
- (iii) nível discursivo - considera o desempenho lingüístico-enunciativo dos interlocutores, ou seja, as estratégias efetivas, ou ainda, o “como dizer?”.

Buscando situar as referidas hipóteses, reproduzimos, abaixo, o quadro comunicacional proposto por Charaudeau (2001):



Quadro 1: Contrato Comunicacional

Logo, através dessas reflexões teremos condições de analisar os enunciados produzidos por nosso objeto de estudo, e com isso, legitimar certos aspectos produzidos pela linguagem, tal como o *topos*, e é sobre esse assunto que trataremos em nossa próxima secção.

3.2 Noção de *topos*

Neste tópico, faremos algumas considerações acerca da noção de *topos* formulada por Ducrot. Em seus estudos, o autor denomina como *topos* a garantia dos encadeamentos argumentativos, ou a lei de passagem entre A e C. Segundo Chabrol e Emediato (2002), em uma enunciação, o locutor oferece indicações acerca do percurso pelo qual optou, e o alocutário busca reconstruir esse caminho através das pistas fornecidas. Os *topoi* seriam, então, essas indicações, a possibilidade de acionar uma escolha entre os caminhos, “entre as opções de continuação do discurso”.

Entendemos, portanto, que investigar a noção de *topos* nesse objeto de estudo, nos parece ser uma maneira de legitimar alguns procedimentos “intuitivos em relação a certos estados de coisas”, pois

Topos é um correlato entre dois conteúdos semânticos quaisquer, balanceados por um princípio de proporcionalidade que expressa a gradação entre estes dois conteúdos, de tal modo que, dado um deles, o outro pode ser pressuposto (reconstruído) por razões semânticas (*topoi* intrínsecos), ou por razões argumentativas (*topoi* extrínsecos). (MARI, 1997, p. 40)

Ducrot¹⁷ compreende o *topos* como uma noção elaborada a partir da concepção aristotélica, contudo, essa noção está distante de abranger tudo o que Aristóteles e a retórica clássica conferiram a esse conceito.

Se [...], o *topos* me diz respeito, é porque a própria estrutura das frases impõe estas condições relativas aos *topoi* utilizados no momento em que essas frases são proferidas no discurso e servem à produção dos encadeamentos argumentativos. (DUCROT, 2002, p. 10)

Para o autor, a certeza manifesta pelos *topoi* possibilita dar uma forma mais exata à idéia central que conduz “toda a teoria da argumentação na língua”. Essa teoria enuncia que a língua (palavras e estruturas frasais) delimita os encadeamentos argumentativos independentemente dos conteúdos de informação difundidos pelos enunciados. E mais, o lugar preciso “onde é exercida restrição”, isto é, o ponto de articulação entre a língua e o discurso argumentativo evidencia-se pelos *topoi* acionados neste discurso.

Ducrot (1989, p. 25) apreende *topos* como um princípio argumentativo, que apresenta as seguintes propriedades:

- (i) universalidade: partilhado por uma dada comunidade lingüística à qual pertença ao menos aquele realizador da *démarche* argumentativa, isto é, a fonte, além daquele a quem ela é apresentada, o alvo. Como exemplo, no enunciado “o tempo está bom, vamos à praia”, não seria possível apresentar o calor como justificativa para ir à praia se a pessoa a quem se fala não admite também uma regra que permite transmitir a concepção de que o calor faz a praia agradável.
- (ii) generalidade: o princípio deve ser considerado válido, além da situação na qual é aplicado, para um maior número de circunstâncias análogas. Na exemplificação anterior, o movimento argumentativo traz a idéia de que não somente no instante em que se fala, mas sempre, o calor é um fator para tornar a praia agradável.
- (iii) natureza gradual: os *topoi* relacionam duas escalas, ou gradações, que correlacionam dois predicados graduais, ou seja, quando se percorre uma das escalas, perfaz-se também a outra, e o sentido no qual se percorre uma implica certo sentido para o percurso da outra. Sendo assim, todo *topos* considera dois predicados P e Q cujos objetos podem satisfazer segundo o mais e o menos, ou seja, existe um sentido

¹⁷ DUCROT. *Topoi* e formas tópicas. In: ZANDWAIS, Ana (Org.). **Relações entre pragmática e enunciação**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2002. Cap.1, p.10-21.

em dizer “a é mais P que b”, ou “c é mais Q que d”. Por outro lado, o *topos* estabelece a hipótese de mudanças na propriedade P (aumento/diminuição), de forma que “se no mais todas as outras condições se mantêm, uma variação na propriedade Q – a correlação entre o sentido da variação de P e o sentido da variação de Q sendo sempre a mesma” (DUCROT 1989, p. 26).

Sob essa perspectiva, Ducrot (2002) considera a natureza dos *topoi* como gradual, apresentando, assim, uma consequência relevante para a análise do discurso:

Se o *topos* associa a cada um dos dois sentidos de percurso da escala antecedente um sentido de percurso determinado da escala consequente, fica claro – pode-se até mesmo dizer que é logicamente necessário – que cada *topos* pode aparecer sob duas formas (que chamo de “formas tópicas” ou por abreviação, “FT”). (DUCROT, 2002, p. 11-12)

Logo, de acordo com esse postulado, um *topos* pode se apresentar sob a forma *concordante*, fixando suas duas escalas P e Q o mesmo sentido de percurso, aparecendo também sob as formas que são denominadas *conversas*, “+P, +Q” (trajeto ascendente de P está ligado a um percurso ascendente de Q); e “-P, - Q” (um percurso descendente de P está associado a uma trajetória descendente de Q). Por outro lado, então, também encontraríamos *topos discordante*, atribuindo a P e Q sentidos de percursos contrários, apresentando-se através das duas formas conversas: “+P, -Q” e “-P, +Q”. Um *topos*, portanto, apresenta um princípio escalar, por exemplo sob a forma (+P, +Q), relacionando dois predicados graduais, em uma relação lógica.

Para o autor, a aplicação de uma forma típica (doravante FT) a uma dada ocorrência pode ser denominada “apreensão argumentativa” da situação, sendo isso, então, uma

[...] função discursiva fundamental: não é possível discorrer sobre um estado de coisas sem aplicar-lhe formas típicas. Essa função é feita de maneira evidente a cada vez que o discurso sobre o estado de coisas constitui explicitamente uma argumentação A-C. (DUCROT, 2002, p.13)

Contudo, ele assevera que, no sentido do enunciado, existem indicações sobre as formas típicas aplicáveis a esta situação. O que Ducrot (2002) denomina, no estudo sobre polifonia, de “ponto de vista dos enunciadores”, agora nada mais é, segundo ele, do que a convocação de um *topos* por aplicação de uma FT a um objeto.

A escolha do *topos* e da FT se faz na existência de um encadeamento argumentativo, ou ainda, no momento de decisão sobre a utilização da FT para uma determinada conclusão. Então, de acordo com o autor, o locutor apresenta, nesse caso, um enunciador que se apóia

sobre os precedentes, conduz a exploração da FT para um âmbito particular. Afinal, esse enunciador conclusivo se distingue daquele que aplica a FT, simplesmente pelo motivo de haver diante do locutor, ações discursivas distintas ocasionadas por esses enunciadores.

Para Chabrol e Emediato (2002), portanto, os *topoi* são formalizados pelas formas tópicas, correlacionando os predicados graduais P e Q. E de acordo com os autores, na primeira versão sobre a teoria dos *topoi*, estes eram convocados pelo exterior, decorriam do âmbito social, e não estavam introduzidos na significação lingüística.

[...] a representação de um *topos* pelo esquema tópico (P, Q) impedia a pretensão de se evacuar, da teoria, toda referencia ao objeto, o que constringia o desenvolvimento de uma teoria da argumentação na língua, não referencialista por definição. (CHABROL & EMEDIATO, 2002, p. 300)

Se os predicados P e Q têm distinções semânticas, segundo os referidos autores, a relação estabelecida entre eles não é de ordem lingüística, e sim, algo que é evocado pelo exterior, como: esquemas socioculturais, estereótipos, representações sociais e discursivas.

Logo, buscando resolver esta questão, Ducrot¹⁸ e Anscombre introduzem a idéia de que os *topoi* aparecem no nível lexical, de maneira que a significação de um lexema é considerada como um conjunto de *topoi* que autoriza a aplicação – o léxico apresenta uma estruturação tópica. Para esses autores, então, existem dois tipos de *topoi*: os intrínsecos (de razões semânticas, intervêm na significação dos vocábulos); e os extrínsecos (os que regem os encadeamentos entre enunciados, com caráter sócio-cultural).

Destarte, através dos subsídios que a noção de *topos* nos fornecerá, refletiremos acerca das formações discursivas e também sobre as representações sociais inscritas nesse *corpus*. Em seguida, trataremos de forma mais aprofundada acerca desses temas.

3.3 Noção de formação discursiva

Michel Foucault¹⁹ no livro “Arqueologia do Saber” afirma que o objetivo desse estudo é dar significação à palavra arqueologia, cujo sentido ele havia deixado vazio. O autor busca revelar, em sua especificidade, “o nível das coisas ditas”: condição de aparecimento, formas

¹⁸ Em Ducrot (1989).

¹⁹ FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

de acúmulo e encadeamento, regras de transformações, descontinuidade escandida. Ele corrobora, ainda, que o domínio das coisas ditas pode ser denominado por arquivo, sendo que a arqueologia tem como função analisá-lo. A dimensão desse trabalho de Foucault, como se pode notar por essa breve explanação, é algo bastante complexo. Diante desse fato, e segundo nossa proposta de estudo, contemplaremos dessa obra apenas a noção de formação discursiva postulada pelo autor.

Ao propor uma discussão sobre formações discursivas, o autor²⁰ apresenta quatro hipóteses, sendo elas:

- (i) Os enunciados, com formas distintas, desordenados pelo tempo, constituem um conjunto quando se referem ao mesmo objeto. Entretanto, paradoxalmente, definir um conjunto de enunciados por aquilo que ele apresenta de particularidade consistiria em descrever a dispersão desses objetos, apreendendo todos os interstícios que os afastam, determinando as distâncias que vigoram entre eles, ou seja, formulando sua lei de repartição.
- (ii) Para que se defina um grupo de relações entre enunciados, isto é, sua forma e o modo como apresenta se encadeamento, seria preciso caracterizar e particularizar a coexistência desses enunciados dispersos e heterogêneos, o sistema que rege sua repartição, como se sustentam uns nos outros, o modo pelo qual se supõem ou se excluem, a mutação sofrida, o jogo de seu revezamento, de sua disposição e de sua substituição.
- (iii) A possibilidade de demonstrar que grupos de enunciados poderiam ser estabelecidos determinando-lhes o sistema dos conceitos fixos e coerentes que se encontra em jogo. Nesse sentido, a tentativa seria de analisar o jogo de seus aparecimentos e de sua dispersão, e não mais uma arquitetura de conceitos bastante gerais e abstratos para justificar todos os outros e “introduzi-los no mesmo edifício dedutivo”.
- (iv) O reagrupamento dos enunciados, a descrição de seu encadeamento e o esclarecimento das formas unitárias sob as quais eles se apresentam teria, como indicação, a identidade e a persistência dos temas.

A partir dessas formulações, o autor conjectura que se, no caso de tal análise, conseguir descrever, entre certas quantidades de enunciados, um sistema similar de dispersão, e ainda se, entre os objetos, tipos de enunciação, conceitos, escolhas temáticas, se puder

²⁰ FOUCAULT, 1995, p. 36-43.

determinar algumas regularidades enunciativas, sejam elas uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações, então, se trata de uma formação discursiva.

Sob essa ótica, Foucault (1995, p. 43-44) considera como regras de formação as condições a que estão sujeitos os elementos dessa repartição, tais como: objetos, modalidades enunciativas, conceitos, escolhas temáticas. Ou seja, as regras de formação são modos de existência e coexistência, de manutenção, modificação e também de desaparecimento de uma determinada repartição discursiva.

A particularização de uma formação discursiva, de acordo com o autor, pode acontecer se for possível demarcar o sistema de formação das estratégias distintas que nela se desdobram.

Por essa perspectiva, a noção de formação discursiva, segundo o referido autor, pode ser apreendida da seguinte maneira:

[...] um feixe complexo de relações que funcionam como regra: ele prescreve o que deve ser correlacionado em uma prática discursiva, para que esta se refira a tal ou qual objeto, para que empregue tal ou qual enunciação, para que utilize tal conceito, para que organize tal ou qual estratégia. Definir em sua individualidade singular um sistema de formação é, assim, caracterizar um discurso ou um grupo de enunciados pela regularidade de uma prática. (FOUCAULT, 1995, p. 82)

Buscando complementar a noção de formação discursiva, tomamos os conceitos estabelecidos pelo estudo de Michel Pêcheux²¹.

De acordo Pêcheux²², através do “hábito” e do “uso” a ideologia indica, num só momento, “o que é” e “o que deve ser”, e isso, em alguns casos, por intermédio de “desvios” linguisticamente assinalados em meio do preceito e da constatação, funcionando como dispositivo de “retomada do jogo”. As evidências pelas quais “todo mundo sabe” o que é, por exemplo, um soldado, um operário, uma fábrica, uma greve, etc., são geradas pela ideologia. Essas certezas manifestas fazem com que um enunciado/palavra “queiram dizer o que realmente dizem”, mascarando assim, sob a “opacidade da linguagem”, o *caráter material do sentido* dos léxicos e dos enunciados. Nesse sentido, o autor considera, “[...] que o caráter material do sentido – mascarado por sua evidência transparente para o sujeito – consiste na sua dependência constitutiva daquilo que chamamos “o todo complexo das formações ideológicas.” (PECHEUX, 1997, p. 160).

²¹ PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi, et.al. São Paulo: Unicamp, 1997.

²² PÊCHEUX, 1997, p. 159-160.

Assim, Pêcheux²³ especifica essa “dependência” através dos seguintes princípios:

(i) Não há “em si mesmo” o sentido de uma palavra, expressão, proposição, etc., isto é, em sua correspondência com “a literalidade do significante”, sendo o sentido, então, estabelecido pelas posições ideológicas inscritas no jogo do processo social e histórico nos quais essas palavras, expressões, proposições, etc., são geradas (ou reproduzidas).

Em linhas gerais, *as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam*, isto quer dizer que a aquisição de sentido por parte desses termos/expressões, se dá em referência às *formações ideológicas* nas quais essas posições se inscrevem.

Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc. (PECHEUX, 1997, p. 160)

(ii) Qualquer formação discursiva dissimula, pela diafaneidade do sentido constituído por ela, sua dependência ao “todo complexo com dominante” das formações discursivas, enredado no complexo das formações ideológicas. Esse “todo complexo com dominante” das formações discursivas atribui-se o nome de interdiscurso.

Diremos, nessas contradições, que o próprio de toda formação discursiva é dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso, que determina essa formação discursiva como tal, objetividade material essa que reside no fato de que “algo fala” (*ça parle*) sempre “antes, em outro lugar e independentemente”, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas. (PECHEUX, 1997, p. 162)

Poderíamos compreender essa passagem como algo relativo a uma memória discursiva constituída por um esquecimento determinante – com base no princípio de que todo discurso se manifesta na relação com a sua alteridade/exterioridade ou, ainda, numa interação constitutiva com outros discursos. A partir dessas considerações, o autor aponta dois tipos de discrepâncias para essa questão apresentada: o efeito de encadeamento do pré-construído (ilusão da existência de uma realidade dada como tal e representável pelo discurso) e a articulação (ilusão da existência de uma relação explicativa entre os sentidos que funcionaria como processo de sustentação do discurso), que são determinados na própria estrutura do interdiscurso.

²³ PÊCHEUX, 1997, p. 159-160.

A noção de formação discursiva, deste modo, é concebida pelo referido autor, em termos de ‘regularidades’ distintivas de posições sociais determinadas em função das lutas ideológicas constitutivas de uma conjuntura histórica e política.

3.4 Noção de representação social

Uma forma sociológica de Psicologia Social, afirma Farr (1995, p. 31), é a teoria das Representações Sociais, que teve sua origem na Europa, com o trabalho *Psychanalyse: son image et son public*, realizado por Moscovici (1961). As representações sociais diferem “marcadamente das formas psicológicas de Psicologia Social” que predominam nos EUA, como considera Farr: “Embora, a Teoria das Representações Sociais tenha visto a luz do dia primeiramente durante a era moderna, ela pertence, em termos de ancestralidade, ao solo intelectual de toda tradição ocidental” (FARR, 1995, p. 31).

Para o autor, as representações sociais são oriundas da tradição europeia. Ele se apropria da metáfora de Allport²⁴ para explicar essa ocorrência. Contudo, diverge em parte dessa construção metafórica,

[...] no caso das representações sociais, tanto a flor como suas raízes, são européias e existe uma similaridade na forma entre a flor (uma forma sociológica de PSICOLOGIA SOCIAL) e a semente da qual ela nasceu (isto é, a sociologia). (FARR, 1995, p. 31)

Entre os estudos das representações coletivas de Durkheim e o mais moderno, de Moscovici, acerca das representações sociais, há uma continuidade visível, assevera Farr (1995, p. 32). Para o autor²⁵, Moscovici não produziu sua teoria num vazio cultural. Ele se apoiou nos estudos de Durkheim.

Farr (1995, p. 44) ainda vai dizer que, para Moscovici a noção de representação coletiva de Durkheim narra, ou apresenta, uma categoria coletiva que deve ser explicada num nível inferior – o da Psicologia Social.

Moscovici (2003, p. 45) aponta que as representações coletivas, sob a ótica de Durkheim, envolviam um conjunto de “formas intelectuais”, tais como: ciência, mito, religião, modalidade de tempo e espaço, etc. O autor, sucintamente, descreve que

²⁴ G. W Allport (1954, p. 3-4) *apud* Farr (1995, p. 31) diferencia “[...] as raízes da PSICOLOGIA SOCIAL [que] se encontram no solo intelectual de toda tradição ocidental e seu florescimento atual [...]” tal como um fenômeno de peculiaridades americanas.

²⁵ FARR, 1995, p. 44.

[...] se, no sentido clássico, as representações coletivas se constituem em um instrumento explanatório e se referem a uma classe geral de idéias e crenças (ciência, mito, religião, etc.), para nós são fenômenos que necessitam ser descritos e explicados. São fenômenos específicos que estão relacionados com um modo particular de compreender e de se comunicar – um modo que cria tanto a realidade como o senso comum. É para enfatizar essa distinção que eu uso o termo “social” em vez de “coletivo”. (MOSCOVICI, 2003, p. 49)

É através desse paradigma que surge, portanto, a noção de representação social de Moscovici, conforme esclarece Farr (1995, p. 44), sendo então, mais conveniente num contexto moderno, estudar as representações sociais do que as coletivas.

Para entender o fenômeno das representações sociais, Moscovici²⁶ enfatiza determinadas concepções: as representações sociais devem ser percebidas como uma “atmosfera”, em relação ao indivíduo/grupo e as representações são, em dados aspectos, relativas à sociedade.

[...] do ponto de vista dinâmico, as representações sociais se apresentam como uma “rede” de idéias, metáforas e imagens, mais ou menos interligadas livremente e, por isso, mais móveis e fluidas que teorias. [...] as representações são sociais, pelo fato de serem um fato psicológico, de três maneiras: elas possuem um aspecto impessoal, no sentido de pertencer a todos; elas são representações de outros, pertencentes a outras pessoas ou a outro grupo; e elas são uma representação pessoal, percebida afetivamente como pertencente ao ego. (MOSCOVICI, 2003, p. 210-211)

As representações sociais são desenvolvidas por Moscovici (2002, p. 02) como entidades quase tangíveis que circulam entre os homens nas relações sociais individuais, ou ainda, “[...] em nosso universo cotidiano, através de uma palavra, um gesto, um encontro²⁷.”

Para Jodelet (2001, p. 22), a representação social caracteriza-se por ser uma forma de conhecimento que é socialmente elaborada e partilhada, tendo um objetivo prático, e contribui para construir uma realidade comum em um conjunto social. Trata-se de um objeto legítimo, importante na vida social, que possibilita elucidar os processos cognitivos e as interações sociais. A autora considera ainda que as representações sociais podem ser reconhecidas enquanto sistema de interpretação, regendo nossa relação com o mundo e com os outros. Elas orientam, organizam as condutas e as comunicações sociais.

Segundo Jodelet (2001, p. 22), as representações sociais, se tratadas como fenômeno cognitivo, envolvem a pertença social dos indivíduos, com implicações de afeto e de normas que interiorizam experiências, práticas, modelos de conduta e pensamento socialmente

²⁶ MOSCOVICI, 2003, p. 53.

²⁷ Tradução nossa: “[...] en nuestro universo cotidiano a través de una palabra, un gesto, un encuentro.”

demonstrado ou transmitido por via da comunicação social na qual se envolve. Nesse sentido, as representações sociais

[...] são abordadas concomitantemente como produto e processo de uma atividade de apropriação da realidade exterior ao pensamento e de elaboração psicológica e social dessa realidade [...] Modalidade de pensamento cuja especificidade vem de seu caráter social. (JODELET, 2001, p. 22)

Por representações sociais, entendem-se ainda, segundo Alexandre (2004, p. 131): formas de conhecimento manifestado através de elementos cognitivos, como, por exemplo, imagens, conceitos, categorias, teorias, mas que não se reduzem somente aos conhecimentos cognitivos. Logo, para o autor as representações são fenômenos sociais que devem ser reconhecidos “a partir das funções simbólicas e ideológicas a que servem e das formas de comunicação onde circulam”, ou seja, através de seu contexto de produção.

São muitos os elementos que explicam a gênese das representações sociais, embora alguns sejam mais importantes que os outros, havendo aqueles que são essenciais e outros secundários, afirma Franco (2004, p.172). Entre os elementos que merecem ser destacados, estão dois processos sócio-cognitivos, atuando de maneira dialética, formando, assim, as representações sociais: a objetivação e a ancoragem, juntamente com seus respectivos desdobramentos, que são o núcleo central e o sistema periférico.

Nessa perspectiva, a ancoragem diz respeito à introdução “orgânica” do que é desconhecido pelo pensamento já formado, como assevera Spink (1993, p. 306) - “Ancoramos o desconhecido em representações já existentes”. A objetivação consiste na cristalização de uma representação - processo nos quais as noções abstratas transformam-se em algo concreto.

Retomando as idéias propostas por Franco (2004, p. 172), nota-se que a objetivação consolida-se através de um processo figurativo/social, passando a constituir o núcleo central²⁸ de uma dada representação, “seguidamente evocada, concretizada e disseminada como se fosse o real daqueles que a expressam”. Já a ancoragem (sistema periférico), segundo o autor, exerce um papel fundamental para os estudos das representações sociais e do desenvolvimento da consciência, à medida que se constitui na parte funcional do núcleo central, além de sua “concretização, mediante apropriação individual e personalizada por parte de diferentes pessoas constituintes de grupos sociais diferenciados”.

²⁸ Segundo Abric (2003, p. 61) *apud* Franco (2004, p. 174): “[...] a teoria do núcleo central implica uma consequência metodológica essencial: estudar uma representação social é de início, e antes de qualquer coisa, buscar os constituintes de seu núcleo central”.

Sob a ótica da Análise do Discurso, buscamos apreender as orientações acerca das representações sociais, evocando a perspectiva proposta por Charaudeau & Maingueneau (2006), que refletem sobre as assertivas de L. Marin (1993) sobre esse assunto. Os autores contemplam a noção de representação social a partir da concepção de interdiscursividade e dialogismo proposta por Bakhtin. E assim, atribuem às ‘representações’ três funções sociais:

[...] ‘representação coletiva’, que organiza os esquemas de classificação, de ações e de julgamentos; de ‘exibição’ do ser social por meio dos rituais, estilizações de vida e signos simbólicos que os tornam visíveis, de uma ‘presentificação’, que é uma forma de encarnação, em um representante de uma identidade coletiva. (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 433)

Essa posição, segundo os referidos autores, gera algumas consequências:

- (i) Logo que as representações constroem, por meio das próprias imagens mentais, uma organização do real que é transmitida por um discurso, elas se incluem no real e até mesmo são decorrentes do próprio real, configurando, assim, discursos sociais que testemunham, alguns, o saber de conhecimento acerca do mundo, outros, um saber de crenças que encerram sistemas de valores dos quais os sujeitos se favorecem para avaliar a realidade.
- (ii) A configuração desses discursos sociais pode se dar de modo explícito e segundo Bourdieu (1979), ‘objetivando-se’ em signos emblemáticos, tais como: bandeiras, pinturas, ícones, etc.; ou de forma implícita, como no discurso publicitário, por alusão.
- (iii) Esses discursos de conhecimento e de crença exercem um papel identitário, ou seja, compõem a mediação social, permitindo aos membros de um grupo edificar uma ‘consciência de si’, partindo de uma ‘identidade coletiva’.

Após esses esclarecimentos, passamos à fase de aplicação dessas reflexões em nosso objeto de estudo, ou seja, a questão do preconceito racial nas novelas *O Profeta* e *Duas Caras*.

4 O PROFETA E DUAS CARAS: UMA ANÁLISE LINGÜÍSTICO-DISCURSIVA

4.1 Metodologia de análise

Pretendemos, nesse trabalho, realizar uma investigação acerca das determinações de ordem discursiva inscritas no processo de racialização das tramas telenovelísticas *O Profeta* e *Duas Caras*, à luz da Análise do Discurso. Entendendo que, por meio dessa área do saber, tem-se a possibilidade de determinar os mecanismos distintos *que formam um discurso submetendo o material linguageiro a procedimentos de análise definidos explicitamente*²⁹. (SEGUIN, 1994, p. 37-58)

Para Mari et al (1999) não há como conceber a AD como uma abordagem

[...] única e fechada, centrada numa só metodologia, num só tipo de corpus e organizada em torno de uma só grande escola. A natureza diversa do objeto-discurso, os múltiplos interesses que nele são projetados possibilitam a existência de escolas distintas, a ampliação do quadro metodológico e uma fundamentação teórica em pressupostos cada vez mais amplos.

Nesse sentido, entendemos que essa linha de reflexão nos permite apreender, de maneira relevante, o processo da constituição de sentido estabelecido pelo fantástico universo discursivo proporcionado pela televisão, especificamente, a telenovela, que se constitui em nosso objeto de estudo.

Para construir esse *corpus*, fizemos recortes nos episódios das novelas *O Profeta* e *Duas Caras*, em busca de contextos que sugerissem um maior teor acerca de questões que envolvem o preconceito racial. Voltamos nosso olhar, então, para determinados personagens negros inscritos nessas tramas. Personagens que, de certa forma, tinham uma presença marcante nas referidas narrativas, mesmo não sendo protagonistas destas.

Escolhemos, portanto, sete cenas de cada uma das novelas citadas, num total de quatorze. Estas cenas foram transcritas de maneira fiel a pronúncia realizada pelos personagens das narrativas *O Profeta* e *Duas Caras*, não havendo retextualização, em nenhum momento. Para realizar este processo de transcrição, então, nos baseamos no trabalho de

²⁹ Seguin (1994) considera não ser “possível precisar o tipo de tratamento ao qual é submetido o material linguageiro, pois, nesse caso, nos encontraríamos em uma perspectiva normativa”. Informa que ele apenas “não precisa ser necessariamente formal ou quantitativo.”

Marcushi (2005) ³⁰, entendendo que é fundamental para o analista saber quais são seus objetivos no momento da transcrição, para não deixar de “assinalar o que lhe convém”. Sendo assim, os episódios transcritos se encontram em anexo para a devida apreciação.

A cada cena elegida atribuímos uma designação temática de acordo com o contexto narrativo no qual este se inscreve, e os numeramos progressivamente de acordo com a data de cada cena.

Para a investigação, utilizaremos categorias analíticas relativas ao processo enunciativo, ao *topos*, à formação discursiva e à representação social.

Ao iniciar as atividades de análise, percebemos que havia uma proximidade entre os registros discursivos de uma cena e outra nas novelas selecionadas. Observamos também que, ao aplicar um de nossos instrumentos de investigação, como, por exemplo, a noção de *topos*, a determinados episódios, ocorria grande semelhança entre um *topos* e outro, ou seja, houve recorrência desse aspecto entre certos episódios de uma mesma telenovela. Supõe-se que isto tenha ocorrido devido à continuidade narrativa dessas novelas e seus respectivos contextos.

Assim, optamos por não investigar todas as cenas escolhidas e transcritas, acreditando que, se analisássemos todos os episódios propostos para esse estudo, poderíamos obter um trabalho enfadonho, que apresentaria dados similares. Dessa forma, fizemos um exame prévio do conteúdo discursivo disponível para o estudo e selecionamos apenas as cenas mais representativas para compor as análises deste capítulo. Elegemos, então, alguns episódios nos quais os registros discursivos se apresentavam com maior relevância para a investigação, buscando contrastar uma cena da novela *O Profeta* com uma de *Duas Caras*.

Visando a uma melhor compressão de nossa proposta de trabalho, segue um quadro explicativo da metodologia que será aplicada, relativamente ao aspecto conceitual que será avaliado em cada uma delas:

Quadro 2³¹: Análise temática das cenas

<i>O PROFETA</i>								<i>DUAS CARAS</i>						
CENAS	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
EÃO	X			X						X		X		
TOPOS				X	X							X		X
FD			X	X							X	X		
RS		X		X				X				X		

³⁰ MARCUSCHI, Antônio Luiz. **Análise da conversação**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2005. Cap. 2, p. 14 -16.

³¹ Estamos representando processo enunciativo por EÃO, isto é, enunciação, formação discursiva por FD e representação social por RS.

Neste quadro as cenas se apresentam de maneira gradual. Cada número dado a uma dessas cenas corresponde à data do dia em que o episódio foi veiculado, daí ser progressivo. Iniciamos da mais remota data para a mais recente (exemplo: a cena designada como **1** da novela *O Profeta* foi transmitida em 15/11/06, a **2** foi ao ar em 25/11/06, e assim por diante). Procedemos da mesma forma para a numeração apresentada para a novela *Duas Caras*.

As cenas **6** e **7** da novela *O Profeta*, assim como as cenas **2** e **6** de *Duas Caras* (que não estão assinaladas no quadro), não foram selecionadas para análise em decorrência de poucos elementos discursivos que sugerissem a concepção acerca do preconceito racial.

Mesmo entendendo a possibilidade de resgatar, em alguns desses episódios, indícios acerca da discriminação racial, acreditamos que os dados por elas trazidos são pouco relevantes, podendo perfeitamente ser revelados através dos outros contextos narrativos escolhidos para a investigação.

Sendo assim, como assinalado, operaremos da seguinte forma para essa investigação:

- (i) O processo enunciativo será analisado, utilizando as cenas **1**, de *O Profeta* - tematizada como “Vergonha da mãe”, e **3**, de *Duas Caras* – denominada “A mostra do preconceito”.
- (ii) O *topos* será investigado a partir dos episódios **5**, de *O Profeta* - “A discussão”, e **7**, de *Duas Caras* - “O pedido”.
- (iii) A formação discursiva decorrerá da análise das cenas **3**, de *O Profeta* - “Medo de ser desprezada”, e **4**, de *Duas Caras* - “A marca da diferença”.
- (iv) A representação social será conduzida pelas cenas **2**, de *O Profeta* - “O esconderijo”, e **1**, de *Duas Caras* - “O suspeito”.
- (v) Os campos que apresentam sombreamento são respectivamente: a cena **4** - “A triste descoberta” – da novela *O Profeta* e a cena **5** – “Em busca do passado” – da trama *Duas Caras*, nesses episódios a proposta é investigar todas as categorias de análise apresentadas para a pesquisa: jogo enunciativo, *topos*, formação discursiva e representação social.

Dessa forma, intentamos conduzir nosso estudo rumo a descobertas, não nos estagnando na armadilha circular das informações languageiras recorrentes que aparecerão em seu intercurso. Buscamos, por conseguinte, o que há de mais “expressivo” do ponto de vista discursivo nessa prática de linguagem. No próximo tópico, então, discorreremos sobre os personagens inscritos nos recortes efetuados das referidas telenovelas.

4.2 Os atores ficcionais

Nesse momento, esclareceremos o contexto narrativo no qual se inserem os sujeitos de ficção selecionados para este estudo. Na telenovela *O Profeta* nos deparamos com a personagem Natália – uma menina que apresenta um comportamento intolerante em relação à mãe – uma afrodescendente.

Essa personagem, Natália³², é filha de Dedé, uma mulher negra, cozinheira, que trabalha na casa de Piragibe. O pai dessa menina é um homem branco, foragido da polícia, que só aparece no final da trama.

No ambiente em que Dedé e Natália vivem, está Sônia, filha de Piragibe, que considera Dedé como mãe; a relação de amizade e carinho existente entre essas personagens é evidente. O clima nesse âmbito familiar é de afeto, respeito e amizade, mesmo diante das várias discussões travadas por Dedé e Piragibe

Fora desse recinto familiar, Natália apresenta um comportamento diferente. No seu convívio social, em espaços como a escola, ela não aceita ser filha de uma negra e ainda doméstica, termos bem frisados pela menina. Com isso, ela mente para todos dizendo ser filha de uma mulher branca e rica, além de ser neta de Piragibe.

Na novela *Duas Caras*, por sua vez, um fato que nos chamou a atenção foi o destaque dado ao personagem negro Evilásio Caó³³, que, mesmo não sendo protagonista, teve uma participação efetiva nessa trama. Este personagem apresenta-se de maneira bem resolvida: Evilásio orgulha-se de ser negro, morar na favela, e afirma:

“Eu tenho maior orgulho de viver na favela modelo, de fazer parte desse sonho... [...] Aqui, pai, todo mundo me conhece, todo mundo me respeita! Aqui eu sou Evilásio Caó, filho de Misael Caó, afilhado de Juvenal Antena... lá fora eu vou ser somente mais um Zé Ruela!” (Cena exibida em 15/10/07)

³² Essa personagem é representada por Vitória Pina; Dedé é caracterizada por Zezeh Barbosa, Piragibe por Luiz Gustavo, Sônia por Paola Oliveira. Além disso, ainda encontraremos nesse núcleo as personagens: Professora Gilda (Cris Vianna), Analu (Caroline Smith), Clóvis (Dalton Vigh), Waldomiro (Luiz Nicolau), Teresa (Paula Burlamaqui). Cfe. <<http://oprofeta.globo.com/Novela/OProfeta/0,,7330,00.html>> Acesso em: 20 out. 2008.

³³ Personagem representado por Lázaro Ramos, e os outros que compõem esse ambiente são: Adalberto Rangel ou Marconi Ferraço (Dalton Vigh); Maria Paula (Marjorie Estiano); Juvenal Antena (Antônio Fagundes); Júlia (Débora Falabella); Barreto ou Barretão (Stênio Garcia); Deputado Narciso Telerman (Marcos Winter); Solange (Sheron Menezes); Misael Caó (Ivan de Almeida); Barretinho (Dudu Azevedo); Sabrina (Cris Viana); Morena ou Condessa de Finzi-Contini (Adriana Alves); Rudolf Steintel (Diogo Almeida); Gislaine (Juliana Alves); Gioconda (Marília Pêra); Lenir (Guida Viana); Claudine - secretária da Condessa (Thais de Campos). (cfe. <<http://duascaras.globo.com/Novela/Duascaras/Personagens/0,,9178,00.html>> Acesso em: 08 ago. 2008).

A participação desse personagem acontece de modo crescente na narrativa. No início da trama, ele é o sujeito de confiança de Juvenal Antena (o dirigente da Favela Portelinha). Ele se envolve com Júlia, uma jovem rica, branca e filha de Paulo de Queiroz Barreto, – o brilhante advogado de Marconi Ferraço. Evilásio e Júlia se apaixonam, namoram e têm um filho. Com isso, Júlia vai morar na favela da Portelinha ao lado do rapaz, para contrariedade de sua família. Nesse meio tempo, Evilásio briga com seu padrinho Juvenal e o Deputado Narciso Telerman o convida a ser seu assessor. O jovem acaba se envolvendo com a política e no final da trama, torna-se o vereador mais votado das eleições. Além de casar-se com Júlia.

Nesse espaço narrativo encontraremos também: Gislaine, a irmã de Evilásio, uma bela afro-descendente, que adora praia, e o pai desses jovens, o carpinteiro Misael Caó, homem íntegro que irá se relacionar com a secretária da Condessa Finzi Contini, Claudine.

Há também Juvenal Antena, o líder da Portelinha, além de sua filha Solange. Juvenal é um homem adorado, e ao mesmo tempo, temido pela comunidade da Portelinha. Ele se apresenta como um tipo de imperador moderno. As leis, a ordem, o certo e o errado dentro da favela, tudo é decidido por esse personagem. Contracenando com Juvenal, aparece Solange, sua filha. O líder da Portelinha não sabia da existência da moça. Ele fora casado, mas a sua ex-mulher nunca lhe contou sobre Solange. Com a morte da mãe, Solange parte em busca do pai e o encontra morando na favela, situação que a jovem não aceita, afinal, nunca tinha entrado antes num ambiente assim. Solange é uma jovem rebelde, negra, que não aceita sua etnia. Ela se considera “no máximo morena”³⁴.

A favela da Portelinha agrupa um grande número de personagens que irão contracenar com Evilásio. Citamos apenas aqueles que aparecem de maneira ressaltada nas cenas escolhidas para a análise.

Fora desse ambiente, Evilásio também irá conviver e/ou participar do núcleo rico da trama. Assim, emerge desse relacionamento a questão do preconceito racial contra o rapaz. Nesse espaço ficcional está a família Barreto – Gioconda, Barreto e seus filhos Júlia e Barretinho. Desse núcleo participa Sabrina: ela é negra e empregada doméstica dos Barreto. Todavia, a moça alcança algum realce na trama, mas isso devido ao fato de o filho do casal, Barretinho, apaixonar-se por ela.

É interessante mencionar que todos os negros dessa novela casaram-se e/ou namoraram, no final da trama, com personagens brancos, exceto a Condessa Finzi Contini, que se casa com o mecânico Apolo, que também é negro.

³⁴ Na cena exibida em 13/11/2007, Solange afirma que não é negra e sim morena.

Percebe-se, então, que essas novelas se distinguem contextualmente: a novela *O Profeta* retrata uma narrativa passada nos idos de 1940, trazendo o misticismo e o amor como tema central. Já *Duas Caras* é mais recente, a trama se inicia por volta da década de 80 e avança para os dias atuais, trazendo em seu enredo vários temas paralelos, como amor, racismo, homossexualidade, entre outros.

Outro aspecto perceptível nessas tramas refere-se à atuação de personagens negros presentes em seu enredo. *O Profeta* apresenta, em toda sua trama, apenas quatro personagens negros: Dedé, a professora Gilda, Alice (uma amiga da escola de Natália) e o irmão de Gilda, porém estes dois últimos personagens têm uma participação ínfima em toda a narrativa. É possível notar certa casualidade entre uma aparição e outra dos personagens afro nessa trama, não sendo apresentado um destaque diário para eles.

Por outro lado, em *Duas Caras* existe um número maior de personagens afro descendentes: Evilásio, Gislaine, Misael, Sabrina e seu pai - Celestino, Morena/Condessa, Solange, Apolo, Rudolf, um amigo de faculdade de Ramona, Dona Setembrina, Ezequiel, a dançarina da casa de show de Jojô – Victória, entre outros figurantes. A atuação desses personagens se faz de modo expressivo, eles aparecem de uma maneira constante, presente no dia-a-dia do telespectador (lembrando que as telenovelas são transmitidas diariamente na televisão brasileira).

Nos tópicos seguintes, portanto, investigaremos como os fatos narrativos manifestam a questão do preconceito racial nas telenovelas em questão.

5. ANÁLISE DO CORPUS

5.1 O Profeta e Duas Caras em: o jogo enunciativo

De maneira geral, por jogo enunciativo vamos considerar as concepções sobre o processo enunciativo desenvolvidas por de Bakhtin (1997), Benveniste (1989) e Charaudeau (2001).

Mikhail Bakhtin (1997, p. 113) considera que um dado contexto e o meio social extenso engendram, pelo que é próprio de sua essência, a *estrutura da enunciação*. Para o autor as relações sociais são determinantes para a realização concreta da enunciação. E esta, “enquanto tal”, é resultado do processo da interação social, *quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade lingüística*. (BAKHTIN, 1997, p. 121)

Segundo Benveniste (1989), o aparelho formal da enunciação consiste em mecanismos que possibilitam ao falante apropriar-se da língua para transformá-la em discurso, sendo a enunciação, pois, *este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização*. (BENVENISTE, 1989, p. 82). Nessa perspectiva, é necessário um locutor para colocar a língua em funcionamento. Isso acontece à medida que este locutor, ao designar-se como EU, instaura um TU, isto é, um alocutário, estabelecendo, assim, a intersubjetividade. Essa relação é denominada pelo autor por índice de pessoa (eu-tu). Nessa mesma linha, Benveniste (1989, p. 84-85) aponta os índices de ostensão (*este, aqui, agora, etc.*) que assinalam as ocorrências discursivas no espaço e no tempo, em relação ao ponto de referência constituído pelo sujeito da enunciação.

Charaudeau (2001, p. 28), por sua vez, ao explicar as hipóteses que constituem o quadro de sua teoria³⁵ dos sujeitos na linguagem, aponta que:

- (i) O ato de linguagem³⁶ compreende uma dimensão semio-discursiva que faz coexistir o *dizer* e o *fazer*. A dimensão do fazer implica a *instância situacional*, lugar ocupado pelos seres do mundo, os responsáveis³⁷ por esse ato. A dimensão do dizer implica a

³⁵ A este respeito ver: *Langage et Discours*, (Charaudeau, 1983).

³⁶ Para Charaudeau (2001, p. 28) o ato de linguagem aqui designa “o conjunto da realidade languageira”.

³⁷ Denominado por Charaudeau (2001, p. 30) como parceiros: “Na interação languageira, vemos dois parceiros: o sujeito comunicante (EUc) e o sujeito interpretante (TUi), implicados no jogo que lhes é proposto por uma

instância discursiva, designada como encenação, onde se encontram os seres³⁸ de palavra. Assim, o *dizer* e o *fazer*, como uma dupla realidade, orientam a pensar que o ato da linguagem é uma totalidade composta por um *circuito externo* (fazer) e um *circuito interno* (dizer), que são indissociáveis.

(ii) Qualquer ato de linguagem corresponde a uma determinada *expectativa de significação*, assim como a uma interação intencional, denominada pelo autor como *jogar um lance na expectativa de ganhar*. Esse fato conduz à afirmação de que a encenação do *dizer* tem relação imediata com o emprego de estratégias discursivas apreendidas pelas determinações do quadro situacional.

(iii) Seja qual for o ato de linguagem, ele é um produto da ação dos sujeitos psicossociais que atestam, de maneira *mais ou menos consciente*, as realizações sociais e representacionais oriundas do imaginário de uma dada comunidade.

A partir da combinação entre os elementos destes itens acima, Charaudeau propõe o quadro caracterizador do funcionamento do processo enunciativo, isto é, o contrato comunicacional, conforme mostrado na secção 3.1.

Assim sendo, os lugares apresentados por estas instâncias enunciativas se preenchem pelo sujeito comunicante EUc e o interpretante TUi são considerados, de acordo com o autor, como parceiros (concepção que estabelece uma relação de *fazer-valer* recíproca partilhada entre os sujeitos). Assim, o EUc e o TUi são parceiros da interação linguageira, *implicados no jogo que lhes é proposto por uma relação contratual* (CHARAUDEAU 2001, p. 30).

A relação contratual, segundo o autor, estrutura-se em três níveis:

- comunicacional, concebido como o quadro físico da situação interacional: os parceiros estão presentes? Eles se vêem? São únicos ou múltiplos? [...]
- psicossocial, concebido em termos de estatutos que os parceiros são suscetíveis de reconhecer um no outro: idade, sexo, categoria sócio-profissional, posição hierárquica, [...]
- intencional, concebido como um conhecimento a priori que cada um dos parceiros possui (ou constrói para si mesmo) sobre o outro, de forma imaginária, fazendo apelo a saberes supostamente partilhados [...] (CHARAUDEAU 2001, p. 31)

relação contratual.” Ou seja, “componentes mais ou menos objetivos, tornados pertinentes pelo jogo de expectativas que envolve o ato linguageiro”.

³⁸ Seres de palavras ou protagonistas são de acordo com Charaudeau (2001, p. 32) o sujeito enunciador (EUe) e o sujeito destinatário (TUD) que estão na instância do *dizer* e são produzidos pelo EUc e interpretado pelo TUi.

O parceiro denominado por EUc, conserva em seu poder a iniciativa do processo interpretativo. Logo, o nível do *Dizer* é encenado por ele de acordo com os componentes comunicacional, psicossocial, intencional. Através do nível intencional é que se realizam as hipóteses de se conhecer o outro – TUi (CHARAUDEAU 2001, p. 31).

A iniciativa do processo de interpretação, segundo o autor, é dada pelo parceiro TUi – sujeito interpretante, que constrói o ato interpretativo de maneira “muda” ou que se exprime através de uma interação seja qual for, em função dos componentes: comunicacional, psicossocial e intencional; além das conjecturas de *saber que ele é levado a elaborar sobre o sujeito comunicante EUc – e através da percepção do ritual languageiro*.

Na interação languageira, Charaudeau (2001, p. 32) afirma que se confrontam dois protagonistas, o sujeito enunciador EUe e o sujeito destinatário TUD, que são conceituados como *seres de fala* pertencentes ao nível do *dizer*, uma produção decorrente do EUc que pode ser interpretada pelo sujeito interpretante. Faces diversas podem ser assumidas por estes seres de fala, e isso devido aos papéis que *lhes são atribuídos pelos parceiros do ato de linguagem em função da relação contratual*.

A partir desses esclarecimentos, podemos agora verificar como se apresenta a relação enunciativa nas cenas “Vergonha da mãe”, da novela *O Profeta*, e “A marca da diferença”, da trama *Duas Caras*. Afinal, a *palavra*, enquanto *território comum* entre o locutor e seu alocutário, como sugere Bakhtin (1997, p. 113), nos possibilita enfrentar a questão a que nos propomos, ou seja, evidenciar como se apresenta o preconceito racial presente nas referidas narrativas televisivas.

A televisão, enquanto canal midiático, proporciona uma propagação de informações de fácil acesso para toda uma população, seja qual for o pertencimento social desses sujeitos (LOPES, 2002, p. 18).

Favorecida pela imagem, cor, movimento ou pelo sincretismo caracterizador de sua linguagem, a televisão consegue se abrir a múltiplas entradas de leitura e apreensão de suas mensagens, elementos fundamentais para firmar sua capacidade de alcançar a pluralidade de espaços, tempos e (des)níveis sociais que caracterizam a formação social de um país como o nosso. (MOTTER, 2002, p. 76)

No tocante aos aspectos apontados, a telenovela surge, portanto, sob o emblema desse espaço público – a televisão, apresentando-se como um produto desse veículo de comunicação.

Nesse sentido, a telenovela, enquanto prática de linguagem propicia condições concretas para a realização da interação verbal. *A situação e os participantes mais imediatos*

determinam a forma e o estilo ocasionais da enunciação (BAKHTIN, 1997, p. 114). Dessa maneira, a telenovela constitui-se como um gênero que *atua não apenas como mapa ou como modelo prescritivo, mas também como modelo interpretativo de um mundo construído à semelhança da realidade* (MOTTER E MUNGIOLI, 2002, p. 06).

As novelas *O Profeta* e *Duas Caras*, portanto, assemelham-se no que concerne à forma textual, porém cada uma delas tem um estilo distinto no que diz respeito às marcas enunciativas trazidas por seus contextos.

As referidas telenovelas, sob a concepção bakhtiniana, podem ainda ser apreendidas como uma prática social, uma produção por excelência dialógica, que se constitui através do fenômeno social da interação verbal realizado a partir da enunciação/enunciações. Logo, é na relação entre os sujeitos, isto é, na produção e interpretação destes contextos telenovelísticos que há possibilidade de se construir o sentido, a significação das palavras e os próprios sujeitos do discurso.

A linguagem, para Benveniste (1989), é o lugar onde o indivíduo se constitui como falante e como sujeito, uma vez que disponibiliza elementos dentro da língua para que isso aconteça. Nessa perspectiva, as telenovelas em questão alcançam a expectativa proposta pelo autor: elas conseguem, através das ações individuais do ‘eu’ (autor, equipe de produção, ator, personagem), instaurar um ‘tu’ (telespectador), determinando a possibilidade da subjetividade apreendida como discurso.

Através dessa ótica possibilitada pelos estudos de Bakhtin (1997) e Benveniste (1989), buscamos descrever, de forma sucinta, as possíveis trocas enunciativas no âmbito das telenovelas. Ressalvando que será a partir da concepção Semiolingüística proposta por Charaudeau (2001) que adentraremos mais amplamente na questão da enunciação apresentada pelo *corpus*. E isto se justifica porque acreditamos que assim teremos dispositivos eficazes para entender os múltiplos sujeitos inscritos neste objeto de estudo. Sendo assim,

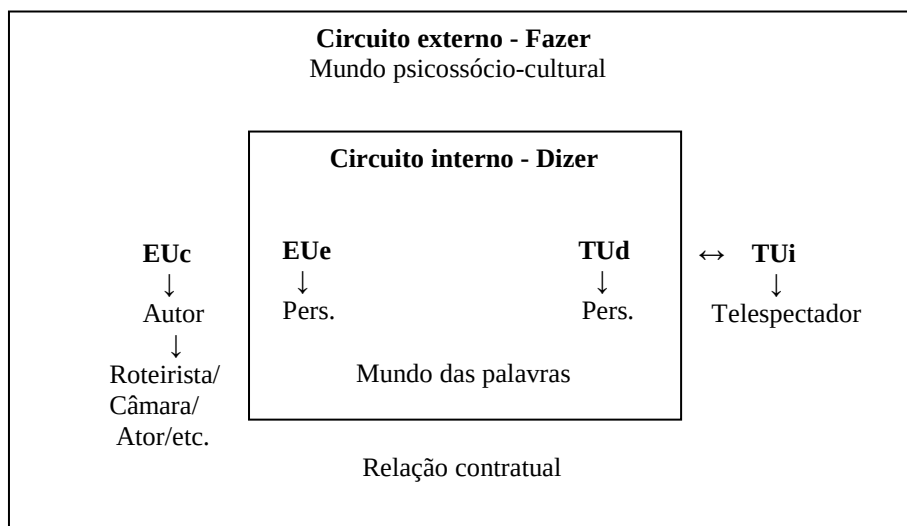
[...] a teoria **Semiolingüística** assume uma perspectiva *antropofágica*, [...] alimentando-se de categorias oriundas de diferentes campos de conhecimento – daí o seu caráter interdisciplinar –, as quais são transformadas e migradas para um modelo estritamente linguageiro. (MENDES, 2001, p. 317)

A telenovela, sob a concepção de Charaudeau (2001), partilha, em seu ato comunicacional:

[...] uma intencionalidade (a dos parceiros da troca comunicativa); inserido em determinada situação, portador de um propósito sobre o mundo, o ato de linguagem está na dependência da identidade desses parceiros, resultando de um desejo de

influência por parte do sujeito-comunicante. (CHARAUDEAU, 1995, p. 101 *apud* MACHADO, 2001, p. 48)

Em face disto, ao situar os parceiros da troca comunicacional presente numa trama telenovelística através do quadro enunciativo segundo Charaudeau (2001), encontraremos:



Quadro 3: Contrato comunicacional adaptado

Observa-se, a partir da noção Semiolingüística, que o sujeito comunicante – EUC – de uma novela e de outra é representado pelo autor³⁹, um ser histórico, que cria sua prática comunicativa, isto é, a trama telenovelística. Esse EUC projeta um parceiro – TUI, o sujeito social, ou seja, o telespectador que irá estabelecer, com o primeiro, a interlocução.

Assim, o EUC constrói sua trama – a história a ser exibida cotidianamente em todo o Brasil, sob certas estratégias, tais como o componente comunicacional, lugar que determina as maneiras da comunicação (falar, escrever, atuar, etc.) – e projeta-a em função de um TUI. O componente psicossocial – os sujeitos comunicantes, nesse caso os autores, possuem o estatuto de escritores, eles escrevem de acordo com certos parâmetros estabelecidos pelo gênero telenovela, e também segundo a aceitação da trama pelo público, isto é, pela sociedade brasileira. E o intencional – o EUC, nessa instância, intenciona estabelecer uma interpretação com o TUI, e para isso, utiliza-se de saberes partilhados de uma dada comunidade, que aqui se apresenta pelos conhecimentos socioculturais dos brasileiros.

Todavia, percebe-se uma assimetria na relação do EUC com seu parceiro, o TUI. Nesse sentido, Charaudeau (2001) aponta que não há como captar o processo de interpretação entre

³⁹ É interessante pontuar aqui que se trata de dois autores, ambos exercem a mesma função, a de EUC, entretanto, são pessoas distintas, escrevendo diferentes tramas. A novela *O profeta* é baseada no original de Ivani Ribeiro, e *Duas Caras* é escrita por Aguinaldo Silva.

os parceiros comunicantes, senão “através do texto da interação (e tal captação, por mais interessante que seja, só pode ser parcial), seja de forma psico-experimental, isto é, testando-se os sujeitos interpretantes [...]” (CHARAUDEAU, 2001, p. 32).

Este nível do *fazer* projeta uma inter-relação com o circuito do *dizer*, ou seja, o EUc idealiza o sujeito enunciador EUe. Esta passagem de um para o outro pode ser determinada, como mostrado acima, pela equipe de produção da telenovela, como o roteirista, os câmeras, os atores, etc. São eles, enfim, que farão a ponte entre o sujeito comunicante e o destinatário instaurado no circuito interno da comunicação.

Neste nível do *dizer* projetam-se o EUe e o TUD, os quais denominamos seres ficcionais, pois é nesse circuito que se encontram os personagens negros, detentores de nossa atenção.

Mas existe, ainda, a possibilidade enunciativa “personagem-telespectador”, a qual se pode observar pela seta ($\leftrightarrow$) mostrada no quadro enunciativo. Neste circuito do *dizer* percebe-se a projeção do TUi, ou seja, uma relação interpretativa entre personagens e o telespectador.

Segundo Mari⁴⁰, no discurso ficcional deve-se observar a simetria entre os sujeitos da relação contratual, mesmo que seja para apontar que esta pode ser atropelada em algumas instâncias. Sob essa ótica, existe primeiramente uma expectativa em relação às personagens projetadas pelo nível do *dizer*, ocorrendo, então, uma passagem gradual de personagem para ator, de ator para diretor/roteirista/autor, e assim consecutivamente. Ainda, iremos nos deparar com os códigos de ações e cores que demonstram a relação contratual com o telespectador, tomadas de cena, a questão da câmera (relação com tempo), etc. Sendo assim, toda essa complexidade leva a crer que o procedimento mais adequado a se adotar é o desdobramento dos quadros, trazendo à tona os vários contratos existentes.

Como se pode notar, o gênero novela assume um EUc que projeta os personagens EUe e TUD, sujeitos de uma enunciação existente no nível discursivo, isto é, um projeto de fala do autor, diretor, roteirista, equipe de produção, ator, etc., que produz, discursiva e textualmente, um universo ficcional onde os personagens dialogam. Logo, cada sujeito de ficção inscrito numa determinada trama intercambiam os papéis entre EUe e TUD, existindo ainda um TUi, que é o telespectador empírico das novelas *O profeta* e *Duas Caras*, ou a instância interpretante. Este sujeito interpretante se difere entre uma novela e outra. Em *O Profeta*, o TUi possível de assistir a trama se projeta pelos jovens, crianças, donas de casa, etc, que se configura como o público alvo da novela das dezoito horas. O público de *Duas Caras*, isto é,

⁴⁰ Em aula ministrada à disciplina de Análise do Discurso do programa de Pós-Graduação em Letras da PUC - Minas (03/07/07). (Informação verbal).

o TUi, geralmente é representado por uma classe brasileira mais ‘politizada’⁴¹, que pressupostamente estaria aberta aos debates que a trama das vinte horas – que se passa às 21hs – revela em seu contexto narrativo. A identificação destes sujeitos interpretantes, portanto, não é direta porque ele é o conjunto de todos aqueles que já assistiram às referidas tramas.

Passamos, então, às relações comunicativas estabelecidas pelos sujeitos enunciadore e destinatários, isto é, as encenações simbólicas do ato de linguagem, ressaltando que os personagens exercem uma interação como se estivessem em uma situação real, mas o diálogo entre estes se dá em função do projeto de fala idealizado pelo autor/diretor/roteirista, ou ainda, pela equipe de produção de uma telenovela.

O primeiro circuito do *dizer* a ser analisado se inscreve a partir da cena 1 – “Vergonha da mãe”, da novela *O Profeta*. Este episódio foi exibido em 15/11/2006 e apresenta-se do seguinte modo: a personagem Dedé vai buscar sua filha Natália no colégio. Natália está andando, conversando com sua colega Analu; as duas caminham em direção à saída da escola; e é quando elas vêem Dedé do lado de fora do colégio, gesticulando para Natália. Observe o diálogo:

Cena 1: “Vergonha da mãe” <i>O Profeta</i> 15/11/2006	(1) Analu: Aquela mulher <i>tá</i> chamando você. Quem é ela, Natália? (2) Natália: É::.. A::: minha empregada, a minha babá.. (3) Analu: Você tem empregada que não usa uniforme? (4) Natália: É::.. Pois é::.. Vou reclamar com a mamãe... Até amanhã! ((Natália vai ao encontro de Dedé. A mulher abraça e beija a filha. Analu entra no carro com seu motorista e eles partem.))
--	---

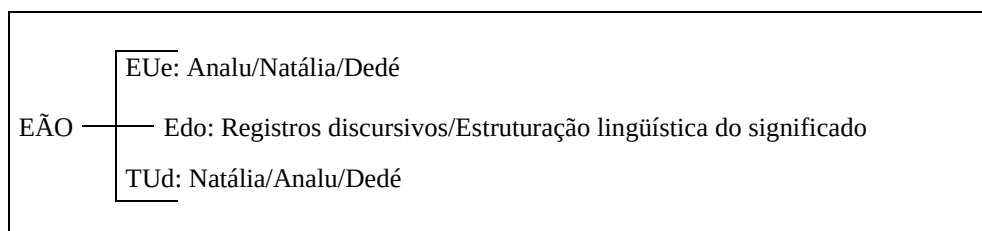
Quadro 4: Cena 1 – Novela: *O Profeta*

A princípio, é relevante mencionar que as personagens Natália e Analu são duas crianças e mantêm entre si um forte laço de amizade. Entretanto, há uma grande diferença social entre as duas: Analu é uma menina rica, enquanto Natália é pobre, filha de uma negra e doméstica. Conseqüentemente, Natália filtra o contexto social sofrido por sua mãe, e também por ela. A situação apresentada pela ambientação vivenciada por essa menina mostra que: o colégio onde estuda não há negros, exceto ela – uma afro descendente e outra criança negra, que aparece muito raramente nessa trama televisiva, além da professora Gilda, que também é negra. Devido a essa circunstância, Natália se autocensura por sua condição social, e mente para todos sobre sua origem, até mesmo para sua melhor amiga – Analu. O preconceito que essa personagem carrega consigo nos parece ser uma projeção do lugar social que ela

⁴¹ No sentido de abarcar um número maior de pessoas pressupostamente intelectualizadas.

freqüenta – o ambiente familiar/casa e o colégio onde estuda. Logo, Natália cria para si um universo fantasioso que conduz sua vida fora de seu meio familiar. Sendo assim, esse contexto social, no qual se inserem esses personagens, é de certa forma determinante para se compreender a relação enunciativa e seu caráter preconceituoso.

Desdobrando os lugares enunciativos⁴² desse contexto ficcional, encontraremos:



Quadro 5: Processo enunciativo – circuito interno – Dizer: Cena 1. 15/11/2006 – O Profeta

Nessa interação, o EUE se desdobra em Analu, Natália e Dedé, ocorrendo o mesmo para o TUd. Então, teremos, ora o EUE/Analu, que direciona seu dizer para um alocutário que será Natália (TUd), e vice-versa. Ainda nessa instância, após o diálogo das meninas, o EUE será projetado por Dedé, visando, como destinatário, à personagem Natália. Esses personagens agem como numa conversação real, todavia, estão a serviço da ficção.

A relação contratual existente neste nível do *dizer* pode ser notada a partir dos componentes comunicacional, psicossocial e intencional, que envolvem este ato de linguagem.

Desse modo, o componente comunicacional compreendido pelo quadro físico da situação de comunicação decorre da manifestação gestual da personagem Dedé, que se apresenta como o fio condutor do diálogo que acontece entre as estudantes Analu e Natália, afinal Dedé está face às duas meninas.

Por sua vez, o componente psicossocial pode ser explicado a partir das percepções existentes entre os protagonistas deste ato de linguagem, que, no caso apresentado, se constrói pelo comportamento da personagem Natália (ora EUE, ora TUd) que parece se sentir constrangida diante da situação apresentada (uma negra fazendo gestos para que ela vá ao seu encontro). Buscando contornar isso, a menina diz para Analu que a mulher ali presente é sua empregada, e/ou babá, como mostrado por (2): “É... a... a minha empregada, a minha babá...”, não deixando transparecer que na verdade aquela senhora a sua espera é sua mãe.

⁴² Procurando esclarecer as abreviações acima, temos: EUE: eu enunciadador; EÃO: enunciação; Edo: enunciado; TUd: Tu destinatário.

E por fim, o componente intencional – um tipo de conhecimento *a priori* que os sujeitos possuem, revelados pela credibilidade que a personagem Analu concede a Natália – Analu acredita no que Natália diz, não percebendo a dissimulação da amiga.

É interessante salientar que, nesta instância do *dizer*, o TUi, ou o telespectador empírico, não constrói para si a mesma interpretação da personagem Analu, pois pressupondo que o TUi acompanha a novela diariamente, então, ele irá saber que o jogo de linguagem realizado por Natália é uma farsa, fato este que legitima a discriminação de Natália para com sua mãe.

O próximo nível do *dizer* a ser investigado decorre do episódio apresentado pela telenovela *Duas Caras*, designado como “A marca da diferença”, e exibido em 25/10/07. Neste enredo o casal Barreto oferece um jantar em sua casa. Trata-se de uma reunião para um grupo pequeno, aparentemente composto por pessoas da alta sociedade carioca.

Entretanto, para esse evento, Júlia (filha de Barreto e Gioconda) convidou também Evilásio Caó, um morador da Favela modelo⁴³ da Portelinha. O rapaz parece estar atraído pela filha do casal Barreto.

Além disso, está presente para o jantar o Deputado Narciso Telerman, um sujeito íntegro, grande atuante na favela da Portelinha e considerado por essa comunidade como um homem do povo. Lenir é outra personagem que participa desse momento. Ela é muito amiga de Gioconda e, de certa forma, íntima da família, apesar de ter sempre em seu encalço o personagem Barreto, implicando com suas atitudes e comportamentos; Barretinho e Júlia, os filhos do casal Barreto, tratam Lenir por tia. Ainda nessa cena teremos mais uns dois figurantes, compondo a mesa ao fundo, assim como Sabrina, uma afro-descendente que trabalha como doméstica na casa da família Barreto. A atuação desta jovem, nesse momento da trama, se restringe a servir a mesa, abrir porta e mostrar sua fisionomia indignada pela situação racista vivida ali – a fala (25) proferida por Sabrina legitima este estado encolerizado da moça: “Que nojo! Daqui a pouco eu vou lá e vomito em cima dele!”.

A ambientação desse episódio se apresenta sob uma atmosfera íntima, requintada, mas turbulenta. Barreto, aparentando embriaguez, oferece vinho a Evilásio. Júlia pede ao rapaz para beber com prudência. E o diálogo continua da seguinte maneira:

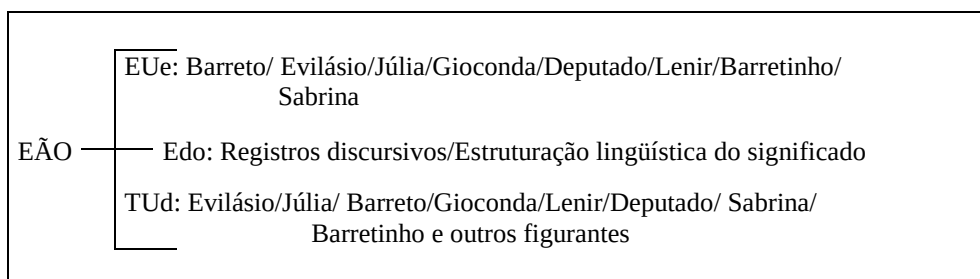
⁴³ A favela da Portelinha, segundo esse espaço ficcional, é considerada modelo porque não tem assalto, tráfico, miséria, e, como diz o personagem Evilásio na cena (2) exibida em 16/10/2007: “- Aqui a molecada cresce solta... festa é de porta aberta... todo mundo é bem vindo... até penetra! É só chegar! [...] Aquele cara é bandido! A gente tava expulsando ele daqui, por aqui na Portelinha não se admite esse tipo de coisa... [...] Pelo menos aqui na portelinha tem lei e todo mundo cumpre. Aqui na portelinha tem autoridade! Seu Juvenal Antena! [...] (Grifo nosso)

Cena 3: “A mostra do preconceito” Duas Caras 25/10/2007	(1) Barreto: O que que achou do vinho, Evilásio? (2) Gioconda: Ora... Ora Barreto de um Malbeq argentino, vindo dos confins da Patagônia, que o lugar onde o mundo realmente começa e não vai acabar nunca... ((Nesse instante Barreto interrompe a fala de Gioconda.)) (3) Barreto: Ora não seja indelicada, Gioconda, deixa ele responder o que que o Evilásio acha ... Aqui, oh! Evilásio! Me diga aí, que gosto tem esse vinho? (4) Evilásio: Deixa eu ver... Gosto de asfalto quente com charuto... ((Todos que estão à mesa riem.)) (5) Júlia: De onde você tirou isso? (6) Evilásio: De uma revista... E eu já li várias sobre vinhos, aí numa delas tinha um especialista que falava sobre Malbeq que tinha gosto de asfalto quente misturado com charuto. Eu nunca comi asfalto quente, muito menos charuto, mas com certeza esse vinho tem esse gosto... ((risadas)) (7) Barreto: Crioulo metido a besta! ((A fala de Barreto cria um clima desagradável à mesa.)) (8) Júlia: Ou você retira o que disse e pede desculpa, ou eu levanto dessa mesa com Evilásio e vou embora... Eu tô esperando você pedir desculpas... (9) Gioconda: Barreto... (10) Barreto: Eu peço desculpas sim, peço desculpas aos meus convidados, por estarem assim, expostos ao convívio com esse tipo de gente... Se é que isso é gente?! ((Evilásio levanta da mesa e Júlia grita:)) (11) Júlia: Espera! Você não vai sair sem ouvir um pedido de desculpas. (12) Gioconda: Pelo amor de Deus Barreto, o::, o:: rapaz é nosso convidado, e:: ... (13) Barreto: Um favelado metido à besta, um pé rapado metido à besta! Que acha que pode ser um comensal de gente como nós. (14) Júlia: Você enlouqueceu! (15) Barreto: Quem enlouqueceu foi você! Trazer esse sujeito para a nossa mesa! (16) Barretinho: Oh pai, pelo amor de Deus! <i>Cê</i> não acha que tá pegando pesado demais para um advogado, não? (17) Júlia: Pede desculpas! Anda! (18) Barreto: Imagina! Eu pedir... Eu! Paulo de Queiroz Barreto pedir desculpas a um tição! ((Evilásio levanta novamente da mesa.)) (19) Júlia: <i>Pera</i> aí, <i>pera</i> aí! (20) Evilásio: Eu já escutei demais! (21) Júlia: Isso não vai ficar assim não. Espera. (22) Barreto: Eu só falo... Eu só falo o que todo mundo diz e não tem coragem de dizer, eu não gosto dessa gente, é uma gente insolente, uma gente indolente, que só serviu pra atrasar esse país! (23) Lenir: Ah, pelo amor de Deus, Barreto. Chega! (24) Barreto: Bem, se o nosso país chegou até esse ponto a que está foi graças aos europeus: São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do sul... Pelo amor de Deus... Olha lá... /.../ olha a Bahia... ((O impetuoso discurso de Barreto deixa Sabrina com muita raiva, ela sai da sala, e, ao entrar na cozinha, resmunga:)) (25) Sabrina: Que nojo! Daqui a pouco eu vou lá e vomito em cima dele! (26) Barreto: A culpa desse país não funcionar é por causa dessa gente! (27) Deputado: Racismo é crime, Barreto! E você como advogado devia saber disso melhor que ninguém! (28) Barreto: Olha Deputado! Você só quer saber dos votos deles! (29) Deputado: Pois isso é engano seu! E esse seu discurso só demonstra uma profunda ignorância histórica, o que seria do Brasil sem a cultura, o esporte, a música, pra falar o mínimo feito por nossos imigrantes africanos e os seus descendentes! Se esse país aqui tem uma alma Barreto, a alma dele é negra! (30) Barreto: Pois fique sabendo seu Deputado, que essa demagogia política vai <i>pro</i> beleleu se a sua filha se envolver com um deles. (31) Gioconda: O que não é o caso aqui... É:... Júlia e Evilásio são apenas... (32) Júlia: É... É disso que você <i>tá</i> falando, pai? (33) Deputado: Barreto, se eu tivesse filhos eu teria muito orgulho de ter um genro com o caráter e a dignidade de Evilásio!
---	---

(34) **Barreto:** Então tenha filhos Deputado, tenha uma filha e depois venha conversar comigo. Tá esperando o que pra ir embora? ((referindo-se a Evilásio.))
 (35) **Evilásio:** O senhor terminar de falar!
 (36) **Barreto:** Mas é muita empáfia!
 (37) **Evilásio:** Eu tô vendo que o senhor me recebeu na sua casa somente pra mi humilhar, não foi doutor Barreto?
 (38) **Barreto:** Eu não te convidei, rapaz...
 (39) **Evilásio:** E também não me humilhou, doutor Barreto. Eu saio daqui de cabeça erguida com a mesma dignidade que eu herdei do meu pai, que é negro e trabalhador feito eu, e que me ensinou a ter educação. Quem acabou se humilhando foi o senhor, doutor Barreto, perante todos seus convidados, falando tanta besteira, tanta ignorância quando bastava ter pedido com educação que eu me retirasse da sua casa. Com licença.
 (40) **Júlia:** Eu vou com você!
 (41) **Evilásio:** Não precisa!
 (42) **Júlia:** Precisa sim!
 ((Saem da sala Júlia e Evilásio.))

Quadro 6: Cena 3 – Novela: *Dois Caras*

Diversas vozes, como se verifica nesse diálogo, promovem um intenso jogo enunciativo. As interlocuções presentes na narrativa acontecem entre as personagens: Barreto, Lenir, Gioconda, Júlia, Evilásio, Deputado, Barretinho, Sabrina e outros figurantes. Desdobrando o quadro enunciativo, encontraremos:



Quadro 7: Processo enunciativo – circuito interno – Dizer: Cena 3. 25/10/2007 – *Dois Caras*

As trocas enunciativas, nesse caso, ocorrem de maneira ininterrupta, como mostrado pelos desdobramentos enunciativos. Diferentemente do que acontece em “Vergonha da mãe”, cena de *O Profeta*, este episódio apresenta-se sob um contexto diferente, com um número maior de personagens, orientado num diálogo no qual o EUE e o TUD se invertem de modo incessante, como se observa pelo quadro acima: ora o personagem Barreto é o EUE, ora é o TUD, e assim acontece com a maioria dos personagens envolvidos (ora o que é sujeito enunciador será o destinatário, e vice-versa, exceto pelos atores figurantes, que projetam-se na narrativa apenas como TUD, não exercendo a condição de sujeito enunciadore). Como se verifica no quadro enunciativo, esses figurantes não se assumem como seres de fala, apenas mantêm a configuração de sujeitos destinatários-interpretantes.

Nessa instância, o polêmico discurso promovido por Barreto e repleto de arroubos preconceituosos revela os saberes partilhados, recorrentes na sociedade brasileira – traduzido por uma forma de racismo possível de acontecer no imaginário social do Brasil. Sob este paradigma, Fernandes, Pereira e Nogueira (2005-2006, p. 172) apontam que,

O padrão brasileiro de relação social, ainda hoje dominante, foi construído por uma sociedade escravista, ou seja, para manter o ‘negro’ sob a sujeição do ‘branco’. Enquanto esse padrão de relação social não for abolido, a distância econômica, social e política entre o ‘negro’ e o ‘branco’ será grande, embora tal coisa não seja reconhecida de modo aberto, honesto e explícito.

Esta peculiaridade, então, se apresenta pelo componente intencional inscrito nesta relação contratual, observe: (7): “Crioulo metido a besta!”; (10): “Se é que isso é gente...!”; (18): “Eu! Paulo de Queiroz Barreto pedir desculpas a um tição!”; (22) “[...] eu não gosto dessa gente, é uma gente insolente, uma gente indolente, que só serviu pra atrasar esse país!”; e (24): “Bem, se o nosso país chegou até esse ponto a que está foi graças aos europeus [...]”

Este nível, portanto, apresenta uma situação desagradável e desconcertante tanto para a personagem Evilásio, quanto para as outras personagens que participam da conversa. Corroborando para o componente psicossocial, no que diz respeito, às percepções dos protagonistas em função da relação contratual estabelecida pelo sujeito enunciador Barreto, observe a intervenção realizada por alguns desses sujeitos ficcionais: (8) Júlia: “Ou você retira o que disse e pede desculpa, ou eu levanto dessa mesa com Evilásio e vou embora... Eu tô esperando você pedir desculpas...”; (12) Gioconda: “Pelo amor de Deus Barreto, o... o rapaz é nosso convidado... e...”; (23) Lenir: “Ah! Pelo amor de Deus, Barreto. Chega!”; (25) Sabrina: “Que nojo! [...]”; (27) Deputado: “Racismo é crime Barreto! E você como advogado devia saber disso melhor que ninguém!”; entre outras.

Assim, verifica-se que o ato de linguagem indica uma intencionalidade intercambiada pelos protagonistas dessa enunciação, que se realiza sob a identidade desses sujeitos, resultante de um *objetivo de influência*, visando a um *propósito sobre o mundo*, isto é, o de mostrar a face das diversidades vivenciadas pelo indivíduo negro.

Sob esta ótica, a maior vítima do discurso etnocêntrico realizado por Barreto, como se observa, é Evilásio, porque é o único convidado negro que está sentado junto à família Barreto e os demais. Sabrina é negra também, mas está apenas compondo a cena como a empregada doméstica.

O contexto mostrado em *Duas Caras* apresenta-se de maneira mais elaborada, traz fatos histórico-culturais brasileiros, podendo ser compreendido a partir de sua natureza sócio-

histórica. *As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios* (BAKHTIN, 1997, p. 41). Logo, a palavra fornece subsídios para compreender a inter-relação da fala de Barreto com o discurso racista, como se pode verificar por: (24): “Bem, se o nosso país chegou até esse ponto a que esta foi graças aos europeus: São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do sul... pelo amor de Deus... olha lá... [...] olha a Bahia...”. E, ainda, a palavra produz maneiras para entender, também, a inter-relação do dizer do Deputado com o discurso anti-racista praticado no Brasil nas últimas décadas e resultante da pressão dos movimentos negros brasileiros, como mostrado em: (29) Deputado: “[...] o que seria do Brasil sem a cultura, o esporte, a música, pra falar o mínimo feito por nossos imigrantes africanos e os seus descendentes! Se esse país aqui tem uma alma Barreto, a alma dele é negra!”

Por sua vez, em *O Profeta*, isso não é tão marcante: a pretensa dissimulação da personagem Natália é que faz a história acontecer, como exemplo, na fala (2) apresentada pela menina: “É... a... a minha empregada, a minha babá...”. Aqui ela tenta disfarçar a situação verdadeira, afinal, a senhora por ela designada como empregada e babá é, na verdade, sua mãe. Outro caso é quando, em (3), Analu pergunta para Natália se ela tinha empregada que não usava uniforme, e ela responde: “É... pois é... vou reclamar com a mamãe...”. Logo, a suposta hipocrisia de Natália é que se torna o fato mais evidente nesta narrativa. Contudo, esse fato fingido pela personagem Natália tem uma razão de ser: ela é uma criança por volta de seus oito anos, que esta sendo educada (e veja que este processo advém da escola e de seu lar - Dedé, mãe de Natália, é uma pessoa correta, íntegra, que se preocupa em dar uma boa educação para a filha). Mas não existem negros no convívio de Natália, apenas a professora Gilda, sua mãe Dedé e uma amiga de escola; daí o contexto social vivenciado por esta criança ser, em sua maioria, produzido pela ideologia do branqueamento; o número de negros e sua representação são ínfimos nessa narrativa.

É interessante pontuar que na instância do *fazer*, o TUI tende a interpretar que o preconceito existente nessa narrativa de *O Profeta* é produzido, exclusivamente, pela personagem Natália. Este fato mostra que a novela surge como um espaço ambíguo – ao mesmo tempo em que se propõe discutir a discriminação racial, ela o faz de maneira a deslocar a discussão sobre o preconceito para um âmbito individual, até mesmo familiar, mas não social. Por conseguinte, o TUI está propenso a interpretar a mensagem acerca da racialização, veiculada por essa trama de telenovela, a partir de um conflito que se relaciona ao personagem – neste caso, da menina Natália, e não como um problema da sociedade.

Num outro contexto, as asserções trazidas pela telenovela *Duas Caras* e projetadas pelos sujeitos enunciadoreis carregam em si, ainda, algumas particularidades, ou seja, uma intencionalidade apresentada pelos sujeitos ficcionais a serviço do EUC, que buscam alcançar um determinado TUI, tais como: a sofisticação de Gioconda em (2): “Ora... ora, Barreto de um Malbeq argentino...”; a resoluta fala de Evilásio como mostrado por (39): “[...] Eu saio daqui de cabeça erguida com a mesma dignidade que eu herdei do meu pai, que é negro e trabalhador feito eu, e que me ensinou a ter educação.”, e também o racismo e o anti-racismo de Barreto e o Deputado, como já mencionados. Assim, o EUC cria para este universo ficcional um espaço propício ao debate, fazendo com que o TUI possa questionar certos fatos, como por exemplo, o racismo incutido nessa narrativa.

Sob essa ótica, Bakhtin (1997, p. 122) aponta que *toda utilização da língua está ligada à evolução ideológica*. E isso é perceptível nas tramas em questão. *Duas Caras* apresenta-se de maneira pouco convencional⁴⁴, expondo, por exemplo, um branco com atitudes racistas, que, nesse caso é Barreto – ele chama Evilásio de *tição*, *favelado metido a besta*, diz que o rapaz *não é gente*, entre outros disparates. No entanto, parece abordar o preconceito racial numa perspectiva maniqueísta, pois “condena” este mesmo personagem Barreto a ter um negro como genro. Já *O Profeta* utiliza-se de uma sutileza maliciosa para mostrar a existência do preconceito: inventa uma criança que tem vergonha de ser o que é; sem identificação étnica, e, tampouco, social e econômica. Conseqüentemente, aborda o problema do racismo como individual, e não social.

Visando a legitimar estes estados de coisas, observe o quadro abaixo:

Novela: <i>O profeta e Duas Caras</i>				
Caracterização				
Personagens	Cor (Etnia)	Ambiente ⁴⁵	Espaço ⁴⁶	Participação
Natália (<i>O Profeta</i>)	Afro- descendente	Classe Baixa (pobre)/Conduta moral duvidosa /Pessoa Dissimulada	Casa de Piragibe/ Casa de Clóvis/ Escola/	Coadjuvante
Dedé (<i>O profeta</i>)	Negra	Classe Baixa (pobre)/ Boa conduta moral/ Pessoa agradável/ Subserviente	Casa de Piragibe/ Escola/ Feira/Casa da amiga Rúbia.	Coadjuvante

⁴⁴ No sentido de não ocorrerem narrativas desse tipo com frequência nas histórias das telenovelas.

⁴⁵ Por ambiente entende-se o espaço vivido pelas personagens cujas peculiaridades são de ordem socioeconômica, moral, psicológica, podendo ser então, compreendido como um conceito que aproxima tempo e espaço, “pois é a confluência destes dois referenciais, acrescido de um clima.” (GANCHO, 1997, p. 23)

⁴⁶ Espaço, para Gancho (1997), é o lugar onde a ação narrativa acontece. A função principal do espaço são situar as ações dos personagens, estabelecendo entre eles o processo interacional. Em suma, espaço designa o lugar físico onde se passa a narrativa.

Novela: <i>O profeta e Duas Caras</i>				
Caracterização				
Personagens	Cor (Etnia)	Ambiente	Espaço	Participação
Barreto (<i>Duas Caras</i>)	Branco	Classe Alta/ (Rico)/Conduta moral duvidosa/ Arrogante	Casa/ Trabalho	Coadjuvante
Evilásio (<i>Duas Caras</i>)	Negro	Classe Baixa (pobre)/Boa conduta moral/ Pessoa agradável	Casa/Favela da Portelinha/Casa da família Barreto	Coadjuvante

Quadro 8: Caracterização dos personagens

Nota-se, por esse quadro, que, em *Duas Caras*, a personagem designada como branca e racista é Barreto, um ser ficcional rico, de conduta duvidosa (é um advogado que faz trabalhos escusos para Marconi Ferraço - o personagem antagonista dessa trama). Evilásio, o negro morador da favela da Portelinha, contracenava com Barreto; ele é o rapaz que irá casar-se com a filha de Barreto, Júlia, e irá sofrer com os atos racistas de Barreto.

Em *O profeta*, Natália é filha de Dedé, uma negra, de condição financeira baixa, doméstica, que experimenta o racismo promovido por sua filha, uma mulata que finge ter uma situação socioeconômica elevada e que inventa muitas mentiras em relação à mãe.

No circuito interno, o EUe e o TUD dessas tramas, portanto, tem-se suas distinções, mostradas por suas histórias, e seus personagens se projetam em sujeitos enunciadore e interpretantes, cada um a seu tempo e modo.

O sujeito comunicante, tanto em uma novela quanto em outra, faz escolhas que revelam uma finalidade: a de abarcar o problema racial. E faz isso sob a identidade dos sujeitos enunciadore, ou o projeto de fala inscrito no nível do *dizer*, com um propósito de mostrar ao TUI/telespectador uma história acerca dos possíveis desencontros étnicos. Sendo assim, finalizamos esta análise com a oportuna citação de Bakhtin:

A obra estabelece assim vínculos com o conteúdo total da consciência dos indivíduos receptores e só é apreendida no contexto dessa consciência que lhe é contemporânea. A obra é interpretada no espírito desse conteúdo da consciência (dos indivíduos receptores) e recebe dela uma nova luz. É nisso que reside a vida da obra ideológica. (BAKHTIN, 1997, p. 119)

Logo, no próximo tópico, examinaremos a noção de *topos* inscrita nas referidas narrativas.

5.2 O Profeta e Duas Caras em: o *topos*

No tocante à noção de *topos*, fundamentamos nosso estudo segundo a perspectiva de Oswald Ducrot (1999, 2002, 1989), como mostrado na secção 3.2. De um modo geral, o *topos* pode ser entendido como uma orientação que descreve um lugar comum para os encadeamentos argumentativos, isto é,

Para pretender buscar fazer admitir, a partir de um argumento, que uma conclusão é necessária ou razoável, seria preciso supor que a passagem de um a outro é justificada por algum princípio geral, já admitido pelo destinatário [...] (DUCROT, 1999 p. 04)

Para o autor⁴⁷, para que um enunciado/argumento E oriente para um enunciado/conclusão r, é necessário que se convoque um *topos*, ou seja, um lugar/princípio argumentativo que coloque em relação E e r, isto é, a garantia de passagem do argumento à conclusão.

Ducrot (2002, p. 10) atribui ao *topos* três elementos intrínsecos: *universalidade*: supõe-se que o locutor e o alocutário partilhem crenças comuns; *generalidade*: visto que se aplica a várias situações similares àquela em que foi aplicado; *gradualidade*: correlaciona-se em duas escalas ou gradações de modo que quando se percorre uma das escalas se perfaz a outra, e o sentido percorrido por uma, implica num certo sentido de percurso da outra. (DUCROT, 1989, p. 26.)

Ducrot (2002, p. 12) explica ainda que, dado o aspecto gradual de um *topos*, este pode surgir sob duas formas tópicas (FT), assumidas pelas escalas P e Q, que podem ser concordantes e/ou discordantes: fixam duas escalas P e Q que se apresentam sob as formas conversas (+ P, +Q, e, - P, -Q), e/ou, (+P, - Q, e, -P, + Q), sendo que esse último exhibe sentido de percurso oposto, ou seja, trata-se de uma FT discordante.

Elucidando, então, esses aspectos, podemos, no presente momento, acionar nossa investigação discursiva, isto é, a aplicação do conceito de *topos* que incide sobre a questão do preconceito racial inscrito nos registros discursivos revelados pela Cena 5, da telenovela *O Profeta*, tematizada como “A discussão”, e o episódio 7, da novela *Duas Caras* - “O pedido”.

Parece-nos que os fatos trazidos por essas tramas se constituem num bom exercício para apreensão da noção de *topos*, pois as crenças partilhadas pela comunidade brasileira em

⁴⁷ DUCROT, 1989, p. 24.

relação à racialização, neste instante, podem vir a se esclarecer. Afinal, as estratégias discursivas apresentadas por estas novelas acerca do preconceito racial/social se ratificam ou os enredos mostrados pelas narrativas em questão procuram contornar/mascarar esse fato?

Sendo assim, o episódio exibido em 25/12/2006, da novela *O Profeta*, denominado como Cena 5, “A discussão”, é a primeira cena selecionada para este estudo.

A ação narrativa se passa na casa de Piragibe. Trata-se de uma reunião informal. Inicialmente, estão na sala dessa casa conversando: Piragibe, sua filha Sônia, o marido dela, Clóvis, a filha do primeiro casamento deste rico empresário, Analu, entre outros figurantes.

Num determinado momento desse encontro, Clóvis se despede de todos ali presentes e vai embora com sua família (a esposa e a filha Analu). A partir de então, o diálogo, centraliza-se em Dedé e Natália. Observe:

Cena 5: “A discussão” <i>O Profeta</i> 25/12/2006	(1) Dedé: Natália, quer vir comigo até o quarto? Preciso falar com você, minha filha... Natália... Eu sei por que desapareceu no dia da festa da escola... Eu sei também porque você entrou correndo quando viu Analu chegando nessa casa e se trancou neste quarto, porque você tá morrendo de medo que ela descubra a verdade, não é? Que eu sou tua mãe?! (2) Natália: Claro que não, mamãe... é:.... Só que:.... ((a voz da menina nesse instante surge de modo hesitante, trêmula.)) (3) Dedé: Não mente <i>pra</i> mim... Natália... <i>Pra</i> suas amigas você pode, mas pra mim não... Eu nunca imaginei que você podia ter vergonha de mim... Minha filha... nunca! (4) Natália: Mas eu não tenho mamãe... (5) Dedé: Então porque você mente sobre mim pra suas colegas, porque você não diz pra elas que você é minha filha, hein? Fala Natália?! Por quê? (6) Natália: Porque você é negra e empregada, mamãe! (7) Dedé: O quê?! (8) Natália: É isso mesmo! Porque eu já vi muita gente te tratando mal... Porque você é negra e empregada, eu não quero que façam o mesmo comigo... Eu não quero ir na festa de rico e ter que entrar pelos fundos e comer na cozinha, mamãe... Eu não quero ser igual a você... Nunca! E tem mais... Se você contar pra alguém que eu sou sua filha... Eu vou te odiar pelo resto da minha vida! ((Dedé começa a chorar e Natália a deixa ali, sem nenhuma piedade.))
--	---

Quadro 9: Cena 5 – Novela: *O Profeta*

Por essa cena, observa-se a personagem Dedé convidando sua filha a acompanhá-la até o quarto para ter uma conversa com a menina. Dedé descobre as mentiras da filha, e isso

pode ser pressuposto⁴⁸ pelo Episódio 4⁴⁹: Dedé escuta Natália dizer para Analu que tem uma mãe “branquinha” que está querendo levá-la para a França.

Dedé, como mostrado em 4.2, é negra, trabalha na casa de Piragibe como cozinheira, e mora ali sob essa condição. No decorrer da trama, porém, essa personagem vai herdar essa propriedade de Piragibe, pois esse senhor irá falecer. Assim, de empregada da casa, Dedé passará à condição de proprietária.

Retomando, então, nossa proposta de análise, a qual aponta para a relação intrínseca da argumentatividade na língua, segundo Ducrot (1989), pode-se perceber que as marcas lexicais existentes nos enunciados proferidos por Dedé revelam uma forte intenção argumentativa, observe: (1): “**Eu sei**”⁵⁰ por que desapareceu [...] **eu sei** também porque você entrou correndo [...]” – a personagem quer ouvir a filha dizer, a todo custo, o porquê da menina mentir para as amigas em relação ao fato dela ser sua mãe; (3): “**Não mente** pra mim [...] **eu nunca imaginei** que você podia ter vergonha de mim...” – Dedé ordena à menina que não minta para ela, e diz não imaginar que Natália poderia ter vergonha dela; e (5): “**Então porque você mente** [...] Fala Natália?! Por quê?” – Dedé esbraveja questiona Natália sobre suas mentiras.

A argumentatividade realizada por esse sujeito ficcional mostra seu desejo em desmascarar sua filha Natália.

Nesse sentido, Ducrot (1989) assevera que

[...] devo dizer que a significação de certas frases contém instruções que determinam a intenção argumentativa a ser atribuída a seus enunciados: a frase indica como se pode, e como não se pode argumentar a partir de seus enunciados. (Ducrot, 1989. p. 18)

Diante dessas considerações, percebe-se que o locutor representado pela personagem Dedé está afirmando fatos e, com isso, pretende, diante de seu alocutário, que neste caso apresenta-se por Natália, validar ou, pelo menos, legitimar essas conclusões. A validade conclusiva poder ser apreendida como verdade e a legitimidade como verossimilhança, pois ela é também uma assertiva baseada em certos fatos. (DUCROT, 1999, p. 04)

Através desses aspectos, podemos verificar que a lei de passagem de A para C, isto é, o *topos* convocado pelos enunciados em questão é:

⁴⁸ O pressuposto, segundo Ducrot (1987, p. 20), procura *sempre situar-se em um passado do conhecimento, eventualmente fictício, ao qual o locutor parece referir-se*. (DUCROT, 1987, p. 20).

⁴⁹ Esta cena foi exibida em 20/12/2006, e denominada de (4) - “A triste descoberta”, encontrando-se em anexo.

⁵⁰ Grifo nosso.

[+P]: TER CERTEZA DE UM FATO – mentiras de Natália → [+Q]: PODER LEGITIMAR ESSE FATO. Esse *topos* pode assumir, ainda, as seguintes formas tópicas:

FT: [+P]: saber → [+Q]: ter certeza [+P]: mentira → [-Q]: verdade

Quadro 10: Exemplificação de Formas Tópicas

Estas FTs podem se validar através dos enunciados (1) e (5) de Dedé que, respectivamente, apresentam-se da seguinte forma:

(i) **Discurso:** “[...] Eu sei porque desapareceu no dia da festa da escola... eu sei também porque você entrou correndo quando viu Analu [...] porque você *tá* morrendo de medo que ela descubra a verdade, não é?”

[+P]: “Eu sei por que desapareceu no dia da festa da escola... Eu sei também porque você entrou correndo quando viu Analu [...].”

[+Q]: “[...] porque você *tá* morrendo de medo que ela descubra a verdade, não é?”.

(FT: [+P]: saber → [+Q]: ter certeza)

(ii) **Discurso:** “Então porque você mente sobre mim pra suas colegas, porque você não diz pra elas que você é minha filha, hein? Fala Natália?!”

[+P]: “Então porque você mente sobre mim pra suas colegas, [...].”

[-Q]: “[...] porque você não diz pra elas que você é minha filha, hein? Fala Natália?!”

(FT: [+P]: mentira → [-Q]: verdade)

Assim, nota-se que Dedé possui certeza das mentiras da filha e quer que a filha se posicione quanto a isto. Por conseguinte, as assertivas de Dedé evocam um *topos* que se apresenta sob uma condição intrínseca, isto é, está inscrito na significação lingüística do enunciado, observe o esquema:

TOPOS INTRÍNSECO → RAZÕES LEXICAIS: O FATO DE SE SABER ALGO IMPLICA EM TER CERTEZA; E TODA MENTIRA ENVOLVE UMA NÃO VERDADE.

Voltando o foco para as assertivas proferidas por Natália, percebemos que primeiro ela afirma um estado de coisas, depois ela se utiliza disso para conferir sua argumentação. Diante disso, seu enunciado *E* contém um elemento semântico *e*, que contém um valor argumentativo, que se justifica por *r*, ou seja, uma conclusão de caráter explícito. (DUCROT 1989, p. 22-23)

Logo, por intermédio dos registros discursivos dessa personagem, verifica-se que:

(i) Nas proposições (2) e (4), Natália nega sutilmente a fala de sua mãe, mas é hesitante em seu proferimento, indicando certo receio acerca do assunto sobre o qual Dedé quer conversar com ela, conforme pode ser notado respectivamente por: “Claro mamãe... é::...Só que::...”; “Mas eu não tenho, mamãe”.

(ii) Em (6) a menina expõe de maneira impetuosa o que tanto a mãe deseja saber: o motivo de suas mentiras: Natália não aceita o fato de ter uma mãe negra e doméstica, veja: “Porque você é negra e empregada mamãe.”

(iii) O enunciado (8): “[...] eu não quero ir na festa de rico e ter que entrar pelos fundo e comer na cozinha mamãe...”; conduz a um clichê⁵¹ comumente aceito pela sociedade brasileira em relação ao outro, que, neste caso, é o negro: “Porta de entrada de negro é pela cozinha”. E essa é a fala de Natália, na qual ser negro significa: ter tratamento ruim, ir à festa de rico e entrar pela porta de trás, comer na cozinha, dentre outras coisas que possam denegrir o sujeito dito de “cor”. Dessa forma, este fato mostra que a personagem Natália assimilou as práticas sociais experienciadas por sua mãe e não quer isso para ela – o preconceito dela espelha uma idéia preconcebida pela sociedade acerca da racialização contra o negro.

Sob esses apontamentos, então, nota-se emergir um *topos* advindo dos encadeamentos lingüísticos proferidos por essa personagem: [+P]: SER NEGRA E EMPREGADA → [+Q]: SER DISCRIMINADO. E as formas tópicas possíveis aqui são:

FT:

[+P]: ser negro → [+Q]: negar a etnia

[+P]: ser negro → [+Q]: ser inferior

[+P]: ser negra e doméstica → [-Q]: ter bons tratamentos

[+P]: ser negra e doméstica → [+Q]: comer na cozinha

Quadro 11: Exemplificação de Formas Tópicas

As FTs mostradas (entre outras) se legitimam a partir das seguintes proposições:

⁵¹ Entende-se por clichê “um grupo de léxicos que demonstram julgamentos ‘banais’, ‘já vistos’”. (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006)

(i) **Discurso:** “[...] porque você é negra e empregada, eu não quero que façam o mesmo comigo...”

[+P]: “[...] porque você é negra e empregada [...]”

[+Q]: “[...] eu não quero que façam o mesmo comigo...”

(**FT:** [+P]: ser negro → [+Q]: ser inferior)

(ii) **Discurso:** “[...] eu não quero ir na festa de rico e ter que entrar pelos fundo e comer na cozinha mamãe

[+P]: “[...] eu não quero ir na festa de rico [...]”

[-Q]: “[...] ter que entrar pelos fundo e comer na cozinha mamãe [...]”

(**FT:** [+P]: ser negro → [-Q]: ter bons tratamentos), e/ou

(**FT:** [+P]: ser negro → [+Q]: comer na cozinha)

Esse *topos* constitui-se, portanto, sob uma representação sócio-cultural cognitiva, tratando-se de um *topos* extrínseco, que apresenta um teor racista, isto é, um preconceito quanto à etnia negra. Observe o esquema:

TOPOS EXTRÍNSECO → RAZÕES SÓCIO-CULTURAIS: TRATA-SE DE UMA
IMPLICAÇÃO QUE NÃO DECORRE DO VALOR LEXICAL DE SER NEGRA E
EMPREGADA, E SIM DA CIRCUNSTÂNCIA DO PLANO DA ENUNCIÇÃO,
ISTO É, DO CONTEXTO CRIADO POR ESTA CENA.

Destarte, a personagem Natália constrói seu discurso acreditando que ser negra e doméstica é algo de que se deve ter vergonha, e, assim, ela não assume sua condição de afro-descendente diante da sociedade.

Em busca de novos elementos discursivos, passamos, então, à próxima análise. O olhar, nesse momento, se volta para a Cena 7, chamada de “O pedido”, da telenovela *Duas Caras*. Nesse episódio, veiculado em 17/03/2008, Barretinho vai ao encontro de Sabrina. Ele pretende pedir a mão da moça em casamento, mas a conversa não acontece como Barretinho esperava.

Nesta cena, portanto, iremos nos deparar com os interlocutores: Barretinho, um sujeito branco, advogado e Sabrina, uma negra que já trabalhou na casa dessa família e por quem Barretinho se apaixonou, além do pai desta moça. Observe:

**Cena 7:
“O pedido”
Duas Caras
17/03/2008**

(1) Barretinho: Sabrina quantas mil vezes... Eu vou ter que repetir, cara! No início era isso mesmo eu só queria dar uns pegadas! Eu confesso... Que eu só queria levar a empregada gostosa pra cama... Mas, depois disso mudou cara! Eu me apaixonei de verdade por você Sabrina... Eu tô falando a verdade! Eu to sendo sincero... Eu tô te pedindo pra ser minha mulher pro resto da vida... Quero casar contigo, de papel passado... Na igreja... Você quer prova de amor maior que essa?

(2) Sabrina: Isso não prova nada... As pessoas casam e descasam hoje, com a maior facilidade. O teu problema Barretinho é que você não aceita perder... Eu não quis... Aí, você cismou... Ficou com a idéia fixa... E pra conseguir o que você quer... Você... É sim... Capaz de qualquer coisa!

(3) Barretinho: Não... Não... Não... Sabrina! Não... Cara! Pelo amor de Deus, acredita em mim! Tô falando a verdade! A minha vida não faz o menor sentido sem você do meu lado, cara. Olha pra mim! Olha pra mim! No meu olho, me responde... Você aceita casar comigo?

((Ela não aceita o pedido do jovem. Eles discutem, relembram o tempo em que Sabrina trabalhava na casa de Barretinho, falam do casamento fracassado de Sabrina (fracasso esse, decorrente do tumulto causado por Barretinho na celebração de casamento). Sabrina reclama da vida que está levando, trabalhando como doméstica na casa da tia de Barretinho, o rapaz intervêm:))

(4) Barretinho: Mas é exatamente isso que eu tô te falando Sabrina, eu quero te dar outra vida... Casa comigo que eu vou te dar uma vida de rainha!

(5) Sabrina: Eu não quero uma vida de rainha do teu lado! Você tá tentando me comprar!

(6) Barretinho: Não... Tô querendo te comprar Sabrina! Pelo contrário... Tô te oferecendo o que eu tenho de melhor, cara! O meu amor! Que nunca dei pra mulher nenhuma... Por que eu nunca amei ninguém! Sabrina eu te amo pra caramba! Cara! Não joga isso fora, vai?!

(7) Sabrina: E se eu aceitasse? Quem me garante que você ia me respeitar? Numa me respeitou! Quem me garante que eu não ia virar sua empregadinha de luxo?! Ficar cuidando de suas camisas... Enquanto você galinha com as branquelas!

(8) Barretinho: Eu garanto... Eu garanto... Isso não vai acontecer... Sabrina, eu nunca mais tive uma mulher... Tô a oito meses... Sem ter uma mulher... Eu quero você... Eu não quero a empregada não... Eu quero a mulher da minha vida! Entende isso, cara!

(9) Sabrina: Isso não é amor Barretinho, isso é obsessão! Também seja o que for! Eu não quero saber de você... Eu não vou ser sua mulher... Eu não vou me casar com você... Entendeu! Paulo de Barreto Filho!

(10) Barretinho: Porque não? Porque não? Por que eu não sou bom? É isso? Não sou bom o suficiente, eu sou pouco pra você? É isso que você tá querendo me dizer?

(11) Sabrina: Porque você é branco! Branco! Branco demais pra mim! Porque eu não gosto da tua cor! Homem pra mim tem que ser da raça! Quanto mais escuro, melhor! E não adianta fazer bronzamento artificial... Fica com essa cor ridícula! ((risos)) Eu quero um homem negro! Que vai me dar filhos negros! Deus me livre aguar o meu sangue com uma coisinha branca que nem você... Fora Barretinho! Fora da minha vida! Me deixa viver em paz! Larga do meu pé! Esquece! Esquece que eu existo! Sai da minha vida! E me deixa! Me deixa viver em paz!

(12) Barretinho: Não dá pra esquecer que você existe! Sem você minha vida não tem o menor sentido...

((Barretinho vai embora. O pai de Sabrina entra em cena, e diz para ela que tinha ouvido toda a discussão. A moça pergunta ao pai se ela não havia agido da maneira certa, e a resposta do pai é:))

(13) Pai de Sabrina: Erradíssima Sabrina! O que eu presenciei foi a pior manifestação de racismo que eu já vi na vida! Você sabe disso! Como eu sofri com isso na pele filha! Discriminar o rapaz só por que é branco! Porque vai aguar o teu

sangue! Você ficou maluca Sabrina? Nossa filha... Pensa... Se isso fosse o contrário? Isso é coisa que se diga filha, eu não te criei assim...

(14) Sabrina: É por que eu achei que a gente nunca ia dar certo, pai! Nunca ia dar certo! Até pouquíssimo tempo eu era a empregada que ele ficava burilando...

(15) Pai de Sabrina: Eu sei filha... Mas, renegar a cor da pele é preconceito, é:: discriminação, filha...

((O pai de Sabrina pede para ela ir atrás de Barretinho e se desculpar pelo fato ocorrido. A moça segue as orientações do pai, e se depara com Barretinho, atravessando uma rua, e logo após, sendo atropelado por um carro.))

Quadro 12: Cena 7 – Novela: *Duas Caras*

É bom lembrar que Barretinho pertence a uma família rica tradicional, mora na zona sul, etc. Enquanto, Sabrina mora no subúrbio, sua família é humilde e ela trabalha como doméstica. Buscando situar as personagens neste contexto narrativo, observe o quadro:

Novela: <i>Duas Caras</i>				
Caracterização				
Personagens	Cor (Etnia)	Ambiente	Espaço	Participação
Barretinho	Branca	Classe Alta (Rico)/Boa conduta moral/Engraçado	Casa/Trabalho	Coadjuvante
Sabrina	Negra	Classe Baixa (Pobre)/ Boa conduta moral/Boa pessoa/Agradável	Casa da família Barreto/ Casa de Branca	Coadjuvante

Quadro 13: Caracterização dos personagens

Essas personagens circulam pelo mesmo espaço ficcional, mas são sujeitos com diferenças sociais visíveis. Contudo, mesmo diante dessas diversidades sociais Barretinho irá se apaixonar por Sabrina.

Nessa narrativa, Sabrina humilha Barretinho, observe a fala (11) dessa jovem: “Porque você é branco! [...] Branco demais pra mim! [...] não gosto da tua cor!”; e não aceita seu pedido de casamento. Ela age de maneira preconceituosa para com Barretinho, como também, mostrado em (11): “Deus me livre aguar o meu sangue com uma coisinha branca que nem você...”. A valorização em relação ao branco nessa cena se inverte, aqui o sujeito branco não mais é modelo de referência para o ‘mundo’.

Entretanto, Barretinho tenta a todo custo, através de seus argumentos, convencer a moça do amor que ele sente, conforme mostrado pelos enunciados (1), (3), (4) e (6). A fala de Barretinho, portanto, nos leva a inferir que:

- (i) Geralmente, ser uma doméstica negra é indício para ser explorada sexualmente, como apontado pelo enunciado (1): “[...] eu só queria levar a empregada gostosa pra cama...”
- (ii) Barretinho crê que sua vida não terá mais sentido se Sabrina não casar com ele, como mostrado por (3): “A minha vida não faz o menor sentido sem você do meu lado... cara.”
- (iii) Em (4) o personagem diz que Sabrina terá uma vida de rainha ao seu lado, observe: “Casa comigo que eu vou te dar uma vida de rainha!”
- (iv) As demais assertivas, como (8), (10) e (12) indicam a paixão ardente de Barretinho pela moça e sua vontade resoluta de se casar com Sabrina e dedicar-lhe o seu amor, que, respectivamente, são: “[...] eu quero você... eu não quero a empregada não... eu quero a mulher da minha vida!”; “É isso? Não sou bom o suficiente, eu sou pouco pra você?”; “Sem você minha vida não tem o menor sentido...”

Nessas considerações, verifica-se emergirem os seguintes *topoi* desses encadeamentos argumentativos: 1) [+P]: SER MULATA → [+Q]: SER SEDUTORA; 2) [+P]: AMOR → [+Q]: CASAMENTO.

Sendo que o primeiro *topos* pode se formalizar da maneira mostrada abaixo:

FT:

[+P]: ser mulata → [+Q]: ser sensual

[+P]: ser mulata → [+Q]: ser assediada sexualmente

Quadro 14: Exemplificação de Formas Tópicas

Assim, as FTs acima se expressam na seguinte proposição:

- (i) **Discurso:** “No início era isso mesmo eu só queria dar uns pegadas! Eu confesso... que eu só queria levar a empregada gostosa pra cama...”

[+P]: “[...] a empregada gostosa...”

[+Q]: “No início era isso mesmo eu só queria dar uns pegadas!” “Eu confesso... que eu só queria levar pra cama...”

(FT: [+P]: ser mulata → [+Q]: ser assediada sexualmente)

Sob estes apontamentos, o *topos* [+P]: SER MULATA → [+Q]: SER SEDUTORA revela que a personagem negra pode ser apresentada tanto pela telenovela, quanto pelo cinema, sob o

arquétipo: de “mulata boazuda” ou musa (RODRIGUES, 2001). Nesse sentido, observa-se que o padrão de mulher trazido por Sabrina nessa trama caracteriza-se pela sensualidade corporal da mulher negra, aquela que normalmente realiza as fantasias criadas pelo branco/patrão, ou seja, mostra um apelo sexual. Logo, este *topos* emerge sob uma condição extrínseca, se inscreve a partir das representações sócio-culturais:

TOPOS EXTRÍNSECO → RAZÕES SÓCIO-CULTURAIS: DECORRENTE DO
CONTEXTO ENUNCIATIVO – A CONDIÇÃO DE NEGRA/MULATA E
EMPREGADA CARREGA UMA REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA EVIDENCIADA
PELA SENSUALIDADE DO SUJEITO NEGRO(A).

Já o segundo *topos*: [+P]: AMOR → [+Q]: CASAMENTO indica as formas tópicas:

FT:
[+P]: ter amor → [+Q]: querer casar em instituições convencionais
[+P]: querer casamento → [+Q]: ter vida de rainha

Quadro 15: Exemplificação de Formas Tópicas

Sendo que as FTs retratadas neste quadro se validam da seguinte forma:

(i) **Discurso:** “[...] eu tô te pedindo pra ser minha mulher pro resto da vida... quero casar contigo, de papel passado... na igreja... você quer prova de amor maior que essa?”

[+P]: “[...] você quer prova de amor maior que essa?”

[+Q]: “[...] eu tô te pedindo pra ser minha mulher pro resto da vida... quero casar contigo, de papel passado... na igreja [...]”

(FT: [+P]: ter amor → [+Q]: querer casar em instituições convencionais)

(ii) **Discurso:** “Mas é exatamente isso que eu tô te falando Sabrina, eu quero te dar outra vida... Casa comigo que eu vou te dar uma vida de rainha!”

[+P]: “[...] Casa comigo [...]”

[+Q]: “[...] que eu vou te dar uma vida de rainha!” Mas é exatamente isso que eu tô te falando Sabrina, eu quero te dar outra vida [...]”

(FT: [+P]: querer casamento → [+Q]: ter vida de rainha)

Deste modo, o *topos* apresentado se revela a partir de um conhecimento cristalizado pelo imaginário social brasileiro acerca de determinadas convenções sociais e culturais, que se assumem sob condições extrínsecas, ou seja, através de representações socioculturais. Observe a forma esquemática:

TOPOS EXTRÍNSECO → RAZÕES SÓCIO-CULTURAIS: OCORRE EM
FUNÇÃO DO CONTEXTO ENUNCIATIVO, MOSTRANDO A REPRESENTAÇÃO
DO CASAMENTO/AMOR CONSOLIDADO PELA INSTITUIÇÃO IGREJA, E
AINDA, QUE O CASAMENTO/AMOR ACOMPANHADO DE UMA SITUAÇÃO
FINANCEIRA BOA, IMPLICA UMA MUDANÇA DE VIDA PARA O CASAL.

Este contexto discursivo, apresentado por Barretinho, sugere uma tentativa do sujeito comunicante (o autor) de contornar o fator racial, e essa possibilidade interpretativa acontece devido à relação que poderá se institucionalizar pelo casamento entre etnias diferentes – Barretinho está apaixonado por Sabrina (a empregada doméstica negra) e quer a todo custo casar-se com ela, como nota-se em (1): “Eu me apaixonei de verdade por você Sabrina... eu tô falando a verdade!”

Assim, o *topos* [+P]: AMOR → [+Q]: CASAMENTO, indica que o amor rompe com os tabus, e de certo modo, sacraliza convencionalmente um casal, veja a fala de Barretinho em (1): “[...] eu tô te pedindo pra ser minha mulher pro resto da vida... quero casar contigo, de papel passado... na igreja... você quer prova de amor maior que essa?” sendo, então, um modo de transpor a barreira das diferenças desse âmbito narrativo – uma possível solução encontrada pelo autor para a questão racial existente entre o casal Sabrina e Barretinho.

Sabrina, por sua vez, não se convence da paixão de Barretinho por ela, e em sua fala encontramos os seguintes argumentos:

(i) Nos enunciados (2) e (7), a personagem deixa claro que não acredita nas boas intenções expressadas por Barretinho, e assim ela refuta os argumentos do rapaz, como se pode notar respectivamente em: “O teu problema Barretinho é que você não aceita perder... eu não quis... aí, você cismou... ficou com a idéia fixa...”; “[...] se eu aceitasse? Quem me garante que você ia me respeitar? Numa me respeitou! Quem me garante que eu não ia virar sua empregadinha de luxo?! Ficar cuidando de suas camisas... enquanto você galinha com as branqueiras!”

(ii) Em (9) a moça recusa de forma veemente a proposta de casamento feita por Barretinho: “Isso não é amor Barretinho isso é obsessão! [...] não quero saber de você [...] não vou ser sua mulher...”

(iii) Sabrina, em (11), expõe toda a sua raiva e o motivo para a recusa de tal pedido de Barretinho: “Porque você é branco! [...] não gosto da tua cor! Homem pra mim tem que ser da raça! [...] Eu quero um homem negro! Que vai me dar filhos negros! Deus me livre aguar o meu sangue com uma coisinha branca que nem você...”

Diante desses apontamentos, o *topos* convocado pelas assertivas dessa personagem nos indica: [+P]: BRANCO → [-Q]: ACEITO, que se formaliza como mostrado abaixo, observe:

FT:

[+P]: ser branco → [+Q]: ser feio

[+P]: ser branco → [-Q]: ser viril

[+P]: ser branco → [-Q]: ter raça

[+P]: ser branco → [+Q]: ter cor indesejável

Quadro 16: Exemplificação de Formas Tópicas

As FTs acima se legitimam através das assertivas:

(i) **Discurso:** “Porque você é branco! Branco! Branco demais pra mim! Porque eu não gosto da tua cor!”

[+P]: “Porque você é branco! Branco! Branco demais pra mim!”

[-Q]: “[...] Porque eu não gosto da tua cor!”

(FT: [+P]: ser branco → [+Q]: ser feio)

(ii) **Discurso:** “Homem pra mim tem que ser da raça! Quanto mais escuro, melhor!”

[-P]: “Quanto mais escuro, melhor!”

[+Q]: “Homem pra mim tem que ser da raça!”

(FT: [+P]: ser branco → [-Q]: ter raça)

(iii) **Discurso:** “Quanto mais escuro, melhor! E não adianta fazer bronzamento artificial... fica com essa cor ridícula!”

[-P]: “Quanto mais escuro, melhor!”

[+Q]: “E não adianta fazer bronzamento artificial...” “[...] fica com essa cor ridícula!”

(FT: [-P]: ser branco → [-Q]: ter cor indesejável)

O personagem Barretinho acredita que ao fazer bronzamento artificial ele irá despertar a atenção de Sabrina, e até mesmo seduzir a moça, afinal ela diz gostar de homens negros.

O *topos* evocado, portanto, revela-se sob o caráter extrínseco dos encadeamentos lingüísticos em questão, representado através do universo sócio-cultural. Veja o esquema abaixo:

TOPOS EXTRÍNSECO → RAZÕES SÓCIO-CULTURAIS: O CONTEXTO
NARRATIVO REVELA UMA REPRESENTAÇÃO ACERCA DO HOMEM
BRANCO COMO UM SUJEITO DISCRIMINADO.

Os valores entre branco/negro nesse instante se invertem, as designações realizadas por Sabrina em relação a Barretinho, nos mostram que ela reage de maneira pouco usual, no sentido de não aceitar a proposta de casamento de Barretinho e, ainda, tratá-lo como se ele fosse o diferente.

Todavia, o proferimento realizado por Celestino (pai de Sabrina) em relação ao comportamento da moça, como mostrado pelas assertivas (13) e (15) busca contornar a manifestação racista explicitada pela filha:

(i) A repreensão do pai de Sabrina por sua atitude discriminatória é vista em (13): “[...] eu presenciei foi a pior manifestação de racismo que eu já vi na vida! Você se sabe disso! Como eu sofri com isso na pele filha! [...]”

(ii) O enunciado (15) indica o bom senso e/ou sensatez por parte desse personagem, afinal como ele mesmo diz: “renegar a cor da pele é preconceito”.

Assim, por esse contexto, percebe-se emergir mais um *topos*: [+P]: RENEGAR A COR DA PELE → [+Q]: TER PRECONCEITO, que formaliza-se da seguinte maneira:

FT:
[+P]: ser branco e/ou negro → [+Q]: ter igualdade racial/social

Quadro 17: Exemplificação de Formas Tópicas

As FTs mostradas acima se validam da seguinte maneira:

(i) **Discurso:** “O que eu presenciei foi a pior manifestação de racismo que eu já vi na vida! [...] Discriminar o rapaz só por que é branco! Porque vai aguar o teu sangue!”

[+P]: “[...] Discriminar o rapaz só por que é branco!”

[-Q]: “O que eu presenciei foi a pior manifestação de racismo que eu já vi na vida!”

(FT: [+P]: ser branco → [+Q]: ter igualdade racial/social)

(ii) **Discurso:** “[...] renegar a cor da pele é preconceito... é discriminação, filha...”

[+P]: “[...] renegar a cor da pele é preconceito...”

[+Q]: “[...] é discriminação, filha...”

(FT: [+P]: ser negro → [+Q]: ter igualdade racial/social)

Novamente, um *topos* extrínseco é manifestado, pois surge em decorrência das reproduções sócio-cognitivas culturais, observe:

TOPOS EXTRÍNSECO → RAZÕES SÓCIO-CULTURAIS: O PLANO ENUNCIATIVO MOSTRA QUE NÃO INTERESSA A COR DA PELE, NÃO SE DEVE DISCRIMINAR O SER HUMANO, ASSIM, TANTO O BRANCO COMO O NEGRO DEVEM TER IGUALDADE SOCIAL E RACIAL.

Desse modo, o personagem Celestino (pai de Sabrina) em suas afirmações, busca contornar a manifestação racista conduzida pelo discurso de sua filha, e como verificado pela narrativa, ele parece conseguir esse feito. Logo, o *topos* criado pelo enunciado desse personagem refuta o *topos* racista, oriundo das assertivas da personagem Sabrina, podendo ser caracterizado sob um teor anti-racista.

Nas cenas analisadas, portanto, nos deparamos com *topoi* direcionados à questão do preconceito racial e social. As enunciações analisadas apresentam componentes lingüísticos que remetem a um conhecimento que se perpetua ao longo do tempo no universo social brasileiro, no qual o indivíduo negro e/ou pobre é nitidamente discriminado, mas também refletem uma discriminação ao avesso – agora é o negro que não aceita a ‘brancura’ como algo comum.

Assim, *O Profeta* revela um preconceito em relação à “cor” do sujeito, à condição sócio-financeira desse indivíduo, além da negação de etnia. Nessa trama, o ser branco é visto como superior. Em *Duas Caras*, o preconceito assume outra forma, a da discriminação do negro para com o branco. Os papéis, nessa instância, são invertidos.

Percebe-se, apenas em uma das narrativas, um personagem atestando o discurso não preconceituoso, como se pode notar por *Duas Caras*. Nesse contexto, o pai de Sabrina tenta contornar o racismo praticado pela filha, com seu proferimento apaziguador.

No quadro abaixo, procuramos caracterizar os *topoi* encontrados por essa investigação, salientando, somente, o ponto de vista dessas tramas em relação à pessoa negra.

Por conseguinte, em *O profeta* teremos:

Cena da novela: O Profeta	
Topos Geral: Quanto mais ser negra e empregada tanto mais ser discriminado	
FT reprodutor	[Qma] ser negro [Tma] ser inferior [Qma] ser negro [Tma] negar a etnia [Qma] ser negra e doméstica [Tme] ter bons tratamentos [Qma] ser negra e doméstica [Tma] comer na cozinha
FT desconstrutor	Ø
FT mascarador	Ø

Quadro 18⁵²: - Topoi relacionados ao preconceito racial.

Através deste quadro observamos as formas tópicas que reproduzem o preconceito racial (FT reprodutor) instaurado nessa cena, assim como a forma típica que desconstrói (FT desconstrutor) e a que mascara a questão racial (FT mascarador), porém, pelo que se pode notar, apenas a ‘FT reprodutor’ se destaca. Enquanto as demais não apresentam nenhuma novidade.

Logo, pelo FT reprodutor encontramos: quanto mais ser negro tanto mais ser inferior; quanto mais ser negro tanto mais negar a etnia; quanto mais ser negra e doméstica tanto menos ter bons tratamentos; quanto mais ser negra e doméstica tanto mais comer na cozinha.

Em *Duas Caras*, encontraremos:

Cena da novela: Duas Caras	
Topos Geral: Quanto mais ser branco tanto menos aceito	
FT reprodutor	[Qma] ser branco [Tma] ser feio [Qma] ser branco [Tme] ser viril [Qma] ser branco [Tme] ter raça [Qma] ser branco [Tma] ter cor indesejável
FT desconstrutor	[Qma] ser branco e/ou negro [Tma] ter igualdade racial/social
FT mascarador	Ø

Quadro 19: - Topoi relacionados ao preconceito racial.

⁵² Legenda:

CONVENÇÕES PARA FORMAS TÓPICAS	
Operador	Símbolo
Quanto mais	Qma
Tanto mais	Tma
Quanto menos	Qme
Tanto menos	Tme

Nesse episódio percebemos formas tópicas que reproduzem a racialização (FT reprodutor), e as que desconstroem (FT desconstrutor). As formas tópicas do tipo mascarador não são perceptíveis nessa narrativa.

Desta forma, para as formas tópicas que reproduzem a racialização temos: quanto ser branco tanto mais ser feio; quanto mais ser branco tanto menos ser viril; quanto mais ser branco tanto menos ter raça, quanto mais ser branco tanto mais ter cor indesejável. Já para aquelas que desconstroem verifica-se: quanto mais ser branco e/ou negro tanto mais ter igualdade racial/social.

A cena da novela *O Profeta* tende a confirmar que as crenças negativas, arraigadas pela sociedade brasileira em relação ao negro, continuam. No episódio de *Duas Caras*, as vozes enunciativas se interpõem com argumentos que tendem a “chocar” as crenças partilhadas pelo público, pois não estamos acostumados a ver uma manifestação racista à maneira como foi encenada pela personagem Sabrina.

Araújo (2000) explica como as telenovelas brasileiras tentam conduzir suas tramas:

A telenovela pretende, hoje, representar a moderna sociedade brasileira, discutir temáticas sociais atuais e candentes; entretanto, não inclui nessas temáticas uma imagem mais moderna nem um questionamento mais sério e corajoso da questão racial e das relações entre brancos e negros no Brasil, a não ser por meio de algumas tentativas esporádicas e realizadas freqüentemente, com alguns equívocos. (ARAÚJO, 2000, p. 13-14)

Nesse sentido, as duas telenovelas analisadas mostram as relações interétnicas em nossa sociedade, cada qual em seu contexto. Porém, a narrativa de *O Profeta* parece ratificar a existência do preconceito racial e social, enquanto *Duas Caras* busca mascarar essa questão, sob uma racialização ao avesso.

Portanto, nas cenas investigadas, percebemos *topoi* sendo evocados pelo princípio da universalidade, generalidade e gradiência. Contudo, esses *topoi* parecem surgir, basicamente, através de um *topos* geral: a racialização (processo no qual o negro admite/manifesta o racismo). Deste modo, os *topoi*, quando evocados, são admitidos e aceitos socialmente, além de se apresentarem como um modo de estruturar os significados em questão, enquanto as FTs agem como de ‘regras de ações’, isto é, são realizações discursivas.

A partir dessas considerações, passamos adiante, em busca do que se *pode* e se *deve* dizer em relação ao discurso do outro. Assim, na próxima seção, investigaremos a noção de formação discursiva inscrita nas referidas tramas.

5.3 A formação discursiva em *O Profeta* e *Duas Caras*

Neste tópico, pretendemos elucidar as formações discursivas verificadas nas Cenas: 3 da novela *O Profeta*, denominada como “Medo de ser desprezada”, e 4 da trama *Duas Caras*, nomeada “A marca da diferença”.

Tomando como princípio que todo discurso se apresenta na relação interativa com o discurso de outrem, como aponta Pêcheux (1997, p. 162), percebemos emergir uma possibilidade investigativa capaz de esclarecer o nível do dizer, isto é, o efeito de sentido instaurado pelas relações enunciativas acerca do preconceito social/racial inscritas nas tramas de *O Profeta* e *Duas Caras*.

A formação discursiva proposta por Pêcheux (1997) parece apontar, sobretudo, em um processo discursivo, o lugar social do locutor ou sua ancoragem ideológica. (MAYAFFRE, 2004).

Sob essa perspectiva, Pêcheux (1997, p. 213) aponta que “[...] toda prática discursiva está inscrita no complexo contraditório-desigual-sobredeterminado nas formações discursivas que caracteriza a instância ideológica em condições históricas dadas”.

Sendo assim, o autor⁵³ apreende por formação discursiva aquilo que, numa determinada situação, estabelece *o que pode e se deve ser dito*, apresentando a possibilidade de se articular sob a forma de *arenga, sermão, panfleto, exposição, programa, etc.*

Reconhecer uma formação discursiva como o lugar da constituição do sentido implica poder defini-la em função em de sua dependência constitutiva ao “todo complexo com dominante”, ou seja, o interdiscurso⁵⁴ (PÊCHEUX, 1997, p. 162). Apreende-se, portanto, por formação discursiva:

[...] um espaço de reformulação-paráfrase onde se constitui a ilusão necessária de uma ‘intersubjetividade falante’ pela qual cada um sabe de antemão o que o ‘outro’ vai pensar e dizer, e com razão, já que o discurso de cada um reproduz o discurso do outro. (PÊCHEUX, 1997, p. 172)

Com essas apreciações, iniciamos o processo investigativo, sendo que a primeira cena a ser analisada é a 3, da novela *O Profeta*. Esta narrativa foi exibida em 06/12/2006 e nela a menina Natália diz para sua professora que sente medo de ser desprezada por suas amigas,

⁵³ PÊCHEUX, 1997, p. 160.

⁵⁴ Segundo Pêcheux (1997, p. 164) é através do interdiscurso que podemos encontrar o efeito de pré-construído *sempre-já-ai da interpelação ideológica* e a articulação constituída pelo *sujeito em relação com o sentido*.

refletindo a pressão social que sofre. A professora Gilda leva Natália a uma lanchonete e a conversa entre as duas começa assim:

Cena 3: “Medo de ser desprezada” O Profeta 06/12/2006	(1) Professora Gilda: Estou muito feliz por ter aceito meu convite Natália! Já faz um tempo que eu estou querendo conversar com você. (2) Natália: Agora eu preciso ir pra casa, professora Gilda. (3) Professora Gilda: Eu te levo, querida. Mas antes eu quero que me conte uma coisa... por que você mente pra suas colegas sobre a sua mãe? Por que tem vergonha dela, Natália? Eu sei que gosta de sua mãe. Gosta muito. Não gosta? Então...? Por que mentir? (4) Natália: Elas iriam virar a cara pra mim se soubessem que... Que minha mãe é pobre... é:: ... (5) Professora Gilda: É negra! Como eu... Pode falar essa palavra, querida, não me ofende... Pelo contrário... Eu tenho muito orgulho da minha raça. Agora, Natália... Quem disse que suas amiguinhas iam desprezar você, por ser filha de uma mulher humilde e negra? (6) Natália: Sei que iam, professora... Porque eu já vi muita gente tratar mal a minha mãe... Porque que com elas seriam diferente... Agora não dá mais pra contar a verdade... Elas iriam me chamar de mentirosa, se eu contasse a elas. (7) Professora Gilda: Não... Não se você explicar o que acabou de dizer pra mim... que mentiu com medo de que não te aceitassem... Se forem suas amigas de verdade, vão entender... Pense nisso, Natália. (8) Natália: Nunca! Eu não quero que elas saibam que eu sou filha da empregada... Eu não quero, professora!
--	---

Quadro 20: Cena 3 – Novela: O Profeta

Como se pode notar por esse processo enunciativo, a professora Gilda busca em seu diálogo, seduzir Natália e, para isso, usa atributos que tendem a atrair a menina, como podemos observar pelos apontamentos lexicais: (1): “Estou muito **feliz** por ter aceito meu convite...”; (3): “Eu te levo, **querida**.”; (5): “... pode falar essa palavra, **querida**...”

A professora tenta uma argumentação à base da sedução. Com isso, ela procura conquistar a confiança de Natália. Pelos enunciados (4) e (6), Gilda parece alcançar o desejado, pois Natália expõe os motivos que a levam a mentir sobre sua mãe. A professora de Natália, tenta fazer com que a menina desista de suas mentiras, abandonando o mundo fantasioso que construiu para si, porém Natália se mostra irredutível quanto à posição discriminatória que assume diante do grupo social ao qual pertence.

É interessante salientar que Natália estuda em uma escola particular, aparentemente cara, sendo bolsista dessa instituição. Contudo, ela esconde de todas as suas colegas a sua verdadeira condição sócio-econômica. A maioria das colegas de Natália tem empregada e/ou babá e carros de luxo que vão buscá-las na escola. Por isso a garota tem plena convicção de que essas amigas não iriam aceitá-la se soubessem da verdade – sobre sua condição financeira e social. Assim, a partir dessa ambientação, Natália procura viver conforme as regras ditadas

por esse meio social, fantasiando para si condições sociais similares às vividas pelas colegas da escola.

A concepção que Natália mostra, é de que, ter uma mãe negra e empregada doméstica implica discriminação, além de ser indício de poucos amigos, como apresentado em (4): “Elas iriam virar a cara pra mim se soubessem que... minha mãe é pobre...” O fator da diferença social e racial nessa instância vem à tona.

Quando a menina diz que não quer que ninguém saiba que ela é filha da empregada, como mostrado em (8), a questão da inferioridade parece surgir. Desse modo, essa personagem insiste em não aceitar o fato de ser filha de empregada e de uma negra, não assumindo, então, sua identidade, o que causa certo estranhamento social.

Por outro lado, a fala da professora Gilda evoca a igualdade racial, demonstrando que o negro deve ser altivo como ela. A postura da professora conota uma representação desmistificadora em relação à segregação racial, e isso pode ser percebido pelo trabalho dela, além de sua vestimenta, que indicam certo status social, assim como dignidade. Logo, Gilda enaltece o modo de ser do negro.

Privilegiando, portanto, a noção de formação discursiva nessa enunciação, percebe-se que as posições estabelecidas pelos sujeitos ficcionais Natália e Gilda revelam formações discursivas que se contrapõem: negação da etnia africana *versus* afirmação dessa etnia. Para um melhor esclarecimento acerca das posições sociais assumidas por esses personagens, observe o quadro:

Novela: <i>O Profeta</i>				
Caracterização				
Personagens	Cor (Etnia)	Ambiente	Espaço	Participação
Natália	Afro-descendente	Classe Baixa (pobre)/Conduta moral duvidosa /Pessoa Dissimulada	Casa de Piragibe/ Casa de Clóvis/ Escola/	Coadjuvante
Professora Gilda	Negra	Classe Médio-baixa/ Boa conduta moral/Boa pessoa	Casa/Escola	Coadjuvante

Quadro 21: Caracterização dos personagens

Como se pode verificar, as personagens em questão transitam pelo mesmo espaço ficcional. Entretanto, são seres de ficção que apresentam distinções no âmbito psicológico, social e moral. Natália é construída de forma ambígua – perto de sua mãe e dos amigos desta,

ela age como se não tivesse nenhum problema social/financeiro, todavia, longe desse meio no qual ela vive, a menina mente, dizendo que sua mãe é rica, entre outras coisas.

A personagem Gilda é professora. Ela assume muito bem sua descendência africana. Através de seu trabalho, ela encontra uma forma de se ajustar socialmente e não ser discriminada.

O sujeito enunciador projetado por Natália se constitui sob as condições externas⁵⁵, revelando uma identidade resultante de uma identificação racista e preconceituosa, formada pela esfera social na qual esse contexto narrativo se estabelece – a sociedade brasileira. Levando-a se filiar a uma formação discursiva racista e outra representada pelo preconceito social, como se pode ver pelos enunciados (4) e (5) que correspondem, respectivamente, por: “Elas iriam virar a cara pra mim se soubesse que... que minha mãe é pobre... é...”; “É negra!”.

Desse modo, o interdiscurso delimitado pelas formações discursivas inscritas no enunciado dessa personagem nos conduz ao *sempre-já-aí* circunscrito pelo contexto sócio-histórico-cultural do Brasil, no qual o indivíduo afro-brasileiro, de um modo geral, é discriminado⁵⁶. O sentido, nesse caso, pode ser construído pelo “todo complexo das formações ideológicas”, ou seja, pelo interdiscurso etnocêntrico.

Carvalho (1997, p. 181) afirma que *o etnocentrismo consiste em privilegiar um universo de representações propondo-o como modelo e reduzindo à insignificância os demais universos e culturas “diferentes”*.

Sodré (1999, p. 27) critica que a questão dos valores etnocêntricos persiste de maneira muito forte *à existência ou ao senso comum do cidadão ocidental do que qualquer um dos brilhantes desenvolvimentos nos escritos sistemáticos de Kant, Hegel ou outro grande mestre do pensamento*. Sob esses apontamentos, observa-se que há o privilégio social/cultural de um grupo hegemônico sobre o outro. A construção identitária brasileira, como se pode notar, baseia-se nos preceitos europeus.

Pelos estudos de Schwarcz (1993, p. 30), verifica-se que a problemática em torno do negro se apóia nos modelos evolucionistas e social-darwinistas que são introduzidos no Brasil em meados de 1870, como forma de justificar teoricamente as práticas imperialistas de dominação.

⁵⁵ De acordo com Orlandi (1988, p. 57) o sujeito é interpelado ideologicamente – *produz o sujeito sob a forma de sujeito direito (jurídico) que, historicamente, corresponde à forma-sujeito do capitalismo [...]*.

⁵⁶ Contudo, trata-se de uma discriminação velada, conforme se pode conferir em: Fernandes, 1995; Guimarães, 1995; Skidmore, 1992; Skidmore, 1998.

Os mesmos modelos que explicavam o atraso brasileiro em relação ao mundo ocidental passavam a justificar novas formas de inferioridade. Negros, africanos, trabalhadores, escravos e ex-escravos – “classes perigosas” a partir de então – nas palavras de Sílvio Romero transformavam-se em “objetos de ciência”. (PREFÁCIO A RODRIGUES, 1933/88 APUD SCHWARCZ 1993, p. 30).

Para Schwarcz (1993, p. 56), as diferenças e as determinações inferiorizantes acerca do negro deste período eram reconhecidas através da ciência. A autora aponta que os indivíduos mestiços *exemplificavam [...] a diferença fundamental entre as raças e personificavam a “degeneração” que poderia advir do cruzamento de “espécies diversas”*.

Essa visão explicitada pela autora remete às idéias advindas das teorias raciais do século XIX, mas é importante salientar que esse pensamento social, no entanto, está radicado em reflexões antigas, originadas no iluminismo: [...] *os teóricos raciais do século XIX referiam-se constantemente aos pensadores do século XVIII, mas não de maneira uniforme* (SCHWARCZ, 1993, p. 43). Assim, a autora afirma que a elite brasileira não passaria ilesa pelas “regras” que vinham da Europa.

A aceitação do afro descendente no ambiente social brasileiro está, portanto, arraigada a concepções preconceituosas advindas das idéias de superioridade européia. O processo de exclusão imposto aos indivíduos da etnia africana no Brasil é, dessa forma, justificável e se encontra sob o paradigma do “mito da democracia racial”⁵⁷.

Pelos enunciados de Natália, ainda, podemos verificar, num segundo momento, emergir outra formação discursiva, a do preconceito social, regida pelo discurso da classe dominante/elite⁵⁸, com um caráter socioeconômico – quanto mais pobre, ou doméstico, tanto mais discriminado. Através da possibilidade dos elementos interdiscursivos, esta formação discursiva se materializa ao relacionar o contexto sócio-histórico descrito por Muniz Sodré (1999) acerca do poder simbólico conferido à classe dominante brasileira e à narrativização da trama em questão.

Nesse sentido, o autor⁵⁹ afirma que quanto mais rico for um indivíduo/grupo, maior será seu espaço simbólico, isto é, “seu raio de alcance em matéria de absorção de signos e fantasias”. Muniz Sodré (1999, p. 81), ao citar Samuels⁶⁰, considera que a desigualdade

⁵⁷ Fernandes, Pereira e Nogueira (2005-2006, p. 172) explicam que a “democracia racial não passa, [...] de um mito social. E um mito criado pela maioria e tendo em vista os interesses sociais e os valores morais da maioria; ele não ajuda o ‘branco’ no sentido de obrigá-lo a diminuir as formas existentes de resistência à ascensão social do ‘negro’; nem ajuda o ‘negro’ a tomar consciência realista da situação e lutar para modificá-la [...]”.

⁵⁸ ‘Elite’ será considerada neste trabalho segundo Sodré (1999, p. 81): “Um indivíduo, uma instituição ou um grupo de elite é aquele que, em diferentes domínios sociais, controla as vias de acesso a recursos de poder como renda, *status*, educação, emprego e força”.

⁵⁹ SODRÉ, 1999, p. 81.

⁶⁰ SAMUELS, Andrew. **A psique política**. Imago, 1995, p.116.

econômica extingue a angústia em relação ao outro, reforçando as idéias de segregação e isolamento.

Por sua vez, o lugar social inscrito pela professora Gilda traz o resgate positivo em relação ao indivíduo negro. Essa personagem busca, em suas ações discursivas, uma auto-afirmação étnica, cuja formação discursiva veicula um “sempre-já-aí” de caráter positivo em relação ao indivíduo africano. Logo, essa formação discursiva de afirmação étnica mantém uma relação parafrástica com o discurso proveniente das ações afirmativas que reivindica a política de representação dos negros em todos os setores sociais brasileiros, conforme afirma Guimarães (2000).

Geralmente, as ações afirmativas existentes no Brasil, na atualidade, visam a reduzir os *efeitos antidemocráticos dos processos de seleção e exclusão social impostos aos afro-brasileiros*, assim como impulsionam a admissão de estudantes negros (as), especialmente os (as) de baixa-renda, a ingressarem nas universidades federais e/ou particulares, entre outros programas de inserção do negro na sociedade.

Destarte, essa cena da novela *O Profeta*, denominada como “Medo de ser desprezada”, reproduz tanto o preconceito racial e social quanto a possibilidade anti-racista decorrente do contexto social, econômico e cultural brasileiro.

Submetemos, então, à análise sobre formação discursiva, nesse momento, a cena 4 da telenovela *Duas Caras*, designada: “A marca da diferença”.

Esta cena foi exibida em 13/11/07. Nessa narrativa, a personagem Solange sai sem autorização de seu pai, Juvenal Antena. Ela e a amiga Gislaine vão passear no shopping. Misael Caó, pai de Gislaine, conta a Juvenal o local para onde as moças se dirigiram e vão atrás delas.

Esse episódio é constituído de várias alternâncias cênicas. Primeiro aparecem Juvenal e Misael em busca das filhas. Em outro instante, estão Solange e Gislaine andando e conversando pelo shopping. E logo em seguida, surge o empresário Marconi Ferraço nesse mesmo ambiente.

Solange gosta de um vestido que está exposto numa loja de grife. Coincidentemente, Ferraço entra nesta loja. Ele está à procura de uma bolsa para presentear uma amiga que acaba de chegar de Paris. Paradas na porta desse estabelecimento, Gislaine e Solange conversam. Observe:

Cena 4: “A marca da diferença” Duas Caras 13/11/2007	[...] (1) Solange: Aí que vestido lindo! (2) Gislaine: Show mesmo! Essa loja é sinistra! Saca essas multi-marcas estrangeira só estilista fera... Tudo de revista mesmo! (3) Solange: Se tivesse dinheiro!!! (4) Gislaine: Tu pode experimentar! (5) Solange: Aí... Não... Essa loja é tão metida à besta! Será que eles deixam? (6) Gislaine: Tem que deixar! Embora!<i>Vamo!</i> ((As garotas entram na loja, nesse decorrer, surge uma contraposição de cena: Misael Caó aparece dizendo a Juvenal Antena que com todo aquele movimento no shopping seria difícil encontrar suas filhas. Juvenal fala para Misael ficar frio, pois ele os está guiando com seu faro. Entra em cena, também, Marconi Ferraço. Ele está no interior dessa loja em busca de uma bolsa para uma amiga que havia, recentemente, chegado de Paris. Ferraço não vê as moças. Ele sai de foco, o diálogo novamente recomeça entre Gislaine e Solange.)) (7) Solange: Olha vendedora ali, ô! ((A vendedora caminha em direção às moças.)) (8) Gislaine: A gente quer experimentar aquele vestido ali! O dá vitrine! (9) Vendedora: Não temos o número de vocês! (10) Gislaine: Mas eu não falei qual é o numero da gente! (11) Vendedora: Qualquer que seja! Não tem! (12) Solange: <i>Cê tá achando que a gente não tem dinheiro pra comprar? É isso?</i> (13) Vendedora: Não! Querida! Nós é que não temos um tamanho que fique bem em vocês! (14) Gislaine: <i>Tá pensando que eu sou burra é?! Tá escrito na sua cara que só não tem o tamanho porque a gente é negra e favelada!</i> (15) Vendedora: Imagina! (16) Solange: Que papo é esse de negra e favelada, Gislaine? Eu não sou nada disso que você <i>tá</i> falando aí não! (17) Gislaine: Ah não!? É o que então? (18) Solange: <i>Tô na favela de passagem! Eu sou no máximo morena!</i> (19) Gislaine: Morena é o que? É branca por acaso? (20) Solange: Não, Gislaine! Morena é morena! (21) Gislaine: Ah! Deixa de ser boba e assume! <i>Tá querendo ser patricinha é?! Minha filha... tu é muito melhor do que isso.</i> ((Gislaine se virá para a vendedora e diz:)) (22) Gislaine: Oh! Essa aqui o é filha do Juvenal Antena, dono da Portelinha! <i>Tá coisinha!</i> ((Ao falar sobre Juvenal, Gislaine desperta a atenção de Marconi Ferraço, que volta seu olhar para as moças. Entra nesse instante outra tomada de cena: Juvenal e Misael estão passando em frente à loja onde suas filhas estão, e Juvenal diz que suas antenas estão avisando que elas estão perto. Juvenal vê Marconi Ferraço caminhando em direção a Solange e Gislaine e vai ao encontro deles.)) [...]
---	--

Quadro 22: Cena 4 – Novela: *Duas Caras*

Como observado pela narrativa, o processo enunciativo decorrente desse episódio é extremamente dinâmico, devido às várias contraposições cênicas existentes na trama. A interação desses personagens sucede aos pares. Inicialmente temos Misael e Juvenal, Gislaine e Solange, Ferraço e a vendedora. Na finalização dessa cena, todos esses personagens irão estabelecer, conjuntamente, um instante comunicacional entre eles.

Contudo, o que nos interessa para essa investigação é o contexto proveniente das assertivas que envolvem as personagens Solange e Gislaine, lembrando que as duas moças são

afro-descendentes. Assim, o lugar social no qual se inscrevem estas personagens determina, nessa instância narrativa, o que se *pode* e *deve* dizer sob uma dada conjuntura histórica e social, ou seja, estabelece certas formações discursivas.

Tentando situar melhor os personagens apresentados por essa cena, segue o quadro que os caracteriza, veja:

Novela: <i>Duas Caras</i>				
Caracterização				
Personagens	Cor (Etnia)	Ambiente	Espaço	Participação
Marconi Ferraço	Branca	Classe Alta (Rico)/Conduta Imoral/Pessoa Fria, Calculista	Classe Alta Casa/Trabalho/	Antagonista
Gislaine	Afro-descendente	Classe Baixa (pobre)/ Extravagante/ Alegre	Casa/Favela da Portelinha/Praia/ Universidade Pessoa de Morais	Coadjuvante
Solange	Afro-descendente	Classe Média/ Boa conduta	Casa/Favela da Portelinha/ Universidade Pessoa de Morais	Coadjuvante
Misael Caó	Negro	Classe Baixa/Boa conduta moral/Agradável	Favela da Portelinha/Casa	Coadjuvante
Juvenal Antena	Branco	Classe Média/ Conduta moral duvidosa/ Pessoa agradável	Associação da favela da Portelinha/Casa	Coadjuvante

Quadro 23: Caracterização dos personagens

Como mostrado acima, essas personagens de ficção transitam pelo mesmo espaço ficcional, exceto Ferraço. Quanto às peculiaridades de ordem social, econômica e moral, percebe-se que a distinção aparece novamente com a personagem Marconi Ferraço, e também com Juvenal Antena. Este é o dirigente da favela da Portelinha, enquanto aquele se apresenta como o grande empresário do ramo da construção civil. A conduta moral de ambos é de caráter duvidoso, e isso devido às trapaças feitas por eles no decorrer da trama. Misael e Gislaine são sujeitos pobres, de boa conduta moral e que atuam de modo a compor a história. Já Solange é a filha de Juvenal, tem um caráter íntegro, mas não aceita o fato de ter que morar na favela da Portelinha.

Por esse contexto, percebe-se que Solange, uma mulata de classe média, mas com baixo poder aquisitivo (a moça é dependente do pai Juvenal Antena), se encanta com um vestido que está na vitrine de uma loja de grife. No entanto, mesmo sem dinheiro, ela e sua amiga Gislaine entram nessa loja, sabendo que se tratava de um produto caro. Os enunciados (2), (3) e (5) corroboram esta asserção. A partir deles, percebemos a crença de que um artefato de marca estrangeira geralmente tem um preço elevado, observe: “Saca essas multi-marcas estrangeira só estilista fera [...]!”; “Se tivesse dinheiro!”; “Essa loja é tão metida à besta!”.

Sob estas elucidações, então, retomamos a nossa questão de análise – as possíveis formações discursivas originadas por esse contexto. A assertiva (8) proferida por Gislaine: “A gente quer experimentar aquele vestido ali! O dá vitrine!”, a (9) realizada pela vendedora: “Não temos o número de vocês!”, e a (11), também pronunciada por esta personagem: “Qualquer que seja! Não tem!”, nos conduz a um comportamento preconceituoso por parte da vendedora para com Gislaine e Solange, subentendendo que ser negro implica: ter uma condição socioeconômica baixa, ou seja, nenhum poder aquisitivo, ou ainda, que o negro não é um consumidor em potencial, pelo menos para aqueles artefatos estrangeiros apresentados pela loja da trama ficcional.

Nesse sentido, a vendedora da loja onde estão Solange e Gislaine assume um discurso que se vincula a uma formação discursiva racista. Contudo, a idéia racializada por essa personagem parece reproduzir aquilo que Oracy Nogueira (2007) considera como preconceito de “marca”, pois a aparência do indivíduo revela seu lugar de pertença. Portanto, a formação discursiva racista evocada pela voz do sujeito enunciativo, a vendedora, pode ser compreendida através da possibilidade interdiscursiva.

Sob essa ótica, tomamos também o trabalho de Turra e Venturi (1995) *apud* Lima e Vala (2004), que entendem existir diversas formas de racismo, tal como o racismo cordial, que implica um modo discriminatório contra os cidadãos não brancos (negros e mulatos), caracterizado por ‘uma polidez superficial’, que se reveste pelos atos e comportamentos discriminatórios, como o apresentado pela vendedora.

Sendo assim, a proposição (12) de Solange: “Cê tá achando que a gente não tem dinheiro pra comprar? É isso?”; e a (13), realizada pela vendedora: “Não! Querida! Nós é que não temos um tamanho que fique bem em vocês!”, revela que não é o dinheiro a causa do atendimento ruim ocasionado pela vendedora, e sim a aparência, sugestionando que um afro é feio, deselegante, ou até mesmo que o negro não se ajusta ao produto estrangeiro ofertado por essa loja de grife; conduta que se filia à formação discursiva de teor preconceituoso realizada por essa personagem.

Podemos apreender, por meio das posições assumidas por Solange e Gislaine, formações discursivas de caráter: de auto-afirmação social por parte da personagem Gislaine; e de negação étnico-social e/ou racial advinda do dizer de Solange. Logo, o sentido se constrói por meio de palavras já realizadas por outrem, num dado espaço e época histórica, que, nesse contexto narrativo, é o meio social brasileiro. Desta maneira, buscando legitimar as formações discursivas apresentadas, retomamos as assertivas das personagens Gislaine e Solange, para melhor situar o discurso circunscrito por essas personagens:

(i) Em (14) Gislaine fala: “Tá pensando que eu sou burra é?! Tá escrito na sua cara que só não tem o tamanho por que a gente é negra e favelada!” Esta assertiva proferida por Gislaine revela a sua interpretação em relação ao dizer da vendedora. Mas a vendedora parece não se incomodar, e ironicamente responde Gislaine, como mostrado por (15): “Imagina!” Nesta passagem, então, é possível perceber que a personagem Gislaine se assume como negra e moradora da favela, não tendo vergonha de sua condição social e racial.

(ii) Solange, por outro lado, não concorda com a atribuição dos adjetivos proferidos pela amiga e nega sua ascendência negra, assim como o fato de morar na favela da Portelinha, veja: “Que papo é esse de negra e favelada Gislaine? Eu não sou nada disso que você tá falando aí não!”; “Tô na favela de passagem! Eu só máximo morena!”

A formação discursiva de afirmação étnica, oriunda do lugar sócio-histórico constituído pela personagem Gislaine, convoca então a questão das relações culturais e o reconhecimento do Outro. A este respeito, Paviani (2003, p. 158) considera que a ação humana constitui-se como um mecanismo que estabelece *a passagem do ser natural para o ser cultural*. A cultura é determinada pela presença humana que se efetiva pelo espaço sócio-histórico. A partir dessas máximas, o autor afirma que o indivíduo alcança consciência de si mesmo ao apreender sua “criação cultural”, seu “estar” no universo e sua relação com os outros, assim como com as coisas do mundo. Há, ainda, dois processos que são essenciais, além de se complementarem, e são oriundos do processo cultural: *o criar, produzir algo e o compreender, o atribuir sentido ou significado ao produzido*.

Desta forma, Paviani (2003, p. 159) aponta que:

Se esses pressupostos são válidos, podemos afirmar que há, no mínimo, duas maneiras de participar do processo cultural: uma passiva e outra ativa, a primeira aceitando a realidade imposta, produzindo de modo mecânico, consumindo tudo o que nos cerca, sejam costumes, valores ou idéias; a segunda tornando-nos sujeitos críticos do processo cultural. [...] quem aceita as significações do mundo cultural

sem as refletir criticamente cai nas armadilhas ideológicas da sociedade do consumo, da globalização dos valores de uma cultura em prejuízo de outra. [...] há a perda da chamada “identidade social e histórica” [...].

Nessa ótica, pode-se observar que a personagem Gislaine se impõe, mostrando uma postura crítica em relação à maneira como é (des)tratada pela vendedora da loja, observe sua fala em (14): “*Tá pensando que eu sou burra é?!*”

A moça exibe seu lugar de pertença étnica, assim como econômica – “[...] por que a gente é negra e favelada”. Ela não se deixa abater pela ardileza da sociedade de consumo em relação ao Outro – afro descendente, tido como diferente, e é onde se destaca a questão da auto-afirmação, da preservação de uma identidade cultural e social.

A formação discursiva de negação étnica e social, e/ou racista resultante do espaço social no qual Solange se posiciona evoca um interdiscurso de caráter discriminatório. Sob este ponto de vista, Paiva & Sodré (2004, p. 143) afirmam que o preconceito racial na atualidade deixa de lado os fundamentos biológicos, entretanto, *aprofunda as suas razões culturais ou simbólicas, aprendidas como razões da supremacia branca*. Para os autores, a supremacia não é dada a julgamento externo, ela estabelece seu padrão singular pelo qual devem se verificar os outros. A pele branca, portanto, é *experienciada como o Ocidente absoluto*. “Vêm desse paradigma os julgamentos que, no senso comum cotidiano, constituem, o sistema de crenças ou certezas sobre o outro, sobre a diferença fenotípica, negro, indígena, oriental, etc.” (PAIVA & SODRÉ, 2004, p. 143).

Nesse sentido, a personagem Solange reproduz a ideologia do branqueamento da raça, ela não é negra, e nem branca, é mulata, revelando-se como uma representante em potencial da sociedade branca elitista brasileira. Em sua fala a moça deixa isso claro: “Eu sou no máximo morena!”. Sendo assim, pode se dizer que a jovem internalizou os valores culturais ditados pela sociedade branca, sendo, então, “interpelado em sujeito de seu discurso pela formação discursiva que representa na linguagem a formação ideológica que lhe é correspondente” (PÊCHEUX, 1997, p. 161).

Em face disso, entende-se que o fenômeno do branqueamento em sua dimensão ideológica,

[...] penetrou e foi compactuada ou absorvida por uma fração da comunidade negra, sob a forma de branqueamento: “estético”, “biológico” e “social”. O paradigma branco de beleza, comportamento, moral, mentalidade, etiqueta e cultura, foram assimilados e reassimilados, total ou parcialmente, por alguns membros daquela comunidade. O embuste racial chegou ao extremo de alguns negros repudiarem a hipótese do Brasil e, em particular, São Paulo, receber imigrantes do mesmo grupo

racial, fossem estadunidenses ou africanos, pois temiam o "enegrecimento" do estado. (DOMINGUES, 2002)

Ainda, sob a perspectiva dessa formação discursiva racista e sua dependência com o “todo complexo com dominante”, convocamos o trabalho de Bicudo (1947, p. 207) para esclarecer mais alguns pontos acerca dessa questão. A autora afirma que “à medida que o indivíduo ‘branqueia’ na pele e na personalidade, ele encontra mais aceitação social”. Desse modo, essa personagem não se assume como descendente negra e não aceita, também, o fato de ter que morar na favela, o que, para ela é uma vergonha, corroborando outro tipo de preconceito, o de ordem socioeconômica.

Através dessas considerações, percebe-se que os elementos apresentados pelo interdiscurso posicionam as vozes discursivas dos sujeitos enunciadore – as personagens Gislaine, Solange e a vendedora, num dado contexto social, sob circunstâncias ideológicas distintas, apresentando verossimilhança com a realidade sócio-histórica brasileira.

Assim, tanto a novela *O Profeta* como a novela *Duas Caras* trazem, em suas cenas, enfoques sobre a racialização bastante controversos: a primeira expõe um universo ficcional racista (o resgate por elementos que inferiorizam o negro são explícitos), baseado no discurso de uma criança, e para contornar esse fato, apresenta uma jovem professora negra com a função de romper com esse preconceito. A segunda telenovela mostra implicitamente, num dado episódio, a discriminação racial a partir do jogo enunciativo instaurado pelas personagens Gislaine, Solange e a vendedora da loja de grife.

Nas duas tramas, como se pode notar, aparecem seres de ficção que tentam contornar a questão do preconceito racial. Em *O Profeta* isso será feito por Gilda, em *Duas Caras* por Gislaine.

A formação discursiva, nesse âmbito, portanto, surge como um instrumento capaz de dar conta dos encadeamentos enunciativos apresentados pelas narrativas em questão sob uma dimensão social e discursiva, mostrando o lugar social no qual se inscrevem as personagens veiculadas pelas referidas tramas.

No próximo tópico, voltamos nosso olhar para a questão das representações sociais advindas das tramas *O profeta* e *Duas Caras*.

5.4 A representação social em o *Profeta* e *Duas Caras*

A presente seção será destinada à investigação do *corpus* à luz da teoria das representações sociais. Sob esta perspectiva, propõe-se uma análise acerca da Cena 2, da novela *O Profeta*, tematizada como “O esconderijo”, e do Episódio 1, de *Duas Caras*, denominado “O suspeito”.

No que se refere às representações sociais, Jodelet (2001) explica que:

Elas nos guiam no modo de nomear e definir conjuntamente os diferentes aspectos da realidade diária, no modo de interpretar esses aspectos, tomar decisões e, eventualmente, posicionar-se frente a eles de forma defensiva. Com as representações sociais, tratamos de fenômenos observáveis diretamente ou reconstruídos por um trabalho científico. [...] Elas circulam nos discursos, são trazidas pelas palavras e veiculadas em mensagens e imagens midiáticas, cristalizadas em condutas e em organizações materiais e espaciais. (JODELET, 2001, p. 17-18)

Partindo do estudo de Grisez (1975) *apud* Abric (2001, p. 156), a noção de representação social vem a ser uma abordagem dos fenômenos que enfatiza a dimensão simbólica, focando a idéia de significação, sem se preocupar com fatores e comportamentos diretamente observáveis.

Jodelet (2001, p. 21) afirma que as representações sociais *são fenômenos complexos sempre ativados e em ação na vida social*. Desse modo, as representações são formas de conhecimento que se revelam a partir de elementos cognitivos, como imagens, conceitos, categorias, teorias, etc., contudo, não se reduzem somente ao saber cognitivo (ALEXANDRE, 2004, p. 131). Ainda segundo Alexandre (2004), as representações sociais são elaboradas e compartilhadas socialmente, possibilitando a contribuição da construção de uma realidade singular, e a comunicação entre os indivíduos.

Para Moscovici (2003, p. 61-71), as representações sociais são criadas a partir de dois mecanismos: ancoragem e objetivação. Ancorar e objetivar, para o autor, são respectivamente: *classificar e dar nome a alguma coisa; e descobrir a qualidade icônica de uma idéia, ou ser impreciso; é reproduzir um conceito em uma imagem*.

Sendo assim, a partir desses esclarecimentos, iniciaremos nosso processo investigativo. Como estamos trabalhando com narrativas televisivas, tomamos de empréstimo a proposta de Jovchelovitch (2000, p. 148), na qual as representações sociais, assim como as narrativas, buscam fazer daquilo que não conhecemos algo familiar. Para a autora,

Através da objetivação e da ancoragem as representações sociais ligam o ordinário e o extraordinário. Estes processos permitem a organização da experiência de tal

forma que esta se torna suportável, compreensível e, acima de tudo, desprovida de ameaças. (JOVCHELOVITCH, 2000, p. 148)

A primeira cena a ser analisada nessa perspectiva é a cena da telenovela *O Profeta* - “O esconderijo”. Este episódio foi ao ar em 24/11/2006 e seu desfecho ocorreu em 25/11/2006. A narrativa mostra uma reunião de pais que acontece na escola na qual Natália estuda.

Num primeiro momento, Natália se esconde dentro de um armário para que seus colegas não descubram quem é sua verdadeira mãe. Na cena do dia posterior, a professora Gilda encontra Natália dentro do armário. Em decorrência, a educadora percebe que a menina se escondeu porque tem vergonha da mãe, que é negra e doméstica. Observe o diálogo:

Cena 2: “O esconderijo” <i>O Profeta</i> 25/11/2006	((Ao entrar no armário, Natália diz para si mesma:)) (1) Natália: Não saio daqui até minha mãe ir embora... Não quero que descubram que sou filha de uma negra (2) Professora Gilda: Natália... Eu tinha certeza que você estava aí, eu sei por que se escondeu, querida... Eu quero te ajudar! ((Natália olha para ela assustada e sai de dentro do armário.)) (3) Professora Gilda: Eu sei por que você se escondeu, Natália... Para suas colegas não descobrirem que sua mãe é negra, não é isto? Natália, ser negro não é vergonha, pelo contrário, eu tenho tanto orgulho da minha raça!... (4) Natália: A senhora não sabe de nada professora... (5) Professora Gilda: Eu não estou te julgando, meu amor, eu só quero te ajudar... Eu vou levar você ao gabinete da diretora, a sua mãe está lá te esperando, vem... (6) Natália: Eu não quero ir professora, eu não quero ir! (7) Professora Gilda: As crianças e os pais já foram todos embora, só falta vocês duas, vem comigo, vem...
--	--

Quadro 24: Cena 2 – Novela: *O Profeta*

Neste registro discursivo, o processo interacional acontece entre as personagens Natália e Gilda. A ambientação dessa cena se dá através do contexto instituído pela escola, e nesse âmbito, percebe-se a hierarquização social professora/aluna – Natália respeita a professora, contudo, diz não gostar dela⁶¹. De maneira subentendida, percebemos que a personagem Gilda traz consigo tudo aquilo que Natália, naquele momento, mais odeia - ser negro. A professora, em seu diálogo, busca convencer Natália de que a condição de um afro-descendente é algo para se ter orgulho, e não motivo para ficar se escondendo. Todavia, a menina não aceita esse argumento e diz para a professora que ela “não sabe de nada”.

⁶¹ Na Cena 6 denominada como “O momento da verdade”, exibida em 18/01/2007, a personagem Natália em uma discussão com a professora Gilda diz claramente: “Eu te odeio professora! Eu te odeio”.

A partir da proposição (1) verificamos que ser filho de negro implica discriminação – “Não quero que descubram que sou filha de uma negra.” O enunciado (3), proferido pela professora, por sua vez, mostra que o afro descendente tem que ter altivez, “orgulho de sua raça” – “Natália, ser negro não é vergonha, pelo contrário, eu tenho tanto orgulho da minha raça...”. De modo implícito, o sentimento trazido por Natália por seus enunciados é de vergonha e autonegação quanto à descendência afro-brasileira. Todavia, o dizer da professora Gilda denota a positivação da condição negra.

Assim, o discurso de negação para com a etnia africana, apresentado pela personagem Natália, se ancora na idéia da inferioridade do negro em relação ao branco, ideologia assumida em razão dos preceitos etnocêntricos, racistas, como visto na secção 5.3. Nesse caso, percebe-se que a representação social evocada por essa personagem se objetiva a partir uma representação social discriminatória.

A personagem Gilda, por sua vez, revela uma representação social de superioridade/igualdade em relação à etnia africana, observe sua fala em (3): “Natália, ser negro não é vergonha, pelo contrário, eu tenho tanto orgulho da minha raça!...”. Representação essa que se constrói a partir de um discurso afirmativo baseado na idéia da igualdade racial.

Por conseguinte, as diferentes posições assumidas por essas personagens nos concedem uma ação comunicativa entre sujeitos distintos que possuem valores sociais peculiares, mostrando que o mundo (neste caso o mundo ficcional) pode ser visto e interpretado através determinados pontos de vista, – nesta narrativa televisiva manifesta-se a partir do preconceito *versus* a igualdade entre as raças.

Para a segunda análise acerca das representações sociais, trouxeamos o episódio de *Duas Caras*, o qual chamamos de “O suspeito”. A exibição dessa cena ocorreu em 12/10/07.

Nesta cena Júlia e Evilásio surgem como os sujeitos da enunciação. A todo o momento, a interação entre eles se dá através das atitudes não-verbais, fato este imprescindível para apreender a representação social a partir de um *conjunto de imagens, dotado de um sistema de referência que permite ao indivíduo interpretar [...]* (COSTA E ALMEIDA, 1999). Nesta perspectiva, este episódio se compõe imagetivamente da seguinte maneira:

- (i) Júlia aparece dirigindo seu carro pela favela da Portelinha. Ela para o carro, desce e vê que seu pneu está furado. A moça tira do carro os utensílios necessários para trocar o pneu.

(ii) Atrás de uma espécie de porta de aço está o personagem Evilásio, a observar de longe as ações da moça. É nesse instante que Júlia se depara com Evilásio: um rapaz negro, vestindo um colete aberto, com capuz na cabeça, sem camisa por baixo. Além disso, ele faz um gesto como se estivesse colocando em sua cintura uma arma, mas na verdade, era apenas um celular.

(iii) Júlia apavora-se ao perceber que aquele homem ali parado, na espreita, está vindo ao seu encontro. Ela rapidamente entra no carro e tranca as portas. O rapaz bate no vidro do carro da moça, ela responde:

Cena 1: “O suspeito” <i>Duas Caras</i> 12/10/2007	(1) Júlia: Minha carteira tá:... Tá vazia! Vai... Vai embora! O meu carro é blindando vai embora! Anda... vai embora!. ((Nisto Evilásio pega a chave de roda.)) (2) Júlia: Aí meu Deus, ele vai quebrar o vidro! ((Evilásio troca o pneu do carro de Júlia e ela fica sem saber o que fazer dentro do carro, só observando.))
--	--

Quadro 25: Cena 1 – Novela: *Duas Caras*

As assertivas (1) e (2), apresentadas acima, demonstram uma espécie de monólogo enunciado por Júlia (é só ela que fala, fato este que reflete um pensamento e/ou sentimento que se institui pelos pré-julgamentos e/ou conceitos discriminatórios provenientes do contexto vivido por essa personagem).

Este instante, “sede de produção” do EUc, no qual Júlia se apresenta, emerge uma representação social de superioridade, de riqueza e de preconceito. Fato este que se legitima pelo jogo de linguagem individualista e temeroso de Júlia para com o Outro – aqui representado pelo personagem afro descendente Evilásio. Logo, pelos processos da representação social apreende-se que: “objetivar é também condensar significados [...] em uma realidade familiar. Ao assim o fazer, sujeitos sociais ancoram o desconhecido em uma realidade conhecida [...]” (JOVCHELOVITCH (1995, p. 82).

Nesse sentido, percebe-se que o comportamento de Júlia, juntamente o seu proferimento (“Ai meu Deus ele vai quebrar o vidro!”) – ela acredita que vai ser roubada, convergem para uma objetivação que se traduz sob o preconceito de marca⁶². Que, por sua vez, ancora-se em um senso comum externalizado pela sociedade brasileira de que “negro parado é suspeito, correndo é ladrão”.

Para elucidar ainda mais a posição social desses personagens na trama, observe:

⁶² Oracy Nogueira (2007) considera que: *Quando o preconceito de raça se exerce em relação à aparência, isto é, quando toma por pretexto para as suas manifestações os traços físicos do indivíduo, a fisionomia, os gestos, o sotaque, diz-se que é de marca.*

Novela: <i>Duas Caras</i>				
Caracterização				
Personagens	Cor (Etnia)	Ambiente	Espaço	Participação
Júlia	Branca	Classe Alta (Rica)/ Boa conduta moral/Pessoa Agradável	Casa na zona sul do Rio de Janeiro/Favela da Portelinha	Coadjuvante
Evilásio	Negro	Classe Baixa (pobre)/Boa conduta moral/ Pessoa agradável	Casa/Favela da Portelinha/Casa da família Barreto	Coadjuvante

Quadro 26: Caracterização dos personagens

Nota-se que Júlia e Evilásio são sujeitos que estabelecem uma oposição social, financeira e até mesmo cultural. Evilásio é um rapaz pobre, de origem humilde, mas de bom caráter, que mora na favela da Portelinha. A personagem Júlia é uma moça rica, da alta sociedade carioca, que vai à favela apenas com o intuito de ajudar um amigo a conseguir uma autorização para fazer um documentário sobre essa favela.

Por outro lado, se pensarmos num contexto social atual, baseado na realidade violenta na qual se vive no Brasil, mais precisamente no Rio de Janeiro, que é onde se passa a narrativa, iremos imaginar que Júlia agiu de forma a se resguardar. Sob esta ótica, os atos individuais de um sujeito *enquanto manifestações de tendências do grupo de pertença*, explica Spink (1995, p.120), estruturam uma representação social. Nesse sentido, a atitude de Júlia se filia às representações sociais que simbolizam a violência, a desconfiança para com o Outro.

A posição assumida pelo personagem Evilásio revela uma representação social de solidariedade, objetivando-se a partir da atitude responsiva para com ‘Outro’ realizada por este personagem. Mesmo percebendo que a moça dentro do carro está com medo, Evilásio a ajuda sem pedir nada em troca.

Sendo assim, as representações sociais apresentadas tanto por *O Profeta* quanto por *Duas Caras* são uma forma de mostrar a relação dos personagens com o mundo, bem como de situar essas personagens nesse mundo. A representação social discriminatória aparece nas duas telenovelas, mas cada uma num dado contexto. As outras representações, como a de solidariedade trazida por Evilásio em *Duas Caras* e a de igualdade/superioridade racial conduzida por Gilda de *O Profeta*, parecem vir como um meio para contornar a representação discriminatória, ou ainda, amenizar o contexto negativo que esta causa. Logo, as

representações sociais podem ser consideradas como uma forma de interação entre o imaginário popular e o contexto social no qual ele acontece, o que garante o lugar social do sujeito no mundo.

Destarte, na próxima secção, investigaremos todas as categorias analíticas propostas para esse estudo numa cena da telenovela *O Profeta*, e na seqüência usaremos a mesma metodologia em um episódio da novela *Duas Caras*.

5.5 *O Profeta* e *Duas Caras* em: jogo enunciativo, topos, formação discursiva e representação social

5.5.1 *Análise de O Profeta*

Esta investigação, como proposto na secção 4.1, será conduzida sob a concepção de jogo enunciativo, topos, formação discursiva e representação social.

A primeira análise neste âmbito⁶³ é uma cena da novela *O Profeta*: “A triste descoberta”, exibida em 20/12/2006. A narrativa mostra a festa de casamento de Clóvis e Sônia. O evento acontece na casa do noivo que, em um acesso de raiva, se exalta e expulsa da recepção os amigos pobres da noiva. O foco dessa cena é a conversa que acontece entre as crianças Natália e Analu, pois é quando Dedé descobre que sua filha sente vergonha dela. No início desse diálogo, Dedé se aproxima de Teresa e diz:

Cena 4: “A triste descoberta” <i>O Profeta</i> 20/12/2006	(1) Dedé: Teresa, você viu a Natália? (2) Teresa: De certo está no quarto da Analu... Vamos até lá? (3) Dedé: Vamos! ((No momento em que Dedé e Tereza iam à procura de Natália, a noiva (Sônia) se aproxima e diz para as duas:)) (4) Sônia: Onde vocês vão? (5) Dedé: Procurar a Natália pra ir embora... O dono da casa não quer a gente aqui... Você viu o que ele fez... Mandou a Rúbia e todo pessoal dela ir embora... (6) Sônia: Quê?! Não! Deve ter havido algum mal entendido... O Clóvis é um homem bom... Gentil... Honesto... (7) Teresa: Não, Sônia! Se fosse, não teria mandado a Dedé ficar na cozinha no dia do seu casamento... Esse homem tem uma pedra no lugar do coração... Ah! Eu só sinto por você, querida... Eu sinto muito. Eu já volto.
--	--

⁶³ Na próxima secção, investigaremos, sob a mesma ótica, a cena “O jantar”, da novela *Duas Caras*.

((Teresa dá um beijo em seu namorado e sai com Dedé para procurar Natália. Sônia fica perplexa com a fala de Teresa. Neste instante, Natália está no quarto de Analu contando histórias para ela. Dedé e Teresa se aproximam do quarto, a porta esta aberta e elas escutam a conversa das meninas.))

(8) Natália: Mamãe faz questão de me levar pra França, Analu. Um lugar que faz bastante neve, sabe? Bem que eu prefiro a praia, mas ela não gosta do sol... Acho que é por causa da pele dela que é branquinha... Branquinha...

(9) Dedé: Teresa... Você viu! A Natália tem vergonha de mim!

Quadro 27: Cena 4 – Novela: O Profeta

Na relação enunciativa desse enredo, presenciamos Sônia, Teresa, Dedé, Natália e Analu. Como dissemos anteriormente, na secção 4.2, Sônia tem um grande afeto por Dedé, cozinheira da casa de seu pai – Piragibe. Já Tereza é grande amiga de Sônia e Dedé e mora num quarto de aluguel na casa de Piragibe.

Buscando situar essas personagens neste âmbito da narrativa, observe:

Novela: O profeta				
Caracterização				
Personagens	Cor (Etnia)	Ambiente	Espaço	Participação
Natália	Afro-descendente	Classe Baixa (pobre)/Conduta moral duvidosa /Pessoa Dissimulada	Casa de Piragibe/ Casa de Clóvis/ Escola/	Coadjuvante
Dedé	Negra	Classe Baixa (pobre)/ Boa conduta moral/ Pessoa agradável/ Subserviente	Casa de Piragibe/ Escola/ Feira/Casa da amiga Rúbia.	Coadjuvante
Sônia	Branca	Classe Médio-baixa/ Classe Alta/ Boa conduta moral/Boa pessoa/Agradável	Casa de Piragibe/ Casa de Clóvis/ etc	Protagonista.
Teresa	Branca	Classe Médio-baixa/ Boa conduta moral/Boa pessoa/Agradável	Casa de Piragibe/ Trabalho/etc.	Coadjuvante
Analú	Branca	Classe Alta (Rica) / Boa conduta moral / Pessoa agradável	Casa/ Escola/Casa de Piragibe	Coadjuvante
Clóvis	Branco	Classe Alta (Rico) / Conduta Imoral / Pessoa Fria, Calculista	Casa / Trabalho / Encontros escusos / Casa de Piragibe / etc.	Antagonista

Quadro 28: Caracterização dos personagens

Estas personagens circulam pelo mesmo lugar ficcional, mas verifica-se que há distinções quanto à ambientação: Dedé e Natália são pobres, moram na casa de Piragibe sob a condição servil. Sônia é filha de Piragibe e eles têm uma situação social mediana, entretanto,

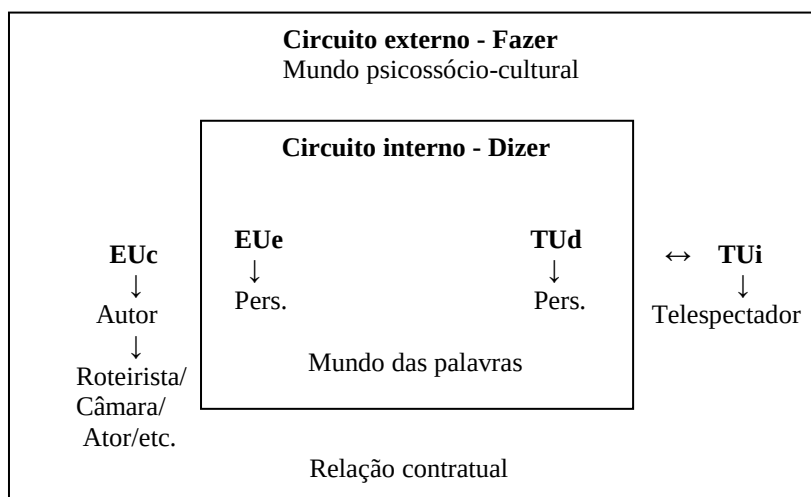
ao casar-se com Clóvis, um rico empresário, a moça usufruirá as regalias que o dinheiro pode oferecer. Analu é filha do primeiro casamento de Clóvis e amiga de Natália, portanto, tem uma condição financeira alta. Teresa é amiga de Sônia e Dedé, e mora de aluguel na casa de Piragibe; a moça trabalha como secretária em um consultório médico.

Sônia é protagonista dessa trama; enquanto Clóvis é o personagem antagonista, os demais personagens inscritos nesse quadro são coadjuvantes.

Através dessas elucidações, iniciamos nossa investigação segundo a proposta feita no tópico 5.1 acerca do jogo enunciativo. De acordo com Charaudeau (2001), toda situação de comunicação depende de um contrato, geralmente implícito a essa situação e que se constitui por:

- Aqueles que definem a finalidade do ato de comunicação. Estão ligados às questões: Como explicar a função e a presença dos sujeitos-comunicantes/enunciador em determinado ato? O que o sujeito-comunicante vai levar o sujeito-enunciador a dizer?
- Os que determinam a identidade dos parceiros. Estão ligados às questões: – Quem se comunica com quem ou quais são os parceiros de um determinado ato de linguagem? – Que papéis são por eles assumidos, no jogo comunicativo?
- Dados relacionados às circunstâncias materiais nas quais se realiza o ato de comunicação. Estão ligados às questões: - Em que ambiente, com que meios, usando qual canal de transmissão se dará a interação propriamente dita? (MACHADO, 2006, p. 19)

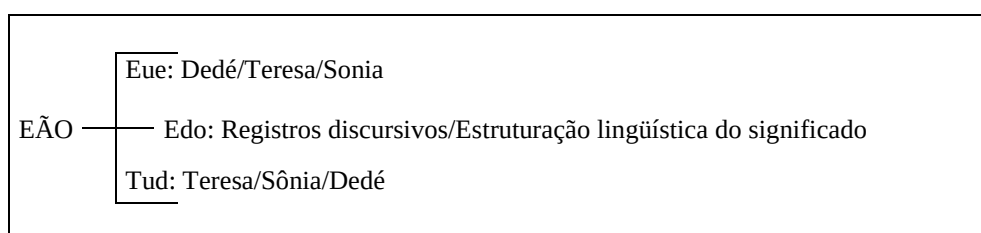
Podemos notar, então, que a estrutura comunicacional dessa narrativa apresenta um EUc que se dirige a um TUi, numa dada ocasião, e com uma certa intenção motivada pela *visada de influência*. O sujeito comunicante nesta instância é representado pelo autor, diretor, ator, equipe de produção, etc., e o TUi, por sua vez, projeta-se a partir do telespectador – sujeito empírico que assiste à trama que é transmitida diariamente. Sob esta ótica, observe o quadro comunicacional:



Quadro 29: Cena 4 – Novela: O Profeta – Contrato Comunicacional Adaptado

O sujeito comunicante, segundo esta concepção, é um projeto de fala do autor da novela *O Profeta*, assim como de toda a equipe de produção, ator, roteirista, câmara, etc. desta novela. Este EUC idealiza seu TUI – telespectador, através das estratégias: comunicacional (lugar da troca enunciativa, o autor/ator/produção escreve/atua em função de um TUI – um telespectador projetado); intencional (o apelo nessa estratégia se dá através dos saberes partilhados, o EUC idealiza seu TUI em função de crenças que circulam pela sociedade brasileira), e psicossocial (que se estabelece a partir da situação externa, ou seja, o estatuto de escritor/autor da trama de telenovela, assim como o gênero desta narrativa - novela, o que confere ao EUC um estilo peculiar). Este circuito do fazer estabelece uma interação com o nível do dizer – o EUC projeta um EUE em função de um TUD, buscando alcançar um determinado TUI. Nesta perspectiva, no circuito do dizer estão os protagonistas EUE/TUD desta narrativa. Estes atuam em função de seu mundo ficcional, contudo existem em função de um TUI, sujeito que estabelece o ato de interpretação.

O conflito narrativo trazido neste contexto pode ser caracterizado por dois momentos. Primeiramente, através do diálogo entre as personagens Dedé, Teresa e Sônia. Num segundo instante, sob a interação de Dedé e Teresa, escutando atrás da porta a conversa de Analu e Natália. Desdobrando, assim, o quadro enunciativo, num primeiro momento da narrativa, teremos, no circuito interno:

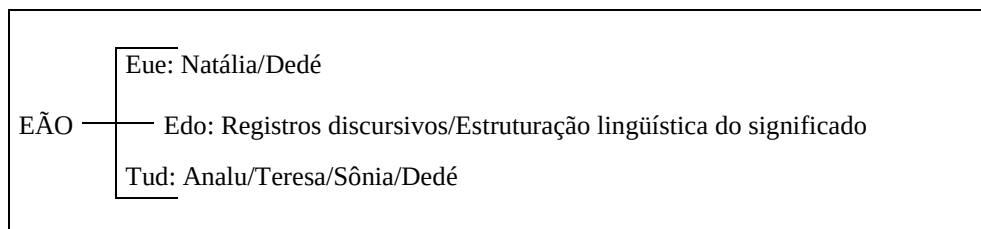


Quadro 30: Processo enunciativo – circuito interno – Dizer: Cena 4. 20/12/2006 – *O Profeta*.

As vozes enunciativas neste contexto promovem um contínuo diálogo: Dedé se assume como EUE e seu destinatário nesse instante será Teresa. Sônia, por sua vez, se projeta como locutor, tendo como alocutárias Dedé e Teresa – (TUD). Num outro instante, Teresa se posiciona como EUE, e Sônia e Dedé como sujeito destinatário. Nesse circuito interno, as estratégias discursivas se efetivam através dos enunciados proferidos por esses personagens. O EUC, ao idealizar esta instância narrativa, se apóia nos saberes comuns que circulam pelo cotidiano social brasileiro, como, por exemplo, a concepção de que pobre não deve se

misturar com rico; ou a de que negro e serviçal têm que ficar na cozinha. Esses fatos corroboram-se através das respectivas assertivas: Dedé em (5) diz: “[...] o dono da casa não quer a gente aqui [...] mandou a Rúbia e todo o pessoal dela ir embora...” (Madame Rúbia é uma trambiqueira que se passa por vidente, além disso, ela tem uma condição socioeconômica precária); Teresa em (7): “Se fosse, não teria mandado a Dedé ficar na cozinha no dia do seu casamento...”, lembrando que Dedé é negra e doméstica. Logo, por esses enunciados pressupõe-se que o personagem Clóvis – sujeito do qual Dedé e Teresa falam – parece não gostar de pobre e tampouco negro, este é um dado trazido pelas assertivas dessas personagens. Desse modo, a conduta de Clóvis evoca um senso comum de caráter discriminatório, posicionando-o como um EUE implícito, pois ele não participa diretamente desta cena.

No segundo momento, teremos:



Quadro 31: Processo enunciativo – circuito interno – Dizer: Cena 4. 20/12/2006 – O Profeta.

Nesse âmbito da narrativa, Natália se posiciona como EUE e tem como TUD Analu, Dedé e Teresa, pois essas duas personagens ouvem a conversa de Natália e Analu de maneira fortuita. As meninas não percebem a presença de Dedé e Teresa. A partir da fala de Natália, Dedé conclui que a filha tem vergonha dela, o que faz de Dedé um EUE e Teresa o TUD, afinal é para ela que Dedé projeta sua fala.

Parece-nos que o EUC, ao projetar o (EUE) Natália em relação ao seu (TUD) Analu, tenta alcançar o telespectador (TUi) sob o viés de uma concepção de branqueamento racial. Isto pode vir a se legitimar através da fala (8) de Natália: “Mamãe faz questão de me levar pra França, Analu. Um lugar que faz bastante neve... Sabe? Bem que eu prefiro a praia, mas ela não gosta do sol... Acho que é por causa da pele dela que é branquinha... branquinha...”⁶⁴. A preferência da personagem Natália por praia sugere uma forma de justificação quanto ao seu tom de pele, já que em seu mundo fantasioso ela tem uma mãe branca.

O TUD projetado por Analu acredita que o proferimento (8) de Natália é verdadeiro. Mas, o telespectador (que assiste à trama frequentemente) sabe que isso não é verdade –

⁶⁴ Grifo nosso.

Natália está mentindo acerca de sua mãe. Além disso, a assertiva (9) de Dedé indica que a filha está enganando a amiga Analu – “Teresa... você viu! A Natália tem vergonha de mim!”

A projeção feita pelo EUc a partir de seus sujeitos enunciadore e destinatários, intencionando um TUi, revela, nesta cena, a existência de uma representação discriminatória em relação aos sujeitos de “cor” e de condição sócio-financeira baixa.

Este estado de coisas proveniente do jogo enunciativo nos permite avançar um pouco mais na argumentação inerente à trama, através da noção de *topos*, isto é, a “garantia” que autoriza a passagem do argumento ‘A’ à conclusão ‘C’. Assim, “as palavras e estruturas frasais (em outros termos a língua) restringem os encadeamentos argumentativos independentemente dos conteúdos informativos veiculados pelos enunciados” (DUCROT, 2002, p. 10).

Nesta enunciação, por conseguinte, nos deparamos com certos argumentos que nos conduzem à observação de tipos distintos de discriminação, no entanto, o que nos interessa para este trabalho são as argumentações que nos indicam a problemática racial. Nesse sentido, o proferimento realizado pela personagem Teresa, como mostrado em (7) – “Se fosse, não teria mandado a Dedé ficar na cozinha no dia do seu casamento...”, nos leva a pressupor que Clóvis, recém-casado com Sônia, é um homem que apresenta um comportamento discriminatório para com a personagem Dedé, pois ele determina que seu lugar seja na cozinha.

Logo, a condição de negra e doméstica da personagem Dedé implica permanecer na “cozinha” em dia de festa, isto é, não se misturar com os convidados brancos e, supostamente, de classe social superior à representada por Dedé. Essa atitude da personagem Clóvis nos leva a deduzir que uma pessoa que seja negra e doméstica não deve conviver igualitariamente com pessoas da alta sociedade. Sob essas considerações, convocamos o seguinte *topos*: [+P] SER NEGRO → [+Q] SER DISCRIMINADO, e para esse *topos*, aplicamos as formas tópicas:

FT:

[+P]: ser negro → [+Q]: sofrer rejeição social
 [+P]: ser negro → [+Q]: ficar na cozinha
 [+P]: ser negro → [-Q]: se misturar com a elite

Quadro 32: Exemplificação de Formas Tópicas

Assim, essas FTs se validam a partir da asserção:

(i) **Discurso:** “O dono da casa não quer a gente aqui...”; “Se fosse, não teria mandado a Dedé ficar na cozinha no dia do seu casamento...”

[+P]: “[...] a gente... [Dedé e o pessoal da Madame Rúbia que representam, respectivamente, o indivíduo negro e o pobre]

[+Q]: “O dono da casa não quer a gente aqui...” [este ‘aqui’ denota a casa do personagem Clóvis]; “[...] não teria mandado a Dedé ficar na cozinha no dia do seu casamento...”

(FT: [+P]: ser negro → [+Q]: ficar na cozinha)

A partir desses apontamentos, percebe-se que este *topos* apresenta a forma extrínseca, que se revela a partir das condições sociais e culturais de uma dada comunidade.

TOPOS EXTRÍNSECO → RAZÕES SÓCIO-CULTURAIS: TRAZIDO PELA INSTÂNCIA ENUNCIATIVA QUE SE APRESENTA SOB UM CARÁTER ESTEREOTIPADO EM RELAÇÃO AO NEGRO, O SUJEITO NEGRO E EMPREGADO DOMÉSTICO, NESTE CONTEXTO, SOFRE REJEIÇÃO SOCIAL E NÃO DEVE SE MISTURAR COM A ELITE.

Por outro lado, temos Natália com suas invenções acerca da mãe. Esta personagem, como já mencionado, não aceita ser filha de negra e empregada doméstica, e mente sobre sua condição, como se nota em (8): “[...] acho que é por causa da pele dela que é branquinha... branquinha...” Na seqüência dessa assertiva, Dedé, a mãe de Natália, ouve o dizer da filha e conclui: “Teresa... você viu! A Natália tem vergonha de mim!”.

A imagem construída pela personagem Natália acerca da mãe, portanto, pressupõe a idéia de que quanto mais claro for o indivíduo, menos preconceito ele sofrerá. Este é um dado que, mais uma vez, corrobora o preconceito racial. Recorrendo à noção de *topos*, notamos emergir o *topos*: [+P] SER NEGRO → [+Q] TER VERGONHA DE SI MESMO. E ainda esse *topos* revela as formas tópicas:

FT: [+P]: ser negro → [-Q]: ter aceitação social [+P]: ser branco → [-Q]: sofrer preconceito social

Quadro 33: Exemplificação de Formas Tópicas

As FTs mostradas acima podem estar representadas em:

(i) **Discurso:** “Teresa... você viu! A Natália tem vergonha de mim!”

[+P]: “[...] de mim [Dedé]

[-Q]: “Teresa... você viu!” “A Natália tem vergonha...!”

(FT: [+P]: ser negro → [-Q]: ter aceitação social)

Esse *topos*, portanto, se constrói sob uma representação de caráter social e cultural, assumindo a condição extrínseca e tem como foco a discriminação para com o Outro afro-descendente.

TOPOS EXTRÍNSECO → RAZÕES SÓCIO-CULTURAIS: A CIRCUNSTÂNCIA
ENUNCIATIVA DIRECIONA AO SENTIMENTO DE VERGONHA PARA
CONSIGO MESMO POR PARTE DO INDIVÍDUO NEGRO.

Assim, as ações enunciativas desse contexto, como mostrado pelos *topoi*, se enquadram numa formação discursiva racista, pertencente ao imaginário que envolve a racialização.

As falas de Dedé e Teresa acerca do personagem Clóvis, que respectivamente são os enunciados (5): “[...] o dono da casa não quer a gente aqui [...]”; e (7): “[...] não teria mandado a Dedé ficar na cozinha no dia do seu casamento [...]”; assim como a assertiva de Natália que menciona o fato de ter uma mãe branca, direcionam para um contexto de teor racista. Dessa forma, pela possibilidade do interdiscurso emerge uma maneira de verificar a materialização do sentido dessa formação discursiva racializada.

Sob essa ótica, Paiva (1998) afirma que: “o negro, ainda hoje, é visto por muitos, como demônio familiar. As empregadas domésticas, principalmente as negras, são livres, mas não penetram no seio das famílias e nem utilizam os elevadores sociais”. Esta colocação feita por Paiva (1998) pode perfeitamente legitimar a construção dessa narrativa: tanto o personagem Clóvis quanto Natália, não conseguem ver o sujeito de “cor” como alguém normal, e sim como o diferente.

Deste modo, nota-se que o racismo verificado nessa narrativa não se vincula apenas às considerações biológicas⁶⁵, ele é exercido também em função da ‘cor’, numa transição gradual, quanto mais distante da cor negra, menor a discriminação, e isso prevalece para uma situação contrária a esta. A assertiva (8) proferida por Natália nos conduz a esta pressuposição: “Mamãe faz questão de me levar pra França, Analu. Um lugar que faz bastante neve... sabe? Bem que eu prefiro a praia, mas ela não gosta do sol... acho que é por causa da pele dela que é branquinha... branquinha...”. O fato, então, de Natália gostar de praia parece

⁶⁵ Distinções genéticas e biológicas, isto é, advindas da natureza.

mais uma justificativa para a sua cor, o que faz com que ela se aproxime da condição de indivíduo claro/branco, afinal, ela afirma ter uma mãe ‘branquinha’, assim, como poderia ela ter outra cor que não fosse igual à da mulher que a gerou.

No tocante à representação social, Moscovici (2003, p. 46) aponta que a representação social deve ser tomada como um modo de compreender e comunicar o que já é sabido por nós. Para o autor, a representação social comporta duas faces, a icônica e a simbólica, ou seja, a representação nivela toda imagem a uma idéia, assim como toda idéia a uma imagem, sendo então, uma imagem/significação.

A esse respeito, a representação social mostrada por esse contexto narrativo se objetiva a partir de um pensamento e uma imagem discriminatória para com o indivíduo negro, como o apresentado implicitamente pelo personagem Clovis (em suas atitudes relatadas pelas personagens Dedé e Teresa), e de maneira explícita por Natália, através de seu enunciado dissimulado⁶⁶.

A representação social inferiorizante também pode ser notada por este contexto, a partir da ação efetuada por Clóvis para com seus convidados. Isto pode se legitimar com o dizer de Dedé: “... o dono da casa não quer a gente aqui [...] mandou a Rúbia e todo pessoal dela ir embora...”. Parece-nos, então, que Clóvis, um homem rico e poderoso, se acha muito superior aos convidados pobres de sua esposa.

As representações sociais situadas por essa cena da narrativa se ancoram em um discurso já existente que se legitima pelas crenças comuns socialmente elaboradas e compartilhadas por uma dada comunidade, nesse caso a concepção racista. Destarte, a temática apontada por esse contexto, indica um modelo de discriminação racial e social observado pelo nível do *dizer* dessa trama, revelado sob a intenção do EUc em manifestar um estado de coisas pertencentes ao imaginário social do brasileiro.

No próximo tópico investigaremos uma cena da novela *Duas Caras* sob a mesma perspectiva discursiva.

5.5.2 Análise de *Duas Caras*

Por meio das noções de jogo enunciativo, *topos*, formação discursiva e representação social, passamos à análise da cena exibida em 19/11/2007, denominada “Em busca do

⁶⁶ Ver a assertiva (8) dessa personagem na Cena 4 – “A triste descoberta” de 20/12/2006.

passado”, da novela *Duas Caras*. Neste episódio, Evilásio vai até ao prédio onde reside a família Barreto para buscar Júlia. Ele está de moto. A moça se surpreende quanto a esse fato. Eles se beijam, abraçam e saem logo em seguida.

Paralelamente a esse acontecimento, o porteiro do prédio onde Júlia mora, vê o encontro do casal e usa o interfone para comunicar o acontecido para o pai da jovem. Em seguida, Barreto liga a TV e assiste a tudo o que está acontecendo no saguão do edifício entre Júlia e Evilásio. Gioconda entra no ambiente, onde Barreto se encontra. Ele se dirige à esposa e comenta:

Cena 5: “Em busca do passado <i>Duas Caras</i> 19/11/2007	(1) Barreto: Gioconda, agora você também viu, não podemos rezar e esperar... Temos que fazer alguma coisa. Esse romance não pode continuar! (2) Gioconda: Separar Júlia do rapaz da favela meu bem, mas o que você sugere? Não podemos ser violentos nem pouco civilizados. (3) Barreto: Ainda não sei minha querida, mas vou pensar. Pra começo... Você sabe o nome completo do afro-descendente? (4) Gioconda: Não, não faço a menor idéia... (5) Lenir: Mas, eu sei. (6) Gioconda: Que isso! (7) Barreto: Ah! Milagre! Até que enfim a sua intromissão matutina vai ter serventia. (8) Gioconda: Lenir querida, não esperávamos você hoje aqui. (9) Lenir: Bom dia Gioconda! Vamos tomar café? Está ótimo! (10) Barreto: Como é mesmo o nome do cidadão? (11) Lenir: Olha, você não merece Barreto. Mas é Caó, Evilásio Caó. (12) Barreto: Que sobrenome estranho... Com K? (13) Lenir: Não! Com C mesmo! Acho que é africano... CA-Ó, CA-Ó. ((Ela pronuncia esse Caó como se estivesse expelindo o ar dos pulmões, como uma tosse breve, e continua a dizer)) Acho que é africano! (14) Barreto: Vamos ver os antecedentes do afro, ver se ele tem alguma pendência com a justiça, já será um bom começo. (15) Gioconda: Pelo amor de Deus Barreto! Não quero ter remorso! Não seja duro com o rapaz, tenta ser delicado... (16) Lenir: Ah! Gioconda cai na real! Ninguém levanta os podres da vida de alguém com delicadeza... (17) Barreto: Em homenagem a você minha querida eu vou usar luvas de pelica branca... ((Nisto o telefone de Barreto começa a tocar e eles mudam de assunto.))
---	--

Quadro 34: Cena 5 – Novela: *Duas Caras*

Neste contexto verificamos a participação de Barreto, Gioconda, Lenir, Júlia, Evilásio e o porteiro do prédio. Barreto é um homem rico, advogado, que mora na zona sul do Rio de Janeiro com sua família - Barretinho, seu filho, que também é advogado; Júlia, sua filha, e a esposa Gioconda, uma mulher elegante e *socialite* ativa. Evilásio Caó é o futuro marido de Júlia, filha do casal Barreto. É um rapaz pobre, negro, morador da favela da Portelinha e braço direito de Juvenal Antena (o líder dessa favela).

Integrando esse espaço ficcional está também Lenir, amiga de Gioconda, considerada por Barretinho e Júlia como uma tia, porém Barreto a trata grosseiramente, por não agüentar a sua inconveniência, afinal ela praticamente vive na residência dos Barreto (ela participa do café da manhã dessa família, almoço, jantar, de vez em quando pede algum dinheiro emprestado para Gioconda, além de se auto convidar para os eventos dos quais a família Barreto é de fato convidada). Para um melhor entendimento acerca desses personagens, segue abaixo um quadro para caracterizar esses sujeitos de linguagem:

Novela: <i>Duas Caras</i>				
Caracterização				
Personagens	Cor (Etnia)	Ambiente	Espaço	Participação
Evilásio	Negro	Classe Baixa (pobre)/Boa conduta moral/ Pessoa agradável	Casa/Favela da Portelinha/Casa da família Barreto	Coadjuvante
Júlia	Branca	Classe Alta (Rica)/ Boa conduta moral/Pessoa Agradável	Casa/Favela da Portelinha	Coadjuvante
Barreto	Branco	Classe Alta (Rico)/Conduta moral duvidosa/ Arrogante	Casa/ Trabalho	Coadjuvante
Gioconda	Branca	Classe Alta (Rico)/ Boa conduta moral/Engraçada	Casa/Favela da Portelinha	Coadjuvante
Lenir	Branca	Classe Média/Boa conduta moral/ Engraçada	Casa da família Barreto	Coadjuvante

Quadro 35: Caracterização dos personagens

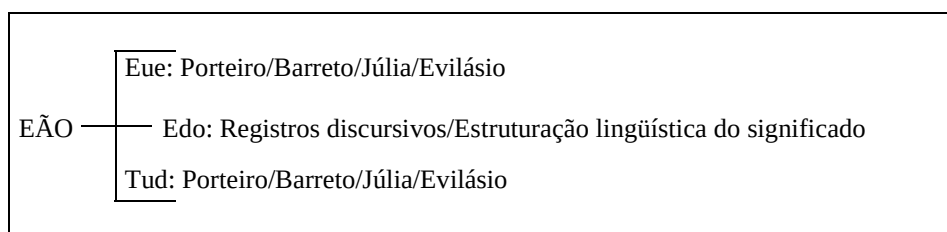
Assim, através dessas peculiaridades, nota-se a riqueza da família Barreto, contudo, com suas disparidades – os filhos brancos irão se unir/casar com negros; além disso, a filha não só se casará com um negro, como irá trocar a zona sul do Rio de Janeiro pela Favela da Portelinha. Neste espaço ficcional, apenas Lenir e Evilásio têm uma situação financeira precária, isto é, muito inferior à da família Barreto.

A interação inicial desse contexto acontece a partir do encontro de Júlia e Evilásio. A moça sai do prédio onde mora, e, ao ver Evilásio sentado em uma moto, abre um sorriso e diz: “Que isso... de moto!!!”. Na seqüência, ela o beija e sai na garupa da moto. Concomitantemente a esta ação de Júlia, vem a reação do porteiro. Ele liga para Barreto e o avisa do fato que está ocorrendo no saguão do prédio. Barreto, então, assiste a tudo, isto é, à cena protagonizada por sua filha e o jovem afro descendente.

Logo, o ato comunicacional passa a ser focalizado no apartamento dos Barreto, fazendo com que entrem em cena também as personagens Gioconda e Lenir, contracenando com as maquinações de Barreto para prejudicar Evilásio.

Sob o ponto de vista enunciativo, no qual o ato de linguagem pode ser apreendido como um fenômeno que articula o *dizer* e o *fazer* (Charaudeau 2001), percebemos nesta trama que, no circuito do dizer, o EUC é representado pelo autor dessa novela, assim como toda sua equipe de produção, ator, etc. Este sujeito comunicante projeta o nível do fazer em função de um TUi (telespectador), criando sua trama a partir de elementos que são familiares para o sujeito interpretante, como, por exemplo, o problema racial trazido por essa novela.

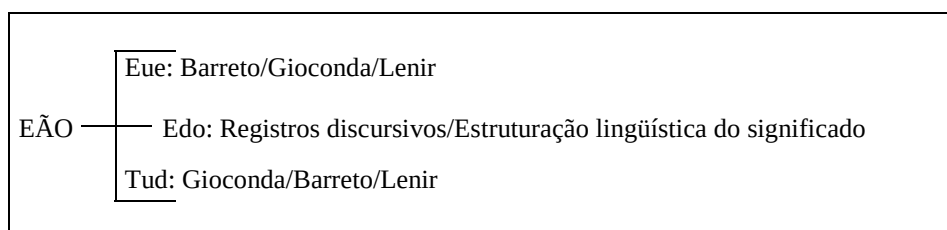
O EUC projeta o circuito interno através do dizer realizado pelos sujeitos - EUe e TUD. Nesta perspectiva, essa narrativa televisiva traz os seguintes desdobramentos enunciativos:



Quadro 36: Processo enunciativo – circuito interno – Dizer: Cena 5. 19/11/2007 – *Duas Caras*

Neste sentido, o EUe inicialmente se projeta em Júlia e Evilásio, que se tornarão um TUD um para o outro. A partir disso entra em cena outro EUe - o porteiro do prédio (ele interfona para avisar Barreto que sua filha está saindo de moto com Evilásio); o TUD, então, se projeta em Barreto. Este, por sua vez, torna-se o EUe ao voltar o seu proferimento para o porteiro, fazendo deste agora, um TUD.

Logo, este processo comunicacional será a motivação para o diálogo entre as personagens Barreto, Gioconda e Lenir. Nesse sentido, nos deparamos com outro momento interacional, observe:



Quadro 37: Processo enunciativo – circuito interno – Dizer: Cena 5. 19/11/2007 – *Duas Caras*

Os seres de fala deste circuito do dizer, produzidos pelo EUC, são neste instante: ora Barreto como EUe, ora Lenir e Gioconda, e eles serão um para o outro também, o TUD. A projeção que o EUC faz, através dos sujeitos enunciadore Barreto e Gioconda, a partir de seus enunciados (1), (2), (14), nos indicam o caráter preconceituoso para com o afro-descendente Evilásio. Verifique as respectivas falas: “Gioconda, agora você também viu, não podemos rezar e esperar... Temos que fazer alguma coisa. Esse romance não pode continuar!”; “Separar Júlia do rapaz da favela meu bem, mas o que você sugere? Não podemos ser violentos nem poucos civilizados.”; “Vamos ver os antecedentes do afro, ver se ele tem alguma pendência com a justiça, já será um bom começo.”

Para a personagem Barreto, a condição de negro é fator que desabona o indivíduo. Observe sua fala em (14): “Vamos ver os antecedentes do afro, ver se ele tem alguma pendência com a justiça, [...]” O sujeito comunicante, portanto, idealiza este nível do dizer com o propósito de revelar a relação preconceituosa para com a etnia africana a partir de um EUe ficcional - a personagem Barreto. Dessa forma, o EUC partilha com o TUI conhecimentos comuns que são determinados por uma dada identidade psicológica e social, que se unem pelo contrato comunicacional, estabelecido pela troca linguageira projetada por esse EUC a partir de seus projetos de fala – o EUe e o TUD.

Caminhando, neste momento, em direção à noção de *topos* segundo Ducrot (2002), apreendemos por essa trama que o pai de Júlia não quer o namoro da filha com um favelado, afro descendente. As indicações fornecidas pelos enunciados (1) e (2) nos conduzem a essa pressuposição, observe: “Esse romance não pode continuar.”; “Separar Júlia do rapaz da favela meu bem, mas o que você sugere?” Ainda de acordo com os registros discursivos, revelados pelo personagem Barreto percebe-se que:

- (i) Em (3) e (10), ele busca saber o sobrenome do namorado de sua filha Júlia.
- (ii) Na assertiva (14), de posse do nome de Evilásio, Barreto irá checar seus antecedentes.

Através dos enunciados de Barreto, nota-se a convocação do *topos*: [+P] SER NEGRO → [-Q] TER ESTATUTO DE BRANCO, que pode assumir as formas tópicas:

FT:

[+P]: ser negro → [-Q]: ter romance com branco
 [+P]: ser negro → [-Q]: ter bons antecedentes

Quadro 38: Exemplificação de Formas Tópicas

Essas FTs se fazem representar a partir das asserções:

(i) **Discurso:** “Temos que fazer alguma coisa. Esse romance não pode continuar!”

[+P]: “Temos que fazer alguma coisa.” [fazer algo contra o romance entre os personagens Evilásio (negro) e Júlia (branca)]

[-Q]: “Esse romance não pode continuar!”

(FT: [+P]: ser negro → [-Q]: ter romance com branco)

(ii) **Discurso:** “Vamos ver os antecedentes do afro, ver se ele tem alguma pendência com a justiça, já será um bom começo.”

[+P]: “Vamos ver os antecedentes do afro [...]”

[+Q]: “[...] ver se ele tem alguma pendência com a justiça, já será um bom começo.”

(FT: [+P]: ser negro → [-Q]: ter bons antecedentes)

Assim, o preconceito e a desconfiança para com o Outro, que, neste caso, é o negro, são perceptíveis nestas formas tópicas, por ser este um *topos* de cunho racista e que se origina de maneira extrínseca, através de elementos avindos do meio social.

TOPOS EXTRÍNSECO → RAZÕES SÓCIO-CULTURAIS: REVELADO PELO
CONTEXTO ENUNCIATIVO NO QUAL SER BRANCO PRESSUPÕE EM TANTO
MENOS SE RELACIONAR COM NEGRO, E SER NEGRO IMPLICA TANTO
MENOS BONS ANTECEDENTES.

Os *topoi* revelados por esse episódio nos permitem associar esse contexto narrativo a uma formação discursiva que engendra o preconceito e o racismo. O personagem Barreto exclui e discrimina Evilásio. Assim, através da interdiscursividade, buscamos em Ianni (1996, p.19) considerações sobre a racialização para que possamos corroborar a formação discursiva racista.

Segundo o autor, aspectos intrínsecos ao racismo são gerados no emaranhado das relações sociais *e no jogo das forças sociais, quando as características étnicas ou traços fenotípicos são transformados em estigmas*. Sob esse ponto de vista, verificamos que a fala de Barreto caminha no sentido de marcar a diferença em relação ao Outro, que, nesse caso, é um negro. Esse fato legitima o papel social desempenhado por Barreto na narrativa, e sua posição deliberadamente discriminatória.

A representação social trazida por essa cena nos remete à discriminação racial cometida pelo personagem Barreto. Jovchelovitch (1995) considera que

A teoria das representações sociais se articula tanto com a vida coletiva de uma sociedade, como com os processos de constituição simbólica, nos quais sujeitos sociais lutam para dar sentido ao mundo, entendê-lo e nele encontrar o seu lugar através de uma identidade social. (JOVCHELOVITCH, 1995, p.65)

Sob essa ótica, uma maneira para estabelecer o sentido dado pelo proferimento do personagem Barreto é através de sua forma de expressão e seu estilo identitário, que, reconhecidamente, se dão por sua posição discriminatória e inferiorizante para com Evilásio. Observe a fala (14) de Barreto: “Vamos ver os antecedentes do afro, ver se ele tem alguma pendência com a justiça, [...]”.

Destarte esta narrativa expõe a discriminação de maneira explícita, o pensamento racial imposto pela trama sugere-nos aquele trazido da Europa em meados de 1870, que chega aqui no Brasil e “[...] transforma-se em um instrumento conservador e mesmo autoritário na definição de uma identidade nacional (Ventura, 1988:7) e no respaldo a hierarquias sociais já bastante cristalizadas” (SCHWARCZ, 1993, p. 42).

5.5.3 Algumas reflexões sobre *O Profeta e Duas Caras*

As análises apresentadas nos dois tópicos anteriores convergem quanto à apreensão do processo de racialização. Contudo, as questões apresentadas acerca deste assunto se apresentam em contextos distintos.

Em *O Profeta*, o preconceito racial instaurado pela cena 4 – “A triste descoberta”, de 20/12/2006, surge de uma maneira sutil, pois a personagem Natália não expõe seu comportamento preconceituoso de modo explícito; ela mente, como se nota por sua fala em (8), apresentada por esta cena – “Mamãe faz questão de me levar pra França, Analu. Um lugar que faz bastante neve... sabe? Bem que eu prefiro a praia, mas ela não gosta do sol... acho que é por causa da pele dela que é branquinha... branquinha...”

Nesse mesmo contexto, nos deparamos com os relatos acerca da conduta do personagem Clóvis – este personagem não atua nesta cena; ele surge a partir dos enunciados das personagens Dedé e Teresa, como mencionados no tópico 5.5.1. Assim, através do projeto de fala dessas personagens, o caráter discriminatório de Clóvis é revelado.

A novela *Duas Caras*, por sua vez, revela a questão racial na cena 5 – “Em busca do passado”, de 19/11/2007, através da postura do personagem Barreto. Este sujeito ficcional acredita que ser negro implica ter má reputação e isso pode ser confirmado de acordo com o enunciado (14) desse episódio, no qual Barreto quer levantar a ficha criminal de Evilásio – “Vamos ver os antecedentes do afro, ver se ele tem alguma pendência com a justiça, [...]”.

Estas novelas, portanto, reproduzem a discriminação que os indivíduos negros podem vir a sofrer numa dada sociedade, mas claro que cada telenovela à sua maneira, em razão de histórias diferenciadas. Estas tramas, ainda, têm a capacidade de invadir o imaginário social brasileiro, através de um veículo midiático extraordinário da atualidade – a televisão. E desse modo, fazem com que as histórias penetrem o cotidiano das famílias brasileiras, trazendo à tona assuntos como este acerca da racialização, suscitando discussão e reflexão em quem assiste à novela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como mencionado na parte introdutória deste trabalho, as telenovelas *O Profeta* e *Duas Caras* trazem em suas narrativas uma maneira significativa de enfocar o personagem negro em seus enredos.

Em *O Profeta*, a presença do negro na trama não é tão recorrente como na novela *Duas Caras*, contudo ambas as narrativas expõem a problemática racial. A primeira revela o preconceito através do contexto social formado pela escola e pela família – a personagem mirim Natália é a responsável por fazer este enredo acontecer. A segunda faz isto no âmbito familiar vivido pelo personagem Barreto, pelo circuito social da favela da Portelinha – com a negação étnica da personagem Solange, e também sob a ótica preconceituosa de Sabrina, uma negra que, a princípio, não aceita o amor de Barretinho (pelo fato de ele ser branco e rico e patrão dela).

O que se pode notar por essas telenovelas é que o preconceito racial existe, está presente nas narrativas, entretanto sob pontos de vista distintos, e claro, cada uma dessas tramas intenciona um público específico, daí o enredo focado pelas narrativas sobre a questão do racismo ser diferente.

O preconceito racial decorrente dessas tramas é mostrado de forma explícita, ratificando as diferenças entre negros e brancos. E ainda, promove a superioridade branca, estabelecendo o conflito interétnico. Este preconceito surge sob a emblemática da ‘cor’, assim como do ‘dinheiro’ – quanto mais preto e pobre o sujeito for maior será a discriminação contra ele.

Contudo, nessas narrativas é visível a construção de personagens que objetivam mais contornar a existência do preconceito do que discuti-lo, como a professora Gilda de *O Profeta*. A professora, nessa trama, ocupa uma posição institucional, moral: a escola deve ensinar a combater a segregação racial. Nesse contexto, a personagem Natália, de filha, se torna aluna. Logo, o preconceito que a menina carrega consigo mesma é abordado, novamente, num âmbito interno à raça: a professora é negra. Sendo assim, podemos perguntar porque o autor não criou uma professora branca para debater a questão racial com a criança afro-descendente? Percebem-se, nesse caso, as interferências externas do circuito do *dizer*, ou seja, as projeções do autor (e toda equipe de produção), visando um determinado público alvo, que, por ser o de uma novela que se passa às 18hs, se constitui por jovens, crianças, donas de

casa, senhoras idosas, etc., público este que, supostamente, não vai debater o tema, mas vai assimilar as mensagens passadas pelo texto televisivo.

Também na novela *Duas Caras* é visível a construção de personagens que objetivam mais contornar a existência do preconceito do que travar uma discussão, como se percebe com o pai de Sabrina, que tentará quebrar a corrente discriminatória, assim como a personagem Gislaine, o Deputado, etc. Assim, a personagem Gislaine mostra a face ambígua da visão que a sociedade tem da “mulata” – ela se auto-afirma como descendente negra, mas reforça os estereótipos africanos a partir da sensualidade insinuada por sua personagem (a moça só anda com roupa justa para marcar seu corpo, não aceita seu cabelo crespo, por isso faz aplique, isto é, coloca cabelos lisos artificiais, etc.). O Deputado, por sua vez, traz uma fala que poderia ser considerada politicamente correta – o que poderia refletir uma nova ideologia, mais do que uma crítica, observe: “[...] o que seria do Brasil sem a cultura, o esporte, a música, pra falar o mínimo feito por nossos imigrantes africanos e os seus descendentes! Se esse país aqui tem uma alma Barreto, a alma dele é negra!”. Logo, nota-se que esta novela, a princípio, pretende abrir a discussão sobre o racismo, busca alcançar um público diferente daquele da novela *O Profeta*, tanto que o horário de exibição da trama *Duas Caras* é 21hs, tem em vista telespectadores que formam opinião, que intencionam discutir mais democraticamente a questão do racismo, mas também não consegue sair dos estereótipos a partir dos quais a sociedade brasileira aborda o racismo.

A racialização, portanto, incutida nessas tramas, a princípio, tenta quebrar a corrente do preconceito racial, no entanto, acaba cometendo os mesmos erros advindos do meio social – deixa de lado o que é importante para combater o racismo e investe no conflito entre casais, famílias, colegas de escola ou coisas do tipo, e ainda, acentua os estereótipos negativos sobre os negros, como acontece, por exemplo, com a sensualidade que caracteriza a personagem Gislaine. Mesmo afirmando sua descendência negra, a caracterização dessa personagem atenua a marca de “mulata” sensual. O mesmo acontece com Evilásio Caó, ele também se assume como negro, mas seu personagem traz o padrão estereotipado do negro sensual. Corroborando esse fato, Lázaro Ramos, ator que representou o personagem Evilásio, expõe que: “Malhei, malhei, malhei. Acho que o corpo tem que estar a serviço do personagem mesmo. É para ser gostosinho? Então, vamos lá!”⁶⁷

⁶⁷ Em Frases da Semana, **Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte, 18 mai. 2008. Caderno TV. p. 02.

Percebe-se nessas novelas certa preocupação em revelar ao telespectador a possibilidade discriminatória para com a etnia africana. E também o sofrimento que um fato como este pode trazer para o indivíduo e para a sociedade.

Cada uma das categorias analíticas utilizadas nos mostrou sua especificidade quanto à racialização:

- (i) O jogo enunciativo estabeleceu a interlocução entre os representantes ficcionais da etnia africana e os sujeitos brancos, revelando, sob as vozes dos sujeitos enunciativos, a diversidade das narrativas em questão e os conflitos raciais existentes. Assim como, desvelou a intenção do EUC em retratar à sua maneira a questão racial, focando um determinado TUi.
- (ii) A noção de *topos* apontou o senso comum discriminatório a partir dos registros discursivos projetados pelas cenas das tramas de *O Profeta* e *Duas Caras*, além das possíveis soluções para desconstruir e/ou mascarar essa questão.
- (iii) A formação discursiva constituiu-se como um instrumento capaz de verificar o lugar social e discursivo das personagens negras e brancas inscritas nas referidas tramas. Logo, o papel inferiorizante assumido pelo negro nessas narrativas veio à tona, ao ancorar-se em uma formação discursiva racista. Todavia, foi possível perceber também formações discursivas com a intenção de desconstruir a racialização, como a de afirmação da etnia negra decorrente da trama *O Profeta*, e de *Duas Caras*.
- (iv) A representação social nos permitiu compreender a problemática racial compartilhada pelos sujeitos ficcionais, ‘presentificando’ os valores sociais envolvidos na interação comunicativa proveniente das tramas telenovelísticas.

Todavia, percebe-se que, em ambas as telenovelas, existe o mascaramento quanto ao problema racial – as novelas promovem o casamento interétnico, fato esse que acontece tanto em *O Profeta* como em *Duas Caras*: em *O Profeta* a personagem Dedé casa-se, no final da trama, com um homem branco e rico; já em *Duas Caras* todos os personagens negros(as) se casam com homens brancos, e/ou mulheres brancas, exceto a Condessa, que casa com um negro. Mas um dado interessante é que a Condessa, como um sujeito de posses, não sofre discriminação – a riqueza dessa personagem a torna invisível, ou seja, há um apagamento de sua ‘cor’ diante da sociedade racista, apresentada pela trama ficcional.

Logo, nos vem uma pergunta: será que o público/telespectador brasileiro está realmente preocupado com o outro, isto é, com os problemas raciais? Afinal, é ele (o público/telespectador) que faz uma trama de telenovela acontecer, pois se a narrativa não estiver satisfazendo seus anseios, logo o autor muda a trama, mata algum personagem, e até

mesmo termina a novela antes da época prevista. Sendo assim, fica claro que não basta só o autor (ou direção de uma telenovela) querer mudar algo, falar sobre algo que preocupa a sociedade. A sociedade tem que querer e reivindicar estas mudanças, ou seja, é ela que tem que buscar as relações igualitárias e uma política eficaz anti-racista, e ainda, ver e demandar, dos autores e dos aparelhos midiáticos, histórias verossímeis em relação ao que o negro viveu e/ou que esta vivendo na atualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRIC, Jean Claude. O estudo experimental das representações sociais. In: JODELET, Denise (Org.). **As representações sociais**. Tradução Lilian Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. Cap. 1. p. 155-171.

ALEXANDRE, Marcos. **Representação social**: uma genealogia do conceito. Rio de Janeiro: Comum, v.10, nº. 23, p.122-138, 2004. p.131.

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira, São Paulo: Senac, 2000.

ARGOD-DUTARD, Françoise : **La linguistique littéraire**, Armand Colin, coll. “ Synthèse”, 1998, 95 p.

ATAIDE, Vicente de Paula. **A narrativa de ficção**. 2. ed. rev. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1973.

BAKHTIN, Mikhail (Volochnikov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 8º. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. In: **Problemas de Lingüística Geral II**. Tradução de Eduardo Guimarães et alli. Campinas: Editora Pontes, 1989. p. 81-90.

BERND. Zilá. **Racismo e anti-racismo**. São Paulo: Moderna, 1994.

BICUDO, Virginia Leone. Atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo. **Revista de Sociologia**, v. IX, n. 13, São Paulo, 1947.

CARVALHO, José Carlos de Paula. Etnocentrismo: inconsciente, imaginário e preconceito no universo das organizações educativas. In: **Interface — Comunic, Saúde, Educ.** v. 1, p. 181-186, 1997. Disponível em: <<http://www.interface.org.br/revista1/debates2.pdf>>. Acesso em: 06 out. 2008.

CHABROL, Claude; EMEDIATO, Vander. A problemática da argumentação na língua, a teoria dos topoi e as representações intrínsecas e extrínsecas. In: MACHADO, Ida Lucia et alii. **Ensaio em Análise do Discurso**. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2002. p. 295-315.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos de linguagem. In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lucia; MELLO, Renato de. **Análise do Discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: NAD/FAE/UFMG, Segrac, 2001. p. 23-38.

CHIAVENATO, Júlio J. **O negro do Brasil: da senzala à guerra do Paraguai**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

COSTA, Maria Cristina Castilho. **Ficção, comunicação e mídias**. São Paulo: Senac, 2001.

COSTA, Wilse Arena da; ALMEIDA, Ângela Maria de Oliveira. Teoria das representações sociais: uma abordagem alternativa para se compreender o comportamento cotidiano dos indivíduos e dos grupos sociais. In: **Revista de Educação Pública**, UFMT, Cuiabá, v. 007, nº 013, jun./dez., 1999.

DELA-SILVA, Silmara Cristina. **Televisão como Objeto Discursivo: o Discurso Televisivo no Brasil**. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação; Santos; ago./set. 2007. Disponível em: <<http://www.adevento.com.br/intercom/2007/resumos/R0566-2.pdf>> Acesso em: 17 jul. 2008.

DOMINGUES, Petrônio José. Negros de almas Brancas? A ideologia do branqueamento no interior da comunidade negra em São Paulo, 1915-1930. In: **Estud. afro-asiát.**, vol.4, n.3, Rio de Janeiro 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-546X2002000300006&lng=en&nrm=iso&tlng=pt> Acesso em: 22 dez. 2008

DUCROT, O. Argumentação e “topoi” argumentativos. In: GUIMARÃES, E. (org.) **História e sentido na linguagem**. Campinas: Pontes, 1989. p.13-38.

DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.

DUCROT, O. Os topoi na “Teoria da Argumentação na Língua”. In: **Revista Brasileira de Letras**, São Carlos, vol. 1, n. 1, p. 1-11, 1999.

DUCROT, O . Topoi e formas tópicas. In: ZANDWAIS, Ana (Org.). **Relações entre pragmática e enunciação**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2002. Cap.1, p.10-21.

FARR, Robert M. Representações Sociais: A teoria e sua história. In: GUARESCHI, A. Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra. (Orgs). **Textos em representações sociais**. [prefácio Serge Moscovici]. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1995. Cap. 1, p. 31-59.

FERNANDES, Florestan; PEREIRA, João B. B.; NOGUEIRA, Oracy. A questão racial brasileira vista por três professores. In: **Revista USP**, v. 86, n. 1, p.168-179, dez./jan., 2005/2006.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FRANCO, Maria L.P.B. **Representações sociais, ideologia e desenvolvimento da consciência**. In: Cadernos de pesquisa. v. 34, n.121, p.169-186, jan./abr., 2004.

FRASES da Semana. **Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte, 18 mai. 2008. Caderno TV. p. 02.

GANCHÓ. Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 4. ed. Série Princípios. São Paulo: Editora Ática, 1997.

GOMES, Nilma L. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: **Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03**. Brasília: Secretária de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p. 39-62.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Raça e Pobreza no Brasil** - A rationale dos estudos de desigualdades raciais. Brasil - USP – 2000.

IANNI, Octavio. A racialização do mundo. In: **Tempo social**; Rev. Social. USP, São Paulo, v. 8, p. 1-23, mai. 1996.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise (Org.). **As representações sociais**. Tradução Lilian Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. Cap. 1. p. 17-44.

JOVCHELOVITCH, Sandra. **Representações sociais e esfera pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2000.

JOVCHELOVITCH, Sandra. Vivendo a vida com os outros: intersubjetividade, espaço, público e representações sociais. In: GUARESCHI, A. Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra. (Orgs). **Textos em representações sociais**. [prefácio Serge Moscovici]. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1995. Cap. 2. p. 63-85.

LIMA, Marcus Eugênio Oliveira; VALA, Lima. As novas formas de expressão do preconceito e do racismo. **Estud. psicol. (Natal)**, vol.9, n. 3, Natal, Sep/Dec. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2004000300002&lng=en&nrm=iso> Acesso: em 10 out. 2008.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo. Narrativas televisivas e identidade nacional: o caso da telenovela brasileira. In: **Núcleo de Pesquisa Ficção Seriada**. XXV CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, Salvador/BA, 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. In: **Revista Comunicação & Educação**, São Paulo, v.26, p.17-34, jan./abr. 2003.

MACHADO, Ida Lucia. Uma teoria de análise do discurso: a Semiolingüística. In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lucia; MELLO, Renato de. **Análise do Discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, Segrac, 2001. p. 39-62.

MACHADO, Ida Lucia. Algumas reflexões sobre a teoria semiolingüística. In: **Letras & Letras**, Uberlândia, n. 22, v. 2, p. 13-21, jul./dez. 2006.

MARCUSCHI, Antônio Luiz. **Análise da conversação**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2005. Cap. 2, p. 14 -16.

MARI, Hugo. **A promessa como ato de fala: suas implicações no discurso**. Geraes Revista da Comunicação Social. n. 48, p. 34-41, jul., 1997.

MARI, Hugo et al. (orgs.) **Apresentação, Fundamentos e dimensões da Análise do Discurso**. NAD. FALE/UFMG, Carol Borges Ed.,1999. p. 15-24.

MAYAFFRE, Damon. **Formation(s) discursive(s) et discours politique : l'exemplarité des discours communistes versus bourgeois durant l'entre-deux-guerres**. Texto. Jun., 2004. Disponível em: <http://www.revue-texto.net/Inedits/Mayaffre/Mayaffre_Formations.html> Acesso em: 10 out. 2007.

MENDES, Paulo Henrique A. Sobre o contrato de comunicação: do discurso ao debate político eleitoral. In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lucia; MELLO, Renato de. **Análise do Discurso**: fundamentos e práticas. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, Segrac, 2001. p. 313-346.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigação em psicologia social**. Tradução: Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2003.

MOSCOVICI, Serge. **La representación social**: um concepto perdido. IEP – Instituto de Estudios Peruanos. Lima, 2002.

MOTTER, M.L. **Ficção e realidade**: a construção do cotidiano na telenovela. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação e Cultura – Ficção Televisiva, 2003.

MOTTER, Maria Lourdes. **O que a ficção pode fazer pela realidade**. In: Jornal da USP, n. 599, 03-09 jun., 2002.

MOTTER, Maria Lourdes; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. **Gênero teledramatúrgico**: entre a imposição e a criatividade – um breve retrospecto. p. 1-12. 2002. Disponível em: <www.intercom.org.br/papers/xxi-ci/gt21/GT2109.PDF>. Acesso em: 20 jan. 08.

NIRO, Brian. **Race**. New York: Ed. Palgrave Macmillan, 2003.

NOGUEIRA, Oracy Nogueira. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. In: **Revista Eletrônica Scielo - Tempo soc.**, vol.19, n.1, São Paulo, Jun. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-20702007000100015&script=sci_arttext&tlng=Directory> Acesso em: 10 mar. 2008

ORLANDI. Eni Pulcinelli. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez, 1988.

PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. Mídia, comunidade e preconceito racial. In: **Sphera Pública**, Murcia, n. 04, p. 141-149, 2004.

PAIVA, V.L.M.O. Metáforas Negras. In: PAIVA, V.L.M.O. (Org.). Metáforas do Cotidiano. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p. 105-119. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Secretaria de Educação. Brasília, 1998.

PAVIANI, Jayme. Relações culturais e desafios éticos. In: FÁVERO, Altair Alberto; DALBOSCO, Cláudio A.; MÜHL, Eldon H. **Filosofia, educação e sociedade**. Passo Fundo: UPF Editora, 2003. p. 154 – 163.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi, et.al. São Paulo: Unicamp, 1997.

PORTAL **Rede Globo**. 2007. Disponível em: <<http://duascaras.globo.com/Novela/Duascaras/Home/0,,9153,00.html>> Acesso em: 04 out. 2007.

PORTAL **Rede Globo**. 2007. Disponível em: <<http://oprofeta.globo.com>> Acesso em: 11 jun. 2007.

PORTAL **Teledramaturgia**. 2007. Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/alfabetica.htm>> Acesso em: 22 ago. 2007

RABASSA, Gregory. **O negro na ficção brasileira**: meio século de história literária. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965.

RODRIGUES, João Carlos. **O negro brasileiro e o cinema**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Na boca do furacão. In: **Revista USP**, v. 86, n.1, p.06-09, dez./jan., 2005/ 2006.

SEARLE, J. **Intencionalidade**. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

SEGRE, C. Ficção In: **Enciclopédia Einaudi**. S/L: Imprensa nacional - casa da moeda, 1989, vol. Literatura. p. 41-56

SEGUIN, E. Unité et pluralité de l'analyse de discours. In: **Langage et société**, 69. Paris: Maison des sciences de l'homme, 1994. p. 37-58. (Traduzido. Digitalizado): Tradução livre de Maria de Lourdes Meirelles Matencio, PUC/MINAS, abril de 2000. Texto publicado, sob o título UNITÉ ET PLURALITÉ DE L'ANALYSE DE DISCOURS”, em *Langage et société* 69, Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 1994, p. 37 – 58.

SILVA, Cristiane Valéria da; BRAGA, Claudia Mariza. Melodrama e telenovela: Um estatuto das emoções. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. UERJ, 5 a 9 de setembro de 2005. Disponível em Portcom: <<http://hdl.handle.net/1904/18131>> Acesso em: 13 ago. 2008.

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

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999. 272p.

SOUZA, Florentina da Silva. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SPINK, Mary Jane. Desvendando as teorias implícitas: uma metodologia de análise das representações sociais. In: GUARESCHI, A. Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra. (Orgs). **Textos em representações sociais**. [prefácio Serge Moscovici]. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1995. Cap. 4. p. 117-145.

SPINK, M. J. O conceito de representação social na abordagem psicossocial. In: **Cadernos de saúde pública**, v. 9, p.300-308. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz. 1993.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

SUSSEKIND, Flora. **O negro como Arlequim: teatro e discriminação**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

THOMASSEAU, Jean-Marie. Le Mélodrame et la Censure sous le Premier Empire et la Restauration. **Revue des Sciences Humaines**: le mélodrame, n. 162, 1976.

WALTY, I. L. C. **O que é Ficção**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A. 1999.

WITTGENSTEIN, L. **Investigações Filosóficas**. Trad. José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

ANEXO

CENAS TRANSCRITAS DAS NOVELAS: *O PROFETA E DUAS CARAS*NOVELA: *O PROFETA*Cena 1: “Vergonha da mãe” - *O Profeta* - 15/11/2006

(1) **Analú:** Aquela mulher tá chamando você. Quem é ela, Natália?

(2) **Natália:** É:: A:: minha empregada, a minha babá...

(3) **Analú:** Você tem empregada que não usa uniforme?

(4) **Natália:** É:: Pois é:: Vou reclamar com a mamãe... Até amanhã!

((Natália vai ao encontro de Dedé. A mulher abraça e beija a filha. Analú entra no carro com seu motorista e eles partem.))

Cena 2: “O esconderijo” - *O Profeta* - 25/11/2006

((Ao entrar no armário, Natália diz para si mesma:))

(1) **Natália:** Não saio daqui até minha mãe ir embora... Não quero que descubram que sou filha de uma negra

(2) **Professora Gilda:** Natália... Eu tinha certeza que você estava aí, eu sei por que se escondeu, querida... Eu quero te ajudar!

((Natália olha para ela assustada e sai de dentro do armário.))

(3) **Professora Gilda:** Eu sei por que você se escondeu, Natália... Para suas colegas não descobrirem que sua mãe é negra, não é isto? Natália, ser negro não é vergonha, pelo contrário, eu tenho tanto orgulho da minha raça...

(4) **Natália:** A senhora não sabe de nada professora...

(5) **Professora Gilda:** Eu não estou te julgando, meu amor, eu só quero te ajudar... Eu vou levar você ao gabinete da diretora, a sua mãe está lá te esperando, vem...

(6) **Natália:** Eu não quero ir professora, eu não quero ir!

(7) **Professora Gilda:** As crianças e os pais já foram todos embora, só falta vocês duas, vem comigo, vem...

Cena 3: “Medo de ser desprezada” - O Profeta - 06/12/2006

(1) **Professora Gilda:** Estou muito feliz por ter aceito meu convite Natália! Já faz um tempo que eu estou querendo conversar com você.

(2) **Natália:** Agora eu preciso ir pra casa, professora Gilda.

(3) **Professora Gilda:** Eu te levo, querida. Mas antes eu quero que me conte uma coisa... por que você mente pra suas colegas sobre a sua mãe? Por que tem vergonha dela, Natália? Eu sei que gosta de sua mãe. Gosta muito. Não gosta? Então...? Por que mentir?

(4) **Natália:** Elas iriam virar a cara pra mim se soubessem que... Que minha mãe é pobre... é:: ...

(5) **Professora Gilda:** É negra! Como eu... Pode falar essa palavra, querida, não me ofende... Pelo contrário... Eu tenho muito orgulho da minha raça. Agora, Natália... Quem disse que suas amiguinhas iam desprezar você, por ser filha de uma mulher humilde e negra?

(6) **Natália:** Sei que iam, professora... Porque eu já vi muita gente tratar mal a minha mãe... Porque que com ela seria diferente... Agora não dá mais pra contar a verdade... Elas iriam me chamar de mentirosa, se eu contasse a elas.

(7) **Professora Gilda:** Não... Não se você explicar o que acabou de dizer pra mim... que mentiu com medo de que não te aceitassem... Se forem suas amigas de verdade, vão entender... Pense nisso, Natália.

(8) **Natália:** Nunca! Eu não quero que elas saibam que eu sou filha da empregada... Eu não quero, professora!

Cena 4: “A triste descoberta” - O Profeta - 20/12/2006

(1) Dedé: Teresa, você viu a Natália?

(2) Teresa: De certo está no quarto da Analu...Vamos até lá ?

(3) Dedé: Vamos!

((No momento em que Dedé e Tereza iam à procura de Natália, a noiva (Sônia) se aproxima e diz para as duas:))

(4) Sônia: Onde vocês vão?

(5) Dedé: Procurar a Natália pra ir embora... O dono da casa não quer a gente aqui... Você viu o que ele fez... Mandou a Rúbia e todo pessoal dela ir embora...

(6) Sônia: Quê?! Não! Deve ter havido algum mal entendido... O Clóvis é um homem bom... Gentil... Honesto...

(7) Teresa: Não, Sônia! Se fosse, não teria mandado a Dedé ficar na cozinha no dia do seu casamento... Esse homem tem uma pedra no lugar do coração... Ah! Eu só sinto por você, querida... Eu sinto muito. Eu já volto.

((Teresa dá um beijo em seu namorado e sai com Dedé para procurar Natália. Sônia fica perplexa com a fala de Teresa. Neste instante, Natália está no quarto de Analu contando histórias para ela. Dedé e Teresa se aproximam do quarto, a porta esta aberta e elas escutam a conversa das meninas.))

(8) Natália: Mamãe faz questão de me levar pra França, Analu. Um lugar que faz bastante neve, sabe? Bem que eu prefiro a praia, mas ela não gosta do sol... Acho que é por causa da pele dela que é branquinha... Branquinha...

(9) Dedé: Teresa... Você viu! A Natália tem vergonha de mim!

Cena 5: “A discussão” – O Profeta – 25/12/2006

(1) Dedé: Natália, quer vir comigo até o quarto? Preciso falar com você, minha filha... Natália... Eu sei por que desapareceu no dia da festa da escola... Eu sei também porque você entrou correndo quando viu Analu chegando nessa casa e se trancou neste quarto, porque você tá morrendo de medo que ela descubra a verdade, não é? Que eu sou tua mãe?!

(2) **Natália:** Claro que não, mamãe... é::... Só que::... ((a voz da menina nesse instante surge de modo hesitante, trêmula.))

(3) **Dedé:** Não mente *pra* mim... Natália... *Pra* suas amigas você pode, mas *pra* mim não... Eu nunca imaginei que você podia ter vergonha de mim... Minha filha... nunca!

(4) **Natália:** Mas eu não tenho mamãe...

(5) **Dedé:** Então porque você mente sobre mim *pra* suas colegas, porque você não diz *pra* elas que você é minha filha, hein? Fala Natália?! Por quê?

(6) **Natália:** Porque você é negra e empregada, mamãe!

(7) **Dedé:** O quê?!

(8) **Natália:** É isso mesmo! Porque eu já vi muita gente te tratando mal... Porque você é negra e empregada, eu não quero que façam o mesmo comigo... Eu não quero ir na festa de rico e ter que entrar pelos fundos e comer na cozinha, mamãe... Eu não quero ser igual a você... Nunca! E tem mais... Se você contar *pra* alguém que eu sou sua filha... Eu vou te odiar pelo resto da minha vida!

((Dedé começa a chorar e Natália a deixa ali, sem nenhuma piedade.))

Cena 6: “O momento da verdade” – O Profeta – 18/01/2007

(1) **Dedé:** Natália! Natália minha filha como foi a prova?

(2) **Natália:** Mamãe depois eu conto, vamos embora!

((Nisto aparecem duas colegas de Natália e a questiona.))

(3) **Colega 1:** Natália! O que você ta fazendo aqui com os bolsistas? Virou bolsista é?

(4) **Natália:** Não!

(5) **Professora Gilda:** A Natália é bolsista sim! E, é uma das melhores alunas da escola.

(6) **Colega 2:** Ah! É por que eu pensei que ela::... Ela não precisasse de bolsa...

(7) **Colega 1:** É::... Ela sempre diz que é tão rica que viaja *pra* Europa...

(8) **Colega 2:** Mas, Natália você não é rica e tem empregada?

(9) **Natália:** Ah! É que a Dedé trabalha lá em casa...

(10) **Professora Gilda:** Chega! Chega de mentir Natália, a Dedé não é a empregada da Natália, ela é a mãe da Natália. Eu não agüentava mais ver você mentindo Natália, a Natália é filha da Dedé, é essa é a mãe dela. De quem ela deve se orgulhar, e muito!

(11) Colega 1: Mãe.. Não poder ser!

((Nisto chega à mãe de uma das alunas e diz:))

(12) Mãe da Colega 1: - Isto é o fim do mundo!

((Nesse momento Dedé esta chorando e de cabeça baixa.))

(13) Natália: Eu te odeio professora! Eu te odeio! ((Ela sai correndo e Dedé grita seu nome.))

((As amigas de Natália vão embora juntamente com os pais ali presentes.))

(14) Dedé: A senhora não devia ter feito isso professora Gilda, não na frente de todo mundo...

(15) Professora Gilda: Ela não podia continuar mais com essa mentira Dedé.

((As outras mães ali presentes, que esperavam seus filhos junto com Dedé, deram todo apoio para a professora Gilda, dizendo que ela fez muito bem em desmascarar Natália. Dedé diz:))

(16) Dedé: Não sei, a minha Natália, deixa eu ir atrás dela...

Cena 7: “Um pai de caráter duvidoso” – O Profeta - 19/04/2007

(1) Dedé – Acontece que eu não quero você perto de mim, nem pintado de ouro... Você não vale nada Waldomiro! Me abandonou, me deixou sozinha, quando soube da Natália, agora vem com essa cara de pau aqui me pedir ajuda...

[...]

(2) Dedé: Res... Respeito, e desde quando você merece algum, Natália infelizmente seu pai não é uma pessoa descente.

(3) Natália: - Mas, ele é branco!...

(4) Dedé: É branco sim! Minha filha... Ele é branco... Mas, com toda essa brancura ele não pode mostrar o rosto na rua que a polícia da procurando por ele... E sabe Deus o que ele fez.

NOVELA: *DUAS CARAS*

Cena 1: “O suspeito” - *Duas Caras* - 12/10/2007

(1) Júlia: Minha carteira *tá::... Tá vazia!* Vai... Vai embora! O meu carro é blindando vai embora! Anda... vai embora!.

((Nisto Evilásio pega a chave de roda.))

(2) Julia: Aí meu Deus, ele vai quebrar o vidro!

((Evilásio troca o pneu do carro de Júlia e ela fica sem saber o que fazer dentro do carro, só observando.))

Cena 2: “O encontro” – *Duas Caras* - 16/10/2007

(1) Evilásio: Que isso? Vem cá?! O que que você ainda *tá* fazendo aqui? Além de discriminação racial você quer ser processada por invasão de domicílio? É?... *Hum...*

((Júlia fica parada como se nada estivesse acontecendo, ela observa Evilásio limpar um tapete, ele a ignora. A moça sai andando em direção ao beiral da laje onde Evilásio esta, e diz:))

(2) Júlia: É linda a vista aqui!

(3) Evilásio: Pois é! Aqui é o melhor lugar pra se viver no Rio de Janeiro. Só que gente feito você não acha, *né?*

(4) Júlia: Cara, o meu preconceito não é nada perto do seu!

(5) Evilásio: Não, porque vocês acham que vocês é que vivem bem, *né?! Vivem lá* trancado e se pelando de medo de assalto. Aqui não... Aqui a molecada cresce solta... Festa é de porta aberta todo mundo é bem vindo, até penetra! É só chegar!

(6) Júlia: Menos aquele cara que eu vi vocês e outros empurrar pra dentro daquela veraneio, *né?* Ele não parecia muito a fim de passear com vocês não...

(7) Evilásio: Aquele cara é bandido! A gente tava expulsando ele daqui, por aqui na Portelinha não se admite esse tipo de coisa...

(8) Júlia: A gente quem? Os donos do pedaço? São vocês que fazem as leis?

(9) Evilásio: Pois é! Pelo menos aqui na Portelinha tem lei e todo mundo cumpre. Aqui na Portelinha tem autoridade! Seu Juvenal Antena!

(10) Júlia: Então, deixa a gente contar essa história no filme. A gente quer fazer um documentário sobre a favela da Portelinha, divulgar essa experiência que vocês dizem ser bem tão sucedida por resto do mundo. E, Quem sabe cara, até num gerar uma onda de favelas modelo.

(11) Evilásio: A gente quem? É tua a idéia de fazer o filme?

(([Júlia, então, explica a Evilásio que o diretor dessa produção é Duda Monteiro. Evilásio questiona por que esse tal diretor está “se escondendo embaixo da saia” dela, e a moça explica que este é seu trabalho e que se conseguir a autorização de Juvenal irá “ganhar ponto”, isto é, prestígio. Júlia pede para o rapaz interceder por ela junto ao eu padrinho, e ele replica:))

(12) Evilásio: Agora sim, eu entendi porque a patricinha veio aqui me pedir desculpa, tá a fim de me usar pra chegar no meu padrinho, né?

(13) Júlia: Cara é isso! Tá! É isso mesmo! É isso mesmo! Você tá certíssimo! É isso aí... As patricinhas, elas só se aproximam dos favelados *pra* explorar eles! É isso! Tá! Que isso?! Você fala de preconceito, mas é você que se acha melhor do que os outros! Ah, pelo amor de Deus! Olha aqui... *Cê* me olha, já me rotula, *cê* nem me conhece, você não sabe nem quem eu sou, tá! *Cê* quer saber de uma coisa, eu cansei... Tá bom! Dane-se você! É isso! Eu vou embora!

(14) Evilásio: Espera... ((O rapaz corre atrás de Júlia e a pega pelo braço, e eles se olham. Um clima de romance surge no ar.))

Cena 3: “A mostra do preconceito” - *Duas Caras* - 25/10/2007

(1) Barreto: O que que achou do vinho, Evilásio?

(2) Gioconda: Ora... Ora Barreto de um Malbeq argentino, vindo dos confins da Patagônia, que o lugar onde o mundo realmente começa e não vai acabar nunca...

((Nesse instante Barreto interrompe a fala de Gioconda.))

(3) Barreto: Ora não seja indelicada, Gioconda, deixa ele responder o que que o Evilásio acha ... Aqui, oh! Evilásio! Me diga aí, que gosto tem esse vinho?

(4) Evilásio: Deixa eu ver... Gosto de asfalto quente com charuto... ((Todos que estão à mesa riem.))

(5) Júlia: De onde você tirou isso?

(6) Evilásio: De uma revista... E eu já li várias sobre vinhos, aí numa delas tinha um especialista que falava sobre Malbeq que tinha gosto de asfalto quente misturado com charuto. Eu nunca comi asfalto quente, muito menos charuto, mas com certeza esse vinho tem esse gosto... ((risadas))

(7) Barreto: Crioulo metido a besta! ((A fala de Barreto cria um clima desagradável à mesa.))

(8) Júlia: Ou você retira o que disse e pede desculpa, ou eu levanto dessa mesa com Evilásio e vou embora... Eu tô esperando você pedir desculpas...

(9) Gioconda: Barreto...

(10) Barreto: Eu peço desculpas sim, peço desculpas aos meus convidados, por estarem assim, expostos ao convívio com esse tipo de gente... Se é que isso é gente?! ((Evilásio levanta da mesa e Júlia grita:))

(11) Júlia: Espera! Você não vai sair sem ouvir um pedido de desculpas.

(12) Gioconda: Pelo amor de Deus Barreto, o::, o:: rapaz é nosso convidado, e:: ...

(13) Barreto: Um favelado metido à besta, um pé rapado metido à besta! Que acha que pode ser um comensal de gente como nós.

(14) Júlia: Você enlouqueceu!

(15) Barreto: Quem enlouqueceu foi você! Trazer esse sujeito para a nossa mesa!

(16) Barretinho: Oh pai, pelo amor de Deus! *Cê* não acha que *tá* pegando pesado demais para um advogado, não?

(17) Júlia: Pede desculpas! Anda!

(18) Barreto: Imagina! Eu pedir... Eu! Paulo de Queiroz Barreto pedir desculpas a um tição! ((Evilásio levanta novamente da mesa.))

(19) Júlia: *Pera* aí, *pera* aí!

(20) Evilásio: Eu já escutei demais!

(21) Júlia: Isso não vai ficar assim não. Espera.

(22) Barreto: Eu só falo... Eu só falo o que todo mundo diz e não tem coragem de dizer, eu não gosto dessa gente, é uma gente insolente, uma gente indolente, que só serviu pra atrasar esse país!

(23) Lenir: Ah, pelo amor de Deus, Barreto. Chega!

(24) **Barreto:** Bem, se o nosso país chegou até esse ponto a que está foi graças aos europeus: São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do sul... Pelo amor de Deus... Olha lá... /.../ olha a Bahia... ((O impetuoso discurso de Barreto deixa Sabrina com muita raiva, ela sai da sala, e, ao entrar na cozinha, resmunga:))

(25) **Sabrina:** Que nojo! Daqui a pouco eu vou lá e vomito em cima dele!

(26) **Barreto:** A culpa desse país não funcionar é por causa dessa gente!

(27) **Deputado:** Racismo é crime, Barreto! E você como advogado devia saber disso melhor que ninguém!

(28) **Barreto:** Olha Deputado! Você só quer saber dos votos deles!

(29) **Deputado:** Pois isso é engano seu! E esse seu discurso só demonstra uma profunda ignorância histórica, o que seria do Brasil sem a cultura, o esporte, a música, pra falar o mínimo feito por nossos imigrantes africanos e os seus descendentes! Se esse país aqui tem uma alma Barreto, a alma dele é negra!

(30) **Barreto:** Pois fique sabendo seu Deputado, que essa demagogia política vai pro beleleu se a sua filha se envolver com um deles.

(31) **Gioconda:** O que não é o caso aqui... É:... Júlia e Evilásio são apenas...

(32) **Júlia:** É... É disso que você tá falando, pai?

(33) **Deputado:** Barreto, se eu tivesse filhos eu teria muito orgulho de ter um genro com o caráter e a dignidade de Evilásio!

(34) **Barreto:** Então tenha filhos Deputado, tenha uma filha e depois venha conversar comigo. Tá esperando o que pra ir embora? ((referindo-se a Evilásio.))

(35) **Evilásio:** O senhor terminar de falar!

(36) **Barreto:** Mas é muita empáfia!

(37) **Evilásio:** Eu tô vendo que o senhor me recebeu na sua casa somente pra mi humilhar, não foi doutor Barreto?

(38) **Barreto:** Eu não te convidei, rapaz...

(39) **Evilásio:** E também não me humilhou, doutor Barreto. Eu saio daqui de cabeça erguida com a mesma dignidade que eu herdei do meu pai, que é negro e trabalhador feito eu, e que me ensinou a ter educação. Quem acabou se humilhando foi o senhor, doutor Barreto, perante todos seus convidados, falando tanta besteira, tanta ignorância quando bastava ter pedido com educação que eu me retirasse da sua casa. Com licença.

(40) **Júlia:** Eu vou com você!

(41) **Evilásio:** Não precisa!

(42) Júlia: Precisa sim!

((Saem da sala Júlia e Evilásio.))

Cena 4: “A marca da diferença” - *Duas Caras* - 13/11/2007

[...]

(1) Solange: Aí que vestido lindo!

(2) Gislaine: Show mesmo! Essa loja é sinistra! Saca essas multi-marcas estrangeira só estilista fera... Tudo de revista mesmo!

(3) Solange: Se tivesse dinheiro!!!

(4) Gislaine: Tu pode experimentar!

(5) Solange: Aí... Não... Essa loja é tão metida a besta! Será que eles deixam?

(6) Gislaine: Tem que deixar! Embora!*Vamo!*

((As garotas entram na loja, nesse decorrer, surge uma contraposição de cena: Misael Caó aparece dizendo a Juvenal Antena que com todo aquele movimento no shopping seria difícil encontrar suas filhas. Juvenal fala para Misael ficar frio, pois ele os está guiando com seu faro. Entra em cena, também, Marconi Ferraço. Ele está no interior dessa loja em busca de uma bolsa para uma amiga que havia, recentemente, chegado de Paris. Ferraço não vê as moças. Ele sai de foco, o diálogo novamente recomeça entre Gislaine e Solange.))

(7) Solange: Olha vendedora ali, ô! ((A vendedora caminha em direção às moças.))

(8) Gislaine: A gente quer experimentar aquele vestido ali! O dá vitrine!

(9) Vendedora: Não temos o número de vocês!

(10) Gislaine: Mas eu não falei qual é o numero da gente!

(11) Vendedora: Qualquer que seja! Não tem!

(12) Solange: *Cê tá achando que a gente não tem dinheiro pra comprar? É isso?*

(13) Vendedora: Não! Querida! Nós é que não temos um tamanho que fique bem em vocês!

(14) Gislaine: *Tá pensando que eu sou burra é?! Tá escrito na sua cara que só não tem o tamanho porque a gente é negra e favelada!*

(15) Vendedora: Imagina!

(16) Solange: Que papo é esse de negra e favelada, Gislaine? Eu não sou nada disso que você *tá* falando aí não!

(17) Gislaine: Ah não!? É o que então?

(18) Solange: Tô na favela de passagem! Eu sou no máximo morena!

(19) Gislaine: Morena é o que? É branca por acaso?

(20) Solange: Não, Gislaine! Morena é morena !

(21) Gislaine: Ah! Deixa de ser boba e assume! *Tá* querendo ser patricinha é?! Minha filha... tu é muito melhor do que isso. ((Gislaine se virá para a vendedora e diz:))

(22) Gislaine: Oh! Essa aqui o é filha do Juvenal Antena, dono da Portelinha! *Tá* coisinha!

((Ao falar sobre Juvenal, Gislaine desperta a atenção de Marconi Ferraço, que volta seu olhar para as moças. Entra nesse instante outra tomada de cena: Juvenal e Misael estão passando em frente à loja onde suas filhas estão, e Juvenal diz que suas antenas estão avisando que elas estão perto. Juvenal vê Marconi Ferraço caminhando em direção a Solange e Gislaine e vai ao encontro deles.))

[...]

Cena 5: “Em busca do passado” - *Duas Caras* - 19/11/2007

(1) Barreto: Gioconda, agora você também viu, não podemos rezar e esperar... Temos que fazer alguma coisa. Esse romance não pode continuar!

(2) Gioconda: Separar Júlia do rapaz da favela meu bem, mas o que você sugere? Não podemos ser violentos nem pouco civilizados.

(3) Barreto: Ainda não sei minha querida, mas vou pensar. Pra começo... Você sabe o nome completo do afro-descendente?

(4) Gioconda: Não, não faço a menor idéia...

(5) Lenir: Mas, eu sei.

(6) Gioconda: Que isso!

(7) Barreto: Ah! Milagre! Até que enfim a sua intromissão matutina vai ter serventia.

(8) Gioconda: Lenir querida, não esperávamos você hoje aqui.

(9) Lenir: Bom dia Gioconda! Vamos tomar café? Está ótimo!

(10) Barreto: Como é mesmo o nome do cidadão?

(11) **Lenir:** Olha, você não merece Barreto. Mas é Caó, Evilásio Caó.

(12) **Barreto:** Que sobrenome estranho... Com K?

(13) **Lenir:** Não! Com C mesmo! Acho que é africano... CA-Ó, CA-Ó. ((Ela pronuncia esse Caó como se estivesse expelindo o ar dos pulmões, como uma tosse breve, e continua a dizer)) Acho que é africano!

(14) **Barreto:** Vamos ver os antecedentes do afro, ver se ele tem alguma pendência com a justiça, já será um bom começo.

(15) **Gioconda:** Pelo amor de Deus Barreto! Não quero ter remorso! Não seja duro com o rapaz, tenta ser delicado...

(16) **Lenir:** Ah! Gioconda cai na real! Ninguém levanta os podres da vida de alguém com delicadeza...

(17) **Barreto:** Em homenagem a você minha querida eu vou usar luvas de pelica branca...

((Nisto o telefone de Barreto começa a tocar e eles mudam de assunto.))

Cena 6: “O jantar” – *Duas Caras* - 29/12/2007

(1) **Barreto:** Que situação, cadê que o acompanhante da Condessa é o Juvenal Antena. Receber em minha casa um bandido. Ah! Se a imprensa sabe disso!

(2) **Sabrina:** Já estão subindo.

(3) **Júlia:** Pai! Pai pelo amor de Deus só hoje!

((Sabrina abre a porta para os convidados.))

(4) **Gioconda:** Cara Condessa! Seja bem vinda!

(5) **Condessa:** Obrigada.

(6) **Gioconda:** O senhor é Juvenal Antena. É um prazer enorme receber em minha casa uma pessoa que acolheu tão bem minha filha em sua... Em sua favela!

(7) **Juvenal:** É uma honra ser recebido por uma dama tão importante da nossa sociedade como é a senhora!

(8) **Gioconda:** Obrigada! ((Ela vira-se para Evilásio e diz:))

(9) **Gioconda:** Evilásio...

(10) **Evilásio:** Dona Gioconda são *pra* senhora. ((Evilásio leva para Gioconda, flores, um pequeno vaso de violetas roxas com um belo laço roxo envolto.))

(11) Gioconda: Que lindas meu bem, muito obrigada! ((Gioconda beija o rosto de Evilásio como agradecimento, e continua.)) - Muito obrigada! Olha só Julia! Que lindas essas flores! Eu costumo ter sempre uma dessas no::... No... No lavabo. ((Todos os presentes riem sem graça. A conversa continua com Juvenal fazendo elogios ao seu afilhado Evilásio. A Condessa diz que o apartamento da família Barreto é muito bonito, e sua secretária se dispõe a verificar se nesse prédio há algum a venda. Barreto volta-se para a Condessa e diz gentilmente:))

(12) Barreto: Seria uma honra tê-la como vizinha! É, se o condomínio aprovar...

((Barreto sugere a Gioconda que mostre o apartamento para a Condessa, e continua a conversa com Juvenal Antena. Assim que Gioconda e a Condessa voltam, a socialite manda servir o jantar. Quando todos estão à mesa, Lenir pergunta a Condessa:))

(13) Lenir: Mas, me diga Condessa como a senhora conheceu o Conde?

(14) Condessa: Quando eu trabalhava numa boate.

(15) Gioconda: De garçonne?

(16) Condessa: Não, de *baltraca*.

(17) Gioconda: É::... É... *Bal...* Eu não entendi. *Bal...*

(18) Condessa: *Baltraca, basgacia, squaldrina, troia.*

(19) Gioconda: Desculpe, mas é... Apesar do meu nome, eu... Eu... Eu não entendo italiano.

(20) Juvenal Antena: Dona Gioconda, ela fazia vida!

(21) Gioconda: Claro! Mas isso todos nós fazemos, não é? A vida? Mas... Mas ela fazia a vida como?

(22) Lenir: Gioconda, mais claro que isso só falando um palavrão.

(23) Condessa: Eu era prostituta, madame. Ou, como se diz... Piranha.

((Nesse instante, Gioconda que não esperava aquela resposta da Condessa, acaba se engasgando, e todos à mesa fingem que nada aconteceu.))

Cena 7: “O pedido” - Duas Caras – 17/03/2008

(1) Barretinho: Sabrina quantas mil vezes... Eu vou ter que repetir, cara! No início era isso mesmo eu só queria dar uns pegadas! Eu confesso... Que eu só queria levar a empregada gostosa pra cama... Mas, depois disso mudou cara! Eu me apaixonei de

verdade por você Sabrina... Eu tô falando a verdade! Eu to sendo sincero... Eu tô te pedindo pra ser minha mulher pro resto da vida... Quero casar contigo, de papel passado... Na igreja... Você quer prova de amor maior que essa?

(2) Sabrina: Isso não prova nada... As pessoas casam e descasam hoje, com a maior facilidade. O teu problema Barretinho é que você não aceita perder... Eu não quis... Aí, você cismou... Ficou com a idéia fixa... E pra conseguir o que você quer... Você... É sim... Capaz de qualquer coisa!

(3) Barretinho: Não... Não... Não... Sabrina! Não... Cara! Pelo amor de Deus, acredita em mim! Tô falando a verdade! A minha vida não faz o menor sentido sem você do meu lado, cara. Olha pra mim! Olha pra mim! No meu olho, me responde... Você aceita casar comigo?

((Ela não aceita o pedido do jovem. Eles discutem, relembram o tempo em que Sabrina trabalhava na casa de Barretinho, falam do casamento fracassado de Sabrina (fracasso esse, decorrente do tumulto causado por Barretinho na celebração de casamento). Sabrina reclama da vida que está levando, trabalhando como doméstica na casa da tia de Barretinho, o rapaz intervêm:))

(4) Barretinho: Mas é exatamente isso que eu tô te falando Sabrina, eu quero te dar outra vida... Casa comigo que eu vou te dar uma vida de rainha!

(5) Sabrina: Eu não quero uma vida de rainha do teu lado! Você tá tentando me comprar!

(6) Barretinho: Não... Tô querendo te comprar Sabrina! Pelo contrário... Tô te oferecendo o que eu tenho de melhor, cara! O meu amor! Que nunca dei pra mulher nenhuma... Por que eu nunca amei ninguém! Sabrina eu te amo pra caramba! Cara! Não joga isso fora, vai?!

(7) Sabrina: E se eu aceitasse? Quem me garante que você ia me respeitar? Numa me respeitou! Quem me garante que eu não ia virar sua empregadinha de luxo?! Ficar cuidando de suas camisas... Enquanto você galinha com as branqueiras!

(8) Barretinho: Eu garanto... Eu garanto... Isso não vai acontecer... Sabrina, eu nunca mais tive uma mulher... Tô a oito meses... Sem ter uma mulher... Eu quero você... Eu não quero a empregada não... Eu quero a mulher da minha vida! Entende isso, cara!

(9) Sabrina: Isso não é amor Barretinho, isso é obsessão! Também seja o que for! Eu não quero saber de você... Eu não vou ser sua mulher... Eu não vou me casar com você... Entendeu! Paulo de Barreto Filho!

(10) Barretinho: Porque não? Porque não? Por que eu não sou bom? É isso? Não sou bom o suficiente, eu sou pouco pra você? É isso que você *tá* querendo me dizer?

(11) Sabrina: Porque você é branco! Branco! Branco demais pra mim! Porque eu não gosto da tua cor! Homem pra mim tem que ser da raça! Quanto mais escuro, melhor! E não adianta fazer bronzeamento artificial... Fica com essa cor ridícula! ((risos)) Eu quero um homem negro! Que vai me dar filhos negros! Deus me livre aguar o meu sangue com uma coisinha branca que nem você... Fora Barretinho! Fora da minha vida! Me deixa viver em paz! Larga do meu pé! Esquece! Esquece que eu existo! Sai da minha vida! E me deixa! Me deixa viver em paz!

(12) Barretinho: Não dá pra esquecer que você existe! Sem você minha vida não tem o menor sentido...

((Barretinho vai embora. O pai de Sabrina entra em cena, e diz para ela que tinha ouvido toda a discussão. A moça pergunta ao pai se ela não havia agido da maneira certa, e a resposta do pai é:))

(13) Pai de Sabrina: Erradíssima Sabrina! O que eu presenciei foi a pior manifestação de racismo que eu já vi na vida! Você sabe disso! Como eu sofri com isso na pele filha! Discriminar o rapaz só por que é branco! Porque vai aguar o teu sangue! Você ficou maluca Sabrina? Nossa filha... Pensa... Se isso fosse o contrário? Isso é coisa que se diga filha, eu não te criei assim...

(14) Sabrina: É por que eu achei que a gente nunca ia dar certo, pai! Nunca ia dar certo! Até pouquíssimo tempo eu era a empregada que ele ficava burilando...

(15) Pai de Sabrina: Eu sei filha... Mas, renegar a cor da pele é preconceito, é:: discriminação, filha...

((O pai de Sabrina pede para ela ir atrás de Barretinho e se desculpar pelo fato ocorrido. A moça segue as orientações do pai, e se depara com Barretinho, atravessando uma rua, e logo após, sendo atropelado por um carro.))