

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Arthur Ribas Moreira

**A EXPRESSÃO DA BRANQUITUDE NA NARRATIVA SOBRE A ESCRAVIDÃO NA
NOVELA “NOS TEMPOS DO IMPERADOR (2021)”**

Porto Alegre

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Arthur Ribas Moreira

**A EXPRESSÃO DA BRANQUITUDE NA NARRATIVA SOBRE A ESCRAVIDÃO NA
NOVELA “NOS TEMPOS DO IMPERADOR (2021)”**

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em
História da Universidade Federal do Rio Grande do
Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Clarice Speranza

Porto Alegre

2022

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus familiares, ao pessoal de Viamão e da Agrovét, em especial meus pais, que sempre cobraram muitos estudos de mim e meus irmãos, nos deram suporte durante anos durante a escola e conseguiram colocar seus 5 filhos no ensino superior. Muito obrigado.

Agradeço também aos meus irmãos, aos mais velhos que hoje moram muito longe e deixam a saudade diária, torço para que as visitas de vocês consigam ser mais frequentes. Nathan e Fê que também fazem parte dessa família, amo vocês, sei que vamos conseguir nos ver com mais frequência até que o Nathanzinho consiga a sonhada viagem para o exterior. Aos meus irmãos gêmeos, obrigado por tudo que compartilhamos durante tanto tempo juntos, agora que cada um começou a seguir seu próprio caminho os eventuais almoços de domingo serão ainda mais especiais. Amo todos vocês.

Professora Clarice, muito obrigado pela orientação durante o semestre e pela confiança que passava a cada reunião, a admiração que eu tinha pela senhora se tornou ainda maior depois destes meses.

Por fim, agradeço ao meu amor, Camila, por todo o suporte que me deu durante esse semestre, toda a solidariedade que teve comigo durante esses meses que conciliamos o TCC com os nossos primeiros meses no novo apê. Tem sido uma experiência fantástica viver ao teu lado. Te amo.

A expressão da branquitude na narrativa sobre a escravidão na novela “Nos Tempos do Imperador (2021)”¹

Arthur Ribas Moreira

¹ Trabalho de Conclusão de Curso de graduação no formato de artigo de periódico apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel/Licenciado em História. Orientador(a): Profa. Dra. Clarice Speranza

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar a narrativa sobre a escravidão presente na telenovela “Nos Tempos do Imperador (2021), exibida pela Rede Globo, a maior empresa televisiva do Brasil. Utilizando do conceito de branquitude e trabalhando a novela como fonte histórica, observei como a construção de personagens negros e brancos foi executada pelos autores da novela e como o imaginário da branquitude agiu no desenvolvimento da obra que tem como protagonista Dom Pedro II. Primeiro observei a falta de agência de personagens negros, a admiração inquestionável pelo Imperador e a personalidade dos personagens moradores da Pequena África, local onde negros libertos e livres moravam na cidade. Em seguida analisei os personagens brancos e a divisão maniqueísta construída na narrativa. Dom Pedro II e a Família Real faziam parte dos brancos abolicionistas e principais responsáveis pelo fim da escravidão, enquanto o vilão, Tônico, representante dos coronéis e senhores de engenho, simbolizava os brancos que não queriam a abolição e por isso não deixavam que pautas como essa avançassem politicamente. Por fim relaciono como diversos episódios de racismo nos bastidores da novela envolvendo autores e direção, podem ser refletidos na narrativa que escolheu o branco como protagonista do processo da abolição.

Palavras-chave: Branquitude; Escravidão; Narrativa

Introdução

O uso das telenovelas para retratar uma época específica do passado já se tornou um recurso conhecido de emissoras de TV tradicionais como a Rede Globo, a exemplo das adaptações de romances da literatura brasileira, como no caso de “Escrava Isaura”(1875), de Bernardo Guimarães. Mas também ocorre a criação de uma história ficcional baseada em fatos históricos, como é o caso da obra que analisaremos neste trabalho: “Nos Tempos do Imperador”(2021), novela dirigida por Vinicius Coimbra e escrita por Thereza Falcão e Alessandro Marson.

A novela retrata o Segundo Império e tem como protagonista o personagem de Dom Pedro II e da condessa de Barral, Luísa Margarida de Barros Portugal, além de dois outros personagens fictícios, sendo um deles um liberto e único personagem negro entre o quarteto de protagonistas. A trama acompanha os anos de reinado de Pedro II de 1856 até 1889, e o restante de sua trajetória no exílio até 1891, ano da morte do Imperador. A obra aborda temas como a escravidão e o processo da abolição, apresentando uma narrativa positiva em relação à família real e seu papel tanto na Guerra do Paraguai (1864-1870), quanto no processo abolicionista.

É sobre a forma como a história é contada que este trabalho pretende fazer sua análise. A novela tem em sua equipe principal um diretor e dois roteiristas brancos. Minha hipótese é que esta característica afeta a construção da narrativa e se relaciona com o papel que a branquitude tem na formação da sociedade brasileira, sobretudo quando o principal tema é a escravidão. Para fazer a análise, tive acesso à novela pelo canal de assinatura “Globoplay”, um aplicativo da Rede Globo que permite que programas antigos possam ser revistos a qualquer momento por um dispositivo conectado à internet, possibilitando que todos os 154 capítulos fossem assistidos na íntegra.

Minha intenção é contribuir para os estudos sobre a branquitude no Brasil, demonstrando como ela está presente em produções midiáticas que diariamente entram em contato com a população, em especial, à retratação de tempos passados, no qual a liberdade criativa dos autores permite que a ficção se torne a única narrativa transmitida ao telespectador. Como será abordado, a ideia de que as novelas podem influenciar a construção de uma identidade nacional foi uma das principais razões que me levou a desenvolver este trabalho, ao perceber que nessas produções midiáticas que atingem uma parcela massiva da sociedade, a reinterpretação do passado acontece em prol daqueles que tem o poder de decidir qual narrativa farão.

A construção do artigo ocorrerá da seguinte forma: em primeiro lugar, apresentarei as bases teóricas do trabalho, trazendo diversas reflexões acerca do conceito de branquitude e como os autores dialogam com o trabalho de seus pares. Na sequência, comentarei sobre os debates teóricos e metodológicos sobre a telenovela como fonte histórica, destacando seu papel como instrumento para a formação da identidade nacional. Em seguida, farei uso de cenas da novela para analisar a construção do personagem negro e do personagem branco na

obra, usando dos conceitos apresentados anteriormente. Também trarei questões referente à produção da obra e como isso se relaciona com o desenvolvimento da narrativa da novela.

Figura 1 – Cena da novela (capítulo 1)



Personagem da Condessa de Barral interagindo com personagens de escravizados em sua fazenda

Reflexões sobre o conceito de branquitude

Para analisar a forma como a narrativa da novela “Nos Tempos do Imperador” foi construída farei uso do conceito de branquitude como guia do trabalho. A seguir, discuto o conceito a partir de uma série de referências selecionadas sobre o tema.

Branquitude, na concepção de Maria Aparecida da Silva Bento, são “traços da identidade racial do branco brasileiro a partir de ideias sobre branqueamento” (BENTO, 2016, p.29), ou seja, um resultado da construção da identidade nacional que tentou invisibilizar o negro, seja por meio da exclusão, tanto política, quanto social e econômica, seja pela política de branqueamento e miscigenação da população para que assim, gradualmente, os negros brasileiros deixassem de existir. Durante o processo de abolição, não houve políticas que

tentassem realocar o negro no mercado de trabalho, ou que sequer garantissem uma moradia para os recém-emancipados. Em oposto a isso, já havia sido promulgada anteriormente a Lei de Terras (1850), sancionada no mesmo ano em que o tráfico negreiro fora efetivamente proibido². Essa lei permitia que lotes de terras pudessem ser adquiridos apenas por compra e venda ou doação do Estado, uma medida que visava impossibilitar que libertos pudessem adquirir essas terras, ao mesmo tempo que já previa privilégios a imigrantes que fossem trazidos da Europa para ocupar postos de trabalho nas fazendas.

A invisibilidade e o branqueamento são vistos por Bento como uma relação de projeção narcísica dos brancos em relação aos negros. Um medo irracional surgido da possibilidade da perda de privilégios adquiridos desde a colonização, uma repulsa àquilo que não consegue reconhecer em si, ao diferente. Esses aspectos formariam a identidade branca que não se reconhece como tal, não possui necessidade disso, apenas define o que é o outro. Tudo aquilo que não entra no ideal de branquitude é visto como inferior, mesmo que tal ideal não precise ser escrito ou falado, o que permite que brancos possam proteger seus semelhantes à medida que mantém sua dominação sobre os outros e se excluem de qualquer processo de culpabilização.

Essa visão é similar ao que Guerreiro Ramos escreve em seu artigo intitulado “Patologia Social do Branco Brasileiro” (RAMOS, 1955), uma das primeiras obras brasileiras que estudam a branquitude. Guerreiro Ramos via como uma ideia paranóica a necessidade de brancos do “norte e nordeste” (norte e nordeste, no artigo, se referem aos estados acima do Espírito Santo) de reforçarem em vestimentas, linguagem e consumo sua identidade “branca”, ao mesmo tempo em que buscavam ao máximo se afastar de qualquer semelhança com os negros. Conforme o autor, esse fenômeno, apesar de aparentar ser mais forte no “norte e nordeste”, era típico de todo branco brasileiro, que em um país extremamente miscigenado, temia sua semelhança com as pessoas pretas.

Esta patologia consiste em que, no Brasil, principalmente naquelas regiões (Norte e Nordeste), as pessoas de pigmentação mais clara tendem a manifestar, em sua autoavaliação estética, um protesto contra si próprias, contra sua condição étnica objetiva. E é este desequilíbrio na auto estimacão, verdadeiramente coletivo no Brasil, que considero patológico. Na verdade, afeta a brasileiros escuros e claros, mas, para obter alguns resultados terapêuticos, considere aqui, especialmente, os brasileiros claros. (RAMOS, 1955, p. 177)

² Em 1831 foi promulgada a Lei Feijó que proibia o tráfico de escravos e previa penas para os responsáveis envolvidos no processo. Entretanto a fiscalização enfraqueceu em poucos anos e os números do tráfico cresceram nos anos seguintes, como bem explica Beatriz Mamigonian (2009).

Guerreiro Ramos cita ainda diversos casos em que intelectuais negaram a si a imagem de negros, exigindo retratações, inclusive, de episódios que os caracterizassem de tal maneira. Ao mesmo tempo em que, demonstra casos em que brancos europeus desqualificavam os brasileiros, os considerando não brancos e assim, “aproximando-os” dos negros. Ramos define essa constante fuga da própria identidade como um protesto, uma forma de negar a própria etnia.

Foi certamente evocando a imagem ridícula de um desses brasileiros ávidos de europeização que Henri Michaux escreveu aquela página depreciativa a nosso respeito, em seu livro “Passages”. Michaux diz que apesar do tempo que passou aqui (malgré le temps passé là-bas) não pode estabelecer contato com os brasileiros, pois que encontrou a “sua inteligência cafeïnada” sempre “em reflexos e jamais em reflexões” (“leur intelligence caféinée, toute en réflexes, jamais en réflexions”) (RAMOS, 1955, p. 186)

As ideias de Ramos vão de encontro do que foi discutido por Du Bois em “Black Reconstruction in America” (1935). Em seu texto, Du Bois, ao analisar a classe trabalhadora estadunidense durante e após a guerra civil, discute o porquê de os trabalhadores brancos terem se oposto aos trabalhadores negros quando ambos eram extremamente explorados por seus patrões. Para ele, as teorias raciais de superioridade branca que passaram a ser absorvidas, intensificadas e divulgadas pelos trabalhadores brancos causou uma divisão intransponível entre os dois grupos:

A maioria das pessoas não percebe até que ponto isso não funcionou no Sul, e não funcionou porque a teoria da raça foi complementada por um método cuidadosamente planejado e lentamente desenvolvido, que criou uma tal divisão entre os trabalhadores brancos e negros que provavelmente não existe hoje no mundo dois grupos de trabalhadores com interesses praticamente idênticos que se odeiam e se temem de forma tão profunda e persistente e que são mantidos tão distantes que nenhum dos dois grupos enxerga qualquer interesse em comum. (DU BOIS, 1935, p. 700)³

Du Bois atribui aos benefícios que eram entregues aos trabalhadores brancos uma parte da razão por qual eles buscavam cada vez mais se distanciar dos trabalhadores negros. Símbolos da branquitude eram entregues para reforçar sua identidade contra a população negra. Mesmo que tenha limitados efeitos econômicos, o caráter cultural e imaginário de tais ações era suficiente para fomentar a crescente ideia de supremacia branca dentro da classe trabalhadora estadunidense.

³ Tradução minha. No original: Most persons do not realize how far this failed to work in the South, and it failed to work because the theory of race was supplemented by a carefully planned and slowly evolved method, which drove such a wedge between the white and black workers that there probably are not today in the world two groups of workers with practically identical interests who hate and fear each other so deeply and persistently and who are kept so far apart that neither sees anything of common interest.

Deve-se lembrar que o grupo branco de trabalhadores, embora recebesse um salário baixo, era compensado em parte por uma espécie de salário público e psicológico. Eles receberam deferência pública e títulos de cortesia porque eram brancos. Eles foram admitidos livremente com todas as classes de pessoas brancas para funções públicas, parques públicos e as melhores escolas. A polícia foi retirada de suas fileiras, e os tribunais, dependendo de seus votos, os trataram com tal clemência que encorajavam a ilegalidade. Seu voto selecionou funcionários públicos e, embora isso tenha pouco efeito sobre a situação econômica, teve grande efeito sobre seu tratamento pessoal e a deferência que lhes foi demonstrada. (DU BOIS, 1935, p.700-701)⁴

Introduzindo uma leitura mais atual do tema, cito Lourenço Cardoso, para quem a branquitude:

[...]significa pertença étnico-racial atribuída ao branco. Podemos entendê-la como o lugar mais elevado da hierarquia racial, um poder de classificar os outros como não-brancos, dessa forma, significa ser menos do que ele. Ser branco se expressa na corporeidade, isto é, a brancura, a expressão do ser, e vai além do fenótipo. Ser branco consiste em ser proprietário de privilégios raciais simbólicos e materiais.(CARDOSO, 2014, p. 17)

Nesse sentido, Lourenço Cardoso se aproxima dos outros autores estudados até aqui ao trabalhar em sua tese de doutorado o que ele chama de “dual racial”, ou seja, a dualidade posta nos estudos das relações raciais, em que o branco e o negro possuem uma relação antagônica que invisibiliza outras etnias possíveis dentro da discussão racial, tendo a população indígena como exemplo. Nesta perspectiva, a maior parte dos estudos tem como objeto o negro partiram de pesquisadores brancos, que não colocam a si mesmo, na sua condição de raça, como objeto a ser estudado dentro do debate sobre o racismo.

Desde o começo do século XXI, o número de trabalhos que tratam da temática da branquitude cresceu significativamente. Tal feito contribuiu para uma discussão mais aberta e tirou, ao meu ver, diversos pesquisadores brancos de sua zona de conforto. Entretanto, mesmo que tais trabalhos troquem o foco de estudo nas temáticas raciais, eles ainda se prendem a dual racial discutida por Cardoso, pois, ao falar da mestiçagem, ela é limitada às relações entre brancos e negros, excluindo da conversa as relações oriundas do branco-indígena, indígena-negro ou qualquer outra etnia/raça diferente da negro-branco.

⁴ Tradução minha. No original: It must be remembered that the white group of laborers, while they received a low wage, were compensated in part by a sort of public and psychological wage. They were given public deference and tides of courtesy because they were white. They were admitted freely with all classes of white people to public functions, public parks, and the best schools. The police were drawn from their ranks, and the courts, dependent upon their votes, treated them with such leniency as to encourage lawlessness. Their vote selected public officials, and while this had small effect upon the economic situation, it had great effect upon their personal treatment and the deference shown them.

Cardoso também relaciona a branquitude e sua influência capaz de invisibilizar o "outro" como uma relação de poder e dominação estabelecida desde a colonização, indo de encontro ao pensamento de Priscila Elisabete da Silva (2017), que menciona uma “consciência silenciada dos brancos”. Esta consciência é entendida como uma característica que protege os brancos e culpabiliza os negros pela própria discriminação sofrida.

Aproximando este debate do nosso objeto de estudo, observo que em contraste não é a omissão da discussão que busque uma reflexão sobre o papel dos brancos no racismo que pode ser observada na telenovela “Nos Tempos do Imperador”. Diferentemente de tentar fingir que não existem culpados, ou que eles não possam ser identificados, a linha narrativa da novela escolheu desde o primeiro capítulo que somente os senhores de engenho, os grandes fazendeiros, seriam aqueles tido como os responsáveis por toda violência contra a população negra na obra, seja contra libertos ou escravizados. Ou seja, constrói uma visão estereotipada e maniqueísta que concentra a opressão nos indivíduos e não no sistema.

Com base no que foi apresentado até o momento, irei utilizar neste trabalho a definição de branquitude proposto pela já citada autora Priscila Elisabete da Silva, que a entende como “um construto ideológico de poder que nasceu no contexto do projeto moderno de colonização europeia” (SILVA, 2017, p.26). Priscila dialoga bastante com os autores apresentados anteriormente e traz para o debate uma concepção bastante completa para os propósitos deste trabalho; destaco outro aspecto abordado por ela: a branquitude não é apenas a oposição ao “outro”, mas a necessidade de torná-lo subordinado (SILVA. 2017). Fazendo uso desses conceitos, irei analisar a forma como a branquitude conduziu a narrativa da novela, como abordou a historicidade dos fatos que apresentou e como trabalhou o desenvolvimento de seus personagens brancos de maneira muito diferente dos personagens negros.

Telenovelas como fonte histórica

Na tentativa de trabalhar a telenovela de época como fonte histórica, me apoiarei em diversas obras, as quais passo a apresentar a seguir.

As telenovelas, popularmente conhecidas apenas como “novelas”, se tornaram o carro chefe da programação da Globo, a maior rede de comunicação brasileira, já poucos anos após sua fundação em 1965. Esther Hamburger descreve como as produções foram se desenvolvendo, de exibições ao vivo para programas gravados e editados enquanto suas

transmissões ocorriam diariamente. A autora lembra que, ao serem produzidas dessa forma, as novelas permitiam que o público interagisse com elas, de forma direta ou indireta, através das pesquisas de audiência, ou de opinião, encomendadas pelos diretores. As respostas do público influenciavam sobre como a trama se desenvolvia, alterando finais originais dos personagens conforme o interesse externo. Com o propósito de levar debates relevantes ao público e, conseqüentemente, trazer mais engajamento e audiência para as novelas, os autores introduziram em suas obras personagens que representassem temas como violência contra a mulher, alcoolismo e até mesmo esquizofrenia.

Hamburger comenta sobre a tentativa das emissoras de construírem uma imagem de nação por meio das novelas, nas quais a Globo usava de cenários urbanos e da temática *high tech* para criar a imagem de um país em desenvolvimento, enquanto a então concorrente, TV Manchete, fazia uso de novelas ambientadas no interior do país, ruralista e focada no núcleo familiar (HAMBURGER, 2011). Outro ponto de interesse para o trabalho são as novelas que retratam o passado enquanto se comunicam com o presente, em expressões, ideias e, principalmente, reivindicações sociais, chamando atenção de grupos, coletivos e indivíduos que enxergam na novela, nas ações dos personagens, uma representação de seus ideais, uma forma de reivindicar o passado pela telenovela.

Maria Immacolata Vassallo de Lopes traz uma abordagem semelhante e acrescenta em suas ideias o “*merchandising social*”, um recurso das novelas para expor alguma ação socioeducativa, que visa conscientizar o público durante a exibição da trama. É o caso justamente da novela que será analisada a seguir, “Nos Tempos do Imperador”, na qual, por diversas vezes é reiterada a repulsa ao racismo e exemplos de punição aos escravocratas são apresentadas na obra, temas com ampla repercussão social no momento de sua produção (2021).

Transformar as novelas, produtos pensados também para a formação de uma identidade nacional, capazes de mobilizar milhares de brasileiros para acompanharem diariamente cada desenrolar do enredo, em fontes históricas é algo que já vem sendo trabalhado dentro da historiografia. Como apresentado acima, as novelas acompanhavam os processos pelos quais a sociedade enfrentava, suas temáticas se tornavam debates na opinião pública e o inverso também ocorria; a “realidade” impactava nas telenovelas. Em um caso recente, a novela “Amor de Mãe”, que fez sua estreia em novembro de 2019, teve sua

produção pausada devido a pandemia de COVID-19, voltando a ter episódios inéditos apenas dois anos mais tarde, em 2021. Neste retorno, o vírus foi introduzido no enredo, personagens começaram a usar máscara, enfermeiros lidavam com casos em pacientes e constantemente as cenas eram planejadas para transmitir ideias de conscientização e prevenção ao vírus, remetendo ao já mencionado *merchandising* social, que Lopes mencionou (2009).

“Nos Tempos do Imperador” também enfrentou uma pausa nas gravações, entretanto, algo que será tratado mais à frente neste projeto, os atores negros do elenco continuaram a gravar suas cenas durante o pico da pandemia, entre os anos de 2020 e 2021. Já os atores brancos retornaram apenas em um momento mais controlado do *lockdown*, já com a expectativa da vacina⁵. Por ser uma novela situada no Brasil do século XIX, o Covid-19 não teria a possibilidade de ser posto na trama, todavia, um surto de cólera realmente atingiu o Brasil imperial e foi representado na novela, com discursos mais discretos no que seria uma referência aos cuidados com a COVID-19.

Emília Grizende Garcia defende que:

A telenovela, ao ser incorporada pelos estudos históricos como fonte e objeto pode ser entendida a partir de suas estruturas internas – representações políticas e sociais, ou por questões de recepção dado o grande impacto social do meio (GARCIA, 2014, p. 7)

Gabriel Fleck de Abreu escolheu duas novelas que também falavam sobre a escravidão para escrever sua dissertação a respeito dos usos públicos do passado: *Escrava Isaura* (1976) e *Xica da Silva* (1996). Na primeira parte de sua análise, Abreu retoma os estudos sobre a escravidão e suas diversas fases. Uma delas envolve a obra “Casa Grande & Senzala”(1933) de Gilberto Freyre. Freyre colaborou para a criação do mito da democracia racial através da defesa da mestiçagem e da defesa de um caráter “ameno” de parte das relações senhores/escravizados durante o período colonial. A crítica a esta concepção, por parte de autores como Florestan Fernandes e Emilia Viotti da Costa, expôs a crueldade da escravidão e os abusos constantes que os escravizados sofriam de seus senhores. Todavia, essas obras incorreram numa perspectiva que ressalta a “anomia” destes sujeitos.

⁵“Diretor da Globo acusado de racismo obrigou negros a gravar em picos de Covid.” Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/diretor-da-globo-acusado-de-racismo-obrigou-negros-gravar-em-pico-de-covid-75961>. Acesso em 04/10/2022.

Para Abreu, “a coisificação” do negro se torna o principal alvo de críticas desta historiografia mais recente:

Para os autores, esta “visão do escravo como um ser coisificado, incapaz de pensamento e ações próprios” remetia às ideias dos abolicionistas, para os quais os escravos eram “por definição incapazes de conceber [a liberdade] sem implodir a ordem social”, e por isso essa liberdade precisava ser doada ou concedida. Assim, os abolicionistas deteriam “o mandato da raça negra” e tinham a missão de libertá-los. (ABREU, 2017, p.33)

Um terceiro momento trouxe às narrativas historiográficas a agência dos escravizados em reação à concepção do “escravo-coisa”. O foco do estudo se tornou a cultura, as relações diretas entre senhores e cativos, a forma como os negros socializavam nos engenhos, a relação de poder entre o dominador e o dominado e as formas de resistência desses negros.

As discussões sobre modo de produção, escravismo colonial, acumulação primitiva e coisificação deram lugar a noções como políticas de domínio, modos de lidar dos cativos, costumes em comum e experiência de classe, etc. Ao invés da interpretação do sentido da escravidão no Brasil colonial, a historiografia passava a se preocupar com os significados sociais historicamente construídos que pautavam as relações entre senhores e escravos, como compra e venda; castigo físico; ideologia e prática da alforria; direito e organização das famílias e comunidades escravas. (ABREU, 2017, p.34)

Neste sentido, Robert Slenes, em “Na Senzala, uma flor: Esperanças e recordações na formação da família escrava” (1999), criticou a produção científica que tirava dos escravizados qualquer agência, individual ou coletiva, além de estigmatizar o negro como violento, incapaz, sexualmente predatório e submisso à escravidão. Slenes também rebate Florestan Fernandes, que havia determinado que o sistema escravista era tão opressor dentro das fazendas que os escravizados se tornaram incapazes de estabelecer relações familiares e afetivas. Esta suposta incapacidade de constituir laços familiares, negada por Slenes, teria afetado significativamente a cultura negra até mesmo após a abolição, influenciando a competição com os imigrantes europeus no mercado de trabalho livre.

A produção de pesquisa sobre a escravização que inferiorizava o negro em relação ao branco é algo que dominou os primeiros dois momentos da historiografia sobre o tema. Conforme Slenes:

Ora, um processo tão violento de aculturação como aquela descrita por esses dois autores não podia deixar de ter conseqüências políticas profundas. Foi Fernandes (1965,1975) quem tirou as conclusões lógicas. Para ele, os escravos anômicos, "perdidos uns para os outros", desprovidos de "laços de interdependência, de responsabilidade e de solidariedade" entre si, não desempenharam papel relevante na

"revolução burguesa" no Brasil (processo que incluía, como passo decisivo, a Abolição da Escravatura). Apenas "o fazendeiro" (aliás, alguns fazendeiros do Oeste Paulista) e "o imigrante" foram agentes históricos nessa grande transformação. (SLENES, 2015, p.40.)

Voltando à discussão de nosso objeto principal, Abreu menciona que o sentimento de nostalgia que as novelas de época podem despertar nos telespectadores se torna mais relevante quando a época em questão é o Brasil do Segundo Império. As políticas de formação de identidade nacional produzidas durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985) cultivaram uma admiração nostálgica do reinado de Pedro II, apoiando-se nos casos de corrupção e desorganização que marcaram a primeira metade do século XX do Brasil Republicano.

A tentativa dos militares de se aproximarem daquele que foi cultuado como o governo mais estável e grandioso que o Brasil já teve, levaram ao que Ricardo Salles escreveu como “Nostalgia Imperial” (1996). Em seu livro, Salles discorre sobre a formação da identidade e as relações que o Império teve com a escravidão como suporte para a formação do Estado, situação que sofreu uma tentativa de apagamento durante o período ditatorial. Salles alega que o fim da escravidão não acarretou numa mudança na ordem social e a classe dominante seguiu controlando os meios de produção fazendo uso da força de trabalho mais barata possível, precisando então, que o Estado deliberadamente mantivesse com sua política de exclusão social e política da população negra.

A abolição do regime escravista e a ampliação formal dos direitos de cidadania a parcelas mais amplas da sociedade sem a incorporação social e política efetiva dos novos cidadãos perpetuaram a tensão social típica da matriz escravista da sociedade brasileira. (SALLES, 1996, p. 189)

As novelas perderam espaço no tempo de lazer das famílias brasileiras se formos comparar com a grande explosão de audiência que conseguiram nos anos de 1980-1990. Isto se deve à novas formas de conteúdo, como serviços de *streaming* e aparecimento de novos produtos importados, como seriados internacionais e *reality shows* cada vez mais populares na TV aberta. “Nos Tempos do Imperador” teve uma baixa audiência em relação a outras novelas da emissora, tendo uma média de uma a cada três TVs ligadas transmitindo a obra. Todavia, mesmo que para os padrões da Globo a audiência possa ser considerada baixa, somente na cidade de São Paulo, que conta com mais de 12 milhões de habitantes, em média 4 milhões de pessoas assistiram à novela diariamente.

Ao analisar a seguir a forma como foi conduzida a narrativa da novela, pretendo expor elementos que demonstrem a forma protetora com que são construídas as representações associadas à família imperial e a todos os personagens brancos desenvolvidos na narrativa, a falta de agência e de desenvolvimento dos personagens negros e o culto à imagem de um “branco salvador”.

Considerando essa mídia televisiva como um antigo produto formador da identidade nacional, capaz de conduzir demandas sociais conforme a vontade dos autores das telenovelas, e tendo demonstrado seu valor como fonte histórica, tratarei nas próximas páginas de apresentar elementos que demonstrem os elementos da branquitude presentes na narrativa utilizada para conduzir a temática da escravização dentro da novela.

Breve resumo da trama

Escrita por Alessandro Marson e Thereza Falcão, “Nos Tempos do Imperador” é uma continuação de “Novo Mundo”, novela exibida pela Globo em 2017 e protagonizada por Caio Castro no papel de Dom Pedro I. A sequência se passa entre os anos de 1856 e 1891 durante o Império de Dom Pedro II (Selton Mello), abordando conflitos pessoais e políticos na vida do Imperador, como sua relação com a Condessa de Barral/Luísa (Mariana Ximenes) e a guerra iniciada contra o Paraguai (1864-1870). A trama acontece em torno de quatro personagens principais: Pedro II e Luísa, figuras históricas reais; e Jorge (Michel Gomes) e Pilar (Gabriela Medvedovski), personagens originais da história.

Jorge é o único personagem negro entre os protagonistas; cativo, sua primeira aparição ocorre durante uma revolta de escravos malês em Salvador, enquanto Pilar, filha de um dono de engenho, sonha em ser estudante de medicina e acaba salvando a vida de Jorge após ele acabar baleado enquanto fugia de jagunços durante a rebelião. Logo neste encontro os dois se apaixonam e o desenvolvimento de ambos passa a ser em torno dessa relação. Os dois criam uma amizade com Luísa e algum tempo depois os três viajam para a capital carioca para que cada um consiga ir atrás de seus objetivos. Jorge, acusado de um assassinato que não cometeu, tenta recomeçar a vida enquanto busca uma forma de provar sua inocência, consegue uma falsa carta de alforria com Luísa e muda seu nome para Samuel. Já a Condessa havia aceitado o convite do Imperador para ser a preceptora de suas filhas, e Pilar tentaria convencer pessoalmente Dom Pedro II para que permitisse que mulheres pudessem frequentar a faculdade de medicina.

Tonico Rocha (Alexandre Nero) é o maior antagonista da trama e principal opositor de Dom Pedro II. Jura Jorge de morte, pois acredita que ele foi responsável pela morte de seu pai, o Coronel Ambrósio (Roberto Bomfim) durante a revolta dos escravos malês. Escravocrata e antiliberal, detesta o Imperador e a modernidade associada a ele, é hostil com seus cativos e os trata constantemente como animais ou objetos. Após fraudar a votação, conseguiu ser eleito como deputado, se mudando para o Rio de Janeiro para trabalhar no Congresso da capital brasileira.

A primeira aparição do Imperador ocorre durante uma viagem em segredo com sua esposa, Teresa Cristina (Leticia Sabatella) e mais alguns membros da corte para uma área florestal não identificada na fala dos personagens (e portanto, para os telespectadores também). A ocasião contextualiza uma situação retratada no primeiro capítulo: Solano Lopes (Roberto Birindeli), general paraguaio, filho do então presidente do país, vai até o acampamento de Pedro para conversar sobre uma aliança entre os dois países que seria capaz de dominar todo o continente sul-americano. Em caso de recusa, ameaça uma invasão paraguaia ao Brasil. Ao ouvir as palavras do general, o Imperador profere um discurso patriótico, no qual afirma que os brasileiros jamais irão se curvar para um ditador como ele.

Neste momento os principais aspectos da narrativa da novela no que diz respeito ao império de Dom Pedro II já estão apresentados ao público. Defensor do povo brasileiro e da soberania nacional, inimigo de escravocratas e corruptos, Pedro dá o toque final para fomentar a nostalgia inextinguível que diversos setores da sociedade têm em relação ao Brasil Imperial: “[...] e eu, general, mesmo depois de morto, viverei em cada um deles” A construção dos personagens e da trama segue, além de nostálgica, ufanista. Como veremos no decorrer do trabalho, a imagem, não só de Pedro, como de Isabel, futura imperatriz, é trabalhada para que os dois sejam moralmente incorruptíveis, carregando desde o nascimento as condições para governar o país.

A trama passa a se desenvolver no Rio de Janeiro ao redor da vida pessoal do Imperador e seu romance com Luísa e na jornada de Jorge/Samuel para conseguir provar sua inocência, enquanto ambos precisam lidar com os ataques de Tonico Rocha, seja em ataques políticos, seja na perseguição à Pilar, que ainda no Recôncavo baiano, havia se negado a casar com o escravocrata logo antes de viajar para a capital imperial. A novela possui constantes passagens de tempo. A primeira abre uma distância de dez anos, levando à substituição de

atrizes e atores de personagens que eram crianças na primeira parte da novela. Os outros intervalos ocorrem em espaços menores, em especial durante a Guerra do Paraguai, que foi retratada do começo ao fim dentro da obra.

Samuel se torna um engenheiro, conseguindo estudar com a ajuda do Imperador, enquanto Pilar, também com o auxílio da Família Imperial, se formou em medicina nos Estados Unidos, se tornando a primeira médica do Brasil. Os dois, por fim, se casam e Samuel tem sua inocência provada na justiça. Tônico, após, diversos assassinatos e conspirações com o governo paraguaio para trazer a guerra ao Brasil, é assassinado por um familiar de suas vítimas em busca de vingança. Pedro II se despede de Luísa que precisava voltar para França e termina seus dias no Império desejando por um Brasil forte e desenvolvido.

A construção do personagem negro em “Nos Tempos do Imperador”

A cena que será usada para análise da narrativa acontece ao fim do primeiro capítulo, quando a Condessa de Barral (Mariana Ximenes) decide visitar os escravizados no engenho que herdará de seu pai. Montada em um cavalo branco, ela logo é avistada pelos escravizados que estavam trabalhando no momento. Todos param e se reúnem em volta de Luísa com um sorriso no rosto. Não há uma fala sequer, não existe diálogo para esses personagens. Uma mulher negra com um bebê no colo se aproxima da Condessa e entrega a criança em seus braços enquanto continuam a sorrir e caminhar lentamente para perto da senhora, assim como os outros presentes no engenho, em um gesto de admiração exacerbada. Apesar de curta, esta cena se torna bastante simbólica, pois adianta o que será apresentado no decorrer da novela com os personagens negros quando apresentados coletivamente: personagens rasos, sem falas ou pensamentos que apenas reproduzem uma ação coletiva, sem agência ou relevância para a continuidade da história.

Outra representação dessa passividade em relação ao negro e ao escravizado acontece logo no terceiro capítulo, quando Luísa recebe o convite para se tornar a preceptora das princesas imperiais e decide deixar Salvador para seguir viagem ao Rio de Janeiro. Pouco antes de fazer a mudança, a Condessa de Barral reúne seus escravizados e anuncia que todos estão alforriados a partir deste dia, em um discurso no qual expressa o desejo de ensinar Isabel (Any Maia e Giulia Gayoso) sobre os ideais abolicionistas na esperança de que em algum dia, “com a pena nas mãos” ela acabe com a escravidão. Semelhante à cena anterior, nenhum personagem possui um diálogo e todos esboçam a mesma reação com as palavras da

Condessa: gratidão. Em seguida, a personagem de Mariana Ximenes abraça um por um, cada cativo presente, em uma situação que lembra mais uma campanha política do século XXI do que uma relação dentro de um engenho no fim do século XIX.

O que chama atenção ao observar as duas descrições é a falta de agência dos personagens cativos. Além disso, não é apresentado ao telespectador qualquer sinal de que desejavam a liberdade e de que se movimentaram para que ela fosse alcançada. As cenas no engenho sequer davam margem para que fosse possível interpretar qualquer tipo de insatisfação nos escravizados. Todos admiravam sua nova senhora da mesma forma que admiravam seu antigo senhor. Nos parece que a intenção da narrativa é colocar estes senhores abolicionistas como protetores desses escravizados, uma percepção de que a vida escrava nesses engenhos não era tão ruim quanto nos engenhos dos coronéis antiliberais.

Cabe nesta análise, retomar dois temas abordados no capítulo anterior. A respeito do negro sem personalidade ou agência, nós podemos observar uma semelhança entre o retratado na novela com as obras do século passado em uma de suas fases no que diz respeito aos estudos sobre a escravidão no Império. A falta de ação desses sujeitos se aproxima da “anomia” que era trabalhada por Florestan Fernandes em obras como “A integração do negro na sociedade de classes” (1965), mas, diferente do que é elaborado, a novela inverte essa relação quando trata de algum personagem envolvido com a Família Imperial, como é o caso de Luísa. Dentro da construção narrativa da novela, a Família Real era associada constantemente ao progresso abolicionista e sequer possuía escravizados no Palácio, sendo Luísa a única personagem do mesmo núcleo de Pedro a possuir cativos em algum momento da trama. Entretanto, as relações entre escravizados e senhores ocorre aqui de maneira muito diferente nas cenas apresentadas, nas quais é possível observar a ausência de conflito nesta relação de poder. Nos únicos instantes em que tais personagens aparecem não são realizados diálogos entre eles e suas reações e emoções são restritas a afeto pela sua senhora.

Para seguir com a discussão destas cenas, retomo o trabalho de Priscila Elisabete da Silva, abordado no primeiro capítulo, todavia reitero a diferença que entendo ter sido usada na construção narrativa da novela. A trama não silencia a responsabilidade dos brancos pelo racismo -entendido aqui principalmente como o sistema escravocrata-, mas ela delega esta culpa para um grupo específico de brancos: os senhores de engenho opositores a Dom Pedro II, permitindo com que casos como o de Luísa, em que o papel de senhora de escravos esteja

com alguém admirada pelo Imperador, seja transformado em uma relação cordial, sem inimizades ou hostilidade. A ideia de exploração de mão de obra é retirada da cena e o que é transmitido ao telespectador é uma relação de afeto entre “patrão-trabalhador”, uma distorção das relações senhoriais do século XIX, que confere ao proprietário de escravos a única agência em prol da abolição da escravatura dentro do engenho.

A terceira cena que trago para análise é a primeira protagonizada por escravizados e acontece no capítulo um. Escondidos em um canavial, ainda pela manhã, um grupo de escravos malês define os últimos detalhes da invasão que pretendem fazer ao engenho, planejam queimar as plantações e libertar os cativos das senzalas. Presente neste grupo estava Jorge (Michel Gomes), que decidiu se juntar à rebelião na tentativa de encontrar sua irmã, Mariana, dentro do Engenho de Ambrósio (Roberto Bomfim). A sequência ocorre à noite, com o canavial em chamas e o confronto entre rebeldes e jagunços armados, que vão derrubando um a um cada insurgente. Enquanto isso, Jorge invade o casarão de Ambrósio e confronta o Coronel, neste instante é revelado ao público que o cativo é filho do escravocrata, fruto do abuso sexual que sua mãe sofreu sendo escravizada de Ambrósio. Quando Salustiano (Alexandre Zachia) aparece para defender o patrão, os dois entram em um confronto físico e um tiro é disparado acidentalmente pelo jagunço, matando o coronel na hora. Jorge então foge do engenho, é perseguido e baleado pelos homens de Ambrósio, despencando do morro onde corria e desmaiando ao chegar no solo. Em relação à revolta que acontecia, alguns fugiram, enquanto a maior parte dos cativos foi morta ou presa no confronto com os jagunços.

Sobre esta cena, podemos observar uma tentativa dos autores da novela de atribuir agência a seus personagens cativos, mostrando a resistência negra dentro dos engenhos e o desejo pela liberdade. Entretanto, o mesmo problema citado nas cenas anteriores reaparece aqui: os diálogos foram extremamente escassos, aconteceram no encontro no canavial pela manhã, no qual apenas dois personagens falaram, e ao fim da rebelião, quando estes mesmos dois se encontraram logo antes da fuga do engenho. Junto a isto não há maior desenvolvimento em relação à rebelião e aos personagens, que sequer foram nomeados. A situação foi abordada para servir como contexto na introdução de Jorge na trama e todos os escravizados envolvidos não tiveram outra participação na história. Coronel Ambrósio, dono do engenho, faz parte do grupo hostil às políticas do Imperador, e sua curta participação na novela foi recheada de atos violentos e discriminatórios, oposto ao que vimos nas cenas com a Condessa.

A pequena África

Todos os personagens negros dentro do Rio de Janeiro possuem relações com a Pequena África, o local de resistência africana que abriga diversas famílias. Entretanto, apenas uma ganha o papel de personagens fixos e não simples figuração. Dom Olu (Rogério Brito), Mãe Cândida (Dani Ornellas) e Zayla (Alana Cabral e Heslaine Vieira) fazem parte da família responsável por liderar a Pequena África. Guebo (João Victor Menezes e Maicon Rodrigues) é o personagem responsável por representar as manifestações contemporâneas dentro da novela. A maior parte de suas cenas exibem críticas contra o racismo e expressam ideias de manifestações mais fortes do que o apaziguamento pregado por Jorge e Olu. Líder dos Guerreiros, um grupo de “justiceiros” que sabotava o tráfico ilegal e resgatava os escravizados que chegavam no porto da cidade, Guebo, ainda criança teve seus pais, Abena (Mary Sheila) e Baltazar (Alan Rocha), assassinados pelo policial Borges (Danilo Dal Farra), afogando-os no mar. A partir de então, o desenvolvimento do personagem gira em torno de fazer justiça por seus pais enquanto continua com coordenando as ações dos Guerreiros.

Zayla, entre todos os personagens da novela, é aquela que possui o desenvolvimento mais questionável. É apresentada como criança na primeira parte da novela e logo que conheceu Samuel (Michel Gomes), se apaixonou por ele, sendo este o único traço da personalidade da personagem até então. Mesmo muito jovem, planejava formas de separar o músico de Pilar, inventando mentiras e situações que os colocassem um contra o outro. Com a passagem de tempo, agora uma mulher adulta e costureira talentosa, ela continua armando planos cada vez mais perversos para voltar com Samuel. Se alia ao grande vilão, Tônico, tornando-se sua amante mesmo sabendo que ele era um escravocrata aliado de Borges e capaz de matar qualquer um que se colocasse em seu caminho. Suas decisões levam ao repúdio de seus pais que a expulsam de casa. Durante toda a novela, o ciclo de maldade-punição-arrependimento se repete em torno da personagem, como se não houvesse evolução em seu desenvolvimento. No fim, a personagem se tornou líder dos “Guerreiros” ao lado de Guebo e passou a libertar cativos e sabotar o tráfico negreiro, ainda que por votação do público pela internet, o final desejado para a personagem fosse o de terminar a trama sozinha⁶.

⁶ A votação para saber qual final o público desejava para a personagem foi realizada no site do gshow. 66,22% dos votos foram para a alternativa que a personagem terminasse sozinha, 23,73% votaram para que ela fizesse par com Guebo, 9,57% desejaram que a personagem terminasse presa, e apenas 0,48% votou para que ela terminasse com Samuel. Disponível em:

Lupita (Roberta Rodrigues) é outra personagem que também possui este desenvolvimento questionável em relação a desejos, objetivos e interesses. A personagem surgiu na obra como uma escrava de ganho de Borges e foi alugada pelo casal de cafeicultores Lota (Paula Cohen) e Batista (Ernani Moraes), de quem virou amante. Os dois escravocratas foram apresentados à trama como um casal que costumeiramente se relacionava com seus cativos, tendo Lota um filho resultante desses relacionamentos. Na descrição da personagem de Roberta Rodrigues no site da Globo consta o seguinte: “Escrava de ganho de Borges, que será alugada à família Pindaíba. Mulher bonita e sensual que sonha com a sua liberdade⁷”.

Junto de Zayla, as duas são as personagens negras com o maior número de cenas dentro da novela e são estreitamente ligadas à sexualidade e manipulação, já que o romance de Lupita com Batista envolvia enganar Lota e fugir com o cafeicultor e o dinheiro da família, enquanto Zayla usou do segredo de Samuel para destruir seu relacionamento com Pilar, mesmo sendo apaixonada por ele durante boa parte da novela.

A construção do personagem branco em “Nos Tempos do Imperador”

Para analisar os personagens brancos da novela, usarei de dois núcleos opostos: a Família Imperial e os escravocratas antagonísticos ao Império. Tentarei expor o que acredito se tratar de uma tentativa de reescrever a história do Império por meio de uma narrativa que contempla a corte brasileira, sobretudo Pedro II (Selton Mello) e Isabel, como os grandes responsáveis pela abolição da escravatura no Brasil. Usarei cenas que demonstram como a novela trabalhou os dois personagens como heróis do passado, sobretudo Isabel, que desde criança apresentava uma postura madura, séria e progressista na sua preparação para ser a próxima Imperatriz do Brasil. Oposto a isso, Tônico Rocha (Alexandre Nero), o representante dos escravocratas, foi construído para ser a imagem inversa de Dom Pedro II, além de ser um escravocrata racista, pois como foi abordado acima, existem diferenças entre escravocratas racistas e escravocratas abolicionistas na novela, no que entendo ser uma forma da narrativa proteger um grupo de brancos em detrimento de outros. Já que não é possível defender o indefensável, os autores tomaram como opção excluir um dos grupos do processo

<https://gshow.globo.com/novelas/nos-tempos-do-imperador/votacao/qual-deve-ser-o-fim-de-zayla-em-nos-tempos-do-imperador-e5128028-aacf-48dc-a4c1-9f4b0f921714.ghtml>. Acesso em: 04/10/2022

⁷ “Escrava de ganho de Borges, que será alugada à família Pindaíba. Mulher bonita e sensual que sonha com a sua liberdade. Se comporta de maneira ambígua, conforme lhe é conveniente. Ela ganha uma renda vendendo cocada, onde Borges fica com uma parte. Ela terá um caso com Batista. No início será apenas uma brincadeira, mas depois ela se apaixonará de verdade por ele. Descrição oficial da personagem. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/nos-tempos-do-imperador/personagem/lupita>. Acesso em 04/10/2022

escravagista, enquanto torna o outro o único responsável, descaracterizando a escravidão como um sistema, e transformando-a em ações individuais de um grupo específico, os coronéis escravocratas.

O que questiono é o desenvolvimento dos primeiros capítulos, em que Luísa, a escravocrata abolicionista, alforria seus escravizados apenas quando decide se mudar para o Rio de Janeiro e abandonar as terras do engenho. As cenas anteriores, onde assume o controle da fazenda herdada de seu pai, não indicam qualquer intenção de alforriar os escravizados que trabalhavam lá, e muito menos transformá-los em trabalhadores assalariados, como prometera logo antes de partir. Entendo isto como um esforço dos autores em dissociar a imagem da Condessa da senhora de escravos, enquanto tentavam preservar a veracidade histórica da novela. Interpreto esta decisão como uma forma de, se não é possível negar a existência de escravizados no engenho da Condessa, que sejam escravizados que desejaram trabalhar lá, sobre a posse da generosa preceptora das princesas. Encontro aqui paralelos com uma situação narrada por Bento, que ao palestrar dentro de movimentos sindicais, notou que os trabalhadores brancos omitiam a sua responsabilidade dentro da sistemática racista:

E, à medida que nós, no Ceert, fomos ministrando cursos dirigidos ao movimento sindical, tornou-se mais aguda a percepção de que muitos brancos progressistas que combatem a opressão e as desigualdades silenciam e mantêm seu grupo protegido das avaliações e análises. Eles reconhecem as desigualdades raciais, só que não associam essas desigualdades raciais à discriminação e isto é um dos primeiros sintomas da branquitude. (BENTO, 2016. p 28)

Ou seja, um processo semelhante ao realizado pelos autores de “Nos Tempos do Imperador”, que ao negar o envolvimento da nobreza no racismo que acontecia dentro e fora das relações de poder entre senhores e escravizados, protegem esse núcleo de ter sua participação no sistema escravagista questionada, enquanto reforçam o caráter de “maus indivíduos” como os responsáveis pela opressão sofrida pela população negra.

A primeira cena que trarei para análise acontece no capítulo 23 e retrata uma conversa entre a Condessa de Barral e Isabel. Após cair de uma árvore enquanto brincava com Leopoldina (Melissa Nóbrega - Bruna Griphao), Isabel se recuperava em seu quarto quando recebe a visita da Condessa. A princesa, imaginando que sua irmã estaria se sentindo culpada por ter sugerido a brincadeira que a machucou, pede a Luísa que a avise que está tudo bem, ao

que a preceptora conforta Isabel, contando também fazer este tipo de brincadeiras quando era criança, o que surpreende a filha de Dom Pedro II. Luísa continua sua história mostrando os calos nas mãos que adquiriu após voltar de Paris para cuidar de seu pai e do engenho: os calos eram uma consequência de ajudar os cativos na plantação de cana.

Neste momento, questionada por Isabel por estar trabalhando junto dos escravizados, ela profere um discurso quase “profético”. Após defender que a única diferença entre elas e um escravizado é a privação da liberdade, ela pede à princesa: “Quem sabe um dia Vossa Alteza Imperial possa pegar da pena e fazer cumprir a lei de Deus. Que todo homem nasce e vive livre”. Ao ouvir as palavras da Condessa de Barral, Isabel se emociona e as duas choram enquanto repetem: “Todo homem nasce e vive livre”.

Ao observar essa cena, mais uma vez percebemos que a narrativa escrita pelos autores insiste em caracterizar a escravidão presente no engenho de Luísa como uma situação onde as relações entre senhores e cativos fosse mais amistosa do que opressora. Além disso, a história começa a conduzir o desenvolvimento de Isabel como destinada a ser a grande responsável pela abolição em 1888, ao assinar com a “pena na mão”, nas palavras de Luísa, a Lei Áurea, instituindo o fim da escravidão no país.

A Sociedade Abolicionista das Camélias foi apresentada no enredo durante a reta final da novela, era uma sociedade criada pelas mulheres do núcleo nobre da trama. Em sua primeira cena, no capítulo 87, ocorre uma reunião entre membros na casa da Condessa de Barral, estando presentes também as duas princesas imperiais e Tereza Cristina (Letícia Sabatella), além de Justina (Cinara Leal), empregada de Luísa. Enquanto bebem chá na sala de estar, elas conversam sobre as ações que o grupo irá tomar para ajudar a causa abolicionista, como comprar alforrias ou arrecadação de dinheiro. Pensando em outras formas de colaboração, Leopoldina sugere uma marcha em direção à Câmara dos Deputados, ideia que é imediatamente aceita pelos presentes, entretanto Justina, a única mulher negra presente na cena, questiona sobre a possibilidade de convidar homens e mulheres negras para se juntar à marcha. A Imperatriz concorda prontamente e afirma que “os negros têm trabalhado muito para conquistar a abolição. Estamos aqui para apoiá-los e não para falar em nome deles, não?”.

A discussão é interrompida com o bater da porta. Lota (Paula Cohen), escravagista, chega até a casa de Luísa para pedir por aulas de etiqueta e logo é questionada se deseja

participar da Sociedade Abolicionista das Camélias. Sem entender o que está acontecendo, ela aceita a proposta e então é informada que as participantes da sociedade fazem uma doação para financiar as atividades do grupo. Alegando estar sem dinheiro no momento, a Imperatriz intervém argumentando que também é possível fazer a doação de jóias, então Lota tira seus anéis e tenta os entregar para Justina dizendo: “Toma, escrava”, constringendo todos os presentes. Justina responde que é livre e trabalha para Luísa. A Condessa completa dizendo que esta doação irá colaborar para a liberdade de muitos cativos, surpreendendo Lota que questiona: “Libertar escravos?” e a cena encerra assim, em tom humorístico.

Sobre a situação descrita, é perceptível o esforço dos autores em tentar destacar que o protagonismo da luta abolicionista é das pessoas negras, ainda que isto não seja transmitido ao telespectador durante a construção da novela. A noção de que os brancos devem participar de ações antirracistas sem tomar o protagonismo delas para si, demonstra certo estudo sobre a temática, e as falas das personagens atendem a demandas contemporâneas a respeito da participação branca em movimentos de protestos ao racismo. Todavia, a execução da cena mostra um grupo de mulheres brancas e nobres organizando uma ação abolicionista, sendo o convite estendido para as pessoas negras apenas após a sugestão da única mulher negra presente na reunião. No fim, o protagonismo da ação é branco, e as palavras da Imperatriz tentam apenas reforçar uma ideia que não conseguiu ser transmitida em cena.

Tendo Dom Pedro II como protagonista, “Nos Tempos do Imperador” retrata uma corte sem escravizados, mas acima de tudo sem trabalhadores negros, uma construção que busca distanciar qualquer traço da escravidão da Família Imperial. Em todos os 154 capítulos, nenhum homem ou mulher negra serviu o Imperador ou o restante da corte, com exceção de Luísa, que trouxe do Recôncavo Baiano, Justina, sua antiga escrava doméstica, e agora empregada pessoal da Condessa. A novela, além de negar qualquer responsabilidade do Império na manutenção da escravidão, representa seus membros como os principais manifestantes da causa abolicionista. Isabel era retratada como uma criança educada, virtuosa e preocupada com questões referentes à nação brasileira. Desde suas primeiras cenas era demonstrada sua ansiedade em, um dia, assumir a regência do Império. Leopoldina, por outro lado, era uma criança inquieta e muitas vezes desobediente, o que ajuda, por contraste, a construção do personagem de Isabel como predestinada a abolir a escravidão. Isabel é quase santificada na obra e Leopoldina aparece como uma criança normal, inquieta e cheia de erros e acertos.

Dom Pedro II, protagonista da novela, passa a maior parte dos episódios envolvido em um conflito moral devido a sua relação com Luísa. O Imperador começa o relacionamento com a Condessa afirmando que seu casamento com Tereza Cristina foi realizado por questões burocráticas do Império e não por amor. A trama é conduzida sobre esta afirmação, e o que poderia ser visto como uma falha no caráter incorruptível do Imperador é justificado como um dilema pelo amor verdadeiro. Aliado a isso, existia uma diferença clara entre as pessoas que demonstravam apoio a Pedro II, e as que o criticavam. Os vilões da obra, como Tônico e Borges, eram claros opositores ao Imperador, juntos dos coronéis escravocratas retratados no início da novela e de Solano López, o presidente paraguaio; enquanto todas as pessoas “boas” apoiavam o governo de Pedro II, inclusive os poucos republicanos que apareceram durante os episódios destacavam seu apreço pelo Imperador: “Eu admito que mesmo avesso à monarquia, eu admiro seu espírito justo e seu amor à Pátria” foi a frase dita no capítulo 6 pelo professor republicano que o monarca contratara para suas filhas.

Até a comunidade da Pequena África, núcleo que concentrava praticamente todos os personagens negros da novela, também apoiava o Imperador e a monarquia, tendo inclusive seu rei reconhecido pela corte brasileira. Pedro II e Olu se visitavam com frequência e compartilhavam uma relação de amizade, ambos se dirigiam ao outro como “majestade” e constantemente debatiam a possibilidade da abolição. Contudo, em todas as oportunidades a resposta dada por Pedro II era a mesma: nada podia fazer o Imperador a respeito, a legislação era dependente da Câmara e ele não tinha poder para intervir em qualquer aspecto. A maior parte de seus diálogos tematizavam o desejo pelo progresso do Brasil e o fim da abolição como um caminho essencial para isso, participando, inclusive, da marcha pela abolição, organizada pela Sociedade Abolicionista das Camélias.

O desenvolvimento da personagem do Imperador gira em torno de sua preocupação com a família e seu patriotismo. Esta última característica, enfatizado já no primeiro capítulo durante seu encontro com Solano López (Roberto Birindeli), é reforçado em cada ação sua na novela. Desde encontros com amigos, reuniões com políticos e conversas privadas, seja com a esposa, seja com as filhas, o discurso sobre a preocupação com o futuro do país e a idealização de que deveria dar a sua vida pelo povo brasileiro esteve sempre presente nas palavras do monarca. No fim da novela, no qual saltamos para a atualidade, temos um professor do Colégio Pedro II, tradicional instituição de ensino do Rio de Janeiro, interpretado pelo mesmo Selton Mello, levando uma turma de Ensino Médio para uma visita ao Museu

Nacional, em reconstrução devido ao incêndio ocorrido em 2018. Lá ele exalta as qualidades do Imperador como um grande estadista e encerra a novela desejando que algum dia o Brasil possa se tornar tudo aquilo que Dom Pedro II sonhou.

O oposto de Pedro II, Tônico tinha desprezo pelo Imperador e tentava de todas as formas sabotar o governo vigente. Escravagista, conseguiu ser eleito deputado colocando sapatos em seus escravizados e os fazendo votar como se fossem homens livres. Quando se muda para o Rio de Janeiro, compra o jornal “O Berro” e passa a publicar notícias falsas contra Dom Pedro II. Tônico é o elemento da obra utilizado pela narrativa para se responsabilizar pela escravidão. A estratégia usada pelos autores visa o silenciamento do debate em torno de certos núcleos que na representação televisiva simbolizam o “bem”, e logo contam com a admiração e a identificação do público. Como consequência, os personagens protagonistas que precisam dessa aceitação por parte do telespectador não podem estar associados com uma prática extremamente nociva e abolida da sociedade brasileira contemporânea. Ainda sobre Tônico, o personagem que representa o “mal”, cujas falas e comportamentos também lembram o atual presidente da República, Jair Bolsonaro. Além de ter feito a prática das “rachadinhas”⁸ dentro da Câmara, o deputado, ao ser questionado por Lota sobre a morte de Bernardinho na Guerra do Paraguai, responde: “Morreu foi? E eu com isso, não sou coveiro.” em uma alusão à fala do presidente quando questionado sobre o número de mortos por COVID-19 no Brasil em abril de 2020⁹. Bolsonaro é um político de inspirações fascistas, conhecido pelas declarações discriminatórias, e ao transformar o antagonista da obra numa representação dele, os autores colocam as reivindicações atuais da sociedade dentro da obra sobre o passado.

Esse jogo entre presente e passado apresentado na obra é uma característica presente nestas produções que retratam uma época anterior daquela mesma sociedade. No caso de “Nos Tempos do Imperador”, o racismo é o tema central a ser debatido durante toda a novela. A abordagem crítica e conscientizadora utilizada pelos autores se assemelha ao que Lopes define como *merchandising* social (LOPES, 2009, p.38). Entretanto, a novela reduz tanto o

⁸ O termo “rachadinha” não era utilizado na época mas é empregado na novela. Sobre as acusações de “rachadinha” envolvendo a família do presidente, ver “Rachadinha é “uma prática comum”, diz Bolsonaro. Emilly Behnke, Poder 360, 13/08/2022. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/governo/rachadinha-e-uma-pratica-comum-diz-bolsonaro>. Acesso em: 04/

⁹ver “Não sou Coveiro, tá? Diz Bolsonaro ao responder sobre mortos por coronavírus. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/20/nao-sou-coveiro-ta-diz-bolsonaro-ao-responder-sobre-mortos-por-coronavirus.ghtml>. Acesso em: 04/10/2022

racismo quanto o sistema escravista a ações individuais feitas por pessoas más e poderosas o suficiente para controlar o jogo político; todavia, não o bastante para dominar a opinião pública. Essa contradição que absolve o Estado de sua responsabilidade, ignora o surgimento da escravização africana como uma prática colonial e imperialista, da qual o Império brasileiro possui profundas ligações. Bento sintetiza:

Evitar focalizar o branco é evitar discutir as diferentes dimensões do privilégio. Mesmo em situação de pobreza, o branco tem o privilégio simbólico da brancura, o que não é pouca coisa.(BENTO, 2016, p.29)

Nesse sentido, entendo o “branco” como o “branco bom” retratado na novela enquanto os “brancos maus” tomam forma como coronéis escravocratas, inimigos do Imperador e herói da narrativa. Se tornam uma identidade diferente do branco que repudia o racismo, representado pela corte e todos os simpatizantes do imperador. Nesse sentido, esta divisão entre dois grupos distintos de branquitude dentro da narrativa pode ser entendida, como explica Cardoso, de branquitude crítica e acrítica (2010). Os termos apresentados por Cardoso constituem duas expressões distintas da branquitude; a primeira, crítica, seriam os brancos que condenam o racismo publicamente e reconhecem os privilégios obtidos por fazer parte da identidade branca, enquanto a branquitude acrítica defende a superioridade racial branca, comumente associada à políticas de extrema-direita (CARDOSO, 2010,p.620-621).

A novela fora das telas

“Nos Tempos do Imperador” recebeu diversas críticas em relação à forma como abordava a escravidão em seus capítulos. A primeira metade da novela é repleta de protagonismo branco, e a figura da Condessa se destaca em todas as cenas que a temática da abolição é trazida. Soma-se a isso a representação de um casal interracial (Pilar e Jorge) que não sofre qualquer tipo de discriminação ou constrangimento nas ruas do Rio de Janeiro e uma cena que levou a um pedido de desculpas público da autora.

A cena em questão ocorre no capítulo 12. Samuel havia convidado Pilar para morar com ele na Pequena África, onde estava estabelecido desde que chegou na cidade carioca e foi salvo da prisão arbitrária de Borges por Olu. Entretanto, o rei da Pequena África não permite que uma mulher branca vá morar em um local criado como resistência africana dentro da sociedade escravocrata. A resposta de Samuel é a seguinte: “Como que queremos ter os mesmos direitos se fazemos com os brancos a mesma coisa que eles fazem com a gente”. A referência ao “racismo reverso” foi extremamente criticada pelo público, fazendo com que,

além das desculpas públicas da autora, a equipe da novela contratasse uma equipe especializada em história negra e vários capítulos fossem reescritos¹⁰.

O caso mais grave aconteceu durante as gravações, que após o período de *lockdown* foram retomadas. Os trabalhos haviam sido interrompidos durante a primeira fase da pandemia de COVID-19. Conforme o site de notícias UOL, enquanto as vacinas ainda não estavam disponibilizadas para a população, os atores negros da novela foram chamados para as gravações durante o pico da crise sanitária no Brasil, e os atores brancos somente foram convocados, meses depois, já vacinados. Essa separação entre atores negros e brancos foi oficializada pela direção, que havia preparado até um camarim diferente para eles. Roberta Rodrigues, que interpretava “Lupita” foi afastada da novela por se opor ao comportamento do diretor Vinícius Coimbra, e sua personagem não teve final. Algum tempo depois, ela, Cinara Leal e Dani Ortellas fizeram uma denúncia para a direção da empresa, resultando na demissão de Vinícius.¹¹

Estes episódios que envolvem tanto a direção, quanto os autores revelam comportamentos distintos dentro da branquitude, que vão ao encontro ao que foi abordado anteriormente. O que cabe questionar são os contornos de uma narrativa sobre a escravidão construída por pessoas, que durante este processo, protagonizaram diversos casos de racismo durante sua produção. Uma branquitude, teoricamente crítica (CARDOSO, 2010), que sugeriu a existência do “racismo reverso” em plena escravatura do século XIX, enquanto diversos casos de discriminação parecem ter acontecido nos bastidores de uma novela que colocava indivíduos brancos como protagonistas de todo o processo abolicionista.

Considerações Finais

Este trabalho buscou analisar os aspectos da branquitude presente dentro da narrativa da novela “Nos Tempos do Imperador”, que retrata os últimos trinta anos de reinado de Dom Pedro II à frente da monarquia brasileira. Para isso, fiz uso de bibliografia sobre branquitude, e procurei dialogar com os textos, destacando diversas especificidades do conceito que seriam observadas durante a análise. Para reforçar o caráter da novela como fonte histórica, busquei ajuda em diferentes autores que estudam os impactos dessa produção midiática.

¹⁰Disponível em:

<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/autora-se-desculpa-por-racismo-reverso-em-nos-tempos-do-imperador-erro-grosseiro-63963>. Acesso em 04/10/2022

¹¹ Link disponibilizado na nota da página 9.

Em “Telenovelas e Interpretações do Brasil” (HAMBURGUER, 2011), pude me aproximar da relação entre passado e presente dentro das novelas de época, bem como seu papel dentro da construção da identidade nacional. Na sequência, fiz uma breve apresentação dos estudos sobre a escravidão e a forma como se contrapunham dentro do debate acadêmico, assim construí a base teórica que guiou meu trabalho.

Em seguida procurei resumir a trama para ajudar na contextualização da obra e apresentar alguns personagens relevantes para o trabalho. Dividi minha análise em duas partes principais: primeiro me dediquei a discutir a construção do personagem negro dentro da novela, fazendo uso de cenas em que o processo abolicionista, o tema central da novela, era conduzido por uma protagonista branca, enquanto diversos personagens negros não demonstravam qualquer desejo de se verem livres do sistema escravista quando estavam presentes nessas cenas. Ademais, apresentei alguns personagens negros que mesmo em um espaço de resistência negra, a Pequena África, demonstravam apenas gratidão e apoio irrestrito ao Imperador.

A discussão sobre a construção do personagem branco foi explorada na sequência, na qual pude identificar a presença de dois tipos de brancos dentro do enredo, ou seja, duas expressões diferentes da branquitude. A primeira era tratada como heróica e virtuosa, representada pela corte imperial, eram os principais símbolos da luta abolicionista dentro da obra. Já a segunda era representada por senhores de escravos, corruptos e desafetos do Imperador. Seu papel dentro da narrativa era de assumir a responsabilidade pelo escravidão africana, deformando o caráter sistêmico e estrutural desta política em algo individual produzido por pessoas “más”. Busquei debater sobre esta construção como uma forma da branquitude se proteger da sua responsabilidade perante o racismo sofrido pela população negra, utilizando não só do passado, mas do controle que podem exercer sobre a narrativa dele.

Por fim, ao trazer episódios que revelam casos de discriminação dentro da equipe de produção da novela, tentei questionar a elaboração de uma narrativa sobre a escravidão, em que personagens brancos eram apresentados como heróis abolicionistas, enquanto os bastidores eram recheados de violência exercida pelos responsáveis por essa narrativa. Acredito que tal questão se mostra pertinente em tempos atuais, em que as disputas pela narrativa histórica se mostram cada vez mais relevantes em sociedades que lidam com o crescimento de movimentos negacionistas e revisionistas dentro de espaços públicos de poder. É necessário que as narrativas apresentadas sejam sempre contestadas para que apagamentos,

silenciamentos e distorções do passado não sejam capazes de devorar aquilo que hoje nós entendemos por História.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ABREU, Gabriel Fleck de. **É difícil como o quê? escravidão e usos públicos do passado nas telenovelas Escrava Isaura (1976) e Xica da Silva (1996)**. 2017. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. **Branqueamento e branquitude no Brasil**. In. CARONE, Iray; BENTO, MA da S.(Org). Psicologia social do racismo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

BENTO, Maria Aparecida Silva e CARONE, Iray. (org.) **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

CARDOSO, Lourenço da Conceição. **O branco diante a rebeldia do desejo: um estudo sobre a branquitude no Brasil**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Araraquara, 2014. Disponível em: https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/ciencias_sociais/3146.pdf. Acesso em: 04/05/2022.

CARDOSO, Lourenço. **Branquitude acrítica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista**. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, v. 8, n. 1, p. 607-630, 2010.

DE LOPES, Maria Immacolata Vassallo. **Telenovela como recurso comunicativo**. São Paulo: MATRIZES, v. 3, n. 1, p. 21-47, 2009.

DU BOIS, W. E. B. **Black Reconstruction in America**. New York: Atheneum, 1935.

GARCIA, Emilla Grizende. A Telenovela como fonte de pesquisa historiográfica. In. **Anais Eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP**. Santos, 2014.

.HAMBURHER, Esther. **Telenovelas e interpretações do Brasil**. *In: Lua Nova*, São Paulo, n. 82, 2011, pp. 61-86.

MAMIGONIAN, Beatriz. A proibição do tráfico atlântico e a manutenção da escravidão. *In: GRINBERG, Keila e SALLES, Ricardo. (org) O Brasil Imperial 1808- 1830*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 207-233.

RAMOS, Alberto Guerreiro. Patologia social do 'branco' brasileiro”. *In: Introdução crítica à sociologia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1957.

SALLES, Ricardo. **Nostalgia imperial**: escravidão e formação da identidade nacional no Brasil do Segundo Reinado 2ªedição. Rio de Janeiro: Editora Ponteio-Dumará Distribuidora Lta, 2014.

SILVA, Priscila Elisabete da. O conceito de branquitude: reflexões para o campo de estudo. *In: MULLER, Tânia Mara Pedroso e CARDOSO, Lourenço.(org) Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2017.

SLENES, Robert W. **Na Senzala, uma flor: Esperanças e recordações na formação da família escrava**. 2ªedição. Campinas: Editora Unicamp, 2011.