



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
Programa de Pós-Graduação em História



**LUCIANA BARROS GÓES**

**AS REPRESENTAÇÕES DA  
ESCRavidÃO NA TELENOVELA  
“NOS TEMPOS DO IMPERADOR”**

LUCIANA BARROS GÓES

**AS REPRESENTAÇÕES DA ESCRAVIDÃO NA TELENOVELA “NOS TEMPOS DO  
IMPERADOR”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Profa. Dra. Heloisa Maria Bertol Domingues

RIO DE JANEIRO, RJ  
2025

LUCIANA BARROS GÓES

**AS REPRESENTAÇÕES DA ESCRAVIDÃO NA TELENOVELA “NOS TEMPOS DO IMPERADOR”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

Banca Examinadora:

---

Profa. Dra. Heloisa Maria Bertol Domingues (Orientadora)

---

Profa. Dra. Keila Grinberg (PPGH)

---

Profa. Dra. Paula Halperin (Purchase College/State University of New York)

---

Profa. Dra. Mariana Muaze (PPGH) – Suplente

---

Profa. Dra. Christina Helena Barboza (PPACT-MAST) – Suplente

*Aos meus pais*

## AGRADECIMENTOS

A decisão em fazer um mestrado nunca é um fato isolado, contido num único tempo. É uma estrada que se constrói desde a primeira infância, quando somos, logo nos primeiros anos, estimulados a explorar o mundo e tudo que está ao nosso redor. E começa com a formação do hábito da leitura. Uma prática que vai, de forma natural, abrindo um mundo de conhecimento. Um livro que nos leva a outro, que nos leva a outro. O desejo em conhecer mais e mais torna-se latente. Para além dos livros, senão em viagens, em museus, em filmes, em músicas, em exposições de arte. Há um mundo que, quando descoberto e explorado, não há mais como ser tirado de nós.

Tive a sorte de ter sido apresentada a esse universo pelos meus pais ainda pequena - incansáveis em me mostrar o poder dos livros e do conhecimento. E é por isso, mas não somente por isso, que inicio este texto agradecendo a eles. O entendimento de que é através do estudo que podemos ir para onde quisermos, voar para os destinos mais improváveis, devo isso a eles. Foram os dois que me permitiram estudar em um colégio público de excelência com professores que marcaram minha trajetória escolar; que estavam ao meu lado quando fui para uma universidade pública e que continuam de mãos dadas comigo nessa conquista do mestrado. É esta minha maior herança de vida. Um sentimento de eterna gratidão que carrego comigo e que se fez presente nesta pesquisa.

Gratidão é também um sentimento que carrego pelos professores que cruzaram meu caminho nesta dissertação e abriram inúmeras portas ao longo do curso. Em primeiro lugar, a inestimável professora doutora Heloisa Maria Bertol Domingues, que carinhosamente não só me aceitou como ouvinte, como me acolheu de forma magistral. A primeira a me reconhecer como uma futura pesquisadora quando ainda dava meus primeiros passos no campo da história. Não há palavras para agradecer tamanha confiança e parceria. Foi incansável em sua orientação e extremamente generosa em suas ponderações.

A professora doutora Márcia Chuva, a quem tive o prazer de cursar duas disciplinas. Difícil descrever as aulas dessa gigante do patrimônio. Foram tantos textos debatidos, tantos autores que me foram apresentados e que aqui se fazem presentes; tantos bons conselhos, que ela não poderia deixar de estar aqui. Foi ela que também acreditou em mim ao ler meu primeiro trabalho e, em uma mensagem linda, me impulsionou a publicá-lo. Devo à Marcia meu contato com a professora Mariana Muaze, ainda no primeiro semestre. Amante das imagens e das telenovelas históricas, na ocasião, Muaze me convidou para assistir a uma aula de sua disciplina

em que teria como convidada a professora doutora Paula Halperin para falar sobre a telenovela “Escrava Isaura”.

Uma aula virtual que se tornou um divisor de águas em meu trabalho. Semanas depois, em um passeio despretenso à “Pequena África”, no Rio de Janeiro, eis que me deparo com Paula Halperin. Sem pensar duas vezes, vou ao seu encontro e me apresento. Com objetos de estudos semelhantes, fui acolhida e a tive como uma entusiasta e incentivadora da minha pesquisa.

Keila Grinberg, uma pesquisadora gigante, minha professora de Tópicos em Historiografia, Patrimônio e Ensino de História, que não hesitou em marcar uma conversa e me orientar no trabalho de disciplina em que eu pretendia abordar uma parte da minha pesquisa. Na banca de qualificação deu conselhos valerosos, fundamentais para o êxito do trabalho que aqui apresento.

Todas, pesquisadoras renomadas, que carregam uma generosidade ímpar, sempre dispostas a ensinar, sem se deixarem levar pela vaidade que muitas vezes cerca quem detém o conhecimento. São a elas que dedico cada parágrafo desta pesquisa. Há um pouco de cada uma nessas linhas.

GÓES, Luciana Barros. **As representações da escravidão na telenovela “Nos Tempos do Imperador”**. 2025. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

## RESUMO

O trabalho teve como objetivo analisar a representação da escravidão na telenovela "Nos Tempos do Imperador", retratada a partir do núcleo da Pequena África, local onde grande parte da narrativa sobre os negros se desenvolve. Como metáfora do tempo presente, a telenovela traz estampada em sua narrativa as tensões sociais da temporalidade em que é veiculada. Exibida entre os anos de 2021 e 2022, na TV Globo, a escolha do uso do termo “Pequena África” atrela-se a um passado recontado de forma a atender demandas que vão além do simples narrar histórico. Composta por 154 capítulos, com média de duração de 30 minutos, cada, somando cerca de 70 horas de material, o trabalho usou como metodologia a análise dos roteiros dos capítulos da telenovela na busca de compreender como a mídia, ao fazer uso de mensagens carregadas de simbolismos e significados, legitima o discurso político e social da temporalidade em questão, estando estes produtos histórico-ficcionais sujeitos aos contextos do qual emergem. Assim, a partir do entendimento de que o uso da ficção como fonte de pesquisa histórica é uma das ferramentas de compreensão das mais diversas formas de representação do passado, onde, a partir dela, é possível apreender elementos sociais e políticos da contemporaneidade, parto do conceito de representações de historiador Roger Chartier, no qual, para o autor, a realidade social é construída de diferentes modos e lugares. O trabalho também faz uso da reflexão proposta por Paul Ricoeur entre história e literatura, entendendo que a operação historiográfica pode ser vista como uma “configuração poética” - ainda que não se eliminem as singularidades de cada uma. A pesquisa trabalha em três eixos de discussão: o primeiro, a escravidão representada em “Nos Tempos do Imperador”, com a análise realizada a partir dos personagens negros e também dos elementos que compõe a sociedade do século XIX e que dialogam com a temática escravagista; o segundo, a produção histórico-ficcional na telenovela brasileira ao longo dos tempos - desde o surgimento da TV e a consolidação da teledramaturgia, a partir dos anos de 1970 - com vistas a compreender de que forma essas tramas se articularam e ainda se articulam com o tempo presente e qual passado elas buscam trazer de volta para o telespectador. E, por último, dentro do campo da produção midiática, a repercussão da construção narrativa em “Nos Tempos do Imperador”. Por um lado, a forma como os agentes - emissora e autores-roteiristas - atuam e como estes constroem a visão de mundo que desejam transmitir para o público; e por outro, como a trama foi recebida pela mídia especializada, e pelo público. As discussões abertas nessas páginas trazem, também, uma reflexão sobre a dramaturgia na dinâmica social do país na contemporaneidade, na medida em que, mesmo em um mundo hiper conectado, invadido por uma infinidade de canais multiplataformas, com mudanças na relação entre veículo comunicacional e público, a televisão continua sendo um suporte midiático relevante na produção e na disseminação de conteúdos histórico-ficcionais.

**Palavras-chave:** Escravidão. Teledramaturgia. Pequena África. Século XIX.

GÓES, Luciana Barros. **Representations of slavery in the soap opera “Nos Tempos do Imperador”**. 2025. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

### ABSTRACT

The work analyzed the representation of slavery in the soap opera "Nos Tempos do Imperador", portrayed from the perspective of “Little Africa”, place where much of the narrative about black people takes place. As a metaphor for the present time, the soap opera brings the social tensions of the present time in its narrative. Broadcast between 2021 and 2022 on TV Globo, the use of the term “Little Africa” goes beyond simple historical narration. With 154 chapters, each lasting an average of 30 minutes, totaling around 70 hours of material, the analysis methodology was to transcribe the scripts of the soap opera chapters in an attempt to understand how the media legitimizes the political and social discourse of the present time, with these historical-fictional products being subject to the contexts from which they emerge. Thus, based on the assumption that the use of fiction as a source of historical research is one of the tools for understanding the forms of representation of the past, and that such elements help us to grasp contemporary social and political aspects, I take the concept of representations from historian Roger Chartier, in which social reality is constructed in different ways and places. I also use the reflection proposed by Paul Ricoeur between history and literature, in which the historiographical operation can be seen as a “poetic configuration” - even if the singularities of each are not eliminated. The research works on three pillars of discussion: first, slavery represented in “Nos Tempos do Imperador”, with the analysis of the black characters and also of the elements that involve 19th century society and that dialogue with the slavery theme; second, the historical-fictional production in Brazilian soap operas over time - since the emergence of TV and the consolidation of telenovelas, from the 1970s onwards - with the aim of understanding how these plots were articulated with the present time and which past they seek to bring back to the public. And finally, I analyzed the impact of the narrative construction in “Nos Tempos do Imperador”. On the one hand, the way the broadcaster (TV Globo) and screenwriters convey their worldview to the public; and on the other, how the plot was received by the specialized media and by viewers. The open discussions on these pages also bring a reflection on dramaturgy in the social dynamics of the country today. Even in a hyperconnected world, invaded by an infinity of multiplatform channels, with relational changes between communication vehicle and audience, television continues to be a relevant media support in the production and dissemination of historical-fictional content.

**Keywords:** Slavery. Teledramaturgy. Little Africa. Nineteenth century.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Figura 1 - Justina no primeiro dia de aula na escola criada por ela.....</b>   | <b>21</b> |
| <b>Figura 2 - Isaura e Álvaro anunciam a alforria dos cativos da fazenda.....</b>   | <b>22</b> |
| <b>Figura 3 - Tônico Rocha.....</b>   | <b>25</b> |
| <b>Figura 4 - Abena e Dom Olu na Pequena África.....</b>  | <b>27</b> |
| <b>Figura 5 - Lupita, Pilar e Samuel na Pequena África.....</b>   | <b>28</b> |
| <b>Figura 6 - Pilar salva Samuel após ele ter invadido uma fazenda no Recôncavo Baiano</b>  | <b>30</b> |
| <b>Figura 7 - Pilar salva Samuel após ele ter invadido uma fazenda no Recôncavo Baiano</b>  | <b>31</b> |
| <b>Figura 8 - Pilar e Samuel caminham pelas ruas da capital do Império.....</b>   | <b>31</b> |
| <b>Figura 9 - Pilar e Samuel se beijam em uma rua da capital do Império.....</b>  | <b>32</b> |
| <b>Figura 10 - Balthazar, amigo de Dom Olu e um dos principais homens da Pequena África na articulação da libertação de negros do cativo.....</b> | <b>37</b> |
| <b>Figura 11 - O Imperador D. Pedro II em conversa com Dom Olu no Palácio da Quinta da Boa Vista.....</b>   | <b>38</b> |
| <b>Figura 12 - O Imperador D. Pedro II e a Imperatriz Tereza Cristina em conversa com Dom Olu no Palácio da Quinta da Boa Vista.....</b>          | <b>38</b> |
| <b>Figura 13 - Zayla na Pequena África.....</b>   | <b>40</b> |
| <b>Figura 14 - Cândida, esposa de Dom Olu, em um dos rituais religiosos.....</b>  | <b>41</b> |
| <b>Figura 15 - Ritual do Axexé.....</b>   | <b>42</b> |
| <b>Figura 16 - O Imperador recebe um patuá de Dom Olu.....</b>  | <b>43</b> |
| <b>Figura 17 - O personagem Guebo (ainda criança) com seus pais.....</b>  | <b>44</b> |
| <b>Figura 18 - Abena e Balthazar recebem crianças na Pequena África.....</b>  | <b>46</b> |
| <b>Figura 19 - Negros em fazenda no “Recôncavo Baiano”.....</b>   | <b>49</b> |
| <b>Figura 20 - Negros em fazenda no “Recôncavo Baiano”.....</b>   | <b>50</b> |
| <b>Figura 21 - Malês na invasão da fazenda no “Recôncavo Baiano”.....</b>   | <b>51</b> |
| <b>Figura 22 - Malês na invasão da fazenda no “Recôncavo Baiano”.....</b>   | <b>51</b> |
| <b>Figura 23 - Discurso de Tônico na fazenda no “Recôncavo Baiano”, por ocasião da morte de seu pai, o Coronel Ambrósio.....</b>                  | <b>52</b> |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Figura 24 - Condessa de Barral alforria todos os cativos da fazenda de seu pai.....</b>                   | <b>53</b> |
| <b>Figura 25 - Condessa de Barral alforria todos os cativos da fazenda de seu pai.....</b>                   | <b>54</b> |
| <b>Figura 26 - Zayla e Justina nas ruas da capital do Império .....</b>                                      | <b>55</b> |
| <b>Figura 27 - Dom Olu caminha pelo Cais do Valongo com Samuel.....</b>                                      | <b>56</b> |
| <b>Figura 28 - Dom Olu caminha pelo Cais do Valongo com Samuel.....</b>                                      | <b>57</b> |
| <b>Figura 29 - Condessa de Barral com a princesa Isabel conversam sobre a abolição .....</b>                 | <b>58</b> |
| <b>Figura 30 - Dom Olu discursa na Câmara .....</b>  | <b>60</b> |
| <b>Figura 31 - O Imperador em Paris, em 1891 .....</b>   | <b>61</b> |
| <b>Figura 32 - O ditador Solano López ao invadir as terras brasileiras e encontrar o Imperador .....</b>     | <b>62</b> |
| <b>Figura 33 - O Imperador no encontro com Solano López, em terras brasileiras.....</b>                      | <b>63</b> |
| <b>Figura 34 - D. Pedro I no nascimento de D. Pedro II.....</b>  | <b>66</b> |
| <b>Figura 35 - D. Pedro II e a Imperatriz em viagens pelo Brasil .....</b>                                   | <b>66</b> |
| <b>Figura 36 - D. Pedro II e a Imperatriz em viagens pelo Brasil .....</b>                                   | <b>67</b> |
| <b>Figura 37 - Casamento da Princesa Isabel com o Conde d'Eu.....</b>  | <b>68</b> |
| <b>Figura 38 - Início da Guerra do Paraguai.....</b>   | <b>68</b> |
| <b>Figura 39 - Marcha a favor da abolição da escravidão.....</b>   | <b>70</b> |
| <b>Figura 40 - Integrantes da marcha a favor da abolição no salão da Câmara.....</b>                         | <b>71</b> |
| <b>Figura 41 - Discurso de Justina no salão da Câmara.....</b>   | <b>71</b> |
| <b>Figura 42 - Discurso do Imperador no salão da Câmara .....</b>  | <b>72</b> |
| <b>Figura 43 - O Imperador lê a carta deixada pelo seu pai, D. Pedro I.....</b>                              | <b>73</b> |
| <b>Figura 44 - Guebo no Palácio da Quinta da Boa Vista questionando o Imperador.....</b>                     | <b>74</b> |
| <b>Figura 45 - Guebo ao lado de Dom Olu, no Palácio da Quinta da Boa Vista questionado o Imperador .....</b> | <b>75</b> |
| <b>Figura 46 - D. Pedro II e Tereza Cristina no Palácio da Quinta da Boa Vista.....</b>                      | <b>76</b> |
| <b>Figura 47 - D. Pedro II em Paris, lembrando seu passado como Imperador do Brasil.....</b>                 | <b>77</b> |
| <b>Figura 48 - D. Pedro II em Paris com o punhado de terra que levou do Brasil .....</b>                     | <b>78</b> |

|  |            |
|--|------------|
| <b>Figura 49 - O ator Selton Mello, agora como professor, nos escombros do Museu Nacional com alunos do Colégio Pedro II .....</b> | <b>80</b>  |
| <b>Figura 50 - Pai Tomás e sua esposa, Tia Cloé .....</b>  | <b>83</b>  |
| <b>Figura 51 - Lupita nas ruas da capital do Império.....</b>  | <b>86</b>  |
| <b>Figura 52 - Personagem Helena interpretada pela atriz Lúcia Alves.....</b>  | <b>96</b>  |
| <b>Figura 53 - Personagem Madalena interpretada pela atriz Ruth de Souza.....</b>  | <b>97</b>  |
| <b>Figura 54 - Personagem José interpretado pelo ator Haroldo de Oliveira .....</b>  | <b>98</b>  |
| <b>Figura 55 - Personagens Aurélia Camargo (Norma Blum) e Fernando (Cláudio Marzo) .....</b>                                       | <b>99</b>  |
| <b>Figura 56 - Personagem Rosa interpretada pela atriz Chica da Silva.....</b>   | <b>100</b> |
| <b>Figura 57 - Personagem Anastácia interpretada pela atriz Cléa Simões .....</b>  | <b>100</b> |
| <b>Figura 58 - Personagem Carolina interpretada pela atriz Marília Pera .....</b>  | <b>102</b> |
| <b>Figura 59 - Personagem Carolina interpretada pela atriz Nívea Maria .....</b>   | <b>102</b> |
| <b>Figura 60 - Personagem Duda interpretada pela atriz Léa Garcia .....</b>  | <b>103</b> |
| <b>Figura 61 - Personagem Isaura interpretada pela atriz Lucélia Santos.....</b>   | <b>106</b> |
| <b>Figura 62 - Último capítulo com libertos comemorando a alforria .....</b>   | <b>109</b> |
| <b>Figura 63 - Personagem Isaura (Lucélia Santos) ao lado de Januária (Zeny Pereira) ..</b>  | <b>110</b> |
| <b>Figura 64 - Personagem Rosa (Léa Garcia) .....</b>  | <b>111</b> |
| <b>Figura 65 - Lei Áurea (1988) e um homem negro que comemora a abolição .....</b>   | <b>113</b> |
| <b>Figura 66 - Personagem Ângela (Solange Theodoro).....</b>   | <b>116</b> |
| <b>Figura 67 - Comemoração da abolição .....</b>   | <b>116</b> |
| <b>Figura 68 - Lucélia Santos como personagem principal.....</b>   | <b>117</b> |
| <b>Figura 69 - Imigrantes chegam à fazenda .....</b>   | <b>119</b> |
| <b>Figura 70 - Libertos indo embora da fazenda.....</b>  | <b>119</b> |
| <b>Figura 71 - Personagem Olívia, a escravizada branca, interpretada pela atriz Claudia Abreu .....</b>                            | <b>124</b> |
| <b>Figura 72- Senhores de Engenho libertam os cativos da fazenda .....</b>   | <b>126</b> |
| <b>Figura 73 - Cativos da fazenda ouvindo o anúncio da libertação .....</b>  | <b>126</b> |

|  |            |
|--|------------|
| <b>Figura 74 - A personagem Rosália, interpretada pela atriz Chica Xavier.....</b>                         | <b>128</b> |
| <b>Figura 75 - Isabel sob olhares de homens brancos, em um restaurante.....</b>                            | <b>130</b> |
| <b>Figura 76 - José sob olhares de homens brancos, em um restaurante.....</b>                              | <b>131</b> |
| <b>Figura 77 - Leopoldina e D. Pedro I conversam sobre o futuro do Brasil .....</b>                        | <b>133</b> |
| <b>Figura 78 - Imagem de uma das chamadas de divulgação da trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).....</b> | <b>135</b> |
| <b>Figura 79 - Marquês de Caxias .....</b>   | <b>152</b> |
| <b>Figura 80 - Dom Olu e Cândida na Pequena África .....</b>   | <b>157</b> |

## SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....  | 13  |
| <b>CAPÍTULO 1 - “NOS TEMPOS DO IMPERADOR”</b> .....  | 21  |
| <b>1.1 As conjunturas política e social de “Nos Tempos do Imperador”</b> .....               | 21  |
| <b>1.2 A Pequena África</b> .....  | 27  |
| <b>1.3 O Imperador</b> .....   | 60  |
| <b>CAPÍTULO 2 - AS TELENOVELAS HISTÓRICAS</b> .....  | 82  |
| <b>2.1. O contexto da produção histórico-ficcional na TV brasileira</b> .....                | 82  |
| <b>2.2 As conjunturas política e social nos anos de 1970 e 1980</b> .....                    | 92  |
| <b>2.3 As telenovelas histórico-ficcionais (1975-1989)</b> .....                             | 95  |
| <b>2.4 As telenovelas histórico-ficcionais (1990 - 2021)</b> .....                           | 122 |
| <b>CAPÍTULO 3 - A COMUNICAÇÃO</b> .....  | 135 |
| <b>3.1 A TV e a revolução comunicacional</b> .....   | 135 |
| <b>3.2 A recepção - o público e a crítica especializada</b> .....                            | 142 |
| <b>3.3 A emissão no processo comunicacional - o autor e o veículo em teledramaturgias</b> .. | 152 |
| <b>CONCLUSÃO</b> .....   | 164 |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....  | 170 |

## INTRODUÇÃO

Desde que me formei em jornalismo, na Escola de Comunicação da UFRJ, já são mais de 20 anos me dedicando ao ofício de “fazer” televisão. No meio do caminho, a especialização em Cinema e TV, pela FGV/RJ, sedimentou minha paixão pelo audiovisual. Uma trajetória profissional intensa e gratificante, na qual, sem ela, não estaria hoje aqui.

Cada passo dado, cada pessoa que cruzou meu caminho, durante todos esses anos, está, de certa forma, nas entrelinhas deste trabalho. O que sou hoje, sem dúvida, é o somatório de todas essas vivências. Uma estrada ainda em construção – longa e, muitas vezes, tortuosa e incerta – mas, ao mesmo tempo, fortalecedora e engrandecedora. Um caminho em que a observação, o estudo e a atualização constantes nascem das minhas inquietações na busca pelo conhecimento.

Foi assim que, em 2021, cursei, como ouvinte, a disciplina de "Patrimônio, Ensino de História e Historiografia", na Unirio, ministrada pela professora, e hoje minha orientadora, a professora, doutora Heloisa Maria Bertol Domingues. Começava ali uma nova etapa de vida. Repleta de desafios.

Para o trabalho de final de semestre, a proposta era escrever um artigo sobre a Independência do Brasil que, no ano seguinte, comemoraria o bicentenário. A análise deveria ser feita a partir da observação de um suporte comunicacional: um livro didático, uma página da web, um filme ou uma produção de TV. Foi quando me deparei com a série “Brasil Imperial”<sup>1</sup> – lançada no final de 2020 na plataforma de *streaming* Amazon Prime.

O trabalho rendeu frutos e, sob orientação da professora Heloisa, eu e os outros alunos produzimos um vídeo<sup>2</sup> em que abordamos as mais diversas temáticas discutidas em cada artigo apresentado. O material também foi postado no Portal do Bicentenário<sup>3</sup> e ainda debatido em uma *live* no Youtube com a participação do professor e pesquisador Rodrigo Turin (Unirio).

---

<sup>1</sup>A série "Brasil Imperial" foi escrita por Antonio Ernesto Martins e a direção de Alexandre Machafer, tendo como pesquisadoras Mariana Schmidt e Marília Nogueira. Para roteirizar, Antonio Ernesto usou dois livros como base: "Império à Deriva: a corte portuguesa no Rio de Janeiro (1808-1821)", de Patrick Wilcken; e "1822: como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram D. Pedro a criar o Brasil - um país que tinha tudo para dar errado", do jornalista e pesquisador Laurentino Gomes.

<sup>2</sup>Disponível em: <https://portaldobicentenario.org.br/timeline/como-contamos-a-historia-da-independencia/> Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>3</sup>O portal é “uma iniciativa constituída em REDE por universidades, faculdades e estruturas similares, programas de pós-graduação, centros, núcleos e grupos de pesquisa, instituições de representação de pesquisadores(as) e de programas de pós-graduação, sindicatos de docentes, instituições de representação de estudantes, movimentos sociais, cidadãs e cidadãos brasileiros(as) que visa produzir, editar, fazer curadoria, organizar e disponibilizar

No ano seguinte, novamente incentivada pela professora doutora Heloisa Maria Bertol Domingues, apresentei o artigo “A Independência do Brasil e a série de TV Brasil Imperial: um olhar historiográfico” no “X Seminário Nacional do Centro de Memória – Unicamp” (2022). Na palestra de abertura, o historiador João Paulo Garrido Pimenta, professor do Departamento de História da Universidade de São Paulo (USP), ressaltou a importância de pesquisas voltadas para a análise das representações da história em suportes midiáticos; e destacou a telenovela “Nos Tempos do Imperador” (2021) como uma fonte inesgotável de investigação científica.

Por ser um produto audiovisual, a fala me despertou interesse, o que me fez buscar informações sobre a trama. Depois de ler reportagens e críticas publicadas nas mais diversas mídias, e assistir alguns capítulos da novela, pude assimilar a mensagem passada por Pimenta, entendendo a ficção histórica como uma fonte de pesquisa relevante dentro do campo da história e, com isso, uma das ferramentas possíveis de compreensão das diferentes formas de representações do passado. Estava ali meu objeto de pesquisa.

Na entrevista de admissão ao mestrado uma das perguntas feitas foi o porquê da opção por história e não comunicação. No momento do questionamento, não tinha uma resposta pronta, talvez por achar natural a escolha e entender que os dois campos se conectam. Pois, apesar do jornalista ter o tempo presente como ferramenta de trabalho, o passado é, por nós, constantemente revisitado. É através dele que apreendemos elementos da contemporaneidade.

A resposta viria somente depois de ter sido admitida no curso. Já no primeiro semestre, para além da objetividade da produção do conhecimento científico, uma visita realizada à região da Pequena África, no Rio de Janeiro, corroborou na delimitação da minha pesquisa, que passou a ter como foco a representação da escravidão na telenovela “Nos Tempos do Imperador”.

A meu ver, pesquisas também são pensadas e iniciadas, em certa medida, quando o mundo ao nosso redor não está mais dando conta de responder nossas perguntas. O recorte temporal imposto na trama com vistas a incluir a região da Pequena África, trazendo uma interrelação entre os diferentes tempos históricos me inquietou. Isso porque, no século XIX, a concepção deste território como uma comunidade habitada por negros, ao longo dos séculos de regime servil, ainda não era assim denominada – o que ocorreu somente em meados dos anos de 1980, pelo cantor, compositor e artista plástico Heitor dos Prazeres<sup>4</sup> (1898-1966).

---

conteúdos sobre os 200 anos da Independência do Brasil e seus desdobramentos, analisados por distintos campos do conhecimento (científicos e escolares), na arte, na cultura e nos mundos do trabalho”. Disponível em: <https://portaldobicentenario.org.br/sobre-o-portal/> Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>4</sup>A Heitor dos Prazeres atribui-se a ideia do Rio de Janeiro como uma “África em miniatura”. Antes dele, Lima Barreto já destacava os traços de “aringa africana” de uma região da cidade que, nas franjas do Centro elitizado e branco, concentrava numerosa população afrodescendente - despossuída, pobre e, sobretudo, orgulhosa de suas raízes e tradições” (Instituto Moreira Salles, 2023, p.18).

No entanto, mesmo após ser relembrada por Prazeres, foi somente entre as últimas décadas do século XX e primeira do XXI, que a região ganhou projeção nacional e internacional, pelas (re)descobertas no que tange a história da escravidão no Brasil. Após vir à tona o Cemitério dos Pretos Novos, em 1996, e os vestígios arqueológicos do Cais do Valongo, em 2011, a Pequena África sai do patamar de uma história esquecida. Dessa forma, ao escolher abordar a região num contexto de meados do século XIX, quando o local ainda não era assim reconhecido, qual paradigma histórico estava sendo (re)ativado na dramaturgia?

Mas a ida à Pequena África também me tocou em outro sentido. Sendo bisneta de um homem negro, que viveu os últimos anos do regime servil, ao caminhar pela região da Pequena África e pisar no chão do antigo Cais do Valongo – o maior porto de desembarque das Américas – um filme passou pela minha mente. Lembro até hoje do turbilhão de emoções que me assolaram enquanto o guia tentava explicar, simplesmente, o inexplicável. Faltavam palavras para descrever os horrores daqueles tempos.

A vivência na região me permitiu compreender profundamente as análises de Trouillot (2016). Cirúrgico ao categorizar a historiografia da escravidão, sugerindo similaridades com silenciamentos ocorridos em outros eventos históricos como o Holocausto, foi ali que entendi a necessidade de pesquisar e, ao mesmo tempo, de alardear para o mundo as dores e crueldades vividas por dezenas de milhares de africanos escravizados que ali desembarcaram ao longo dos quase 400 anos de regime servil no país. Ao mesmo tempo, já cursando o mestrado e me aprofundando no meu objeto de pesquisa, parei para refletir em tantas outras tramas que retrataram a escravidão, fazendo uso de uma narrativa em que toda e qualquer crueldade e brutalidade da escravidão foi, em certa medida, naturalizada e invisibilizada.

Em 2016, a atribuição do Cais do Valongo como "Sítio histórico de memória sensível", se assemelhando a Auschwitz e Hiroshima, de fato, teve imenso significado. Foi um reconhecimento tardio, não há dúvida, mas fundamental para que as próximas gerações possam se dar conta desse passado injustamente silenciado.

Silenciamento vivenciado no seio familiar. Por ser também bisneta de portugueses, meus avós são a materialização do casamento interracial e, conseqüentemente, da ideologia da democracia racial, propagada pelo sociólogo Gilberto Freyre, ainda nos anos de 1930; e, nas décadas seguintes, amplamente incorporada pela sociedade brasileira, por meio de uma série de ações institucionalizadas. Camadas de um passado que demonstram o porquê da escravidão e de seus efeitos nunca terem sido motivo de conversa em família. Era preciso apagar o passado.

E, assim, como comunicadora e historiadora em formação passei a ter interesse em compreender de que forma a história da escravidão, a qual me pertence, a qual pertence a um



imenso número de brasileiros, foi e ainda vem sendo transmitida ao longo de tantas gerações. Como a TV, por meio da dramaturgia, tem retratado esta temática?

O fato é que a partir das redescobertas na Pequena África, a região passou a pulsar, dando início a uma série de ações, tanto voltadas para a preservação histórica, com grupos de antropólogos, historiadores e etnógrafos; como para o turismo. Concomitantemente, as novas perspectivas dentro do campo da historiografia da escravidão, entre elas os estudos de história decolonial e os debates sobre reparação avançavam e ganhavam força, dentro e fora da academia. Pontos que se conectaram aos anseios da reescrita da história e, a partir daí, a mitigação, no tempo presente, de injustiças cometidas pelo passado traumático do regime escravagista.

Diante desses fatos, fica a pergunta: a inclusão da região na narrativa trama, a partir de um deslocamento das temporalidades seria isenta de intencionalidades? Como as conjunturas - política e social - podem influir no processo de produção e consumo das narrativas históricas nos meios de comunicação?

Assim, a partir da concepção de que produtos histórico-ficcionais são uma das ferramentas possíveis de compreensão das diferentes formas de representações do passado; onde, a partir delas, é possível apreender elementos sociais e políticos envolvidos no tempo e no espaço investigado, parte das minhas pesquisas faz uso do conceito de representações do historiador Roger Chartier.

Ainda que Chartier (1990) trabalhe suas análises a partir de livros e periódicos, é possível trazer suas pesquisas para o campo midiático. Para o historiador, o mundo pode ser pensado como representações, que funcionam a partir de duas vias; sendo tanto receptoras, como geradoras do social. Entendendo que tais representações não se contrapõem ao real, mas se constituem a partir das determinações sociais que se tornam matrizes de classificação e ordenação do próprio mundo social, ou seja, do mundo real (Chartier, 1990).

As pesquisas de Paul Ricoeur em torno da narrativa histórica também foram relevantes para o desenvolvimento deste trabalho. Tomando como base a concepção do autor na qual toda narrativa possui um determinado significado e precede de escolhas – que podem ser de ordem social, política e/ou ideológica – onde o narrador/historiador tem em suas mãos a possibilidade de brincar com o tempo, descolando os eventos para frente ou para trás, busquei compreender de que forma, ao operacionalizar diferentes temporalidades, os autores da trama politizaram o passado retratado. Que tipos de escolhas foram feitas e quais deixaram de ser feitas em “Nos Tempos do Imperador”? E, em prol de que?

Para além de Chartier e Ricoeur – ainda que este trabalho não se volte para a historiografia da escravidão, mas sobre a memória que se tem desse passado – a leitura de obras que abordaram este campo de estudos foi fundamental, me trazendo caminhos para encontrar paralelos ou não entre a história e a representação desta em “Nos Tempos do Imperador” (2021). A escolha foi por autores com diferentes concepções desse tempo histórico, além de terem sido escritos em diferentes temporalidades. Entre eles: Oliveira Lima, Gilberto Freyre, Emilia Viotti, Mary Karasch, Ricardo Salles, Keila Grinberg, e muitos outros listados nas referências bibliográficas.

Soma-se a estes estudiosos, pesquisadores que buscaram, em seus trabalhos, articular o passado escravagista com as questões políticas, sociais e econômicas do povo negro no tempo presente. Assim, precisei me enveredar nas leituras de Lélia Gonzalez, Muniz Sodré, Lilia Schwarcz e Ynaê Lopes dos Santos.

No capítulo 1, traço um panorama da narrativa construída em “Nos Tempos do Imperador” (2021), trama construída em torno de parte do Segundo Reinado (1840-1889), já que tem início somente em 1856. Dividido em duas partes, primeiro, investigo os personagens negros e as relações construídas entre eles. Quem são os habitantes da Pequena África e como se colocam perante o regime servil, na medida em que em meados do século XIX as lutas em prol da liberdade se intensificavam? A problemática da região apresentada na telenovela nos permite ter uma dimensão verossímil dentro do contexto da escravidão urbana no período retratado? Que visão historiográfica emerge na trama?

Ainda nesta parte, abordo os debates recentes na região da Pequena África e a conexão com a narrativa de “Nos Tempos do Imperador”. O uso do termo “Pequena África” estaria atrelado a transmissão de um passado vinculado aos anseios do tempo presente? Tal construção pode delinear estarmos vivendo em um presente constituído por camadas e/ou disputas de temporalidade?

Na segunda parte deste mesmo capítulo, volto as discussões para a imagem do Imperador transmitida na trama, partindo do entendimento de que para compreender a representação da escravidão, é preciso também adentrar nas relações dadas entre a população negra – escravizados e ex-escravizados – e a elite branca do século XIX e, de forma evidente, os personagens da corte; tendo D. Pedro II (Selton Mello) como figura principal nesta análise. Protagonista da trama, o monarca é evidenciado já no título e segue como motor da narrativa no decorrer da telenovela, na medida em que os episódios giram em torno dos dilemas vivenciados por ele durante o Segundo Reinado.

Para esta parte da pesquisa, usei como metodologia o visionamento dos 154 capítulos, transcrevendo os diálogos que mais traziam elementos para a investigação aqui proposta, tendo como norte a forma como a escravidão foi representada na telenovela.

No segundo capítulo, tracei um retrato das representações da escravidão na televisão brasileira desde o surgimento da TV e a consolidação da teledramaturgia, a partir dos anos de 1970. O objetivo desta parte da pesquisa foi buscar compreender de que maneira essas tramas se articularam com o tempo presente e qual passado elas buscavam trazer de volta para o telespectador. E, ainda, como as representações histórico-ficcionais na mídia moldaram, ao longo dos tempos, a visão do regime escravocrata; e de que forma essa visão se conectou com os pensamentos político e social do tempo no qual elas foram veiculadas.

Pela vasta quantidade de telenovelas de cunho histórico transmitidas pela TV Globo, como recurso metodológico, delimito a análise às produções desta emissora, na medida em que os outros veículos não possuem ou possuíam dentro da grade de programação uma faixa voltada exclusivamente para a exibição de dramaturgia própria<sup>5</sup> e, assim, poucas foram as tramas produzidas por estes outros canais – ainda que tenham, esporadicamente, levado ao público novelas de grande repercussão e importância para o cenário da dramaturgia brasileira.

Um ponto importante para o recorte foi a possibilidade de acesso a muitas dessas telenovelas, por meio da plataforma de streaming da empresa, a Globoplay. Mesmo não sendo possível encontrar todo o catálogo, a emissora tem disponibilizado cada vez mais os capítulos de tramas antigas para o assinante. Neste caso, como metodologia, optei por assistir aos últimos episódios das telenovelas disponíveis, além de buscar informações sobre cada dramaturgia no site da emissora que possui o projeto “Memória Globo” e em artigos de jornais e revistas da época.

Joel Zito de Araújo foi fundamental nesta parte do trabalho. Sua pesquisa, que resultou no livro “A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira (2004)”, trouxe uma das mais importantes contribuições sobre esta temática, ao voltar suas investigações para a questão racial e a ausência da participação do negro na tela da TV brasileira; o que, segundo ele, abafou toda e qualquer representatividade deste na sociedade brasileira. Também foram de extrema relevância as leituras de artigos e obras de pesquisadores de telenovela no Brasil, não podendo deixar de citar dois nomes: Esther Hamburger e Paula Halperin.

---

<sup>5</sup>As outras emissoras ou produziram ou ainda produzem de forma intermitente, como a TV Bandeirantes, a TV Record e o SBT; ou não existem mais, como a TV Tupi e a TV Manchete.

Especialista em História do cinema e da televisão no Brasil e na Argentina entre as décadas de 1950 e 1980, Paula Halperin fez um amplo estudo sobre o contexto de veiculação das dramaturgias histórico-ficcionais. Suas pesquisas foram fundamentais na compreensão de como "essas novelas não apenas tiveram um papel de destaque: elas se tornam artefatos a serem seriamente considerados como um componente fundamental do tecido cultural da nação" (Halperin, 2020, p.11). É a partir delas que a sociedade passa a se ver, a se reconhecer. A se identificar.

No terceiro e último capítulo eu trago a comunicação para a discussão. Ao partir do pressuposto de que a TV é uma produtora de sentidos e de que as telenovelas participam da dinâmica social do país, foi necessário delinear a conexão do público com a telenovela "Nos Tempos do Imperador" (2021). Para além de abordar a evolução dentro do campo comunicacional no que tange a complexa relação emissor-receptor, a análise foi realizada tendo como base a repercussão da trama pela crítica especializada, nos mais diversos veículos de comunicação: notícias, textos de críticos e colunistas de TV, além de reportagens de sites na Internet.

A investigação em torno da interação do público no que tange ao universo das redes sociais e, a partir daí, as implicações desta nova forma de comunicar também se mostraram necessárias. O objetivo foi compreender de que modo, por um lado, o avanço tecnológico, o surgimento e a consolidação das novas mídias; e por outro, o consequente espaço conquistado a uma pluralidade de vozes, trouxeram transformações na construção das narrativas histórico-ficcionais. Nesta parte, precisei me debruçar em pesquisadores como Manuel Castells, e o conceito de sociedade em rede, trazido por ele; e Henry Jenkins, a partir dos estudos em torno do que ele denomina de cultura da convergência.

Por último, ainda no capítulo 3, investiguei o lugar dos autores dentro desta dinâmica. O que foi determinante para estes nas escolhas da abordagem histórica? O capítulo "O ponto de vista do autor – algumas propriedades gerais dos campos de produção cultural", escrito por Bourdieu em "As Regras da Arte - Gênese e estrutura do campo literário" (1996) foi de extrema relevância neste momento. Assim como os conceitos de campo e de "percepção do mundo social",<sup>6</sup> também de Bourdieu (1996), nos quais foram possíveis analisar as diferentes posições ocupadas por cada um dos agentes dentro da cadeia produtiva de uma teledramaturgia,

---

<sup>6</sup>Para o sociólogo, dentro da esfera social existem diferentes tipos de campos – o econômico, o político, o artístico, entre outros.

entendendo que tais visões e, até mesmo, as decisões sobre a narrativa construída vão além das convicções dos autores, estando envoltas em estratégias de poder e dominação.

Importante ressaltar que, ao longo de todo esse trabalho, evidencio a importância da teledramaturgia dentro do contexto midiático na sociedade brasileira. Ainda que tenha havido mudanças na dinâmica comunicacional, em grande parte pela pulverização da audiência, a telenovela ainda mantém um público fiel. Em "Nos Tempos do Imperador" (2021), a narrativa em torno da escravidão movimentou as redes sociais o que acarretou, inclusive, na mudança de rumo dos capítulos, na contratação de uma consultoria em história e, até, na demissão de um dos diretores acusado de racismo dentro do núcleo da Pequena África.

## CAPÍTULO 1 - “NOS TEMPOS DO IMPERADOR”

### 1.1 As conjunturas política e social de “Nos Tempos do Imperador”

O que nós vamos fazer aqui é resgatar a memória do nosso povo, replantar as nossas raízes, que os brancos tentaram arrancar quando escravizaram os nossos avós, os nossos pais, a nós. Mas chegamos até aqui vivos e vamos reescrever a nossa história, vamos replantar as nossas raízes, e nossas árvores hão de crescer fortes e vão nos dar muitos frutos. Frutos da nossa resistência, frutos da nossa luta, frutos da liberdade que é nossa. Vamos?<sup>7</sup>

Figura 1 - Justina no primeiro dia de aula na escola criada por ela



Fonte: TV Globo, imagem do último capítulo da trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

“Nos Tempos do Imperador” (2021) é mais uma das muitas produções histórico-ficcionais em que a temática da escravidão é resgatada por produções audiovisuais. Composta por 154 capítulos, com média de duração de 30 minutos, cada, somando cerca de 70 horas de material, a telenovela retrata parte do período do Segundo Reinado (1840-1889), já que tem início somente em 1856. Escrita por Alessandro Marson e Thereza Falcão, a novela é continuidade de “Novo Mundo” (2017), história que começa no ano de 1817, quando a

<sup>7</sup>Trecho extraído do último capítulo da telenovela “Nos Tempos do Imperador” (2021).

arquiduchessa da casa austríaca de Habsburgo, Leopoldina, vem ao Brasil para se tornar esposa de D. Pedro I.

“Nos Tempos do Imperador” foi ao ar quase meio século depois de “Escrava Isaura” (1976),<sup>8</sup> sucesso de audiência à época e uma das telenovelas mais reprisadas da história da dramaturgia brasileira.<sup>9</sup> Em uma cena emblemática, também no último capítulo, ao tomar posse de um engenho, ao lado de Isaura (Lucélia Santos), o personagem Álvaro (Cyll Farney) anuncia a alforria dos cativos da fazenda:

Eu não acredito num mundo de senhores e escravos. Por isso, amanhã vocês terão uma carta de alforria que está sendo preparada em Campos. Os que quiserem, podem ir embora do engenho. Mas eu sei que a vida vai ser bastante dura para aqueles que nasceram como escravos, e não conhecem o mundo de outra forma. Por isso, eu pediria que vocês ficassem aqui. A cada família eu daria um bom pedaço de terra para que seja cultivada a título de arrendamento. Eu já fiz essa experiência em algumas fazendas de Minas Gerais e deu bastante certo.<sup>10</sup>

A fala vem seguida por uma euforia com de *“Viva seu Álvaro, viva”; “Viva a liberdade, viva”*.<sup>11</sup>

**Figura 2 - Isaura e Álvaro anunciam a alforria dos cativos da fazenda**



**Fonte:** Globoplay, trecho extraído do último capítulo da telenovela “Escrava Isaura” (1976).

<sup>8</sup>Adaptação do romance “A Escrava Isaura”, de Bernardo Guimarães (1825-1884), escrito em 1875, em plena campanha abolicionista. À época do lançamento do livro, a história teve grande repercussão. Ambientada em 1840, a temática gira em torno de uma escrava mestiça - filha de pai branco e mãe mestiça - e de sua saga em escapar da paixão desenfreada de Leôncio, seu “dono”. Passados praticamente 100 anos, em 1976, o dramaturgo Gilberto Braga transformou o livro de Guimarães em um dos maiores sucessos da telenovela brasileira. O triunfo da novela vem em conjunto com o processo de consolidação da TV, na medida em que os anos de 1970 são, também, o auge deste meio comunicacional.

<sup>9</sup>De acordo com o site Memória Globo, dados consolidados pela Diretoria de Negócios da Globo mostram que a novela, em janeiro de 2016, era a quinta no ranking de programas mais vendidos ao exterior pela Globo, somando 104 países licenciados a exibi-la. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/mundo-de-novela/noticia/escrava-isaura-no-globoplay-repercussao-mundial-e-sugestao-de-professora-marcam-a-obra-classica.ghtml>. Acesso em: 01 de maio de 2025

<sup>10</sup>Trecho extraído do último capítulo da telenovela “Sinhá Moça” (1976).

<sup>11</sup>Trecho extraído do último capítulo da telenovela “Sinhá Moça” (1976).

Os trechos das duas telenovelas trazem para o centro do debate a luta pelo fim da escravidão, em prol da liberdade do povo negro. No entanto, entregam ao telespectador concepções diferentes de como essa liberdade foi conquistada. Narrativas distintas que, ao fazer uso de mensagens carregadas de simbolismos e significados, produzem sentidos. E, assim, acabam por legitimar ideologias, levando ao telespectador uma história do século XIX que nos permite pensar para além do que foi este período, mas como reconhecemos e identificamos este passado, no tempo presente (aqui, lê-se o tempo em que as dramaturgias são veiculadas).

Para Ricoeur (2011) narrativas históricas resultam de escolhas, ou seja: "Existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural" (Ricoeur, 2011, p.85). Produzidas em temporalidades diferentes, a análise destes conteúdos descortina a influência das conjunturas do tempo presente no narrar histórico. Por isso, ao pressupor o uso da ficção como fonte de pesquisa, pode-se pensar nesses conteúdos como ferramentas possíveis de compreensão das diferentes formas de representações desse passado; onde, a partir delas, é possível apreender elementos sociais e políticos envolvidos no tempo e no espaço investigados.

Em 1976, ano de veiculação da telenovela "Escrava Isaura", o Brasil vivia um regime ditatorial.<sup>12</sup> Em conformidade com os militares, que estavam no poder no país desde 1964, a dramaturgia brasileira passou a articular como catalisadora e impulsionadora de narrativas políticas e sociais vigentes à época. Na trama, a representação da escravidão é, assim, reflexo de uma sociedade conectada a uma historiografia enraizada em estratégias de silenciamento e apagamento – no que tange ao período escravagista no Brasil – a partir de mitos forjados pela preponderância do eurocentrismo, principalmente, durante os séculos XIX e parte do XX.

O propósito de invisibilizar não somente a escravidão, como também as consequências deste para com a nação, encontrava espaço na crença de um país multirracial, avesso ao preconceito de raças, mas que acabou por se transformar no articulador de um violento silenciamento do povo negro no Brasil. Na historiografia, ao negro foi reservado um lugar irrisório no que diz respeito a sua contribuição, não somente em prol da liberdade, mas como elemento de contribuição na formação da sociedade brasileira (Gonzalez; Hasenbalg, 2022).

Guardadas as devidas proporções, assim como "Escrava Isaura" (1976), "Nos Tempos do Imperador" (2021) é produzida e veiculada em um tempo imerso em transformações. A telenovela está inserida num contexto de crise sanitária mundial, com a pandemia de Covid-19.

---

<sup>12</sup>A ditadura militar brasileira foi o regime instaurado no Brasil em 1 de abril de 1964 e que durou até 15 de março de 1985.



<sup>13</sup> As mortes diárias a que assistimos, de forma assustadora pelo noticiário da imprensa, abalam o planeta. No Brasil, o Estado, que deveria prover recursos, nega a ciência e inflama a sociedade contra instituições de pesquisa e médicas. Há uma fragilidade no âmbito político do país que transborda para outros setores. E, por toda a sociedade, discussões que versam sobre que tipo de governo se almeja para o país. Nesse contexto, tudo entra na agenda. Questões de ordem política, econômica e social, entre elas, as de gênero e raça.

O Brasil está polarizado. E este tempo presente é capturado pela narrativa de “Nos Tempos do Imperador” (2021). Às conjunturas social e política, influenciadas por movimentos globais, fazem emergir uma escalada autoritária em que, entre diversos aspectos, a pauta da liberdade - a partir de um avanço de grupos da extrema direita em nível global - é novamente colocada em xeque nas mais diferentes ordens. Transformações que acendem um alerta no tempo presente e que influem na produção de “Nos Tempos do Imperador” (2021).

No release, texto que faz parte do material de divulgação da novela, percebe-se de antemão a presença deste presente no passado: "Ambientada no Rio de Janeiro, a trama de época se desenvolve num Brasil que ainda busca sua identidade [...]. Através de histórias de amor, lutas e esperança, "Nos Tempos do Imperador" traz elementos históricos, mas que remetem imediatamente aos dias atuais".<sup>14</sup>

No mesmo texto, o diretor Vinícius Coimbra também segue a narrativa de um passado que descortina o presente: “O resgate do contexto histórico somado às histórias envolventes e inspiradoras dos protagonistas constroem uma novela com muita brasilidade, que promete gerar identificação com o público e abrir debates para temas contemporâneos”.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup>Em “Nos Tempos do Imperador”, a pandemia levou autores e diretores a fazerem adaptações, que também alteraram a forma de narrar. Diferente do usual, na qual os capítulos vão sendo gravados com a trama já em andamento, dessa vez a novela estreou com 75 capítulos já gravados. O que impossibilitou a interação com o público e, com isso, as mudanças de rumo, que costumam ocorrer de acordo com a aceitação ou não do telespectador. Além disso, a exigência do protocolo de distanciamento social - também devido a pandemia - fez com que os roteiros e as cenas tivessem que ser repensados. Episódios com bailes e/ou qualquer outra aglomeração de pessoas foram cortados, por exemplo: “Passamos a dosar qualquer cena de aproximação, algo só feito quando absolutamente necessário [...] De modo geral, sofremos. Afinal, as pessoas assistem a novelas de época para ver os bailes, as festas... Mas o resultado não foi sacrificado. Perde-se na quantidade de cenas de beijo e de ação, mas ganha-se em outras frentes valiosas”. <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/nos-tempos-do-imperador-primeira-novela-inedita-em-mais-de-um-ano-tem-pouco-beijo-menos-festa-2514679>. Acesso em: 25 de abril de 2025.

<sup>14</sup>Material de comunicação distribuído pela TV Globo, em junho de 2021, por ocasião da estreia da telenovela “Nos Tempos do Imperador”.

<sup>15</sup>Material de comunicação distribuído pela TV Globo, em junho de 2021, por ocasião da estreia da telenovela “Nos Tempos do Imperador”.

Em “Nos Tempos do Imperador” (2021), Tônico Rocha (Alexandre Nero) é o antagonista da trama, e a personificação dos políticos da contemporaneidade. Tônico é um advogado que estudou em Recife e, de volta ao Recôncavo, com a morte de seu pai - o coronel Ambrósio - decide entrar para a política. Com índole duvidosa, se elege deputado e vai para a capital do Império. Inimigo de D. Pedro II, é dono do jornal oposicionista "O Berro".

**Figura 3 - Tônico Rocha**



**Fonte:** TV Globo, imagem da trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Durante a veiculação da telenovela, em 2021, um dia após a data em que se comemora a Independência do Brasil, manifestações populares tomaram as ruas com pautas antidemocráticas impulsionadas pelo então governo. Na ocasião, o ator Alexandre Nero, que faz o Tônico, usou as redes sociais para criticar os atos. Caracterizado do personagem, Nero postou uma foto ao lado da bandeira do Brasil Império com a legenda: *"Registro de Tônico Rocha na manifestação de 7 de setembro. Eu vim pela liberdade de expressão de poder dar um tiro em quem eu quiser", disse o deputado na ocasião. 'Também sou contra a corrupção e o mimimi dos meus adversários e irei acabar com a lei da gravidade', declarou enfaticamente o nobre deputado"*.<sup>16</sup>

<sup>16</sup>[https://www.instagram.com/alexandrenero/?utm\\_source=ig\\_embed&ig\\_rid=e197c14f-aa12-45b0-8cca-09b94dcaf015](https://www.instagram.com/alexandrenero/?utm_source=ig_embed&ig_rid=e197c14f-aa12-45b0-8cca-09b94dcaf015) (ver: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/alexandre-nero-compara-tonico-de-nos-tempos-do-imperador-manifestantes-de-7-de-setembro-pela-liberdade-25189076.html>). Acesso em: 25 de abril de 2024.

O personagem Tónico foi inspirado em João Maurício Wanderley, o Barão de Cotegipe (1815-1889). Um dos líderes do Partido Conservador, Cotegipe foi senador do Império do Brasil entre 1856 e 1889. Foi também ministro da Marinha, da Fazenda, dos Estrangeiros e do Império. Era contrário ao fim da escravidão, não tendo, inclusive, votado a favor da assinatura da Lei Áurea (1888). Tónico traz a política do tempo presente para o passado da trama. Muitas cenas protagonizadas por ele foram construídas como forma de crítica ao presente.

Mas não é só por meio do personagem Tónico que a narrativa busca debater a contemporaneidade. Em uma coluna no portal Uol, com o título “Pedro de 'Nos Tempos do Imperador' vai ocupar 'vácuo' em Brasil desgovernado?”<sup>17</sup> uma das autoras da trama diz ter procurado “realçar os pontos fortes deste homem [D. Pedro II]”.<sup>18</sup> Segundo ela, os brasileiros estão “muito carentes dessa pessoa, de alguém que veja o Brasil da mesma forma como ele”.<sup>19</sup> Um país do tempo presente saudosos de um passado que teve um chefe de Estado como D. Pedro II, ou do entendimento e da concepção que se tem desse passado. Da memória de um tempo áureo, enraizada no imaginário social. O que faz pensar na dramaturgia e no “seu papel enquanto agente de construção de uma identidade nacional [...] O caráter pedagógico contido nessas narrativas se nutre de conteúdos históricos, visando à formação de uma memória nacional” (Kornis, 2008, p.52).

Em meio a este cenário, há também inquietações dentro do campo historiográfico. Diferente de “Escrava Isaura” (1976), a telenovela “Nos Tempos do Imperador” (2021) busca descortinar esta historiografia da escravidão que, entre outros aspectos, atribui protagonismo ao negro na luta contra os males do sistema escravista que perdurou no país por quase 400 anos. Conectadas aos anseios da reescrita da história, as narrativas contra hegemônicas que buscam desafiar esta narrativa “proclamada oficial”, vêm ganhando espaço desde, pelo menos, o último quarto do século XX, sendo intensificadas nas primeiras décadas do XXI.

Uma historiografia que vem “sendo revista a partir de outros protagonismos, o que gera, paradoxalmente, uma maior objetivação da atuação europeia cuja violência foi durante tempo minimizada a partir da ideia de que era dela o monopólio do patrimônio da humanidade” (Schwarcz, 2024, p.47). No Brasil, capitaneadas por articulações sociais e, mais especificamente, pelo movimento negro, além do crescimento e fortalecimento de pesquisas

<sup>17</sup><https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/pedro-de-nos-tempos-do-imperador-vai-ocupar-vacu-em-brasil-desgovernado-6219>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

<sup>18</sup><https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/pedro-de-nos-tempos-do-imperador-vai-ocupar-vacu-em-brasil-desgovernado-6219>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

<sup>19</sup><https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/pedro-de-nos-tempos-do-imperador-vai-ocupar-vacu-em-brasil-desgovernado-6219>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

dentro do campo da história, entre elas os estudos de história decolonial e os debates sobre reparação histórica,<sup>20</sup> tais ações vêm transformando o tempo presente por meio de políticas de mitigação de injustiças cometidas pelo passado traumático do regime escravagista. Movimentos sentidos em “Nos Tempos do Imperador” (2021) como veremos nas próximas páginas.

## 1.2 A Pequena África

*"A Pequena África é um espaço para negros. Essa região foi sendo ocupada por negros libertos. Como reduto, uma comunidade e assim deve continuar. Pilar, com certeza tem mais facilidade para arranjar outro lugar pra morar do que Isaura. Essa é a minha decisão".<sup>21</sup>*

**Figura 4 - Abena e Dom Olu na Pequena África**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 12, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>20</sup>A partir dos anos 2000, "diversas reivindicações relacionadas a direitos de memória e políticas de reparação, lideradas por movimentos negros, foram normatizadas. Dentre elas, a promulgação do Decreto nº 3.551 que criou o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial"(Forti, 2017, p.86). Em 2001, a III Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata das Organizações das Nações Unidas, em Durban, na África do Sul foi considerada um marco, na medida em que a escravidão e o tráfico de escravos passaram a ser entendidos como crimes contra a humanidade, definindo-se a necessidade de políticas de reparação histórica. A política nacional de ação afirmativa, a aprovação do Estatuto da Igualdade Racial, em 2010, e tantos outros mecanismos criados, são frutos desse encontro.

<sup>21</sup>Trecho extraído do capítulo 12, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

**Figura 5 - Lupita, Pilar e Samuel na Pequena África**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 12, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

A fala é de Dom Olu (Rogério Brito) – rei da Pequena África na trama – ao tomar conhecimento de que Pilar (Gabriela Medvedovski), uma mulher branca, filha de um fazendeiro do Recôncavo Baiano, deseja morar no território. No episódio, Samuel (Michel Gomes), um malê que é apontado como o assassino do Coronel Ambrósio (Roberto Bonfim) – proprietário de uma fazenda de cacau, na Bahia – mostra-se indignado e, sugerindo um racismo reverso, questiona Pilar: "Só porque você é branca não pode morar na Pequena África? Como queremos ter os mesmos direitos se fazemos com os brancos as mesmas coisas que eles fazem com a gente"?<sup>22</sup>

Este é considerado um dos episódios mais polêmicos da trama. Uma repercussão extremamente negativa<sup>23</sup> em diversos segmentos da sociedade, que ganha rápida projeção na Internet. O que levou, inclusive, a um pedido de desculpas de um dos autores da telenovela. Thereza Falcão afirmou que "foi um erro grosseiro"<sup>24</sup> e justificou a construção da narrativa pela ausência de consultoria; o que, segundo ela, veio a ocorrer depois: "Na época não contávamos com uma assessoria especializada, o que só aconteceu no ano passado [2022], com a entrada do [pesquisador de cultura afro-brasileira] Nei Lopes".<sup>25</sup>

<sup>22</sup>Trecho extraído do capítulo 12, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>23</sup><https://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/novelas/noticia/2021/09/apos-criticas-nos-tempos-do-imperador-elenco-e-direcao-fazem-longa-reuniao-entenda.html> Acesso em: 27 de abril de 2025.

<sup>24</sup><https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/autora-se-desculpa-por-racismo-reverso-em-nos-tempos-do-imperador-erro-grosseiro-63963?cpid=txt> Acesso em: 25 de abril de 2025.

<sup>25</sup><https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/autora-se-desculpa-por-racismo-reverso-em-nos-tempos-do-imperador-erro-grosseiro-63963?cpid=txt> Acesso em: 25 de abril de 2025.

Erro ou não, ao abrir a discussão para um tema complexo, a trama trouxe a problemática racial do século XIX para o tempo presente, chamada de forma equivocada de racismo reverso.<sup>26</sup> Uma expressão que busca inverter o entendimento do racismo<sup>27</sup> a partir de um falso conceito que, de certo modo, surge a partir de uma revisão da concepção de racismo que encontra raízes na onda conservadora propagada e disseminada globalmente, na contemporaneidade, por meio de narrativas obscurantistas e negacionistas.

Entendimento que só corrobora para o enfraquecimento dos debates e da agenda antirracista, ao se utilizar da flexibilização e da desconstrução do conceito histórico de racismo, que se vincula a diversos campos de estudos sociais, antropológicos e históricos e vem, ao longo do tempo, analisando as relações étnico-raciais em suas diversas camadas de complexidade. E que, de antemão, só se configura a partir da reprodução e da perpetuação da discriminação a pessoas negras; e não como um ato isolado no tempo e no espaço.

O debate proposto pelos autores a partir da narrativa em torno do casal interracial não é sobre uma representação do passado, mas uma tentativa de problematizar o tempo presente com uma roupagem do século XIX. Ou seja, as mensagens de reivindicação por direitos iguais para Pilar e, de forma evidente, para o povo negro, pronunciadas por Samuel, não são esvaziadas de sentido, na medida em que a temática da discriminação racial ainda permeia a contemporaneidade e vai além do fenômeno da escravidão. Apesar das temporalidades distintas com conjunturas distintas, são tempos em que se conectam por buscar libertar o povo negro das insistentes amarras da sociedade.

No entanto, a temática racial é somente uma das camadas da narrativa em torno do casal na trama. Os dois também simbolizam a temática da liberdade em um contexto mais amplo. Com reivindicações diferentes, os personagens convergem no anseio da luta por direitos iguais para todos. Samuel deseja que seu povo seja libertado dos males da escravidão. Pilar almeja direitos iguais para as mulheres, para que possam ser livres em suas escolhas, sejam elas pessoais ou profissionais.

---

<sup>26</sup>Temática que tem sido palco de discussões não somente no âmbito social, mas no cenário jurídico. A Lei Caó – considerada um marco na luta contra o racismo no Brasil, tornando a prática de racismo crime inafiançável e imprescritível – ainda suscita embates. Este ano (2025), o Superior Tribunal de Justiça (STJ) decidiu que a injúria racial se destina à proteção de grupos historicamente discriminados e, portanto, não se aplica a ofensas dirigidas a pessoas brancas por sua condição racial. A decisão fundamenta-se na compreensão de que o racismo é um fenômeno estrutural e, por isso, a interpretação das normas deve considerar a realidade concreta, afastando a tese de “racismo reverso”.

<sup>27</sup>“No exemplo brasileiro, o racismo estrutural e institucional – estrutural, pois estrutura nosso pensamento e linguagem; institucional, pois está por toda parte e em todos os setores da sociedade – corresponde a uma das grandes mazelas da nossa sociedade” (Schwarcz, 2024, p.81).



Pilar é uma mulher forte e decidida. Destemida, mostra o peso de ser mulher no século XIX e não hesita em correr atrás do sonho de ser a primeira médica do Brasil. A personagem pode ter sido inspirada em figuras reais – as pioneiras Maria Augusta Generoso Estrela (1860-1946) e Rita Lobato (1866-1954). Maria Augusta é considerada a primeira médica do Brasil, e Rita Lobato a primeira a se formar no país. Isso porque Maria Augusta estudou medicina nos Estados Unidos, assim como Pilar, visto que naquela época as mulheres eram proibidas de frequentar o ensino superior no Brasil.

À frente do seu tempo, a personagem se enquadra como uma feminista, e sua luta ganha outras camadas no decorrer dos capítulos. Logo no primeiro episódio, Pilar foge ao descobrir que terá que se casar com o filho do Coronel Ambrósio, Tônico Rocha, o que a impediria de realizar seu sonho. Na fuga, encontra Samuel ensanguentado, também fugitivo – por conta da invasão da fazenda – e decide ajudá-lo.

**Figura 6 - Pilar salva Samuel após ele ter invadido uma fazenda no Recôncavo Baiano**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 01, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

**Figura 7 - Pilar salva Samuel após ele ter invadido uma fazenda no Recôncavo Baiano**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 01 da trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Após salvá-lo, cada um segue seu caminho até se reencontrarem no Rio de Janeiro. Na corte, os dois iniciam um relacionamento amoroso e passam a contracenar juntos em caminhadas pela capital do Império. Em meio a trocas de elogios, o primeiro beijo acontece em público, à luz do dia. Com poucos olhares desconfiados diante do episódio, a trama não traz qualquer questionamento por parte da sociedade daquele tempo.<sup>28</sup>

**Figura 8 - Pilar e Samuel caminham pelas ruas da capital do Império**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 06, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>28</sup>O episódio aconteceu no capítulo 06, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).



**Figura 9 - Pilar e Samuel se beijam em uma rua da capital do Império**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 06, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Já Samuel representa os malês,<sup>29</sup> povo que fez parte da formação da região da Pequena África por conta da Revolta dos Malês,<sup>30</sup> ocorrida na Bahia, em 1835. Devido à violenta repressão policial que se seguiu em Salvador e à deportação de suspeitos de rebeldia, muitos desembarcaram no Rio. Esses negros que chegaram à capital do Império, vindos do Nordeste – conhecida como a diáspora baiana<sup>31</sup> – se juntaram aos que ali já estavam e, em busca de trabalho, passaram a residir, sobretudo, no bairro da Saúde, perto do Cais do Porto.<sup>32</sup> É o que

<sup>29</sup>“Nina Rodrigues, primeiro estudioso competente dos malês, sugeriu que o termo derivava de Mali, o poderoso Estado muçulmano da Costa do Ouro. Contudo, a explicação que nos parece mais sensata e direta é apresentada por Pierre Verger, Vincent Monteil e Vivaldo da Costa Lima, que associam o termo malê a imâlê, expressão iorubá para muçulmano. Imâlê, por sua vez, é apontado por Kathleen Stasik como sendo derivado de Mali. Reichmuth confirma-o, mas complica a etimologia, observando que imâlê pode derivar de Molawa, do haussá Mallaawaa, ou "Gente do Mali". Dessa forma, Nina, Etienne, Bastide e outros estudiosos que apontam a etnia malinké como origem de malê teriam passado por cima de um vocábulo mais próximo. Mali estaria então na origem da origem, na ordem Mali - imâlê- malê, que seria a etimologia mais plausível” (Reis, 2003, p. 176).

<sup>30</sup>Levante de escravizados ocorrido na província da Bahia em 25 de janeiro de 1835.

<sup>31</sup>A crise da economia açucareira, na década de 1870, pelo aumento da oferta mundial, também marca uma maior presença negra no território, na medida em que “agravam-se as condições de vida na capital da Bahia, ocasionando o que já pode ser considerado uma migração sistemática de negros alforriados para o Rio de Janeiro” (Moura, 1983, p. 64).

<sup>32</sup>A escolha do território da Pequena África pelos baianos também se deve ao custo mais barato da moradia na região, na medida em que ao redor havia uma grande procura por mão de obra braçal. Além disso, as vielas e os becos dos morros eram de difícil acesso pelos policiais. “Morar nas zonas mais insalubres do Rio certamente contribuía para a má saúde dos libertos, mas ao menos tinham um lugar para estabelecer suas próprias comunidades, esconder-se da polícia e proteger escravos fugitivos que buscavam refúgio entre eles” (Karasch, 1987, p. 473). Para Chalhoub (1990), a partir da década de 1870, a capital do Império transforma-se, então, no que se denominou de “cidade negra” onde “os escravos, libertos e negros livres pobres da Corte haviam instituído uma cidade própria, arredia e alternativa, ao longo das décadas de luta contra a instituição da escravidão no século XIX” (Chalhoub, 1990, p.230).

ocorre com Samuel, que vai encontrar na Pequena África um lugar de luta e resistência, ao se juntar com outros personagens da trama.

Assim, é no espaço do núcleo<sup>33</sup> da Pequena África que grande parte da narrativa sobre os negros se desenvolve. A escolha por abordar a escravidão dentro do universo dessa região – local que passou por diversas transformações nas últimas décadas – não é ausente de intencionalidades. E é o conceito de "Nostalgia Imperial" (Salles, 1996), cunhado pelo historiador Ricardo Salles, que pode nos ajudar a entender os caminhos trilhados pelos autores e as possíveis razões que os levaram a retratar a escravidão a partir da Pequena África.

Isso porque, na perspectiva do historiador, o conceito de "Nostalgia Imperial" (Salles, 1996) diz respeito não somente a imagem do monarca, mas ao sistema social na qual a escravidão faz parte. Para ele, a abolição não significou uma mudança nas relações sociais, na medida em que as práticas cotidianas promovidas pela elite do país transformaram o regime escravista em um sistema entranhado no contexto social, levando a percepção de um tempo, de certa forma, sem grandes tensões. A Pequena África de “Nos Tempos do Imperador” (2021), afora as constantes atuações do policial Borges (Danilo Dal Farra), é um local de harmonia e também de resistência, não há dúvida.

E mais do que isso. Significou um tempo de progresso, em que nossa identidade nacional foi construída e as bases da industrialização no país iniciadas, impulsionada pelo boom da economia cafeeira. Elementos que reforçam e amplificam a concepção do regime escravagista como um processo natural e necessário para o crescimento e desenvolvimento da nação.

Nesta concepção de passado áureo, para além das questões acima, houve, e talvez ainda haja, o que Salles (1996) chamou de um paternalismo como elemento ideológico constitutivo do sistema, perpetuado, entre outros aspectos, pela ideia da "democracia racial", propagada por Gilberto Freyre, ainda nos anos de 1930. Visão na qual as relações sociais vigentes durante o sistema escravagista foram calcadas, entre outros aspectos, na benevolência do senhor, sem que a crueldade e os horrores do regime fossem colocados em debate, levando a crer que a escravidão não subjugou o negro a condição de inferioridade.

---

<sup>33</sup>As telenovelas costumam dividir os personagens em núcleos de produção. Além do grupo de atores que demarcam a nobreza Imperial, com D. Pedro II sendo a figura central, em “Nos Tempos do Imperador” (2021) há o núcleo da escravidão, denominado de Pequena África.

Interessante é observar que “Nos Tempos do Imperador” (2021) transita entre esta “nostalgia” – que se aproxima da memória e do imaginário social, ao inserir o conceito de benevolência entre escravizado e senhor e apresentar uma narrativa ausente de dores, entendida como um processo natural da história; e as novas concepções da historiografia, evidenciadas no tempo presente, nas quais voltam-se os olhares para um povo negro que resistiu de inúmeras formas ao sistema escravista.

No que tange a esta nova historiografia, de certo, ela não é tão recente. A concepção do fim do regime como obra da Princesa Isabel já não se fazia mais convincente desde os anos de 1970, pelo menos, dentro do campo acadêmico, quando este já estava mergulhado em pesquisas que traziam e ainda trazem novas visões sobre o tempo da escravidão no Brasil, tendo como uma das precursoras a pesquisadora Emília Viotti da Costa. Para a historiadora, "os negros e libertos tiveram papel importante no movimento abolicionista. Apesar da indiferença de muitos ex-escravos pela sorte de seus semelhantes, foram numerosos aqueles que se aliciaram no movimento. A rebelião das senzalas nos últimos anos da escravidão foi decisiva para a desagregação final do sistema escravista" (Costa, 1969, p.180).

Narrativa que não encontraria espaço na mídia, conforme a própria autora de “Nos Tempos do Imperador” (2021) relata. Para ela, o objetivo era "não retratar os [nossos] personagens negros apenas como pessoas escravizadas, como sempre aconteceu na teledramaturgia. Eles são figuras complexas, que construíram a própria luta pela liberdade, até para que a gente possa lembrar que a Abolição não foi resultado de uma canetada".<sup>34</sup>

O que é fundamental é refletir que a incorporação dessa historiografia, pela mídia, em especial, pelos autores da trama, certamente, não parte de uma atitude individualizada, pelo menos não somente. E tampouco unicamente pelos movimentos dentro do campo acadêmico. Para além das mudanças globais, que trazem uma releitura da história, tal representação só se torna possível devido a uma conjuntura social (mesmo que não em sua completude) que passa a se reconhecer e se conectar a este passado.

Há um contexto social que talvez não aceite e não legitime mais a visão pela qual inseriam as pessoas de cor num lugar de submissão e apatia. Um passado não mais tolerado por, pelo menos, uma parcela da sociedade, na qual enxerga a luta do povo negro por liberdade como uma luta que ainda persiste no tempo presente, ainda que de forma ressignificada e que se distancia da concepção de “nostalgia” (1996). E a escolha da Pequena África como um dos núcleos principais está imbricada no avanço social no que tange as pautas do povo negro.

---

<sup>34</sup><https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/por-que-nos-tempos-do-imperador-incendeia-briga-de-bolsonaro-com-globo-62817> Acesso em: 25 de abril de 2025.

Na segunda metade dos oitocentos - período retratado na telenovela – ainda não existia esta denominação para o território. Consta-se que a concepção da Pequena África como sendo uma comunidade habitada por negros ao longo dos séculos de regime servil só foi de fato compreendida e, assim, titulada posteriormente, já em meados do século XX, pelo cantor, compositor e artista plástico Heitor dos Prazeres (1898-1966)<sup>35</sup>. O que demonstra uma atribuição de sentido à região a partir de uma interconexão das temporalidades que não encontra referência com a historiografia. Um passado recontado de forma a atender demandas que vão além do simples narrar histórico e se conectam com os anseios do tempo presente.

Soma-se a isso o fato de que a Pequena África – local onde dezenas de milhares de homens e mulheres chegaram para serem brutalmente escravizados – viveu em completo abandono desde o fim da escravidão. Pouco ou quase nada se debatia sobre a história desse território, a não ser entre acadêmicos e ativistas do movimento negro. O local é um dos muitos espaços marcados pela ideologia do silenciamento.<sup>36</sup>

O território que, em termos espaciais, compreende os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo formando a região portuária da cidade do Rio de Janeiro – só sai do patamar de história apagada a partir da última década do século XX, quando os holofotes se voltam para o local, após vir à tona o Cemitério dos Pretos Novos e os vestígios arqueológicos do Cais do Valongo.

O denominado "Sítio arqueológico Cemitérios dos Pretos Novos" emerge a partir de uma obra numa residência particular, em 1996, quando um dos pontos mais emblemáticos do significado da crueldade do sistema escravista é "re"descoberto. Em 2011, outra parte da história da escravidão também é descortinada, dessa vez por conta das obras de revitalização da região portuária da cidade. A transformação do local no chamado "Porto Maravilha" trouxe à luz a terrível história do Cais do Valongo. Esses acontecimentos, atrelados às demandas do tempo presente e os movimentos em torno da recente historiografia da escravidão, repercutiram num contexto global.

Em "Nos Tempos do Imperador" (2021), a Pequena África é composta de personagens negros, entre libertos e fugitivos que foram acolhidos pelos habitantes dali. Dom Olu, o rei da

---

<sup>35</sup>A Heitor dos Prazeres atribui-se a ideia do Rio de Janeiro como uma "África em miniatura". Antes dele, Lima Barreto já destacava os traços de "aringa africana" de uma região da cidade que, nas franjas do Centro elitizado e branco, concentrava numerosa população afrodescendente – despossuída, pobre e, sobretudo, orgulhosa de suas raízes e tradições" (Instituto Moreira Salles, 2023, p.18).

<sup>36</sup>É no contexto dessas práticas que Trouillot (2016) categoriza a historiografia da escravidão, sugerindo similaridades com silenciamentos ocorridos em outros eventos históricos como o Holocausto. Onde diminui-se a relevância dos fatos, banalizando-os ou, numa outra vertente, apegando-se a detalhes na busca de aliviar os horrores do passado: "cada comboio enviado a Auschwitz pode ser explicado em seus próprios termos; alguns escravos estadunidenses eram mais bem alimentados que os trabalhadores livres britânicos; alguns judeus sobreviveram" (Trouillot, 2016, p.157).

região, é um homem imponente, que se veste com trajes africanos. O personagem é extremamente culto, inteligente e bem articulado. É o grande guardião do território. É ele quem orienta, aconselha e dá as diretrizes ao povo que ali vive. Além de articular fugas de escravizados das fazendas vizinhas, também acolhe cativos alforriados que desembarcam em busca de abrigo.

O personagem de Dom Olu pode ter sido inspirado em Dom Obá II – uma das figuras que viveram no período do Império. Há semelhanças, de fato; mas a inspiração rendeu algumas liberdades na construção do personagem. Filho de escravos libertos, Dom Obá II nasceu livre e não veio de navio para aqui ser escravizado, como mostra uma das cenas. Sua ida para o Rio se dá depois da Guerra do Paraguai e não antes, como na trama. Outra diferença é que, na dramaturgia, Dom Olu é filho de Dom Obá. O que não se configura na realidade, segundo dados históricos.<sup>37</sup>

Dom Olu personifica a crítica a concepção do negro como sujeito passivo e submisso. O personagem é um dos poucos que transitam nos dois núcleos; tanto o da Pequena África, como o da realeza. Assim como Dom Obá, foi próximo de D. Pedro II e frequentava a Quinta. Nos primeiros capítulos, a fala do personagem Balthazar (Alan Rocha) aborda as estratégias dos habitantes da Pequena África para libertar cativos e a relação de Dom Olu com o monarca: "A amizade dele com Dom Pedro serve de garantia para evitar que a guarda da casa da gente toda hora. Ele mantém *os capitão* do mato longe".<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup>Para saber mais sobre Dom Oba: "Dom Obá, ii d'África, o príncipe do povo" de Eduardo Silva (1997).

<sup>38</sup>Trecho extraído do capítulo 09, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

**Figura 10 - Balthazar, amigo de Dom Olu e um dos principais homens da Pequena África na articulação da libertação de negros do cativeiro**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 09, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

O episódio evidencia uma narrativa que busca suavizar a resistência negra no século XIX por meio da representação de Dom Olu. Ao buscar o fim do regime fazendo uso de uma luta pacífica, em Dom Olu não há confronto. Há diálogo. Em uma das cenas, Dom Olu está no palácio conversando com o monarca que lhe pergunta sobre a Pequena África. Dom Olu não se mostra otimista:

Às vezes acho que mesmo após a abolição, policiais não vão se cansar de nos fazer suas visitas. Mas eu tenho conseguido manter em segurança os irmãos que fogem para lá”. D. Pedro II avisa que mandou uma contribuição "generosa" para a manutenção dos quilombos e que “Tereza recentemente comprou a alforria de uma jovem que era cativa numa fazenda.<sup>39</sup>

<sup>39</sup>Trecho extraído do capítulo 13 da trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).



**Figura 11 - O Imperador D. Pedro II em conversa com Dom Olu no Palácio da Quinta da Boa Vista**



Fonte: Globoplay, frame extraído do capítulo 13, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

**Figura 12 - O Imperador D. Pedro II e a Imperatriz Tereza Cristina em conversa com Dom Olu no Palácio da Quinta da Boa Vista**



Fonte: Globoplay, frame extraído do capítulo 13, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

As cenas transcritas acima delineiam o significado da escravidão para os autores ou, ao menos, o que se almeja que o público entenda como a dinâmica da escravidão do século XIX. A articulação de um homem negro nos corredores da política e também dentro do palácio da Quinta da Boa Vista (residência da família Imperial) faz de Dom Olu uma liderança que foge dos estereótipos construídos pela historiografia, a partir de uma luta que se deu somente na base da força e teve espaço desde o fim do regime escravista.

Os exemplos demonstram ainda a relação do Imperador perante a escravidão. Como veremos no item seguinte deste capítulo, um governante contrário ao sistema escravista, que tentou a todo momento dirimir os males da escravidão por meio de ações pontuais e isoladas, e, principalmente, no âmbito pessoal. Um Imperador conectado ao mito de uma certa benevolência que, segundo Salles (1996), produziu-se uma imagem de que “havia uma ponte entre os mundos dos senhores e dos escravos. O que abria margem para uma possibilidade de ascensão social e miscigenação racial (Salles, 1996, p.110)”.

Cândida (Dani Ornellas) é esposa de Dom Olu e a líder espiritual dos que habitam a região. No que tange a pauta feminina e a luta contra as diferentes formas de opressão e discriminação, a personagem se junta a Pilar - ainda que ocupem lugares sociais distintos. Às duas, incorpora-se a Condessa de Barral. Uma mulher independente, amante de D. Pedro II, e à frente do seu tempo. É notório a intenção de levar ao público mulheres fortes e independentes em pleno século XIX.

Na página da emissora na web, a esposa de Dom Olu é descrita como "inteligente, honesta e justa. De uma sensibilidade extrema, mãe Cândida tem visões premonitórias, as quais tenta usar de maneira coerente e cautelosa".<sup>40</sup> Diferente de Pilar e da Condessa, mulheres brancas e abastadas, os adjetivos atribuídos à personagem Cândida vão de encontro a problemática das mulheres negras, que tiveram sua imagem objetificada ao longo dos tempos nas telenovelas brasileiras. Para Lélia González (1980), que analisou a mulher negra em diferentes contextos – como o da mulata no carnaval e o da doméstica -, esta foi invisibilizada em sua completude. Mas, na trama, Cândida é forte, ciente do seu poder, não somente dentro do núcleo familiar, mas para com seus pares, diante dos males da escravidão.

Já em Zayla (Alana Cabral / Heslaine Vieira), filha de Cândida, a trama traz uma mulher negra que se aproxima das representações que antecederam “Nos Tempos do Imperador” (2021)

---

<sup>40</sup><https://gshow.globo.com/novelas/nos-tempos-do-imperador/personagem/> Acesso em: 25 de abril de 2025



e que se voltavam para uma narrativa estereotipada, como Rosa de “Escrava Isaura” (1976), "uma mulher má e invejosa. Faz intrigas para prejudicar Isaura".<sup>41</sup>

Apaixonada por Samuel, Zayla reafirma a estética da mulher preta agressiva e vingativa, sendo, inclusive, alvo de críticas. “Não é de hoje que as produções novelísticas, sejam elas de época ou não, procuram algum personagem negro 'invejoso', 'desdenhoso', 'vingativo. Essa rivalidade é totalmente anacrônica e sem fundamento diante do contexto da época”,<sup>42</sup> explica a pesquisadora Simone Almeida.

**Figura 13 - Zayla na Pequena África**



**Fonte:** Reprodução TV Globo, imagem da trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

É também por Cândida que a trama aborda a religião. Premonições e jogos de búzios são apenas alguns dos elementos presentes no enredo que compõe a personagem. Embora a inserção da cultura religiosa nas representações da escravidão em suportes comunicacionais não seja algo novo, a construção desta temática dentro da narrativa de “Nos Tempos do Imperador” (2021) também sofreu influência do tempo presente.

<sup>41</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/escrava-isaura/noticia/personagens.ghtml>. Acesso em: 25 de abril de 2025

<sup>42</sup>Racismo reverso e 'negra invejosa': Nos Tempos do Imperador reforça equívocos · Notícias da TV.

**Figura 14 - Cândida, esposa de Dom Olu, em um dos rituais religiosos**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 23, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

De olho nas demandas sociais, especialistas foram consultados para que as cenas dos ritos do Candomblé e da Umbanda não configurassem atos de violência contra essas religiões. O que, segundo os próprios autores, se justifica pelos casos de intolerância religiosa cada vez mais presentes na atualidade. "Um exemplo é o axexê, quando os praticantes cantam e tocam os atabaques para que os ancestrais recebam os novos espíritos".<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup>Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/nos-tempos-do-imperador-redime-globo-ao-retratar-religoes-africanas-7441> Acesso em: 25 de abril de 2025.

**Figura 15 - Ritual do Axexé**

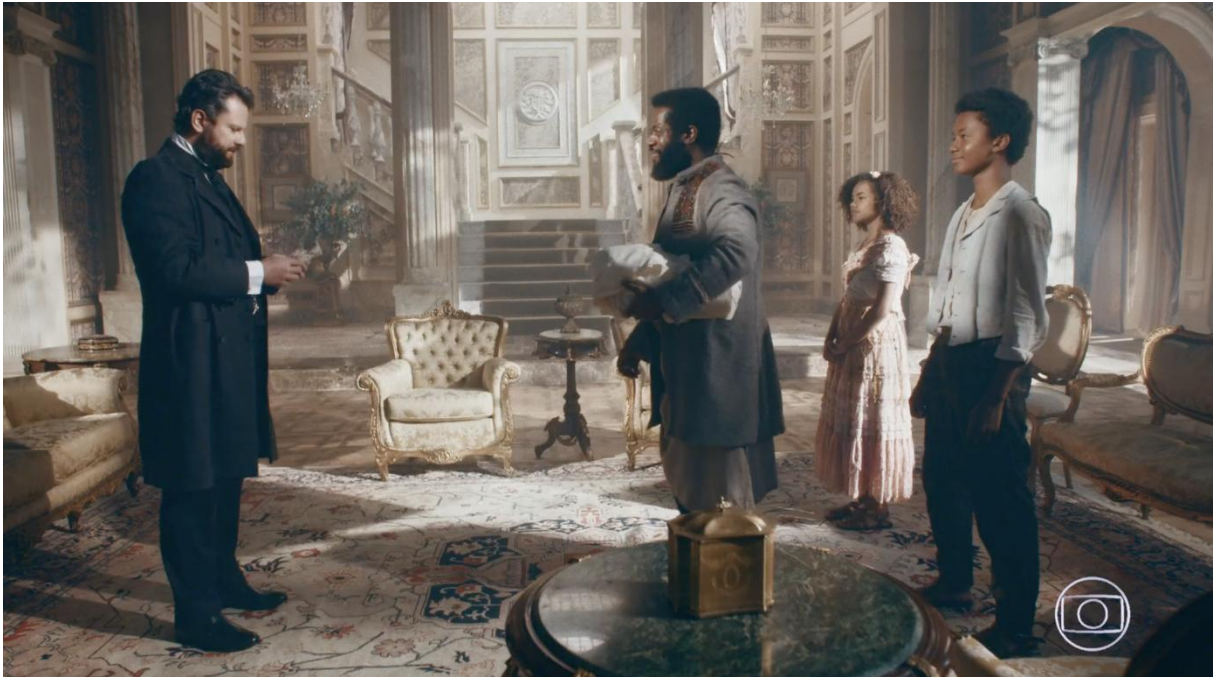
Fonte: Reprodução TV Globo, imagem da trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

Outras cenas ainda sobre o contexto religioso durante o século XIX também são vistas na trama e muitas delas trazem a inserção de costumes africanos dentro do reduto da nobreza, demonstrando as relações fluidas entre as diferentes parcelas sociais. Logo nos capítulos iniciais, Dom Olu, ao visitar o Imperador no Palácio da Quinta,<sup>44</sup> leva um patuá feito pela esposa Cândida especialmente para o monarca. Ao entregar, avisa que *"ela benzeu também. Para proteger vossa Majestade na viagem. Procure sempre manter no bolso, junto do corpo"*. O imperador agradece. Em outros momentos, diversos personagens brancos, como as filhas da Imperatriz, consultam mãe Cândida.

---

<sup>44</sup>O episódio aconteceu no capítulo 20, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

**Figura 16 - O Imperador recebe um patuá de Dom Olu**



Fonte: Globoplay, frame extraído do capítulo 21, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Ainda no núcleo da Pequena África, Baltazar (Alan Rocha) junto com sua esposa, Abena (Mary Sheyla), que trabalha como lavadeira, são personagens que, ao lado de Dom Olu e Cândida, lutam pela liberdade do grupo e dos que necessitam de ajuda. Os dois são pais de Guebo (João Victor Menezes / Maicon Rodrigues). Na mesma página da Internet, um curto texto sobre os dois reforça a concepção da escravidão para os autores: "A coragem de Abena e Baltazar e seu desafio à ordem escravocrata estabelecida, os levarão à morte. Mas seus ideais de liberdade, longe de morrer, já terão sido plantados no coração de seu filho, Guebo".<sup>45</sup>

Quando criança, numa conversa com os pais,<sup>46</sup> o menino toca violão e pergunta se o pai pode tocar com ele na rua. Abena o impede: "trabalho de criança é estudar na escola do professor Pretextato".<sup>47</sup> O filho questiona os estudos, mas Balthazar é firme: "A gente não pode fazer só o que gosta, tem que pensar no futuro também, o estudo vai te ajudar a sobreviver nesse mundo".<sup>48</sup> Na sequência, num ar de indignação, Guebo diz não precisar de mais nada: "Eu só quero aprender a libertar nossa gente, encontrar lugares seguros e consertar sapatos que nem vocês estão fazendo pros cativos de Pindamonhangaba".<sup>49</sup>

<sup>45</sup><https://gshow.globo.com/novelas/nos-tempos-do-imperador/personagem/> Acesso em: 25 de abril de 2025.

<sup>46</sup>O episódio aconteceu no capítulo 20 na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>47</sup>Pretextato dos Passos e Silva foi um homem negro, o primeiro a conduzir uma escola exclusiva para "pretos e pardos" no século XIX.

<sup>48</sup>Trecho extraído do capítulo 20, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>49</sup>Trecho extraído do capítulo 20, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).



**Figura 17 - O personagem Guebo (ainda criança) com seus pais**



Fonte: Globoplay, frame extraído do capítulo 20, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Guebo começa criança na trama e, na medida em que vai crescendo, ganha espaço na narrativa e se envolve de forma ativa na luta contra a escravidão. É o personagem que representa a urgência por liberdade e traz a força da luta contra o sistema. Na trama, a ele está embutida a representação do confronto. Diferente de Dom Olu, o personagem acredita que é pelo embate físico que se dará o fim do regime.

O sumiço de seus pais, capturados pelo policial Borges por organizarem a fuga de cativos, é um divisor de águas na trajetória dele. Para se vingar e na esperança de dar fim a escravidão, Guebo cria um grupo de mascarados, denominado de "Os Guerreiros". O ator Maicon Rodrigues diz que Guebo "é um revolucionário e vive a luta diariamente, começando pela preservação da sua própria existência".<sup>50</sup>

Por meio do personagem, a telenovela buscou trazer para o tempo presente e ressignificar a luta do povo negro ao idealizar uma cena em alusão a morte de George Floyd,<sup>51</sup> ocorrida em 2021, nos Estados Unidos. O crime chocou o mundo e levou milhares de pessoas

<sup>50</sup><https://gshow.globo.com/novelas/nos-tempos-do-imperador/noticia/maicon-rodrigues-avalia-trajetoria-de-guebo-em-nos-tempos-do-imperador-revolucionario.ghtml>. Acesso em: 02 de maio de 2025.

<sup>51</sup>“Em 25 de maio, policiais de Minneapolis prenderam George Floyd, um homem negro de 46 anos, depois que um funcionário de uma loja de conveniência ligou para o 911 e disse à polícia que o Sr. Floyd havia comprado cigarros com uma nota falsa de US\$ 20. Dezesete minutos após a chegada da primeira viatura ao local, o Sr. Floyd estava inconsciente e imobilizado sob três policiais, sem apresentar sinais de vida”. Disponível em: [https://www-nytimes-com.translate.googleusercontent.com/2020/05/31/us/george-floyd-investigation.html?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=pt&\\_x\\_tr\\_hl=pt&\\_x\\_tr\\_pto=tc](https://www.nytimes-com.translate.googleusercontent.com/2020/05/31/us/george-floyd-investigation.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=tc) Acesso em: 02 de maio de 2025

às ruas que, no cerne do debate, reivindicavam liberdade para com o povo negro e os séculos de opressão. O episódio aconteceria durante a invasão da Câmara dos Deputados. O policial Borges iria se ajoelhar no pescoço de Guebo e deixá-lo sem respirar, como no caso norte-americano.

Mas a cena foi cancelada por decisão da emissora em conversa com o ator Maicon Rodrigues<sup>52</sup> e acabou sendo reescrita. Uma escolha que está atrelada a mensagem que se pretende passar no tempo presente e vai além do narrar histórico. Encontra justificativa em questões de ordem ideológica que precisam estar em consonância tanto com o emissor (a TV Globo), quanto com o público (a sociedade).

A não exibição da cena talvez encontre respostas nessa possível tentativa de uma narrativa conciliatória, que versa entre o conceito de “nostalgia”<sup>53</sup> de Salles (1996) e os debates em torno de uma historiografia que traz um novo olhar para o negro. Não parece leviano afirmar que a conjuntura do tempo presente não permitiria uma trama sobre a escravidão do século XIX que não representasse o negro para além da imagem criada de inferioridade racial e cultural. É preciso estar em consonância com as demandas sociais e trazer para a discussão um escravizado que negociou sua liberdade, em contraponto ao escravizado passivo.<sup>54</sup>

Mas, para além de Guebo, a resistência se dá por meio de articulações, que vão desde pedidos de verba pública para manutenção de quilombos a esquemas de fugas e compras de alforrias, incutindo no telespectador a visão do escravizado como personagem ativo na história. Elementos que se vinculam a ideia de que existiram formas diferenciadas de resistência.<sup>55</sup>

<sup>52</sup><https://observatoriodatv.uol.com.br/colunas/henrique-carlos/guebo-morre-personagem-tem-final-alterado-em-nos-tempos-do-imperador> Acesso em: 25 de abril de 2025.

<sup>53</sup>Em "Nostalgia Imperial - Escravidão e formação da identidade nacional no Brasil do Segundo Reinado" (1996), Salles demonstra como as relações promovidas durante o regime escravagista abafaram a crueldade do tempo da escravidão.

<sup>54</sup>"A partir da década de 1980, muitos pesquisadores promoveram uma inflexão no olhar que a história tinha no tocante à escravidão no Brasil e especialmente em relação ao papel dos escravos como agentes da história, negando, dessa forma, a coisificação desses cativos escravos" (Palermo, 2017, p.338). Com isso, "diversas pesquisas passaram a analisar a relação senhor - escravo com base em outros ângulos. Vale acrescentar que não somente a relação senhor-escravo, mas também a forma como os cativos lidavam com a sociedade como um todo. Foi assumida, desde então, uma posição política em prol do caráter mais complexo da escravidão" (Palermo, 2020, p.106).

<sup>55</sup>Sidney Chalhoub, na década de 1980, se voltou para uma maior inteligibilidade sobre os cativos, investigando a problemática da escravidão para além dos engenhos. Para o pesquisador, uma das questões que se colocavam era a de não somente reconhecer a forma como a classe senhorial pensava e organiza o mundo, mas, ao mesmo tempo, "entender que os escravos instituíram seu próprio mundo mesmo sob e violência e as condições difíceis do cativeiro, sendo que a compreensão que tinham de sua situação não pode jamais ser reduzida às leituras senhoriais de tal situação" (Chalhoub, 1990, p.29). Já no final dos anos de 1980, "Negociação e Conflito: a resistência negra no Brasil escravista" (1989) de João José Reis e Eduardo Silva é um marco para a historiografia da escravidão ao esvaziar a concepção do negro como sujeito passivo por meio dos relatos de resistência. As estratégias de negociação entre escravizados e senhores são evidenciadas na obra deixando, evidente, que dentro do modelo de escravidão brasileiro havia resistência de diversas formas. Os autores, assim como Chalhoub, tentam mostrar como

Na contramão de uma historiografia que sedimentou a concepção do escravo-coisa, retirando todo e qualquer protagonismo dos escravizados e solidificando a imagem do negro como um sobrevivente diário diante da crueldade do sistema, sem qualquer possibilidade de articulação intelectual, o olhar se volta para a desconstrução de uma narrativa pretérita necessária de ser combatida.

A Pequena África de “Nos Tempos do Imperador” (2021) é um local onde se vive de forma organizada, dentro de uma atmosfera de solidariedade e união, com sujeitos ativos, protagonistas de sua história. São muitas as cenas em que os habitantes da região articulam a recepção de cativos. Em dos capítulos, crianças são salvas. Balthazar afirma que *“tem um grupo de meninos do Norte chegando hoje à noite, foram tirados dos pais. Vão ser vendidos para trabalhar nas casas”*.<sup>56</sup> *“Temos que salvar essas crianças”*,<sup>57</sup> responde Samuel.

**Figura 18 - Abena e Balthazar recebem crianças na Pequena África**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 11, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

---

as relações entre as duas partes eram demasiadamente complexas, não cabendo somente análises estruturais que viam o sistema como uma dinâmica uniforme.

<sup>56</sup>Trecho extraído do capítulo 11, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>57</sup>Trecho extraído do capítulo 11, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Monica Lima (2018) atenta que,

não poucas vezes critica-se o que poderia vir a ser qualificado como um excesso de ênfase na história da escravidão ao uso da força de trabalho e ao controle sobre os escravizados, com toda sua carga de opressão e perda, em detrimento de aspectos igualmente presentes como a resistência, a luta e mesmo a capacidade de negociar e conquistar espaços de liberdade (Lima, 2018, p.04).

Por isso, “vale refletir também sobre as diferentes formas de se abordar essa mesma história – afinal, pode-se escolher o tom e os caminhos da memória nos percursos e narrativas” (Lima, 2018, p.04).

Quanto aos suportes midiáticos, preciso destacar que tais produtos audiovisuais trazem apenas uma das maneiras possíveis da história existir, visto que toda e qualquer forma de historiar parte de ideologias. Assim, a representação da Pequena África na trama não nos permite ter uma dimensão verossímil do que a região representou dentro do contexto da escravidão. Para Halperin (2024) “A novela oscila entre a hipérbole do melodrama e o realismo apoiado tanto no diálogo quanto na reconstrução da cultura material. O realismo igualmente entra em jogo com a criação de personagens e situações prototípicas da vida real, e quaisquer que sejam as isenções do roteirista ou do diretor (“é apenas ficção”), a novela implicitamente faz, e é recebida como fazendo afirmações histórico-realistas” (Halperin, 2024, p.12).

Para Schwarcz (2024),

o passado é tanto um terreno conflituoso como projetivo - à sua maneira, e, quando revisto, representa sempre uma ‘projeção’ das questões do presente. Não por acaso, a ele se referem a memória e a história, que, como categorias distintas, competem no entendimento do passado, sem se confundirem ou complementarem. Nem sempre a história consegue dar crédito à falta de método da memória, enquanto a memória, não raro, desdenha de uma reconstituição que não inclua a subjetividade e o direito à lembrança (Schwarcz, 2024, p. 13-14).

Há, por exemplo, um deslocamento temporal no narrar, na medida em que a região não era denominada de Pequena África, como já mencionado. O que não é algo inédito. Tais transposições do passado são comuns na dramaturgia brasileira e servem a determinados interesses, tendo se constituído como uma das ferramentas de disseminação de ideologias do tempo presente ao longo dos tempos, reproduzindo, muitas vezes, narrativas de silenciamentos e de apagamentos, sedimentadas por esta historiografia calcada na visão eurocêntrica.

Na dramaturgia brasileira, a escravidão se dava (e ainda se dá) por meio da não ou quase inexistente representação das formas violentas e desumanas que configuravam e asseguravam o sistema escravagista. Característica ressaltada por Salles (1996) ainda nos anos de 1990, na qual, “a escravidão, em obras de ficção (...) era mais considerada em seu aspecto urbano e/ou doméstico, quando o aspecto salientado era exatamente o patriarcalismo e não a brutalidade”



(Salles, 1996, p.98). Em “Nos Tempos do Imperador” (2021) a atmosfera da Pequena África reduz o território a uma pequena comunidade negra que luta por liberdade, através de negociações diárias, o que pode levar ao entendimento do território ser um quilombo, termo que no tempo presente foi ressignificado pelas ações em torno dos processos de reparação histórica.<sup>58</sup>

A rigor, uma das formas de analisar as representações históricas nos meios de comunicação, trazendo uma melhor percepção sobre a história que se deseja transmitir, é "identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma realidade social é construída, pensada, dada a ler" (Chartier, 1990, p.16). O que pode ser feito pelo peso dado a cada camada da narrativa e em como os personagens históricos são representados na trama. Elementos que são mais explorados, outros menos. Para além do que é dito, o que é velado também conta uma história.

Em “Nos Tempos do Imperador” (2021), importantes personalidades negras foram silenciadas, mesmo que a historiografia já tenha comprovado a participação ativa de homens e mulheres de cor na luta pelo fim do regime servil, principalmente na capital do Império. Para citar apenas alguns, os engenheiros irmãos Rebouças,<sup>59</sup> o jornalista e romancista José do Patrocínio<sup>60</sup> e o advogado Luís Gama.<sup>61</sup> Em uma entrevista à Folha de São Paulo, Joel Zito Araújo, ao falar sobre "Nos Tempos do Imperador"(2021), aborda com estranhamento as telenovelas continuarem "insistindo no protagonismo branco no período da escravidão, quando todos sabemos que a abolição foi fruto da liderança de intelectuais e ativistas negros".<sup>62</sup> Zito também critica o fato de "criadores e produtores [que] insistem em voltar com a presença da realza portuguesa".<sup>63</sup> De forma surpreendente, na trama há mais protagonistas brancos, sendo somente 20% de atores negros.

Ao dar mais voz aos brancos, os autores demonstram uma história ainda entranhada numa visão obsoleta, distante do que vem sendo trazido por diversos pesquisadores desde, ao

---

<sup>58</sup>Os quilombos começaram a surgir no Brasil ainda no século XVI, quando pessoas negras escravizadas, fugidas das fazendas, passaram a se reunir em comunidades. Esses centros de resistência atravessaram séculos e sobrevivem até os dias atuais, com os remanescentes quilombolas. Hoje, tais comunidades são formadas por grupos constituídos pela população negra - rural ou urbana - que, a partir das relações com o território, a ancestralidade, as tradições e as práticas culturais se autodefinem como quilombolas.

<sup>59</sup>Os irmãos André e Antonio Rebouças foram os primeiros engenheiros negros do Brasil que viveram durante o século XIX, durante o período do Segundo Reinado.

<sup>60</sup>Nascido em 1853, José do Patrocínio participou de forma ativa nos movimentos abolicionistas.

<sup>61</sup>Advogado sem formação (rábula), Luís Gama foi um dos nomes que protagonizaram a luta pela liberdade dos negros.

<sup>62</sup><https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/09/novela-nos-tempos-do-imperador-repete-a-visao-branca-de-sempre.shtml> Acesso em: 25 de abril de 2024.

<sup>63</sup><https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/09/novela-nos-tempos-do-imperador-repete-a-visao-branca-de-sempre.shtml> Acesso em: 25 de abril de 2024.

menos, meados do século XX. Joel Zito complementa e questiona como "a novela, ao repetir chavões, perde a oportunidade de inovar, trazendo um outro olhar sobre a complexidade das relações raciais brasileiras que já estavam presentes na abolição".<sup>64</sup>

"Nos Tempos do Imperador" (2021) tem início na segunda metade do século XIX, como já dito, quando o regime servil já apresentava outras características, com uma grande parte da população negra da cidade do Rio de Janeiro liberta. Havia, de certo, um número cada vez menor de escravizados. Isso porque, as leis em prol da libertação gradual dos cativos e, também, as alforrias levaram aos poucos a uma diminuição da população escravizada. Mas não de habitantes negros. Como indica o censo de 1872, esta camada representava 15,2%. No entanto, somando-se pardos, negros e o que se denominou de caboclos, temos cerca de 60% da população, contra 38,1% de brancos.<sup>65</sup> O Rio era negro.

Há ainda uma diferença entre a representação dos negros que habitam a Pequena África e os que não fazem parte deste núcleo e vivem nas fazendas. Estes últimos aparecem, na maioria dos capítulos, em grupos e funcionam como figurantes. A partir de composições imagéticas, são personagens anônimos, aparentemente com a funcionalidade de preencher as cenas, dando significado ao regime vigente e transmitindo, assim, homens brancos e livres com a imagem dos verdadeiros protagonistas da narrativa.

**Figura 19 - Negros em fazenda no "Recôncavo Baiano"**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 20, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>64</sup><https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/09/novela-nos-tempos-do-imperador-repete-a-visao-branca-de-sempre.shtml> Acesso em: 25 de abril de 2024.

<sup>65</sup><https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/1o-censo-do-brasil-feito-ha-150-anos-contou-1-5-milhao-de-escravizados#> Acesso em: 25 de abril de 2024.

**Figura 20 - Negros em fazenda no “Recôncavo Baiano”**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 20, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Sem qualquer relevância para o enredo da trama, estes personagens negros das fazendas mais se parecem como peças. Não há diálogo. Sem agência, estão sempre em segundo plano. Uma visão ultrapassada que, ao ser perpetuada pelos meios de comunicação, sedimenta um passado que, de fato, precisara ser reescrito, com vistas a trazer novas perspectivas para o tempo presente, na medida em que a escravidão ainda é uma marca traumática com reflexos profundos em nossa sociedade.

As aparições dos personagens, a organização das cenas, os silêncios, são elementos de construção da narrativa e todos buscam transmitir uma mensagem. Se a trama tem a Pequena África como o núcleo principal da escravidão, porque iniciar o primeiro capítulo a partir dos negros malês em uma cena de invasão de escravizados a uma fazenda no Recôncavo Baiano, numa tentativa de libertação de seus companheiros? No episódio, em meio a batalha travada, ouve-se a música "Menininha do Cantoá" ao fundo, de Dorival Caymmi. Trilha sonora que funciona como elemento melodramático,<sup>66</sup> formato utilizado pelas telenovelas brasileiras desde o seu surgimento, ainda nos anos de 1960.

<sup>66</sup>"Desde sua manifestação mais típica no teatro do século XIX, o melodrama valorizou a representação e a ação visual, o que explica, o estilo histriônico, e, a partir do século XX, sua afinidade com o cinema e, posteriormente, com a televisão" (Kornis, 2008, p.50).

**Figura 21 - Malês na invasão da fazenda no “Recôncavo Baiano”**



Fonte: Globoplay, frame extraído do capítulo 01, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

**Figura 22 - Malês na invasão da fazenda no “Recôncavo Baiano”**



Fonte: Globoplay, frame extraído do capítulo 01, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

No capítulo seguinte, a escravidão é representada pelo olhar da casa-grande, sem que a Pequena África tenha sido apresentada. No enterro do Coronel – que morreu em uma batalha direta com Samuel – seu filho, Tônico Rocha (Alexandre Nero), faz um discurso para os senhores presentes:



(...) a morte chegou nessa casa antes de mim pelas mãos de um negro fujão que lhe tirou a vida. O negro apertou o gatilho. Mas quem mirou o coração de meu pai foi o governo. Foi o governo sim! Se as leis da escravidão fossem pensadas para nos defender, mas não, não. Quem aqui não está sentindo no bolso o efeito do fim do tráfico de escravos, a Lei Eusébio de Queiroz? Diga! Levante a mão enquanto ainda tem uma porque é só o que vai nos restar! O corpo e essa roupa que nos cobre, se o Imperador abolir a escravidão. Hoje foi meu pai e amanhã? Amanhã pode ser qualquer um de nós. Precisamos ter uma voz lá dentro da câmara no Rio de Janeiro para defender os nossos direitos”.<sup>67</sup>

É dessa forma que a trama leva ao telespectador o pensamento vigente dos senhores de terra sobre os efeitos do fim do tráfico com a Lei Eusébio de Queiroz<sup>68</sup> (1850) e a preocupação destes com a possibilidade da abolição da escravidão. Um discurso inflamado, produzido a partir da ideia do regime escravocrata como um processo natural, uma prática necessária do século XIX, que se justificaria por questões políticas e econômicas. Pensamento construído por uma elite – os senhores de terra – que mandava e desmandava no país, reconhecidos como propulsores do crescimento e do desenvolvimento do país.

**Figura 23 - Discurso de Tônico na fazenda no “Recôncavo Baiano”, por ocasião da morte de seu pai, o Coronel Ambrósio**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 02, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

A imagem que vai de encontro a esses senhores que temiam o fim da escravidão, estampada no discurso de Tônico, acima, é apresentada somente no capítulo seis da trama. E é pelo Barão de Mauá, em uma conversa na barbearia de Dom Olu. A cena começa com uma fala do Barão: "progresso Dom Olu, progresso. Algo que a elite brasileira parece temer. Quando eu

<sup>67</sup>Trecho extraído do capítulo 02, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>68</sup>Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim581.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim581.htm) Acesso em: 25 de abril de 2024.

chego na Câmara os outros deputados me olham como quem diz: “Lá vem o Barão de Mauá e seus delírios liberais”. E continua: “Eles não conseguem ver que além de uma prática desumana é um atraso para o desenvolvimento do país. Mas o futuro dirá Dom Olu”. A cena acaba com uma fala de Dom Olu: “Vamos torcer para que nas próximas eleições mais homens como o senhor ocupem a câmara. Não vamos mais suportar uma outra geração de mão cativa”.

De volta ao Recôncavo Baiano, é no terceiro capítulo que outra face do sistema escravagista é descortinada: a do senhor benevolente, que esteve sempre ao lado dos cativos na luta pela liberdade destes. No episódio, a Condessa de Barral (Mariana Ximenes) se coloca à frente de homens e mulheres escravizados da fazenda de seu pai. Ao afirmar que irá para o Rio de Janeiro, ser a preceptora das princesas, a Condessa afirma que espera:

alimentar o espírito da nossa futura Imperatriz a Princesa Isabel das ideias abolicionistas que aprendi com meu pai. Quem sabe um dia ela tome a pena nas mãos e acabe de vez com a escravidão. Por enquanto, eu farei a minha parte. A partir de hoje vocês estão livres. Quem quiser continuar trabalhando aqui no engenho será assalariado. Oxalá seja esse o primeiro passo para a felicidade de todos.<sup>69</sup>

**Figura 24 - Condessa de Barral alforria todos os cativos da fazenda de seu pai**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 03, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>69</sup>Trecho extraído do capítulo 03, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

**Figura 25 - Condessa de Barral alforria todos os cativos da fazenda de seu pai**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 03, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Depois do discurso, a Condessa distribuiu um a um as cartas de alforria. Uma cena na qual, de forma reiterada, insere-se os brancos como os protagonistas que promoveram a liberdade dos negros, sedimentada na concepção de passividade desses cativos diante de suas realidades. Um olhar que, mais uma vez, encontra espaço em Salles (1996), no conceito de "nostalgia", transmitindo a visão de um sistema servil ausente de lutas e resistências, para além de qualquer ato cruel da humanidade.

Perde-se a oportunidade de desconstruir a concepção da excepcionalidade do negro castigado e torturado. Uma dor como exceção – tão erroneamente propaganda – mas que, novamente, ainda nos anos de 1970, Emília Viotti da Costa já mostrava que "as afirmações sobre a suavidade do sistema escravista no Brasil ou sobre a atitude paternalista dos fazendeiros, os retratos do escravo fiel e do senhor benevolente, que acabaram fixando-se na Literatura e na História, não passam de mitos forjados pela sociedade escravista para defesa de um sistema que julgava imprescindível" (Costa, 1969, p.148).

Monica Lima (2018) chama a atenção na medida em que, para ela, deveria refletir que "iluminar essa parte da nossa história não é apenas (mais) uma forma de escutar os gritos no escuro e paralisar-se pela dor. Ao contrário, trata-se de investir na resistência e na luta que se constroem por meio de conhecimento. E de um resgate da força das nossas relações com África" (Lima, 2018, p.111). É preciso lembrar que "o tráfico atlântico de africanos escravizados foi

um crime contra a humanidade e – vale recordar – o Brasil não o reconheceu oficialmente como tal" (Lima, 2018, p.106).

É somente com a ida da Condessa para a capital do Império que o núcleo denominado de Pequena África é apresentado ao telespectador. Com ela, segue para o Rio o personagem Samuel, o negro malê que, como já mencionado, participa da fuga e é apontado como o assassino do Coronel, pai de Tônico Ferreira. A Condessa burla documentos para salvá-lo da prisão, ajudando-o a fugir da fúria de Tônico que promete vingança pela morte de seu pai.

Já na Pequena África, a cena inicial mostra Dom Olu livrando Samuel das garras da polícia local. Quando Dom Olu se apresenta a Samuel, se nomeia como rei, o que causa reação ("rei?"). A partir de então, a região da Pequena África vai sendo, aos poucos, descortinada. Como se o telespectador precisasse se familiarizar e compreender o que será representado na trama.

O que se vê são negros bem-vestidos, com calçados; homens e mulheres com influência na corte. Uma escravidão que se difere do imaginário social com negros descalços, suados, com trapos de roupas, em grandes plantações, silenciados; e mulheres, muitas das vezes, sexualizadas, como amantes e mucamas nas casas dos senhores.

**Figura 26 - Zayla e Justina nas ruas da capital do Império**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 70, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).



Samuel, que busca um lugar para morar, encontra em Dom Olu um amigo. Em um dos episódios, os dois caminham pelas ruas da capital do Império e, ao passar pelo antigo Cais do Valongo,<sup>70</sup> Dom Olu explica que “desde que foi reformado para a chegada de Dona Teresa Cristina, chama-se Cais da Imperatriz”.<sup>71</sup> Samuel rebate e diz que “muda o nome, mas a história não. Aqui chegaram milhões de africanos como cativos”.<sup>72</sup> O diálogo segue sem qualquer reação de indignação de Dom Olu ou até mesmo um contraponto. Uma narrativa que naturaliza o tráfico de escravizados, silenciando o passado traumático até mesmo pelos negros.

Dom Olu segue a conversa e fala que seu pai "*Obaqui, Reio de Oyo*" também desembarcou neste cais. Samuel indaga que “nem os reis escaparam da escravidão”.<sup>73</sup> E Dom Olu se mostra otimista:

Com o fim do tráfico isso já está mudando, Samuel. Resta saber quanto tempo vai demorar essa mudança. Hoje os navios chegam cheio não mais de cativo, mas de produtos para serem desembarcados. Vem aqui amanhã cedo, não vai faltar trabalho para você como carregador num desses trapiches.<sup>74</sup>

**Figura 27 - Dom Olu caminha pelo Cais do Valongo com Samuel**



<sup>70</sup>Em 1831, o tráfico negreiro do Valongo foi declarado ilegal devido a Lei Feijó que passou não somente a proibir o comércio humano, como tornar livre todo e qualquer africano que desembarcasse no Brasil. A história mostra que a lei não conseguiu coibir o tráfico por completo. Mas, após uma diminuição da chegada de africanos, o que houve foi uma "vertiginosa expansão cafeeira escravista pelo Vale do Paraíba, impulsionada exatamente pelo recrudescimento sem precedentes do tráfico de escravos africanos, a partir de 1835" (Grinberg, Salles, 2023, p. 50). Com isso, a necessidade de mão de obra escravizada levou à criação de portos clandestinos em locais mais isolados como a praia da Marambaia, onde muitos africanos desembarcaram para serem vendidos para as grandes fazendas de café. Pela diminuição do fluxo no Valongo, os barracões de cativos em torno do mercado da região foram cedendo espaço para os trapiches de café que se espalharam entre a Pedra do Sal e a Gamboa. Em 1843, a região passou por mais uma transformação, pela chegada da princesa Teresa Cristina, esposa do Imperador D. Pedro II. O Cais do Valongo foi, então, reformado e se tornou o Cais da Imperatriz. O local foi aterrado e apagado dos olhares do Império. Mas não sua história.

<sup>71</sup>Trecho extraído do capítulo 05, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>72</sup>Trecho extraído do capítulo 05, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>73</sup>Trecho extraído do capítulo 05, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>74</sup>Trecho extraído do capítulo 05, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

**Figura 28 - Dom Olu caminha pelo Cais do Valongo com Samuel**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 05, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

A cena contém elementos importantes quanto à visão esperançosa de Dom Olu para com o regime servil e o fim do tráfico negreiro. No entanto, a problemática do comércio clandestino de escravizados e o tráfico interprovincial que ganhou força com a promulgação da Lei Eusébio de Queiroz (1950) são temas que perpassam a questão. E, ainda que a narrativa apresente importantes camadas que compõem a historiografia como o passado do Cais do Valongo, ela é esvaziada de sentido pela ausência de dor.<sup>75</sup>

Para completar, a trama traz um olhar de otimismo e contentamento de Dom Olu quanto a não faltar trabalho, ao afirmar ali ser um lugar onde os negros "livres" tinham trabalho a qualquer momento. Trouillot (2016), ao fazer a comparação da história ao relato de um locutor de um jogo de futebol, ressalta que “a seleção daquilo que importa, a criação dual de menções e silêncios, é baseada na compreensão das regras do jogo, tanto pelo locutor quanto pela

<sup>75</sup>Mary C. Karasch, pesquisadora norte-americana e autora da obra "A vida dos escravos no Rio de Janeiro 1808 - 1850" (1987), que realizou um denso estudo sobre a escravidão urbana na cidade, na primeira metade do século XIX revela que na memória do Cais do Valongo, os relatos são ultrajantes. Segundo Karasch (2000), o destino de um escravo novo dependia de diversos fatores, como as características físicas e as habilidades. E os valores variavam, dependendo do tipo de negociação. Depois de passadas essas questões, digamos, burocráticas, o pior ainda estava por vir: ser cruelmente marcado a ferro pelo seu novo dono. Processo que "incluía lambuzar a área com gordura e depois aplicar sobre ela um pedaço de papel mergulhado em óleo. Um pedaço de 'estanho aquecido cortado na forma da marca' era então pressionado em cima, fazendo a carne inchar. Uma vez feita, a marca não saía mais. Com sinal de seu novo dono na carne, muitos africanos deixavam o mercado num estado de indiferença e apatia" (Karasch, 2000, p.84). "O Brasil recebeu cerca de quatro milhões de escravos nos mais de três séculos de duração do regime escravagista, 40% de todos os africanos que chegaram vivos nas Américas, entre os séculos XVI e XIX. Destes, aproximadamente 60% entraram pelo Rio de Janeiro, sendo que aproximadamente *hum* milhão pelo Cais do Valongo". Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/818/>

audiência. Em resumo, relatos passo a passo são restritos em termos daquilo que neles pode entrar e em termos da ordem em que esses elementos podem entrar” (Trouillot, 2016, p.90).

“Nos Tempos do Imperador” (2021) termina antes da abolição, mas o período em que ela se passa é marcado pela intensificação dos movimentos a favor e contra ao fim do regime. E mesmo que haja elementos que tentem quebrar o paradigma do branco como salvador, como a cena de Justina mostrada logo no início deste capítulo, os autores ainda insistem em atribuir aos brancos os méritos do fim da escravidão, como já demonstrado na cena da Condessa de Barral ao alforriar seus escravizados da fazenda do pai.

Em um dos episódios, a trama sugere que Barral foi a primeira a colocar as ideias abolicionistas na primogênita do Imperador. Num diálogo entre as duas, ao pegar nas mãos da Condessa, a princesa comenta que ela tem muitos calos. Barral responde ter ajudado os cativos a cortar cana e ter muito orgulho disso. Isabel, assustada, pergunta se ela trabalhava com os negros. A Condessa afirma, em tom emotivo: *“nada nos distingue deles, a não ser a privação de liberdade. Quem sabe um dia vossa alteza possa pegar a pena e fazer cumprir a lei de Deus: que todo homem nasce e vive livre. a escravidão precisa acabar nesse país. A escravidão é imoral, inaceitável. Lembre-se sempre disso. Vai lembrar?”*<sup>76</sup> Isabel ouve com atenção enquanto lágrimas escorrem pelos seus olhos e responde: *“sim”*.<sup>77</sup> A Condessa, mais uma vez, olha nos olhos da princesa e pede para ela repetir que *“todo homem nasce livre e vive livre”*.<sup>78</sup> A princesa repete: *“todo homem nasce livre e vive livre. Eu vou lembrar, Condessa”*.<sup>79</sup>

**Figura 29 - Condessa de Barral com a princesa Isabel conversam sobre a abolição**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 23, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>76</sup>Trecho extraído do capítulo 23, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>77</sup>Trecho extraído do capítulo 23, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>78</sup>Trecho extraído do capítulo 23, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>79</sup>Trecho extraído do capítulo 23, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

O episódio, como recurso melodramático, pode até comover o público. A imagem da princesa Isabel como redentora do povo negro fez e ainda faz parte do imaginário social. No entanto, a historiografia já demonstrou, por meio de inúmeras pesquisas, que a abolição foi um longo processo e não um único acontecimento, sendo ativa a participação do povo negro.

Lélia Gonzalez é categórica ao se contrapor, de forma veemente, a massificação de uma narrativa, segundo ela, errônea, sobre o processo que levou ao fim do regime escravocrata no Brasil: “negamos o treze de maio de 1888, Dia da Abolição da Escravatura, como um dia de libertação. Por quê? Porque nesse dia foi assinada uma lei que apenas ficou no papel, encobrendo uma situação de dominação sob a qual até hoje o negro se encontra” (Gonzalez; Hasenbalg, 2022, p.73). A fala da ativista encontra espaço dentro de um entendimento histórico pelo qual a Lei Áurea (1888) não foi capaz de mudar a dinâmica cruel em que negros foram submetidos durante séculos. Uma dinâmica cruel, trazida aqui como forma de questionamento por Lélia Gonzalez, ainda perpetuada pela dramaturgia brasileira.

Ao mesmo tempo, no último capítulo, Dom Olu é chamado na Câmara pelos políticos da ocasião para pedirem que o rei da Pequena África intervenha em uma greve no trapiche, após um escravizado de ganho ser torturado. Na cena, o protagonista é Dom Olu: “*Os senhores querem acreditar que a escravidão é uma necessidade para a nossa economia. Mas essa crença, senhores, está consumindo esse país por dentro, como fazem os cupins. Um país que quer ser civilizado não pode conviver com essa barbárie. Basta, senhores, basta!*”<sup>80</sup> Ao final, parte dos deputados aplaudem Dom Olu, que finaliza: “*a vocação do meu povo nunca foi o cativo, mas a liberdade. Por isso nós vamos lutar por ela até o fim*”.<sup>81</sup>

A trama, que no desenrolar dos capítulos passou entre o protagonismo branco e a resistência presente na Pequena África, traz um final diferente das demais dramaturgias que retratam a escravidão do século XIX, ao dar a voz final a Dom Olu, com a cena mostrada acima, e a Justina, em um discurso na escola.

---

<sup>80</sup>Trecho extraído do capítulo 154, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>81</sup>Trecho extraído do capítulo 154, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).



**Figura 30 - Dom Olu discursa na Câmara**



Fonte: Globoplay, frame extraído do capítulo 154, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

### 1.3 O Imperador

Para compreender a representação da escravidão, é preciso também adentrar no personagem de D. Pedro II (Selton Mello). Protagonista da trama, o monarca é evidenciado já no título. E segue destacado no decorrer da telenovela, na medida em que a narrativa gira em torno dos dilemas vivenciados por ele durante o Segundo Reinado. O Imperador é um homem que, apesar de suas fragilidades, se mantém firme aos seus princípios perante a nação; sem recuar diante dos desafios que se apresentam, num período marcado por uma terrível guerra e pelo recrudescimento do sistema escravagista.

As primeiras cenas da trama são do Imperador em Paris - cidade europeia que decidiu viver após o golpe para a implantação da República, em 1889. As imagens mostram um monarca pensativo em meio a neve que cai na cidade luz. Enquanto anota seus pensamentos, ao fundo, ouve-se sua voz: *"Perdida é para mim toda a esperança de voltar ao Brasil. De lá, me veio um punhado de terra e nesta, creio, brando será o meu sono e tardança. Ó doce pátria, sonharei contigo. Sereno aguardarei no meu jazigo a justiça de Deus na voz da história"*.<sup>82</sup>

<sup>82</sup>Trecho extraído do capítulo 01, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

**Figura 31 - O Imperador em Paris, em 1891**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 01, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

O que se vê é um Pedro de Alcântara – como passou a assinar depois de ser deposto – melancólico pelo golpe do fim da monarquia no Brasil. Existe um ar de nostalgia estampado em diversos elementos da cena; para além do texto, a própria caracterização do personagem e a ambiência criada, que através de recursos de iluminação, compõem este ar nostálgico. Com este episódio, a trama reitera a importância que será atribuída ao Imperador no decorrer dos capítulos.

Num jogo temporal, primeiro, constrói-se a imagem de um monarca abandonado, relembrando seu passado, sozinho, em um quarto de hotel, após a implantação da República. Uma cena que leva, de imediato, à reflexão do telespectador. O que acarretou o fim do Império? Quem foi este monarca que agora segue desolado? Mas a reflexão já traz uma resposta. Como se quisesse demonstrar uma injustiça para com este homem, nos capítulos que seguem vê-se um grande estadista, que se doou de corpo e alma para a nação. Por que contar a história do Segundo Reinado tendo o Imperador como fio condutor? São decisões que refletem as intenções por detrás da narrativa.

O conceito de "Nostalgia Imperial", cunhado por Salles (1996), novamente, corrobora para o entendimento dos caminhos trilhados pelos autores ao atentar para a figura de D. Pedro II como um dos grandes e poucos nomes da nossa história que tem espaço no imaginário popular. O historiador traça tal visão nos anos de 1990, quando o país ainda vivia os momentos da redemocratização e passava por um plebiscito para a escolha do tipo de governo a ser

implementado no país (monarquia ou república). Na época, Salles (1996) concluiu que “há presença de um sentimento de que houve um tempo em que o Brasil era mais respeitável, mais honesto, mais poderoso do que atualmente” (Salles, 1996, p.18).

Na segunda década do século XXI, a trama nos faz refletir sobre a atualidade das pesquisas de Salles (1996), e sobre o quanto a história do Império brasileiro ainda nos toca como sociedade e como este período ainda se faz presente. Isso porque, “Nos Tempos do Imperador” (2021) conecta elementos das duas temporalidades, e só faz isso pois encontra espaço. Se no século XIX a pauta da liberdade estava no centro do debate, no tempo presente a discussão também traz esta temática.

Com outra roupagem, num outro tempo e contexto, a segunda década do século XXI revela uma sociedade ávida por liberdade em suas mais diferentes frentes, impulsionada por uma pandemia que isolou e aprisionou as pessoas em seus lares, sem a possibilidade de qualquer contato social. Um tempo que trouxe medos e incertezas diante do futuro da humanidade. Junta-se a isso o fato de a democracia brasileira ter sido posta em xeque pelo próprio poder político, a partir de um projeto neoliberal e do uso de narrativas negacionistas.

O primeiro capítulo já demonstra essa preocupação por um país livre. Ao encontrar Solano López (Roberto Birindelli), comandante das tropas do Paraguai, Dom Pedro II (Selton Mello), em meio a ameaças diz que: “*O Brasil jamais se curvará a um ditador*”.<sup>83</sup> Uma cena que, claramente, deseja imprimir uma mensagem não somente sobre o passado, mas ao tempo em que a trama é veiculada.

**Figura 32 - O ditador Solano López ao invadir as terras brasileiras e encontrar o Imperador**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 01, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>83</sup>Trecho extraído do capítulo 01, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021)

**Figura 33 - O Imperador no encontro com Solano López, em terras brasileiras**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 01, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Em 2021, quando “Nos Tempos do Imperador” (2021) é exibida, a pauta de parte da sociedade e do governante máximo do país é a volta da ditadura militar e a destituição do Supremo Tribunal Federal, entre outros pontos. Tudo envolto em insinuações da fragilidade do processo eleitoral, entre outras reivindicações antidemocráticas. Vivencia-se um tempo turbulento no Brasil, culminando, mais tarde, no fatídico 08 de janeiro de 2023.<sup>84</sup> De fato, a trama, já em 2021, deixa um recado para a contemporaneidade.

Para José Dumont, que faz o personagem do Coronel Eudoro, “Nos Tempos do Imperador” (2021) retrata o seu tempo: “A novela é mais atual do que tudo. Os fazendeiros da época tinham a mesma influência que os de hoje têm. As dificuldades que Dom Pedro II teve para organizar o estado brasileiro e, naturalmente, o preço foi muito alto com o elemento reacionário. O reacionarismo está imperando no mundo”.<sup>85</sup>

<sup>84</sup>O 8 de janeiro de 2023 entrou para a história do Brasil como o dia em que a democracia brasileira foi colocada em xeque. Insatisfeito com a posse do presidente Lula, em 1º de janeiro, um grupo de manifestantes invadiu as sedes dos Três Poderes da República. O primeiro a ser vandalizado foi o Congresso Nacional. Na sequência, o Supremo Tribunal Federal. E, por último, o Palácio do Planalto. Os vândalos deixaram um rastro de destruição por onde passaram. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/radio/1/reportagem-especial/2024/01/04/8-de-janeiro-democracia-restaurada>. Acesso em: 15 de maio de 2024.

<sup>85</sup><https://jornaldaparaiba.com.br/cultura/jose-dumont-nos-tempos-imperador> Acesso em: 25 de abril de 2024.



Assim, retomar a história do Segundo Reinado, com a imagem de D. Pedro II como um grande estadista, um homem no qual podemos nos orgulhar, que impulsionou o crescimento e o desenvolvimento do Brasil, é um ponto que remete ao que Salles (1996) chama de “nostalgia imperial”. Uma nostalgia que pode ser (e tem sido) ativada e reativada ao longo da história a depender do contexto temporal.

Ao tomarmos como norte os conceitos de Chartier (1990), onde "as representações não se contrapõem ao real, mas se constituem a partir das determinações sociais que se tornam matrizes de classificação e ordenação do próprio mundo social, ou seja, do mundo real" (Chartier, 1990, p.16), as cenas retratadas na trama são formas do narrar histórico que ampliam e amplificam o conhecimento e o entendimento não somente sobre o passado, como também do tempo presente.

Para além dos fatores citados acima, 2022 é o ano do bicentenário da Independência do Brasil, efeméride que já começa a ser propagada um ano antes, quando a telenovela estreia na televisão. O Sete de Setembro está presente no imaginário popular e ficou ironicamente simbolizado através do quadro de Pedro Américo<sup>86</sup> - “Independência ou Morte” (1888)<sup>87</sup>, também conhecido como o “O Grito do Ipiranga”. A imagem de bravura e heroísmo de D. Pedro I, retratado na gigantesca tela, permeou e ainda permeia a memória nacional com a consolidação da data como um marco de fundação do nosso país, da nossa identidade. “Essas imagens acompanham a trajetória de grande parte da população brasileira, seja por meio de livros didáticos, de revistas, de cenas da televisão ou mesmo do cinema” (Castro, 2017, p.350).

---

<sup>86</sup>Pedro Américo de Figueiredo e Melo (29 de abril de 1843 – 07 de outubro de 1905) foi um pintor brasileiro, nascido na Paraíba, considerado um dos mais importantes artistas plásticos da história do país, fez parte do Romantismo, caracterizando suas obras com uma visão heroica e seguindo em máximo a realidade. (disponível em: <http://antigo.itamaraty.gov.br/pt-BR/diplomacia-cultural-mre/20793-independencia-ou-morte-grito-do-ipiranga-estudo>) Acesso em: 25 de abril de 2024.

<sup>87</sup>“Com esse quadro, produzido muitas décadas depois do evento do dia 7 de setembro, fomos socializados na ideia de que a emancipação política não foi uma conquista do povo e resultado de um processo de lutas descentralizadas pelo país, mas um ‘acordo de cavalheiros’ provenientes de setores palacianos” (Schwarcz, 2024, p. 27).

No entanto, este tempo áureo, em especial, do reinado de D. Pedro II, não teve espaço após a implantação da República, em 1889.<sup>88</sup> É somente no centenário da Independência do Brasil (1922) que a figura de D. Pedro II parece “renascer das cinzas”<sup>89</sup>, dando início a (re)construção da sua imagem nos anos que seguem - uma ressignificação do passado Imperial que, em torno da ideia de Estado-nação, ganha fortes contornos no período Vargas.<sup>90</sup> A representação de D. Pedro II em “Nos Tempos do Imperador” (2021) vai ao encontro desta historiografia - presente na memória coletiva - que elevou o monarca a imagem de um homem austero, honesto e, em certa medida, o oposto do seu pai, considerado impulsivo e dado a aventuras amorosas.

Em um tom nostálgico, na trama, o Imperador é exaltado e retratado como um estadista que, entre tantos méritos, buscou investir no país, tendo as ciências e a educação como os grandes motores da nação.<sup>91</sup> Num pequeno trecho de um depoimento concedido por Thereza Falcão, o monarca aparece como “um homem de grandes obras, que deixou uma herança cultural e social rica para o país”.<sup>92</sup>

Ainda no primeiro capítulo, depois da cena de D. Pedro II no exílio, o episódio segue para um outro passado. É o dia do nascimento do monarca. O ano é 1825. A imagem mostra Leopoldina em trabalho de parto ao lado do marido. D. Pedro I diz que o menino irá se chamar Pedro de Alcântara e que “*irá sucedê-lo para o bem do Brasil*”.<sup>93</sup> Ao fim, afirma que seu filho “*há de superá-lo*”.<sup>94</sup>

---

<sup>88</sup>O Império passou por um processo sistemático de apagamento, onde “a República surgia como um recurso à modernidade, à racionalidade nas relações, um sinal dos novos tempos. Nesse jogo caberia ao governo alterar símbolos e todos os traços que lembravam o regime” (Schwarcz, 1998, p.469).

<sup>89</sup>Guimarães, Lucia M P. Os funerais de Dom Pedro II e o imaginário republicano. In: Soihet, Rachel... [et al.] (orgs.). Mitos, projetos e práticas políticas: memória e historiografia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, pp. 69-82.

<sup>90</sup>Diferente da primeira República, a política varguista fica marcada pela volta ao passado e a glorificação de símbolos da nação, entre eles, o fortalecimento da construção de D. Pedro II: “A imagem de D. Pedro II alcançou novas dimensões simbólicas, em contraste com as práticas e os vícios que enfraqueciam a credibilidade do regime inaugurado em 1889. E, paradoxalmente, tais representações seriam apropriadas e cristalizadas pela própria República, que o elegeu o “governante exemplar, nacionalista virtuoso, cidadão incorruptível, defensor das liberdades, precursor da democracia nacional” (Guimarães, 2009, p. 82).

<sup>91</sup>Em “O Império Brasileiro”(2021), Lima destaca a moralidade que perpassa todo o reinado de D. Pedro II. Um período, segundo o autor, não só de evolução em diversas áreas, mas, sobretudo, um regime notável diante da figura de um Imperador que prezava pela moral e pela ética. O historiador José Murillo de Carvalho afirma que “nenhum outro chefe de Estado marcou mais profundamente a história do país” (Carvalho, 2007, p.9).

<sup>92</sup>Depoimento de Thereza Falcão (disponível em:<https://gshow.globo.com/novelas/nos-tempos-do-imperador/noticia/atores-revelam-adaptacoes-por-conta-da-pandemia-e-mensagem-de-superacao.ghtml>) Acesso em: 25 de abril de 2024.

<sup>93</sup>Trecho extraído do personagem D. Pedro I, representado pelo ator Caio Castro, no capítulo 01, na trama “Nos Tempos do Imperador”

<sup>94</sup>Trecho extraído do personagem D. Pedro I, representado pelo ator Caio Castro, no capítulo 01, na trama “Nos Tempos do Imperador”

**Figura 34 - D. Pedro I no nascimento de D. Pedro II**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 01, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Num jogo temporal, salta-se da cena sobre o desejo em ter um monarca que vá além do pai, para a de D. Pedro II já Imperador; dessa vez com sua esposa, a Imperatriz Teresa Cristina (Leticia Sabatella), em uma de suas viagens exploratórias. Os dois fazem alusão aos cientistas que os esperam. Numa mensagem clara e sucinta, Pedro II superou Pedro I.

**Figura 35 - D. Pedro II e a Imperatriz em viagens pelo Brasil**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 01, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

**Figura 36 - D. Pedro II e a Imperatriz em viagens pelo Brasil**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 01, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

De homem das ciências para estadista, defensor da nação. A Guerra do Paraguai (1864 - 1870), a qual D. Pedro II terá que enfrentar, também é apresentada no primeiro capítulo. Nesta mesma viagem que realiza com a Imperatriz, o monarca se depara com Solano López (Roberto Birindelli). O general, em uma invasão ao solo brasileiro, sugere uma aliança com o Brasil e, ainda, pede a mão da princesa Isabel (Giulia Gayoso) em casamento.

Mas a Guerra do Paraguai, outro tema forte dentro da novela, só desenrola a partir do capítulo 91, durante o casamento da princesa Isabel. Com uma música de tensão que perpassa as duas cenas - do casamento e do início da invasão paraguaia – Solano López, "raivoso", à cavalo, diz que *“a Independência do Paraguai está ameaçada. Brasil, em seu instinto imperialista, invadiu o Uruguai. Vamos deixar que nos ataquem? Vamos atacar primeiro, vamos invadir Mato Grosso”*.<sup>95</sup> Numa mesma edição, com cenas intercaladas, corta-se para o casamento e volta-se para López já em terras brasileiras: *“A província de Mato Grosso está sob meu comando. A Guerra está declarada. Gente de Paraguai, bom trabalho. Basta de Império Brasileiro. Viva ao Paraguai! Viva”*.<sup>96</sup>

<sup>95</sup>Trecho extraído do personagem Solano Lopez, representado pelo ator Roberto Birindelli, no capítulo 01, na trama "Nos Tempos do Imperador"

<sup>96</sup>Trecho extraído do personagem Solano Lopez, representado pelo ator Roberto Birindelli, no capítulo 01, na trama "Nos Tempos do Imperador"



**Figura 37 - Casamento da Princesa Isabel com o Conde d'Eu**



Fonte: Globoplay, frame extraído do capítulo 91, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

**Figura 38 - Início da Guerra do Paraguai**



Fonte: Globoplay, frame extraído do capítulo 01, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Após a invasão das tropas do Paraguai,<sup>97</sup> a trama recorre às terras francesas, em 1891. Ainda ao som de uma música dramática, D. Pedro II se mostra não somente saudosista. A certeza de seus atos quando à frente do Império brasileiro é vista em sua fala: “*Maquiavel definiu dois gêneros de combates, um com as leis e outro com a força. O primeiro seria próprio dos homens. O segundo, dos animais. Porém, como frequentemente o primeiro não basta, convém recorrer ao segundo. Portanto, é necessário ao príncipe saber usar bem tanto o animal, quanto o homem*”.<sup>98</sup> É somente depois da aparição de D. Pedro II que o enredo da guerra se desenrola.

A fala do monarca no exílio costura a narrativa ao reafirmar a ação do personagem durante o desenrolar da guerra. Ou seja, é preciso embasar as decisões do Imperador durante a guerra. E nada melhor do que ele próprio para explicar seus atos em nome da nação.

Para além da Guerra do Paraguai, há a problemática da escravidão. Na trama, D. Pedro II se mostra, constantemente, contrário à manutenção do regime, sendo vencido pelo sistema político da ocasião. Como se não tivesse poder perante as decisões, defende alguns, liberta outros e questiona o sistema de forma frequente.

No capítulo 88, em meio ao acontecimento de uma marcha a favor da abolição, o Imperador se mostra desolado por não poder participar: “*Tudo que queria era juntar-me a essa marcha pelo fim da escravidão*”.<sup>99</sup> A Imperatriz responde que também sempre foi contra a escravidão, mas pondera: “*se você fizer isso os deputados escravocratas o acusarão de estar tomando partido, exorbitando seu poder*”.<sup>100</sup> D. Pedro II complementa: “*Se eu não for, os abolicionistas vão me acusar de omissão*”.<sup>101</sup>

A marcha pela abolição é capitaneada pela Condessa de Barral, pelas princesas Isabel e Leopoldina, mais uma vez uma luta que tem brancos à frente. Em gritos de “*pelo fim da escravidão*” e “*liberdade*”, o Imperador e a Imperatriz que estavam receosos se compareciam ou não à marcha, aparecem junto com os demais e entram nas dependências da Câmara. Os dois são recebidos com felicitações por terem se posicionados a favor da causa, quando D. Pedro II diz não estar se posicionando e a Imperatriz, em tom irônico, completa: “*justamente hoje, decidimos visitar a câmara*”.

<sup>97</sup>A Guerra do Paraguai aconteceu de 1864 a 1870 e teve como estopim o aprisionamento de uma embarcação brasileira (Marquês de Olinda) que navegava pelo rio Paraguai em direção a Cuiabá, além da invasão do Mato Grosso (atual Mato Grosso do Sul), ocorrida em 26 de dezembro de 1864.

<sup>98</sup>Trecho extraído do capítulo 91, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>99</sup>Trecho extraído do capítulo 88, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>100</sup>Trecho extraído do capítulo 88, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>101</sup>Trecho extraído do capítulo 88, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

**Figura 39 - Marcha a favor da abolição da escravidão**



Fonte: Globoplay, frame extraído do capítulo 88, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Ao entrar na sessão, os integrantes da marcha se juntam aos políticos ali presentes.

Justina discursa:

Nós somos a Sociedade Abolicionista das Camélias e viemos aqui apelar para o mais profundo sentido de humanidade de cada um dos senhores. E em nome dele e de meu povo pedir a abolição imediata da escravidão no Brasil. Viemos exigir que os senhores se empenhem em devolver a nossa dignidade. A dignidade de pessoas que são mantidas como cativas desse regime absurdo, cruel e desumano que é a escravidão. Eu to aqui hoje pelo bem do meu povo, pelo bem de todos os brasileiros porque não dá mais. Não dá mais pra viver, pra sobreviver num país onde pessoas, sim, porque somos pessoas, pessoas, pessoas, onde pessoas são escravizadas. Pessoas são humilhadas. Pessoas são torturadas. Pessoas são mortas e continuar conivente com este fato. Quem se omite a isso está do lado dos injustos. Escravidão é uma vergonha para o Brasil. Escravidão é uma vergonha para todos os brasileiros. Eu peço que olhe para essas pessoas, olhe para essas pessoas aqui, pq são pessoas, porque somos pessoas.<sup>102</sup>

<sup>102</sup>Trecho extraído do capítulo 88, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

**Figura 40 - Integrantes da marcha a favor da abolição no salão da Câmara**



Fonte: Globoplay, frame extraído do capítulo 88, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

**Figura 41 - Discurso de Justina no salão da Câmara**



Fonte: Globoplay, frame extraído do capítulo 88, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).



Sob aplausos, a Condessa de Barral pede que todos reflitam sobre o que foi dito. Ao ser questionado por Tônico Rocha, a Imperatriz, que assiste a tudo, discursa sobre o direito de todos os trabalhadores receberem salário e exemplifica o caso de uma fazenda em São Paulo que contratou imigrantes para trabalhar. Uma fala que já antecipa a problemática da mão de obra no pós-abolição, na qual o negro foi preterido ao trabalho do estrangeiro – o homem branco que veio da Europa.

Em meio ao tumulto que eclode, o Imperador pede a palavra:

Eu não estou aqui como moderador. Estou aqui como cidadão. Pedro de Alcântara. E nessa condição posso me omitir porque meu silêncio faria de mim um homem conivente com esse regime de exploração brutal e perverso que é a escravidão. E que, além de tudo, envergonha o Brasil perante as nações civilizadas. É como cidadão que peço aos senhores deputados que ponderem sobre essas reivindicações que essas mulheres valorosas da Sociedade Abolicionista das Camélias vieram trazer.<sup>103</sup>

**Figura 42 - Discurso do Imperador no salão da Câmara**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 88, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>103</sup>Trecho extraído do capítulo 88, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021)

Esta imagem de um Imperador impotente quanto aos rumos da escravidão, é mostrada já no segundo capítulo, quando ao ler a carta escrita pelo pai D. Pedro I – na ocasião que deixa o país e o filho com apenas 5 anos de idade – o monarca questiona ter ficado sozinho no Brasil, ainda muito novo. A Imperatriz o encoraja: “Mas você cresceu, se educou, tornou-se um estadista e um exemplo para o seu país. Faz justiça ao título de Imperador, hum?”<sup>104</sup> O monarca afirma ser “um Imperador que não consegue impor sua vontade, refém de deputados, senadores e fazendeiros”.<sup>105</sup>

E continua:

As províncias possuem suas próprias leis, seus coronéis com suas guardas particulares. A escravidão, meu deus, é um pesadelo. É um pesadelo recorrente que atormenta todas as minhas noites, esteja eu acordado ou dormindo. Eu preciso proteger esse país. Eu almejo que os brasileiros sintam orgulho do Brasil. Eu desejo com todas as minhas forças que nos tornemos o império que eu sei que podemos ser, mas alguns não deixam”.<sup>106</sup>

Um Imperador de mãos e pés atados.

**Figura 43 - O Imperador lê a carta deixada pelo seu pai, D. Pedro I**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 02, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>104</sup>Trecho extraído do capítulo 02, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>105</sup>Trecho extraído do capítulo 02, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>106</sup>Trecho extraído do capítulo 02, na trama "Nos Tempos do Imperador"(2021).

A ausência de escravizados no Palácio é outra forma encontrada pelos autores de deixar implícita esta mensagem de não concordância do monarca para com o sistema escravagista. Nas cenas na Quinta da Boa Vista, além da família Imperial, vemos somente o mordomo Nicolau (Cassio Pandolfi) e a ama Lourdes (Lu Grimaldi), que está com o monarca desde os 5 anos, quando D. Pedro I o deixa no Brasil para voltar à sua terra natal.

Numa visita de Dom Olu com o filho Guebo ao Palácio, o menino questiona o Imperador: *“porque você não acaba com a escravidão?”*<sup>107</sup> E D. Pedro II responde: *“Guebo, o que posso lhe dizer é que, se estivesse ao meu alcance, eu já teria dado um fim a escravidão”*.<sup>108</sup> O menino continua: *“Mas o senhor é o Imperador, pode tudo, não?”* Desolado, o monarca responde: *“Infelizmente não. O Imperador do Brasil pode muito, mas não pode tudo. Existem leis e algumas leis me impedem de fazer o que eu gostaria, como acabar com a escravidão, vc entendeu?”* E pra fechar, Guebo responde: *“não, senhor”*.<sup>109</sup>

**Figura 44 - Guebo no Palácio da Quinta da Boa Vista questionando o Imperador**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 21, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>107</sup>Trecho extraído do capítulo 21, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>108</sup>Trecho extraído do capítulo 21, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

<sup>109</sup>Trecho extraído do capítulo 21, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

**Figura 45 - Guebo ao lado de Dom Olu, no Palácio da Quinta da Boa Vista questionado o Imperador**



Fonte: Globoplay, frame extraído do capítulo 21, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

O último capítulo tem a abolição como centro do enredo. Thereza Cristina propõe ao Imperador incentivo a imigração de italianos, de bávaros, poloneses, sicilianos, segundo ela, *“trazendo novas maneiras de plantar, seus costumes, sua música, sua dança”*. Ao ser perguntado se, *“vai passar a lei do ventre livre”*, *“Imediatamente”*, é assim que D. Pedro II a responde. Enquanto mostra que não há dúvidas quanto ao fim da escravidão, a cena revela uma preocupação do monarca com o futuro, ao emendar com o anúncio de um novo museu de história, com obras de Victor Meirelles<sup>110</sup> e Pedro Américo,<sup>111</sup> e de que fará um censo no país, pois quer *“conhecer mais e mais a nossa população para entender onde posso construir novas escolas, ferrovias, melhorar nossas comunicações, nossos portos”*.<sup>112</sup>

<sup>110</sup>“Victor Meirelles de Lima nasceu em Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis, em 18 de agosto de 1832, filho do imigrante português Antônio Meirelles de Lima e da brasileira Maria da Conceição. Pintor, desenhista e professor, começou sua trajetória precocemente, realizando paisagens da cidade. Frequentou a Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro e aos vinte anos, conquistou o Prêmio Especial de Viagem à Europa. De 1853 a 1861, viveu primeiro na Itália e em seguida na França, onde se dedicou ao estudo e ao trabalho. Foi professor honorário da Academia Imperial de Belas Artes, onde ensinou pintura histórica e professor do Liceu de Artes e Ofícios, no Rio de Janeiro. Autor de quadros históricos, retratos, panoramas e da mais popular das telas brasileiras, “Primeira Missa no Brasil”, exposta no Salão de Paris em 1861 (obra pertencente ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM/MinC), Victor Meirelles deixou um extraordinário acervo, minuciosos esboços, estudos em papel e óleos sobre tela. O artista faleceu no Rio de Janeiro em 22 de fevereiro de 1903.” Disponível em: <https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/victor-meirelles/biografia/> Acesso em: 04 de maio de 2025

<sup>111</sup>Pedro Américo (1843-1905) foi um pintor brasileiro. É o autor da tela "O Grito do Ipiranga" e também das telas "Batalha do Avaí", "Paz e Concórdia", "Batalha do Campo Grande", entre outras. Pedro Américo de Figueiredo e Melo nasceu em Areia, Paraíba, no dia 29 de abril de 1843. Filho do violonista Eduardo de Figueiredo e de Feliciano Cirne. Em 1852 foi convidado como desenhista auxiliar para acompanhar o naturalista francês Jean Brunet em uma expedição científica pelo Nordeste do Brasil.

<sup>112</sup>Trecho extraído do capítulo 154, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).



Figura 46 - D. Pedro II e Tereza Cristina no Palácio da Quinta da Boa Vista



Fonte: Globoplay, frame extraído do capítulo 154, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Pouco depois de anunciarem a morte de Solano Lopez – cena que demonstra o poderio do Império brasileiro – a Imperatriz avisa que companhias italianas estão querendo vir tocar no país e Pedro diz que *“nada como a cultura para engrandecer um país e estabelecer pontes entre as nações”*.<sup>113</sup> Ao final, os dois estão com os olhos lacrimejando. Emocionados com a imagem de uma futura estátua do monarca. D. Pedro diz que uma estátua como essa custaria uma fortuna, mas a Imperatriz avisa que o dinheiro está sendo doado pela população que deseja homenageá-lo.

Para o monarca, se querem homenageá-lo, *que usem o dinheiro da estátua para construir escolas. Nada me agradaria mais do que saber que inspirei um movimento a favor do ensino público. Porque, Teresa, o Brasil somente será a grande nação que sempre almejei quando todos os brasileiros tiverem acesso à educação*.<sup>114</sup> Cultura, educação, sociedade, são elementos que permeiam o diálogo do monarca com a Imperatriz. E que representam a imagem de um Imperador grandioso, com olhos para o futuro da nação brasileira. Mas que, apesar de seus feitos, sofreu um golpe, injustamente.

<sup>113</sup>Trecho extraído do capítulo 154, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>114</sup>Trecho extraído do capítulo 154, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Interpretação sugerida pelo recurso da edição das cenas, na medida em que após as benesses promovidas por ele, corta-se para cena do ex-monarca caminhando pela rua, em meio a uma intensa neve que cai em Paris, em 1891, ao fundo a voz de um homem: *“Dom Pedro II reinou por 49 anos até ser expulso do Brasil, em 1889, após um golpe militar que proclamou a República. A partida inesperada aniquilou Teresa Cristina, que faleceu logo que chegou à Europa. Dom Pedro morreu dois anos depois, em Paris, vítima de uma pneumonia. Seu velório contou com representantes de chefes de Estado de todo o mundo. Atendendo a seu desejo, o Imperador foi enterrado com um pacote de terra brasileira”*.

**Figura 47 - D. Pedro II em Paris, relembrando seu passado como Imperador do Brasil**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 154, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

**Figura 48 - D. Pedro II em Paris com o punhado de terra que levou do Brasil**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 154, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

A narrativa é dura, com palavras fortes. Entre elas: expulsão e golpe militar. Diz que o episódio aniquilou a Imperatriz, levando-a à morte. A mesma voz, agora fala em primeira pessoa: “*Deus me conceda esses últimos desejos: paz e prosperidade para o Brasil*”.<sup>115</sup> A mensagem da trama, que tem como título “Nos Tempos do Imperador”, está dada. Um tempo em que a nação era governada por uma figura imponente, preocupado não somente com o presente, mas com o futuro de uma nação promissora, com a educação sendo a base do desenvolvimento do país. Uma mensagem que almeja trazer uma reflexão do tempo presente.

---

<sup>115</sup>Trecho extraído do capítulo 154, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).



Até que o passado se encontra com o presente, quando a narrativa se volta para o Museu Nacional e a terrível tragédia<sup>116</sup> que destruiu, quase por completo, o prédio da instituição que abrigou a monarquia. Mais uma vez, uma voz em off: *“Dom Pedro II morreu em Paris, mas nasceu aqui, nesse palácio da Quinta da Boa Vista, que em 1892 foi transformado no Museu Nacional. Infelizmente, em 2018, um incêndio destruiu 85% do seu acervo fabuloso. Aqui, múmias egípcias conviviam, harmonicamente, com objetos dos antigos gregos, fósseis pré-históricos, peças de mineralogia, muitos exemplares de peças indígenas, e um presente do céu, o meteorito Bendego. Era, então, o maior museu de história natural da América Latina. O museu está sendo reconstruído graças ao trabalho incansável de cientistas, arquitetos, construtores e restauradores, e também através de diversas campanhas, que já conseguiram arrecadar uma boa parte do valor necessário para a reconstrução e a doação de coleções particulares que formarão o novo acervo. Eu sei que, em nossas aulas, eu já falei muito a vocês sobre o nosso último Imperador, mas eu vou acrescentar mais uma frase, vejam só, de um republicano, José Veríssimo”*.<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup>“Na noite do dia 02 de setembro de 2018 o Paço de São Cristóvão que abrigava grande parte do acervo do Museu Nacional foi atingido por um incêndio de grandes proporções. Este foi o maior desastre da história da instituição. Documentos, livros e coleções desapareceram; salas de aula, arquivos e laboratórios viraram cinzas. Após o ocorrido, o corpo social do Museu Nacional foi tomado por um profundo sentimento de luto e de perda total. Felizmente, este não foi desfecho obtido. Graças ao duro trabalho da equipe de Resgate de Acervos do Museu Nacional, inúmeras coleções puderam ser recuperadas, parcial ou inteiramente modificadas pela ação do fogo. O inventário do material resgatado está em curso. No que se refere às coleções do Setor de Etnologia e Etnografia (SEE), elas foram severamente atingidas. Aquilo que era constituído de materiais frágeis e de pouca resistência, como é o caso das peças de plumária, tecido e madeira, foi maiormente danificado. A grande maioria, inclusive, desapareceu. Já as peças constituídas de materiais de maior durabilidade foram boa parte localizadas, como as cerâmicas e os metais”. Disponível em: [https://www.museunacional.ufrj.br/see/o\\_incendio\\_de\\_2018.html](https://www.museunacional.ufrj.br/see/o_incendio_de_2018.html) Acesso em: 01 de maio de 2025

<sup>117</sup>Trecho extraído do capítulo 154, na trama "Nos Tempos do Imperador" (2021).

**Figura 49 - O ator Selton Mello, agora como professor, nos escombros do Museu Nacional com alunos do Colégio Pedro II**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 154, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Logo após, aparece o ator Selton Mello, ator que interpretou o Imperador, agora, como professor: *“Todos pensávamos como queríamos e dizíamos o que pensávamos. Eu não sei que maior elogio se possa fazer a um estadista”*.<sup>118</sup> A imagem é emblemática, na medida em que D. Pedro II, amante das ciências e da educação, externou, diversas vezes, o desejo de ser professor. É preciso lembrar que o Brasil está, à época da exibição da trama, sendo governado por um político anti-ciência e negacionista.

E é este professor que traz a mensagem final: *“Que a abertura do museu seja um prenúncio de um país melhor, mais justo, mais luminoso, mais próximo do que o Imperador idealizou. Porque nós não temos como corrigir o passado, mas nós podemos, mais do que isso, devemos aprender com ele para iluminar o presente e construir um futuro melhor”*.<sup>119</sup> *Entra a vinheta final e mais uma vez a voz surge: “Um museu é o registro de um tempo, é o retrato vivo de uma história, da nossa história. É fundamental para que as gerações futuras possam se reconhecer, respeitar e conhecer suas diversas origens, de um país tão diverso como o Brasil”*.<sup>120</sup>

<sup>118</sup>Trecho extraído do capítulo 154, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>119</sup>Trecho extraído do capítulo 154, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>120</sup>Trecho extraído do capítulo 154, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Uma narrativa que remete a ideia de já termos vivido em uma nação em que o governante máximo valorizava a educação, trazendo uma concepção de que é preciso olhar para o passado como um ensinamento para o presente, tendo em vista o futuro, em que os erros cometidos não mais se repitam.<sup>121</sup> E, para além do elemento educacional, os autores da trama trazem outros pontos do Imperador, entre eles a concepção de um monarca antiescravista, como mencionado neste capítulo; e de um governante ético, austero e, acima de tudo, amante do povo brasileiro. Características entranhadas no imaginário social, não estando em “Nos Tempos do Imperador” (2021) por uma escolha narrativa aleatória.

Um olhar para este período histórico que pode ser atestado nas análises das demais tramas que retratam o passado, veiculadas em outras temporalidades, como veremos no próximo capítulo. Ainda que não tenham a figura de D. Pedro II no enredo, estas telenovelas trazem a perpetuação dessa narrativa, na qual o Segundo Reinado foi um tempo áureo no Brasil, tendo o Imperador como figura central para o desenvolvimento da nação, sendo a escravidão um fator diminuto em todo este sistema Imperial.

---

<sup>121</sup>Os estudos trazidos por Koselleck e suas conclusões a respeito dos paradigmas da história nos ajudam a compreender este jogo temporal na trama em que passado, presente e futuro são entrelaçados, na medida em que Koselleck (2006) expõe uma forma de história que ocupou lugar na civilização ocidental desde a antiguidade clássica, na qual "ao longo de cerca de 2 mil anos, a história teve o papel de uma escola, na qual se podia aprender a ser sábio e prudente sem incorrer em grandes erros" (Koselleck, 2006, p.41); mas, ainda segundo o autor, é no século XVIII que surge o paradigma moderno de história<sup>15</sup>, em contraponto a *história magistra vitae*<sup>16</sup> - onde o presente era o lugar para estudar o passado, para quando um evento se repetisse, se soubesse como agir. “Não se pode mais esperar o conselho a partir do passado, mas sim apenas de um futuro que está por se constituir” (Koselleck, 2006, p. 58).

## CAPÍTULO 2 - AS TELENÓVELAS HISTÓRICAS

### 2.1. O contexto da produção histórico-ficcional na TV brasileira

O sistema servil "moldou condutas, definiu desigualdades sociais, fez de raça e cor marcadores de diferença fundamentais, ordenou etiquetas de mando e obediência, e criou uma sociedade condicionada pelo paternalismo e por uma hierarquia estrita (Schwarcz; Starling, 2015, p.78).

A escravidão foi e ainda é uma das marcas mais cruéis deixadas em nossa história. Um passado que durante muito tempo foi alvo de ações institucionalizadas nas quais tiveram como objetivo apagá-lo e silenciá-lo, a começar pela queima de arquivos promovida pelo então Ministro da Fazenda, Rui Barbosa, em 1890, como forma de evitar que antigos proprietários de escravos pedissem indenizações ao Estado, logo após a abolição da escravidão.

No entanto, estranhamente, ao mesmo tempo em que com o passar dos anos se almejava cada vez mais varrer para debaixo do tapete todo e qualquer sintoma da existência de um regime servil no país e a crueldade nele existente, a televisão brasileira produzia inúmeras tramas sobre esta temática - muitas delas sucesso de audiência nacional e internacionalmente. Um passado escravagista que encontrou na dramaturgia um espaço de representação.

Mas, por que levar essa história para o público? Compreendendo a TV como produtora de sentidos, para além dos fins mercadológicos, Hamburger (2011) ressalta a necessidade de se atentar para uma dramaturgia que está "desde os seus primórdios, imbricada com a emergência de interpretações do Brasil" (Hamburger, 2011, p.2). De que forma, então, essas representações histórico-ficcionais na televisão brasileira moldaram, ao longo dos tempos, a visão da escravidão? E como essa visão se conectou com os pensamentos político e social do tempo no qual elas foram veiculadas?

A primeira telenovela a ter a escravidão em sua narrativa foi realizada a partir da adaptação de um romance norte-americano intitulado de "Uncle Tom's Cabin" de Harriet Beecher Stowe. A história que, no Brasil, ficou conhecida como "A Cabana do pai Tomás" (1969), abordava o regime escravagista nos Estados Unidos e a luta dos plantadores de algodão no Sul do país contra os grandes proprietários de terra, tendo como líder o personagem pai Tomás.

A trama gerou polêmica antes mesmo de estrear, ao escolher um ator branco para interpretar o pai Tomás. A missão coube a Sérgio Cardoso que, para se caracterizar, fez uso da técnica *blackface*.<sup>122</sup> Além de rosto e corpo pintados de preto, Cardoso usava peruca e rolhas para alargar o nariz. Ainda que à época houvesse certa normalização do uso desta técnica por parte da sociedade, era notório que a prática só reforçava um estereótipo negativo para com o negro.

**Figura 50 - Pai Tomás e sua esposa, Tia Cloé**



Fonte: Reprodução TV Globo, imagem da trama “A Cabana do pai Tomás” (1969).

Com isso, o episódio rendeu uma série de críticas, levantando reflexões sobre a problemática da questão racial no Brasil do final dos anos de 1960, quando já se questionava a ausência de atores negros contracenando na TV, visto que à época o país já possuía um vasto elenco de competentes e talentosos atores e atrizes negros atuantes no mercado. Em um *webdoc* sobre a trama, disponível na plataforma Globoplay, o ator Milton Gonçalves, que também está na trama, questiona “num país que a metade é negro,<sup>123</sup> parente ou afim, e com vários atores negros na idade do personagem, sem trabalhar, e você vai e pinta o cara? Na minha cabeça é uma bobagem, uma besteira”.<sup>124</sup>

<sup>122</sup>Técnica em que o rosto é pintado de preto para imitar uma pessoa negra.

<sup>123</sup>O censo de 2022 mostrou que 10,2% da população (20,3 milhões) são de pessoas pretas. Esse número aumenta com a porcentagem de pardos (45,3%), ou seja, 92,1 milhões de brasileiros são pardos. Os dados chamaram a atenção pela número elevado de autodeclaração de pardos no Brasil. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda> Acesso em: 25 de abril de 2024.

<sup>124</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-cabana-do-pai-tomas/noticia/a-cabana-do-pai-tomas.ghtml> Acesso em: 25 de abril de 2024.

O depoimento de Gonçalves não traz a dimensão do ocorrido, o que pode ser entendido pela entrevista ter sido concedida para a emissora em que a trama foi veiculada. De toda forma, no documentário, o ator também relembra o teatrólogo Plínio Marcos que, ao saber do fato, publicou um desabafo na coluna que escrevia para o jornal Última Hora:

[...] o que mais me atucana a cuca é a presepada que o canal 5 [Tevê Globo] está armando. Eles vão montar A Cabana do Pai Tomás em forma de novela. E o Tomás, que é um personagem negro, vai ser vivido por um ator branco. Vão tingir o panaca de preto. Vão deixar uma curriola de bons atores crioulos fazendo papel de esparro. E o branco tingido se badalando de estremo. O Sérgio Cardoso é o cara que vai se prestar ao triste papel de se pintar de preto pra fazer o Tomás. [...] Vai satisfazer sua vaidade. Enquanto Samuel, Dalmo Ferreira, Benê Silva (formado pela Escola de Arte Dramática), Milton Gonçalves, Antônio Pitanga, Carlão Caxambu e tantos outros atores negros, de valor provado, ficam pegando as rebarbas das quebradas da vida.<sup>125</sup>

À época, a emissora alegou que “a agência de publicidade Colgate-Palmolive, responsável pelo patrocínio das novelas na década de 1960 no Brasil, influenciou diretamente na escolha do ator para o papel principal”.<sup>126</sup> De acordo com Hamburger (2005), “até o final da década de 1960, companhias norte-americanas de produtos sanitários e higiênicos, como a Colgate/Palmolive e a Gessy-Lever, produziam inicialmente novelas de rádio, e depois de televisão. Sob os auspícios dessas companhias se desenvolveu uma indústria de redação, adaptação e produção de histórias melodramáticas” (Hamburger, 2005, p.84).

Na trama, Sérgio Cardoso também interpretou Abraham Lincoln, presidente norteamericano que deu fim a escravidão nos Estados Unidos; e Dimitrius, personagem que não existia na história original e fazia alusão ao personagem Rhett Butler, no romance “E o Vento Levou” (1936), de Margaret Mitchell. Para além do episódio do *blackface*, nos bastidores de “A Cabana do pai Tomás” (1969), um evento entre o elenco evidenciou um Brasil em que a ideologia da “democracia racial” mostrou apresentar-se somente como um subterfúgio para mascarar o racismo fortemente presente na sociedade. Em depoimento a Joel Zito Araújo (2004), Ruth de Souza, que interpretava a Tia Cloé, esposa do pai Tomás, contou que atrizes brancas passaram a reclamar sobre a posição que apareciam nos créditos. Esse grupo de mulheres reivindicavam que o nome de Ruth entrasse por último. “Lembro de Sérgio Cardoso que me falou: ‘Ruth, estão criando um protesto enorme, a novela tem de correr, você se importa de deixar colocar outros nomes, das outras atrizes brancas, na frente do seu?’ E eu disse: ‘não, eu não me importo’. Claro! O que eu ia dizer, a sobrevivência, um papel maravilhoso. E, a partir daí, o meu papel foi declinando, declinando, declinando” (Araújo, 2004, p.90).

<sup>125</sup><https://www.pliniomarcos.com/jornaiserevistas/lincoln.htm> Acesso em: 25 de abril de 2024.

<sup>126</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-cabana-do-pai-tomas/noticia/a-cabana-do-pai-tomas.ghtml> Acesso em: 25 de abril de 2024.



O episódio traz à tona o imbróglio oriundo da crença de um país multirracial, no qual bradava ser avesso ao preconceito de raças; mas que, no fundo, buscava invisibilizar o passado, como também as consequências da escravidão para com a nação – o que acabou por se transformar no articulador de um violento silenciamento do povo negro no Brasil nas décadas posteriores a abolição. Para Sodré (2024), “a racialização pós-abolicionista era uma estratégia decolonial de construção de fronteiras sociais internas, ideologicamente respaldada por saberes pseudocientíficos sobre a inferioridade antropológica do negro, assim como por interesses econômicos, no sentido de atribuir menor valor salarial à sua força de trabalho como homem livre” (Sodré, 2024, p.44).

Os fatos aqui relatados a despeito de “A Cabana do pai Tomás” (1969), trazem reflexões no tempo presente e em como a questão racial - que tem suas raízes no regime escravagista – circunscrevia e ainda circunscreve as relações sociais no país. “Nos Tempos do Imperador” (2021) expôs um país ainda acorrentado à esta problemática, entendida por Sodré (2024) como uma “forma sistemática [...] de discriminação, baseada no imaginário de raça, na qual as práticas desses processos contribuem para a reprodução da lógica de subalternidade dos descendentes de africanos” (Sodré, 2024, p.49).

Entre as diversas polêmicas envolvendo “Nos Tempos do Imperador” (2021), destaca-se a do diretor Vinícius Coimbra, acusado de racismo pelo elenco negro. Roberta Rodrigues, que interpretou a personagem Lupita, foi uma das integrantes do núcleo a denunciar Coimbra. A atriz acabou tendo seu final antecipado. A jornalista Patrícia Kogut publicou em sua coluna no Jornal O Globo, no dia 13 de janeiro de 2021, uma explicação pela saída de Lupita:

O final de Roberta Rodrigues em “Nos tempos do Imperador” será diferente do planejado. A atriz contraiu Covid e não conseguiu terminar as gravações. A ideia era que ela, durante um show no cassino, reencontrasse a irmã gêmea, de quem foi separada na infância. Thereza Falcão e Alessandro Marson tiveram que reescrever o desfecho, que agora será focado em Quinzinho (Augusto Madeira).<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup><https://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/novelas/noticia/2022/01/nos-tempos-do-imperador-lupita-tera-desfecho-diferente-do-planejado-entenda.html>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

**Figura 51 - Lupita nas ruas da capital do Império**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 19, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

No entanto, cinco dias depois, em 18 de janeiro, a atriz postou, em sua página no Instagram, uma nota com o título de “esclarecimento” que continha uma imagem com a palavra “*Fake news*”:

Muitos seguidores, amigos e até alguns jornalistas tem me perguntado muito sobre meu final na novela “Nos Tempos do Imperador”. Em respeito a todos vocês que me acompanham, e pela pessoa transparente que sempre fui, eu resolvi falar. NÃO, o que me afastou do fim novela NÃO FOI COVID-19. Eu tive Covid-19 em setembro/21 e cheguei a retornar às gravações dia 24 do mesmo mês. No dia 07 de outubro /21 fiz teste de figurino e ensaio de dança para a personagem. Então, ao contrário do que está sendo propagado por aí, o real motivo de eu não estar na etapa final da novela tem a ver com outras questões. Fake News é algo muito sério, então aos amigos jornalistas, que admiro demais, vale ressaltar a importância da responsabilidade de checar as informações antes de darem. Aos meus fãs e seguidores, não acreditem em tudo que leem na internet. No demais, eu e minha assessoria jurídica e assessoria de imprensa, estaremos sempre aqui à disposição para esclarecer qualquer coisa. Obrigada!<sup>128</sup>

Cerca de quatro décadas separam os dois episódios ocorridos com as atrizes Ruth de Souza e Roberta Rodrigues. Talvez seja possível afirmar que a principal diferença entre 1969 e 2021 esteja na velocidade em que fatos como estes repercutem na sociedade atual, inclusive no que se refere a reverberação das pautas do movimento negro que, em 1969 ainda lutava para conseguir ampliar seu espaço na sociedade como um todo e, assim, denunciar de forma mais plena a discriminação racial que tanto privilegiou a população branca em detrimento do povo negro.

<sup>128</sup>[https://www.instagram.com/p/CY4lgm0luWv/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CY4lgm0luWv/?img_index=1). Acesso em: 25 de abril de 2024.

Em “Nos Tempos do Imperador” (2021) o diretor foi demitido e o caso teve que ser apurado com ambas as partes envolvidas. Em 1969, para além das críticas em jornais e algumas poucas explicações, a novela seguiu seu caminho como previsto. O caso da atriz Ruth de Souza, que ficou nos bastidores, dificilmente seria permitido na contemporaneidade e, mais ainda, não há dúvidas que seria repercutido negativamente nas mídias.

“A Cabana do pai Tomás” (1969) foi a última produção da TV Globo de um ciclo de narrativas que fugiam do realismo, visto que, até o final da década de 1960, o Brasil “importava textos, roteiristas e diretores de países da América Latina, como Argentina, Venezuela, Colômbia e Cuba” (Hamburger, 2005, p.84). As novelas subsequentes já são produzidas a partir de um novo modelo, sob direção de Walter Clark, passando a focar num “estilo mais realista, centrado no Brasil, que encontrou forte expressão no trabalho de Janete Clair, sob direção de Daniel Filho” (Hamburger, 2005, p.85).

Na década seguinte, nos anos de 1970, mudanças significativas na televisão brasileira fomentaram a profissionalização da TV Globo que saiu em busca de público e de consolidação do mercado. A partir de então, a emissora passa a compreender sua força como veículo disseminador de ideias e se engaja em publicizar e legitimar narrativas através da dramaturgia. Inicia-se um período repleto de produções, entre elas adaptações de obras literárias, em que o século XIX e a escravidão são panos de fundo.

“Escrava Isaura” (1976) e “Sinhá Moça” (1986), ambas protagonizadas pela atriz Lucélia Santos, estão entre as principais representações sobre a escravidão no século XIX realizadas pela TV brasileira. “Até o início de 1993, as duas primeiras novelas mais comercializadas no exterior foram ‘Escrava Isaura’, vendida para 67 países, e ‘Sinhá Moça’, vendida para 56 países” (Araújo, 2000, p.191). Marcos da dramaturgia brasileira, as duas tramas foram exibidas em contextos político e social distintos e, para além do passado ali narrado, acabaram por refletir a sociedade à época de sua veiculação – a primeira, no período da Ditadura Militar e a segunda no processo de redemocratização do país.

No entanto, há uma lista de outras teledramaturgias. “As décadas de 70 e 80 assistiram a uma significativa produção historiográfica em torno do tema do século XIX, particularmente no que diz respeito à análise da escravidão” (Salles, 1990, p.08). Em “A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira (2004)”, Joel Zito Araújo trouxe uma das mais importantes contribuições sobre esta temática, ao voltar suas pesquisas para a questão racial e a ausência da participação do negro na tela da TV, o que abafou toda e qualquer representatividade deste na sociedade brasileira.

O pesquisador denominou as telenovelas entre 1975 e 1989 como “Ciclo Abolicionista da Televisão Brasileira”, englobando 9 dramaturgias de cunho histórico, sendo elas: “Helena”, “O Noviço”, “Senhora”, e “A Moreninha”, ambas de 1975; “Escrava Isaura” (1976), “Sinhazinha Flô” (1977), “Memórias de Amor” (1979), “Sinhá Moça” (1986) e “Pacto de Sangue” (1989). Em comum, a representação de um passado moldado pela mesma visão de dominação patriarcal: “nos anos 70, as novelas de época da Rede Globo que tinham como tema a escravidão no Brasil parecem ter confirmado a versão da história oficial de que a libertação dos escravos foi um feito realizado só por brancos” (Araújo, 2004, p.187).

Posteriormente às análises de Araújo,<sup>129</sup> quatro outras tramas históricas abordaram a escravidão em sua narrativa: “Força de um Desejo” (1999), “Lado a Lado” (2012), “Mundo Novo” (2017) e “Nos Tempos do Imperador” (2021). Mesmo que o volume de produções histórico-ficcionais tenha diminuído ao longo das décadas, é notório a forte presença dessa temática na grade de programação da TV brasileira, ainda que não mais realizadas a partir de adaptações de romances históricos.

A TV Globo foi o veículo de comunicação que mais produziu este tipo de conteúdo até então. Seria, assim, leviano a comparação com as outras emissoras, na medida em que estas não possuem ou possuíam uma grade de programação voltada exclusivamente para a exibição de dramaturgia própria.<sup>130</sup> Assim, pela vasta quantidade de telenovelas de cunho histórico produzidas pela TV Globo, o capítulo se limita a análise das produções dessa emissora. O objetivo é buscar compreender de que forma essas tramas se articularam e ainda se articulam com o tempo presente e qual passado elas buscam trazer de volta para o telespectador.

Um ponto a ser destacado é a possibilidade de acesso a esses conteúdos. Ainda que não seja possível encontrar todo o catálogo, a plataforma Globoplay tem disponibilizado cada vez mais os capítulos das tramas antigas para o assinante. A emissora, inclusive, tem um espaço denominado de “fragmentos”, onde é possível encontrar apenas alguns episódios. Como é o caso de “Sinhazinha Flô” (1975) e “Memórias de Amor” (1979). Com isso, para além de buscar informações sobre cada dramaturgia no site da emissora e em artigos de jornais e revistas da época, para uma análise mais completa, optei por assistir aos últimos capítulos das tramas disponíveis.

<sup>129</sup>A análise de Joel Zito Araújo vai até o ano de 1997.

<sup>130</sup>As outras emissoras ou produziram ou ainda produzem de forma intermitente, como a TV Bandeirantes, a TV Record e o SBT; ou não existem mais, como a TV Tupi e a TV Manchete.

Isso porque, mesmo havendo pontos importantes em toda a história, os encerramentos trazem elementos em comum, como observado por Araújo (2004), na medida em que, para ele, “o tom de festa e de confraternização entre ex-escravos e senhores abolicionistas, que encerrava cada melodrama, servia para demonstrar que a existência do racismo na nossa sociedade teve os seus limites finais nos últimos anos do século XIX, nas lutas vitoriosas que derrotaram o regime de escravidão e a monarquia”(Araújo, 2004, p.213).

Ao assistir estas tramas, onde a assinatura de Lei Áurea (1888) se transfigura em esperança e salvação para o povo negro, por meio da mão da ação do homem branco, percebe-se o quanto tais narrativas incorporaram uma historiografia calcada numa epistemologia de perspectiva eurocêntrica, na qual promoveu silenciamentos e apagamentos e criou uma imagem complexa, onde “a prática da escravidão nas Américas assegurou que os negros continuassem a ocupar a posição mais baixa no mundo humano” (Trouillot, 2016, p.128). Vistos como peças de mercadoria, não cabia aos negros outro lugar senão o da subserviência e o da passividade.

Nesse processo, a mídia, capitaneada pela maior emissora do país, atuou como uma potência na disseminação de um projeto de nação oriundo não somente da visão eurocêntrica – dito a verdadeira história, a história universal – mas também da literatura de Gilberto Freyre; exaustivamente propagada ao longo deste período, e que trouxe visões do regime escravagista que ainda reverberam em nossa sociedade. Como o mito da escravidão amena, nas quais as relações entre senhores e escravizados foram calcadas na benevolência da elite dominante à época, sem que a crueldade do regime fosse colocada em debate.

Elementos que fizeram o Brasil crer em uma escravidão na qual não subjugou o negro à condição de inferioridade e reforçou a ideia do escravagismo como um processo natural e necessário para o crescimento e desenvolvimento da nação. Ou seja, com o fim da inevitável escravidão no país, brasileiros e brasileiras poderiam, então, viver em harmonia. Brancos e negros tinham encerrado suas dívidas.

Mas, na prática, esse Brasil estava longe de existir. Para Sodré (2024), “advinda a República, o Estado configura uma casa-grande sem senzala visível” (Sodré, 2024, p.40). Distante de ser um fato isolado, poucos foram os atores negros no Brasil que não atuaram como escravizado ou como serviçal. Era o único espaço permitido para ocuparem. Reconhecidos atores, oriundos do cinema e do teatro, tiveram suas trajetórias marcadas na dramaturgia justamente por esses papéis.

Assim, a partir do que podemos chamar de uma ideologia do branqueamento, criou-se, de um lado, dentro da dinâmica da produção da TV brasileira, um ambiente de naturalização dessa forma de narrativa; e de outro, o aceitamento passivo e talvez até uma certa concordância da sociedade perante a incorporação deste paradigma racial.

Isso porque, “ao caracterizar o negro de modo estereotipado, a telenovela traz para o mundo da ficção, um imaginário que permeia as relações entre brancos e negros no Brasil; revela o universo presente nessas relações, atualiza crenças e valores pautados por esse imaginário que não modernizou as relações interétnicas na nossa sociedade” (Araújo, 2004, p.13).

A ausência de personagens negros como protagonistas das histórias é apenas uma das incontáveis estratégias que deixaram marcas profundas no país, a despeito da história das produções de teledramaturgia no Brasil, na medida em que essas tramas seguiram o discurso social vigente com “a despolitização da narrativa; a (in)viabilização de 'raça' e racismo e o triunfo do humanismo igualitarista” (Araújo; Maeso, 2012, p.3).

Do uso do *blackface*, como mencionado acima com “A Cabana do pai Tomás” (1969), seguido da reivindicação de um grupo de atrizes brancas na mesma trama; e depois, nas telenovelas seguintes, como veremos, o branqueamento de personagens negros em telenovelas como “A Moreninha” (1975) e “Escrava Isaura” (1976). Fatos que nos mostram como, a partir de estratégias de poder e dominação, para além do uso de ferramentas de silenciamento e apagamento, foram sendo encontradas formas de retirar do negro seu lugar de protagonismo, não somente na TV, mas em toda a sociedade.

Tomando os conceitos de Bourdieu (1996), é possível compreender como o espaço social do negro foi negado ao longo da história, na medida em que não lhe foi permitido ocupar outras posições senão a que lhe foi imposta devido ao legado do sistema escravagista. Para Bourdieu (1996), “como o espaço social encontra-se inscrito ao mesmo tempo nas estruturas espaciais e nas estruturas mentais que são, por um lado, o produto da incorporação dessas estruturas, o espaço é um dos lugares onde o poder se afirmar e se exerce, e, sem dúvida, sob a forma mais sutil, a da violência simbólica como violência desapercibida” (Bourdieu, 1996, p.163).

Esta reflexão quanto ao espaço ocupado por negros e brancos, percebida em grande parte das telenovelas dos séculos XX e início do XXI, onde os espaços são bem-marcados, através dos núcleos compostos pelas famílias de fazendeiros, traz a discussão para a divisão de núcleos de “Nos Tempos do Imperador” (2021), onde coloca-se brancos vivendo no palácio e negros na Pequena África, no centro do Rio. A separação traz de forma subjetiva uma divisão



territorial que dá a ideia de *apartheid*.<sup>131</sup> Dom Olu transitando a todo tempo nos corredores do Palácio da Quinta demonstra uma ideia de excepcionalidade, na qual apenas alguns poucos negros tinham essa liberdade de ir e vir.

Pensar o "lugar social" é pensar na historicidade da produção de conhecimento, o que eleva a importância de saber de onde se fala e quem está falando. É o lugar que vai articular o discurso. “Da reunião de documentos à redação do livro, a prática historiográfica é inteiramente relativa à estrutura da sociedade” (Certeau, 2011, p.60). Tal concepção é entendida quando Certeau (2011) define as condições do fazer histórico e percebe que fazer história é produzir uma escrita da história. E para ele a primeira etapa desse fazer historiográfico é o lugar.

No entanto, é preciso destacar que a persistência desta narrativa eurocêntrica que sedimentou o imaginário social sobre o negro a partir de uma imagem estereotipada, tendo a escravidão como pano de fundo, foi perdendo espaço ao longo das décadas. Em consonância com as pesquisas mais recentes dentro do campo da historiografia e, também, com o avanço do movimento negro, os enredos dessas tramas foram ganhando outros contornos a partir dos anos de 1990, quando se percebe uma mudança, mesmo que lenta e gradual, no que tange a visão do negro não somente dentro do processo escravagista, como também no tempo presente, como veremos à frente.

Mas é somente em 2023 que artistas e integrantes do movimento negro puderam comemorar. Pela primeira vez, desde a transmissão da primeira telenovela no Brasil, as três tramas,<sup>132</sup> exibidas na TV Globo, trouxeram em suas narrativas protagonistas negros.<sup>133</sup> No Instagram, a atriz Juliana Alves publicou:

O ano de 2023 é um marco histórico de novelas protagonizadas por atores negros. 3 novelas ao mesmo tempo com protagonistas pretos. Uma conquista fruto de uma luta grande dos movimentos negros pelo reconhecimento da realidade do nosso país e valorização dos nossos talentos. É preciso entender a importância e tudo o que isso simboliza. Que as próximas gerações sigam inspiradas e tenham cada vez mais reconhecimento e respeito. Sigam ocupando lugares diversos na arte, no entretenimento, na política, na tecnologia e em todos os espaços”.<sup>134</sup>

---

<sup>131</sup>Regime de separação racial ocorrido na África do Sul entre os anos de 1948 a 1994.

<sup>132</sup>Duda Santos fez “Garota do momento”; Jéssica Ellen, “Volta por cima” e Gabz, “Mania de você”.

<sup>133</sup><https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/globo-assume-que-protagonismo-negro-inedito-em-novelas-faz-parte-de-agenda-esg-118982>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

<sup>134</sup>[https://www.instagram.com/p/CsACxBspVh\\_/?utm\\_source=ig\\_embed&ig\\_rid=25360f5d-483d-491e-adff-f69ea3b0b715](https://www.instagram.com/p/CsACxBspVh_/?utm_source=ig_embed&ig_rid=25360f5d-483d-491e-adff-f69ea3b0b715). Acesso em: 25 de abril de 2024.

A conquista acontece devido a trajetória de construção, consolidação e fortalecimento do movimento negro ao longo de décadas,<sup>135</sup> que ganhou força, na atualidade, pela multiplicação de canais que vem possibilitando o ecoar de vozes. Como consequência, há um aumento do debate racial no país. Hoje, vê-se diferentes públicos exigindo, entre outras reivindicações, representatividade, principalmente, na TV – um meio de comunicação primordialmente branco, onde a maioria da população brasileira não se via contemplada, como falado anteriormente.

Essa mudança na forma de representação do negro na TV ainda é um fenômeno recente – as plataformas de streaming também vêm apresentando ao público obras em que tratam da temática racial a partir de uma nova abordagem. Em conteúdos históricos, a visão do negro dentro do contexto da escravidão também está em transformação.

## **2.2 As conjunturas política e social nos anos de 1970 e 1980**

Ao “pensar a telenovela como uma forma de memória que registra, no curso do tempo, o processo de transformação da sociedade brasileira” (Motter, 2000, p.76), para compreender como os dispositivos historiográficos são movimentados na sociedade, a partir da dramaturgia brasileira, é fundamental mapear os contextos político e social da temporalidade em que elas são veiculadas. Menos de cem anos após a abolição, como o Brasil encarava o passado escravista? Qual era o lugar do negro dentro da sociedade brasileira?

Os anos de 1970 foram tempos de muitas transformações no país: a TV ainda dava seus primeiros passos e o Brasil encarava uma ditadura cívico-militar. No entanto, para uma análise mais completa, é preciso voltar alguns anos. Ainda em meados dos anos de 1960, as mudanças pelas quais o país passava se misturavam com a trajetória de surgimento e crescimento da TV Globo. Recém-criada, em 1965, a emissora buscava público e consolidação no mercado – objetivo que não demorou a ser alcançado, e que, em certa medida, se deu através da dramaturgia.

---

<sup>135</sup>Uma luta que vem desde antes da abolição. Mas é na década de 1980 que esses movimentos trazem novos significados, impulsionados pelo processo de redemocratização, quando a legitimidade destes começam a ser reconhecidos tanto pela sociedade, quanto pelo Estado: “Os ativistas desempenharam um papel fundamental na regulamentação da igualdade racial e na proteção das expressões das culturas populares afrodescendentes e indígenas na Constituição de 1988, e abriram caminho para outras reivindicações, como a defesa da inclusão da história da África e da cultura afrobrasileira como componentes curriculares obrigatórios na Educação Básica do país, o que ocorreu através da lei 10.639 de 2003, e de uma política nacional de ação afirmativa” (Grinberg, 2019, p. 01).

Ao mesmo tempo, após um golpe de Estado, em 1964, o governo instituído imbuiu-se em integrar a nação, que “não se limitava apenas no aumento do capital econômico, mas, em suas dimensões territoriais, na diversidade cultural, na mistura das raças e no enorme contingente populacional que fornece mão de obra e consumo” (Andrade, 2020, p.78). E para unir a nação e transformar o Brasil num país moderno, pulsante, com olhar para o futuro – os tempos do “milagre econômico” – era preciso superar o passado. E para que o passado seja apagado, é preciso não reconhecê-lo.

Assim, ao ficcionalizar o passado, a telenovela acaba por se transformar em uma ferramenta de disseminação dessa cultura histórica, em consonância com o ideário político. Para Halperin (2020) “essas novelas não apenas tiveram um papel de destaque: elas se tornam artefatos a serem seriamente considerados como um componente fundamental do tecido cultural da nação” (Halperin, 2020, p.11). É a partir delas que a sociedade passa a se ver, a se reconhecer. A se identificar.

E, embora, aparentemente, em lados opostos, os anseios da TV Globo e do então governo no poder convergiam num mesmo objetivo. Ou seja, "a ascensão vertiginosa da televisão como parte fundante da experiência do que se convencionou chamar de 'modernização' promovida pela ditadura militar aconteceu lado a lado com uma profunda conversão da autoimagem do Brasil e uma interpretação da história" (Halperin, 2020, p.11).

Uma interpretação na qual compreendia a construção da nação por meio do apagamento e do silenciamento de parte da nossa história recente, tendo como mote os cerca de 400 anos de escravidão que trouxe para o Brasil mais dois milhões de negros,<sup>136</sup> desembarcados nos mais diversos portos de um país de dimensões continentais.

Em “A Institucionalização do Silêncio – a escravatura nos manuais de história portugueses”(2012), as pesquisadoras Marta Araújo e Silvia Rodríguez Maeso alertam para a disseminação de uma memória que se configura como uma operação dupla, onde "por um lado, o 'tráfico de escravos' é mencionado como um fenômeno característico 'daqueles tempos'; por outro, banalizam-se a violência e o racismo associados à escravatura, tornando-a passível de ser apreendida por juízos morais, combatida por personagens cristãs e humanistas" (Araújo; Maeso, 2012, p.10).

---

<sup>136</sup>Segundo dados do IBGE, até 1855, 2.113.900 negros desembarcaram nos portos do Brasil.  
<https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

No entanto, por outro lado, no fim dos anos de 1970,<sup>137</sup> o ressurgimento do movimento negro, “influenciado pelos movimentos de minorias internacionais, pelos movimentos de libertação das nações africanas, pelos movimentos de direitos civis dos negros norte-americanos” (Carneiro, 1993, p.38) trazem novas perspectivas. No artigo “Mulher Negra” (1993), a filósofa e escritora, Sueli Carneiro destaca que “tendo à frente ativistas, artistas e intelectuais negros, surge em junho de 1978 o MNU – Movimento Negro Unificado, que recoloca o problema racial para a sociedade brasileira, situando o racismo e a discriminação racial como aspectos estruturantes do tipo de dominação imposta pelo sistema capitalista com vistas a manter as desigualdades sociais e raciais” (Carneiro, 1993, p.38).

E é dentro desse contexto que personalidades negras, oriundas e embebidas pelo movimento negro norte americano vão iniciar um processo de reconstrução da imagem do negro no país: “A Nova História Social da escravidão, que deitou raízes nos Estados Unidos no contexto de luta pelos direitos civis, e no Brasil, no período da redemocratização e de efervescência do movimento negro, teve o mérito incontestável de olhar além do jugo senhorial e enquadrar os escravos como sujeitos históricos plenos” (Marquese, 2020, p.65).

Na mesma época, dentro do campo da historiografia, pesquisadores se movimentavam e traziam novos dados<sup>138</sup> a respeito da escravidão no Brasil, como no caso da historiadora Emília Viotti da Costa,<sup>139</sup> que buscou, entre outros aspectos, desconstruir a concepção de um regime escravagista retratado através da imagem do escravo fiel e do senhor benevolente que, segundo ela, não passavam de mitos forjados para a manutenção do sistema vigente, no qual argumentava-se ser imprescindível à época (Costa, 1969).<sup>140</sup>

---

<sup>137</sup>O assassinato de um trabalhador negro por policiais militares e a discriminação racial sofrida por dois atletas negros em um clube em São Paulo, detonaram um processo que estava sendo gestado há anos, de recuperação da capacidade de manifestação e intervenção política dos negros brasileiros reprimida por vários momentos de autoritarismo desde a extinção da Frente Negra Brasileira, a maior organização política dos negros pós-abolição” (Carneiro, 1993, p.38).

<sup>138</sup>Desconstruções necessárias de uma historiografia passível de ser lida nos escritos de Oliveira Lima. Em “Império Brasileiro” (2021), Lima compara o fim da escravidão no Brasil e a do Haiti ressaltando um ambiente de cordialidade em terras brasileiras, ao ser proclamada a abolição no país. Na obra, Lima (2021) descreve uma sociedade na qual, entre senhores e escravos, o que se via era uma inexistente relação de crueldade e dureza. E completa que foi “o ódio que provocou as terríveis represálias antilhanas” (Lima, 2021, p.164). No final, ressalta a ausência de conflitos e transmite a ideia do fim da escravidão como um processo realizado na base do acordo, afirmando que “no Brasil foi uma separação amigável de que resultou a pacificação dos espíritos” (Lima, 2021, p.164). Uma narrativa que tem reflexos na memória e no imaginário social e que, não por acaso encontrou espaço dentro da sociedade brasileira dos anos de 1970, na medida em que reconhece e se identifica com essas representações.

<sup>139</sup>O texto “O Escravo na Lavoura” faz parte da Coleção “História Geral da Civilização Brasileira” - O Brasil Monárquico” (1969), sob direção de Sérgio Buarque de Holanda.

<sup>140</sup>A necessidade em dismantlar discursos pré-concebidos no que diz respeito a história da escravidão no Brasil também ganhava corpo com os estudos de Sidney Chalhoub. O historiador trouxe importantes contribuições para o campo, entre elas a urgência em dar voz a esses homens e mulheres oriundos do continente africano. Para ele,

Movimentos que pavimentaram a estrada para a chegada dos anos de 1980, trazendo outras perspectivas para a sociedade: em meados da década, fecha-se o ciclo de 21 anos de ditadura no país e, com isso, a redemocratização; o movimento negro amplia cada vez mais seu espaço, tendo suas pautas reverberadas com a promulgação da Constituição em 1988, mesmo ano em que se comemora o centenário da abolição da escravatura. Fatores que impulsionaram a discussão em torno do passado escravagista e que culminaram numa, mesmo que lenta, mudança na forma de representar a escravidão pela dramaturgia. Para Araújo (2004), a partir da década de 1980, as telenovelas passam a complexificar as relações entre escravizados e senhores, indo além do negro como um ser passivo. As religiões de raízes africanas e a resistência dos escravos frente à escravidão, por exemplo, ganham espaço nas telas, mesmo que ainda de forma superficial.

### **2.3 As telenovelas histórico-ficcionais (1975-1989)**

Em 1975, “Helena”<sup>141</sup> foi a primeira novela<sup>142</sup> produzida a partir da adaptação de um romance brasileiro. Baseada na obra homônima de Machado de Assis, a trama narra a história de Helena – filha abastada, só reconhecida e acolhida pela família quando seu pai falece – interpretada pela atriz Lúcia Alves. Considerado um romance urbano, por fazer críticas aos costumes sociais do século XIX, “o interesse do autor da telenovela era recriar o clima morno de crônica da época, característico do romance que se passava na segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro” (Araújo, 2004, p.193).

---

“os escravos instituíram seu próprio mundo sob a violência e as condições difíceis do cativo, sendo que a compreensão que tinham de sua situação não pode ser jamais reduzida às leituras senhoriais de tal situação” (Chalhoub, 1990, p.28, 29). Era preciso ouvir e sentir a história por outro ângulo. Quebrar, assim, o paradigma de escravizados rotulados como peças de mercadorias que permeiam a historiografia dominante, eurocêntrica e verticalizada.

<sup>141</sup>“Helena” (1876), pertencente ao Romantismo, foi publicada, inicialmente, em forma de folhetim no jornal O Globo.

<sup>142</sup>A trama Helena não está disponível na plataforma Globoplay e no Youtube encontramos somente a abertura e poucas cenas.

**Figura 52 - Personagem Helena interpretada pela atriz Lúcia Alves**



Fonte: Reprodução TV Globo, imagem da trama “Helena” (1975).

A adaptação para a TV coube a Gilberto Braga<sup>143</sup> e foi a primeira novela escrita por ele, quando ainda era crítico de teatro do jornal O Globo. O ano era 1975 e a TV Globo estava completando 10 anos. Entre as ações previstas, estava a reinauguração da faixa das seis,<sup>144</sup> que seria usada para tramas adaptadas de obras literárias, por ideia de Herval Rossano.<sup>145</sup>

De acordo com a biografia do autor - “Gilberto Braga: O balzac da Globo – Vida e obra do autor que revolucionou as novelas brasileiras” (2024)<sup>146</sup> – Braga precisava apresentar uma sugestão e, inspirado pela mãe, que gostava muito do romance, apresentou “Helena” – uma história de 1876, da primeira fase da obra de Machado de Assis, passada no Rio de 1859.

<sup>143</sup>Gilberto Braga teve sua estreia como autor de novelas com “Corrida do Ouro” com a parceria de Lauro César Muniz, para a faixa das 19 horas.

<sup>144</sup>“Em agosto de 1971, a emissora fizera uma primeira tentativa nesse horário, com a exibição em sequência de três novelas: ‘Meu pedacinho de chão’, de Benedito Ruy Barbosa, produzida pela TV Cultura, que a transmitiu simultaneamente; ‘Bicho do mato’, de Chico Assis e Renato Corrêa de Castro; e, por fim, ‘A patota’, escrita por Maria Clara Machado, em sua primeira e única incursão como autora de novelas. A experiência foi interrompida em 1973 (Stycer, Xexéo, 2024, p.113).

<sup>145</sup>Herval Rossano tinha sido diretor de programação na TV Tupi e foi levado para a Globo em 1973 por Daniel Filho.

<sup>146</sup>“Gilberto Braga: O balzac da Globo - Vida e obra do autor que revolucionou as novelas brasileiras” (Stycer, Xexéo, 2024).



Sucesso de audiência<sup>147</sup> e de crítica, “Helena” (1975) traz um elemento comum em quase todas as telenovelas de cunho histórico que abordam a escravidão no Brasil: a figura da mucama nas casas-grandes. Na trama, Madalena, representada pela atriz Ruth de Souza, é a personificação da mulher negra que vive para servir a senhora das famílias abastadas do século XIX – representada, neste caso, pela personagem principal Helena (Lúcia Alves).

**Figura 53 - Personagem Madalena interpretada pela atriz Ruth de Souza**



Fonte: Reprodução TV Globo, imagem da trama “Helena” (1975).

Ainda em 1975, foi ao ar a telenovela “O Noviço”. Junto com “Helena”, as duas foram denominadas de mininovelas, já que tinham somente 20 capítulos. As tramas seguintes passariam a ter uma média de 80 episódios. “O Noviço”<sup>148</sup> é uma adaptação da comédia teatral homônima de Martins Pena<sup>149</sup> e tem como pano de fundo o Rio de Janeiro do século XIX. Escrita por Mário Lago,

<sup>147</sup>Com meta de audiência de 35 pontos, “Helena” registrou 43 na estreia. O último capítulo deu 47 pontos. A média geral foi de 39,7” (Stycer; Xexéo, 2024, p.113).

<sup>148</sup>“‘O noviço’ é uma comédia escrita por Martins Pena (1815-1848) em 1845. Foi apresentada pela primeira vez no Teatro de São Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro, em agosto do mesmo ano e publicada em livro em 1853.

<sup>149</sup>Martins Pena é considerado o fundador da comédia de costumes no teatro brasileiro e um dos primeiros autores a retratar o processo de urbanização no século XIX”. Disponível em: <https://machadodeassis.net/referencia/o-novico/59584> Acesso em: 02 de maio de 2025

Na adaptação da peça de Martins Pena para a televisão, Mário Lago criou um novo personagem, que não existe na história original: Flávio (Luiz Linhares), velho conhecido do inescrupuloso Ambrósio (Jorge Dória). O autor também atualizou a linguagem para torná-la mais acessível aos telespectadores. A novela foi reapresentada entre julho e agosto de 1976, como parte do programa TV Mulher.<sup>150</sup>

Na página da Internet sobre a telenovela é possível encontrar somente a vinheta de abertura, além de algumas poucas informações sobre a trama.<sup>151</sup> A ausência desse material traz limitações para uma análise mais apurada sobre a representação da escravidão em “O Noviço” (1975). No entanto, é sabido que Martins Pena ficou conhecido por sua crítica às conjunturas políticas e sociais do seu tempo.

**Figura 54 - Personagem José interpretado pelo ator Haroldo de Oliveira**



Fonte: Reprodução TV Globo, imagem da trama “O Noviço” (1975).

Gilberto Braga é o autor que mais trabalhou com narrativas do passado. Além de “Helena” (1975), adaptou “Senhora”, também de 1975; “Escrava Isaura” (1976) e “Lado a Lado” (2012) em que supervisionou o texto. A atuação de Braga nessas tramas históricas imprimi, de forma consciente ou não, uma contribuição na construção de um imaginário sobre a escravidão no Brasil.<sup>152</sup>

<sup>150</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-novico/noticia/o-novico.ghtml>. Acesso em: 02 de maio de 2025

<sup>151</sup>A telenovela não tem os capítulos disponíveis na plataforma Globoplay.

<sup>152</sup>Ao lado de Gilberto Braga, Herval Rossano dirigiu a maioria das telenovelas históricas dos anos de 1970/ 1980.

Ainda em 1975, *Senhora*<sup>153</sup> “assinalou uma mudança no horário das 18h. Foi a primeira a ser exibida em cores e, ao contrário das tramas anteriores, teve duração mais longa: 80 capítulos”.<sup>154</sup> Adaptação de romance homônimo de José de Alencar,<sup>155</sup> a história é ambientada no Rio de Janeiro do século XIX, e a narrativa acontece em torno da personagem Aurélia Camargo (Norma Blum) que deseja se vingar de Fernando (Cláudio Marzo).

**Figura 55 - Personagens Aurélia Camargo (Norma Blum) e Fernando (Cláudio Marzo)**



Fonte: reprodução TV Globo, imagem da trama “Senhora” (1975).

No site da trama, observa-se que as duas mulheres negras que constam na dramaturgia são descritas de forma extremamente sucinta, em comparação com o restante das atrizes. Rosa (Chica Xavier) não merece sequer uma linha: “Escravizada da família Amaral”.<sup>156</sup> Para além de Rosa, a figura da mucama – também presente na telenovela “Helena” -, é representada em “Senhora” (1975) pela personagem Anastasia (Cléa Simões). A sinopse destaca o papel dessas mulheres como companheiras das senhoras brancas: “Escravizada, trabalha na casa de Aurélia

<sup>153</sup> O romance de José de Alencar já havia sido adaptado para a televisão em 1953, pela TV Paulista, futura Globo de São Paulo; e, em 1952, pela TV Tupi, no tempo em que a programação era transmitida ao vivo, e as telenovelas não iam ao ar diariamente. Em 1972, a Tupi exibiu 'O Preço de um Homem', com Arlete Montenegro e Adriano Reys, uma versão modernizada do romance. disponível em <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/senhora/noticia/bastidores.ghtml>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

<sup>154</sup> <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/senhora/noticia/bastidores.ghtml>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

<sup>155</sup> Braga foi fiel a obra de José de Alencar na qual “o importante da trama central era ressaltar as mágoas e o caráter nobre da heroína, uma mulher branca marcada pelo rompimento do noivo, que a troca por um casamento com uma milionária” (Araújo, 2000, p.197).

<sup>156</sup> Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/senhora/noticia/galeria-de-personagens.ghtml>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

Camargo (Norma Blum). Com o tempo, transforma-se numa companhia para Firmina (Zilka Sallaberry)”.<sup>157</sup>

**Figura 56 - Personagem Rosa interpretada pela atriz Chica da Silva**



Fonte: Reprodução TV Globo, imagem da trama “Senhora” (1975).

**Figura 57 - Personagem Anastácia interpretada pela atriz Cléa Simões**



Fonte: Reprodução TV Globo, imagem da trama “Senhora” (1975).

---

<sup>157</sup>Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/senhora/noticia/galeria-de-personagens.ghtml>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

“Helena” e “Senhora” são exemplos de duas tramas que trazem para as telas a figura da mulher negra atravessada no imaginário social – tendo sido ressignificada na figura da empregada doméstica no pós-abolição. Para Lélia Gonzalez, no que tange a questão desta como doméstica e toda a problemática que gira em torno, desde o pós-abolição, “ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí, ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano” (Gonzalez, 1980, p.230).

Há, ainda, outra vertente da mulher negra, a da objetificação, perpetuada ao longo dos tempos – e que, em alguma medida, ainda permeia o imaginário social. Problemática também retratada por Lélia González no artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (1980). Para a ativista e acadêmica, a articulação do racismo com o sexismo “produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular” (Gonzalez, 1980, p.227). Discurso que ganha corpo pelas vias da ideologia da democracia racial e a concepção de estarem inseridas na sociedade pelo duplo endeusamento destas duas categorias pelas quais a mulher negra perpassa (Gonzalez, 1980, p.228).

A problemática de gênero também esteve presente em “A Moreninha” (1975), com a personagem Carolina. Ainda que o apelido da personagem remetesse à cor da sua pele, o papel foi vivido por três mulheres brancas: Yoná Magalhães, Marília Pêra e Nívea Maria. A trama – adaptação do romance de Joaquim Manuel de Macedo<sup>158</sup> – foi uma telenovela que teve três versões. Em 1956, foi exibida na TV Tupi<sup>159</sup>; e em 1965<sup>160</sup> e 1975<sup>161</sup> na TV Globo. Na última exibição, “tendo como eixo narrativo a história de amor entre Carolina (Nívea Maria) e Augusto (Mário Cardoso), a trama evoca as mudanças sociopolíticas que marcaram o Rio de Janeiro no final do século XIX”.<sup>162</sup>

---

<sup>158</sup>“A Moreninha” é um romance clássico da literatura brasileira escrito por Joaquim Manuel de Macedo e publicado pela primeira vez em 1844. Este livro é considerado o primeiro romance romântico do Brasil e desempenhou um papel significativo no desenvolvimento do romance de costumes no país. A narrativa é marcada por elementos românticos, como o amor idealizado, o nacionalismo e a exploração das relações sociais da época.

<sup>159</sup>A versão teve como casal de protagonistas os artistas: Yoná Magalhães e Paulo Porto.

<sup>160</sup>A versão teve como casal de protagonistas os artistas: Marília Pêra e Cláudio Marzo.

<sup>161</sup>A versão teve como casal de protagonistas os artistas: Nívea Maria e Mário Cardoso.

<sup>162</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-moreninha-2a-versao/noticia/a-moreninha-2a-versao.ghml>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

**Figura 58 - Personagem Carolina interpretada pela atriz Marília Pera**



Fonte: Reprodução TV Globo, imagem da trama “A Moreninha” (1965).

**Figura 59 - Personagem Carolina interpretada pela atriz Nívea Maria**



Fonte: Reprodução TV Globo, imagem da trama “A Moreninha” (1975).



A versão<sup>163</sup> de 1975, exibida na TV Globo, foi escrita por Marcos Rey e dirigida por Herval Rossano, tendo sido a segunda novela da Globo a cores. Nesta adaptação, Rey arriscou algumas mudanças e incluiu, por exemplo, personagens de outra obra de Macedo – “Memórias da rua do Ouvidor” (1878) – além de inserir a história em uma outra temporalidade. O romance original acontece em 1844, mas foi deslocado para os anos de 1866 e 1868, remetendo, assim, a fatos históricos como a Guerra do Paraguai e a luta abolicionista.

Ainda que sejam telenovelas que se distanciam em diversos elementos, “A Moreninha” (1975) possui características que se convergem com a narrativa de “Escrava Isaura” (1976). O primeiro ponto se refere ao protagonismo branco presente nessas duas tramas, com representações de mulheres que não condizem com a cor de pele das personagens descritas nos romances originais: tanto Isaura, quanto Carolina são contracenadas por artistas brancas. Escolhas que descortinam um racismo velado e naturalizado e, mais ainda, aceito pela sociedade. A mulher preta é a escravizada, a mucama. E este papel coube à atriz Léa Garcia.

**Figura 60 - Personagem Duda interpretada pela atriz Léa Garcia**



Fonte: Reprodução TV Globo, imagem da trama “A Moreninha” (1975).

---

<sup>163</sup>Essa segunda versão da TV Globo teve duas reprises em 1976 e 1982. “A Moreninha” foi vendida para Argentina, Chile, Colômbia, Estados Unidos, Guatemala, Panamá e Peru.

O segundo ponto diz respeito ao deslocamento temporal. Ao jogar para frente ou para trás os tempos históricos, os autores buscam evidenciar, ou não, determinados eventos do passado. Em “A Moreninha” (1975) a escolha por incluir na narrativa a Guerra do Paraguai pode trazer um desejo de publicizar partes da nossa história e alçar certas personalidades a heróis desses eventos, imprimindo, assim, a ideia de um tempo áureo, no qual os homens daquele tempo foram cidadãos que lutaram em prol da nação. Uma escolha narrativa na qual abafa-se toda e qualquer consequência desta batalha para o país e seu povo, como a problemática dos negros recrutados para a guerra e as consequências oriundas dessas escolhas.

Dois elementos que evidenciam não o passado histórico, mas o contexto à época da veiculação. Atuando como coadjuvantes, somente em posições subalternas, ao negro, uma história que não merecia ser contada. Exemplos que nos mostram como foram sendo encontradas formas de retirar seu espaço dentro da sociedade. Um espaço no qual, para Halperin (2020), se ressignifica com o fim da escravidão, na medida em que “este se reconfigura, e continua funcionando com a sua velada hierarquia e falsas equivalências, oferecendo uma imagem de verossimilhança e realidade perene, fácil para as audiências se identificarem” (Halperin, 2020, p.12).

Assim, a partir de estratégias de poder e dominação, o passado do povo negro foi silenciado. Para a mulher, a cozinha. Aos homens, o plantio, o trabalho braçal. Segundo Bourdieu (2006), a constituição e a posição do sujeito no campo a que pertence é o que vai possibilitar a sua compreensão do mundo que o circunscreve. No mundo social, os agentes classificam os demais agentes e a si mesmos por meio de “[...] estratégias simbólicas de apresentação e representação de si que se opõem às classificações e às representações (deles mesmos) que os outros lhes impõem” (Bourdieu, 2006, p.123).

Os 79 capítulos de “A Moreninha” (1975) estão disponíveis na plataforma Globoplay. Diferente das tramas que terminam em festa com a promulgação da Lei Áurea, com brancos comemorando o fim da escravidão, o último episódio<sup>164</sup> é repleto de diálogos sobre liberdade do povo negro. Mas, mesmo assim, a narrativa não se diferencia das demais: em um ato de extrema bondade, os brancos distribuem cartas de alforria, enquanto a Lei Áurea (1988) é discutida na corte (também por brancos). Uma representação que ainda insiste em limitar os negros a condição de submissão, com estes se mostrando muito agradecidos com as alforrias recebidas. Por gratidão, alguns decidem continuar trabalhando na casa dos senhores.

---

<sup>164</sup><https://globoplay.globo.com/v/13317039/?s=0s>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

“Escrava Isaura” (1976) é uma das telenovelas que mais nos permite entender o Brasil dos anos de 1970. A trama<sup>165</sup> – adaptação do romance de nome homônimo, do escritor Bernardo Guimarães<sup>166</sup> (1825-1884) – foi para as telas da TV pelas mãos do dramaturgo Gilberto Braga,<sup>167</sup> que transformou o livro de Guimarães em um dos maiores sucessos da telenovela brasileira. Reprisada pelo menos 4 vezes no Brasil,<sup>168</sup> “Escrava Isaura” (1976) também circulou em outros continentes - cerca de 90 países exibiram em seus canais a história de Isaura,<sup>169</sup> como França, Japão e Alemanha.<sup>170</sup>

Na biografia de Gilberto Braga, os autores explicam que por ser a adaptação de um romance de um escritor menos prestigiado, Braga ficou à vontade para mexer na história, diferente do que ocorreu em obras anteriores que eram de dois dos maiores romancistas do país – Machado de Assis e José de Alencar. O deslocamento temporal, a inclusão de personagens, entre outros aspectos, foram mudanças do autor.

À época, o livro foi considerado uma história abolicionista com o argumento de que suas páginas apresentavam um certo questionamento quanto a escravidão. No entanto, Gilberto teria dito na ocasião da estreia da telenovela que: “O romance de Bernardo Guimarães não é abolicionista. Eu o chamaria mesmo de bastante reacionário e até racista. A novela, evidentemente, é antirracista, porquanto realizada mais de um século depois e por pessoas com ideias mais arejadas” (Stycer; Xexéo, 2024, p.122). Mas, com um olhar mais apurado, percebe-se na trama uma insistência em levar para as telas uma escravidão ainda calcada numa visão eurocêntrica.

---

<sup>165</sup>O livro foi lançado em 1875, em plena campanha abolicionista teve, à época, grande repercussão. Ambientado em 1840, a temática gira em torno de uma escrava mestiça - filha de pai branco e mãe mestiça - e de sua saga em escapar da paixão desenfreada de Leôncio, seu "dono".

<sup>166</sup>Bernardo Guimarães foi um magistrado, jornalista e professor. Nascido em Outro Preto (MG) em 1825, em Minas Gerais, Guimarães teve contato com as paisagens que mais tarde estariam em seus romances regionalistas. Participou da Revolução Liberal de 1842. Em visita a Minas Gerais, em 1881, Dom Pedro II prestou homenagem a Bernardo Guimarães, a quem admirava. (fonte: <https://www.academia.org.br/academicos/bernardo-guimaraes/biografia>)

<sup>167</sup>Escrita por Gilberto Braga. Direção de Herval Rossano e Milton Gonçalves.

<sup>168</sup>Anos das reprises: 1977/78, 1979/80, 1982 e 1990.

<sup>169</sup>No livro "A Melhor Televisão do Mundo", José Roberto Filippelli, primeiro representante da Globo para vendas na Europa e Ásia, narra cenas de histeria com Lucélia em vários países, quando a atriz viajou para prestigiar o sucesso da novela.

<sup>170</sup>Até o começo dos anos 2000, "Escrava Isaura" manteve o posto de novela campeã de vendas pela Globo. De acordo com dados de 2006, hoje está na quinta posição.

Isaura, personagem principal, é uma mulher branca, mas escravizada por conta de sua origem. Não conhece seu pai e sabe somente que sua mãe foi mucama da fazenda em que ela reside. Ester é a senhora da fazenda que a protege desde cedo, criando-a com todos os requintes de uma donzela. Leôncio, filho de Ester, é apaixonado por Isaura e a persegue durante toda a trama. Por não ser correspondido, se apodera da carta de alforria que foi deixada pela mãe de Isaura.<sup>171</sup>

**Figura 61 - Personagem Isaura interpretada pela atriz Lucélia Santos**



**Fonte:** Reprodução TV Globo, imagem da trama “Escrava Isaura” (1976).

Em 1976, a telenovela “Escrava Isaura” também construiu uma narrativa em que o tempo presente atravessava a história. O autor, inclusive, fez um deslocamento temporal que vai além de um simples recurso narrativo em prol do entretenimento, no qual o passado é ressignificado naquele tempo presente. No romance de Bernardo Guimarães, a trama se passa nos anos de 1840. Na telenovela, em 1875. Gilberto Braga, ao mostrar os anos finais do século XIX (período em que há movimentos em torno da abolição da escravatura), atribui esse tempo a um período histórico sem tensões; articulando, assim, o imaginário da sociedade em conformidade com a ideia de um passado harmônico, sem grandes traumas.

O recorte é plausível – dirão os autores –, na medida em que se trata de um produto ficcional. Mas o que não simboliza uma opção isenta de sentidos e significados. Ao não incluir a luta abolicionista no enredo é possível traçar uma analogia do sistema escravista do século XIX com a opressão do regime militar, em vigor à época da exibição da novela, onde levantes e movimentos populacionais precisavam ser reprimidos.

---

<sup>171</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/escrava-isaura/noticia/tramas.ghtml>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

Mostrar um Brasil no qual direitos são conquistados por meio de lutas sociais era o avesso do ideal de nação que estava sendo moldada na década de 1970. Para Chartier (1990) “as lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio” (Chartier, 1990, p. 17).

Ao fazer uso deste recorte temporal, a história retratada em “Escrava Isaura” (1976) é abafada e escamoteada, na medida em que estavam em curso lutas e tensões internas em prol do fim do regime, que ganham força à época, e são ignoradas na trama. Emília Viotti da Costa (1969) destaca o fervor das últimas décadas dos oitocentos: “Palavras que até meados do século encontravam escassa repercussão, passaram a eletrizar auditórios, mobilizar a imprensa, comover multidões [...] A questão escravista converteu-se, a partir de 1870, numa das mais apaixonantes do Segundo Reinado” (Costa, 1969, p.139).

Por que, então, não incluir a luta abolicionista no enredo da telenovela? É possível traçar uma analogia do sistema escravista do século XIX com a opressão do regime militar, em vigor à época da exibição da novela, onde levantes e movimentos populacionais precisavam ser reprimidos. Mostrar um Brasil no qual direitos são conquistados por meio de lutas sociais era o avesso do ideal de nação que estava sendo moldada na década de 1970. O que faz pensar na dramaturgia e no “seu papel enquanto agente de construção de uma identidade nacional [...] O caráter pedagógico contido nessas narrativas se nutre de conteúdos históricos, visando à formação de uma memória nacional” (Kornis, 2008, p.52).

Os deslocamentos promovidos pelo dramaturgo Gilberto Braga, em consonância com a política adotada pela TV Globo à época, são pertinentes aos ideais e valores que se almejavam disseminar nos anos de 1970 pelos governos militares. Da mesma forma em que se opta por retratar a Guerra do Paraguai, “A Moreninha” (1975) também se aproxima desse ideário – tendo a figura de Caxias como personalidade do Império a ser exaltada pelo então governo no poder. A imensa audiência<sup>172</sup> à época da telenovela “Escrava Isaura”(1976) também demonstra aceitação e legitimação da sociedade quanto ao discurso ali representado. É o público dando autoridade à narrativa.

---

<sup>172</sup>média final: 46.90 Disponível em: <http://gabrielfarac.blogspot.com/1977/02/escrava-isaura-audiencia-detalhada.html>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

O que leva a refletir se o Brasil, na década de 1970, reconhecia a dimensão da problemática da escravidão naquele tempo presente para além dos fatos históricos do passado – compreendendo o legado e os traumas do regime escravocrata que naqueles tempos ainda assombravam a sociedade. E que, de fato, perduram até os dias atuais. No entanto, na perspectiva de que para reconhecer é preciso conhecer, como compreender e refletir sobre um passado silenciado?

Durante a veiculação da dramaturgia, censores do regime militar solicitaram que a palavra "escravo" não fosse pronunciada nos diálogos. A justificativa era de que a sociedade brasileira não queria ouvir falar neste termo. Era preciso apagar o passado. Em depoimento, Gilberto Braga disse que uma das censoras afirmou a ele que “[...] a escravatura tinha sido uma ‘mancha negra’ na história do Brasil, e que não deveria ser lembrada”.<sup>173</sup>

Ainda segundo a censora, "o ideal seria arrancar essa página dos livros didáticos." Outro censor chegou a afirmar a Braga que "a novela podia despertar sentimentos racistas na netinha dele, porque ela via os brancos batendo nos escravos na televisão e podia querer bater nas coleguinhas pretas dela. [...]”<sup>174</sup> Em um acordo com o órgão censor, para que a novela continuasse sendo veiculada, decidiu-se substituir a palavra “escrava” por “peça”. É nessa medida que, “silencia-se um fato ou uma pessoa como um silenciador silencia uma arma de fogo. A prática de silenciamento exige engajamento. Menções e silêncios são, portanto, ativos, contrapontos dialéticos dos quais a história é a síntese” (Trouillot, 2016, p.85).

Ainda em consonância com esse discurso, tanto em “Escrava Isaura” (1976), como nas outras tramas aqui apresentadas, com algumas poucas exceções, não há qualquer menção às origens dos escravizados, muito menos à cultura do povo africano; além do silêncio quanto ao sistema imperialista em vigor. Escolhas que descortinam o Brasil da década de 1970 e a ideologia institucionalizada de silenciamento.

No último capítulo de “Escrava Isaura” (1976), fazendeiros libertam<sup>175</sup> os escravizados e lhes prometem um futuro de glória. Como em “A Moreninha” (1975), “Homens e mulheres “passam a trabalhar na casa grande como empregados domésticos e na roça como trabalhadores, tudo augurando um Brasil moderno e prometedor. Nesse sentido, a escravidão aparece como um mal, mas superado pelas circunstâncias individuais e históricas representadas” (Halperin, 2020, p.11).

---

<sup>173</sup>Depoimento de Gilberto Braga Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/gilberto-braga-para-isaura-seguir-no-ar-nao-poderia-ter-palavra-escravo-11953024>) Acesso em: 30 de agosto de 2023.

<sup>174</sup>idem 15

<sup>175</sup>A novela não aborda de forma direta a Lei Áurea, assinada pela Princesa Isabel, em 1888.



**Figura 62 - Último capítulo com libertos comemorando a alforria**



**Fonte:** Reprodução TV Globo, imagem da trama “Escrava Isaura” (1976).

No entanto, deixa-se de lado a constatação de uma abolição que, até hoje, marca a sociedade brasileira e que, mais ainda, traz elementos para compreender o Brasil que se apresentava nos anos de 1970. Uma forma de segregação que pode ser traduzida pela formatação do ambiente doméstico no país. É nesse espaço que se mascaram e se invisibilizam as tensões raciais, dando a impressão de um país livre de preconceitos raciais.

Na trama, o papel da mucama é da personagem Januária (Zeny Pereira) – antiga escravizada da fazenda do Comendador Almeida, onde vive Isaura. As formas de se portar e, até mesmo o linguajar, são muito bem-marcados. Januária é espalhafatosa, seu tom de voz não é requintado, e seus gestos não são delicados, como os de Isaura. Há uma intencionalidade em diferenciar o modo de ser. Carregada de mensagens subjetivas que dialogam com a contemporaneidade, a personagem Januária é a mucama do século XIX que se transfigura na imagem da empregada doméstica dos anos 1970.

**Figura 63 - Personagem Isaura (Lucélia Santos) ao lado de Januária (Zeny Pereira)**



**Fonte:** Reprodução TV Globo, imagem da trama “Escrava Isaura” (1976).

Ainda dentro do ambiente doméstico evidencia-se um embate entre a escrava branca e a negra sexualizada que também se transfigura na negra invejosa – outra personagem presente nas tramas históricas que retratam o século XIX. Assim como no romance de Bernardo Guimarães, Isaura é branca, adorada e venerada por todos: “a tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuance delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou cor-de-rosa desmaiada” (Guimarães, 2004, p.19). Rosa, negra, também escravizada, é "uma mulher má e invejosa. Faz intrigas para prejudicar Isaura".<sup>176</sup> Um conflito que permite refletir em como as representações de gênero postas na dramaturgia são parte de uma herança histórica ainda presente na conjuntura social e na dinâmica patriarcal e racista da sociedade dos anos de 1970.

---

<sup>176</sup> <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/escrava-isaura/noticia/personagens.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

**Figura 64 - Personagem Rosa (Léa Garcia)**

Fonte: reprodução TV Globo, imagem da trama “Escrava Isaura” (1976).

Esta fórmula antagônica (típica do melodrama) se mostra de maneira mais explícita nas incursões sexuais de Rosa ao filho do fazendeiro, Leôncio; em contraponto com a recatada Isaura que resiste a todo momento aos ímpetos do mesmo e “confirma os estereótipos sobre a sexualidade desenfreada das mulheres negras, invisibilizando a violência sexual presente na escravidão e atenuando a imagem do corpo negro como repositório da violência” (Halperin, 2020, p.7).

Angela Davis (2016), ao abordar a questão de gênero no contexto do sistema escravista norte americano, ressalta que “a julgar pela crescente ideologia da feminilidade do século XIX, que enfatizava o papel das mulheres como mães, protetoras, parceiras e donas de casa amáveis para seus maridos, as mulheres negras eram praticamente anomalias” (Davis, 2016, p.18). Para além do trabalho diário, as mulheres eram vítimas de abuso sexual e regidas pelos senhores de acordo com a conveniência de cada um. Assim, quando era lucrativo explorá-las, “eram vistas como desprovidas de gênero; mas quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas” (Davis, 2016, p.19).

Passado o fenômeno de Escrava Isaura, em 1978, foi ao ar “Sinhazinha Flô” (1978) - uma telenovela que “celebrava o centenário de morte de José de Alencar e se baseava em três obras do autor: 'A Viuvinha', 'Til' e 'O Sertanejo'”.<sup>177</sup> “Ambientada em 1880, época de grande efervescência política, a trama, que tem como pano de fundo a luta abolicionista, também traz na narrativa o movimento pela emancipação da mulher”.<sup>178</sup>

Em “Sinhazinha Flô” (1978) não há um deslocamento temporal, por ser baseada em mais de uma obra. Mas há a escolha do período em que a narrativa transcorre, trazendo já implícita uma mensagem que se almeja entregar ao telespectador. Os autores Herval Rossano e Lafayette Galvão optam por 1880 – época de grande efervescência política no Brasil Império, com a intensificação da campanha abolicionista e das ideias republicanas, como é descrito na página da trama: “Naquele ano, José do Patrocínio e André Rebouças lutavam pela libertação dos escravos no Rio de Janeiro. A lei de José Antônio Saraiva – que propunha a eleição direta para senadores, deputados, vereadores, procuradores gerais e juizes de paz – fora aprovada e seria, mais tarde, um importante impulso para a Proclamação da República”.<sup>179</sup>

No entanto, Araújo (2004) ressalta que “a sinopse dos personagens da novela revela que o autor não foi muito além da utilização da luta abolicionista como contexto, pois reforçou o uso do estereótipo do herói branco como responsável pela libertação dos negros do cativeiro e a condição de párias na sociedade, que surgiria com o fim da escravidão. Os grandes líderes abolicionistas de “Sinhazinha Flô” foram os personagens brancos, metade deles figuras ilustres da pequena cidade onde se passava a história” (Araújo, 2004, p.212).

---

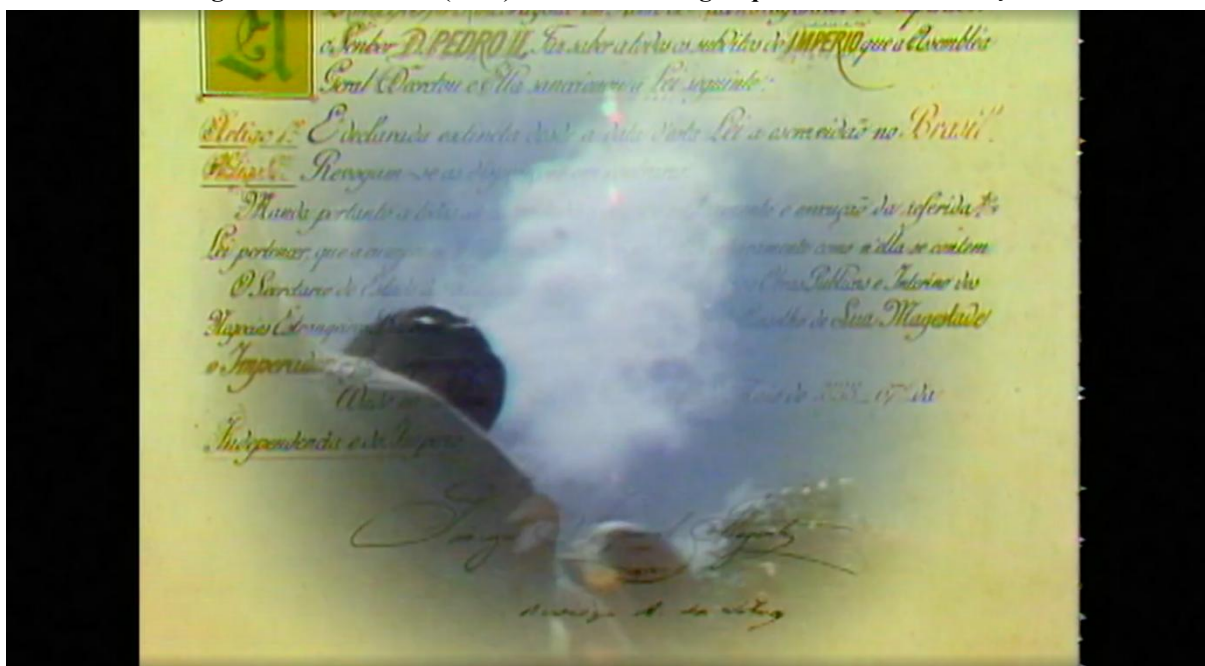
<sup>177</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/sinhazinha-flo/noticia/sinhazinha-flo.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

<sup>178</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/sinhazinha-flo/noticia/sinhazinha-flo.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

<sup>179</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/sinhazinha-flo/noticia/sinhazinha-flo.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

A fala de Araújo (2000) pode ser melhor compreendida no último capítulo.<sup>180</sup> Faltam cerca de 5 minutos para acabar o episódio, quando aparece na tela a imagem do texto da Lei Áurea (1988) com uma fala ao fundo: “*A princesa Imperial regente, em nome de sua majestade o Imperador, o senhor D. Pedro II, faz saber a todos os súditos do Império que a Assembleia Geral decretou e ela sancionou a lei seguinte: artigo primeiro: é declarada extinta desde a data desta lei a escravidão no Brasil*”. Neste momento, por cima da imagem da lei, um homem negro aparece na tela com as mãos para o alto, girando. E o texto segue: “*Artigo segundo: revogam-se as disposições em contrário. Manda, portanto, a todas as autoridades a quem o reconhecimento e a execução da referida lei pertencer que a cumpram e façam cumprir e guardar tão inteiramente como nelas se contenha. O secretário de Estado de negócios, da agricultura, comércio e obras públicas e interino dos negócios estrangeiros, bacharel Rodrigo Augusto da Silva, o conselho de sua majestade, o Imperador, o faça imprimir, publicar e correr. Dado no Palácio do Rio de Janeiro em 13 de maio de 1888, o sexagésimo sétimo ano da Independência e do Império. Princesa Imperial regente*”.<sup>181</sup>

**Figura 65 - Lei Áurea (1988) e um homem negro que comemora a abolição**



Fonte: Globoplay, frame extraído do último capítulo, na trama “Sinhazinha Flô” (1978).

<sup>180</sup>A trama está disponível na plataforma de streaming Globoplay, dentro do projeto “Fragmentos”, com apenas alguns episódios disponíveis.

<sup>181</sup>Trecho extraído do último capítulo da telenovela “Sinhazinha Fulô” (1978), disponível em <https://globoplay.globo.com/v/12855008/?s=0s>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

Ao final, ainda com a imagem da lei na tela, um homem branco montado em um cavalo galopa de forma apressada e com o chapéu em mãos o gira em tom de comemoração. Após a leitura de lei, a música “sobe” e este mesmo homem, ainda em seu cavalo, começa a gritar repetidamente: “*Foi abolida a escravidão no Brasil!*” Na sequência, outra mulher branca aparece na varanda da casa-grande e começa a comemorar, rodopiando. Os dois se abraçam e dançam. Na cena seguinte, outro casal branco se olha e comemora. O primeiro casal volta à cena, se beijam e a trama termina.

A cena é retrato de uma representação da escravidão que permeou as telenovelas dos anos de 1970 e encontra paralelo em uma historiografia eurocêntrica, ainda que, à época da veiculação dessas tramas, tal narrativa já estivesse sendo desmistificada por diversos historiadores, como já abordado. Ainda em Viotti (1969), em suas pesquisas, a historiadora já abordava o quanto os negros e libertos tiveram papel importante no movimento abolicionista: “Apesar da indiferença de muitos ex-escravos pela sorte de seus semelhantes, foram numerosos aqueles que se aliciaram no movimento. A rebelião das senzalas nos últimos anos da escravidão foi decisiva para a desagregação final do sistema escravista” (Costa, 1969, p.180).

As pesquisas de Viotti encontram espaço dentro de um entendimento histórico pelo qual a Lei Áurea (1888) não foi capaz de mudar a dinâmica cruel em que negros foram submetidos durante séculos. Mas que, infelizmente, foi incorporada pela mídia e naturalizada pela sociedade. Como é o caso de “Memórias de Amor” (1979) – adaptação do romance “O Ateneu”, de Raul Pompéia, de 1888 – que também não fugiu do *modus operandis* das narrativas deste período, onde o negro é representado de forma objetificada, sem agência.

“Centrada no Colégio Ateneu, um dos mais prestigiados da corte, a trama narra o conflito entre seu autoritário diretor, Aristarco (Jardel Filho), e o filho, o advogado Jorge (Eduardo Tornaghi). O pai é monarquista; o jovem defende a causa republicana”.<sup>182</sup> Um conflito que é apresentado logo no primeiro capítulo quando a princesa Isabel, junto com o Conde D’Eu, visita o internato, causando mal-estar entre os alunos republicanos.

---

<sup>182</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/memorias-de-amor/noticia/memorias-de-amor.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.



Alguns episódios podem ser assistidos na plataforma Globoplay, também a partir do projeto Fragmentos. No primeiro capítulo, ao ser pego numa manifestação por Gumercindo (Ivan de Almeida), um homem negro que trabalha para Aristarco – o dono do internato –, Jorge (filho de Aristarco) diz que sua luta é para acabar com “o direito que os homens brancos têm de transformar seus semelhantes em negros de ganho. Alugá-los para qualquer coisa, até para matarem e ficar com o dinheiro do aluguel”.<sup>183</sup> O pai responde sem qualquer incômodo que “*todos os senhores de escravos fazem o mesmo. Você não pode mudar as coisas. São como são.*” Jorge não se intimida e diz que pode sim e vai mudar. E complementa questionando um negro de ganho estar a serviço da luta contra os republicanos.

O diálogo é repleto de mensagens subjetivas. A frase “as coisas são como são” reflete a concepção de escravizados não como seres humanos, mas peças de mercadorias que permeiam a historiografia dominante, eurocêntrica e verticalizada, onde “na medida em que o negro era reduzido a uma dimensão natural como besta humana, as elites enfatizavam seu papel tutelar, civilizador e mesmo protetor em relação às massas, de outro modo condenadas à ignorância e à barbárie” (Salles, 1996, p.62). Esvaziado de qualquer importância para o enredo da trama, estes personagens mais se parecem como peças. Sem diálogos complexos, estes atuam sempre em segundo plano. Reflete, ainda, a naturalização da existência do regime escravagista justificado por conjunturas sociais, políticas e econômicas da época.

Há, ainda, de forma contundente, a repetição de outros elementos, na maioria dos casos, a partir da imagem estereotipada de negros. O que pode ser comprovado somente pela análise do resumo dos personagens na página da novela na web. Primeiro, a imagem da mulher negra sexualizada com Ângela (Solange Theodoro): “Mulher bonita e provocante, desperta a paixão dos empregados do colégio. Trabalha na casa do diretor Aristarco (Jardel Filho)”<sup>184</sup>; depois, o negro revoltado, visto como exceção: Manuel (Cosme dos Santos) – que “trabalha no refeitório do colégio. Revoltado com a sua condição de escravo, arruma confusão com alunos e vigilantes”.<sup>185</sup>

---

<sup>183</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/memorias-de-amor/noticia/memorias-de-amor.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

<sup>184</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/memorias-de-amor/noticia/memorias-de-amor.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

<sup>185</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/memorias-de-amor/noticia/memorias-de-amor.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

**Figura 66 - Personagem Ângela (Solange Theodoro)**



**Fonte:** Reprodução TV Globo, imagem da trama “Memórias de Amor” (1979).

No último capítulo, a República é proclamada. A notícia chega por um menino negro que entrega um documento para Jorge e sua esposa Livia que estão no jardim. Jorge diz: “*Eu sabia que esse dia ia chegar*”.<sup>186</sup> O negro se mantém parado, até que Jorge joga o blazer em cima dele, somente citando seu nome: “*Zé Maria!*” Sem qualquer falar, o menino, imediatamente, pega e vai embora. E, assim, a trama termina.

**Figura 67 - Comemoração da abolição**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do último capítulo, na trama “Memórias de Amor” (1979).

<sup>186</sup>Trecho extraído do último capítulo da trama “Memórias de Amor” (1979) / Disponível na plataforma Globoplay

Em 1986, outro fenômeno foi ao ar: “Sinhá Moça” (1986).<sup>187</sup> Escrita por Benedito Ruy Barbosa, a telenovela é uma adaptação do livro homônimo de Maria Dezonne Pacheco Fernandes. Sucesso<sup>188</sup> mesmo antes de ir ao ar, o que pode, em parte, ser explicado pela escolha da protagonista - assim como “Escrava Isaura” (1976), a trama também teve Lucélia Santos como personagem principal – a história gira em torno de uma jovem abolicionista que enfrenta os preconceitos de sua família e da sociedade pela luta contra a escravidão: “Sonhadora e romântica, Sinhá Moça se apaixona por Rodolfo (Marcos Paulo), um ativo republicano abolicionista. [...] Assim como Rodolfo, Sinhá Moça tem ideias abolicionistas e faz críticas às atitudes do pai, lutando em defesa dos negros. Junto com Rodolfo e outros jovens abolicionistas, ela luta pela libertação dos escravos”.<sup>189</sup>

**Figura 68 - Lucélia Santos como personagem principal**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do capítulo 06, na trama “Sinhá Moça” (1986).

<sup>187</sup>Disponível por completo na plataforma Globoplay.

<sup>188</sup>Antes da estreia no Brasil, “Sinhá Moça” já tinha sua venda reservada para mais de 50 países, todos atraídos pela presença da dupla exportação formada pela atriz Lucélia Santos e pelo saudoso ator Rubens de Falco (1931-2008), hoje em dia ela já foi vista em mais de 90 países do mundo inteiro.

<sup>189</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/sinha-moca-1a-versao/noticia/sinha-moca-1a-versao.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

A história transcorre na cidade fictícia de Araruna, interior paulista. Um dado aparentemente corriqueiro, mas que é recorrente nas tramas: a localização geográfica escolhida, que se deu, em grande parte das telenovelas, nas regiões dos Vales do Paraíba paulista ou fluminense. A opção por este espaço traz a imagem de uma escravidão única, não demonstrando a diversificação da dinâmica escravagista em um país de dimensões continentais. Assim, para além da geografia, tal narrativa reitera a existência de um mesmo tipo de produção econômica, de arranjo senhorial, de relações senhores e escravizados, entre outros aspectos, descomplexificando o que foi, de fato, o sistema escravagista no Brasil. As condições enfrentadas pelos cativos, por exemplo, dependiam do tipo de produção e, com isso, do sistema social de cada região do país.

“Sinhá Moça” (1986) fechou com um dos capítulos mais emblemáticos e criticados da história das telenovelas histórico-ficcionais até então. No último episódio, Lucélia Santos, a Sinhá Moça, que herda a fazenda do pai, recebe imigrantes italianos. A cena começa com uma fila de europeus caminhando pela estrada em direção a fazenda. Uns a pé, outros em carroças. Ao fundo, uma música italiana em tom melancólico. Conforme eles vão se aproximando, negros, agora libertos, assistem, apáticos, a chegada deles. Até que os italianos param em frente a Sinhá Moça que discursa:

Diga a eles que são todos bem-vindos à fazenda Araruna, que eles ficarão alojados da melhor maneira possível por enquanto. Mas nós cuidaremos para que todos possam construir suas casas. Diga a eles que eles são livres para andarem pela fazenda, as crianças para brincar, mas tomem cuidado com o rio. Diga também que depois que descansarem eu chamarei um a um pra conhecê-los melhor. Daremos um jeito de nos entender. Quanto ao trabalho, existirão certas regras que deverão ser obedecidas por todos. Eu espero que haja mútuo respeito entre nós. Eu lhes pagarei pelo que eles produzirem.<sup>190</sup>

No final da cena, os negros caminham em direção oposta a entrada da fazenda que, “agora libertos pela Lei Áurea, seguiam para as cidades, sem a mínima ideia das oportunidades que poderiam ter em um país ansioso por apagar a mancha negra da escravidão e se branquear antes do final do século seguinte” (Araujo, 2004, p.219). Descalços,<sup>191</sup> sem camisa, aparece na tela a mensagem que decreta o fim da escravidão, seguido de um texto do próprio autor: “E de tudo que plantaram nada lhes restou [...] nem da terra, nem dos frutos, apenas a liberdade”.<sup>192</sup>

<sup>190</sup><https://globoplay.globo.com/v/6388951/> Acesso em: 30 de agosto de 2023.

<sup>191</sup>“A liberdade calçava sapatos e a ausência deles representava, até alegoricamente, o cativo. O costume de andarem descalços também era lido como um sinal de respeito diante daqueles que era considerados superiores, e virava ainda uma marcação externa acerca da condição escrava” (Schwarcz, 2024, p. 22, 23).

<sup>192</sup>Trecho extraído do último episódio da telenovela “Sinhá Moça” (1986)

**Figura 69 - Imigrantes chegam à fazenda**



Fonte: Globoplay, frame extraído do último capítulo, na trama “Sinhá Moça” (1986).

**Figura 70 - Libertos indo embora da fazenda**



Fonte: Globoplay, frame extraído do último capítulo, na trama “Sinhá Moça” (1986).

A frase final, mais do que uma crítica ao passado, é uma reflexão sobre o tempo presente. De forma indireta, questiona-se um dos pontos nevrálgicos da escravidão no Brasil: a problemática da ausência de políticas públicas para com a população negra, não somente pós libertação, mas que se perpetuou e trouxe reflexos na configuração social e econômica do país e na divisão de classes.

Para além da repetição da protagonista, “Sinhá Moça” (1986) possui elementos que se assemelham a “Escrava Isaura”(1976) e também a outras tramas aqui mencionadas. A figura da mãe preta, interpretada por Ruth de Souza; o final feliz com a promulgação da Lei Áurea, possibilitada pela mão de uma salvadora, oriunda de uma concepção do negro como um ser passivo diante da sua realidade. Apenas algumas das camadas de reprodução de narrativas presentes no imaginário social.

Elementos que trouxeram a imagem de uma escravidão romantizada a partir da percepção de um tempo, de certa forma, calmo, sem grandes inquietações. O que traz um entendimento de um regime que se deu por uma única vertente, tomando toda e qualquer crueldade como exceção. Um quadro limitado a respeito de toda complexidade dos cerca de 400 anos de escravidão no Brasil.

É na última trama do que Araújo (2004) chamou de “Ciclo Abolicionista das telenovelas”, que se percebe algumas mudanças na narrativa. “Pacto de Sangue”, foi exibida em 1989 e representa para ele um divisor de águas na representação do negro na TV. De autoria de Regina Braga, Araújo (2004) acredita que a partir dali “a televisão começou a contar ética e dignamente uma passagem histórica importante na formação do Brasil, visto como um país resultante do empenho de vários grupos étnicos/raciais” (Araújo, 2004, p. 223).

Análise que pode, em parte, ser explicada pela contratação da assessoria de Fernandes Portugal, pai de santo e estudioso das questões afro-brasileiras. Fernandes orientou a equipe de produção e o elenco de “Pacto de Sangue” (1989) sobre a cultura iorubá e suas expressões. Na novela, os negros do terreiro falavam o iorubá”.<sup>193</sup> Esse tipo de assessoria não consta em nenhuma outra trama aqui abordada, mesmo que possa ter acontecido, não há menções sobre isso. A telenovela “Nos Tempos do Imperador” (2021) acionou dois especialistas, como já mencionado - Rosane Borges (pesquisadora USP) e Nei Lopes (escritor e estudioso de culturas africanas). Mas a ação só se deu quando a trama passou por problemas na condução do roteiro, inclusive com indicações de erros históricos.

---

<sup>193</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/pacto-de-sangue/noticia/bastidores.ghtml> Acesso em: 30 de agosto de 2023.



“Pacto de Sangue” (1989) – obra não adaptada de romances históricos – foi veiculada em dois contextos significativos: o centenário da abolição e a promulgação da constituição brasileira, ambos em 1988. Como já mencionado, as articulações do movimento negro, avançaram na década de 1980, trazendo novos significados, impulsionado pelo processo de redemocratização, quando a legitimidade deste começa a ser reconhecida. Dentro da historiografia da escravidão no Brasil,<sup>194</sup> há uma significativa mudança com a emergência do conceito de violação cativa que fica denominado como agência de escravizados, onde estes passam a ser sujeitos ativos no processo histórico. “A partir da década de 1980, muitos pesquisadores promoveram uma inflexão no olhar que a história tinha no tocante à escravidão no Brasil e especialmente em relação ao papel dos escravos como agentes da história, negando, dessa forma, a coisificação desses cativos escravos” (Palermo, 2017, p.338).

Em um dos episódios, o poema “Vozes da África”<sup>195</sup> é declamado por Castro Alves,<sup>196</sup> representado pelo ator Nena Camargo. No entanto, a cena final da novela de “Pacto de Sangue” (1989) não se distancia dos finais felizes das tramas anteriores, novamente, atribuindo ao branco o protagonismo pelo fim da escravidão. Enquanto um homem está em uma praça pública contando em voz alta as chibatadas que o negro leva, um soldado anuncia:

Atenção! Lei n10.353 de 13 de maio de 1888 declara extinta a escravidão no Brasil. A princesa Imperial Regente, em nome de sua majestade, o Imperador, o senhor D. Pedro II faz saber a todos os súditos do Império que a Assembleia Geral decretou e ela sancionou a lei seguinte. É declarada extinta, desde a data desta lei, a escravidão no Brasil. Revogam-se as disposições em contrário. Dado no Palácio do Rio de Janeiro, em 13 de maio de 1888.

---

<sup>194</sup>No final dos anos de 1980, "Negociação e Conflito: a resistência negra no Brasil escravista" (1989) de João José Reis e Eduardo Silva é um marco para a historiografia da escravidão ao esvaziar a concepção do negro como sujeito passivo por meio dos relatos de resistência. As estratégias de negociação entre escravizados e senhores são evidenciadas na obra deixando, evidente, que dentro do modelo de escravidão brasileiro havia resistência de diversas formas. Os autores, assim como Chalhoub, tentam mostrar que as relações entre as duas partes eram demasiadamente complexas, não cabendo somente análises estruturais que viam o sistema como uma dinâmica uniforme.

"Diversas pesquisas passaram a analisar a relação senhor - escravo com base em outros ângulos. Vale acrescentar que não somente a relação senhor-escravo, mas também a forma como os cativos lidavam com a sociedade como um todo. Foi assumida, desde então, uma posição política em prol do caráter mais complexo da escravidão" (Palermo, 2020, p.106).

<sup>195</sup>Poema publicado em 1868 na coletânea "Os Escravos".

<sup>196</sup>Castro Alves (1847-1871) foi um poeta brasileiro, representante da Terceira Geração Romântica no Brasil que expressou em suas poesias a indignação aos graves problemas sociais de seu tempo, entre eles a escravidão.

Ao final da fala, a música sobe e aparece a imagem de uma estátua da Princesa Isabel com uma placa em que o texto é lido em voz alta, que diz: “*Eis finalmente satisfeita a inspiração nacional. Iguais todos na liberdade, compete a todos a responsabilidade de um trabalho em favor da evolução e engrandecimento da pátria*”.<sup>197</sup>

Corta para a cena na fazenda com Queiroz Antunes (Carlos Vereza) recebendo a carta de um soldado. Aimée Lovato (Carla Camurati) se vira para o filho pequeno e, em uma mensagem que prega a comunhão racial, diz: “*Está vendo, meu amor, todos nós, pretos, brancos, amarelos, a humanidade em geral, formamos uma comunidade, amarrados pela mesma corda, subindo a mesma montanha. O destino de cada um depende do destino de todos*”.<sup>198</sup> O “Hino da Redenção”, de Abdon Milanez, começa a tocar, enquanto aparecem na tela as imagens de todos os personagens da trama.

Assim, mesmo que a telenovela tenha trazido novos elementos em sua narrativa, é factível afirmar que os contextos político e social do tempo em que foi veiculada não permitia que se fosse além. Entendendo que produções dramatúrgicas e sociedade se retroalimentam, ou seja, o que está na TV é tanto reflexo da ideologia de mundo que se quer transmitir, como também o que a sociedade aspira e compreende e aceita, não por acaso, a mensagem final da trama descortina um presente ainda enraizado numa visão do negro como submisso e, mais do que isso, dependente da boa ação do homem branco para sua salvação e conquista da liberdade.

#### 2.4 As telenovelas histórico-ficcionais (1990 - 2021)

Nos anos de 1990, a primeira telenovela da TV Globo a abordar a escravidão foi “Força de um Desejo”,<sup>199</sup> já no final da década, em 1999. De autoria de Gilberto Braga e Alcides Nogueira,<sup>200</sup> a trama trouxe a ascensão dos fazendeiros de café no final do século XIX que passavam a tomar o lugar dos senhores de engenho que até ali ocupavam a principal posição do cenário econômico.<sup>201</sup>

<sup>197</sup>Trecho extraído do último capítulo da trama “Pacto de Sangue” disponível no site: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/pacto-de-sangue/noticia/pacto-de-sangue.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

<sup>198</sup>Trecho extraído do último capítulo da trama “Pacto de Sangue” disponível no site:

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/pacto-de-sangue/noticia/pacto-de-sangue.ghtml>

<sup>199</sup><https://natelinha.uol.com.br/novelas/2022/10/24/forca-de-um-desejo-foi-marcada-por-dissonancia-entre-qualidade-e-audiencia-188931.php>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

<sup>200</sup>Batizada como *Amor Perfeito*, a história que deu origem a *Força de Um Desejo* foi criada em 1988 pelo dramaturgo Alcides Nogueira. Disponível em: <https://observatoriodatv.com.br/noticias/forca-de-um-desejo-umas-das-mais-bem-produzidas-e-injusticadas-novelas-da-globo-completa-20-anos>

<sup>201</sup>A trama foi inspirada em três romances do Visconde de Taunay: 'A Retirada da Laguna - diário de Guerra (1871)', 'Inocência' (1872) e 'Mocidade de Trajano' (1871).

Com todos os capítulos disponíveis na plataforma Globoplay, o espectador também se depara, no início da trama, com a mensagem sobre a forma como o conteúdo foi retratado à época da exibição: “Esta obra reproduz comportamentos e costumes da época em que foi realizada”. A mensagem não é somente uma afirmação de que o passado ali recontado fala mais sobre o presente em que a telenovela foi veiculada, como também demonstra a existência de uma narrativa ainda fruto de uma concepção pretérita sobre o negro e o regime escravagista.

A escolha de Gilberto Braga como autor da trama pode ter tido como uma das principais justificativas o êxito nas outras telenovelas históricas comandadas por ele: “Helena” (1975), “Senhora” (1975) e “Escrava Isaura” (1976). Porém, afora este fato, Marluce Dias tinha acabado de assumir a direção-geral da emissora e “propôs refazer clássicos da teledramaturgia da Globo na faixa das seis” (Stycer; Xexéo, 2024, p.255).<sup>202</sup> Em meio a algumas polêmicas internas que não cabem neste trabalho, por estarem relacionadas a questões gerenciais da empresa, acordou-se entre Marluce e Braga que ele faria uma novela histórica, mas de sua autoria.

Na busca por uma boa narrativa, chegou-se à sinopse de Alcides Nogueira, que se baseava em três livros de Taunay (“A Mocidade de Trajano”, “Inocência” e “A Retirada da Laguna”): “Mas, ao longo do desenvolvimento da sinopse, em parceria com Gilberto e Sérgio Marques a história foi sendo alterada. De essencial, ficou o tema do primeiro dos três romances – o pai e o filho que se apaixonam pela mesma mulher” (Stycer; Xexéo, 2024, p.257).

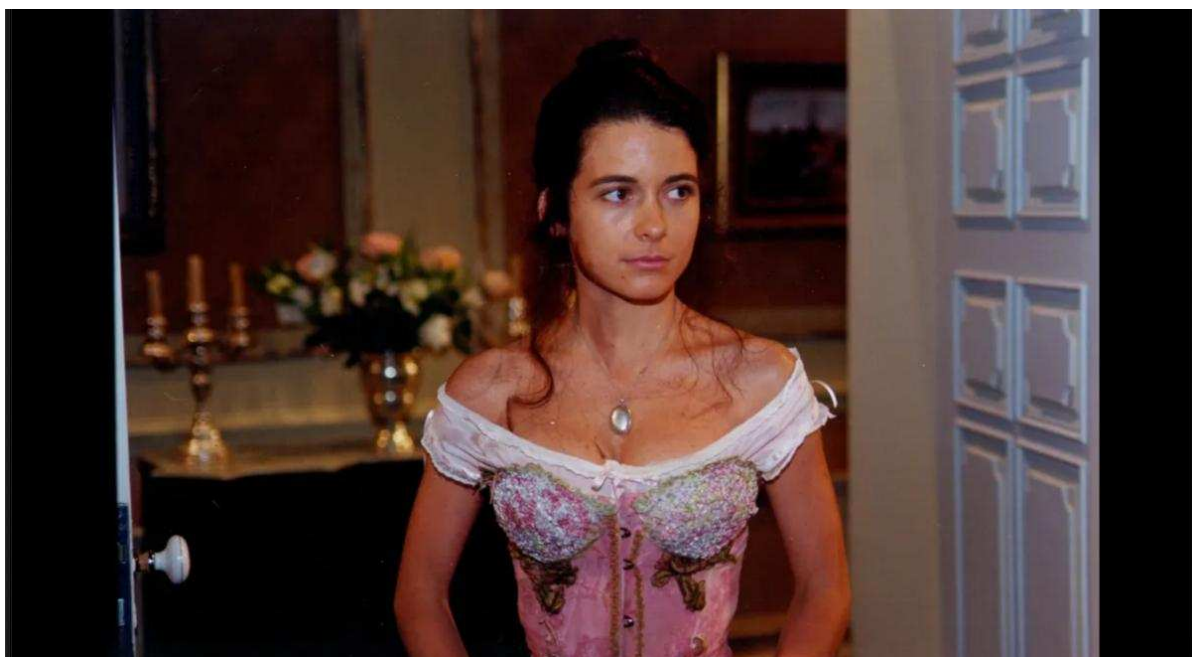
Em “Força de um Desejo” (1999), é possível encontrar elementos das outras telenovelas em que Gilberto Braga esteve à frente. Olívia, representada por Cláudia Abreu, por exemplo, é a escrava branca da trama. Já Rosália (Chica Xavier) é a mucama da narrativa. Na descrição: “É uma boa pessoa, supervisiona a cozinha e é braço-direito de Helena (Sônia Braga) na organização da casa”.<sup>203</sup> Como já abordado neste capítulo, Rosália possui características comuns a mulheres negras, representadas nas telenovelas brasileiras.

---

<sup>202</sup>A Globo não exibiu uma novela de época desde Salomé, em 1991. A minissérie Chiquinha Gonzaga, que foi ao ar em janeiro de 1999, marcou a retomada de investimentos desse tipo. Força de um Desejo seria a joia da coroa. A emissora investiu recursos na construção de uma cidade cenográfica no Projac, na Zona Oeste, e não mediu esforços em matéria de figurinos e caracterizações” (Stycer, Xexéo, 2024, p.257).

<sup>203</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/forca-de-um-desejo/noticia/personagens.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

**Figura 71 - Personagem Olívia, a escravizada branca, interpretada pela atriz Claudia Abreu**



**Fonte:** Reprodução TV Globo, imagem da trama “Força de um Desejo” (1999).

Em um artigo na Folha de São Paulo, intitulado de “‘Força de um Desejo’ agrada, mas não levanta a audiência”, publicado por ocasião da estreia, o jornalista Francisco Martins da Costa comenta a repetição de personagens não só de outras tramas de Braga, mas de demais telenovelas da emissora: “Como em TV “nada se cria, tudo se copia”, o novo folhetim das seis lembra outras várias tramas da Globo. Tem o cafezal de “O Rei do Gado”, tem o jovem casal central de “Labirinto”, tem os escravos de “Sinhá Moça” e “Escrava Isaura”, além de uma boa quantidade de cenários e figurinos reciclados da minissérie “Chiquinha Gonzaga”.<sup>204</sup>

No mesmo artigo, afóra outras críticas sobre a trama, o jornalista destaca a abertura: “a ideia e o recurso utilizado para transformar correntes de escravos em um colar de pérolas são muito bregas, a “moleza” de alguns escravos (um deles colhia café sentado) e a atuação de Sônia Braga, que não teve uma fala de “impacto”, só chorou.” A rápida análise do jornalista traz elementos cruciais para o entendimento de como a escravidão na telenovela, às vésperas do século XXI, ainda foi representada de forma estereotipada, a partir da montagem das correntes com os colares que aparenta buscar imprimir a ideia da riqueza do branco oriunda do trabalho do negro, objetificando o escravizado e transformando-o em moeda econômica.

<sup>204</sup><https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq12059911.htm>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

Na segunda metade do século XIX, a história se passa na fazenda Ouro Verde, pertencente ao Barão Henrique Sobral (Reginaldo Faria), um fazendeiro de tendências liberais para a época, simpatizante do movimento abolicionista. Situada em Vila de Sant'Anna, um lugar fictício – novamente, na região do Vale do Paraíba – a fazenda passa a ser administrada pelos irmãos Abelardo (Selton Mello) e Inácio (Fábio Assunção).

No último capítulo, Inácio está na fazenda e à sua frente homens e mulheres negros escutam seu discurso: *“Não é favor algum. Vamos tentar tocar Ouro Verde com trabalhadores livres. Outros fazendeiros já estão conseguindo. Nem quero que se fale em alforria, vão apenas viver livres, como nasceram e como sempre deviam ter sido. Como todo homem deve ser. Sem tronco, sem chicote de senhor, de polícia, ou de qualquer pessoa. Como todo homem um dia, seja branco ou preto, rico ou pobre, há de ser neste país”*.<sup>205</sup> Entra Ester (Malu Mader): *“Aos que querem ficar, trabalho e salário serão direitos de todos, e descanso. No fim de cada dia, de cada semana, de cada ano, no fim de uma vida de trabalho”*.<sup>206</sup> Um menino negro (Dário), ao ouvir a fala, pergunta ao pai: *“Vão pagar mesmo quando ficar velho?”*<sup>207</sup> E o pai responde: *“Pela vida inteira que trabalho, Dário”*. Entra um texto de passagem de tempo “1 mês depois” e seguem cenas dos negros recebendo seus salários. A câmera fecha nos pés que agora estão calçados. As imagens que seguem são de negros felizes ao receberem cada um uma quantia pelo trabalho realizado. Mas o personagem Jesus, interpretado por Sérgio Menezes, se mostra preocupado com o futuro: *“Tomara que a Marta, o Dário, os filhos deles, os filhos dos filhos deles, daqui a mais de cem anos, não tenham que continuar lutando pra não tomarem de volta o que conseguimos agora”*.<sup>208</sup>

---

<sup>205</sup>Trecho extraído do último capítulo da telenovela “Força de um Desejo” (1999) disponível na plataforma Globoplay.

<sup>206</sup>Trecho extraído do último capítulo da telenovela “Força de um Desejo” (1999) disponível na plataforma Globoplay.

<sup>207</sup>Trecho extraído do último capítulo da telenovela “Força de um Desejo” (1999) disponível na plataforma Globoplay.

<sup>208</sup>Trecho extraído do último capítulo da telenovela “Força de um Desejo” (1999) disponível na plataforma Globoplay.

**Figura 72- Senhores de Engenho libertam os cativos da fazenda**



Fonte: Reprodução TV Globo, imagem da trama “Força de um Desejo” (1999).

**Figura 73 - Cativos da fazenda ouvindo o anúncio da libertação**



Fonte: Reprodução TV Globo, imagem da trama “Força de um Desejo” (1999).



Na sequência, imagens de negros pelas ruas com um poema cantado ao fundo: “Quando o cativo acabou, negro não sabia o que fazer. Não tinha mais terra pra plantar, nem tinha mandioca pra colher. Corria pra cá, corria pra lá. *Ai, ai, ai, Aindê*. Branco lhe deu alforria, mas não lhe ensinou a viver”. O poema é de autoria da atriz Chica Xavier, que interpreta uma mulher escravizada na trama. A personagem aparece na sequência se ajoelhando diante de um altar com muitas velas e santos: “*Eu louvo a todos os iníquices, em nome do povo meu*”.<sup>209</sup>

Ao mesmo tempo em que o último capítulo reitera a mensagem do homem branco como o protagonista na libertação dos negros - formato recorrente em tramas que trazem a escravidão em suas narrativas, retirando deles qualquer força para lutar contra a escravidão - a telenovela também traz uma reflexão sobre a problemática do pós-abolição,<sup>210</sup> a partir do personagem Jesus, quando este demonstra preocupação com as gerações futuras. Momento em que a trama traz o presente para o passado, ao indagar o que será dos negros daqui a cem anos.

A conexão é percebida, na medida em que a telenovela se passa a pouco mais de um século do fim da escravidão no Brasil, dando o entendimento de um questionamento do tempo presente. Por fim, a poesia de Chica Xavier sedimenta a fala do personagem Jesus e traz para o debate um tema até hoje presente no Brasil no que se refere ao significado do treze de maio, data não reconhecida pelo Movimento Negro e tendo na figura de Lélia Gonzalez uma das mais importantes intelectuais a trazer esta discussão para a sociedade.

---

<sup>209</sup>Trecho extraído do último capítulo da telenovela “Força de um Desejo” (1999) disponível na plataforma Globoplay.

<sup>210</sup>Com a abolição, no início do século XX, durante o governo do Presidente Rodrigues Alves (1902-1906), o Cais da Imperatriz foi aterrado para a construção de um novo porto da cidade, promovendo-se mais uma camada de apagamento da história. O local virou uma praça revestida por pedras portuguesas, "calçamento, muito comum em Portugal, [que] foi introduzido no Rio de Janeiro nessa época e passou a fazer parte da paisagem da cidade" (Proposta de Inscrição do Sítio Arqueológico Cais do Valongo na lista do Patrimônio Mundial, 2016, p.105, 106) Assim, a região do Valongo e toda sua extensão (a Pequena África) foi sendo sistematicamente apagada do mapa da cidade. As comunidades negras que ali se constituíram durante o período escravocrata e logo nos primeiros anos do pós-abolição acabaram sendo expulsas com a República. "Ao perseguir capoeiras, demolir cortiços, modificar traçados urbanos - em suma, ao procurar mudar o sentido do desenvolvimento da cidade -, os republicanos atacavam na verdade a memória histórica da busca da liberdade" (Chalhoub, 1990, p.232).

**Figura 74 - A personagem Rosália, interpretada pela atriz Chica Xavier**



Fonte: reprodução TV Globo, imagem da trama “Força de um Desejo” (1999).

Em 2012, foi a vez de "Lado a Lado". Ambientada no início do século XX, a novela aborda as consequências da abolição da escravatura, destacando a luta dos negros por espaço e reconhecimento na sociedade pós-abolicionista. Escrita por Claudia Lage e João Ximenes Braga, com direção-geral de Dennis Carvalho e Vinícius Coimbra, a trama teve Gilberto Braga na supervisão de texto e, além da pauta feminista, encabeçada pelas personagens Isabel (Camila Pitanga) e Laura (Marjorie Estiano), a trama traz “a luta dos negros para a construção de uma identidade negra após a recém o fim do trabalho servil, tendo como pano de fundo momentos históricos reais, a exemplo das revoltas da Vacina e Chibata”.<sup>211</sup>

Para Joel Zito, a trama traz bons elementos:

a novela *Lado a Lado* tem temática e estórias onde os negros jogam um papel muito importante. Inclusive com a novidade de se ter a novela conduzida por um casal branco e um casal negro, com espaço praticamente igual. [...] Essa quantidade de atores e personagens negros é inédita. Temos que pensar nisso. Isso é fruto de uma luta longa, nossa, dos atores, dos militantes negros [...] estou vendo isso como um novo momento, como um novo tempo em que finalmente o povo negro vai fazer parte das imagens do país que a TV representa.<sup>212</sup>

<sup>211</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/forca-de-um-desejo/noticia/personagens.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

<sup>212</sup><https://www.google.com/url?q=https://revistazcultural.pacc.ufrj.br/duas-entrevistas-joel-zito-araujo-e-milton-santos/&sa=D&source=docs&ust=1740976025801011&usg=AOvVaw0gfqoADnakJj0-7ocP2wvS>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

Em um artigo no portal Geledés, o jornalista Guilherme Fernandes define a telenovela como “um marco televisivo na discussão da cultura negra e da abolição da escravidão – embora a novela inicie já nos tempos da República, em 1903, para ser mais exato”.<sup>213</sup>

Ainda segundo o artigo:

Graças aos personagens Afonso (Milton Gonçalves) e Tia Jurema (Zezeh Barbosa) o período [escravidão] foi constantemente lembrado. Os personagens eram orgulhosos de sua raça e não demonstravam nenhuma espécie de apego ou saudade de seus senhores. Todos os negros da trama, habitantes do Morro da Providência, sentiam orgulho de seu povo e faziam questão de referenciar sua cultura: artística, religiosa, desportista, gastronômica etc.<sup>214</sup>

Por outro lado, no blog de Nilson Xavier, apesar de elogiar a trama, o jornalista trouxe uma crítica sobre a construção entrelaçada entre passado e presente. Para ele,

é necessário um mínimo de coesão e sutileza ao misturar folhetim com História, passado com presente e diálogos entre personagens rebuscados de 1910 com personagens coloquiais atuais. Ainda que uma obra bem-acabada – acima da média até – pareceu que "Lado a Lado" não escapou do chavão da metralhadora desgovernada, a que atira para todos os lados sem se preocupar com o foco.<sup>215</sup>

De toda forma, a abertura da trama que tem como música “Liberdade, liberdade, abre as asas sobre nós” - samba-enredo da escola Imperatriz Leopoldinense, de 1989 – aparenta, num primeiro olhar, trazer uma mensagem em prol do povo negro. Escrito pelo carnavalesco Max Lopes, a letra é uma homenagem ao centenário da República e traz uma crítica ao Império; porém, ao mesmo tempo, é preciso lembrar que o samba rende homenagens à Princesa Isabel, em versos como: “O império decadente, muito rico incoerente”; “Esqueceremos do patrono, o Duque imortal”; “A imigração floriu, de cultura o Brasil”; e por fim:

A música encanta, e o povo canta assim e da princesa  
Pra Isabel a heroína, que assinou a lei divina  
Negro dançou, comemorou, o fim da sina  
Na noite quinze e reluzente  
Com a bravura, finalmente  
O Marechal que proclamou foi presidente”.

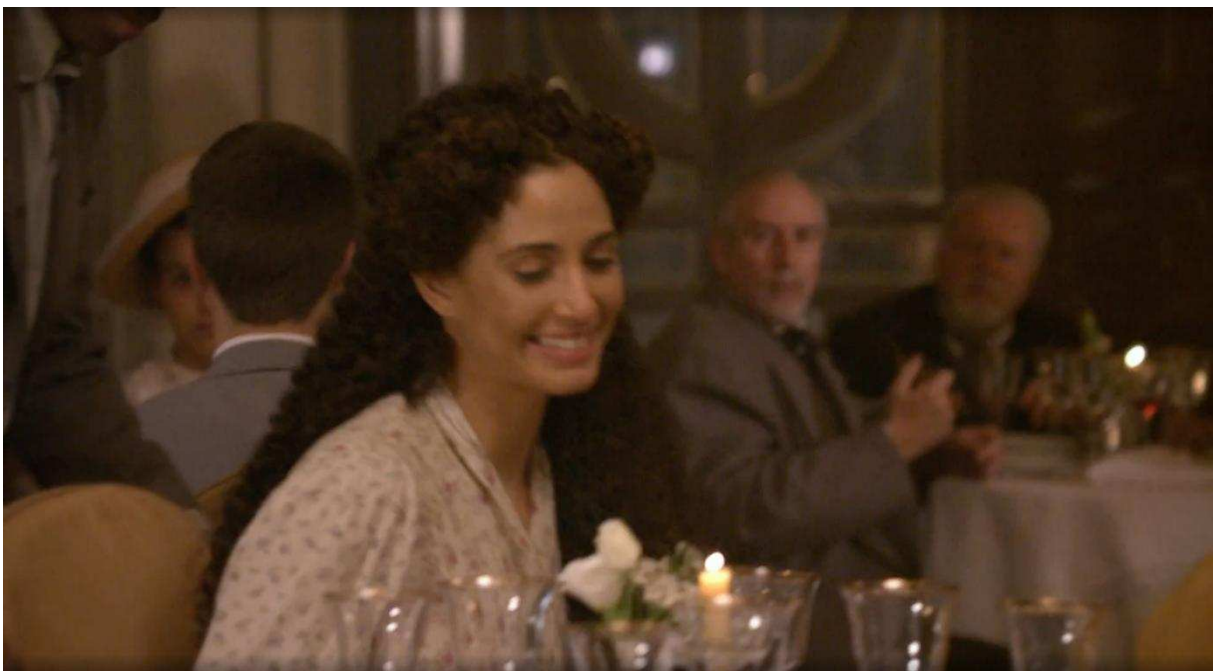
<sup>213</sup><https://www.geledes.org.br/lado-a-lado-os-negros-nas-telenovelas/>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>214</sup><https://www.geledes.org.br/lado-a-lado-os-negros-nas-telenovelas/>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>215</sup><https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2013/03/08/faltou-coesao-a-lado-a-lado/>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

Já quase no final do capítulo 1, no primeiro encontro do casal de negros José e Isabel, interpretados por Lázaro Ramos e Camila Pitanga, os dois entram numa cafeteria e sob olhares de todos que estão no ambiente, ao se sentarem à mesa, são abordados pelo garçom que os informa que a mesa está reservada. José questiona e o mesmo homem sugere que eles procurem outro lugar. Mas José rebate: “Nós já estamos no século XX, caso o senhor não tenha percebido”. E continua: “Uma garrafa de vinho tinto português e os cardápios, por favor”.<sup>216</sup> A cena termina deixando uma mensagem sobre o enfrentamento da discriminação racial sofrida pelo negro no pós-abolição.

**Figura 75 - Isabel sob olhares de homens brancos, em um restaurante**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do primeiro capítulo, na trama “Lado a Lado” (2012).

---

<sup>216</sup>Trecho extraído do primeiro capítulo da telenovela “Lado a Lado” (2012).

**Figura 76 - José sob olhares de homens brancos, em um restaurante**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do primeiro capítulo, na trama “Lado a Lado” (2012).

No último capítulo, no casamento do mesmo casal, em uma imagem do alto, vê-se negros e brancos comemorando ao som de “Liberdade, liberdade”. Da festa, corta-se para um morro carioca no tempo presente e na sequência aparecem os atores da trama. Novamente, imagens que almejam, ao menos, fomentar, uma reflexão no telespectador. O negro do pós-abolição que vivia nos cortiços do centro do Rio, hoje vive nos morros cariocas.

Cinco anos depois, em 2017, foi ao ar a telenovela “Novo Mundo” – história que começa em 1817, quando a arquiduquesa da casa austríaca de Habsburgo, Leopoldina, vem ao Brasil para tornar-se esposa de Dom Pedro I. Na página da Internet sobre a trama chama a atenção ser a única que contém uma “explicação” sobre a construção da narrativa histórica ficcional. Com o título de “Realidade x ficção” o texto diz que:

Embora a novela tenha se pautado por um compromisso com a verossimilhança, trabalhando para que cenários, figurinos e ambiência fossem o mais realista possível, a trama teve licença poética para conduzir a narrativa de forma a ser crível, mas não necessariamente comprometida com a realidade dos fatos. Os protagonistas Anna Millman (Isabelle Drummond) e Joaquim (Chay Suede) são inteiramente ficcionais, enquanto a família Real, José Bonifácio (Felipe Camargo) e Domitila (Agatha Moreira), a famosa Marquesa de Santos, são figuras reais que tiveram papel importante na história do Brasil. O relacionamento entre Dom Pedro (Caio Castro) e a amante faz parte dos livros de história, porém a novela se permitiu fantasiar detalhes e casos para o sabor da narrativa.<sup>217</sup>

<sup>217</sup> <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/novo-mundo/noticia/bastidores.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

Ainda no site, há a informação de que os autores puderam contar com o historiador Francisco Vieira que “acompanhou o trabalho para garantir a verossimilhança da trama e das personagens, a fidelidade das cenas históricas e da ambiência da época. Para o texto, a novela contou também com o trabalho de uma pesquisadora e um indigenista”.<sup>218</sup>

Dos mesmos autores de “Nos Tempos do Imperador” (2021), a narrativa de “Novo Mundo” (2017) também busca uma conexão entre passado e presente. Para Alessandro Masson, “a história sempre tem pontos de contato com a atualidade e acho que nos interessa contar uma história de ontem com foco no hoje. Novo Mundo fala de mobilização, tanto de anônimos quanto da nobreza, e é um pouco do que a gente precisa fazer para criar um novo Brasil neste momento”.<sup>219</sup>

Na opinião de Thereza Falcão, a novela visa resgatar a autoestima dos brasileiros. “Naquele momento da história, a família real, confidentes, amigos e pessoas de fora do país estão vindo para o Brasil para formar uma nova nação. É quando o Brasil se firma para buscar a independência e dá aquela virada na consciência popular. O objetivo é mostrar a participação dos populares, que é muito importante também. Tem uma frase do Padre Olímpio que resume bem: ‘O Brasil precisa de governantes que amem o seu país’. E é exatamente isso que precisamos hoje”,<sup>220</sup> afirma Thereza.

As críticas foram, em sua maioria, positivas. O “Observatório da TV” afirmou que “Com muita sagacidade, Thereza Falcão e Alessandro Marson colocaram na boca de seus personagens diálogos de duplo sentido, que encaixavam perfeitamente no contexto atual do país. O resultado foi uma novela com diversas camadas, que não saía de seu objetivo principal, o entretenimento, mas que também era capaz de provocar o público e despertar a reflexão. O diálogo final de Pedro e Leopoldina, falando sobre os desafios do Brasil, disse muito sobre o país de hoje”.<sup>221</sup>

---

<sup>218</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/novo-mundo/noticia/bastidores.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>219</sup><https://ego.globo.com/televisao/noticia/2017/03/autor-resume-novo-mundo-novela-de-epoca-com-problemas-atuais.html>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>220</sup><https://ego.globo.com/televisao/noticia/2017/03/autor-resume-novo-mundo-novela-de-epoca-com-problemas-atuais.html>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>221</sup><https://observatoriodatv.com.br/critica-de-tv/novo-mundo-acertou-em-cheio-ao-usar-historia-para-falar-do-brasil-de-hoje>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.



A conversa entre Pedro e Leopoldina no capítulo final da trama, de fato, traz uma mensagem de um passado que se conecta ao tempo presente. Após Leopoldina dizer que o Brasil é sua casa e dos seus filhos, Pedro se mostra preocupado com o país: *“Ainda há muito a se fazer, meu amor. Como isso tudo é lindo, apaixonante. Mas o que vem depois? Com um país tão grande como esse, com tanta desigualdade, tanta exploração e sofrimento, quantos nobres, quantas pessoas de posse não vieram aqui em busca apenas de enriquecimento fácil. E depois voltaram sem se importar com o que ficou pra trás? Como vamos ter a certeza de que faremos melhor? De que faremos diferente? De que o Brasil será dos brasileiros?”*<sup>222</sup>

**Figura 77 - Leopoldina e D. Pedro I conversam sobre o futuro do Brasil**



**Fonte:** Globoplay, frame extraído do último capítulo, na trama “Novo Mundo” (2017).

Leopoldina o responde com um questionamento: *“De quais brasileiros Pedro? Veja o que nós fizemos com os índios que estavam aqui? Com os escravos que nós trouxemos acorrentados e continuamos a explorar? Os estrangeiros vêm em busca de uma oportunidade. E os que nascem e crescem aqui sem saúde, sem educação e sem respeito, repetindo o tratamento que lhes dão?”*<sup>223</sup> No fim, Pedro a reconforta e diz que eles deram o primeiro passo: *“Mas como um bom pai, como uma boa mãe, temos que deixá-lo seguir a sua vida. Deixá-lo seguir. E confiar”*.<sup>224</sup>

<sup>222</sup>Trecho extraído do último capítulo da trama “Novo Mundo” (2017).

<sup>223</sup>Trecho extraído do último capítulo da trama “Novo Mundo” (2017).

<sup>224</sup>Trecho extraído do último capítulo da telenovela “Novo Mundo” (2017).

A crítica à exploração de indígenas e de negros aparece na fala de Leopoldina e, de certo, pretende levantar a problemática deste passado ainda presente na contemporaneidade. Outro elemento na trama que busca debater a questão racial no tempo presente são os dois casais interraciais, também existentes em “Nos Tempos do Imperador” (2021). Em “Novo Mundo” (2017), os papéis ficaram com “Diara (Sheron Menezzes), filha de Idalina (Dhu Moraes) e irmã de criação de Matias (Renan Monteiro), era uma escravizada quando conheceu o nobre austríaco Wolfgang (Jonas Bloch). Os dois apaixonaram-se, casaram-se, mas sofreram preconceito por parte da sociedade que não aceitava a união de um nobre com uma escravizada. Juntos eles lutam pela igualdade de direitos”.<sup>225</sup> Há ainda, “Cecília (Isabella Dragão) e Libério (Felipe Silcler): criada em um convento, a filha de Sebastião é uma jovem estudiosa e idealista. Enfrentará o pai para ficar com o jornalista negro, Libério, dono do jornal Diário da Corte”.<sup>226</sup>

Por fim, é importante destacar que grande parte das telenovelas analisadas acima foram transmitidas num contexto pré-revolução tecnológica, antes da popularização da Internet - o que só vai acontecer a partir dos anos 2000. As exceções são “Lado a Lado” (2012) e “Novo Mundo” (2017) – já veiculadas em uma conjuntura de expansão tecnológica, e ainda do surgimento e do crescimento das redes sociais, que aos poucos passam a dominar o cotidiano das pessoas. No entanto, longe de estarem imersas no tempo da “sociedade em rede” e da “convergência midiática” – conforme veremos à frente – essas tramas foram veiculadas em contextos em que as audiências batiam recordes de público. Uma sociedade que foi exposta a uma visão da história calcada numa concepção eurocêntrica, em que a escravidão era vista como um tempo histórico que precisava ser apagado. Diante deste cenário, no próximo capítulo, busco responder como essa história escravagista foi recebida pela audiência de “Nos Tempos do Imperador” (2021) e de que forma a relação entre público e autor tem sido construída na contemporaneidade.

---

<sup>225</sup><https://noticiasdetv.com/2020/05/19/entrevista-sheron-menezzes-fala-sobre-personagem-na-novela-novo-mundo/>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>226</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/novo-mundo/noticia/personagens.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

## CAPÍTULO 3 - A COMUNICAÇÃO

Nos últimos 60 anos, o melodrama tem operado como articulador de significados e dilemas da identidade nacional patentes e latentes no território de produção, circulação e recepção de sentidos acionado pelas ficções televisivas de longa serialidade (Néia, 2023 p.28).

### 3.1 A TV e a revolução comunicacional

*“Eu sou a favor da abolição da escravatura, mas os donos da terra pensam diferente. Os escravos fugitivos são caçados sem piedade”.*<sup>227</sup> É com essa frase que D. Pedro II aparece na chamada de “Nos Tempos do Imperador” (2021). No vídeo, o monarca está ao lado da Imperatriz. Em meio a natureza, do alto de uma montanha, os dois falam da beleza e da grandiosidade do Brasil e, na sequência, abordam a escravidão. Em poucos segundos, duas mensagens são entregues ao telespectador. A primeira, de D. Pedro II, contrário ao regime escravista. E a segunda de que o fim da escravidão dependia da vontade dos senhores de terra.

**Figura 78 - Imagem de uma das chamadas de divulgação da trama “Nos Tempos do Imperador” (2021)**



Fonte: Reprodução TV Globo.

---

<sup>227</sup><https://www.youtube.com/watch?v=eRi1axQ2tnM>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

Essa é apenas uma das diversas peças promocionais produzidas pela emissora para divulgar a trama antes da estreia, não somente no suporte televisivo, como também nos canais de mídias digitais. Na plataforma do Youtube<sup>228</sup> o vídeo teve 356,8K visualizações<sup>229</sup>. O internauta @davi.valukas descreve o Imperador como “o maior estadista que esse país já teve!” Já @ronaldomendes6174 opta por falar sobre a escravidão e criticar o tema: “Chega de novela de escravidão. A Globo faz os afrodescendentes sofrerem duas vezes, remoendo seu sofrimento e humilhação. Acende na memória o racismo até daqueles que são contra tal atrocidade”.

Em uma outra peça, a mensagem se volta para o protagonismo negro no contexto da escravidão. Com o título “Nos Tempos do Imperador: conheça a Pequena África, local de memória e resistência no Rio de Janeiro”, o conteúdo traz a história da Pequena África. No vídeo, os personagens da trama aparecem sobrepostos em iconografias de Jean-Baptiste Debret<sup>230</sup> (1768–1848), como se tivessem saído do mundo real para contar parte de nossa história. Ou, por um outro olhar, como se tivessem sido incorporados à história, atestando o compromisso e a aproximação da ficção com os fatos históricos – como parte de um jogo imagético.

Uma dessas imagens se chama “Café torrado” (Debret, 1826). Na tela, à frente da pintura, estão as personagens Cândida (Dani Ornellas), líder da região na trama; e Abena (Mary Sheila). Como se o “quadro” tivesse sido dividido em duas partes, do lado esquerdo estão as duas personagens, numa perspectiva que remete preponderância a elas. No lado oposto, duas outras mulheres (essas são da pintura) se juntam a elas, mas no segundo plano do quadro. Ao fundo, vê-se outras duas pessoas - também parte da pintura. As mulheres parecem estar na Pequena África, próximo a uma casa de zungu.<sup>231</sup>

<sup>228</sup><https://www.youtube.com/watch?v=eRilaxQ2tnM>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>229</sup>Dados obtidos na página do youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=eRilaxQ2tnM>

<sup>230</sup>Debret chegou ao Brasil em 1816 junto com a Missão Francesa com o objetivo de documentar e construir uma imagem do único país que abrigava uma corte europeia em todo o globo. Mas o artista ficou quinze anos na cidade, chegando a produzir mais de 800 pinturas e, parte delas, cerca de cento e cinquenta, compõem a obra “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, publicada em Paris entre 1834 e 1839. A publicação possui três volumes. No primeiro ele dedicou aos indígenas, no segundo aos negros e no terceiro à política e à religião. “No segundo volume da obra de Debret ganharam centralidade as imagens do dia a dia daquelas pessoas escravizadas. Foi principalmente no escravo urbano que Debret centrou seus desenhos, registrando desde o momento que os negros se salvaram da atrocidade da travessia do Atlântico e caíram nas mãos dos inescrupulosos comerciantes de homens” (Bertol, Sá, 2023, p.444).

<sup>231</sup>Era nas casas da região que se podiam encontrar os zungus, que começam a se constituir, de forma mais consistente, no final do século XVIII, quando o mercado de escravos é transferido de lugar, indo para a região do Valongo (1811), surgindo, assim, um mercado nas redondezas e, com isso, um reduto de negros passa a se concentrar no entorno. Fortemente reprimidas pela polícia, algumas conseguiram resistir se tornando também um lugar de refúgio para os fugitivos, por isso alguns as denominam de quilombos urbanos.

Nos comentários da plataforma do Youtube, um internauta critica a narrativa apresentada: *"Engraçado: "navios desembarcavam"... "Vindos do continente africano"... "o que ELES chamavam de mercadoria"... "vendidos como mercadorias", "roubados de sua terra e de sua família"... "A vida toda ter de trabalhar sem direitos"... E eu fico aqui pensando: quem devia assinar embaixo de td isso nos tempos do IMPERADOR? Difícil colocar o maior responsável por esse horror qdo ele é o protagonista da novela... Ah! Mas viva a cultura!"*<sup>232</sup> Há, ainda, comentários de entusiasmo quanto a possibilidade de assistir a uma trama que pretende levar novas leituras e perspectivas sobre a escravidão para a tela da TV: *"Uma aula de História. Parabéns aos autores e mais novelas de épocas e que faça não cair no esquecimento fatos marcantes e históricos de um país na formação do povo brasileiro"*.<sup>233</sup>

Os casos apresentados acima são somente exemplos de algumas das inúmeras formas de divulgação, fundamentais para dar conhecimento ao público sobre a obra. Assim, neste capítulo traço um panorama no que se refere a repercussão da construção narrativa da escravidão em “Nos Tempos do Imperador” (2021), tanto pela mídia – a partir da leitura de notícias, textos de críticos e colunistas de TV, além de reportagens de sites na Internet – quanto pelo público, principalmente nas redes sociais. Uma análise complexa na medida em que, na atualidade, não há como compreender este processo de forma única, somente a partir do binômio emissão-recepção; relação reconfigurada e complexificada no decorrer do tempo.

O surgimento e a consolidação das novas mídias, proporcionada pela revolução midiática das últimas décadas, trouxeram mudanças na dinâmica de produção e de recepção destes conteúdos televisivos. As chamadas na Internet – inexistentes até bem pouco tempo – são parte deste fenômeno, visto que não só ampliam o espectro como trazem novas formas de divulgação. De que forma, então, a trama “Nos Tempos do Imperador” (2021) foi construída pelos autores e recebida pelo público nas redes sociais e pela crítica especializada? O capítulo também se desdobra em analisar as escolhas da própria emissora, neste caso, a TV Globo, na medida em que há, como toda empresa de comunicação, um conselho editorial no qual tem poder de decisão do que deve ou não ir ao ar.

No entanto, antes de traçar este panorama, tento compreender a evolução que a TV passou ao longo dos tempos e como ela vem se adequando a este novo universo tecnológico que a humanidade vivencia. Uma intensa revolução iniciada ainda no final do século XX. Foi, em 1999, com a Internet em ascensão, que o sociólogo Manuel Castells, ao observar este fenômeno, alertou quanto a uma nova era, a da sociedade em rede; na qual as redes digitais

<sup>232</sup>Comentário realizado por @gpsantos4429

<sup>233</sup>Comentário realizado por @apresento-meavocesgutember8313

seriam um novo paradigma social e econômico, sendo estas a base das interações humanas - alterando e trazendo novas formas de organização social (Castells, 1999).

Castells (1999) estava prevendo o que no século XXI já podemos afirmar: nos tornamos uma sociedade hiper conectada. Para Jenkins (2020), “estamos entrando numa era de longa transição e de transformação no modo como os meios de comunicação operam. Não haverá nenhuma caixa preta mágica que colocará tudo em ordem novamente” (Jenkins, 2020, p.55). As redes sociais invadiram nosso cotidiano e, mais recentemente, fomos impactados com a disseminação da inteligência artificial para o cidadão comum.

Mudanças de ordem tecnológica que proporcionaram a construção de novas sociabilidades, onde “o público, que ganhou poder com as novas tecnologias e vem ocupando um espaço na interseção entre os velhos e os novos meios de comunicação, está exigindo o direito de participar intimamente da cultura” (Jenkins, 2020, p.55). Nesse sistema complexo, o cidadão está ciente do seu poder de fala e de como sua visão é capaz de ecoar globalmente com apenas um *click*.

E há, de fato, um impacto dessa revolução tecnológica na dramaturgia, não somente na construção da narrativa, mas, inclusive na participação do público. Os comentários virtuais – em vídeos no Youtube, posts no Instagram ou no Facebook – são formas diferentes de se comunicar, que alteram a dinâmica da produção. E, com isso, este “falar sobre a telenovela” que sempre existiu, não desaparece. Ao contrário, ganha novos contornos. A mudança de chave, na atualidade, é a interatividade do público em tempo real. A partir de comentários postados nas páginas da Internet, ao encontrar um espaço de troca, um lugar onde pode-se ter voz, o público se sente parte do processo, na medida em que não só imagina estar sendo ouvido, como de fato está. Mudanças que ocorreram em pouco mais de 50 anos, já que a televisão surge no Brasil nos anos de 1950<sup>234</sup>, mesmo que ainda para poucos.

Nesse início, ter um aparelho de TV não era privilégio de todos. Hoje, os smartphones, tablets e uma série de outros dispositivos estão à nossa disposição nos trazendo, cada vez mais, produtos em alta resolução e em quantidade inimaginável. Segundo o IBGE, “em 2023, 87,6% das pessoas de 10 anos ou mais de idade tinham telefone móvel celular para uso pessoal”.<sup>235</sup>

À época do surgimento da TV, na década de 1950, famílias se juntavam para assistir ao programa na casa de quem podia ter um televisor. “Devido ao pequeno número de aparelhos de

---

<sup>234</sup>A televisão brasileira chegou em 1950, com o jornalista Francisco de Assis Chateaubriand, que trouxe a TV Tupi. A primeira transmissão ocorreu na sede do Diários Associados. Além do transmissor, Chatô importou dos Estados Unidos duzentas televisões que exibiam imagens em preto e branco.

<sup>235</sup><https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/41026-em-2023-87-2-das-pessoas-com-10-anos-ou-mais-utilizaram-internet>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.



televisão e à fragilidade do mercado televisivo, os primeiros 20 anos da história da televisão (1950-69) são frequentemente descritos como período “incipiente” ou “elitista”. Durante esse período a novela era considerada, tanto pelo público quanto pelos profissionais de televisão, como gênero menor” (Hamburger, 2005, p.27).

Em preto e branco, a TV nasceu de forma improvisada, incorporando a linguagem do rádio. Mas, no decorrer dos anos, a produção foi se profissionalizando, ao mesmo tempo em que conquistava o público. Foi na década de 1970 que a televisão chegou de forma massiva aos lares brasileiros. Em 1973, a Globo exibiu a primeira novela a cores da TV brasileira.<sup>236</sup> O “Bem-amado”,<sup>237</sup> de Dias Gomes. Uma verdadeira revolução no país. A partir de então, este pequeno aparelho entrou de vez na sala do brasileiro, passando a fazer parte da dinâmica da sociedade.

E o triunfo da telenovela no Brasil vem em conjunto com o processo de consolidação da TV como principal meio de comunicação de massa, na medida em que os anos de 1970 são, também, o auge deste meio comunicacional. “Durante os anos 1970-80, a novela brasileira surpreendeu por sua capacidade, inédita como produto comercial, de atrair público telespectador de diferentes classes sociais, composto de homens e mulheres, das mais diversas gerações e habitantes de todo território nacional” (Hamburger, 2011, p.75).

Dentro desse contexto, a partir de meados da década de 1970, tramas que abordavam nosso passado também passam a fazer parte da grade de programação das emissoras, em especial da Rede Globo. Nos primeiros anos, foram produzidas diversas adaptações de romances históricos, como “Senhora”(1975) – de José de Alencar - “Helena” (1975) - de Machado de Assis; “Escrava Isaura”<sup>238</sup> (1976) e “Sinhá Moça”<sup>239</sup> (1986) – como demonstrado no capítulo anterior.

---

<sup>236</sup>Em 1963, as cores chegaram com uma transmissão experimental, e, oficialmente, em 1972, com a transmissão da festa típica de Porto Alegre, pela TV Difusora.

<sup>237</sup>A novela *O Bem-Amado*, de Dias Gomes, inaugura a venda de programas para o exterior. *El Bien Amado* estreia na TV Monte Carlo de Montevidéu, Uruguai, em 22 de março de 1976. Em seguida, é vendida para quase todos os países da América do Sul e para o México. A novela abre caminho para as vendas internacionais da produção brasileira de televisão, tornando-se um produto de exportação. Antes, apenas os textos eram negociados, como os das novelas *Véu de Noiva*, *Irmãos Coragem* e *O Homem que Deve Morrer*. No ano seguinte, a novela *Gabriela*, adaptação de Walter George Durst do romance *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado, é vendida para Portugal, tornando-se a primeira telenovela exportada para outro continente. A partir dos anos 1980, a teledramaturgia da Rede Globo passa a ser exportada para centenas de países de todo o mundo, transformando-se em uma das principais divulgadoras da história e da cultura brasileira. Disponível em: <https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/1965-1984/noticia/1976-globo-comeca-a-exportar-programas.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>238</sup>Adaptação do livro homônimo de Bernardo Guimarães

<sup>239</sup>Adaptação do livro de Mariz Dezzone Pacheco Fernandes

Em mais uma produção histórico-ficcional, “Nos Tempos do Imperador” (2021) estava prevista para estrear em 2020. No entanto, no início deste mesmo ano, fomos todos impactados pela Covid-19. Decretada como pandemia em 11 de março de 2020,<sup>240</sup> a doença se alastrou globalmente, trazendo profundas mudanças na ordem mundial e alterando a vida de dezenas de milhares de pessoas. Para conter o avanço do vírus, altamente transmissível, e numa tentativa de estancar o número de mortes que aumentava diariamente, de modo exponencial, o remédio amargo, mas necessário, foi o isolamento social. Cientistas do mundo todo, espalhados por diversos institutos de pesquisa, se debruçaram em uma corrida contra o tempo em busca de uma vacina.<sup>241</sup>

Assim, a veiculação – que já havia iniciado as gravações – precisou ser adiada. No lugar de “Nos Tempos do Imperador” (2021) a TV Globo reexibiu “Novo Mundo” (2017), novela histórica que retrata D. Pedro I e Leopoldina. Escrita pelos mesmos autores – Vinicius Coimbra e Thereza Falcão - “Nos Tempos do Imperador” (2021) foi criada para ser a sequência de “Novo Mundo” (2017). No entanto, o recrudescimento da Covid-19 fez as gravações não voltarem a tempo do fim de “Novo Mundo” (2017), sendo necessário reexibir mais duas novelas: “Flor do Caribe” (2013) e “A Vida da Gente” (2011). Ambas com direção de Jayme Monjardim.

Diversas produções audiovisuais de outros canais também foram interrompidas. Ao mesmo tempo, existia um público ávido por conteúdo, na medida em que dezenas de milhares de pessoas em todo o mundo estavam em casa, isoladas. E as telas passaram a ser um suporte indispensável, não somente para se informar dos fatos – as TVs passaram a exibir o noticiário com informações quase em tempo real sobre mortes e avanços na produção de vacinas - mas também para entreter.

Esta possibilidade de estar “conectado” a todo tempo só foi possível devido à evolução tecnológica que já vinha ocorrendo nas últimas décadas e que foram, de certa forma, acelerada com a pandemia, acarretando um aumento significativo do acesso do público às telas, inclusive nas plataformas de streaming.<sup>242</sup>

Em 2021, já com diversos protocolos de segurança implementados e as pessoas sendo vacinadas, muitos estúdios de TV e de cinema retomaram as produções. “Nos Tempos do Imperador” (2021) voltou com as gravações em novembro de 2020, estreando em agosto de 2021. Diferente da prática de produção das telenovelas brasileiras ao longo dos tempos, na qual

---

<sup>240</sup><https://www.paho.org/pt/news/11-3-2020-who-characterizes-covid-19-pandemic> Acesso em: 13 de janeiro de 2025

<sup>241</sup>Em dezembro de 2020 o mundo iniciou a vacinação, o que no Brasil aconteceu em janeiro de 2021.

<sup>242</sup><https://www.portalcomunicare.com.br/consumo-de-conteudo-audiovisual-aumenta-na-pandemia/> Acesso em: 30 de agosto de 2024.

as tramas começam a ser exibidas quando estão, somente, com uma média de 20 capítulos de “frente”, a estreia de “Nos Tempos do Imperador” (2021) aconteceu com mais da metade dos capítulos gravados.

Havia uma expectativa alta para a exibição da trama. D. Pedro II não era representado na TV desde 1988, quando o ator Carlos Kroeber<sup>243</sup> fez o Imperador na minissérie “Abolição”, exibida por conta dos 100 anos da assinatura da Lei Áurea. Somado a esse fato, Selton Mello, que faz o personagem do monarca em “Nos Tempos do Imperador” (2021), não atuava em telenovelas há 21 anos:

O que me moveu a fazer a novela é que é um papel importante na história do Brasil, mas que não foi tão retratado. Pedro I teve a interpretação do Caio Castro, do Marcos Pasquim. Mas não existiu outro ator fazendo um Pedro II que fosse referência para mim. Gostei muito do que não li, do que estava nas entrelinhas<sup>244</sup>.

Considerado um dos mais importantes e renomados atores da sua geração, a escolha de Selton Mello para o papel do monarca já parecia suficiente para o sucesso da trama, que também contava com uma rica produção e com a repetição da dupla de diretores que tinham tido êxito na telenovela “Novo Mundo” (2017). Mas a expectativa também se deu por ser a primeira novela inédita depois de quase 15 meses sem um título novo no horário das seis.

No entanto, após a estreia, “Nos Tempos do Imperador” (2021) passou por problemas quanto a determinadas abordagens, acarretando numa repercussão negativa. Em um artigo publicado na revista *Veja*, a crítica se voltou para a insistência dos autores na repetição de representações nas telenovelas brasileiras, tanto sobre a visão do negro, como também no que se refere a imagem criada sobre a família Imperial:

Com a promessa de ser diferente, *Nos Tempos do Imperador* ensaiou romper o clichê ao apresentar a Pequena África e figuras como o empoderado Samuel, mas acabou caindo na mesma receita de sempre, com a a realeza no centro da história e pouco ou nenhum foco em personagens negros para além de escravos e ex-escravos. Assim, enquanto Dom Pedro II, a Condessa, e toda a corte branca tem a história esmiuçada mais uma vez, figuras negras como os irmãos Rebouças, dois dos principais engenheiros do século XIX, ou o abolicionista José do Patrocínio são jogados para escanteio.<sup>245</sup>

Dois pontos merecem destaque neste trecho. Primeiro, a promessa feita ao telespectador e que não pôde ser cumprida, ou seja, a frustração no receptor da mensagem, gerando

<sup>243</sup><https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/abolicao/noticia/ficha-tecnica.ghtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>244</sup>[https://www.em.com.br/app/noticia/tv/2021/09/12/interna\\_tv,1304486/selton-mello-eu-nao-sei-quem-e-dom-pedro-ii.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/tv/2021/09/12/interna_tv,1304486/selton-mello-eu-nao-sei-quem-e-dom-pedro-ii.shtml). Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>245</sup><https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/de-humor-boco-a-cliches-os-erros-que-afundaram-nos-tempos-do-imperador>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

indignação. E segundo, que se relaciona com o primeiro, é a forma como a narrativa trouxe, em determinados momentos, concepções antigas sobre o sistema escravista, por meio de uma historiografia que vem perdendo espaço, a partir de uma mudança de perspectiva, como já debatido nos outros capítulos deste trabalho. E o telespectador está atento a estes movimentos.

### 3.2 A recepção - o público e a crítica especializada

Fazer novela envolve uma dinâmica complexa de relações entre equipes de profissionais e entre estas e o público, mediados pela imprensa e por jogos de poder (Hamburger, 2005, p.45).

Em 03 de fevereiro de 2022, um dia antes de ir ao ar o último capítulo de telenovela “Nos Tempos do Imperador” (2021), o portal Mundo Negro<sup>246</sup> escreveu um artigo com o título “Criticada por romantizar escravidão, ‘Nos Tempos do Imperador’ se torna a novela das seis com pior audiência da história”<sup>247</sup>:

Ao longo de sua exibição ‘Nos Tempos do Imperador’ recebeu duras críticas do Movimento Negro. Folhetim foi acusado de exibir pessoas pretas sempre às sombras dos brancos, repetindo um padrão considerado racista no histórico da televisão brasileira. Nas redes, trama chegou a ser classificada como “desserviço”, ao trazer um olhar deturpado sobre a história do Brasil, principalmente por retratar a figura de Dom Pedro II como um herói abolicionista e por trazer personagens brancos como “salvadores dos negros”.<sup>248</sup>

O artigo enfatiza no título a audiência da trama. Na estreia de “Nos Tempos do Imperador” (2021), a novela bateu 19 pontos,<sup>249</sup> com uma média de 16,87 pontos.<sup>250</sup> Para entender o que esses números significam na atualidade, Hamburger (2005) nos ajuda a compreender as mudanças ocorridas desde o início das transmissões das telenovelas:

Durante as décadas de 1970 e 1980, as novelas atingiram altos índices de audiência e um número crescente de telespectadores. A primeira versão de Selva de Pedra ficou conhecida por atingir picos de 100% de audiência e médias na casa dos 70%. [...] Nos

<sup>246</sup>Portal de notícias voltado para a comunidade negra brasileira e demais etnias que se interessem por assuntos relacionados à cultura afro-brasileira e ao cotidiano dos afrodescendentes no Brasil e no mundo.

<sup>247</sup><https://mundonegro.inf.br/criticada-por-romantizar-escravidao-nos-tempos-do-imperador-se-torna-a-novela-das-seis-com-pior-audiencia-da-historia/> Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>248</sup> <https://mundonegro.inf.br/criticada-por-romantizar-escravidao-nos-tempos-do-imperador-se-torna-a-novela-das-seis-com-pior-audiencia-da-historia/> Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>249</sup>Para determinar a audiência da TV, a Kantar Ibope Media faz uma análise com base em um grupo de pessoas que representem determinada cidade ou região. Atualmente, uma das principais formas pelas quais a Kantar avalia a audiência de TV é por meio de peplemeters, aparelhos de mensuração instalados em televisores e que registram o consumo individual. Assim, cada vez que um morador de alguma casa que tenha o aparelho sintoniza em determinado canal, as informações são processadas e transmitidas à base da Kantar, em tempo real. Um ponto de audiência representa sempre 1% da população com acesso à TV, no universo pesquisado. Para essa avaliação, portanto, os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística são fundamentais, uma vez que é exatamente na população de cada região que o instituto se baseia para elaborar o painel de audiência.

<sup>250</sup><https://gabrielfarac.blogspot.com/2021/08/nos-tempos-do-imperador-audiencia.html>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

anos 1980, com Roque Santeiro, a segunda versão de “Selva de Pedra” e “Vale Tudo”, novelas atingiram índices altos, em torno de 60% a 70%, e repercussão inédita” (Hamburger, 2005 p.75).

A audiência de “Nos Tempos do Imperador” (2021), apesar de não ter sido tão alta, não foge do que vem acontecendo com outras tramas da atualidade, com algumas poucas exceções. Patrícia Kogut é jornalista, especialista em conteúdo televisivo e conhecida pela coluna que mantém há décadas no jornal O Globo. Em 2020, Kogut escreveu um texto que tinha como título “O amor do brasileiro pelas novelas só cresce” no qual diz que:

Quem gosta de afirmar que a novela é um gênero em extinção que foi engolido pelas séries americanas deve morder a língua. Isso ficou mais do que provado durante a pandemia. As séries são maravilhosas, mas ocupam outro compartimento no coração do público brasileiro. As novelas seguem num lugar de honra, e esse território só se ampliou nos últimos meses.<sup>251</sup>

Kogut parte de uma pesquisa do Kantar Ibope Media, na qual os dados mostram que “entre os 10 conteúdos de ficção audiovisual mais discutidos em plataformas digitais no país, em 2019, nove foram telenovelas”.<sup>252</sup> A televisão aberta - também chamada de linear - que parecia estar com seus dias contados, ainda se mantém forte. Em 2025, o Upfront 2025<sup>253</sup> mostrou que mesmo com o crescimento dos serviços sob demanda, como o Globoplay, “a TV linear responde por 74,3% de todo o consumo de vídeo no Brasil. Já as plataformas de vídeo on-line como o YouTube respondem pelos demais 25,7%. O consumo de vídeo no Brasil atravessa todas as gerações, diferentes horários do dia e variados dispositivos on-line e off-line”.<sup>254</sup>

E mais: “As novelas da Globo alcançam 95% dos lares brasileiros. Apenas entre os jovens no País, o alcance é de 89% dessa população. Ou seja, a teledramaturgia continua tendo uma enorme importância no consumo de conteúdo dos telespectadores nacionais”.<sup>255</sup> “Para nós, a nação ainda insiste em se inscrever (mesmo que indiretamente ou sob a lógica da negação) e escrever (em) nossa teledramaturgia, apesar das tensões verificadas entre as novas mídias e as mídias tradicionais e do caráter difuso que qualifica a problemática da nacionalidade no ambiente contemporâneo (Néia, 2023, p.2).

<sup>251</sup><https://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/critica/noticia/2020/07/amp/o-amor-do-brasileiro-pelas-novelas-so-cresce.html>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>252</sup><https://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/critica/noticia/2020/07/amp/o-amor-do-brasileiro-pelas-novelas-so-cresce.html>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>253</sup>Evento promovido pela empresa Globo para mostrar resultados e promover seus produtos

<sup>254</sup><https://www.negociossc.com.br/novidade/globo-divulga-recorde-de-publicidade-e-novidades-para-2025/> Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>255</sup><https://www.negociossc.com.br/novidade/globo-divulga-recorde-de-publicidade-e-novidades-para-2025/> Acesso em: 30 de agosto de 2024.

E mesmo com as mudanças no contexto comunicacional e as novas ferramentas de medição – a partir do avanço da ciência de dados – estes índices não deixaram de funcionar como uma baliza entre um produto com boa ou baixa adesão de público. Muito mais do que apenas um amontoado de números, a medição da audiência revela comportamentos sociais, além de atrair anunciantes; na medida em que não se pode minimizar o caráter mercadológico da TV. É, de fato, um termômetro para medir o sucesso de uma telenovela – dados que assombram os executivos da mídia desde o início das medições, ainda na década de 1970.<sup>256</sup>

E este entendimento foi percebido muito antes do surgimento de ferramentas de medição de audiência. Esta complexa dinâmica entre emissor e receptor ou, em outros termos, entre atores e público, ou produto e audiência, já vem sendo pensada ao longo dos tempos. E não somente no campo da comunicação. A psicologia e a sociologia, por exemplo, trouxeram contribuições de extrema validade.

É nos anos de 1980 que se iniciam os estudos de recepção nos meios massivos, mais precisamente na TV. Na América latina, o teórico da comunicação Jesús Martín-Barbero<sup>257</sup>, além de preconizar uma visão não fragmentada da comunicação<sup>258</sup>, propõe as práticas sociais como elementos primordiais, tendo o receptor como um produtor de sentidos.<sup>259</sup> As pesquisas de Barbero buscam uma ruptura a visões instrumentalistas que ocuparam um lugar de hegemonia durante um longo período dentro da comunicação:

A audiência para os estudos culturais, é, então, uma estrutura complexa que reúne indivíduos em classes, grupos ou subculturas, em que cada formação social tem sua própria identidade e seu próprio código. [...] Os estudos culturais permitem uma problematização mais elaborada da recepção, em que as características socioculturais dos usuários são integradas na análise não mais de uma difusão, mas, sim, de uma circulação de mensagens no seio de uma dinâmica cultural. O pólo da reflexão é progressivamente deslocado dos próprios meios para os grupos sociais que estão integrados em práticas sociais e culturais mais amplas (Lopes, 2002, p.29).

No Brasil, a pesquisadora das USP, Maria Immacolata Vassalo de Lopes, trouxe importantes contribuições para a análise dos fenômenos comunicacionais e culturais da contemporaneidade, tendo a teledramaturgia como objeto de sua análise:

---

<sup>256</sup>“Em 1977, o Ibope começou a medir audiências diárias sempre nas mesmas cidades” (Hamburger, 2005, p.33).

<sup>257</sup>Jesús Martín-Barbero (1937-2021) foi um dos mais importantes teóricos da comunicação e da cultura na América Latina.

<sup>258</sup>Para Jesús Martín-Barbero, a recepção é parte inseparável das outras “etapas” da comunicação. Barbero fala em “campo de experiências do receptor”. Do emissor-dominante e receptor-dominado do processo para uma inversão. Sua tese foi formulada em 1987 e depois reformulada nos anos seguintes.

<sup>259</sup>[http://www.realp.unb.br/jspui/bitstream/10482/4438/1/2009\\_KatrineTokarskiBoaventura.pdf](http://www.realp.unb.br/jspui/bitstream/10482/4438/1/2009_KatrineTokarskiBoaventura.pdf) p.23. Acesso em: 30 de agosto de 2024.



Tomando o gênero melodrama como matriz cultural de significação, a telenovela é entendida como um constructo que ativa na audiência uma competência cultural e técnica em função da construção de um repertório comum, que passa a ser um repertório compartilhado de representações identitárias, seja sobre a realidade social, seja sobre o próprio indivíduo (Lopes, 2002, p.23).

No que se refere a audiência, para Lopes (2002):

A recepção, por conseguinte, não é um processo redutível aos psicológico e ao cotidiano apesar de ancorar-se nessas esferas, mas é profundamente cultural e política. Isto é, os processos de recepção devem ser vistos como parte integrante das práticas culturais que articulam processos tanto subjetivos como objetivos, tanto micro (ambiente imediato controlado pelo sujeito) como macro (estrutura social que escapa a esse controle). A recepção é, então, um contexto complexo, multidimensional, em que as pessoas vivem o seu cotidiano. Ao mesmo tempo, ao viverem esse cotidiano inscrevem-se em relações de poder estruturais e históricas, as quais extrapolam suas práticas cotidianas (Lopes, 2002, p.32).

Às conclusões de Lopes, acrescenta-se a necessidade de um olhar atento, na atualidade, para a revolução comunicacional, ainda em andamento, que tem ressignificado o espaço social e, como consequência, levado a um deslocamento das práticas sociais para o ambiente virtual. Diante desse cenário, nota-se uma expansão da participação do receptor dentro de todo esse processo a partir de uma apropriação deste aos meios de produção e de distribuição de conteúdo. Fenômeno denominado por Henry Jenkins de cultura da convergência, no qual:

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca de experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando (Jenkins, 2002, p.31).

Conceitos fundamentais para a compreensão da forma como a telenovela foi recebida pela crítica; o que foi feito a partir da análise de conteúdos postados nas redes sociais e em veículos de comunicação (imprensa ou virtuais) - com destaque para os mais relevantes em termos de público/audiência e de abrangência, como os jornais O Globo, Estadão, Correio Braziliense e Folha de São Paulo, entre outros.<sup>260</sup>

---

<sup>260</sup>No jornal O Globo o foco foi nas colunas da Patrícia Kogut e da Anna Luiza Santiago (coluna Play). Na Folha de São Paulo: Cristina Padiglione com a coluna Zapping e o blog Telepadi. Ainda na Folha, o jornalista Sérgio Santos, o Zamenza, que possui uma coluna e também um blog chamado De olho nos detalhes. Além do podcast Expresso Ilustrada. No Correio Braziliense, os textos do Vinicius Nader. Na revista Veja, a seção Tela Plana, escrita por Kelly Miyashiro. O portal uol possui diversos espaços dedicados às telenovelas brasileiras. O blog do Nilson Xavier - criador do site Teledramaturgia e autor do “Almanaque da Telenovela Brasileira”; o Observatório da TV; o Na Telinha e o Notícias da TV. Ainda do portal uol, o podcast Splash vê TV<sup>#</sup> e o canal Expresso Ilustrada. Os sites Notícia Preta, Guia Negro e Mundo Negro também foram objetos de análise.

O podcast “Nos Tempos do Imperador” e o racismo na TV” do canal Expresso Ilustrada da Folha de São Paulo dedicou um episódio para debater a trama. Veiculado em dois de setembro de 2021, menos de um mês após a estreia da telenovela, o programa abordou o polêmico caso da cena do suposto racismo reverso (relatado no capítulo 1), além de traçar uma trajetória sobre o histórico da representação do negro na teledramaturgia brasileira. O mote do podcast foi o artigo “Terra Nostra só para os italianos”<sup>261</sup>, escrito pela pensadora Sueli Carneiro, na ocasião da exibição da minissérie, em 1999, quando ela questiona a representação do negro na TV:

Em “Terra Nostra”, o barão do café pondera com seu contratador sobre a impossibilidade de abrigar os italianos nas senzalas desertas pela abolição. Diz ele: “São brancos. Trazem no coração o espírito da liberdade. Não vão aceitar essa história de senzala”. Em outro momento da trama, assistimos a o menino Tiziu reclamar de sua sorte ingrata com a seguinte frase: “Deus não quis me embranquecer”. Imagine o impacto dessas frases na auto-estima da comunidade negra, especialmente sobre as crianças negras. Num diálogo entre o negrinho Tiziu e o italiano Matheu, o menino diz ao italiano que se ele não se comportar direito o capataz o colocará no tronco como fazia com os negros. Matheu, o herói italiano, reage dizendo que, se o capataz tentar colocá-lo no tronco, será um homem morto. Essa é a chave explicativa dessas construções estereotipadas. A mensagem subliminar é a de uma suposta resignação dos negros à escravidão, cujo sentido é o de ressaltar a bravura, o orgulho e a garra do branco imigrante, que jamais se submeteria aos tratamentos dispensados aos negros. Garra, orgulho e bravura seriam atributos que só a brancura pode dar.<sup>262</sup>

O episódio também lembrou que a trama foi ao ar num momento em que a questão racial estava no centro do debate, depois de um ano marcado por protestos contra o racismo em várias partes do mundo, impulsionado pelo movimento *black lives matter*, criado nos Estados Unidos, em 2013. Ao mesmo tempo, apesar dos problemas em determinadas abordagens, um dos participantes do programa, o historiador Thiago André - também produtor do podcast “História Preta”, explica ser preciso reconhecer que:

há um esforço de mitigar os erros que a emissora cometeu com a população negra ao longo da sua história e alguns personagens ganham um pouco mais de profundidade. Mas ao mesmo tempo coloca na boca dos negros discursos totalmente fora do tempo para aquela realidade que se vivia. Então, é uma contribuição extremamente negativa que atrasa o debate. Para além disso, o trabalho de base feito pelo movimento negro acaba perdendo. Não há como comparar a audiência que a TV Globo tem como o que os movimentos negros tentam buscar a cada dia nos seus trabalhos de base”.<sup>263</sup>

<sup>261</sup>Artigo do jornal Folha de São Paulo, datado de segunda-feira, 27 de dezembro de 1999, na coluna Tendências/Debates com texto de Sueli Carneiro sob o título, "Terra Nostra" só para os italianos.([https://acervo.casasuelicarneiro.org.br/item/biblioteca/asc\\_003496](https://acervo.casasuelicarneiro.org.br/item/biblioteca/asc_003496))

<sup>262</sup>Artigo do jornal Folha de São Paulo, datado de segunda-feira, 27 de dezembro de 1999, na coluna Tendências/Debates com texto de Sueli Carneiro sob o título, "Terra Nostra" só para os italianos.([https://acervo.casasuelicarneiro.org.br/item/biblioteca/asc\\_003496](https://acervo.casasuelicarneiro.org.br/item/biblioteca/asc_003496))

<sup>263</sup>Trecho extraído do podcast “Nos Tempos do Imperador” e o racismo na TV” do canal Expresso Ilustrada da Folha de São Paulo.

“Não há nenhuma surpresa pra mim no geral. A maior surpresa é a repetição desse padrão, em décadas e mais décadas. Desde os anos 70 com a novela “Escrava Isaura” uma das inaugurais sobre os temas de escravidão, eu não vejo nenhuma inovação”.<sup>264</sup> A fala é do cineasta e pesquisador Joel Zito Araújo em entrevista ao Correio Braziliense, na reportagem “Romantização da escravidão: ‘Nos Tempos do Imperador’ gera polêmica”.<sup>265</sup> No mesmo texto, Araújo critica a forma como a novela representa a luta abolicionista que “naquele período final da escravidão já tinha uma elite intelectual e econômica negra, como os irmãos Rebouças, por exemplo”.<sup>266</sup>

Em “Racismo Brasileiro, uma história da formação do país”, Ynaê Lopes dos Santos, ressalta que “o abolicionismo foi muito mais que uma elite ilustrada e ‘bem-intencionada’” (Santos, 2022, p. 167, 168) e se mostra otimista com o cenário atual na medida em que, segundo ela:

para nossa sorte, a historiografia mais recente tem mergulhado na polifonia que compôs o movimento brasileiro, destacando suas múltiplas ações e os diversos personagens responsáveis pelo fim da escravidão no país. Citamos aqui André Rebouças, Estevão Roberto da Silva, José do Patrocínio, Luiz Gama, Adalina (conhecida como A Charuteira), Arthur Rocha, Vicente de Souza, Cacilda Francioni de Souza, Manuel Querino e Chico da Matilde, abolicionistas cujas trajetórias revelam as muitas formas de luta contra a instituição escravista” (Santos, 2022, p. 167, 168).

Uma historiografia recente impulsionadora de ações do movimento negro e que se faz presente na Internet. O Guia Negro publicou um artigo intitulado "Novela 'Nos tempos do Imperador' deturpa a história e causa ira de ativistas negros".<sup>267</sup>

A novela “Nos tempos do Imperador” das 18h da TV Globo tem causado revolta entre ativistas negros que se dizem cansados de verem pessoas negras representadas de formas subalternizadas, além de trazer um D. Pedro II bonzinho. Nas redes sociais, a trama é classificada como “desserviço” e questionada por não trazer um olhar mais consciente sobre a história do Brasil.<sup>268</sup>

Além de relatar as falas indignadas de ativistas, a reportagem termina com:

A pressão que começa a emergir das redes sociais é para que a TV Globo mude os capítulos já gravados e insira as lutas negras e o clamor pela abolição que era feita em regiões quilombolas e em revoltas que eclodiram no século 19. Retratar Dom Pedro

<sup>264</sup><https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/09/4949297-romantizacao-da-escravidao-nos-tempos-do-imperador-gera-polemica.html>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>265</sup><https://blogs.correiobraziliense.com.br/proximocapitulo/cinnara-leal-e-a-historia-de-nos-tempos-do-imperador-que-nao-esta-nos-livros/> Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>266</sup><https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/09/4949297-romantizacao-da-escravidao-nos-tempos-do-imperador-gera-polemica.html>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>267</sup>[https://guianegro.com.br/novela-nos-tempos-do-imperador-deturpa-a-historia-e-causa-ira-de-ativistas-negros/?utm\\_source=chatgpt.com](https://guianegro.com.br/novela-nos-tempos-do-imperador-deturpa-a-historia-e-causa-ira-de-ativistas-negros/?utm_source=chatgpt.com). Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>268</sup>[https://guianegro.com.br/novela-nos-tempos-do-imperador-deturpa-a-historia-e-causa-ira-de-ativistas-negros/?utm\\_source=chatgpt.com](https://guianegro.com.br/novela-nos-tempos-do-imperador-deturpa-a-historia-e-causa-ira-de-ativistas-negros/?utm_source=chatgpt.com). Acesso em: 30 de agosto de 2024.

II bonzinho e não questionar o período da escravização é reproduzir uma mentalidade do período que a novela retrata. [...] Agora a expectativa é que a história de “Nos tempos do Imperador” seja retratada com o olhar de 2021 e faça o julgamento necessário daqueles que exploravam a mão de obra negra como se não fossem humanos. A abolição da população negra ainda é urgente nos dias atuais.<sup>269</sup>

Um pedido só possível de ser realizado devido ao formato aberto da telenovela brasileira, em que os capítulos vão sendo escritos junto com o decorrer da veiculação da trama. Forma que possibilita não somente um dinamismo, mas, principalmente, uma adequação do roteiro às respostas do telespectador. Se uma novela vai mal, ela pode terminar antes do esperado ou tomar outro rumo; se um personagem não cativa os telespectadores, ele pode sair da trama.

Hamburger (2005) ressalta que, em uma telenovela, “a rotina organizada, fragmentada em etapas, lembra a tradição fordista de linha de produção; no entanto, a confecção de novelas envolve também dose intrínseca de improvisação. Acontecimentos inesperados envolvendo membros do elenco ou pressões sociais sobre a narrativa frequentemente geram atrasos e/ou reordenação do texto” (Hamburger, 2005, p.43).

Apesar de, como já mencionado, “Nos Tempos do Imperador” (2021) ter iniciado a veiculação com mais da metade dos capítulos gravados, as críticas à narrativa em torno da escravidão acarretaram na mudança de rumo de determinados capítulos, na contratação de Rosane Borges (pesquisadora USP) e Nei Lopes (escritor e estudioso de culturas africanas) para consultoria dos roteiros e, até na demissão de um dos diretores acusado de racismo<sup>270</sup> dentro do núcleo da Pequena África. Ao mesmo tempo, Hamburger (2005) faz uma ressalva:

O telespectador anônimo está incorporado à dinâmica do fazer novela. O que não quer dizer que a novela se aproxime de utopias da comunicação dialógica, como sugere a expressão “obra aberta”, empregada em textos teóricos. O telespectador que eventualmente participa não corresponde aos milhões de indivíduos empíricos que compõem o público. Existem telespectadores privilegiados - militantes de movimentos sociais que se sentem atingidos, políticos, empresários, fãs - que tornam suas opiniões públicas através de pronunciamentos na imprensa ou ações notícias (Hamburger, 2005, p.44).

Em complemento a análise acima, na contemporaneidade, é preciso incluir a força da tecnologia e a ampliação dessas vozes para além do “telespectador privilegiado”, ocasionando um estreitamento dessa relação do público com o produtor. A cena do suposto racismo reverso – protagonizada entre os personagens Samuel e Pilar – foi uma das que mais repercutiu e gerou

<sup>269</sup>[https://guianegro.com.br/novela-nos-tempos-do-imperador-deturpa-a-historia-e-cao-ira-de-ativistas-negros/?utm\\_source=chatgpt.com](https://guianegro.com.br/novela-nos-tempos-do-imperador-deturpa-a-historia-e-cao-ira-de-ativistas-negros/?utm_source=chatgpt.com). Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>270</sup><https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/exclusivo-tudo-sobre-a-secreta-investigacao-de-racimo-dentro-da-globo>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

debates nas redes. O apresentador de TV e ativista Ad Junior publicou sua indignação no Instagram:

São cenas como essa que viram verdades para pessoas desinformadas sobre o período da escravidão. Pessoas negras nem eram consideradas seres humanos e nem poderiam de fato segregar pessoas. Sem poder. Os brancos poderiam morar até lá no centro da pequena África se quisessem. Eles são e eram DONOS de Tudo... Pessoas negras viviam em regime de exceção. Um homem preto sentado num banco de uma praça com uma mulher branca, seria um ET que está visitando a sua namorada em marte... primeiro pq pessoas negras não podiam „vadiar“ou seja, andar sem destino e sentar no banco da praça! No Brasil ainda em algumas cidades históricas é possível visitar as ruas de trás e até no Rio de Janeiro pessoas negras não podiam andar em algumas ruas, haviam as ruelas por trás, as vielas, onde essas pessoas poderiam andar... na reforma de Pereira Passos por exemplo em algumas ruas havia até código de vestimenta. Ok? Imagina sentar na praça de mãos dadas. O conceito de direitos iguais nem se discutia do ponto da humanidade. Entenda: Negros não eram seres humanos. A fala de um homem negro no período da escravidão dessa forma seria tão bizarra que chega a assustar quem assiste uma cena dessas. Quem foi o ser que escreveu esse texto?! Aplicar o conceito de racismo reverso numa fala é muito perigoso e essa cena vai morar na cabeça de milhares de pessoas. Um desserviço total. Lembrando também que relações interracialis de forma explícita naquela época eram raros, uma vez que o conceito de relações entre negros e qualquer outros grupo étnico eram mal visto pela sociedade - durante o período escravagista. O conceito ou a quase“permissão para esse tipo de relação só vai acontecer na primeira metade do século 20. No Brasil casamentos interracialis são minoria segundo dados do IBGE e nos Estados Unidos, somente em 1968 casamentos entre negros e brancos passaram a ser permitidos.<sup>271</sup>

Em outro episódio, a personagem Pilar, ao saber que seria apresentada a Tonico Rocha para se casar, se veste de escravizada para o encontro. O pai (Coronel Eudoro) se assusta e pergunta que roupa é essa. Pilar responde: “De escrava, já que estou sendo vendida”. No perfil do Facebook, a atriz Máira Azevedo comentou sobre os dois episódios acima:

Acordei com essa postagem de @adjunior\_real sobre uma cena da novela Nos tempos do Imperador. Eu li umas três vezes o diálogo e fiquei imaginando quem propôs o texto e a sensação do ator ao ter que falar o que estava no roteiro, e se por um segundo a equipe imaginou o quanto uma cena de alguns segundos pode colaborar para uma ideia equivocada. Sim, a trama é ficção, mas passa em um período histórico e conta com personagens reais e tem como pano de fundo a gestão de Dom Pedro II, que na novela conta com o carisma e charme de @seltonmello, mas na “vida real” não era tão legal assim. Ele não era abolicionista! Não esqueçam que o Brasil foi o último país do mundo a abolir a escravidão e, por conta de pressões externas. Durante o período escravagista, mesmo os negros alforriados, não podiam circular livremente pelas ruas. É um homem preto JAMAIS poderia tá sentado sozinho com uma mulher branca no meio da rua. Ele seria preso, decaptado. Já tinha visto algumas coisas que me incomodavam! Vi tb a personagem de @gabimedvedovski , qdo o pai vai apresentar para seu noivo, ela se “fantasia” de escrava, já que está sendo vendida. O subtexto, pra mim, soou, como se fosse o aviso de que mulheres pretas e brancas tem “valores” diferentes. Eu quero sempre acreditar na boa vontade das pessoas, na intenção de fazer o melhor, por isso é fundamental ter um diálogo, conversar com quem estuda sobre o tema. “Novela de época “tem muita responsabilidade, pois muita gente vai ter como referência para falar da história. E um discurso como esse, saindo inclusive da boca do personagem de @michelgome.s se torna argumento na boca de quem quer dizer que nossas dores são “vitimismo” e vira verdade absoluta. A gente precisa avançar

<sup>271</sup>[https://www.instagram.com/p/CS9AD3yL6pb/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CS9AD3yL6pb/?img_index=1). Acesso em: 30 de agosto de 2024.

mostrar a história com vários olhares, nossas lutas e colaborar para que as pessoas tenham um olhar mais consciente sobre a história do Brasil. Ainda hoje, pessoas pretas seguem ganhando menos, tem menos oportunidades, estão na base da pirâmide social, nos subempregos...Será mesmo que é possível fazer a mesma coisa com quem HISTORICAMENTE segue no poder? Aqui o poder segue sendo passado de geração a geração para as mesmas famílias, como NOS TEMPOS DO IMPERADOR!”<sup>272</sup>

Por outro lado, o site Notícias da TV trouxe um artigo com o título "Nos Tempos do Imperador: Pilar pisa na cara de machistas, e público vibra".<sup>273</sup> Para a coluna, a personagem “fez o público vibrar ao enfrentar o machismo de seu pai, coronel Eudoro (José Dumont), e de Tônico (Alexandre Nero)”. No antigo Twitter, em uma página de fãs do ator Alexandre Nero, um internauta postou: “*A cara do Tônico olhando Pilar vestida de escrava, mano*”.<sup>274</sup>

As diferenças nas reações ilustram não somente este “falar sobre a telenovela”, como a forma como a emissão de uma determinada mensagem não chega igual ao receptor:

Há uma ressignificação. Todos não assistem da mesma maneira, recortam-se conteúdos. Você pode ver uma família na favela assistindo o mesmo produto da classe média alta, mas a primeira coisa é que não é a mesma recepção. A beleza da coisa é que possamos dizer: “Está dando audiência, sim, mas os significados, os motivos são os mais variados”. E quase todos os motivos estão implicados na experiência das pessoas, na vida, no cotidiano, na cultura das pessoas. Que são diferenciadas numa sociedade tão desigual como a brasileira. Então, longe de ser simples, este é um produto sujeito a muitas leituras e ressignificações.<sup>275</sup>

O que explica “Nos Tempos do Imperador” (2021) também ter angariado críticas positivas no que se refere a nova abordagem do negro, no qual, de forma simplista, pode-se afirmar que a história estaria, enfim, sendo contada a partir do olhar da senzala e não da casa-grande. Cinnara Leal, atriz que fez a personagem Justina - ama da Condessa de Barral – falou sobre a trama: “Estamos levando informação, descolonizando olhares para trazer outras perspectivas a essa narrativa. A novela está a serviço do público, da história, e esse período trouxe muita dor, foi muito apagamento. Somos atravessados até hoje pelo que foi vivido naquela época”.<sup>276</sup>

Cinnara foi uma das atrizes a sofrer o episódio de racismo dentro do núcleo, junto com Roberta Rodrigues (personagem Lupita) e Dani Ornellas (personagem Candida). As três denunciaram o diretor Vinicius Coimbra. De acordo com reportagem da revista Veja, uma fonte

<sup>272</sup><https://www.facebook.com/profile/100044409157158/search/?q=Pilar>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>273</sup><https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/nos-tempos-do-imperador-pilar-pisa-na-cara-de-machistas-e-publico-vibra-63177>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>274</sup>[#NosTemposdoImperadorpic.twitter.com/JstSuDFJ8k](https://twitter.com/JstSuDFJ8k) — FC Alexandre Nero – Nos Tempos do Imperador (@DVDReventoAmor) August 11, 2021.

<sup>275</sup><https://revistaspesquisa.fapesp.br/maria-immacolata-vassallo-de-lobes-telenovela/> Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>276</sup><https://blogs.correiobraziliense.com.br/proximocapitulo/cinnara-leal-e-a-historia-de-nos-tempos-do-imperador-que-nao-esta-nos-livros/> Acesso em: 30 de agosto de 2024.

relatou que: “Vinicius teria usado diversas vezes palavras agressivas nas filmagens. Esta mesma fonte conta que, numa das cenas, na cidade cenográfica, ele ordenou: *“Elenco pra esse lado, negros pro outro lado”*. Uma das atrizes disparou: *“E eu que sou do elenco e sou negra, de que lado fico?”* Ele teria ignorado”.<sup>277</sup>

Em 2023, quase um ano após o término da trama, o site Notícia Preta trouxe uma reportagem exclusiva com um áudio do Vinicius Coimbra com o título: “Ex-diretor da Globo alertou atores negros sobre uma “tropa de choque branca””.<sup>278</sup> No áudio, Coimbra “alerta alguns atores negros sobre uma possível “tropa de choque branca” que reagiria a qualquer reivindicações por parte do elenco negro da novela: *“Assim como você tem a tropa de choque do movimento negro, a Djamila [Ribeiro], o AD Junior, você também tem a tropa de choque do movimento branco, entendeu? Que também vão, a qualquer deslize de vocês, vão deslegitimar as reivindicações, os discursos”*.”

“Durante a gravação, o ex-diretor ainda disse que era necessário os artistas se prepararem para possíveis represálias. Esta fala se deu em uma reunião somente com atores negros, após críticas a uma cena em que uma personagem branca teria sofrido “racismo reverso”: *É normal, eu acho que tem que ter o AD Junior, tem que ter a Djamila, eu defendo mais esse tipo de discurso, mas eu acho que a gente tem que ir por uma via [em] que você não deixa contra-argumentos”*, completou Coimbra. O ex-diretor disse que a fala “tropa de choque branca” foi de forma pejorativa, “em referência aos ‘movimentos brancos’ reacionários que reagiriam contra a luta legítima de pessoas negras”. Mas o fato é que a ideia de racismo reverso extrapolou o universo ficcional.

Para além dos problemas aqui revelados, ao analisar o que saiu na mídia sobre a telenovela, percebe-se uma trama que ganhou visibilidade inicialmente por dois elementos: a figura de D. Pedro II sendo representada pelo ator Selton Mello e a ideia de apresentar uma escravidão a partir de personagens ativos.

O próprio material de divulgação trazia a ideia de uma concepção da historiografia mais recente. Em um dos vídeos sobre a Pequena África, a narradora provoca o telespectador: o que se *“chamava de mercadoria, não era coisa de usar, era gente. Gente como a gente, que ri, que chora, e que sente.”*<sup>279</sup> Subvertendo, ou ao menos, na tentativa de subverter a dinâmica das representações da escravidão nas telenovelas ao longo dos séculos XX e início do XXI, a

<sup>277</sup><https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/exclusivo-tudo-sobre-a-secreta-investigacao-de-racimo-dentro-da-globo>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>278</sup>[https://noticiapreta.com.br/tropa-choque-branca/?utm\\_source=chatgpt.com](https://noticiapreta.com.br/tropa-choque-branca/?utm_source=chatgpt.com). Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>279</sup>[https://www.youtube.com/watch?v=eg\\_hdfokZgc](https://www.youtube.com/watch?v=eg_hdfokZgc). Acesso em: 30 de agosto de 2024.



narrativa construída em "Nos Tempos do Imperador" (2021) buscou ressignificar a visão do negro sobre a sociedade em sua globalidade.

Mas, “absurdos” trazidos pela narrativa, como a cena do racismo reverso, a normalização do romance interracial entre Pilar e Samuel sendo vivido pelas ruas da capital do Império em pleno século XIX, o episódio de racismo praticado pelo próprio diretor da trama, além de denúncias de que a emissora permitiu gravações durante a pandemia somente do núcleo negro, protegendo o núcleo branco de contaminação, fizeram a trama ganhar uma repercussão negativa. Com os olhos voltados para a novela, crítica, público e movimentos sociais passaram a transmitir suas impressões não somente sobre a escravidão, mas sobre toda a trama.

### 3.3 A emissão no processo comunicacional - o autor e o veículo em teledramaturgias

Os méritos do nosso Marquês de Caxias, ao longo de décadas, são inúmeros. Ele lutou na Cisplatina, evitou que regiões se separassem do Brasil, merecendo o título de pacificador, lutou nas guerras do Prata e mais recentemente serviu a pátria na guerra contra o Paraguai. E com profunda gratidão que confiro a Luiz Alves de Lima e Silva a ordem D. Pedro I e o título de Duque de Caxias, fazendo dele o único brasileiro em todo o Império a receber este título por mérito.<sup>280</sup>

**Figura 79 - Marquês de Caxias**



**Fonte:** reprodução TV Globo, imagem da trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

A fala é do Imperador Dom Pedro II na cerimônia de condecoração de Caxias e faz parte da narrativa da trama “Nos Tempos do Imperador” (2021). Após as palavras, Caxias agradece

<sup>280</sup>Trecho extraído do capítulo 153, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021)

ao monarca e a “*Deus, pelo privilégio de servir ao Brasil*”.<sup>281</sup> E completa: “*Espero que esta guerra*<sup>282</sup> *seja a última de nossa história e que nosso exército siga honrando com dignidade e altivez o seu papel como defensor da pátria, para sempre merecer o respeito e a confiança do povo brasileiro*”.<sup>283</sup>

História e literatura. Este elo, presente na telenovela histórico-ficcional, veio a constituir uma das principais reflexões de Paul Ricoeur (2011). Ao chamar a atenção para uma relação incontornável entre estes dois campos, Ricoeur enxerga a operação historiográfica como uma “configuração poética” – ainda que não se eliminem as singularidades de cada uma. Para o filósofo e historiador, uma das principais funções da narrativa histórica seria a mesma que vemos configurar a própria razão de ser da literatura.

Jablonka (2016) manifesta a ideia da narrativa literária no âmbito da escrita da história, na medida em que as duas se abrigam no relato do conhecimento humano. Para ele, a inteligibilidade da história é do campo do interpretativo e, por isso, assim como a literatura, busca sentido em sua escrita.<sup>284</sup> Assim, ainda que cientes da necessidade de se limitar as fronteiras entre história e literatura, é indiscutível o papel desta última na disseminação do passado histórico.

Muitas vezes, é através da literatura (seja ela escrita, oral ou audiovisual) que parte da sociedade toma conhecimento do nosso passado. Emília Viotti da Costa (2010) descreve como a literatura no século XIX foi um gênero que dialogou com a história e, por conseguinte, com a sociedade:

Até os anos 60 as ideias antiescravistas encontraram escassa repercussão junto à opinião pública. Os projetos apresentados no parlamento visando melhorar as condições de vida dos escravos despertaram forte resistência. A literatura, que durante muito tempo fornecera uma imagem convencional do negro, tornara-se aos poucos mais consciente dos problemas criados pela escravidão. Dos poetas, foi Castro Alves o que melhor encarnou essa tendência. Na prosa, foi Macedo, em *Vítimas e algozes*, quem personificou melhor, nessa época, a literatura militante. A partir da Guerra do Paraguai cresceu o número de obras desse gênero: contos, novelas, peças de teatro, romances, folhetins e panfletos, escritos com o fito de lutar contra a escravidão (COSTA, 2010, p.334).

<sup>281</sup>Trecho extraído do capítulo 153, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021)

<sup>282</sup>Duque de Caxias se refere a guerra do Paraguai.

<sup>283</sup>Trecho extraído do capítulo 153 da telenovela “Nos Tempos do Imperador” (2021)

<sup>284</sup>Vale ressaltar que Jablonka é favorável à delimitação das fronteiras por considerar que caso ela se rompa poderia causar o fim das ciências sociais. Por isso, defende uma busca pelas semelhanças e diferenças entre literatura e história. Assim, acredita que as ciências sociais estão presentes na literatura, por oferecerem ferramentas de conhecimento humano de uma época, de uma sociedade, de um grupo. E por isso: “Mesmo truncadas ou incompletas, elas habitam todos os textos nos quais qualquer um realizou uma investigação, documentou, examinou, transmitiu, narrou sua infância, evocou os ausentes, relatou uma experiência, explorou um meio, descreveu uma cidade, atravessou uma guerra, apreendeu uma época. Esta literatura abriga um pensamento histórico, sociológico e antropológico rico em diversificadas ferramentas de inteligibilidade: uma maneira de compreender o presente e os passados que afloram sob ela” (Jablonka, 2016, p.15).

O fato é que o mundo precisa de narrativas - sejam as históricas, baseadas ou inspiradas em um vivido que deixou marcas através das fontes históricas; sejam as literárias, à princípio geradas pela criatividade livre de um autor; mas, na verdade, oriundas de relações que se dão na própria vida e através das próprias estruturas básicas do viver, portanto através da própria história.

Não se pode deixar de mencionar que a História, antes de ser considerada uma ciência, surge a partir da narração de um emaranhado de mitos, lendas e fatos. Heródoto e Tucídides contaram em suas obras a história da formação de seu povo. O que sabemos sobre as origens das primeiras sociedades é o que nos chegou através dessas narrações, transmitidas oralmente de geração em geração e que, mais tarde, com o advento da escrita, passaram a fazer parte do universo literário.

Já no final do século XIX, o cinema abriu outras portas e, ao se tornar uma arte “seus pioneiros passaram a intervir na história com filmes, documentários ou de ficção, que, desde a sua origem, sob a aparência de representação, doutrinam e glorificam” (Ferro, 1992, p.13). No século seguinte, foi a vez da televisão, nas quais as narrativas ficcionais baseadas em fatos históricos passaram a nos trazer representações cada vez mais realistas do passado. Enquanto aos autores foi lhes dado uma infinidade de possibilidades, na outra ponta, o espectador foi ficando cada vez mais exigente.

Em “Nos Tempos do Imperador” (2021), por exemplo, para além da cena do racismo reverso que foi, imediatamente, contestada pelo público, a própria construção narrativa em torno dos personagens de Pilar e Samuel gerou incômodo. O casal interracial enfrentou problemas de aceitação com críticas cuja base de sustentação era, em sua maioria, sobre as fontes históricas. Um descontentamento que pode ser explicado, em grande parte, pelo distanciamento criado pelos autores entre História e versão ali contada. Soma-se a isso o empoderamento do telespectador na atualidade e, como abordado, a reverberação das pautas do movimento negro nas redes sociais.

A pergunta que se faz é: por que os autores optaram por esta narrativa? Qual passado se desejou trazer de volta? De certo, abordar uma temática tão sensível e complexa a partir de um casal interracial não é ausente de intencionalidades, principalmente quando a temática se volta para um passado silenciado, que ainda grita por reparação. Esta sociedade igualitária em termos raciais que os autores de “Nos Tempos do Imperador” (2021) trazem, por intermédio da temática da interracialidade, não era passível de acontecer naquele tempo da forma como é representada.

Joel Zito Araújo lembra que “no Brasil, a ideologia do branqueamento e o mito da democracia racial foram desejos e metas sociais construídos historicamente para apagar a herança africana, “a mancha negra da escravidão”, sendo responsáveis pela dificuldade de grande parcela dos afro-brasileiros em cultivar a sua auto-estima” (Araújo, 2004, p.25). Já Schwarcz (2024) ressalta que “o entendimento da miscigenação como uma tecnologia de branqueamento e o enraizamento do mito da democracia racial teriam feito com que o tema do racismo fosse postergado e o ativismo negro demorasse a ganhar capilaridade nacional” (Schwarcz, 2024, p.55).

Não é tarefa fácil compreender os motivos que levam os autores a fazerem certas escolhas com ênfase em determinadas abordagens históricas em detrimento de outras. No capítulo “O ponto de vista do autor - algumas propriedades gerais dos campos de produção cultural”, escrito por Bourdieu em “As Regras da Arte - Gênese e estrutura do campo literário” (1996), o autor inicia com uma citação de Paul Valéry, onde ele afirma que: “o objeto de um verdadeiro crítico deveria ser descobrir qual problema o autor se colocou (sem o saber ou sabendo) e averiguar se resolveu ou não” (Bourdieu, 1996, p.243).

Foucault (2014), ao tomar o discurso literário como um dos tipos de discurso, afirma que “seria absurdo negar, é claro, a existência do indivíduo que escreve e que inventa” (Foucault, 2014, p.25). Para ele, “aquilo que ele escreve e o que não escreve, aquilo que desenha, mesmo a título de rascunho provisório, como esboço da obra, e o que o deixa, vai cair como conversas cotidianas. Todo esse jogo de diferenças é prescrito pela função do autor, tal como a recebe de sua época ou tal como ele, por sua vez, a modifica” (Foucault, 2014, p.27).

Em uma das entrevistas concedidas por Thereza Falcão, a autora descreveu “Nos Tempos do Imperador” (2021) como “uma história de ideais, superação, reconhecimento, da procura pelo seu lugar no mundo”. E completa: “Existe toda uma sociedade que é contra aquelas pessoas e elas estão lutando para se afirmarem, lutando pelos seus ideais. Acho que todos esses sentimentos, o amor e o idealismo, são inerentes ao ser humano. E falam com todas as línguas. Trazemos muito a reflexão sobre o quanto a escolha de uma pessoa atinge a todos”.<sup>285</sup>

Já para Alessandro Marson, autor que fez parceria com Thereza na trama, “a novela fala de conquistas, batalhas, vitórias, derrotas, escolhas e sacrifícios. A figura de Dom Pedro II (Selton Mello) é emblemática da política construtiva e mostra que é possível fazer um governo

---

<sup>285</sup><https://www.maisnovela.com.br/novelas/autores-de-nos-tempos-do-imperador-revelam-como-foi-escrever-a-novela.phtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

que pense no coletivo, que use essa posição de poder para fazer coisas positivas”.<sup>286</sup> Respostas que estão conectadas com os modos de ver, de pensar e de articular a vida dos autores.

Thereza ressalta “o quanto a escolha de uma pessoa atinge a todos” e Marson diz ser “possível fazer um governo que pense no coletivo”. Os trechos mostram o anseio em evidenciar a presença do passado no presente, numa tentativa de evidenciar os perigos, na atualidade, da ascensão global de governos de extrema direita, que vem fragilizando a democracia.

No entanto, tais visões e, até mesmo, as decisões sobre a narrativa da dramaturgia vão além das convicções dos autores, estando envoltas em estratégias de poder e dominação. Isso porque a construção de uma telenovela não acontece linearmente, na qual a partir de uma mensagem emitida no ponto A chega-se ao ponto B – como as primeiras teorias concebiam o processo comunicacional. Antes de “alcançar” o telespectador, há outras camadas de negociação; entre elas, as concepções e demandas políticas, sociais e ideológicas da própria emissora.

Assim, tendo o conceito de campo e de “percepção do mundo social”<sup>287</sup>, trazido por Bourdieu (1996), é possível analisar essas diferentes posições ocupadas por cada um dos agentes dentro da cadeia produtiva de uma teledramaturgia. Para Bourdieu (1996), a constituição e a posição do sujeito no campo<sup>288</sup> a que pertence é o que vai possibilitar a sua compreensão do mundo que o circunscreve. E é no mundo social que os agentes classificam os demais agentes e a si mesmos por meio de “estratégias simbólicas de apresentação e representação de si que se opõem às classificações e às representações (deles mesmos) que os outros lhes impõem” (Bourdieu, 1997, p. 115).

Em “A história cultural entre práticas e representações” (1990), Chartier toma como fundamento os conceitos de campo e *habitus* de Bourdieu e elabora o conceito de representação. Para o historiador, “o poder e a dominação estão sempre presentes”, onde “as percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um *projecto* reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas” (Chartier, 1990, p. 17).

---

<sup>286</sup><https://www.maisnovela.com.br/novelas/autores-de-nos-tempos-do-imperador-revelam-como-foi-escrever-a-novela.phtml>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>287</sup>Para o sociólogo, dentro da esfera social existem diferentes tipos de campos - o econômico, o político, o artístico, entre outros.

<sup>288</sup>Em cada um desses campos as posições são estabelecidas a partir de disputas e estratégias de poder, onde os agentes desses campos ocupam posições específicas.

Em uma das cenas contracenadas entre Dom Olu – o rei da Pequena África – e sua esposa, Cândida, o diálogo se volta para a postura do Imperador e a luta pelo fim da escravidão. Primeiro, Dom Olu questiona: *“D. Pedro parece como se fossem dois Imperador. Um que age, deseja viver intensamente, ambiciona o que acha certo. O outro, comedido, precisa pensar, se sente preso aos seus deveres”*.<sup>289</sup> Cândida pondera: *“Como todo mundo, Olu. Você mesmo tem as suas convicções, mas precisa medir cada passo. Seu desejo é o fim da escravidão, mas para isso precisa de uma boa estratégia para não causar uma guerra, a perda de vidas, dor, sofrimento”*.<sup>290</sup> E, por fim, os dois desabafam um para o outro: *“Sabe o que eu mais quero, Cândida? É garantir que o fim da escravidão venha junto com direito a posse da terra. Não adianta decretar que acabou. E depois? O que vai ser dos nossos irmãos sem trabalho? Sem ter como garantir seu povo sustento? Sem ter como sustentar seus filhos?”*<sup>291</sup> Cândida finaliza: *“Você está certo Olu, mas cada dia que passa é um dia mais. Para quem vive escravizado, cada dia faz a diferença”*.<sup>292</sup>

**Figura 80 - Dom Olu e Cândida na Pequena África**



Fonte: reprodução TV Globo, imagem da trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

O diálogo entre os dois carrega uma mensagem que se deseja imprimir sobre o passado no imaginário social, no que tange ao período Imperial no Brasil e a problemática da escravidão.

<sup>289</sup>Trecho extraído do capítulo 12, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>290</sup>Trecho extraído do capítulo 12, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>291</sup>Trecho extraído do capítulo 12, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

<sup>292</sup>Trecho extraído do capítulo 12, na trama “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Poucos dias depois da estreia<sup>293</sup>, em uma coluna no jornal O Globo, o jornalista Bruno Astuto (2021) escreveu as suas expectativas sobre a trama:

[...] o grande desafio de “Nos tempos do imperador” talvez seja situar o inexplicável: como essa simpática e esclarecida família, cujos diálogos já denotam um espírito abolicionista, protelou tanto a abolição, enlameando sua moral e sua reputação em troca de não ser apeada do poder pelas oligarquias — como acabou sendo. Numa pandemia marcada pelo movimento #BlackLivesMatter e pela publicação de vasta literatura sobre os efeitos nefastos da escravidão nas tragédias do Brasil de hoje, será mais do que necessário ver na TV a importância e o protagonismo da resistência negra nesse processo, encarnada no personagem Jorge/Samuel, muito bem interpretado pelo ator Michel Gomes. Não tenha dúvida: ele é o galã da seis”.<sup>294</sup>

No artigo, o jornalista joga para os autores o desafio e ainda a responsabilidade de representar a família Imperial que, segundo ele, mesmo embebida pelo espírito abolicionista, protelou o sistema escravagista em troca da boa imagem para com as oligarquias. Astuto (2021) também alerta para as mais recentes pesquisas no campo de estudos sobre a escravidão no Brasil que tem remexido o passado e vem ressignificando a imagem da passividade do negro dentro do processo escravagista, entre outros pontos.

O artigo no jornal nos serve como uma amostra da visão que se criou em torno do autor de teledramaturgia no Brasil. Crítica e público creditam a ele o que é representado na tela: “A responsabilidade pelo sucesso, assim, recai de modo intenso nos autores, que, embora gozem de certo prestígio e contem com altos salários, sofrem também com as cobranças da empresa produtora, dos fãs, da crítica e de tantas outras instâncias envolvidas no processo de produção das histórias”(Briglia; Souza, 2022, p.140).

No texto, Astuto (2021) ainda faz uma analogia a resistência ao regime escravocrata no passado com o tempo presente, ao mencionar o *black lives matter*, movimento que repercutiu globalmente justamente durante a veiculação de “Nos Tempos do Imperador” (2021), quando George Floyd foi assassinado por policiais norte-americanos. Ainda em 2020, no Brasil, as imagens de outra morte<sup>295</sup> brutal dentro das dependências de uma das lojas da rede de supermercados Carrefour em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, chocaram o país. Ao destacar a problemática racial do tempo presente, o jornalista ressalta a necessidade de os autores estarem atentos às demandas da contemporaneidade e da necessidade de conexões entre as temporalidades.

<sup>293</sup>A telenovela estreou no dia 09 de agosto de 2021. O artigo foi publicado no dia 15 de agosto do mesmo ano.

<sup>294</sup><https://oglobo.globo.com/ela/bruno-astuto-um-baita-programao-25154120>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>295</sup><https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2020/11/20/homem-negro-e-espancado-ate-a-morte-em-supermercado-do-grupo-carrefour-em-porto-alegre.ghtml>spancado até a morte em supermercado do grupo Carrefour em Porto Alegre | Rio Grande do Sul | G1 Acesso em: 30 de agosto de 2024.



"Nos Tempos do Imperador"(2021) foi criada e roteirizada por Alessandro Marson<sup>296</sup> e Thereza Falcão,<sup>297</sup> mas conta com a participação de Julio Fischer, Duba Elia, Wendell Bendelack e Lalo Homrich. Em uma entrevista, Marson explicou como se dá o processo de escrita de uma teledramaturgia e como ele e sua equipe trabalham:

Eu, que trabalho em dupla com Thereza Falcão, me reúno diariamente com ela, e a gente faz as escaletas, ou seja, as estruturas de cada capítulo. Se um capítulo tem 30 cenas, a gente decide o que acontece em cada uma, quais são os personagens, os cenários, sobre o que vamos falar. Aí mandamos essas escaletas aos colaboradores. Eles, então, transformam aquele capítulo em uma forma narrativa, dramática, com diálogos, começo, meio e fim. Cada colaborador faz um capítulo inteiro, e aí todos nos devolvem para trabalharmos em cima e fazermos a redação final. Juntamos seis capítulos, que formam um bloco de segunda a sábado, e enviamos semanalmente à produção. É um trabalho bem intenso”.<sup>298</sup>

Se antes as telenovelas tinham um único autor-roteirista que imprimia suas características de estilo no produto – como as novelas de Manoel Carlos, famosas por serem ambientadas na zona sul do Rio de Janeiro; ou as da Glória Perez que traziam temáticas da atualidade para serem debatidas ao longo dos capítulos – hoje o cenário é outro. Como relatado por Alessandro Marson, nos últimos tempos, muitas tramas vêm trabalhando com uma equipe de autores-roteiristas que compartilham a criação. Mudanças que transparecem na tela.

Novos paradigmas também estão se constituindo fora do espaço criativo. Após décadas de um modelo de negócios consolidado em termos de sucesso de público e qualidade produtiva – levando as telenovelas da Globo a um lugar de soberania na TV brasileira – a emissora precisou se adequar ao novo cenário. Numa perspectiva de se aproximar das plataformas de streaming que trabalham com outro formato comercial, o movimento se fez e ainda se faz necessário com vistas a não perder uma grande fatia de mercado. Assim:

Em 2020, a empresa promoveu uma série de mudanças no seu organograma como parte do processo de consolidação do programa Uma Só Globo, projeto de unificação dos diferentes negócios em uma nova e única empresa chamada Globo. Dentre essas mudanças, está a substituição de Silvio de Abreu por José Luiz Villamarim na Diretoria de Dramaturgia Diária, departamento responsável pelas decisões acerca dos produtos ficcionais como séries e telenovelas. Apesar das diversas contribuições de Silvio de Abreu na renovação de roteiristas e no planejamento da produção de

<sup>296</sup>Além de “Nos Tempos Imperador” (2021), Alessandro Marson é autor de “*Novo Mundo*”(2017) – escritas em parceria com Thereza Falcão – Marson colaborou no roteiro de várias produções, como “*O Profeta*” (2006), “*Cordel Encantado*” (2011) e “*Avenida Brasil*”(2012).

<sup>297</sup>Thereza Falcão é formada em teatro e trabalhou na emissora desde os anos de 1990 (em 2024 ela foi desligada da empresa). Thereza atuou em diversas novelas, como: "A regra do jogo" (2015), "Joia rara" (2013), "Avenida Brasil" (2012), "Cordel encantado" (2011), "Cama de gato" (2009) e "O profeta" (2006). No entanto, com autoria própria foram somente “Novo Mundo” e “Nos Tempos do Imperador”, ao lado de Alessandro Marson. Também esteve na equipe do humorístico "Toma lá, dá cá" (2007) e foi roteirista dos programas "Sítio do Picapau amarelo" (2001), "Bambulúá" (2001) e "Sandy & Junior" (1999).

<sup>298</sup><https://www.sescsp.org.br/editorial/alessandro-marson-a-telenovela-deve-ser-janela-e-espelho-da-sociedade/#setembro23-integra>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

produtos ficcionais, sua substituição responde à estratégia de transformação digital da empresa, segundo a qual as decisões passam a ser tomadas de forma integrada e orientada por dados. Nessa nova conjuntura, a Globo passou a se posicionar como uma *media tech*, empresa que produz conteúdo para ser consumido onde, quando e como o consumidor quiser. Nota-se, portanto, a Globo acompanhando as tendências do mercado mundial” (Lopes; Silva, 2021, p.27).

Nesse contexto, as produções das telenovelas precisaram se reorganizar internamente. O cenário de constante crescimento do streaming, com uma circulação cada vez mais intensa de histórias locais sendo disseminadas para um público global, tem forçado a produção de conteúdos que consigam atingir uma audiência mais ampla, o que traz uma demanda maior para autores-roteiristas. E, com isso, lidar com novos desafios tem sido parte da rotina de produção da dramaturgia brasileira. A aceleração do ritmo da narrativa, se compararmos com as telenovelas anteriores aos anos 2000, é uma realidade nos tempos atuais. Hoje, por exemplo, se faz necessário que logo nas primeiras semanas sejam apresentadas a trama principal e as secundárias. “Até um tempo atrás, a telenovela tinha um problema no início, enrolava, enrolava, enrolava, e aí no final se resolvia. Hoje, você tem que ter um *plot twist* [reviravolta inesperada no roteiro] a cada semana, algo que mude, que faça aquela história seguir outro rumo. E aí você também usa as tramas paralelas para isso”.<sup>299</sup>

No entanto, mesmo com essas mudanças, “Nos Tempos do Imperador” (2021) não conseguiu romper essa barreira e uma das críticas recebidas foi direcionada justamente ao ritmo. Com o título de “Lentidão”, um site de notícias publicou que: “O desenvolvimento da trama não está ajudando a obra. A novela estreou há três semanas e tudo está praticamente igual desde o primeiro capítulo. O romance de D. Pedro II (Selton Mello) e Luísa (Mariana Ximenes) não avança e a história peca pela falta de acontecimentos nos outros núcleos também”.<sup>300</sup>

O tamanho dos capítulos também passou por alterações. Como forma de engajar e manter o público preso à narrativa, hoje cada episódio costuma ter em média 35 a 40 minutos de duração, contrastando com tramas mais antigas que tinham por volta de 45 a 60 minutos – modificando a construção da narrativa pelo autor-roteirista.

Este movimento, impulsionado pelas novas possibilidades de fruição dos conteúdos audiovisuais pelo público, alterou também o relacionamento dos autores e artistas com a audiência e, com isso, o *modus operandi* da divulgação das telenovelas. As velhas e conhecidas

<sup>299</sup><https://www.sescsp.org.br/editorial/alessandro-marson-a-telenovela-deve-ser-janela-e-espelho-da-sociedade/#setembro23-integra>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

<sup>300</sup><https://gente.ig.com.br/telenovela/2021-08-27/nos-tempos-do-imperador-pontos-que-incomodam.html.ampstories>. Acesso em: 30 de novembro de 2024.

chamadas comerciais não mais se sustentam sozinhas, como já abordado neste capítulo, tendo sido necessário ir além do convencional:

Atualmente, uma parte da cobertura dos bastidores das telenovelas para as redes sociais da TV Globo e também para o site da telenovela é feita pela própria equipe. Além disso, a exigência para não fotografar cenas e bastidores foi retirada em 2017, pois a intenção agora é justamente que o material circule, contanto que não antecipe informações estratégicas para a divulgação, como cenários e participações especiais. Não existe monetização desse material, mas o que era uma prática de atores e equipe inibida pela televisão se tornou em pouco tempo material promocional do conteúdo” (Svartman, p. 163 e 164).

Em “Nos Tempos do Imperador” (2021), Leticia Sabatella, que fez a Imperatriz Teresa Cristina, era uma das personagens do elenco que costumava postar nas redes. Numa dessas publicações, a atriz mostrou, em vídeo, os bastidores da gravação: *“O Museu da Imperatriz. Arte pura! Trabalho incrível da nossa turma da Arte!!!! Todas as cartas, jornais, até os “manuscritos” (vocês saberão do que estou falando mais pra frente) são feitos com base em muita pesquisa da equipe de Arte da novela! Um deslumbre! @tvglobo #nostemposdoimperafor”*.<sup>301</sup>

No entanto, Marson ressalta que “esse público [das redes sociais] não é, necessariamente, o mesmo da novela”. Há os que assistem aos episódios de forma convencional, ou seja, no dia e horário da veiculação na TV; há os que assistem na plataforma de streaming da emissora; e há, ainda, os que só acompanham os debates nas redes sociais. E estes podem se sobrepor. Para ele, é preciso “saber distinguir” estes “diferentes” públicos. O diretor faz, inclusive, ressalvas ao alto nível de interatividade nas redes sociais:

Sinto que, com a internet, está tudo muito imediatista. As pessoas não dão o tempo para que aquela história se desenvolva. Elas querem respostas imediatas a tudo. Se uma personagem, por exemplo, é gorda e alguém a xinga, ela tem que reagir e falar na mesma hora. Mas, às vezes, a pessoa pode aguardar um pouco, sofrer com aquilo e depois ter a reação. Hoje, porém, exige-se que a reação ao politicamente incorreto seja imediata, e às vezes você não tem tempo para desenvolver uma história, porque tem que privar os personagens de qualquer sofrimento. Todos têm que ser absolutamente combativos, com um discurso na ponta da língua, sabendo exatamente como falar e agir. A gente não é assim. Às vezes, a gente comete erros, fica quieto(a), engole sapos, sofre e só vai reagir depois. Ou nunca vai reagir. Enfim, acho que esse imediatismo existe muito por causa da internet, e acaba atrapalhando o desenrolar de uma novela”.<sup>302</sup>

Como contraponto, é urgente refletir o quanto o avanço em ritmo exponencial da tecnologia é algo irreversível trazendo diversas transformações, como já dito aqui. Múltiplos

<sup>301</sup><https://www.instagram.com/p/CVC0PPBDGOC/> Acesso em: 30 de novembro de 2024.

<sup>302</sup><https://www.sescsp.org.br/editorial/alessandro-marson-a-telenovela-deve-ser-janela-e-espelho-da-sociedade/#setembro23-integra>.

canais com uma enxurrada de conteúdos sendo produzidos e consumidos a todo instante a partir de uma infinidade de suportes tecnológicos, e, para completar, novas formas de sociabilidade com as redes sociais. Elementos que vem forçando a uma ressignificação do que entendemos por conteúdos televisivos. Assim como a fruição destes produtos não é mais a mesma, a propagação e divulgação destes também não é.

Em "Homo Historicus"(2018), Christophe Charle faz uma análise sobre o teatro europeu da segunda metade do século XIX. Guardadas as devidas diferenças de época e de objeto de análise a obra contribui para reflexão da relação autor versus público (emissor versus receptor), onde para Charle (2018):

o autor tem, sem dúvida, via de regra, a pretensão de atingir um número bastante grande de leitores, caso contrário, ele não daria um *status* literário a seu texto, tentando fazer dele um produto reproduzível e inserido num 'gênero' ou num modo de expressão mais ou menos determinado anteriormente pelo estado do campo literário ou pelas normas editoriais. Ele pretende, ao mesmo tempo, controlar e prever seus efeitos através da forma, do modo de difusão, do tipo de linguagem que emprega” (Charle, 2018, p.159).

O autor precisa do público. E a interpretação que este faz da obra é de certa forma o que diz sobre a repercussão dela; e o que ela representa para a sociedade. Mas também como a obra representa ou não está sociedade que a recebe. A combatividade do público a que Marson se refere está diretamente relacionada às novas formas de sociabilidade oriundas de um mundo hiper conectado. É preciso compreender esta audiência e entregar o que ela almeja.

Em Literatura e Sociedade (2006), Antonio Candido ressalta que os públicos “se manifestam sob várias designações – gosto, moda, voga – e sempre exprimem as expectativas sociais, que tendem a cristalizar-se em rotina” (Candido, 2006, p.48). Ele nos chama atenção para o que “julgamos reação espontânea de nossa sensibilidade” quando na verdade é uma “conformidade automática aos padrões”. “O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador” (Candido, 2006, p.48).

Em 1837 Liszt deu em Paris um concerto, onde se anunciava uma peça de Beethoven e outra de Pixis, obscuro compositor já então considerado de qualidade ínfima. Por inadvertência, o programa trocou os nomes, atribuindo a um a obra de outro, de tal modo que a assistência, composta de gente musicalmente culta e refinada, cobriu de aplausos calorosos a de Pixis, que aparecia como de Beethoven, e manifestou fastio dispersivo em relação a esta, chegando muitos a se retirarem. Este fato verídico ilustra com mais eloquência do que qualquer exposição o que pretendo sugerir, isto é, que mesmo quando pensamos ser nós mesmos, somos públicos, pertencemos a uma massa cujas reações obedecem a condicionantes do momento e do meio” (Candido, 2006, p.46).

O importante é refletir sobre a velocidade das mudanças. No momento em que escrevo, os campos da comunicação e da tecnologia avançam exponencialmente. Não se pode prever os próximos passos de um mundo que, nas últimas décadas, passou e ainda passa por grandes transformações. A teledramaturgia, assim como demais conteúdos audiovisuais, não ficaram aquém dos acontecimentos, e estão trocando a roda com o carro andando. Para os questionamentos e anseios que surgem de como lidar com esse vendaval por todos os lados – das emissoras, dos autores, dos diretores e, claro, do público – o que se pode esperar é um alinhamento das expectativas para que se encontre o denominador comum:

Se os antigos consumidores eram tidos como passivos, os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores eram previsíveis e ficavam onde mandavam que ficassem, os novos consumidores são migratórios, demonstrando uma declinante lealdade às redes ou aos meios de comunicação. Se os antigos consumidores eram indivíduos isolados, os novos consumidores são mais conectados socialmente. Se o trabalho dos consumidores de mídia já foi silencioso e invisível, os novos consumidores são agora barulhentos e públicos” (Jenkins, 2022, p.49).

Cada nova produção nos levará sempre a pergunta: de que forma, dentro do campo da produção midiática, os agentes (emissora e autores-roteiristas) atuam e como estes constroem a visão de mundo que desejam transmitir para o público? No caso de produções histórico-ficcionais, o desafio do autor-roteirista se desloca também para a possibilidade de brincar com o tempo, descolando os eventos para frente ou para trás. Escolhas que podem ser de ordem social, política e/ou ideológica. A depender dos agentes do campo. E da sociedade e de suas demandas.

## CONCLUSÃO

"Estamos anestesiados por um século e meio de distância" (Chalhoub, 1990, p.247). A frase é uma reflexão que, a meu ver, deve estar presente nas análises sobre o passado. Para quem opta em se aprofundar nas representações midiáticas da história do Brasil, o desafio é imenso, na medida em que, além de anestesiados pelo tempo (como todo historiador), estamos, invariavelmente, anestesiados pelos recursos próprios da TV.

Em conteúdos ficcionais, tais recursos ganham mais intensidade e são, de forma evidente, pensados para nos levar a uma outra dimensão. Figurinos, locações, iluminação, som, são apenas algumas das inúmeras possibilidades de tornar a trama chamativa e mais prazerosa. É preciso trazer o espectador para a tela. Assim, texto e imagem são camadas que se complementam.

Com uma narrativa longa, sendo em média de 150 a 200 capítulos, variando entre 30 a 50 minutos de duração cada, analisar todos os elementos existentes numa telenovela, em um curso de apenas dois anos, é tarefa árdua. E se o receio em deixar de lado pontos importantes é uma inquietação recorrente durante o processo de todo mestrando, ao se tratar da dramaturgia como objeto de pesquisa, essa inquietação ganha contornos mais intensos.

Mas, como em toda pesquisa, foi preciso fazer escolhas. Assim, ainda que o roteiro, a construção estética, e a dos personagens sejam camadas que fazem parte de uma determinada concepção de história na qual se pretende passar e que contribuem para a compreensão do conteúdo em sua completude, a opção foi tomar a narrativa da escravidão como objeto de pesquisa. O recorte me trouxe, ao final da escrita deste trabalho, a certeza de ter tomado a decisão correta - ainda que, evidentemente, muitas vezes, as análises tenham se misturado.

Isso porque, se pensarmos somente na narrativa textual, ainda assim é uma missão intensa. Com cerca de 100 horas de produção, todos os capítulos foram transcritos - lidos e relidos - com trechos importantes anotados e analisados. Era preciso esmiuçar cada episódio, o que tomou um tempo significativo, mas necessário para uma investigação mais robusta.

Deixo, com isso, um outro universo a ser explorado em pesquisas futuras. E há muito a ser investigado. Em termos imagéticos, por exemplo, segundo o cenógrafo Paulo Renato que trabalhou em conjunto com Paula Salles, uma das inspirações para a trama veio das pinturas do austríaco Thomas Ender<sup>303</sup> (1793-1875), que esteve no Brasil na primeira metade do século

---

<sup>303</sup>O artista ficou menos de um ano no país, mas produziu cerca de 700 obras, como desenhos, aquarelas e gravuras. # "Durante esse tempo, a atividade artística de Ender se multiplica nos inúmeros estudos e aquarelas definitivos, onde ia fixando tudo o que mais lhe despertava interesse. Através de seus documentos conhece-se o centro da cidade: praças, ruas, igrejas, chafarizes, povo; arredores: Catumbi, Valongo".

XIX, mais precisamente em 1817, na chamada Missão Austríaca. “Nos Tempos do Imperador” (2021) traz, ainda, as obras do artista francês Jean-Baptiste Debret<sup>304</sup> (1768-1848) – usadas, em grande parte, para remeter ao núcleo da Pequena África.

Para além dos trabalhos desses dois artistas, a fotografia do século XIX também aparece como referência visual. Na vinheta de abertura, por exemplo, Dom Pedro II está com uma câmera nas mãos, provavelmente, por ter sido um grande entusiasta dessa técnica, que na época dava seus primeiros passos; criando, inclusive, em 1851, a qualificação de "Photographo da Caza Imperial". A concepção de um Imperador amante das artes, incentivador da cultura no país, está presente não somente na construção narrativa do personagem, mas em cada detalhe da imagem transmitida.

É preciso ressaltar que as referências citadas acima são apenas alguns dos muitos exemplos que demonstram a complexidade da concepção imagética da trama aqui analisada. Junta-se a isso os figurinos, a composição dos objetivos de cena, os enquadramentos, a iluminação, os movimentos de câmeras; todos os elementos que buscam transmitir uma mensagem sobre o nosso passado.

No entanto, saliento que, ao voltar minha pesquisa para a investigação da narrativa da escravidão, outros desafios surgiram, para além do denso volume de diálogos entre os personagens, como mencionado acima. Arrisco afirmar que o maior deles foi analisar a representação de um passado escravagista que, quase um século e meio após a abolição, ainda se faz presente em nossas relações políticas, sociais e econômicas.

Trouillot (2016) alerta sobre o significado da palavra história, onde, para ele, "no uso vernáculo, história significa tanto os fatos em questão quanto uma narrativa sobre esses fatos, tanto “o que ocorreu” quanto ‘aquilo que se diz ter ocorrido’. O primeiro significado enfatiza o processo sócio-histórico; o segundo, nosso conhecimento desse processo ou uma estória sobre esse processo" (Trouillot, 2016, p.20). Em outras palavras e, evidentemente, deslocando o conceito de Trouillot (2016) para meu objeto de pesquisa, este foi um dos mais importantes alertas da banca de qualificação.

As pesquisadoras Keila Grinberg e Paula Halperin foram cirúrgicas ao atentar para o fato do meu trabalho não estar voltado para a historiografia da escravidão, mas para a memória que se tem desse passado. E, ainda que as incansáveis leituras dentro desse campo de estudos

---

<sup>304</sup> Debret chegou ao Brasil em 1816 junto com a Missão Francesa com o objetivo de documentar e construir uma imagem do único país que abrigava uma corte europeia em todo o globo. Mas o artista foi além da pintura de cenas aristocráticas e trouxe para suas telas a desumanidade vivida por negros e indígenas no Brasil colonial.



tenham sido de extrema validade para as análises realizadas sobre a trama, o entendimento trouxe um novo olhar para a pesquisa.

Ao me debruçar na narrativa de “Nos Tempos do Imperador” (2021) e, concomitantemente, traçar um panorama das outras dramaturgias que tiveram em seu enredo a temática da escravidão - o que foi feito no capítulo 2 -, uma das principais conclusões foi a identificação da telenovela como metáfora do tempo presente, estando fortemente conectada com os anseios da sociedade em que estão imersas.

As tensões sociais do tempo presente estão estampadas em grande parte dessas tramas, apresentando diversos pontos de convergência entre elas, no que tange a construção narrativa; a partir de um modelo sedimentado dentro do universo dramatúrgico televisivo do país desde os anos de 1970 – quando a telenovela passou a ganhar espaço na sala de estar do brasileiro e se transformou em uma ferramenta de disseminação da cultura histórica.

Entre os pontos diagnosticados como os mais recorrentes e que, de certa forma, demonstram uma linearidade nessas produções estão os deslocamentos temporais, com os autores impondo acontecimentos históricos a temporalidades distantes dos fatos passados, muitas vezes, com fins ideológicos; as inserções de temas da contemporaneidade envoltas na “capa” do passado, dando uma ideia de um passado presente, um passado que não passa; e, por último, a concepção de um regime escravagista envolto na figura do senhor benevolente na qual os brancos foram os verdadeiros salvadores da indigna e cruel realidade em que os negros estavam submetidos.

Assim, é possível afirmar que muitas destas dramaturgias construíram suas narrativas a partir de um pensamento ideológico que contribuiu por moldar o inconsciente coletivo a uma visão única, com um olhar, muitas vezes, racista, classista e elitista, com o negro sendo visto como um ser inferior e incapaz, sem agência. Como não citar Chimamanda (2019), quando para a autora “é assim que se cria uma história única: mostre um povo uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (Chimamanda, 2019, p.22).

Mostre uma escravidão ausente de dores, de sofrimentos, mostre senhores de terra benevolentes, mostre mucamas sorridentes e espalhafatosas ao servir suas amas, mostre homens brancos salvando o destino de dezenas de milhares de negros. Ao fim, a partir do uso do recurso do melodrama, transforme essa narrativa em algo sedutor com cenários e figurinos encantadores. E repita esse formato sempre que possível. Teremos uma história única.

Na trama aqui analisada - “Nos Tempos do Imperador” (2021) – delineei, ao longo deste trabalho, diversos pontos críticos presentes na narrativa construída pelos autores, muitos deles referentes a essas abordagens ultrapassadas sobre o sistema escravagista. A discussão em torno

do caráter desumano e violento do sistema servil, por exemplo, ainda se apresenta como um tema de difícil debate. Em pleno século XXI, cabe-nos questionar em que medida esta insistência em apagar e silenciar o lado cruel e brutal do regime não está relacionado com um passado que ainda causa desconforto. Uma problemática recorrente nas tramas históricas que se repete em “Nos Tempos do Imperador” (2021).

Desconfortos que perpassam diversos momentos da trama. Novamente, lembro de uma das observações de Paula Halperin, ainda na banca de qualificação, que me alertou para a necessidade de investigar o que ela chamou na ocasião de “absurdos” presentes em tramas históricas. A partir daí, em minhas leituras dos roteiros, pude perceber os tais “absurdos” de “Nos Tempos do Imperador” (2021). E, para além, da ausência da brutalidade por parte do homem branco, não há dúvida de que, entre tantos outros, um dos principais pontos foi a cena do suposto “racismo reverso”, agravado pela ideia de “democracia racial”, em pleno século XIX, contida na construção do casal interracial Samuel e Pilar.

Ao mesmo tempo, é notório que houve uma tentativa, por parte dos autores, de subverter a dinâmica das representações da escravidão vistas em telenovelas anteriores, buscando ressignificar a visão da sociedade sobre o regime escravagista e o negro. Reconhecer esta busca por uma narrativa que foge do senso comum só foi possível a partir do olhar atento da minha orientadora Heloisa Maria Bertol Domingues.

Ainda nos primeiros esboços de textos, a professora Heloisa me chamou atenção para dois pontos: primeiro, a necessidade de se atentar para uma mensagem que não está dada. Para ela, seria preciso um olhar apurado para compreender o que se pretendia passar com aquela narrativa. E, segundo, entender que a história ali narrada é sempre a história possível naquele tempo – tanto para o autor, quanto para a sociedade.

Assim, ao pensarmos a telenovela como uma metáfora do tempo presente, fortemente conectada com os anseios da sociedade em que está imersa, percebe-se o quanto as tensões sociais do tempo em que ela está inserida estão estampadas ali. Ou seja, ainda que entregando poucos elementos conectados com a historiografia recente, a trama trouxe a imagem do escravizado que negociou sua liberdade, em contraponto com o escravizado passivo. Os negros de “Nos Tempos do Imperador” (2021) demonstram consciência e necessidade de luta e resistência para dar fim a condição em que vivem. Camadas de uma representação construída a partir dos personagens do núcleo da Pequena África. E, neste ponto, há de se comemorar. A intenção de inserir o negro em lugar de protagonismo é algo pouco ou nada visto em representações históricas que trouxeram a escravidão para o debate.

A partir dessa contestação, foi preciso, então, compreender a intencionalidade desta escolha, na medida em que, como demonstrado na pesquisa, há componentes políticos e ideológicos no processo construtivo de narrativas televisivas.

Para além da Covid-19, o contexto do período em que a telenovela foi veiculada (2021-2022) não difere muito deste tempo em que escrevo. Ao contrário, a polarização política, que no Brasil ganhou corpo com a pandemia, foi ressignificada nos anos seguintes e ainda mantém sua força. No entanto, apesar de um cenário de retrocessos, com a história sendo alvo de disputas de narrativas, a partir do ressurgimento de pautas políticas e sociais que pareciam ter se esgotado no passado, havia (e ainda há) uma demanda social que não legitimava (e não legitima) mais a visão pela qual inseriram as pessoas escravizadas num lugar de submissão. Os movimentos sociais estão fortalecidos e há uma intensa produção acadêmica no que tange a novas abordagens dentro do campo da escravidão.

E é nesta vertente que os autores, em alguma medida, se conectam, com o intuito de levar ao telespectador uma memória da escravidão que pulsava (e ainda pulsa) na temporalidade em que foi veiculada. Não se pode ignorar o quão significativo foi para a narrativa construída pelos autores de “Nos Tempos do Imperador” (2021) os acontecimentos em torno da região da Pequena África no Rio de Janeiro. As redescobertas no local atravessaram os muros da academia, reverberando na sociedade e, assim, fazendo emergir a história silenciada do povo negro.

Para além disso, há de se abordar as mudanças ocorridas no campo tecnológico, que acabaram por alterar o campo comunicacional e refletiram na dinâmica da produção e da recepção dos produtos audiovisuais e, de forma evidente, da teledramaturgia brasileira. Por parte do emissor, as diversas possibilidades de divulgação do produto em diversos canais e formatos e, ainda, o uso de cortes dos capítulos, elementos que permitem uma maior vitalização do conteúdo, gerando debates nas redes e engajando seguidores/espectadores para as telas de TV.

Pelo público, os episódios também têm sido recortados e postados nas redes quase que simultaneamente à exibição na TV. No entanto, tais formatos proporcionam uma infinidade de versões e interpretações que dependem do viés ideológico do internauta. Com isso, a repercussão é sempre uma incógnita. Os cortes valem para viralizar tanto cenas icônicas, bombásticas - para usar os termos da Internet; como para serem alvo de críticas. O que é dito nas redes passou a determinar o sucesso ou o fracasso de uma telenovela. E, sem dúvida, autores, produtores e emissora, estão todos atentos a este novo mundo que se apresenta.

O último ponto refere-se à ausência de historiadores no processo de construção destas

narrativas. Como já ocorrido em outras produções, em “Nos Tempos do Imperador” (2021) precisou-se recorrer a estes profissionais em meio a denúncias de erros históricos no roteiro. Abordagens que geraram polêmicas e foram cruciais para uma enxurrada de críticas a respeito da trama, amplamente divulgadas e viralizadas nas redes.

Como reflexão, é urgente que produtores de conteúdos compreendam a importância de historiadores neste processo de construção. Mesmo sendo um produto ficcional no qual os autores acabam por se valer da licença poética, a representação do passado precisa ser condizente com estudos dentro do campo da historiografia para que se possa levar ao telespectador uma narrativa mais fidedigna do que foi a escravidão e mais próxima dos debates atuais.

Por fim, ressalto ainda que as discussões abertas nessas páginas trazem uma reflexão sobre a relevância da televisão e da dramaturgia na dinâmica social do país na contemporaneidade, mesmo num mundo invadido pelas tecnologias e por uma infinidade de canais multiplataformas. Com um imenso alcance territorial, abrangendo pessoas de todas as classes sociais, a teledramaturgia tem o poder de disseminar informações de forma exponencial.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Editora Senac, 2004.
- ARAÚJO, Marta; MAESO, Sílvia Rodrigues. Explorando o Eurocentrismo nos Manuais Portugueses de História. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v.15, n.28, p.239-270, 2010.
- \_\_\_\_\_. A Institucionalização do Silêncio. A escravatura nos manuais de História Portugueses. **Revista (In)visível**, edição 1, Outubro 2012.
- ASTUTO, Bruno. Um baita programa. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 ago. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/bruno-astuto-um-baita-programao-25154120>. Acesso em: 11 janeiro 2025.
- BOURDIEU, Pierre. Efeitos de lugar. In: **A Miséria do Mundo**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- \_\_\_\_\_. Espaço social e espaço simbólico. In: **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 1996.
- \_\_\_\_\_. A identidade e a representação. Elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região. In: **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2006.
- \_\_\_\_\_. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRIGLIA, Tcharly Magalhães; SOUZA, Maria Carmen Jacob de. **O autor-roteirista de telenovelas no cenário midiático digital**. 1. ed. Brasília: Insular, 2022.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9 ed. São Paulo: Editora Outro Sobre Azul, 2006.
- CARVALHO, José Murilo de. **D. Pedro II**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007.
- CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. 11 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CHALHOUB, Sidney. **Visões de liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHARLE, Christophe. **Homo Historicus: Reflexões sobre a história, os historiadores e as ciências sociais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Rio de Janeiro: FGV, 2018.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural Entre Práticas e Representações**. São Paulo: Bertrand, 1990.

- COSTA, Emília Viotti da. O Escravo na Grande Lavoura. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de, (org). **História Geral da Civilização Brasileira** (tomo II – O Brasil Monárquico, vol. 3), São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1969.
- COSTA, Emília Viotti da. **Da Monarquia à República: momentos decisivos**. 9. ed. São Paulo: Editora UNESP. 2010
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol y SÁ, Magali Romero, «Imagens da escravidão na colonização Brasileira», **Anuario de Estudios Americanos**, 80, 2, Sevilla, 2023, 427-454. <https://doi.org/10.3989/aeamer.2023.2.02>.
- FERRO, Marc. **Cinema e história**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- FORTI, Andrea Siqueira D’Alessandri. Memória, patrimônio e reparação: políticas culturais no Brasil e o reconhecimento da história da escravidão. **Mosaico**, v. 8, p. 80-102, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24 ed, São Paulo. Edições Loyola, 2014.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. **Ditos e escritos II: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. p. 25.
- GELEDÉS – Instituto da Mulher Negra**. Mulher negra. In: \_\_\_\_\_. Resposta da sociedade civil à violência racial e de gênero: Caderno IV. Edição comemorativa de 23 anos. 1993. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/05/Mulher-Negra.pdf>. Acesso em: 10 maio 2025.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, Anpocs, p. 223-244, 1984
- GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2022.
- GRINBERG, K.; SALLES, R. (Org.). **O Brasil Imperial**. v.3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.
- GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. Rio de Janeiro, RJ: Livraria Garnier, 1875. 2004
- GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. **Os Funerais de D. Pedro II e o Imaginário Republicano, in: Mitos, projetos e práticas, políticas: memória e historiografia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- HALPERIN, Paula. Então ela é escrava? **Escrava Isaura, história e identidade nacional. Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 47, n. 53, p. 162–183, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2020.155856>. Acesso em: 10 maio 2025.

HALPERIN, Paula. A Escrava Isaura (1976-1977): história, nostalgia e melodrama. In: SILVA, Giovani José da; LIMA, Fabiano Cabral de; COSTA, Marcella Albaine Farias da (org.). **Ensino de história & teledramaturgia**. 1. ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2024. Cap. 3, p. [...].

HAMBURGER, Esther. A novela perdeu o bonde da história. In: HAAG, Carlos (org.). **A novela e o passado: história e ficção na teledramaturgia**. São Paulo: FAPESP, 2011. Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2011/08/090-093-186>. Acesso em: 10 maio 2025.

HAMBURGER, Esther. Império. Telenovelas e interpretações do Brasil. **Lua Nova**, São Paulo, n. 82, p. 61-86, 2011.

HAMBURGER, Esther Império. **O Brasil antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

**INSTITUTO MOREIRA SALLES (IMS)**. Pequenas Áfricas: o Rio que o samba inventou. Curadoria: Angélica Ferrarez [et al.], em diálogo com equipe IMS. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2023.

JABLONKA, Ivan. “O terceiro continente”. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 19, n. 35, p. 9-17, jul.-dez. 2017.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Tradução: Susana L. de Alexandrin. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2022

KARASCH, Mary. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Tradução de Pedro Maia Soares, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KORNIS, Mônica Almeida. **Cinema, televisão e história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2015

LIMA, Monica. História, Patrimônio e Memória Sensível: o Cais do Valongo no Rio de Janeiro. **Outros Tempos: Pesquisa Em Foco – História**, v. 15, n. 26, p. 98–111, 2018.

LIMA, Oliveira. **O Império Brasileiro**. São Paulo: Avis Rara. 2021.

LOPES, M. I. V. de; RESENDE, V. R.; BORELLI, S. H. S. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. 1. ed. São Paulo: Summus, 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela Brasileira - Uma Narrativa Sobre a Nação. **Comunicação & Educação**. São Paulo, V. 1, n. 26, p. 17-34, 2003.

MARQUESE, Rafael de Bivar. **Os tempos plurais da escravidão no Brasil: ensaios de história e Historiografia** / Rafael de Bivar Marquese. – São Paulo: Intermeios; USP – Programa de Pós-Graduação em História Social, 2020.

MOTTER, 2000. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. **REVISTA USP**, São Paulo, n.48, p. 74-87, dezembro/fevereiro 2000-2001



MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

NÉIA, Lucas Martins. **Como a Ficção Televisiva Moldou Um País: Uma História Cultural Da Telenovela Brasileira 2020**. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2023.

**NOS TEMPOS DO IMPERADOR**. Criação de Alessandro Marson e Thereza Falcão. Direção artística de Vinícius Coimbra. Rio de Janeiro: TV Globo, 2021. [Telenovela].

PALERMO, Luiz Claudio. Disputas no campo da historiografia da escravidão brasileira: perspectivas clássicas e debates atuais. **Dimensões**, v. 39, jul.-dez. 2017, p. 324-347. ISSN: 2179-8869

PALERMO, Luis Claudio. **Entre o poder de agência dos atores sociais e a estrutura: uma análise sobre o papel do negro na historiografia recente da escravidão brasileira**. 2020. 341 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <http://www.bdt.d.uerj.br/handle/1/19565>. Acesso em: 11 fev. 2025.

REIS, João José e Eduardo Silva. **Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. História pública: um desafio democrático aos historiadores. In: REIS, Tiago Siqueira et al. (Org.). **Coleção História do tempo presente: volume 2**. Boa Vista: Editora da UFRR, 2020. SALLES, Ricardo (1996). *Nostalgia Imperial: A Formação da Identidade Nacional no Brasil do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Topbooks.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. **Racismo brasileiro: uma história da formação do país**. São Paulo: Todavia, 2022.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Imagens da branquitude: a presença da ausência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Eduardo. **Dom Oba II D'África, o príncipe do povo: vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

SILVA, Giovani José da; LIMA, Fabiano Cabral de; COSTA, Marcella Albaine Farias da. **Ensino de História & Teledramaturgia**. 1. ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2024.

SODRÉ, Muniz. **O fascismo da cor: uma radiografia do racismo nacional**. Petrópolis: Editora Vozes, 2023.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silenciando o passado. Poder e a produção da História**. Curitiba: Huya, 2016.

TURIN, Rodrigo. A Independência e a série Brasil Imperial. **YouTube**, 10 set. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IZDyMusrx0o>. Acesso em: 11 maio 2024.

XEXÉO, Artur; STYCER, Mauricio. **Gilberto Braga: o balzac da Globo**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2024.