

“ESSA PORNOGRAFIA NÃO PODE IR AO VÍDEO”: A Análise de Plínio

Marcos Sobre a Adaptação de *A Cabana do Pai Tomás* (1969)

Marcelo Ribeiro Oliveira¹

Este texto possui como objetivo sistematizar a crítica do teatrólogo Plínio Marcos, direcionada à produção da telenovela *A Cabana do Pai Tomás*, bem como problematizá-la no intuito de entender em que medida as ideias presentes em seu texto estão articuladas com as demandas profissionais dos atores negros envolvidos na produção dessa telenovela. Por demandas se entendem as dificuldades encontradas por esses profissionais na busca por visibilidade e valorização de sua experiência e trabalho. É válido ressaltar que, antes de tudo, o texto crítico deste teatrólogo possui importância por tentar levar ao debate na imprensa o que se passava nos bastidores de uma produção televisiva.

Palavras-chave: Plínio Marcos. Atores Negros. Blackface.

A Cabana do Pai Tomás: literatura e telenovela

A Cabana do Pai Tomás é, antes de tudo, um romance escrito na segunda metade do século XIX nos Estados Unidos pela escritora Harriet Beecher Stowe.² Esta, em seu tempo, utilizou a literatura para manifestar a sua posição humanista diante da realidade que presenciava. É dentro do contexto da escravidão estadunidense que surge este romance, cuja estória está centralizada no personagem principal, “pai Tomás”, e nas mudanças de residência e de donos por quais ele passa. Sendo transferido, por motivos diversos, a donos exageradamente bons ou sadicamente maus no sul daquele país.

Em 1969 a Rede Globo planejou adaptar este romance para o formato de telenovela no intuito de aproveitar o potencial dramático da obra. Isto porque o “melodrama”³ era o gênero predominante no conteúdo das telenovelas devido ao sucesso que fazia junto aos telespectadores. Esta forma de escrever telenovelas conquistou o público mesmo antes delas surgirem, através das radionovelas, um formato diferente de contar histórias seriadas através do rádio.⁴

Adaptada por Hedy Maia, *A cabana do pai Tomás* foi produzida pela Rede Globo e patrocinada pela empresa de sabão e dentifrício Colgate-Palmolive, uma das maiores patrocinadoras de telenovelas na época. Esta obra foi pensada e elaborada muito antes de sua estreia em sete de julho de 1969, pois se visava transformá-la numa

superprodução para o horário das 19 horas. E, por ter sido criada para ser uma telenovela espetacular, não faltaram esforços para torná-la um grande sucesso. A edição nº 162 da revista *Sétimo Céu*⁵ revela os seguintes aspectos dos bastidores desta obra:

A Cabana do Pai Tomás é a novela mais cara que se produziu até hoje, não só pela categoria do elenco, como pelos figurinos, cenários e montagens, congelamento de um trecho de um rio no município de Poá e várias cenas passadas nas fazendas de algodão. Cento e cinquenta trajes de época foram confeccionados por 40 costureiras dirigidas por Carlos Gil, cada vestido custou quinhentos cruzeiros novos e só no vestido de Bárbara foram gastos mais de 50 metros de renda.

Além dos aspectos técnicos acima citados, Sérgio Cardoso, um dos atores de maior sucesso da época, foi chamado para interpretar o personagem principal pintado de preto.⁶ Segundo a revista *Veja*,⁷ este ator foi contratado com um salário que se enquadrava entre os maiores pagos a um ator de televisão para a época. Dessa forma, inseri-lo como protagonista se constituiu como mais um alto investimento da emissora. O sucesso conquistado por Sérgio Cardoso foi iniciado na TV Tupi, na qual atuou em telenovelas de sucesso de público, em sua maioria como protagonista.⁸

Algumas fontes, como o almanaque “Melhores Momentos: a telenovela brasileira” (1980),⁹ apontam que, a ida de Sérgio Cardoso para a Rede Globo, era responsabilidade da patrocinadora oficial de *A cabana do pai Tomás*, a empresa de produtos de higiene *Colgate-Palmolive*. A relação desse tipo de empresa com o gênero televisivo será abordada mais a frente. De antemão, é importante ressaltar que a escolha do galã foi comercialmente pensada pela empresa do patrocínio para fazer uma espécie de associação de seus produtos com a límpida imagem que o ator possuía.

Peleja por trás das câmeras: Plínio Marcos “enegrece”

Neste período, Plínio Marcos trabalhava como colunista do jornal *Última Hora* de São Paulo. Sua coluna tinha o mesmo nome de uma de suas peças mais famosas, *Navalha na Carne*. Um espaço onde ele discutia questões relevantes ligadas ao cenário artístico brasileiro. Embora muitos de seus pares lhe tenham considerado um excelente dramaturgo, Plínio foi um dos autores mais censurados na ditadura militar. A explicação pode estar presente no conteúdo de suas peças mais famosas, que chocavam o público com a realidade fria, desbocada e ao mesmo tempo poética. Suas obras davam vida e

complexidade psicológica a cafetões, prostitutas, mendigos, travestis, esquerdistas, tudo aquilo que a sociedade moralista do milagre econômico, que se firmou após o golpe de 1964, queria esconder.

Intitulado como “Lincoln só queria a igualdade dos homens”, o texto do teatrólogo é pequeno, mas bastante rico em informações.¹⁰ Além disso, ele se adéqua ao formato jornalístico, de parágrafos curtos e informações objetivas. Ao todo são seis parágrafos; o texto subdivide-se em três momentos. No primeiro, Plínio apresentou o problema e introduziu o leitor na situação ocorrida na montagem de *A cabana do pai Tomás*; no segundo, ele se manifestou contra a utilização do *blackface*, atacando abertamente o ator Sérgio Cardoso, e dando exemplos do quanto essa prática é prejudicial para os atores negros; no terceiro ele demonstrou a posição dos atores da emissora (negros e brancos) que estavam revoltados, mas que mantiveram-se calados devido ao vínculo empregatício que tinham, ao mesmo tempo em que exigiu respeito aos direitos dos atores negros.

Para explicitar de modo sistemático, no início do primeiro parágrafo, Plínio Marcos explicou o quanto estava se sentindo incomodado sabendo da forma como *A cabana do pai Tomás* seria protagonizada. Para ele, iriam “tingir o panaca de preto” e “deixar uma curriola de bons atores negros no esparro”. Sérgio Cardoso é visto por Plínio como “o cara que vai se prestar ao triste papel de se pintar de preto pra fazer o Tomás”. Ele iria fazer, além deste, mais dois personagens na estória: o presidente Abraham Lincoln e outro personagem que seria o galã para formar um par romântico inexistente no romance. Além destes comentários, Plínio citou os nomes de Samuel, Dalmo Ferreira, Benê Silva, Milton Gonçalves, Antônio Pitanga, Carlão Caxambu, todos atores negros, para dizer que, enquanto haveria um “branco tingido se badalando de estrela”, havia atores apropriados e de talento provado que, excluídos do cenário artístico, ficam “pegando as rebarbas da vida”.

No segundo parágrafo do texto do teatrólogo, se encontram suas considerações sobre o paradoxo existente na interpretação de Abraham Lincoln por Sérgio Cardoso, e um exemplo real das consequências causadas pelo afastamento proposital dos atores negros dos palcos. Plínio ressaltou que *A Cabana do pai Tomás* “é um romance contra a nojenta escravidão”, e que a história “iria servir para amesquinhar patrícios nossos”. Adiante ele exalta o presidente Lincoln, que, em suas palavras, foi assassinado

covardemente por querer a igualdade dos homens, mas seria representado “por um ator que não tem nada a dizer sobre o humanismo”.

Em seguida, no terceiro parágrafo, Plínio destacou uma passagem da vida do ator negro Rubens Campos, o qual ele dizia possuir um talento raro. Em suas palavras, Campos “aguentou os seus últimos tempos mastigando o amargo e nojento pão da caridade. Enquanto num palco de São Paulo um branco tingido de preto faturava palmas, flores, dinheiro, vivendo Otelo”. Plínio se refere à montagem da obra *Otelo, o Mouro de Veneza*, de William Shakespeare, mas não comenta em qual teatro aconteceu, nem qualquer nome que possibilite a identificação.

Nos próximos dois parágrafos, ele situou a posição dos atores negros e de alguns atores brancos. Para ele, estariam indignados com a situação, mas iriam “engolir essa jogada cavernosa”, pois “são o que estão matando cachorro a grito”. Ou seja, aguentariam a situação por receio de perder o emprego, uma vez que as oportunidades na dramaturgia brasileira eram instáveis. Sobreviver trabalhando na área era a melhor opção para aqueles que escolheram a profissão por afinidade.

Por outro lado, Plínio não deixou de explicar o quanto estava ciente do ressentimento dos atores negros. Eles estavam “calando a revolta por gama aos filhos”. As palavras que encerraram seu texto foram:

Existem terras onde é comum pintar branco de negro pra entrar no palco. Mas esse ridículo exemplo a gente não pode aceitar. Vamos protestar com energia. Essa pornografia não pode ir ao vídeo. Essa imoralidade não pode invadir os lares. Meus cupinchas, os atores negros sabem como seria ridículo eles se pintarem de branco, no Brasil, para viverem o papel de Lincoln, que eles tanto amam. Eles só querem fazer o Tomás. Mostrar que têm talento. E isso não é racismo. É um direito do homem de cor.

Por fim, no último parágrafo, Plínio afirmou que os atores negros sabiam o quanto seria estranha a inversão do fato, ou seja, se um ator negro fosse pintado de branco para viver o Lincoln, por exemplo. Finalizou reafirmando os direitos dos atores negros de mostrar o talento que possuem.

O fechamento de seu primeiro texto não significa o encerramento de sua participação nesse assunto. As discussões, pelo o que as fontes indicam, se seguiram em uma quantidade de números desconhecidos.¹¹ Entretanto, dois pontos podem ser cruciais para se entender o que pode ter ocorrido a partir daí.

O primeiro ponto está ligado ao próprio conteúdo desse texto inicial que expõe o pensamento do autor. Quando se lê seu texto, a impressão que passa não é a de que ele foi escrito para ter uma sequência, ao contrário. Com objetividade, Plínio Marcos destrincha suas ideias através de parágrafos e seus argumentos são contemplados e compreendidos nessa primeira análise, sintetizando a situação que o preocupava por completo para o leitor, sem deixar sinais de continuação. Por isso, as hipóteses levantadas são que os textos que surgiram após “Lincoln só queria a igualdade dos homens” poderiam ter os seguintes objetivos: reforçar suas ideias iniciais, acrescentando mais pontos de vistas ou novidades acerca da produção de *A Cabana do pai Tomás*; ou dar respostas a alguma reação ocorrida a esse seu primeiro texto.

O segundo ponto está ligado a essas hipóteses. A biografia de Plínio Marcos, escrita pelo seu amigo e jornalista, Oswaldo Mendes (2010), reforça as pressuposições acima levantadas. No primeiro momento em que Mendes se refere à participação do teatrólogo na contenda de *A Cabana do pai Tomás*, está comentando a relação de Plínio com Nelson Rodrigues, a quem muitos comparavam o primeiro ao segundo, na época em que começou a fazer sucesso com suas peças. Plínio e Nelson, para Mendes, não se gostavam, mas se admiravam:

A admiração e o respeito não exigiam que eles tivessem as mesmas posições ou pensassem igual. Isso ficou claro pouco depois de se conhecerem. Em maio de 1969, em crônica na *Última Hora*, Plínio caiu de pau na produção de *A Cabana do pai Tomás*, novela da TV Globo, em que o ator Sérgio Cardoso seria maquiado para interpretar um negro. Ele sugeriu que então se “tingisse” também de branco o ator negro. Em *O Globo*, Nelson defendeu a emissora e espinafrou Plínio, a quem chamou de invejoso. Recebeu o troco no jornal *Última Hora*. Sentiria Nelson “inveja porque as peças do Plínio fazem no momento mais sucesso que as dele?”. (MENDES, 2010, p. 157)

Ele continua com algumas considerações de Plínio Marcos sobre Nelson Rodrigues e, mais a frente, Mendes se refere ao que restou dessa discussão como um “bate-boca pela imprensa”.

A partir dessas informações, é possível considerar que, aos poucos, as contribuições fortuitas de Plínio foram diminuindo a cada momento que as discussões com Nelson Rodrigues se perdiam do assunto que as geraram. Dessa forma, é pertinente afirmar que esta análise de Plínio, intitulada “Lincoln só queria a igualdade dos homens”, tem importância fundamental para se entender o seu posicionamento. A sua

falta traria consequências para esta pesquisa, ao passo que a falta dos números seguintes só não permite complementar a discussão, sem, no entanto, impossibilitá-la.

Textos cruzados: os argumentos de Plínio Marcos confrontados

No primeiro momento do artigo, Plínio explicou que o problema estava em pintar um ator branco quando existiam diversos atores negros capazes de interpretar o personagem principal da telenovela. Fez questão de ressaltar que, enquanto Sérgio Cardoso estrelava na obra como “pai Tomás”, os atores que deveriam ter uma chance para fazê-lo lutam para conseguir um trabalho nas “quebradas da vida”.

Através desses pensamentos, é possível problematizar a escolha do ator Sérgio Cardoso tomando como base a lógica econômica, ou seja, seria possível afirmar que a escolha deste ator significa apenas um pensamento ligado ao mercado e não a questões sociorraciais?

Segundo Renato Ortiz (1991, p. 60), o patrocínio de telenovelas na década de 1960 era feito por grandes empresas de higiene estadunidenses. Havia um interesse em fazer a propaganda desses produtos em telenovelas especificamente porque a maioria do público era feminino. Os atores de sucesso em telenovelas, quando ocupavam os personagens protagonistas, faziam também parte dessa propaganda. A escolha do ator de sucesso Sérgio Cardoso para viver “pai Tomás” foi uma ação economicamente pensada, pois ele, enquanto um ator de sucesso deveria ser associado aos produtos e ao nome da *Colgate-Palmolive*. Esse é considerado o primeiro motivo para o ator Sérgio Cardoso interpretar “pai Tomás”, o qual não precisa ser justificado, mas percebido de acordo com a análise da lógica e do contexto do patrocínio da teleficção em 1969.

O mercado televisivo nesse momento estava à mercê dessas empresas estadunidenses que investiam seu capital em produções melodramáticas. O fenômeno não era apenas no Brasil, mas em quase toda a América Latina, no momento em que os grandes “chavões” das telenovelas melodramáticas ainda davam bons índices de audiência, e conseqüentemente prestígio aos produtos da empresa.

Dessa forma, a possibilidade de justificar a escolha por Sérgio Cardoso através da relação de patrocínio, existente na conjuntura de 1969, deve ser analisada com cuidado para não ser vista a partir de considerações simplistas. Pierre Bourdieu (1997, p.19), ao explicar o poder da censura invisível existente na televisão, nos alerta sobre

isso. Para ele, a ideia de pressão exercida pelos anunciantes sobre a televisão faz com que se pense que tudo que existe nela está a serviço daqueles que a patrocinam. No caso dessa telenovela, é necessário estar atento, pois essa ideia evidenciada por Bordieu pode fazer com o que o foco seja destinado às empresas de origem estadunidenses apenas.

Pensar na intervenção da patrocinadora na escolha do ator branco poderia guiar o foco da pesquisa para a questão econômica, que de fato está presente nela. Porém, Plínio Marcos argumenta como as questões profissionais e raciais estão presentes na adaptação de *A Cabana do Pai Tomás*. É importante compreender que, enquanto a questão econômica encerraria a discussão e invalidaria as ideias de Plínio justificando Sérgio Cardoso como “pai Tomás” devido à lógica do patrocínio, a questão sociorracial, posta pelo teatrólogo, dá a esse fato outra perspectiva por relacioná-lo às vivências profissionais dos atores negros da época.

É nesse sentido que as ideias de Plínio podem ser entendidas nesse contexto com mais importância do que parecem ter. O teatrólogo evidencia o problema sem mencionar aspectos econômicos, mas sim raciais e profissionais do ator negro. Ao fazer isso, fornece outra visão. Vale ressaltar que a insatisfação já existia entre muitos atores negros e Plínio consegue articular em seu artigo a maioria dos aspectos criticados pela categoria, o que torna mais válida sua reação.

As ferrenhas críticas de Plínio suscitaram descontentamento dentro da emissora. O que se sabe sobre isso está presente no depoimento do ator negro Milton Gonçalves, um dos primeiros contratados da Rede Globo. O depoimento foi dado no ano 2000 à equipe do site “Memória Globo”, a serviço da emissora para preservação da memória da empresa. No depoimento, Milton conta a trajetória da sua vida profissional no teatro e na televisão. E em um desses momentos ele comenta a participação que teve na contenda de *A Cabana do pai Tomás*:

O Sérgio Cardoso fazia um personagem negro na novela, pintado. Pintado de preto. E as pessoas começaram a reclamar em São Paulo – que era o mercado direcionado: “Mas como é que pintam um ator? Será que não tem um ator negro no Brasil para isso?”, aquelas coisas. Ele botava peruca, botava rolha no nariz, botava algodão para ficar falando feito preto, caricaturando num país de mais de 50% de negros, parentes e afins. Mas eu ficava na minha. Até que, um belo dia, envolveram meu nome lá em São Paulo. E um dos diretores da Casa disse que eu tinha que ir a São Paulo para participar de um desagravo ao Sérgio Cardoso. Falavam assim, como se eu fosse um débil mental: “Isso é coisa de comunista de São Paulo. Você tem que ir lá para

participar”. E eu disse: “Não, não vou”. Aí estranharam: “Como, você não vai?”. E eu disse: “Não vou. Não vou porque vocês não me perguntaram se eu concordava que pintassem o Sérgio Cardoso de negro. Vocês não me perguntaram. Eu não concordo, acho um desrespeito com a minha gente, acho mesmo, e não vou”. [...]

A primeira observação que pode ser feita em cima desse trecho do depoimento de Milton Gonçalves é o clima de insatisfação presente na alta cúpula da emissora. É possível perceber que as atitudes de Plínio Marcos causaram um desconforto. Após essa primeira percepção, vê-se que, para sanar esse problema, um das atitudes pensadas foi realizar uma entrevista de desagravo à escolha de Sérgio Cardoso. A segunda foi nada menos que a escolha de um ator negro para estar à frente de tal desagravo. Essa atitude provavelmente tiraria o crédito do discurso de Plínio, uma vez que um ator negro (citado inclusive pelo próprio teatrólogo) estaria liderando a defesa.

A validade dos argumentos da análise de Plínio com a situação dos atores negros não está apenas quando ele se refere ao afastamento desses atores de papéis importantes. Ela está, também, na explicação que o teatrólogo dá sobre como alguns atores negros se sentiam diante dessa situação:

Meus cupinchas, os atores negros certamente vão engolir essa jogada cavernosa. Alguns atores brancos também. São os que estão matando cachorro a grito. Sem emprego, sem nada. Mas vão entrar nessa castraia furada, com a bronca pega. Se ardendo de raiva. Calando a revolta por gama aos filhos. Por gama à profissão que escolheram. Mas que, que manjo bem os meus chapas negros, sei como estão machucados. E não aguento mais. Boto a boca no trombone pra berrar por meus irmãos negros. Chegou a hora de serem libertados da escravidão. Dar chance igual a todos. Não podemos permitir que no Brasil que a gente ama se faça uma afronta à dignidade humana.

Vale ressaltar aqui duas circunstâncias que o teatrólogo chama atenção: uma está ligada aos atores brancos que também estão insatisfeitos com a situação, e a outra diz respeito ao fato dos atores negros aceitarem interpretar os personagens de pouco ou nenhum destaque, quando poderiam recusar passar por isso constantemente. O trecho “São os que estão matando cachorro a grito. Sem emprego, sem nada. Mas vão entrar nessa castraia furada, com a bronca pega. Se ardendo de raiva. Calando a revolta por gama aos filhos. Por gama à profissão que escolheram” faz pensar porque os atores negros encaram os personagens de frente e conseguem algumas vezes tornar o personagem maior do que ele se propunha no roteiro inicial do autor.¹² Passadas essas duas

circunstâncias, é preciso agora demonstrar como Plínio estava próximo da condição de alguns atores negros. Milton Gonçalves, ao recusar-se liderar a defesa pública de Sérgio Cardoso, ouviu a seguinte resposta:

Aí veio a resposta: “Você não serve. Você está na lista negra”. Olha que loucura! Disseram: “Você está na lista negra”. Eu disse: “Tudo bem. Eu lamento muito. Mas, o que eu vou fazer?”. Claro que eu saí de lá com muito medo de perder o emprego. Estava nascendo o meu filho – o meu filho mais velho, que é ator. [...] O Lúcio Mauro e o Gilberto, que já morreu, eles iam para a minha casa, tentar me convencer a ir a São Paulo. Aí, o Lúcio Mauro – um amigão, meu Deus do céu, esse é uma alma boa –, disse: “Vai, vai”. E eu falei: “Não vou, não vou”. Enfim, eu pensei comigo: “Eu tô na rua! O que posso fazer?”. Passou o tempo. Sabe quando você fica naquela expectativa, quando o leão vai atacar, e a floresta fica em silêncio? Havia aquele silêncio em torno de mim, e eu fiquei na minha. Eu só fui saber muito tempo depois que quem não deixou que me mandassem embora foi o Walter Clark. Com o seguinte argumento: “Se vocês mandarem ele embora, aí sim é que vai se caracterizar o preconceito”.

Por esse outro trecho do depoimento de Milton percebe-se o quanto Plínio Marcos está articulado com o grupo de atores em questão. Ele não fala de um espaço aquém, como se fosse alienado do que se passava ao seu redor tentando chamar atenção para si. Ao contrário, seu posicionamento sociopolítico partiu do que era de seu conhecimento, e sua concepção de injustiça e protesto é devidamente fundamentada. Ao fazer isso, não permite que sua argumentação e a validade de suas palavras sejam facilmente contestadas.

Além disso, esse outro trecho do depoimento demonstra com mais nitidez como a ideia de “parecer racista” assustava a alta cúpula da Rede Globo. O que se pode considerar destes atos da emissora é que o mais preocupante para ela não é não ser racista, mas parecer racista. Enquanto demitir o ator que se opôs a defender Sérgio Cardoso para interpretar “pai Tomás” concretizaria o preconceito, ser claramente permissivo com um ator branco interpretando um personagem negro pintado de preto não parece preconceito.

Ser racista sem parecer, não ser racista e não parecer são situações que provavelmente não faziam diferença para a emissora em questão. Cabe ao pesquisador atento se preocupar em analisar fatos como estes, que simbolizam a permanência do pensamento excludente dos grupos afrodescendentes no Brasil. Pensamentos estes que

carregam o perigo de ser naturalizados e legitimar relações sociais e raciais injustas.

Considerações Finais

Plínio Marcos ao se manifestar contra o *blackface* em *A Cabana do pai Tomás*, além de contribuir para dar maior visibilidade ao ocorrido, permitiu entender este recurso artístico através de uma nova perspectiva, dissociada da lógica econômica e ligada à real situação dos atores negros. Não que outras pessoas não o estivessem feito antes ou depois dele, mas, além de levar a ciência do fato a pessoas que não eram ligadas ao meio artístico, lançou mão de argumentos relevantes, que, como puderam ser vistos neste texto, estão próximos da realidade e da trajetória dos atores negros.¹³

A iniciativa da emissora em tentar defender publicamente a escolha de Sérgio Cardoso, tendo como principal motivo a crítica de Plínio, indica o impacto que suas palavras tiveram, iniciando até mesmo um pequeno debate entre a categoria. Além disso, em um depoimento dado pelo primeiro diretor dessa telenovela, Fábio Sabag, ao site “Memória Globo” no ano 2000, foram apresentadas justificativas ainda ligadas aos argumentos de Plínio Marcos. Essas justificativas e o debate são analisados em outro momento da pesquisa maior a qual esta está vinculada, mas cabe aqui dizer que elas demonstram que a prática de distanciar atores negros de personagens importantes na TV tende a ser naturalizada e legitimada através de diversos argumentos, alguns racistas que são reelaborados e tidos como “normais para a época”.

A partir disso, pode-se considerar que, se Plínio não se propusesse a ir de encontro à Rede Globo, esta pouco se preocuparia em justificar o uso do *blackface*, pois, para o público, não parecia causar incômodo. Enquanto apenas alguns atores insatisfeitos não se manifestassem, não figuravam uma possível ameaça à imagem da emissora. E, pelos dados apresentados, a imagem era um problema para a emissora.

Por fim, é importante evidenciar que Plínio Marcos não restringe seu texto apenas a *A cabana do pai Tomás*. Ao contrário, ele utiliza exemplos de outro tempo e de outros espaços artísticos para afirmar que o que se passava na produção e adaptação dessa telenovela estava inserido em um conjuntura onde existiam outros problemas enfrentados pelos atores negros. Problemas estes que demonstravam a inexistência de oportunidades iguais aos atores brancos nos palcos.

¹ Marcelo Ribeiro Oliveira; Graduando do Curso de História DFCH/Universidade Estadual de Santa Cruz. Contato: mrriboliveira@hotmail.com

² STOWE, H. B. *A cabana do pai Tomás*. São Paulo: Saraiva, 1960. (2 vol)

³ Apesar de, historicamente, o termo melodrama possuir diversos sentidos, o aplicado nas telenovelas do período refere-se à exposição em demasia do sentimentalismo.

⁴ Apesar de levar a palavra “novela” em seu nome, as radionovelas se diferenciam bastante das telenovelas, pois, devido à impossibilidade visual, elas focalizam os sons, sejam das entonações das falas, ou dos efeitos sonoros para “simular” uma cena.

⁵ Uma das revistas especializadas em telenovelas e fotonovelas da época. A edição em questão foi do mês de setembro de 1969, p. 39.

⁶ A interpretação ocorreu com o *blackface*, recurso utilizado para caracterizar pessoas brancas com traços da população africana negra, principalmente o rosto. Para mais informações sobre esse assunto ler o texto da doutora em artes cênicas, Mara Lúcia Leal, disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14654.pdf>

⁷ Edição de 5 de maio de 1969, p. 28. Ela trazia uma discussão sobre se a telenovela deveria retratar o país ou manter o gênero melodramático.

⁸ A fama em interpretar estirpes diversas vinha por já ter interpretado um português, um judeu, um italiano, um médico deformado e um padre em outras telenovelas, sempre os personagens principais. Estão entre as novelas que ele atuou como protagonista: *O Sorriso de Helena* (1964), *O Cara Suja* (1965), *O Preço de uma Vida* (1965), *Somos Todos Irmãos* (1966), *O Anjo e o Vagabundo* (1966), *O Santo Mestiço* (1968), *Antonio Maria* (1968).

⁹ Almanaque organizado por jornalistas e outros profissionais interessados no tema “telenovela brasileira” na década de 1980.

¹⁰ Texto completo disponível em: <http://www.pliniomarcos.com/jornaiserevistas/lincoln.htm>.

¹¹ Nem todos os textos após o primeiro versaram sobre os problemas de *A cabana do pai Tomás*.

¹² Um exemplo disso é a personagem de Isaura Bruno na telenovela *O Direito de Nascer* (1964). A personagem que interpretou *Mamãe Dolores* cativou os telespectadores mais do que os autores imaginaram. Para saber mais sobre este caso ver o terceiro capítulo do livro *A Negação do Brasil* de Joel Zito de Araújo (2004).

¹³ Para mais informações sobre a trajetória dos atores negros neste período ler texto disponível em: <http://www.uesc.br/eventos/culturaepolitica/anais/marceloribeiro.pdf>