

O "racismo estrutural" no diálogo intermediático entre conto e romances de Lima Barreto e/na teledramaturgia *Fera Ferida*

99

Ivania Campigotto Aquino ¹

Gilmar de Azevedo ²

Patrícia Charão ³

¹ Graduada em Letras pela Universidade de Passo Fundo (1990), Mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1999), doutora (2007) e Pós-doutora (2010) em Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professora titular III da Universidade de Passo Fundo. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9221-3473>. E-mail: ivania@upf.br

² Graduada em Letras pela Universidade de Passo Fundo (1987), Mestre pela Universidade Metodista de S. Paulo (2001), doutorando no Programa de Pós-graduação da Universidade de Passo Fundo. Leciona no Curso de Letras da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7908-0407>. E-mail: gilmar-azevedo@uergs.edu.br

³ Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (2022). E-mail: patricia-charao@uergs.edu.br

Este artigo faz reflexões sobre o "racismo estrutural" no diálogo intermediário entre conto e romances de Lima Barreto (1881-1922) e na teledramaturgia *Fera Ferida* (1993/94), de Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares, da Rede Globo de Televisão, adaptada como livre-inspiração das obras (texto-fonte) *Numa e a Ninfa* ([1915], 2017), *Clara dos Anjos* (1922), e o conto *A Nova Califórnia*⁴ (1915), de Lima Barreto. O objetivo principal é o de apresentar fatos inerentes à identidade preta transposta das obras e como elas foram espelhadas na teledramaturgia *Fera Ferida*⁵ que, em 221 capítulos, transitou pelo universo ficcional de Lima Barreto e misturou no mesmo espaço o núcleo dramático da família Anjos, a filha Clara, os pais Joaquim e Engrácia e o vilão Cassi Jones, por exemplo, do romance *Clara dos Anjos*, junto às personagens Numa Pompílio (vereador) e Rubra Rosa (criada em lugar de Edgarda) do romance *Numa e a Ninfa*, somando-se a outras personagens criadas (porque adaptação) pelos roteiristas.

100

Como problematização para esta reflexão, a questão é: "A escravização dos negros no Brasil influenciou nos processos de construção identitária étnico-racial dos afrodescendentes apresentados em cenas e personagens na teledramaturgia *Fera Ferida*? Para a resposta, analisou-se a teledramaturgia nesses aspectos, a fim de corroborar com as relações das obras de Lima Barreto com a produção midiática e apontar nesse processo reflexões sobre o "racismo estrutural".

Como aporte teórico, fez-se comparações entre literatura e audiovisual com base na tese de Linda Hutcheon (2011); também, ao refletir sobre o mito da democracia racial, recorreu-se a Florestan Fernandes ([1972], 2022); sobre o "racismo estrutural", Sívio Almeida (2018), no sentido de

⁴ O conto *A Nova Califórnia* foi escrito em 1910, mas foi publicado em 1915, como apêndice do romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, juntamente com outros contos: *O Homem que Sabia Javanês*; *Um e Outro*; *Um Especialista*; *O Filho da Gabriela*; *Miss Edith e seu Tio* e *Como o Homem Chegou*. O conto *A Nova Califórnia* foi adaptado para o cinema em 1957, com o nome *Osso, Amor e Papagaios*, por Carlos Alberto de Souza Barros e César Memolo Jr. Em *Fera Ferida*, além de *A Nova Califórnia* foi, e dos romances, utilizado o conto *O homem que sabia Javanês*. Depois, foi publicado o livro *A Nova Califórnia e Outros Contos* ([1956], 1993).

⁵ Capítulos acessados pelo sistema disponível em: https://animeserie.com/account.php?action=view_order&order_id=6261. Acesso em: de outubro a dezembro de 2022.

que as oportunidades de negros e negras, como atores/atrizes, ficaram, em boa parte, restritas a papéis de submissão, haja vista que a trama teledramatúrgica foi adaptada nas obras de Lima Barreto, considerado o “arauto da negritude” em sua época (e para além). Entende-se, nisso, que a adaptação midiática é um campo amplo de pesquisa, pois apresenta um processo não apenas temporal, mas também político e social, quando comparada ao autor e sua obra.

Este artigo desenvolve reflexões sobre o pensamento racial na literatura brasileira, considerando Lima Barreto como uma voz dissonante, militante, nos questionamentos de seu tempo. Sobre a teledramaturgia como adaptação em diálogo com a literatura, buscou-se semelhanças (conjunções) e diferenças (disjunções) com as obras de Lima Barreto na teledramaturgia *Fera Ferida*, características constitutivas na adaptação literário-audiovisual e uma discussão sobre a simbologia presente nas artes literária e audiovisual, tendo como tema central o "racismo estrutural".

No pensamento racial na literatura brasileira, Lima Barreto é uma voz dissonante

Em relação à construção da identidade racial brasileira e o aporte realizado pelas obras de Lima Barreto, reflete-se aqui sobre a face ativista do escritor negro-carioca que, em suas obras de acentuado cunho autobiográfico e de representação realista, aborda conflitos étnico-raciais de sua época (e além), na (des)construção da raça negra na composição da identidade afrodescendente brasileira.

Desde a segunda metade do século XIX, o Brasil desenvolveu debate sobre a identidade nacional, porém, durante este período, e até para mais da metade do século XX, o assunto embasou-se nas teorias raciais europeias, principalmente, na eugenia (bem nascidos), termo criado por Francis Galton (1822-1811) que, desde seu surgimento, foi amplamente divulgada no mundo e tornou-se uma preocupação sistemática de intelectuais brasileiros por causa da multiracialidade em que pretos, indígenas e pardos eram vistos como obstáculo para que se edificasse a nacionalidade do país. Em 1843, por exemplo, o Secretário do Instituto Histórico e

Geográfico Brasileiro (IHGB, 1838), Januário da Cunha Barbosa, propôs que se ofertasse uma premiação a quem melhor respondesse qual a maneira de se escrever a história do Brasil, e a monografia feita por Karl Philipp Von Martin (1794-1868) foi a vencedora. Suas ideias eram hierarquizantes no que tange à miscigenação, pois afirmava que a raça negra, preponderante no Brasil, nas teorias científicas da época, era considerada degenerada e inferior. Assim, para que o país se concretizasse como uma nação bem construída, os negros teriam de ser absorvidos pela etnia caucasiana. Francisco Adolfo de Varnhagem (1816-1878), em 1854, reforçou este pensamento quando afirmou que os africanos que foram trazidos como escravizados eram seres livres de decoro e pudor, além de suas roupas e culinária também serem inadequadas e que isso não contribuiria positivamente para o país.

Na década seguinte, com a disseminação de ideias abolicionistas com ampla divulgação, na literatura, da geração Romântica, conhecida como Condoreira: Tobias Barreto (1839-1889), Castro Alves (1847-1871) e Sousândrade (1833-1902), isso foi questionado. José Luís Petrucelli e Ana Lúcia Sabóia, na apresentação de textos feitos com o propósito de compreender melhor o sistema de classificação de cor ou raça feita nas pesquisas domiciliares pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), sintetizam que:

No Século XIX, foi estabelecida uma concepção de ‘raça’ baseada na suposta existência de uma diversidade biológica inscrita no corpo. Entretanto, se desde as primeiras tentativas taxonômicas se afirmava a unicidade da espécie humana, apesar de sua variabilidade aparente, teve-se que esperar até a difusão do pensamento pós-darwiniano, praticamente o Século XX, para culminar o trabalho de erradicação do termo raça do discurso científico, com suas implicações hierarquizantes e inferiorizados, encontrando-se, contudo, ainda alguns exemplos de renitentes na matéria. Assim, hoje há amplo consenso de sua ineficácia teórica como conceito biológico, tendo sido definitivamente erradicado pela genética, mas, ao mesmo tempo, multiplicam-se as constatações de sua persistência como realidade simbólica extremamente eficaz nos seus efeitos sociais. (PETRUCELLI; SABÓIA, 2013, p.16).

Em sendo assim, os conceitos transmitidos durante este período geraram grupos que eram categorizados por cor da pele, traduzindo uma percepção de *status quo* inferiorizados, determinados por cor/raça/etnia, historicamente construída como subalterna e degenerada, sem o devido cuidado na definição de não pertencimento à sociedade; também devido à multiplicidade de sua origem étnica, pensamentos que eram oriundos de opiniões negativas sobre os povos africanos e ameríndios e que partiam de filósofos como John Locke (1632-1704), Charles de Secondat, Barão de Montesquieu (1689-1755), Voltaire (1694-1778), David Hume (1711-1776) e Immanuel Kant (1724-1804), e pelo político Thomas Jefferson (1743-1826). Estes se embasaram em opiniões subjetivas de viajantes, missionários e exploradores, uma vez que na época era exaltada a supremacia do estereótipo não-negro como, por exemplo, pele clara, olhos claros, cabelos lisos, lábios e nariz finos, padrão de beleza da humanidade, a fim de justificar a exploração dos povos de cor (PETRUCCELLI; SABÓIA, 2013). Esta ideologia aplicou aos povos escravizados a classificação de raça sub-humana.

A doutrina racista já dominante em 1890, quando houve no Brasil o segundo censo demográfico, modificou a nomenclatura de cor parda para mestiço, externando a ideia de mistura racial e atribuindo a isso o branqueamento ou a diluição do negro, com base na mistura com os que vinham da Europa, em processo que visava à extinção do africano no Brasil. Com isso, a imigração seletiva que privilegiava o caucasiano e negava o negro e o indígena concretizou-se como uma possibilidade de mobilidade social vertical e se tornou tema frequente.

Nesse cenário, no início do século XX, o escritor negro-carioca Lima Barreto discute em suas obras o mito da democracia racial no Brasil, haja vista o fato de que o racismo se impunha contra o corpo não-branco. Sua ficção apresenta personagens vitimizadas pela discriminação racial e mostra as desvantagens na mobilidade vertical dos pretos e dos pardos em relação aos não-negros.

Lima Barreto discriminado se tornou militante em defesa da negritude

Líliá Moritz Schwarcz⁶, em pesquisa nos acervos públicos nacionais, fez um apanhado histórico sobre a obra de Lima Barreto, este intento da autora apresenta contos de Lima Barreto publicados em vida, postumamente e manuscritos encontrados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. A partir disso, traça um perfil psicológico deste escritor. Na introdução “Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil república”, ela apresenta fortes traços de uma escrita realista e biográfica, ao engendrar a ideia de que, ao produzir uma ficção partindo de seu sentimento de exclusão e não-pertencimento à sociedade literária brasileira, Lima Barreto opõe-se ao cânone da sua época de maneira contundente e intencional (SCHWARCZ, 2017).

Lima Barreto faz alusão ao subúrbio da capital do Brasil, com a crueza de seu abandono e segregação racial e social, em que o protagonismo seria da população negra e mestiça. Para Barreto, o racismo científico era algo que merecia descrédito. Em seus manuscritos, sua preocupação era resgatar a negritude ou valor do negro, em respeito às músicas e aos costumes africanos.

Sua revolta era pela falta de igualdade e o quanto a população desfavorecida continuava esquecida e isso envolve a exclusão dos egressos da escravidão, que viviam sendo prejudicados pelas relações clientelistas, sendo fadados aos laços de compadrio, cuja República (Nova), longe de ser democrática, se consolidava oligárquica e elitista.

A escravização dos africanos deixou marcas tão profundas que as posições sociais se naturalizaram, principalmente, com relação ao trabalho manual e intelectual, pois a população afrodescendente, mesmo os alfabetizados e culturalmente intelectualizados, não eram admitidos pela sociedade que se considerava branca, portanto, a presença de negros e pardos só era aceita para os trabalhos manuais e subalternos. Neste contexto,

⁶ Historiadora e antropóloga brasileira, doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo, autora do livro *Lima Barreto: triste visionário*, um trabalho que apresenta a origem, a trajetória e o destino de Lima Barreto.

loucura, prostituição, degeneração e criminalidade eram temas do descontrole racial da população miscigenada. Essas características estão habilmente retratadas na literatura de Lima Barreto. Conforme ‘:

Não por coincidência, a literatura de Lima Barreto se caracteriza por um claro 'ressentimento', dando vazão a temas como cor e exclusão, corporalidade e discriminação, divisões sociais e hipocrisias científicas. Ressentimento remete a sensação de indignidade social e, não por acaso, o escritor abandonaria sua performance de dândi dos anos de juventude para assumir uma persona dilacerada, de pária social. Além do mais, sua definição como escritor negro perpassará a obra como um todo. Cada personagem tem sua cor detidamente definida, temas de exclusão social farão parte do dia a dia, frustrações e decepções estarão na lógica que constitui as narrativas. A modernidade era para poucos, assim como as promessas de igualdade; Lima Barreto pareceu sempre temer tomar a dianteira do projeto republicano ou denunciá-lo, e muitas vezes oscilou entre essas duas atitudes. (SCHWARCZ, 2017, p. 14).

Lima Barreto usou sua literatura para expor não somente a história do país, mas também a hostilidade com a qual era tratado, fazendo uma ponte entre ficção e cotidiano, configurando em seus contos a vida dos funcionários públicos, mulheres que eram arrimo de família, jovens mestiças enganadas por homens brancos, moças sonhadoras, homens malandros, bêbados e ingênuos, figuras comuns da sociedade. Barreto foi pouco reconhecido em sua época pelos senhores letrados, que não aceitavam sua classe e sua cor.

Nos romances e contos, a crítica de Lima Barreto à prática do racismo

O universo escrito por Lima Barreto é ficcional e, também, histórico, pois relata fatos que se confundem com a imaginação e a realidade do autor, em que:

O escritor não se desloca da ficção; na verdade, a invade com todas as contradições próprias desse tipo de empreendimento criativo. Ele punha na boca de seus personagens críticas ao funcionalismo, à mania nacional de se fazer passar por doutor ou aos protecionismos de toda ordem. (SCHWARCZ, 2017, p.10).

Seus contos e romances também retratam a cidade do Rio de Janeiro, a imprensa carioca e as pessoas reais que habitavam o subúrbio onde morava e os membros de sua família. Lima também travou uma guerra acirrada contra as correntes intelectuais que disseminavam o racismo científico, lutando, logo, contra a defesa de que os sujeitos pretos e miscigenados eram inferiores ao homem caucasiano.

A irrealização de suas aspirações maiores e as dificuldades existenciais produziram em Lima Barreto a consciência das injustiças sociais e o aproximaram da militância política. Por volta dos 20 anos, planejou, segundo Lilia Schwarcz (2017), todos os seus escritos.

1903 foi o período em que Barreto deu início a seu diário intitulado postumamente por Francisco de Assis Barbosa e sua irmã Angelina Barreto de *Diário Íntimo*: eram anotações em tiras separadas de projetos de romances, peças de teatro e, até mesmo, de um curso de filosofia que ele pretendia fazer sobre o estudo das raças. Nessas anotações já consta o romance *Clara dos Anjos*, que apresenta três finais diferentes.

106

Fundou a *Revista Floreal* para combater os mandarins literários, assim chamados os intelectuais da ABL, apelido dado pelos grupos que eram compostos pelos preteridos desta Associação, dentre eles Lima Barreto. Publica os primeiros capítulos de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*⁷ (1909), obra de caráter autobiográfica que produz sátira à mediocridade da imprensa carioca e grito de rebeldia contra o preconceito racial.

Neste romance, uma cena é emblemática: em uma viagem para o Rio de Janeiro, saindo de sua terra natal, Isaías Caminha desce do trem para tomar um café. Diante do que acontece, o narrador demonstra o sentimento de inferioridade sentido pelas pessoas pretas ao serem tratadas com diferenças, conforme a cor de suas peles:

⁷ Retrata a vida de um jovem negro que abandona sua cidade no interior de Minas Gerais e vai tentar ser doutor no Rio de Janeiro. Neste livro autobiográfico, o autor mostra as dificuldades encontradas pelas pessoas pretas para se incorporar na sociedade, mesmo depois da Abolição da Escravatura.

Encontravam-se lá muitos passageiros. Servi-me e dei uma pequena nota a pagar. Como se demorassem em trazer-me o troco reclamei: 'Oh! fez o caixeiro indignado e em tom desabrido. Que pressa tem você?! Aqui não se rouba, fique sabendo!' Ao mesmo tempo, a meu lado, um rapazola alourado reclamava o dele, que lhe foi prazenteiramente entregue. O contraste feriu-me, e com os olhares que os presentes me lançaram, mais cresceu a minha indignação. Curti, durante segundos, uma raiva muda, e por pouco ela não rebentou em pranto. Trôpego e tonto, embarquei e tentei decifrar a razão da diferença dos dois tratamentos. Não atinei; em vão passei em revista a minha roupa e a minha pessoa. Os meus dezenove anos eram sadios e poupados, e o meu corpo regularmente talhado. Tinha os ombros largos e os membros ágeis e elásticos. [...] Mesmo de rosto, se bem que os meus traços não fossem extraordinariamente regulares, eu não era hediondo nem repugnante. Tinha-o perfeitamente oval, e a tez de cor pronunciadamente azeitonada. (BARRETO, [1909], 2022, p. 8-9).

Há neste fragmento crítica ao preconceito racial sofrido pelo personagem-narrador, indicando traço biográfico de seu criador.

107

Sobre o que se entende atualmente sobre este tema como "racismo estrutural", o pesquisador negro-brasileiro, Sílvia Almeida, nesse sentido e ao refletir sobre isso, corrobora com Lima Barreto com e na cultura do racismo enraizado na cultura brasileira através dos racismos "individualista", "institucional" e "estrutural" e sentencia:

A consequência de práticas de discriminação direta e indireta ao longo do tempo leva à estratificação social, um fenômeno intergeracional, em que o percurso de vida de todos os membros de um grupo social- que inclui as chances de ascensão social, de reconhecimento e de sustento material- é afetado. (ALMEIDA, 2018, p. 26).

Conforme Sílvia Almeida (2018), o "racismo estrutural" pode ser entendido como um processo político sistêmico de discriminação que influenciou (e influencia) a organização da sociedade, e depende do poder político. Também como processo histórico, uma vez que "a especialidade da dinâmica estrutural do racismo está ligada às particularidades de cada formação social" (ALMEIDA, 2018, p. 55). Assim, a formação histórico-

social brasileira teve por base a escravização negra africana e no processo de deslegitimação e extinção do escravismo, “as classificações raciais tiveram papel importante para definir as hierarquias sociais, a legitimidade do poder estatal e as estratégias econômicas de desenvolvimento” (ALMEIDA, 2018, p. 56).

Nesta esteira, foi, no entanto, com o seu segundo romance, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915), que Lima Barreto consolidou sua escrita polêmica e diferenciada de todos os cânones de sua época.

Romance de inspiração para os roteiristas de *Fera Ferida*, *Numa e a Ninfa* foi publicado em 1915 no jornal *A Noite*, no Rio de Janeiro. O personagem Numa é oriundo de uma família pobre e, com muito esforço, consegue se tornar bacharel em Direito, porém, percebe que não será considerado se não pertencer à elite e resolve fazer isso através do casamento com a filha do proeminente político, Senador Cogominho. Este ajuda o genro a se eleger deputado, mesmo sem ter qualquer aspiração para a política.

108

Durante algum tempo, Numa teve uma participação medíocre na câmara até apresentar um discurso impressionante em que todos passaram a admirá-lo. Este discurso teria sido elaborado por sua esposa, Edgarda, porém, ele descobre que o verdadeiro autor dos discursos era o primo e amante da sua esposa. A narrativa tem como cenário o governo do Marechal Hermes da Fonseca (1855-1923), com crítica também aos políticos, ao radicalismo e aos casamentos feitos por interesse e conveniência.

Em *Clara dos Anjos*,⁸ narrado em terceira pessoa, o narrador conta a história de uma família mestiça, suburbana e humilde carioca, a família dos Anjos, cuja filha é Clara. O tema tem como plano principal a condição da mulher mestiça e pobre. Em tom de alerta para a época (e além), tematiza as consequências de atos da burguesia que serviam para aumentar a

⁸ Romance escrito por Lima Barreto, que teve sua publicação postumamente em 1948, foi o último livro deste autor e nele está retratado o subúrbio carioca, lugar onde acontece a maioria dos fatos narrados que enfocam amplamente as desigualdades sociais, discute assaz a discriminação racial e a sexualização da mulher preta.

população de crianças mestiças abandonadas à própria sorte e mães que eram arrimo de família depois de serem usadas e descartadas pelos homens não-negros, representados pelo personagem Cassi Jones, um mau caráter, desocupado, malandro e desordeiro. Sua mãe, Salustiana, o livrava dos rigores da Lei de Defloramento, criada em 1830, mais tarde sendo vinculada como crime previsto com esta mesma nomenclatura no Código Penal de 1890. Ela solicitava ao seu pai, respeitado em seu ambiente que, mesmo não concordando, recebia favores de seus amigos influentes para que Cassi fosse liberado da pena.

O conto *A Nova Califórnia* ([1915], 1993) ironiza o momento da corrida do ouro que acontecia nos Estados Unidos e faz uma representação da ambição humana no Brasil. O enredo apresenta uma pequena cidade fictícia, Tubiacanga. Muda-se para este lugar um forasteiro, Raimundo Flamel, sobrenome este por ter construído um forno. Curiosos e desconhecedores dos hábitos do novo habitante, personagens como o Capitão Pelino, mestre da escola e redator da Gazeta de Tubiacanga, e Bastos, o farmacêutico, disseram ter encontrado algumas publicações científicas com o nome do estranho morador. Depois disso, outros personagens começaram a admirar o novo habitante e até chamá-lo de doutor, mesmo este sendo indiferente a eles.

Passados alguns anos, desde sua chegada à Tubiacanga, o químico procura Bastos e lhe revela que descobriu como fabricar ouro com ossos humanos. Precisava, porém, de 3 testemunhas de confiança: o boticário, o Coronel Bentes e o coletor Carvalhães. Após comprovar sua curiosa descoberta diante dos olhos dos 3 cavalheiros, o químico some misteriosamente do local.

Tubiacanga era uma cidade que não possuía índice algum de criminalidade, mas nos últimos tempos o coveiro começou a perceber o sumiço de corpos do único cemitério, o “Sossego”, cuidado por ele. Inicialmente, até chegou a pensar que fossem os cães, mas, devido a persistência do fato e a quantidade de sepulturas que se encontravam abertas e vazias, o coveiro decidiu reclamar ao delegado. Logo a notícia se

espalhou e todos começaram a ficar preocupados com os corpos sumidos de seus familiares, tanto que alguns decidiram ficar vigiando o cemitério, a fim de descobrir quem seria o ladrão, até que conseguiram capturar os meliantes e para surpresa deles eram Bastos, Coronel Bentes e Carvalhães. Eles assistiram a experiência de Flamel. Contaram aos demais. Pela manhã, o cemitério estava cheio de mortos e o único que não aceitou matar ou esfaquear alguém fora o bêbado Belmiro, que se sentou no bar e ficou bebendo sozinho. Lima Barreto transmite neste conto, de maneira satírica, que o interesse e a ambição podem se manifestar tanto em pessoas de classes menos favorecidas quanto em pessoas com poder econômico elevado.

Na adaptação literário-teledramatúrgica, o diálogo entre a literatura e o audiovisual

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2019), 96,3% dos domicílios pesquisados em 2019 possuem um aparelho de televisão. Para uma vasta parcela dos telespectadores, a teledramaturgia é evento diário e habitual. Nesta reflexão, a teledramaturgia *Fera Ferida* (1993/94) é objeto de análise por ser uma adaptação de "livre-inspiração" de conto e romances de Lima Barreto.

Em estudo realizado em *Uma Teoria da Adaptação*, Linda Hutcheon (2011) alerta que recontar quase sempre significa adaptar, ajustar as histórias para que agradem o seu novo público e que isto foi visto em uma época por alguns críticos de maneira negativa. No entanto, todas as culturas estiveram envolvidas em traduções interlínguas e adaptações interculturais e isso significa que, segundo Hutcheon (2011), em todos os lugares do mundo haverá uma história adaptada para se adequar ao contexto seja ele cultural, social, econômico, étnico, ético ou midiático.

Nesta classificação teórica da adaptação, fica estabelecida a composição adaptada de uma obra literária para outro suporte, quando se adequa a uma nova mídia: cinema, televisão, por exemplo. A história que poderia ser real se torna naquele momento uma ficção, pois sofreu sérias

modificações, com adições ou subtrações de texto na história "primitiva" (texto-fonte), para se adequar ao adaptado (texto-adaptado).

Há, nisso, *uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis* que, para Hutcheon (2011), é evidente em qualquer adaptação, porque nela se desenvolve um processo de criação, pois na (re)interpretação (re)cria-se a obra de acordo com o contexto histórico do roteirista, que faz uma apropriação do texto-fonte, inserindo no texto-adaptado partes condizentes para a compreensão dos seus receptores em um processo de recuperação, muitas vezes -e como poder ser o caso de conto e romances de Lima Barreto -, de uma obra literária que sequer era reconhecida pelo público.

A adaptação é, pois, *um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação*. Segundo Hutcheon (2011), na interpretação de obra adaptada para outra, tem-se a *intertextualidade*, que faz com outras obras já escritas aparecerem em textos adaptados, como um *palimpsesto*, ou seja, *um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada*. Sendo assim, a adaptação se modifica de acordo com o contexto social, histórico e psicológico, configurando-se em outra obra, a adaptação, com as marcas da adaptada, da primitiva a derivada, ou a derivada com marcas de muitas outras primitivas. Sobre isso, Hutcheon sentencia que:

As adaptações são tão fundamentais à cultura ocidental que parecem confirmar o *insight* de Walter Benjamin [BENJAMIN, 1992, p. 90 *apud* HUTCHEON, 2011, p.1], segundo o qual 'contar histórias é sempre a arte de repetir histórias'. Os ávidos adaptadores, ao longo dos séculos, certamente não precisaram dos pronunciamentos críticos de T. S. Eliot ou Northrop Frye para compreender o que, para eles, sempre foi um truísmo: *a arte deriva de outra arte; as histórias nascem de outras histórias*. (HUTCHEON, 2011, p. 22 – grifo nosso).

O roteiro adaptado de textos literários, seja conto, romance, teatro, para uma teledramaturgia, por exemplo, desenvolve, também, uma linguagem diferenciada, pois utiliza recursos de outras artes, em imagem e som para transmitir o que aparece na obra literária com palavras. A trama

deve ser criativa por parte do adaptador, afinal, é uma história contada de maneira peculiar e única. Para isso, os adaptadores:

[...] utilizam as mesmas ferramentas que os contadores de histórias sempre utilizaram, ou seja, eles tornam as ideias concretas ou reais, fazem seleções que não apenas simplificam, como também ampliam e vão além, fazem analogias, criticam ou mostram seu respeito, e assim por diante. As histórias que contam, entretanto, são tomadas de outros lugares, e não inteiramente inventadas. Tal como as paródias, as adaptações têm uma relação declarada e definitiva com textos anteriores, geralmente chamados de 'fontes'; diferentemente das paródias, *todavia, elas costumam anunciar abertamente tal relação*. (HUTCHEON, 2011, p.24 – grifo nosso).

Então, a adaptação é (e sempre foi) central para a imaginação humana em todas as culturas. Histórias são contadas e recontadas, e neste movimento há ajustes para que elas agradem ao seu (novo) público. Assim, todas as culturas do mundo estarão, em algum momento, envolvidas com traduções interlinguais e adaptações interculturais. No "grifo nosso", a relação manifesta com o processo de adaptação de obras de Lima Barreto, como textos-fonte, para a teledramaturgia *Fera Ferida*, texto adaptado.

Na literatura e na teledramaturgia *Fera Ferida*: Lima Barreto como um arauto da negritude

A teledramaturgia *Fera Ferida* foi, já na inscrição inicial em sua abertura, inspirada livremente nos textos de Lima Barreto, escrita pelos roteiristas Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares com a colaboração de Márcia Prates e Flávio de Campos, produzida pela Rede Globo de Televisão e exibida no horário das 20h, do dia 16 de novembro de 1993 até 16 de julho de 1994.⁹

Nela, a fábula se desenvolve com vários personagens, representando sujeitos da sociedade contemporânea em um cotidiano permeado de traições, preconceito social, racismo, ambição, cobiça e mentiras. Há,

⁹ Os capítulos de *Fera Ferida* foram acessados pelo sistema disponível em: https://animeserie.com/account.php?action=view_order&order_id=6261. Acesso em: de outubro a dezembro de 2022.

também, o uso do realismo mágico nas relações com a política, o nepotismo e as relações de favorecimento entre as pessoas influentes da sociedade.

A linguagem audiovisual diferencia-se da escrita, haja vista o fato de que se compõe de imagem e som. Soma-se a isso um público que seria imensamente multiplicado tanto em gênero quanto em grau, já que não requer a leitura da obra literária, isso incluiria, no Brasil, a grande maioria da população, considerando que cerca de 96,3% dos domicílios possuem um aparelho de televisão, segundo o Censo de 2019. Este considerou, também, que, na questão étnico-racial, o país tinha uma população constituída por 54% de negros e pardos.

No entanto, em *Fera Ferida* foi percebido que os negros foram praticamente ignorados. Esta questão tem interesse nessa reflexão, ao considerar que para a construção desta teledramaturgia, os roteiristas usaram obras de Lima Barreto como parte da fabulação, e nelas a maioria dos personagens são negros. Para Lilia Schwarcz, logo, Lima Barreto foi um *arauto da negritude*; nesta teledramaturgia, inspirada em suas obras, os corpos negros foram "embranquecidos".

Com isso, questiona-se: Em que a teledramaturgia 'Fera Ferida' (1993/94) contribuiu para valorizar esta minoria de personagens lima-barretianos e o que isso pode refletir na composição da sociedade dessa e outras épocas? Para responder a isso, trazem-se "à baila" informações sobre esta adaptação a partir das obras do escritor negro-carioca, em um primeiro plano com *conjunções* (o que tem de igual) e *disjunções* (o que tem de diferente) entre as obras literárias e a teledramaturgia. E, em um segundo, o que isso pode representar em relação ao "racismo estrutural", tão presente na cultura e no cotidiano brasileiros.

Para melhor se movimentar nesta análise, segue o Quadro 1, com alguns personagens e suas respectivas semelhanças (conjunções) e diferenças (disjunções) entre conto *A Nova Califórnia* e a teledramaturgia *Fera Ferida*.

Quadro 1 - Os personagens e suas respectivas semelhanças e diferenças entre o Conto e a Teledramaturgia *Fera Ferida*

Personagens	Conto <i>A Nova Califórnia</i>	Teledramaturgia <i>Fera Ferida</i>
Tubiacanga	Rio que também deu nome à cidade onde aconteceram os fatos do conto.	Rio que também deu nome à cidade onde aconteceram os fatos da teledramaturgia. Há aqui uma conjunção.
Raimundo Flamel	Químico, faz experiências de alquimia e transforma os ossos humanos em ouro.	Seu nome real é Feliciano Junior, mas adotou o nome Raimundo Flamel para praticar seus planos de vingança contra algumas pessoas influentes da cidade que prejudicaram seu pai no passado. Com exceção do nome, tem-se aqui uma conjunção.
Fabício	Pedreiro, o único que conseguiu entrar na casa de Flamel, para ofertar informações, também para os leitores, sobre seu interior e sobre o morador.	Funcionário público – gari. Há aqui uma conjunção.
Coronel/Major Bentes	Coronel Bentes, fazendeiro rico e presidente da Câmara de vereadores.	Major Emiliano Bentes, um homem que mantém um governo paralelo dentro da cidade, pois todas as decisões políticas e relacionadas à segurança passam por ele. Há aqui uma conjunção, com exceção da patente militar.

Mestre Pelino, redator da gazeta de Tubiacanga e professor da cidade	Respeitado por todos como sábio, vivia corrigindo a fala de todos.	Professor Praxedes de Menezes, um estudioso que faz questão de exaltar a gramática normativa na fala. Com exceção do nome, a função é a mesma. Portanto, uma conjunção.
O bêbado	Belmiro, no conto é o único que não profana as sepulturas e não mata ninguém.	Belmiro aparece com o nome Afonso Henriques, personagem criado para homenagear o autor Lima Barreto. Há aqui uma disjunção, para fazer alusão ao escritor que sofreu com o alcoolismo. O personagem permaneceu coerente diante da barbárie.
Orestes	Um sacristão que é citado apenas uma vez no conto.	Orestes é coveiro que conversa com os mortos e sabe o segredo de todos do lugar através destas conversas. É importante na teledramaturgia. É uma disjunção.
Chico da Tirana	Figura supersticiosa, o carreiro no conto, que teme o estranho recém-chegado.	Dono do bar, lugar onde tudo o que acontece na cidade é informado. Representa uma disjunção.

Fonte: Os articulistas, 2023.

Por sua vez e seguindo a mesma estratégia, o romance *Clara dos Anjos* traz outros figurantes que podem ser comparados aos personagens, também do conto. A seguir, no Quadro 2, os personagens e suas

respectivas semelhanças e diferenças entre o romance *Clara dos Anjos* e a teledramaturgia:

Quadro 2- Os personagens e suas respectivas semelhanças e diferenças entre o romance *Clara dos Anjos* e a teledramaturgia *Fera Ferida*

Personagens	Romance <i>Clara dos Anjos</i>	Teledramaturgia <i>Fera Ferida</i>
Clara dos Anjos	Menina ingênua que não tem consciência do quanto a sociedade está permeada de preconceitos.	Filha de Joaquim e Engrácia, que volta para sua cidade após muitos anos em um internato de freiras. Conjunção.
Joaquim dos Anjos	Pai de Clara, carteiro por profissão, único arrimo da família, totalmente ausente para os problemas que acontecem dentro da sua casa.	Pai de Clara, carteiro da cidade, chefe da banda que acompanha o cortejo. Conjunção.
Engrácia dos Anjos	Esposa de Joaquim e mãe de Clara. É uma mulher que se mostra bastante frágil, apática e ingênua na educação da filha.	Trabalha como artesã e ocupa o cargo de líder de uma irmandade africana e é posta em posição de transformação social. É uma disjunção.
Margarida	Costureira, vizinha da família dos Anjos.	Costureira e tia de Raimundo Flamel. É uma disjunção, posta como tia para se movimentar na fábula.

Salustiana	Senhora de classe média metida a fidalga, mãe superprotetora de Cassi Jones.	Filha de fazendeiros que casa com homem rico e vai embora da cidade, depois retorna com seu filho Cassi Jones. Conjunção.
Cassi Jones	Mau caráter, malandro, desocupado e conquistador, engravida Clara e foge.	Mau caráter, malandro que acaba seduzindo Clara, engravida-a e foge. Conjunção.
Ataliba Timbó	Parceiro de Cassi Jones.	Único amigo de Cassi Jones na cidade de Tubiacanga. Conjunção.

Fonte: Os articulistas, 2023.

Na teledramaturgia, Clara (Erika Rosa) não aparece fisicamente até quase metade da trama, pois o foco maior fica com o carteiro Joaquim dos Anjos (Antonio Pompêo) que, apesar de não ser um personagem de muita importância no folhetim eletrônico, participa amplamente no coro¹⁰ em *Fera Ferida*, pois anuncia, com os outros figurantes, os eventos importantes na fábula e seus lugares na trama.

Na teledramaturgia, como consta no Quadro 2, Engrácia ("vívuda" pela atriz Maria da Conceição Justina de Paula, conhecida pelo nome artístico de Maria Ceíça, Imagem 1) aparece totalmente independente, com certo empoderamento feminino.

Imagem 1 – Maria Ceíça, viveu o papel da personagem Engrácia, em "Fera Ferida"

¹⁰ Coro, no teatro grego é uma ou várias personagens existentes na peça que fornecem conselhos, coloca questões e, por vezes, toma-se parte ativa nas questões postas. Ao coro compete também a crítica de ordem moral e social, agindo como se fosse a voz do espectador. Por intermédio dele, o dramaturgo espera fazer com que o público reflita o que está sendo dito e, de preferência, que traga uma reação agradável e positiva a quem está assistindo.



Fonte: Disponível em: https://m.i.uol.com.br/celebridades/2010/01/28/maria-ceica-e-a-quinla-em-a-historia-de-esther-1264693977734_560x400.jpg. Acesso em: 16 jun. 2023.

A jovem senhora, esposa de Joaquim, é uma artesã e trabalha na única tecelagem da cidade, pertencente à filha do prefeito. Além disso, e o mais importante, Engrácia é líder, presidente, a “rainha” da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte da cidade de Tubiacanga, uma daquelas irmandades de negros fundadas no tempo da escravidão. Ela, por ser descendente de uma linhagem de príncipes africanos, guarda as riquíssimas joias da Irmandade, que tem a finalidade de preservar as tradições de seus descendentes no Brasil. Porém, nesta seita africana, no que tange à ritualística, parece mais praticar uma novena¹¹ católica, pois nas poucas vezes em que o ritual foi apresentado, trouxe orações católicas que em pouco poderia ser comparada com a cultura religiosa africana. No entanto, isso se deve ao fato de que há um sincretismo religioso entre ritos africanos e católicos. A vestimenta das mulheres nas cenas envolve o ritual africano, e fica nisso.

Os roteiristas de *Fera Ferida* referiram-se, também, ao personagem Numa do romance *Numa e a Ninfa*. Nele, Numa Pompílio de Castro (Hugo Carvana) é um deputado politicamente medíocre que depois de proferir um discurso feito por sua esposa, Edgarda, se torna muito admirado por todos. Depois disso, passa a ser cada vez mais dependente dos discursos da esposa, até que descobre ser, na verdade, o autor dos discursos o primo da esposa, também amante dela. Na teledramaturgia, quem escrevia os

¹¹ Iniciado pelos cristãos entre a ascensão de Cristo e a descida do Espírito Santo, uma novena acontece quando fiéis se juntam em oração por nove dias ou nove horas.

discursos era o primo (e amante), mas com o nome de Benevenuto, portanto, com exceção do nome, aproveitou-se o que foi escrito no livro, uma conjunção.

O vereador Numa representa no livro uma crítica à recém-proclamada "República", que conseguiu o cargo que ocupa por intermédio de seu sogro, o Senador. Na teledramaturgia, é quem descende de uma proeminente família e usa o nome do avô para se promover, pois, se dependesse de sua capacidade, seria difícil conseguir qualquer cargo político. Há no audiovisual uma disjunção.

Na teledramaturgia, o nome de Edgarda é Rubra Rosa (Susana Vieira), portanto, uma disjunção; se no livro Numa se casa por interesse por ter a família de Rubra Rosa muita influência na cidade, na teledramaturgia é a esposa quem se casou com ele pelos mesmos motivos, outra disjunção.

A representação simbólica nas artes literária e audiovisual como reflexão sobre o "racismo estrutural"

119

Aborda-se aqui uma discreta (por ser assunto amplo, mas prudente e necessário) discussão sobre o "racismo estrutural", utilizando os cenários das obras de Lima Barreto na teledramaturgia *Fera Ferida*, considerando que os meios de comunicação de massa contribuem (ou poderiam) para o público telespectador na formação identitária, social e racial dos negros.

A teledramaturgia, segundo seus roteiristas, foi inspirada livremente na obra de Lima Barreto. Por isso, poderia ter explorado melhor a representação do sujeito preto. Isso não aconteceu, em parte, prevalecendo nela os valores sociais da classe dominante não-negra. Isso pode ser constatado na Imagem 2, com atores e atrizes que fizeram parte do elenco de *Fera Ferida*.

Imagem 2 – Parte do elenco da teledramaturgia *Fera Ferida*, produzida e veiculada pela Rede Globo de Televisão em 1993/94.



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/42/bf/de/42bfde922ef756d1a9e9961d348f10eb.png>. Acesso em: 16 jun. 2023.

Em relação ao conto *A Nova Califórnia*, os personagens são não-negros; também assim foi mostrado na teledramaturgia, mas os do romance *Clara dos Anjos*, não. O(a)s atores/atrizes não são de representação dos corpos negros, com suas valorações culturais, simbólicas, poética e éticas. Poder-se-ia representá-los com estas características, com papéis mais autônomos e ativos, como representação contra a ideia de hierarquização das raças que, como parte da história da teledramaturgia brasileira, ainda, embora alcançados alguns avanços, se faz presente.

Essa situação na fabulação audiovisual, em comparação à literária, fica explícita, por exemplo, no personagem Fabrício, o pedreiro, que no conto apresenta uma descrição explícita de seu biotipo negro. Em um diálogo transcrito pelo narrador entre os outros moradores que perguntam a ele o que iria construir na casa de Flamel, responde: "- Vou fazer um forno, disse o preto, na sala de jantar" (BARRETO, [1956], 1993, p. 18). No entanto, a representação artística deste personagem na teledramaturgia foi feita por um ator não-negro (portanto, não com esta representação), Murilo Benício (na Imagem 3, abaixo, à direita, na segunda coluna). Apesar de a teledramaturgia, talvez, intencionar uma tentativa de dizer que no Brasil existe a democracia racial, isso se fragiliza, presente na não

representação do sujeito negro com o direito à sua identidade, o que pode aumentar a naturalização da discriminação racial.

Imagem 3 – O ator Murilo Benício, à direita, na segunda coluna, fazendo o papel de Fabrício.



Fonte: Imagem dos atores/atrizes Susana Vieira (Rubra Rosa), José Wilker (Demóstenes Maçaranduba de Pinho), Juca de Oliveira (Professor Praxedes de Menezes), Lima Duarte (major Emiliano Bentes), Vera Holtz (Querubina Praxedes de Menezes), Cássia Kiss (Ilka Tibiriçá), *Murilo Benício* (Fabrício), Giulia Gam (Linda Inês), Edson Celulari (Raimundo Flamel)¹².

Em papéis subalternos na teledramaturgia está, por exemplo, a avó do prometido de Clara dos Anjos, Cleonice (Cléa Simões). Ela trabalha em cargo subalterno (cozinheira) e é representada por atriz negra. Além disso, é bastante vilipendiada por seus patrões, sem que estes demonstrem nenhum sinal de desconforto aparente, o que mostra um desenvolvimento de racismo e o quanto fica impotente a personagem que sofre com isso. Esta personagem, cozinheira, não está nas obras de Lima Barreto. Presente na teledramaturgia, assistida por milhões de telespectadores, demonstra o quanto o racismo estava (está) presente nas "telenovelas" brasileiras, em que se passa a ideia de que atores negros não podiam ocupar, dentro da sociedade elitista, papéis de sujeitos sociais e econômicos, colaborando, assim, com a pouco velada (porque em rede de comunicação de massa, na

¹² Disponível em: <https://3.bp.blogspot.com/-Dy9D3qy-1bQ/VYSGghHUUUI/AAAAAAAAAg4U/vrxu7qP5Usk/s1600/Fera%2BFeridamont..jpg>. Acesso em: 16 jun. 2023.

televisão) ideia da relação de raça inferior e superior, que se apresenta na história do Brasil e se concretiza culturalmente no "racismo estrutural", ao mostrar os estereótipos negativos relacionados ao sujeito preto, ainda mais se o roteiro desta teledramaturgia foi inspirado em personagens de Lima Barreto, nos quais há a crítica contra o racismo.

No romance *Clara dos Anjos*, há uma crítica à sexualização da mulher preta, pois há casos em que homens, de "boa família", usavam os corpos destas mulheres com a promessa de casamento; engravidavam-nas e as abandonavam, com seus filhos, até porque a lei não os obrigava a assumirem a paternidade. Elas, na maioria das vezes, tornavam-se "profissionais do sexo". Na obra, isso é representado no discurso da personagem Inês¹³, negra, empregada doméstica de Salustiana (na teledramaturgia, Joana Fomm), mãe de Cassi Jones (na teledramaturgia, Marcos Winter). Ela, após ter sido abandonada grávida por Cassi, é posta na rua pela mãe do abusador e vai trabalhar no "meretrício". Ali, Cassi, casualmente perdido em uma rua próximo de onde ela trabalhou, é reconhecido por uma outra, que o interpela:

122

- Então, você não me conhece mais, 'seu canaia'? Então você não 'si' lembra da Inês, aquela crioulinha que sua mãe criou e você... Lembrou-se, então, Cassi, de quem se tratava. Era a sua primeira vítima, que sua mãe, sem nenhuma consideração, tinha expulsado de casa em adiantado estado de gravidez.

[...]

- Você sabe onde 'tá' teu 'fio'? 'Tá' na detenção, fique você sabendo. 'Si' meteu com ladrão, é 'pivete' e foi 'pra chacr'a'. Eis aí que você fez, 'seu marvado', 'home mardidoado'. (BARRETO, [1948], 2022, p.65).

Diferente do escritor negro (física e de representação) Lima Barreto, os roteiristas, por serem não-negros (física e de representação) e ocuparem lugares privilegiados na sociedade, e com o objetivo de demonstrarem uma democracia racial na teledramaturgia "Fera Ferida", mesmo inexistente no

¹³ Na teledramaturgia, esta personagem não aparece. A que se faz presente com este nome é Linda Inês (Giulia Gam), que faz par romântico com Raimundo Flamel (Édson Celulari). Na teledramaturgia, dá mais ênfase à gravidez de Clara dos Anjos (Érika Rosa), por Cassi Jones (Marcos Winter).

cotidiano brasileiro, usam como recurso o colorismo¹⁴, pois ali o clareamento das raças fica evidente na escolha das atrizes e atores, aproveitando o fato de a personagem Clara dos Anjos ser miscigenada e ter uma relação interracial, o entendimento dos autores demonstra o equívoco que acontece em que se propõe uma igualdade racial no Brasil, não só na demonstração da escolha de uma atriz de olhos claros (Erika Rosa), mas também na apresentação de uma personagem que viveu fora de sua comunidade afrodescendente e foi educada por freiras católicas, o que seria, para Florestan Fernandes ([1972], 2022, p.11), "uma mobilidade social seletiva numa linha ultraindividualista e de aceitação e compensação dos negros e mulatos que funcionam como a exceção que confirma a regra", em uma evidente demonstração de bloqueio da expansão de uma real igualdade racial, evitando, assim, a hostilidade ou a rejeição de parte da sociedade brasileira (público cativo da teledramaturgia), a mesma que ainda tem marcas profundas do colonialismo em seus conceitos de igualdade forjada, ainda, na defesa da eugenia. Isso, por sinal, ainda mais evidente nos últimos quatro anos (2018-2022), com a ideologia defendida pelos seguidores do ex-presidente do Brasil.

Considera-se, também nesta reflexão, como adequada a tese de Linda Hutcheon (2011), de que em qualquer adaptação, porque nela se desenvolve um processo de criação, na (re)interpretação (re)cria-se da obra, está o contexto histórico dos roteiristas que, ao fazerem uma apropriação do texto-fonte, inserem no texto-adaptado teledramatúrgico partes condizentes para a compreensão para os "interesses" de seus receptores em seus momentos cultural e histórico.

Percebe-se, então, que na teledramaturgia *Fera Ferida*, embora inspirada em obras de Lima Barreto - com seus personagens pretos e com forte crítica ao racismo -, há, em parte, a não-valorização das representações afrodescendentes lima-barretianas em seus lugares que

¹⁴ Ao contrário do racismo, que se orienta na identificação do sujeito como pertencente a certa raça para poder exercer a discriminação, o *colorismo* se orienta somente na cor da pele da pessoa. Isso quer dizer que, ainda que uma pessoa seja reconhecida como negra ou afrodescendente, a tonalidade de sua pele será decisiva para o tratamento que a sociedade dará a ela. Interessante reflexão sobre isso está no romance *Marrom e Amarelo* (2019), de Paulo Scott, publicado pela Editora Alfaguara, do Rio de Janeiro.

poderiam ser de falas, o que agora estão em reflexões sobre "racismo estrutural", nas lutas antirracistas, tão presentes em nossos tempos.

Enfim, como resposta à pergunta inicial, *A escravização dos negros no Brasil influenciou nos processos de construção identitária ético-racial dos afrodescendentes apresentados em cenas e personagens na teledramaturgia 'Fera Ferida'?* a resposta é, em parte, afirmativa, uma vez que, como mostrado, a teledramaturgia assim o fez.

Passados trinta anos do início de *Fera Ferida* (1993), muitos foram os eventos antirracistas promovidos pela sociedade civil organizada, pelos movimentos negros, fortalecendo a pauta racial ao longo, principalmente, da última década. Autores como Silvio Almeida (racismo estrutural), Djamilia Ribeiro (denúncia da violência e da desigualdade social contra negros e mulheres), Luis Silva – Cuti – (literatura negro-brasileira), movimentos como *Vidas negras importam*, e atualmente denúncias de racismo contra (e com) o jogador negro-brasileiro Vinícius Júnior, do Real Madri, desencadearam amplo debate na sociedade mundial, não é possível considerar que não temos (e não poderíamos ter) presenças negras na teledramaturgia brasileira.

Aguinaldo Silva (1944-), depois de *Fera Ferida* (1993/94), escreveu para a Rede Globo de Televisão mais sete teledramaturgias e nelas personagens negras importantes e com atores e atrizes negro(a)s. São elas: *Suave Veneno* (1999), *Porto dos Milagres* (2001), *Senhora do Destino* (2004), *Duas Caras* (2007), *Fina Estampa* (2011), *Império* (2014), *O Sétimo Guardião* (2018). Para ficar em dois exemplos, em *Porto dos Milagres*, teledramaturgia construída a partir da obra de Jorge Amado, a atriz Camila Pitanga vive a personagem Esmeralda Miranda e Zezé Motta é a Mãe Ricardina; em *O Sétimo Guardião*, Ailton Graça é o padre Ramiro e Adriana Lessa é Clotilde, atores/atrizes negro(a)s com destaque nas teledramaturgias, com suas representações e lugar de fala.

Atualmente (2023), das três teledramaturgias construídas e veiculadas pela Rede Globo de Televisão, os protagonistas são negros. Na das 18h, *Amor Perfeito* (de Duca Rachid, Julio Fischer e Elísio Lopes Jr), Levi Asaf vive o personagem Marcelino e Diogo Almeida, o Orlando; na das 19h, *Vai na Fé* (de Rosane Svartman), a protagonista Sol é representada pela atriz Sheron Menezes; a das 21h, *Terra e Paixão* (de Valcyr Carrasco), a protagonista vivida pela atriz Bárbara Reis, Aline, enfrenta o todo poderoso Antônio La Selva (Tony Ramos). Muitos outros personagens são vividos por atores e atrizes negro(a)s nestas três teledramaturgias.

Construir estas reflexões com base na adaptação literário-teledramatúrgica representa uma busca pelas lógicas de pertencimento cultural e racial, social e identitário, bem como apreender e conhecer estratégias de adaptação, com o desenvolvimento estético e científico em que as obras de Lima Barreto e a teledramaturgia *Fera Ferida* são merecedoras. As obras de Barreto e Aguinaldo Silva colaboraram na luta antirracista, na literatura e no audiovisual. Muito ainda está por se fazer, na luta antirracista.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sívio. *Racismo estrutural*. Belo Horizonte: Grupo Editorial Letramento, 2018.

BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos* [1948]. MINISTÉRIO DA CULTURA. Fundação Biblioteca Nacional-Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <http://www.culturatura.com.br/obras/Clara%20dos%20Anjos.pdf> . Acesso em: 11 mar.2022.

BARRETO, Lima. *Numa e a ninfa*. Rio de Janeiro: Pinguim e Companhia das Letras, [1915], 2017.

BARRETO, Lima. *A Nova Califórnia e outros contos* [1956]. Rio de Janeiro: Revan, 1993.

BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. NEAD – NÚCLEO DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA. Disponível em: www.nead.unama.br. Acesso em: 13 mar.2023.

FERA FERIDA. Teledramaturgia brasileira. Brasil: Rede Globo de Televisão/Animeserie, 1993/94. Disponível em: https://animeserie.com/account.php?action=view_order&order_id=6261 . Acesso em: de outubro a dezembro de 2022.

FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos* [1972]. Disponível em: <https://eraju2013.files.wordpress.com/2013/09/fernandes-florestan-o-negro-no-mundo-dos-brancos-1.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2023.

HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Adaptação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PETRUCCELLI, José Luis; SABOIA, Ana Lucia (Org.). *Raça, identidade, identificação: abordagem histórica conceitual*. In: *Características Étnico-raciais da População: Classificações e identidades*. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv63405.pdf> .Acesso em: 7 mar. 2023.

Resumo: Este artigo versa sobre o diálogo intermediário entre conto e romances de Lima Barreto (1881-1922) e a teledramaturgia da Rede Globo de Televisão *Fera Ferida* com reflexões sobre o "racismo estrutural" presente na adaptação em estereótipos de personagens-atores/atrizes, em que o passado escravocrata influencia na hierarquização cultural na falsa democracia racial que se diz estar presente em produções audiovisuais.

Palavras-chave: Adaptação literário-audiovisual; Identidade étnico-racial e cultural; Antirracismo.

Abstract: This article deals with the intermediac dialogue between short stories and novels by Lima Barreto (1881-1922) and the tele dramaturgy of Rede Globo de Televisão *Fera Ferida* with reflections on the structural racism present in the adaptation of stereotypes of character-actors/actresses, in that historic slavery influences the cultural hierarchization in the false racial democracy that is said to be present in audiovisual productions.

Keywords: Literary-audiovisual adaptation; Ethnic-racial identity and cultural; Antiracism.