

## A PERSPECTIVA RACIAL EM TELENOVELAS BRASILEIRAS: UMA ANÁLISE DO PRECONCEITO DE COR SOB O VIÉS ENUNCIATIVO

### *RACIAL PERSPECTIVE ON BRAZILIAN SOAP OPERAS: AN ANALYSIS OF COLOR PREJUDICE UNDER THE ENUNCIATIVE PERSPECTIVE*

Adriana dos Reis Silva  
Doutoranda de Linguística e Língua Portuguesa  
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais  
(adrianasier@yahoo.com.br)

**RESUMO:** Neste trabalho propõe uma investigação dos aspectos racializantes presentes nas telenovelas **O Profeta** e **Dois Caras**. Considerando a telenovela como um lugar social de construção de linguagem, esta pesquisa se orienta sob uma perspectiva discursiva, que assume como categoria analítica a concepção de jogo enunciativo conforme Charaudeau (2001). Para realizar este estudo, efetuaram-se recortes em determinados episódios dessas novelas, enfocando os personagens negros inscritos nestas narrativas. Assim, a partir da escolha de cenas eleitas como mais representativas, juntamente com a transcrição dos registros discursivos, construiu-se um estudo 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. Sob essa perspectiva, demonstrou-se que o preconceito racial existe, está presente nas narrativas das telenovelas, entretanto, se manifesta por vias distintas, considerando que cada uma dessas tramas intenciona um público específico, daí o enredo focado pelas narrativas sobre a questão do racismo se constitui sob variadas formas.

**Palavras-Chave:** Racismo; Telenovela; Personagem negro; Jogo enunciativo

**ABSTRACT:** This paper proposes an investigation of the racial aspects present in the Brazilian soap operas **O Profeta (The Prophet)** and **Dois Caras (Two Faces)**. Considering the soap opera as a social place of language construction, this research is headed by a discursive perspective, which takes as an analytical category the conception of enunciative game according to Bakhtin (1997), Benveniste (1989) and Charaudeau (2001). In order to carry out this study, some cuts were made in specific episodes of these soap operas, focusing on the black characters shown in such narratives. So, from the choice of the most representative selected scenes with the transcript of the discursive records, a study showing the concept of enunciative game was written, whose interlocutory relationship between fictional representatives of African ethnic group and white subjects is revealed under the multiple subjects who cut across this speech, and also under the intervention of external voices of the enunciative subjects, (author/ TV viewer) in this interactional process, presenting the diversity of narratives at issue, besides the possibility of inter-ethnic fictional conflict caused by those soap operas' characters. From this perspective, it was possible to show that racial prejudice exists, and it is present in the soap operas narratives, however, it comes about in many different ways, taking into consideration that each of these plots is aimed at a specific audience. From this point, the plot focused by the narratives on racism issues constitutes themselves under various forms.

**Keywords:** Racism; soap opera; Black character; Enunciative game

## Introdução

A proposta deste trabalho incide sob os aspectos racializantes presentes nas telenovelas **O Profeta** e **Duas Caras**, veiculadas pela Rede Globo de Televisão. Considerando a telenovela como um lugar social de construção de linguagem, esta pesquisa se orienta sob a perspectiva discursiva apoiada na semiolinguística conforme Charaudeau (2001).

Para realizar este estudo, efetuaram-se recortes em determinados episódios dessas novelas, enfocando os personagens negros inscritos nas narrativas. Assim, a partir da escolha das cenas das referidas novelas, juntamente com a transcrição dos registros discursivos, construiu-se um estudo 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.

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”. A autora explica ainda que a telenovela brasileira assume um caráter ritualístico através da exibição diária de seus capítulos e, também, a partir das trocas languageiras produzidas por quem a assiste, assim como aqueles que veem a novela raramente, ou mesmo pelo sujeito que nunca assiste a trama televisiva – há sempre um comentário a ser feito acerca da telenovela exibida.

Logo, a partir da perspectiva apresentada, acreditamos ser possível obter informações relevantes sobre a questão do racismo inscrito nas tramas das novelas **O Profeta** e **Duas Caras**.

## Material e métodos

### Apresentação do *corpus* e procedimentos de análise

A novela **O Profeta**, baseada no original de Ivani Ribeiro<sup>1</sup> de 1977, foi produzida pela Rede Globo de Televisão no período de outubro de 2006 a maio de 2007, em 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.

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

A novela **Doas Caras**, 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 Silva, com o auxílio de outros colaboradores. Trata-se de uma trama em torno da relação de amor e ódio entre os personagens Adalberto Rangel e Maria Paula.

Utilizamos o mesmo procedimento de **O Profeta** nessa trama: focamos uma determinada cena cujo destaque é dado para o personagem negro conhecido como Evilásio Caó, um negro morador da Favela, que namora uma jovem branca, rica, pertencente da elite carioca.

É interessante salientar que para cada uma das cenas selecionadas neste trabalho atribuímos uma designação temática de acordo com o contexto narrativo no qual esta se inscreve. Assim, as cenas a serem analisadas são denominadas como: **Vergonha da mãe**, da telenovela **O Profeta** e **A mostra do preconceito**, da telenovela **Doas Caras**.

Convêm esclarecer, ainda, algumas peculiaridades de caráter contextual reveladas pelos personagens que focamos para esta investigação. Nesse sentido, na telenovela **O Profeta** nos deparamos com a personagem Natália – uma menina que apresenta um comportamento intolerante em relação à mãe – uma afro descendente.

---

<sup>1</sup> 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).

Essa personagem, Natália, 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.

Natália apresenta um comportamento diferente em seu convívio social. Na 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.

A novela **Duas Caras**, por sua vez, apresenta em seu enredo um núcleo rico composto pela família Barreto. É nesse espaço que irá emergir o relacionamento interracial entre Evilásio e Julia filha do advogado Barreto.

### **Fundamento teórico: a Semiologia**

Charaudeau (2001, p. 28), ao explicar as hipóteses que constituem o quadro de sua teoria<sup>2</sup> dos sujeitos na linguagem, aponta que:

(i) O ato de linguagem<sup>3</sup> 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 responsáveis<sup>4</sup> por esse ato. A dimensão do dizer implica a “instância discursiva”, designada como encenação, onde se encontram os seres<sup>5</sup> 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.

<sup>2</sup> A este respeito ver: **Langage et Discours**, (Charaudeau, 1983).

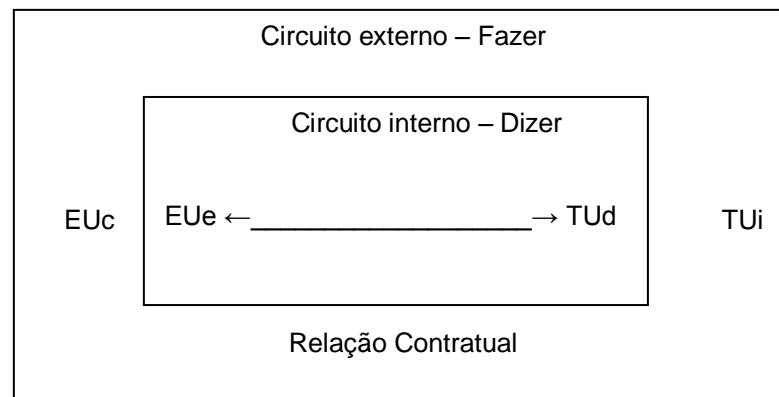
<sup>3</sup> Para Charaudeau (2001, p. 28) o ato de linguagem aqui designa “o conjunto da realidade linguageira”.

<sup>4</sup> Denominado por Charaudeau (2001, p. 30) como parceiros: “Na interação linguageira, vemos dois parceiros: o sujeito comunicante (EUc) e o sujeito interpretante (TUi), implicados no jogo que lhes é proposto por uma relação contratual.” Ou seja, “componentes mais ou menos objetivos, tornados pertinentes pelo jogo de expectativas que envolve o ato linguageiro”.

<sup>5</sup> 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.

(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 abaixo:



**Quadro 1: Contrato Comunicacional**

Assim sendo, os lugares apresentados por estas instâncias enunciativas se preenchem pelo sujeito comunicante, pelo sujeito enunciador, pelo sujeito destinatário e pelo sujeito interpretante. O 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).

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. Entendendo ainda que, no processo interacional o ato de produção/interpretação transpõe “o simples conhecimento das palavras e de suas combinações e requer um saber bem mais global, que compreende outros elementos da interação social”, e que se fazem presentes no curso da enunciação. (CHARAUDEAU, 1999, p. 30)

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 & 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.

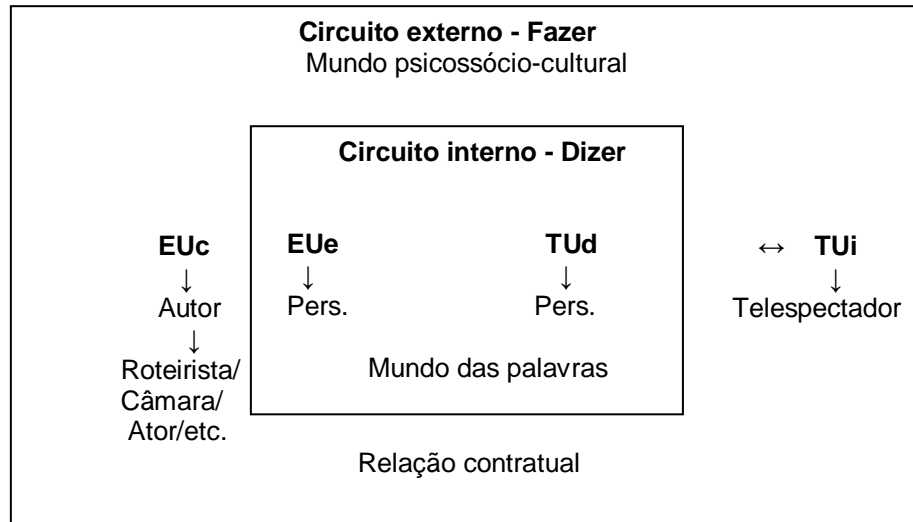
A concepção Semiolinguística proposta por Charaudeau (2001) se justifica na investigação desse *corpus*, pois apresenta dispositivos eficazes para entender os múltiplos sujeitos inscritos neste objeto de estudo. Sendo assim,

[...] a teoria **Semiolinguística** 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 telenovelistica através do quadro enunciativo segundo Charaudeau (2001), encontraremos:



**Quadro 2: Contrato comunicacional adaptado**

Observa-se, a partir da noção Semiolinguística, que o sujeito comunicante – EUC – de uma novela e de outra é representado pelo autor<sup>6</sup>, um ser histórico, que cria sua prática comunicativa, isto é, a trama telenovelistica. 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.

<sup>6</sup> 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 **Doas Caras** é escrita por Aguinaldo Silva.



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 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 Mari<sup>7</sup>, 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.,

<sup>7</sup> Em aula ministrada à disciplina de Análise do Discurso do programa de Pós-Graduação em Letras da PUC - Minas (03/07/07). (Informação verbal).

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 **Dois 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 **Dois Caras**, isto é, o TUI, geralmente é representado por uma classe brasileira mais ‘politizada’<sup>8</sup>, 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.

### Resultados e discussão

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:

<p>Cena 1: <b>Vergonha da mãe - O Profeta</b> 15/11/2006</p>	<p><b>(1) Analu:</b> Aquela mulher tá chamando você. Quem é ela, Natália?</p> <p><b>(2) Natália:</b> É:: A:: minha empregada, a minha babá...</p> <p><b>(3) Analu:</b> Você tem empregada que não usa uniforme?</p> <p><b>(4) Natália:</b> 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.)</p>
--	---

**Quadro 3: Cena 1 - Novela: O Profeta**

<sup>8</sup> No sentido de abarcar um número maior de pessoas pressupostamente intelectualizadas.  
RevLet – Revista Virtual de Letras, v. 03, nº 01, jan./jul, 2011  
ISSN: 2176-9125

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 da menina mostra que: o colégio onde estuda não há negros, exceto ela e uma 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 frequenta – 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 enunciativos desse contexto ficcional, encontraremos:

	EUe: Analu/Natália/Dedé
EÃO	Edo: Registros discursivos/Estruturação lingüística do significado
	TUd: Natália/Analu/Dedé

**Quadro 4: Processo enunciativo – circuito interno – ‘Dizer’. Cena 1 - O Profeta**

Procurando esclarecer as abreviações acima, temos: EUe: eu enunciador; EÃO: enunciação; Edo: enunciado; TUd: Tu destinatário.

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 constroem 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.

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 mostra do preconceito**, 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 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:

<p>Cena 2:  <b>A mostra do preconceito - Duas Caras</b>  25/10/2007</p>	<p>(1) <b>Barreto:</b> O que que achou do vinho, Evilásio?  (2) <b>Gioconda:</b> 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) <b>Barreto:</b> 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) <b>Evilásio:</b> Deixa eu ver... Gosto de asfalto quente com charuto...  ((Todos que estão à mesa riem.))  (5) <b>Júlia:</b> De onde você tirou isso?  (6) <b>Evilásio:</b> 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) <b>Barreto:</b> Crioulo metido a besta! ((A fala de Barreto cria um clima desagradável à mesa.))</p> <hr/> <p>(8) <b>Júlia:</b> 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) <b>Gioconda:</b> Barreto...  (10) <b>Barreto:</b> 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) <b>Júlia:</b> Espera! Você não vai sair sem ouvir um pedido de desculpas.  (12) <b>Gioconda:</b> Pelo amor de Deus Barreto, o::, o:: rapaz é nosso convidado, e:: ...</p>
<p>Rev</p>	

**(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!

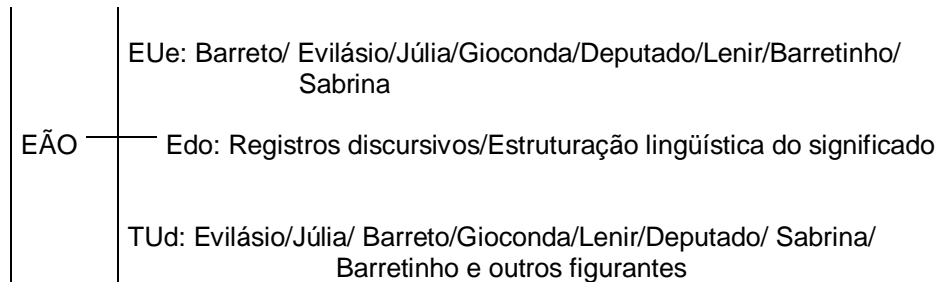
**(41) Evilásio:** Não precisa!

**(42) Júlia:** Precisa sim!

((Saem da sala Júlia e Evilásio.))

#### Quadro 5: Cena 3 – Novela: Duas 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 6: Processo enunciativo – circuito interno – ‘Dizer’. Cena 2 - Duas 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 sujeitos 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. Sob esse aspecto, Bakhtin assevera que: “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 está 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 ainda está sendo educada. 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 a 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 enunciadore

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 inculcado nessa narrativa.

Nessa 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 convencional, 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, o autor da novela 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. Consequentemente, aborda o problema do racismo como individual, e não social. Vejamos.

## Conclusão

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.

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).

## Referências

BAKHTIN, M. (Volochinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

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

CHARAUDEAU, P. Análise do discurso: controvérsias e perspectivas. In: MARI, H. et al (org.). **Fundamentos e dimensões da Análise do Discurso**. Belo Horizonte: Carol Borges – Núcleo de Análise do Discurso, FALE-UFMG, 1999. p. 27-43.

\_\_\_\_\_. Uma teoria dos sujeitos de linguagem. In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lucia; MELLO, Renato de. **Análise do Discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, Segrac, 2001. p. 23-38.

FERNANDES, F.; PEREIRA, J. B. B.; NOGUEIRA, O. A questão racial brasileira vista por três professores. **Revista USP**, v. 86, n. 1, p.168-179, dez./jan., 2005/2006.

LOPES, M. I. V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. In: **Revista Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 26, p.17-34, jan./abr. 2003.

MENDES, P. H A. Sobre o contrato de comunicação: do discurso ao debate político eleitoral. In: MARI, H.; MACHADO, I. L.; MELLO, R. de. **Análise do Discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, Segrac, 2001. p. 313-346.

MOTTER, M. L. **Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela**. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação e Cultura – Ficção Televisiva, 2003.

MOTTER, M. L.; MUNGIOLO, M. C. P. Gênero teledramatúrgico: entre a imposição e a criatividade – um breve retrospecto. p. 1-12. **Intercom** 2002. Disponível em: <[www.intercom.org.br/papers/xxi-ci/gt21/GT2109.PDF](http://www.intercom.org.br/papers/xxi-ci/gt21/GT2109.PDF)>. Acesso em: 20 jan. 08.