

“Mais rica que a Xica da Silva”: A representação das negras de tabuleiro e suas jóias a partir da personagem Cesária da novela *O Tempo Não Para*

"Más rica que Xica da Silva": La representación de mujeres negras vendiendo comida en bandejas y sus joyas, basada en el personaje de Cesária de la telenovela *O Tempo Não Para*

Pablo Augusto Santos Teixeira

Graduado em História

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

augustopablo29@gmail.com

Recebido: 28/07/2025

Aprovado: 03/11/2025

Resumo: O presente artigo tem o intuito analisar a trajetória de Cesária da novela *O Tempo Não Para*, buscando compreender como essa obra midiática construiu a representação da história das negras de tabuleiro e suas jóias. A metodologia consiste na análise da narrativa da personagem a partir da descrição de algumas cenas da novela e de imagens extraídas do site da Rede Globo, visando interpretar o figurino da personagem e sua função na trama da personagem. A análise que se construiu teve como apoio teórico alguns estudos sobre a telenovela como fonte histórica a partir de Silva (2019), Lopes (2014), Garcia (2017), Souza (2020); sobre as negras de tabuleiros com Rossotti (2019), Factum (2009), Lody (2001), entre outros temas e autores. A narrativa da personagem Cesária permitiu o contato do público com a história desse conjunto de mulheres que utilizaram o comércio e da utilização de jóias para construir espaços de liberdade e cidadania, sendo a intermediação através da tela da televisão de outra forma de resistência negra ao sistema escravista.

Palavras-chave: Jóias negras; Negras de tabuleiro; Novela.

Resumen: Este artículo analiza la trayectoria de Cesária en la telenovela *O Tempo Não Para*, con el objetivo de comprender cómo esta obra mediática construyó la representación de la historia de las mujeres negras que vendían productos en bandejas y sus joyas. La metodología consiste en analizar la narrativa del personaje a partir de la descripción de algunas escenas de la telenovela e imágenes extraídas del sitio web de Rede Globo, abordando la figura del personaje y su función en la trama. El análisis se fundamentó teóricamente en estudios sobre las telenovelas como fuente histórica, incluyendo los de Silva (2019), Lopes (2014), García (2017) y Souza (2020); y sobre las mujeres negras que vendían productos en bandejas, incluyendo los de Rossotti (2019), Factum (2009) y Lody (2001), entre otros autores. La narrativa del personaje Cesária permitió al público conectar con la historia de este grupo de mujeres que utilizaron el comercio y la joyería para construir espacios de libertad y ciudadanía, siendo la mediación a través de la pantalla de televisión otra forma de resistencia negra al sistema esclavista.

Palabras-clave: Joyas negras; Negras del mercado; Novela.

Introdução

As telenovelas provavelmente são o principal produto cultural audiovisual consumido na sociedade brasileira, sendo o veículo midiático no qual o público do sofá entra em contato com uma série de temáticas cujo tempo corrido do dia a dia não lhe permite deter maior atenção.

Com o passar do tempo, a novela ultrapassou a dimensão do lazer e entretenimento, se convertendo numa experiência cultural, estética e social. Ao fazer parte do cotidiano brasileiro, ela se constitui como um mecanismo de interação social, contribuindo para a formação de todo um imaginário coletivo entre a população que consome esse produto audiovisual (Lopes, 2014). Quando uma novela se propõe a abordar tramas com um contexto histórico num país marcado por problemas no sistema educacional, acaba por assumir uma função de traduzir e intermediar o contato do telespectador com esses conteúdos. Conforme aponta Souza (2024):

A visualidade e os diálogos da novela de época trazem uma linguagem mais simples e com maior capacidade de disseminar o conhecimento histórico presente nas minuciosidades da teledramaturgia brasileira. Desde o figurino, até o conjunto da cena gravada, o telespectador consegue se aproximar imersamente na representação ficcional dos vestígios do passado, absorvendo informações históricas até então desconhecidas para o público leigo. Logo, a televisão se torna uma janela não apenas para as expressões culturais, mas também para a divulgação de conhecimentos históricos do nosso passado (SOUZA, 2024, p. 304-305).

Dessa forma, a telenovela de época acaba por assumir a posição de um dos principais disseminadores de história pública, ou seja, a intermediação entre a população em geral e a produção historiográfica. Tal importância é intensificada quando se observa a realidade do ensino da história da população negra, que mesmo dentro do ensino escolar formal já apresenta pouca abordagem, apesar de ser de suma importância para a construção identitária de grande parcela da população brasileira.

Assim, o contato com a história negra tem como possibilidade as obras da teledramaturgia, que enquanto reflexo da sociedade representou ao longo da história o negro em posições de subalternidade e subserviência. Segundo Rocha (2024), com o avanço das discussões em torno do combate ao racismo, as novelas começaram a apresentar tramas com personagens negros de destaque, com narrativas mais profundas e algumas em que o contexto racial tem relevância em parte da trama, de forma central ou secundária.

A novela *O Tempo Não Para* foi um desses casos que tentou abordar narrativas de personagens negros, apesar de ainda ter sido de forma secundária, como será destacado no decorrer do texto. Escrita por Mário Teixeira, a novela foi transmitida na Rede Globo no período de julho de 2018 a janeiro de 2019, possuindo 156 capítulos. Sua premissa central consiste na narrativa de uma rica família paulistana do final do século XIX que acabou por ficar congelada após o naufrágio de sua embarcação de viagem no mar.

Após 132 anos, esse grupo formado pela família Sabino Machado, seus funcionários e escravizados são inseridos no contexto do século XXI, sofrendo com os choques culturais diante das transformações sociais ao longo do tempo e se adaptando à nova realidade. Aqui nos interessa a personagem Cesária, uma negra de tabuleiro que fazia parte do grupo dos escravizados que precisaram lidar com o contexto do novo século em que a escravidão foi legalmente abolida, mas cuja sociedade ainda permaneceu marcada por desigualdades e opressões impostas a população negra.

Este trabalho tem como objetivo analisar a trajetória de Cesária ao longo dos capítulos da novela *O Tempo Não Para*, buscando compreender como essa obra midiática construiu a representação da história das negras de tabuleiro e sua joalheria. Por meio da análise de cenas da Cesária ao longo da novela, pode-se compreender as novas perspectivas que o mercado da teledramaturgia escolheu contar narrativas negras, de que forma os dilemas e questões relacionados a escravidão foram expostos na televisão e quais os discursos contidos em torno de uma personagem que teve como base a história desse grupo de mulheres negras que marcaram o cotidiano das cidades brasileiras oitocentistas.

Uma mirada metodológica

A metodologia consiste na análise da narrativa da personagem ao longo de alguns capítulos, tomando a telenovela como fonte histórica a partir dos estudos de Silva (2019), Lopes (2014), Garcia (2017), Rocha (2024), etc. As fontes a serem utilizadas para a construção desta análise consistem em algumas cenas de capítulos que retratam a narrativa em torno da busca pelo baú de joias de Cesária ao longo da novela, sendo abordadas neste trabalho a partir da narração resumida da cena e contando com notas de rodapé com o link para as cenas originais. Optou-se pela abordagem de cenas do capítulo 1 até o capítulo 70, uma vez que após Cesária encontrar o baú e passar a usufruir de suas riquezas, sua trama infelizmente acabou sendo limitada apenas como suporte para a narrativa de outros personagens.

Outro material de análise foi algumas imagens de Cesária, oriundas do site Gshow, da Rede Globo. Essas fotografias foram escolhidas devido a fácil observação dos detalhes do figurino da personagem, consequentemente facilitando a análise da representação das indumentárias e acessórios tradicionais das negras de tabuleiro. Conforme aponta Souza (2024), um figurino de novela de época carrega em si uma memória histórica-cultural do período que retrata visualmente, a identidade e subjetividade da personagem. Cabe destacar que:

O figurino, como um dos elementos fundamentais da representação histórica, contribui para a incorporação do imaginário individual e até mesmo o arcabouço intelectual do telespectador, constituindo-se como parte da memória cultural do espectador. Ele vai ser determinante para dar uma maior autenticidade para a personagem, transformando-a em um referencial no seu imaginário (SOUZA, 2024, p. 298).

Dessa forma, como as roupas e acessórios de Cesária são o fio condutor de sua narrativa, que gira em torno da busca por um baú de joias perdido no mar, parece ser essencial a análise de seu figurino em cruzamento com estudos sobre as negras de tabuleiro e suas indumentárias, como Teixeira (2013, 2017), Rossotti (2019), Factum (2009), Lody (2001), entre outros.

A novela como fonte e objeto

Tradicionalmente, o campo da pesquisa histórica deteve a utilização de fontes escritas e oficiais para a construção de suas pesquisas, fato que sofreu modificações ao longo do tempo à medida que os debates historiográficos se ampliaram. Segundo Garcia (2017), a Nova História Cultural abriu os horizontes para uma multiplicidade de abordagens, métodos, fontes e perspectivas que os historiadores poderiam recorrer, como o campo das fontes audiovisuais.

Dessa forma, as telenovelas surgem como uma possível fonte de pesquisa ou objeto de estudo do conhecimento histórico, já que são produtos inseridos dentro de um contexto da sociedade e consequentemente permeados por valores, ideologias e representações (GARCIA, 2017). A representação ou o ato de representar pode ser definido como “[...] instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é” (CHARTIER, 2002, p. 20).

Se o ato de representar é uma prática embebida em discursos, parcialidades, relações de poder e disputas de influência conforme apontado por Chartier (2002), cabe ressaltar que aquelas novelas que se propõem a ser ficção histórica falam muito mais sobre o período em que estão sendo fabricadas do que o contexto que buscam retratar. Silva (2019) afirma que a telenovela não é uma tentativa de cópia da realidade, mas sim uma representação da sociedade brasileira, sendo de certa forma um espelho que reflete as dinâmicas da população brasileira, seja numa novela contemporânea ou uma novela de época.

As novelas são produtos imbuídos dos valores de seu tempo e do contexto histórico que estão inseridas, das intenções de seus autores e colaboradores, sendo assim composições visuais e textuais que expressam uma interpretação do presente sobre um passado que se vislumbra. Dessa forma, uma “novela de época” precisa ser analisada enquanto fonte histórica não apenas pelo conteúdo da narrativa melodramática, mas principalmente considerando todo o conjunto de sua produção, exibição e repercussão (Rocha, 2024).

Apesar da telenovela ainda ser considerada por alguns como fonte de alienação do espectador, na verdade elas possuem a capacidade de aproximar o público que tem interesse com o conhecimento histórico de forma mais fácil do qualquer livro, ainda mais num país em que a prática da leitura é deficitária e o sistema educacional apresenta diversas falhas (Souza, 2024). Garcia (2017) afirma que o historiador que trabalha com as imagens de uma ficção televisiva possui em mãos um registro de memória, pois as novelas utilizam de diversos signos para expor pela tela da televisão a interpretação de seus autores e colaboradores sobre determinada situação, acontecimento histórico ou conceito. Lopes (2014) segue esse mesmo raciocínio ao definir que:

A ficção televisiva, em especial, é criadora de um repertório compartilhado e um lugar onde a memória pode ser exercitada, como um lugar onde representações e imaginários sobre o modo de vida de uma época são depositados, podendo depois ser reapropriados. Ela é, portanto, ao mesmo tempo, memória, arquivo e identidade, um locus complexo de construção e reconstrução identitárias, lugar onde assoma a capacidade da narrativa ficcional televisiva de conectar dimensões temporais de presente, passado e futuro, de (re)criar a memória coletiva dentro da nação (LOPES, 2014, p. 15).

Esse aspecto da novela ser um espaço de conexão entre passado, presente e futuro fica ainda mais evidente em *O Tempo Não Para*, pois trata-se de uma obra de ficção científica em que uma fictícia família paulistana do final do século XIX viaja no navio O Albatroz em direção a Europa e, durante

uma breve passagem pela Patagônia, acabam sofrendo um naufrágio e seus tripulantes ficam congelados por 132 anos, sendo encontrados em 2018 e levados para uma clínica de criogenia. Dessa forma, a construção narrativa das tramas e das discussões sociais da novela se basearam no choque de cada personagem ao acordar nesse novo século e seus processos de adaptação, abordando assim temas como machismo, permanência de desigualdades, avanços tecnológicos, racismo e etc (SILVA; FRANÇA, 2020).

Em busca do baú afogado

A história da teledramaturgia brasileira é diretamente influenciada pelo racismo, o ideal de branqueamento e o mito da democracia racial que vigora há décadas no Brasil, sendo expresso nas novelas através da ausência de pessoas negras e presença majoritária de atores brancos. Num país majoritariamente negro, as novelas não correspondem a identidade racial de grande parcela dos brasileiros. Quando existem personagens negros, suas narrativas geralmente se limitam a estereótipos e posições de subalternidades, como a mãe preta, a empregada, a babá, a mulata sensual, o malandro, o bandido, o bêbado, o pai-joão, o negro mágico, entre outros. (Araújo, 2019).

Essa realidade só começa a se modificar com a atuação dos movimentos negros ao longo da história brasileira através da popularização do debate público sobre o racismo, em especial nos veículos midiáticos, cobranças pela falta de representatividade e questionamento de representações estereotipadas (ROCHA, 2024). Assim, começam a surgir personagens e tramas com mais camadas e profundidade, com posições sociais diversas e por vezes abordando a temática do racismo.

Por mais que o protagonismo de maior parte da novela *O Tempo Não Para* seja da família aristocrática branca, o grupo de negros escravizados possuíam tramas secundárias relacionadas a adaptação de cada um deles a uma realidade em que estavam juridicamente livres, porém com todas as questões sociais impostas a população negra no Pós-Abolição. A personagem Cesária faz sua primeira aparição no capítulo 1 ao acompanhar os Sabino Machado durante a viagem no navio Albatroz, sempre levando junto ao peito seu baú de joias e consequentemente ficando congelada após o naufrágio.

Ela era uma mulher escravizada interpretada pela atriz Olívia Araújo, desempenhava as funções de ama de leite das personagens Marocas (Juliana Paiva), Nico (Raphaela Alvittos) e Kiki (Natthalia Gonçalves), além de ser uma escravizada de ganho que vendia brôas, cocadas e outros quitutes. Foi

através do seu trabalho na rua que conseguiu encomendar a confecção de suas joias, a fim de comprar uma carta de alforria para si.

Segundo Gonzalez (2020), a figura da ama de leite enquanto uma escravizada do ambiente doméstico que tinha contato direto com a família dos senhores, em especial as crianças, acabou por originar a figura simbólica da “mãe preta”. A autora destaca que a “mãe preta” não representa a negra acomodada e passiva ao ambiente familiar racialmente hierarquizado, mas sim exercendo uma “resistência passiva” ao passar para crianças brancas as categorias da cultura negra, como por exemplo a africanização do português.

A segunda ocupação trabalhista de Cesária expressa o ofício das negras de tabuleiro, também chamadas de quitandeiras e baianas, um dos grupos de trabalhadoras negras escravizadas, livres e libertas que marcaram o cotidiano das ruas das cidades brasileiras entre os séculos XVIII e XIX. Essas mulheres vendiam diversos gêneros alimentícios pelas ruas através de seu comércio ambulante, assim estabelecendo complexas relações comerciais e sociais com toda a sociedade urbana (TEIXEIRA, 2017).

O ofício de quitandeira era algo comum em algumas regiões do continente africano, tendo cruzado o Atlântico via tráfico negreiro até chegar ao solo brasileiro, germinando nessa terra através da venda de miudezas por mulheres africanas e crioulas, termo utilizado para nomear aquelas que haviam nascido no Brasil (FACTUM, 2009). Em seu dia a dia nas ruas, as negras de tabuleiro apresentavam um padrão de vestimenta permeado por complexos significados, exibindo “nas suas roupas alguns distintivos próprios de sua condição de mercadora de alimentos” (LODY, 2001, p. 43), como pode ser observado na imagem a seguir.

Imagem 1 - Mulher negra suntuosamente vestida



Fonte: Ermakoff (2004) *in* Factum (2009).

Fotografada por Marc Ferrez por volta de 1885 (FACTUM, 2009), esta mulher preta está suntuosamente trajada com uma camisa clara bordada, saia volumosa em tom escuro, pano da costa transpassado do ombro direito para o corpo, turbante pequeno, e diversas joias enfeitando em seus braços, mãos, pescoço e orelhas. Essas eram as chamadas “joias de crioula” ou “joias negras”, que podem ser definidas conforme analisou Teixeira (2017) como:

[...] uma coleção de peças compostos por: colares, braceletes, pulseiras, brincos, anéis, penca de balangandãs entre outros objetos de adorno corporal direcionados exclusivamente para as mulheres africanas, mulatas ou crioulas no Brasil, sob a condição de escravizadas, alforriadas ou libertas (TEIXEIRA, 2017, p. 830).

Numa sociedade hierarquizada e majoritariamente analfabeta, em que as vestimentas consistiam num dos símbolos de distinção social, criava-se um conjunto de comunicação não verbal através das roupas e acessórios. Assim, as joias conquistadas por mulheres negras que trabalhavam no pequeno comércio simbolizavam ocupação de espaços simbólicos de prestígio e poder, sendo uma forma de resistência ao sistema escravista (TEIXEIRA, 2013).

O acúmulo de recursos financeiros através dessa rica joalheria trouxe a essas mulheres negras considerável status social, chegando a rivalizar com homens brancos ricos e causar preocupações com a administração pública (ROSSOTTI, 2019). Tal importância acabou por ser representada na novela *O Tempo Não Para* através da trama de Cesária, chegando ao conhecimento do público a existência

dessas mulheres na história do Brasil oitocentista. Ela era uma personagem de personalidade forte, desconfiada e decidida, trajava um vestuário clássico das negras de tabuleiro, como é possível perceber na imagem a seguir.

Imagem 2 - Cesária



Fonte: Cesar Alves/Globo.

Disponível em: <https://gshow.globo.com/cultura-pop/famosos/noticia/olivia-araujo-se-compara-a-cesaria-de-o-tempo-nao-para-sentiria-muita-falta-da-minha-liberdade.ghml>. Acesso em: 25 de janeiro de 2025.

Na fotografia é possível perceber uma mulher preta trajando uma camisa rendada, saia, pano da costa sobre o ombro direito e diversas joias, como colares, anéis, pulseiras e uma penca de balangandãs na faixa da cintura, além de ser citado no decorrer da novela que possuía próteses dentárias de ouro. Desse modo, Cesária foi utilizada pelo autor e equipe de produção como a representação visual e narrativa desse grupo de trabalhadoras negras “onde muito ouro e prata barrocamente ajazavam corpos e trajes de gala” (LODY, 2001, p. 42).

Em paralelo a descoberta dos congelados, os personagens Marino (Marcos Pasquim) e sua esposa Monalisa (Alexandra Richter), dois caiçaras de Ilha Vermelha (Guarujá), encontraram no mar um colar de cilindros de ouro com corais vermelhos e uma pulseira de bolas de ouro. Após encontrarem as duas joias, Marino e Monalisa começaram uma caça ao baú de Cesária, dando início ao enredo central da busca pela joalheria negra.

As peças da novela foram confeccionadas pela artista visual Nádia Taquary, que afirmou em entrevista ao site oficial da novela sempre ter se interessado pela joalheria afro-brasileira e que buscou

compreender durante a idealização da novela como essas “mulheres negras adornavam seus corpos com joias de estética tão identitária e repleta de signos relacionados à suas crenças e religiosidades” (TAQUARY, 2018 *apud* DUCATI, 2018).

Conforme aponta Souza (2024), pode-se compreender que o/a figurinista acaba indiretamente expondo suas interpretações do passado a partir da construção visual dos personagens, revelando seu domínio sobre a pesquisa histórica, veiculando a reconstrução e ressignificação de peças de época para a realidade atual. Um dos desenhos da figurinista Nádia Taquary e a peça final podem ser observados na seguinte imagem.

Imagem 3- O desenho e a jóia



Fonte: Nádia Taquary *in* Ducati (2018).

Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/o-tempo-nao-para/noticia/conheca-a-historia-por-tras-das-joias-de-crioula-de-cesaria.ghtml>. Acesso em: 25 de janeiro de 2025.

No desenho é possível perceber a representação de uma pulseira de placa entremeada por cilindros de coral e um colar de cilindros de coral vermelho, que inclusive se faz presente como resultado na fotografia. As pulseiras de placa eram joias “compostas por chapas retangulares, ornadas com vegetais ou caras (de perfil) masculinas ou femininas se aderem por elos ou cilindros, de metal, coral ou pedra cravadas de pedras preciosas” (ROSSOTTI, 2019, p. 167-168).

Já com relação ao colar de coral do desenho e a peça física da foto, Paiva (2006) afirma que eram joias feitas de encaixes de ouro sobre pedaços de coral, um material orgânico marinho trazido pelos portugueses do Mediterrâneo e comercializado por toda a Europa e África, tornando-se um

objeto de grande valor para os africanos ao lhe atribuírem propriedades místicas, mágicas e espirituais. Com o uso de diversos minérios, pedrarias e técnicas de ourivesaria, as joias negras podem ser consideradas, segundo Factum (2009), como peças oriundas de um hibridismo cultural, uma vez que:

São híbridas na sua aparência, nas técnicas de feitura, na mistura de heranças culturais diversas, e, por isso, não podem ser classificadas como jóias européias e africanas. Trata-se de adornos com características de difícil classificação estilística, com contribuições do barroco, rococó, neoclássico, com um arranjo e concepção formal africanos, possibilitando classificá-los como jóias afro-brasileiras (FACTUM, 2009, p. 16).

Cesária acabou despertando do congelamento no capítulo 17 e conseguiu fugir da clínica com o outro ex-escravizado Menelau (David Junior), indo morar junto a família Sabino Machado numa pensão (O TEMPO NÃO PARA, 2018-2019)¹. Com o passar dos capítulos que a personagem foi adquirindo um enredo próprio à medida que sua atenção se voltou para a busca por sua propriedade perdida no naufrágio.

Esse interesse foi revivido quando encontrou a personagem Monalisa usando um de seus colares a partir do capítulo 23, assim entrando em conflito com a personagem caiçara que afirmava deter a posse da peça de ouro. Diante do impasse, Cesária contratou Marino, responsável por encontrar as primeiras joias, para retornar à Ilha Vermelha e mergulhar no mar em busca do seu baú submerso (O TEMPO NÃO PARA, 2018-2019)².

Essa procura começou no capítulo 52, quando Marino trajando um aparelho profissional de mergulho submergiu no mar, mesmo afirmando para Cesária e Menelau que as águas estavam muito agitadas para a procura. Com o passar do tempo e diante da demora de Marino em retornar, Cesária recorreu a sua devoção às divindades africanas e rogou para que Iemanjá, a orixá das águas salgadas, o auxiliasse a sair com segurança do agitado oceano (O TEMPO NÃO PARA, 2018-2019).

Essa cena representou a religiosidade de matriz africana que algumas dessas mulheres negras conservavam, mesmo que de forma escondida e disfarçada. Chegavam a entalhar sua fé em algumas joias, em especial as “penca de balangandãs”, que eram “confeccionados em metal, comumente em prata, que reúne pendentes com formas variadas, como: búzios, moedas, figas, chaves, dentes de

¹ Cena disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6948258/> Acesso em: 10 de abril de 2025.

² Cena disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6973483/> Acesso em: 16 de abril de 2025.

animais, representações de frutas, entre outros” (TEIXEIRA, 2013, p.26). Segundo Rossotti (2019), esse tipo de joia tinha:

[...] relação direta com as práticas religiosas de matriz africana. Carregadas na cintura, área designada à fertilidade e à prosperidade nos rituais religiosos, estas pencas funcionam como amuletos de proteção. Assimiladas às práticas metalúrgicas do orixá Ogum, artesão divino que domina todos os metais, senhor do ferro e da forja que controla toda a produção no material (ROSSOTTI, 2019, p. 173).

Dessa forma, a presença da penca de balangandãs entre o patrimônio de Cesária (como pôde-se observar anteriormente na Imagem 2) representava fisicamente seu sincretismo religioso, aspecto que foi evidenciado ao longo de toda a novela. Por exemplo, no capítulo 35 a personagem Cesária afirmou “sou batizada, não sou pagã, nas graças de meu pai Xangô” (O TEMPO NÃO PARA, 2018-2019)³, assim como no capítulo 79 em que se afirmou católica e ser “muito devota de São Francisco, de Xangô, Iemanjá, meu pai Ogum. Peço proteção para todos os meus santos” (O TEMPO NÃO PARA, 2018-2019).

No capítulo 53, após quase morrer afogado no mar, Marino retornou para a praia e encontrou seus dois contratantes no ritual para Iemanjá, os assustando ao aparecer vivo e trazendo consigo o baú com as joias. Quando sua propriedade finalmente foi encontrada, Cesária recuperou o fruto de seu árduo trabalho ao longo dos anos e tentou insistentemente pagar Marino com uma joia pelos seus serviços, porém este não aceitou (O TEMPO NÃO PARA, 2018-2019)⁴. Essa insistência denota outro aspecto da personalidade da personagem, sua constante tentativa de pagar aqueles que prestavam algum favor ou ajuda, demonstrando sua consciência da importância do comércio e da necessidade de negociar serviços.

As joias vão a leilão

Segundo a atriz Olívia Araújo (sua intérprete) em entrevista ao site oficial da novela, para Cesária “[...] as joias eram a liberdade. É como ela se manteria com autonomia. Ela já sabia o quanto o dinheiro pode garantir coisas na vida. Hoje, ela resignifica dando possibilidade aos sonhos das pessoas” (ARAÚJO, 2018 *apud* DUCATI, 2018). Com a personagem afirmando que estava “mais rica

³ Cena disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7006580/> Acesso em: 16 de abril de 2025.

⁴ Cena disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7054220/> Acesso em: 10 de abril de 2025.

que a Xica da Silva” (DUCATI, 2018), a novela representou os diversos significados que esse conjunto de joias recebia pelas suas detentoras, que segundo Teixeira (2013) consistia em:

[...] estratégia de ascensão social; sistema de créditos; devoções ocultas; herança de suas culturas e crenças de origem; poder e prestígio social; investimento e entesouramento; forte significado religioso e meio de proteção espiritual do corpo; símbolo da manutenção de sua cultura, mesmo que adaptada; preservação da autoestima; resistência à condição de mercadoria; reconstrução identitária; meio de conseguirem sua liberdade, entre outros (TEIXEIRA, 2013, p. 30).

Múltiplos podem ter sido os símbolos que Cesária atribuiu para a sua propriedade, porém pode-se inferir pela fala de sua intérprete e algumas cenas da personagem na novela como cada joia oriunda do suor de seu trabalho simbolizava a conquista de sua liberdade, seja num contexto escravista ou na sociedade do século XXI, com uma Abolição incompleta e a permanência de hierarquias raciais.

O senso de liberdade continuou no novo século e ainda assumiu um sentido financeiro, dando à personagem um anseio para ascender socialmente, que veio a se concretizar após alguns personagens sugerirem um leilão de algumas das peças do acervo. A ideia veio quando se constatou que na atualidade as joias de crioulas ou joias negras adquiriram uma grande importância histórica e comercial no mercado, sendo peças de colecionador que poderiam render uma fortuna.

Sob a justificativa dessa relevância e o óbvio sucesso que o leilão poderia obter, Cesária decidiu leiloar algumas de suas joias para adquirir uma considerável quantia de dinheiro e finalmente se tornar rica. A partir do capítulo 68, o evento foi realizado com as peças expostas em um salão de artes, como pode-se observar na seguinte imagem.

Imagem 4- Cesária no leilão das joias



Fonte: Extevam Avellar/ TV Globo.

Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/o-tempo-nao-para/noticia/conheca-a-historia-por-tras-das-joias-de-crioula-de-cesaria.ghtml>. Acesso em: 25 de janeiro de 2025.

A personagem teve seu ponto de virada simbolizado pela incorporação de roupas contemporâneas e elegantes, como pode ser observado na imagem, mas com um corte de tecidos sobrepostos na roupa, provavelmente emulando um pano da costa transpassado pelo corpo. Ela ainda possuía diversas joias de uso pessoal pelo corpo, podendo ser citado nesta imagem um rosário de contas e um correntão com pingente de figa pendendo do pescoço, pulseiras de placas nos pulsos, diferentes anéis nos dedos e uma mini penca de balangandãs preso na cintura, apesar de estar parcialmente coberto pelo seu braço direito.

Como já foi dito anteriormente, o uso dos balangandãs tinha “um forte caráter religioso por ser um meio de permissão que as escravizadas declarassem sua religião oficial, mesmo que só aparentemente” (TEIXEIRA, 2013, p. 18). Dessa forma, o fato de Cesária ainda continuar a usar essa peça na cintura de suas modernas roupas denota a permanência de suas crenças e práticas de matriz africana, levando seus símbolos de proteção junto ao corpo. Ainda é possível destacar na imagem anterior que a peça em exposição sob o vidro se tratava de um correntão de contas, que segundo Teixeira (2017):

[...] foram muito populares entre as crioulas. Chegavam a medir mais de um metro e meio de comprimento. Em alguns exemplares, era comum pender da corrente uma peça de ouro, que podia ser uma figa, um coração, uma rosácea ou um crucifixo [...] Em outros correntões menores, as contas de ouro são associadas a cilindros de coral (TEIXEIRA, 2017, p. 17).

Após o sucesso do leilão, a personagem relatou a importância de sua conquista através de um flashback em que lembrou sua ida no passado a um ourives, levando um montante de ouro, prata, pedras preciosas e coral para encomendar a confecção de colar de grilhão com coral vermelho, uma pulseira de placa e outra de bola, além de um correntão para pendurar sua penca de balangandã. Ao ser questionada pelo profissional se aquelas peças seriam elegantes o suficiente, ela afirmou “e quem falou que eu quero elegância, eu quero é ser livre, ser eu por eu mesma, e tenho dito” (O TEMPO NÃO PARA, 2018-2019)⁵.

Mesmo que no flashback tenha sido uma cena curta, é possível discutir sobre o complexo contexto em que esses profissionais eram contratados pelas negras de tabuleiro. Paiva (2006) afirma que:

É bem possível que tenham existido ourives especialistas na elaboração dessas jóias-amuletos consumidos em larga escala. Vários desses ourives tinham aprendizes escravos e forros, alguns artesãos eram, eles próprios, ex-escravos e quase todos eram iniciados em cultos afro-brasileiros ou conheciam os signos e símbolos agregados às manifestações religiosas de escravos, forros e seus descendentes. Não foram poucos os africanos artífices do ouro que entraram escravizados e trabalharam em várias regiões da Colônia. O trabalho de todos eles possibilitou a injeção de valores culturais, de objetos e de material africanos e afro-brasileiros na ourivesaria colonial e facilitou, também, a apropriação de emblemas, representações e estéticas europeias pela população negra e mestiça (PAIVA, 2006, p. 235).

Com o dinheiro acumulado com a venda das joias, Cesária ressignificou sua posição social ao acessar bens de consumo de maior valor, fato simbolizado por sua afirmação de ter se tornado “mais rica que a Xica da Silva”⁶. Uma das principais manifestações de sua nova situação foi o fato de que passou a comprar presentes e investir seu recurso financeiro nas necessidades de todos aqueles do seu círculo afetivo. Sua intérprete, Olívia Araújo, pontuou que “Ela nunca pensou só nela. Agora, ela pensa

⁵ Cena disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7095926/> Acesso em: 10/04/2025.

⁶ Cena disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7095926/> Acesso em: 20/04/2025.

ainda mais no que esse dinheiro pode fazer por questões para ela importante, como estudo. Ela entende que dinheiro, aliado ao conhecimento, rompe fronteiras" (DUCATI, 2018).

Nesse contexto de ascensão social, a novela ainda abordou que o dinheiro não poderia blindar a personagem de sofrer situações de preconceito racial, representando uma triste realidade que marca a sociedade brasileira. No capítulo 70, Cesária levou os personagens ex-escravizados Menelau (David Araújo), Damásia (Aline Dias), Cecílio (Maicon Rodrigues), as gêmeas Nico (Raphaela Alvittos) e Kiki (Natthalia Gonçalves), e a preceptora Miss Celine (Maria Eduarda de Carvalho) para comprar roupas e acessórios num shopping de luxo.

No momento do pagamento, a atendente passou na frente de Cesária e se dirigiu a Miss Celine, uma mulher branca de cabelos ruivos e sotaque inglês. A cena continua com os personagens destacando em suas falas que a atendente havia feito aquilo por supor que a única mulher branca presente na cena seria a responsável pelo pagamento. Diante do óbvio ato de racismo, Cesária afirmou que não gastaria seu dinheiro no lugar e se retirou junto aos seus amigos para comprar em outra loja (O TEMPO NÃO PARA, 2018-2019)⁷.

Silva e França (2020) afirmam que esse tipo de cena foi utilizada narrativamente ao longo da obra para abordar as formas de opressões raciais contra a população negra recorrente nos dias atuais, evidenciando como a novela se utiliza da premissa de ficção científica da “viagem no tempo” (neste caso através de um congelamento) para suscitar debates sobre as rupturas e permanências dos problemas sociais e históricos do Brasil. Dessa forma, os autores concluem que este recurso narrativo:

[...] mimetiza um retrato do absurdo das transformações do contemporâneo em relação a um passado – autoritário, escravagista, conservador – que parece nunca ter nos abandonado. O assombro dos personagens, portanto, não surge necessariamente em relação ao que é novo, mas ao que é perene, ao que não se completou em nossa jornada civilizatória. O passado, enfim, se reifica num presente imobilizado no tempo (SILVA; FRANÇA, 2020).

Após esses acontecimentos da narrativa em torno das joias e de sua ascensão social, o restante dos capítulos seguiu com Cesária participando como suporte da trama de outros personagens, seja emprestando dinheiro para a família Sabino, aconselhando seus amigos, pagando para que os ex-escravizados pudessem estudar e outros contextos em que sua riqueza foi utilizada. Sua aquisição

⁷ Cena disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7101014/>. Acesso em: 10/04/2025.

financeira e sua benevolência matriarcal deu o tom da personalidade da personagem, ajudando aqueles no seu círculo afetivo e se orgulhando de suas conquistas, representando a trajetória das próprias negras de tabuleiro e suas joias: a conquista de ascensão social para si e extensão de seus benefícios para todo o seu círculo afetivo.

Considerações finais

A novela *O Tempo Não Para* foi uma novela de premissa na vertente ficção científica, em que se utilizou do congelamento de personagens do século XIX para despertar no século XIX como pano de fundo para levantar debates e questionamentos sociais, como o racismo, as heranças da escravidão e o contexto de uma abolição incompleta.

Através da personagem Cesária, foi possível perceber as narrativas que o autor e seus colaboradores representaram a trajetória das mulheres negras que desempenhavam a função de venda em tabuleiros, sua presença no cenário urbano e o acúmulo gradativo de dinheiro para encomendar a confecção de suas joias. Os diversos colares de ouro, anéis de prata e pulseiras com corais vermelhos acabaram norteando toda a trajetória de Cesária ao longo de sua busca no século XXI pelo baú desaparecido, sendo a materialização de seus objetivos de vida no novo século em que se inseriu.

Mesmo que de forma secundária, é possível que essa representação de uma negra de tabuleiro tenha ampliado ainda mais as narrativas em torno da atuação negra no período escravista, demonstrando que existiram múltiplas formas de resistências dentro desse contexto escravista, sendo que esse grupo de mulheres negras escravizadas, livres e libertas andou pelas ruas brasileiras vendendo produtos para construir seus próprios espaços de liberdade e cidadania.

Referências Bibliográfica

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil:** o negro na telenovela brasileira. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2019.

CHARTIER, Roger. **A história cultural:** entre práticas e representações. Trad. Maria Manuela Galhardo. 2ª ed. Lisboa: DIFEL, 2002.

DUCATI, Ariane. **Conheça a história por trás das joias de crioula de Cesária.** Rede Globo, Rio de Janeiro, 7 de nov. de 2018. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/o-tempo-nao-para/noticia/conheca-a-historia-por-tras-das-joias-de-crioula-de-cesaria.ghtml>.

FACTUM, Ana Beatriz Simon. **Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de jóias brasileiro.** Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

GARCIA, Emilia Grizende. **A telenovela na história: desafios teórico-metodológicos na análise da telenovela “O Bem-amado”.** Revista Faces de Clio, v. 3, n. 5, p.143-163, 2017.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano.** São Paulo: Zahar, 2020.

LODY, Raul. **Jóias de axé: fios de conta e outros adornos do corpo a joalheria afro-brasileira.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. **Memória e Identidade na Telenovela Brasileira.** XXIII Encontro Anual da Compós, Belém, 2014.

PAIVA, Eduardo França. **Escravidão e universo cultural na colônia: Minas Gerais, 1716-1789.** Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ROCHA, Eva Brasil. **Representações acerca da população negra no pós-abolição brasileiro da telenovela Lado a Lado (2012-2013).** XII Encontro Estadual de História ANPUH-BA, Ilhéus, 2024.

ROSSOTTI, Beatrice. **“VESTIR-SE NEGRA”: roupas e adornos de mulheres negras em fotografias da segunda metade do século XIX – Rio de Janeiro e Salvador.** Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

SILVA, Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da. **Representações e Recepção da Homossexualidade na Teledramaturgia da TV Globo nas telenovelas América, Amor à Vida e Babilônia (2005-2015).** Dissertação (Mestrado), Assis: Universidade Estadual Paulista, 2019.

SILVA, Marcel Vieira Barreto; FRANÇA, Esmejoano Lincol da Silva. **Anacronismo, choque e verossimilhança: a Ficção Científica na telenovela O tempo não para.** Revista Rumores, n. 27, v. 14, p. 238-260, 2020.

SOUZA, Marcelle Lopes de. **O uso da televisão no aprendizado de História: popularização e busca por conhecimento a partir de novelas de época.** Convergências: estudos em Humanidades Digitais, v.1, n. 4, p. 280-307, 2024.

TEIXEIRA, Amanda Gatinho. **Sob os signos do poder: a cultura objetificada das joias de crioulas afro-brasileiras.** Em Tempo de Histórias, Brasília, n. 22, p. 12-31, 2013.

TEIXEIRA, Amanda Gatinho. **Joalherias de Crioulas: Subversão e Poder no Brasil Colonial.** Revista Antíteses, v. 10, n. 20, p. 829-856, 2017.

Fonte audiovisual

O TEMPO NÃO PARA. Rede Globo de Televisão. Autores: Mário Teixeira. Direção: Marcelo Travesso, Adriano Melo, Felipe Louzada, João Bolthausen e Maurício Guimarães. 156 capítulos, 50 minutos, 2018-2019.