



Universidade Federal
de São João del-Rei



PRISCILA ROMAICA DIAS GOMES

**REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E RACISMO ESTRUTURAL: UMA ANÁLISE
DA TENSÃO ENTRE NEGROS E BRANCOS NA TELEDRAMATURGIA
CONTEMPORÂNEA**

SÃO JOÃO DEL-REI

2025



Universidade Federal
de São João del-Rei



PRISCILA ROMAICA DIAS GOMES

**REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E RACISMO ESTRUTURAL: UMA ANÁLISE
DA TENSÃO ENTRE NEGROS E BRANCOS NA TELEDRAMATURGIA
CONTEMPORÂNEA**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração:

Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa:

Discurso e Representação Social

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Márcio do Carmo

SÃO JOÃO DEL-REI

2025

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB) e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

D633r Dias Gomes, Priscila Romaica.
 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E RACISMO ESTRUTURAL : UMA
ANÁLISE DA TENSÃO ENTRE NEGROS E BRANCOS NA
TELEDRAMATURGIA CONTEMPORÂNEA / Priscila Romaica
Dias Gomes ; orientador Cláudio Márcio do Carmo. --
São João del-Rei, 2025.
 88 p.

 Dissertação (Mestrado - Letras) -- Universidade
Federal de São João del-Rei, 2025.

 1. Representação Social. 2. Análise Crítica do
Discurso. 3. Telenovelas brasileiras contemporâneas.
I. do Carmo, Cláudio Márcio , orient. II. Título.

PRISCILA ROMAICA DIAS GOMES

**REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E RACISMO ESTRUTURAL: UMA ANÁLISE
DA TENSÃO ENTRE NEGROS E BRANCOS NA TELEDRAMATURGIA
CONTEMPORÂNEA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Planejamento e Território da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), como um dos requisitos para obtenção do grau de mestre.

Aprovado: 12 de Novembro de 2025

Banca Examinadora

Prof. Dr. Cláudio Márcio do Carmo – UFSJ
(Presidente/Orientador)

Documento assinado digitalmente
 **CLAUDIO MARCIO DO CARMO**
Data: 13/11/2025 09:42:37-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Leonardo Antonio Soares – UFMG
(Titular Externo)

Documento assinado digitalmente
 **LEONARDO ANTONIO SOARES**
Data: 13/11/2025 10:09:50-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Antônio Luiz Assunção – UFSJ
(Titular Interno)

Documento assinado digitalmente
 **ANTONIO LUIZ ASSUNCAO**
Data: 14/11/2025 15:10:36-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profª Drª Miriam de Paiva Vieira

Membro do Colegiado do PPG em Letras

Novembro de 2025

SÃO JOÃO DEL REI – MG 2025

RESUMO

GOMES, PRISCILA ROMAICA DIAS, M.Sc., Universidade Federal de São João delRei. Novembro, 2025. **Representações Sociais e Racismo Estrutural: uma análise da tensão entre negros e brancos na teledramaturgia contemporânea.** Orientador(a): Cláudio Márcio do Carmo

A presente pesquisa discute as desigualdades raciais no Brasil a partir da análise da teledramaturgia como espaço de produção e circulação de sentidos sobre o sujeito negro. Apesar de a população negra representar a maioria demográfica do país, indicadores sociais revelam sua maior vulnerabilidade diante da pobreza, do desemprego e da violência, o que evidencia a permanência do racismo estrutural. Tais desigualdades são herança do processo de colonização e escravização, agravadas pela ausência de políticas reparatórias no pós-abolição. Somente a partir do final do século XX emergiram iniciativas institucionais, como a Lei 10.639/2003, o Estatuto da Igualdade Racial (Lei 12.288/2010) e as políticas de cotas (Leis 12.711/2012 e 12.990/2014), que, embora significativas, ainda se mostram insuficientes. Nesse contexto, a pesquisa adota a Análise Crítica do Discurso (ACD) como referencial teórico-metodológico, entendendo a linguagem como prática social que estrutura e reproduz desigualdades. O corpus analítico compreende telenovelas exibidas entre 2000 e 2021 no horário nobre, como *Laços de Família* (2000–2001), *Da Cor do Pecado* (2004), *A Força do Querer* (2017) e *O Outro Lado do Paraíso* (2017–2018). O objetivo geral foi investigar como as representações discursivas da população negra nessas narrativas televisivas contribuíram para a naturalização ou contestação do racismo estrutural, considerando a distância temporal entre as obras e as mudanças que houve com o tempo. A análise buscou: (1) discutir os fundamentos históricos do racismo no Brasil; (2) examinar a inserção e a construção discursiva de personagens negros nas telenovelas; (3) identificar elementos linguísticos e semióticos que reforçam ou tensionam estereótipos; e (4) avaliar possíveis transformações nas representações ao longo do século XXI. Como resultado, a pesquisa demonstrou que a teledramaturgia, ao invisibilizar ou estigmatizar personagens negros, colabora para a manutenção de hierarquias raciais, mas também abre espaços de ressignificação por meio de representações positivas. Concluímos então que a representatividade negra nos meios de comunicação é central para ampliar a diversidade de vozes e experiências, além de redefinir parâmetros de reconhecimento e cidadania em uma sociedade marcada por profundas desigualdades raciais.

Palavras-chave: Racismo estrutural; Negritude; Teledramaturgia; Análise Crítica do Discurso; Representação midiática.

ABSTRACT

GOMES, PRISCILA ROMAICA DIAS, M.Sc., Universidade Federal de São João delRei. Novembro, 2025. **Representações Sociais e Racismo Estrutural: uma análise da tensão entre negros e brancos na teledramaturgia contemporânea.** Orientador(a): Cláudio Márcio do Carmo

This research addresses racial inequalities in Brazil by analyzing soap operas as a space for the production and circulation of meanings about Black identity. Although Black people constitute the demographic majority of the population, social indicators reveal their disproportionate vulnerability to poverty, unemployment, and violence, which reflects the persistence of structural racism. These inequalities are rooted in the country's colonial and slavery-based past and were aggravated by the absence of reparatory policies after abolition. Only from the late twentieth century onward did institutional initiatives emerge, such as Law 10.639/2003, the Racial Equality Statute (Law 12.288/2010), and affirmative action policies (Laws 12.711/2012 and 12.990/2014), which, although significant, remain insufficient. In this context, the study adopts Critical Discourse Analysis (CDA) as its theoretical and methodological framework, conceiving language as a social practice that structures and reproduces inequalities. The corpus comprises primetime Brazilian telenovelas broadcast between 2000 and 2021, including *Laços de Família* (2000–2001), *Da Cor do Pecado* (2004), *A Força do Querer* (2017), and *O Outro Lado do Paraíso* (2017–2018). The general aim is to investigate how discursive representations of Black characters in these narratives contribute to either the naturalization or contestation of structural racism. Specifically, the research seeks to: (1) discuss the historical foundations of racism in Brazil; (2) examine the insertion and discursive construction of Black characters in telenovelas; (3) identify linguistic and semiotic elements that reinforce or challenge stereotypes; and (4) assess potential changes in representations throughout the twenty-first century. The hypothesis is that soap operas, by invisibilizing or stigmatizing Black characters, collaborates in maintaining racial hierarchies, but also opens possibilities for resignification through positive portrayals. It is concluded that Black representation in the media is central not only for broadening the diversity of voices and experiences but also for redefining parameters of recognition and citizenship in a society deeply marked by racial inequalities.

Keywords: Structural racism; Blackness; Soap Operas; Critical Discourse Analysis; Media representation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Comentário no X - Zilda e a família de Helena.....	39
Figura 2 - Comentário no X - Casa grande e senzala	39
Figura 3 - Comentário no X - Multifunções.....	41
Figura 4 - Comentário no X - comentário sobre Zilda	42
Figura 5 - Comentário no X – amizade entre Zilda e Capitu	43
Figura 6 -Comentário no X – Laços de Família reprise	44
Figura 7 - Cena Laços de Família - Zilda recebe Clara na casa de Helena	46
Figura 8 - Cena Laços de Família - Zilda reclamando de Clara para Capitu	48
Figura 9 - Cena Da cor do pecado - Preta é hostilizada em festa.....	57
Figura 10 - Cena - A força do querer - Hipersensualização	63
Figura 11 - Cena A força do querer - Sabiá	64
Figura 12 - Cena A força do querer - estereótipos	65
Figura 13 - Cena A força do querer - crítica	66
Figura 14 - Cena O outro lado do paraíso - Elenco do jantar	73
Figura 15 - Cena O outro lado do paraíso - Nádia desmaia ao ver Raquel como Juíza.....	74

INTRODUÇÃO	9
1. CULTURA, IDENTIDADE E RACISMO ESTRUTURAL: PERSPECTIVAS SOBRE A FORMAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA	14
1.1. Cultura Popular e Teledramaturgia: o que as telenovelas têm a ver com racismo?	17
1.2. ACD: metodologia de análise para telenovelas	32
2. NARRATIVAS TELEVISIVAS E IDENTIDADE RACIAL: UMA LEITURA CRÍTICA DAS TELENÓVELAS	35
2.1. Primeira década do século XXI: “Laços de Família” e “Da cor do pecado” (2000-2010)	37
2.1.2. “Laços de Família” (2000-2001).....	37
2.1.3. Segunda metade da década de 2000: “Da Cor do Pecado” (2004)	54
2.2. Segunda década do século XXI “A força do querer” e “O outro lado do paraíso” (2010 a 2020).....	61
2.2.1. A Força do querer	62
2.2.2. O outro lado do paraíso	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS	84

INTRODUÇÃO

No Brasil, discutir as desigualdades raciais significa abordar uma realidade historicamente constituída e profundamente enraizada nas estruturas sociais, econômicas, políticas e culturais do país. De acordo com dados do segundo trimestre de 2024 da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua), divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)¹, pessoas negras — isto é, aquelas que se autodeclaram pretas ou pardas — representavam 56,7% da população brasileira. Apesar de constituírem a maioria demográfica, os indivíduos negros seguem sendo os mais afetados pela pobreza, pela violência, pelo desemprego e pela escassez de oportunidades nas mais diversas esferas sociais.

A persistência desses indicadores evidencia a continuidade de desigualdades historicamente estruturadas, cujas raízes remontam ao longo processo de colonização e escravização. Apesar da promulgação da Lei Áurea, em 1888, ter encerrado juridicamente a escravização no país, o Estado brasileiro não implementou, à época, políticas reparatórias ou mecanismos de inclusão capazes de mitigar os efeitos sociais dessa ruptura abrupta (Lima; Silva Júnior; Mamigonian, 2022). Apenas no final do século XX e início do XXI foram instituídas algumas políticas públicas voltadas à promoção da igualdade racial, como a Lei 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas; o Estatuto da Igualdade Racial (Lei 12.288/2010), que estabeleceu diretrizes para a superação da discriminação; e a política de cotas para o acesso de negros ao ensino superior e ao serviço público (Lei 12.711/2012 e Lei 12.990/2014). Apesar de representarem avanços importantes, tais medidas ainda se mostram insuficientes para enfrentar a profundidade e a complexidade das desigualdades raciais enraizadas. Paralelamente, consolidou-se historicamente um projeto de embranquecimento da população e de apagamento sistemático da presença negra na constituição nacional, que

¹Disponível em:

https://sinesp.org.br/images/2024/novembro/Brasil_e_regi%C3%B5es_2024_-_Popula%C3%A7%C3%A3o_negra1.pdf. Acesso em: 09 jul. de 2025.

fortaleceu práticas discriminatórias constantemente atualizadas e reproduzidas ao longo do tempo (Gemaque Neto; Silva Neto; Araújo Neto; Menezes, 2023).

A formação social brasileira foi construída sobre a exploração da mão de obra escravizada de origem africana, combinada à marginalização e escravização dos povos originários e à manutenção de hierarquias raciais que, mesmo com o passar dos séculos, continuam operando de forma naturalizada (Sousa Júnior; Rangel, 2024). Nesse contexto, o racismo não pode ser compreendido apenas como um conjunto de atitudes individuais ou isoladas, mas como uma lógica estruturante que atravessa instituições, relações sociais e práticas discursivas (Santos *et al.*, 2022). Conforme destaca Almeida (2018), o racismo estrutural se configura como um sistema que organiza e sustenta desigualdades, sendo reproduzido cotidianamente de forma consciente ou inconsciente.

Ainda hoje, parte significativa da população brasileira enxerga o racismo como um fenômeno restrito ao passado escravocrata, desconsiderando sua atuação nos mecanismos simbólicos e materiais que regem a vida social (Lourenço, 2023). Essa percepção reducionista contribui para o apagamento das experiências de exclusão e para a manutenção de representações que associam a negritude à marginalização, à violência ou à subalternidade (Sousa Júnior; Rangel, 2024). O conceito de negritude, contudo, extrapola essas visões estigmatizantes: historicamente forjado nos movimentos intelectuais e políticos do século XX, especialmente a partir das reflexões de Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor, refere-se a uma afirmação identitária e cultural do ser negro, em oposição às estruturas coloniais que buscavam inferiorizar e silenciar os povos africanos e seus descendentes (Audebert *et al.*, 2022 e Domingues, 2005). No contexto brasileiro, a noção de negritude é ressignificada como instrumento de resistência, de valorização das raízes africanas e de luta contra as desigualdades raciais persistentes (Nogueira, 2021). Assim, ao mesmo tempo em que a negritude é alvo de estigmatizações que a vinculam a estereótipos negativos, ela também se constitui como espaço de elaboração política, estética e cultural, capaz de tensionar os sentidos hegemônicos e afirmar novas possibilidades de existência. Tais representações não surgem de forma aleatória, mas são construídas, difundidas e reforçadas por diversos dispositivos

sociais, entre os quais, os meios de comunicação de massa ocupam posição central (Fernandes; Souza, 2016).

As mídias, e particularmente as telenovelas, exercem papel estratégico na produção e circulação de sentidos sobre identidades, comportamentos e valores (Bonsanto, 2022). Considerando que as telenovelas ocupam lugar de destaque na cultura midiática brasileira, sendo consumidas diariamente por milhões de espectadores, torna-se relevante investigar como esses produtos culturais representam — ou silenciam — a presença negra nas narrativas televisivas (De Souza Costa; Serrão Custódio; Corrêa, 2025). Segundo os autores, a invisibilização, a estereotipação ou a representação negativa de personagens negros não apenas reforçam a lógica excludente da sociedade brasileira, como também moldam o imaginário coletivo sobre os lugares sociais possíveis para a população negra.

Neste contexto, a presente pesquisa propõe-se a analisar o papel da linguagem na constituição do imaginário social² sobre o sujeito negro, tomando como corpus produções da teledramaturgia brasileira exibidas entre os anos de 2000 e 2021 no horário nobre da televisão aberta. Parte-se da hipótese de que as representações discursivas veiculadas por essas obras contribuem para a consolidação de sentidos que naturalizam desigualdades raciais e dificultam o questionamento de lugares historicamente instituídos para a população negra.

Para embasar essa análise, adota-se como referencial teórico-metodológico a Análise Crítica do Discurso (ACD), com base nos estudos de Norman Fairclough (2001, 2005), articulando os pressupostos da teoria com a realidade social brasileira. Compreende-se a linguagem não como um reflexo neutro da realidade, mas como prática social que participa da construção do mundo social, estando, portanto, imbricada nas disputas por poder e sentido.

Além disso, esta investigação dialoga com as contribuições do cientista social e cineasta Joel Zito Araújo, cuja obra *A negação do Brasil* (2000) analisa criticamente o apagamento histórico e a representação estigmatizada da

² O conceito de imaginário social utilizado neste trabalho é o defendido por Castoriadis (1982) e Baczkó (1985). Para Castoriadis, trata-se da capacidade criadora das sociedades de instituírem significações que estruturam suas práticas, distinguindo-se entre o imaginário instituinte — produtor de novos sentidos — e o imaginário instituído, que conserva os já cristalizados. Já Baczkó enfatiza a dimensão política do imaginário, concebendo-o como um repertório simbólico de memórias, mitos e utopias capaz de legitimar poderes e orientar projetos coletivos de futuro.

população negra nas telenovelas brasileiras. O autor chama atenção para o papel da mídia como coadjuvante na reprodução de identidades racializadas e na restrição dos papéis sociais atribuídos à população negra no imaginário nacional.

Assim, esta dissertação tem como objetivo geral analisar de que maneira a linguagem, mediada pelas produções da teledramaturgia, contribui para a produção de sentidos sobre o sujeito negro na sociedade brasileira contemporânea. De forma específica, busca-se: (1) discutir os fundamentos do racismo estrutural no Brasil; (2) aplicar os pressupostos da ACD à análise de discursos midiáticos de modo a compreender como se dá a discursividade e inserção de sujeitos negros na teledramaturgia brasileira; (3) examinar os elementos linguísticos e semióticos que compõem as representações de personagens negros nas telenovelas; e (4) verificar em que medida tais representações têm se transformado ao longo do século XXI.

Ao investigar os discursos que circulam na teledramaturgia nacional por meio de um recorte temporal e direcionado, esta pesquisa pretende lançar luz sobre os mecanismos simbólicos que sustentam o racismo estrutural, bem como sobre as possibilidades de ruptura e ressignificação. Considera-se que a representatividade positiva da população negra nos meios de comunicação é fundamental não apenas para ampliar a diversidade de vozes e experiências, mas também para redefinir os parâmetros de pertencimento, reconhecimento e cidadania em um país marcado pela pluralidade étnico-racial desde sua formação.

A dissertação organiza-se em cinco capítulos, além desta introdução. O segundo capítulo, intitulado *Cultura, identidade e racismo estrutural: perspectivas sobre a formação social brasileira*, apresenta a discussão teórica acerca da constituição histórica da sociedade brasileira, evidenciando a articulação entre cultura, identidade nacional e práticas de exclusão racial. Nesse percurso, problematiza-se o conceito de cultura popular, discute-se a teledramaturgia como prática cultural vinculada ao racismo estrutural e delineiam-se os fundamentos metodológicos da Análise Crítica do Discurso (ACD), que sustentam a investigação proposta. O terceiro capítulo, *Narrativas televisivas e identidade racial: uma leitura crítica das telenovelas*, concentra a análise empírica, dividida em dois momentos: a primeira década do século XXI,

com foco nas produções *Laços de Família* (2000–2001) e *Da Cor do Pecado* (2004); e a segunda década, dedicada às novelas *A Força do Querer* (2017) e *O Outro Lado do Paraíso* (2017–2018). A partir desses recortes, examinam-se as representações de personagens negros, os discursos que as sustentam e os tensionamentos que emergem no interior das narrativas televisivas. O quarto capítulo, *Considerações finais*, sintetiza os principais achados da pesquisa, discutindo de que modo as representações analisadas reafirmam ou contestam o racismo estrutural no Brasil. Por fim, a *Conclusão*, retoma os objetivos inicialmente estabelecidos, avalia as contribuições do estudo e aponta possibilidades para investigações futuras que aprofundem a relação entre mídia, discurso e relações raciais.

1. CULTURA, IDENTIDADE E RACISMO ESTRUTURAL: PERSPECTIVAS SOBRE A FORMAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA

Compreender o racismo estrutural no Brasil exige uma análise profunda da formação histórico-cultural do país e das dinâmicas sociais que produziram — e ainda reproduzem — desigualdades raciais e hierarquias de poder. Para além de um problema individual ou moral, o racismo no Brasil está imbricado na própria constituição de sua identidade nacional, sendo sustentado por práticas sociais, políticas e simbólicas que naturalizam a exclusão e a marginalização da população negra.

Darcy Ribeiro (1995), ao refletir sobre os processos de formação da sociedade brasileira, destaca que a cultura nacional foi construída sob o signo da mestiçagem, mas também da violência colonial e da negação da diversidade. Em sua obra *O povo brasileiro*, o autor argumenta que a identidade do Brasil resulta da confluência conflituosa de três matrizes civilizatórias — o indígena, o europeu e o africano — e que a exclusão sistemática dos povos negros e indígenas da narrativa oficial constitui um dos traços fundamentais do projeto de nação forjado pelas elites.

Portela Júnior (2021) argumenta que os discursos sobre a identidade nacional brasileira foram historicamente construídos em estreita articulação com a questão racial. Para o autor, a elaboração de uma narrativa de nação esteve constantemente atravessada por representações sobre a população negra, seja pela tentativa de apagamento de sua contribuição cultural, seja pela produção de estereótipos que a situam em posições de subalternidade. Nesse sentido, compreender a teledramaturgia brasileira implica também reconhecer como tais discursos se projetam no campo midiático, uma vez que as novelas desempenham papel central na difusão de imaginários sociais que tanto reforçam quanto tensionam as hierarquias raciais no país.

É relevante observar que a concepção de identidade étnica brasileira, conforme desenvolvida por Darcy Ribeiro enfatiza a exclusão como o elemento central que impulsionou o processo de miscigenação responsável pela conformação da identidade brasileira. Nesse contexto, o novo sujeito forjado no território nacional — miscigenado, desenraizado e excluído das classificações

tradicionais de índio, branco ou português — vê-se compelido, segundo Giarola (2012), a criar uma identidade coletiva: o povo brasileiro.

Darcy Ribeiro (1995) aponta que o Brasil não constitui uma democracia racial — ideia que pressuporia a inexistência de racismo —, mas sim uma sociedade miscigenada marcada por uma forma específica de racismo: o racismo assimilacionista. Esse tipo de racismo opera sob a aparência de integração dos sujeitos não brancos à sociedade, promovendo inclusive a apropriação de seus signos culturais e produções simbólicas. No entanto, tal aparente inclusão contribui, na realidade, para o enfraquecimento das lutas antirracistas e para a desarticulação das formas de organização política dos povos não brancos. Ao produzir um simulacro de igualdade, esse modelo favorece o apaziguamento das reivindicações e a mistificação das estruturas de desigualdade racial que sustentam o racismo no país.

Sob essa perspectiva, torna-se evidente que a cultura atua como instância de produção e reprodução de hierarquias sociais. Conforme argumenta Geertz (1973), a cultura é um “sistema de significações” por meio do qual os indivíduos interpretam o mundo. No Brasil, esse sistema foi construído de forma a privilegiar a branquitude, entendida como a condição social, cultural e política de privilégio associada a pessoas brancas, que se manifesta no acesso preferencial a recursos, poder e oportunidades, perpetuando o racismo e a desigualdade racial, mesmo sem a consciência da própria racialização (Gemaque Neto, Silva Neto, Araújo Neto, Menezes; 2023). Assim, a branquitude consolidou-se como norma civilizatória, estabelecendo padrões de referência que marginalizam aquilo que dela se desvia. Nesse processo, a produção cultural — incluindo as mídias de massa — desempenha papel central na manutenção do racismo estrutural, ao naturalizar posições de privilégio e de subalternidade baseadas na raça.

A obra de Darcy Ribeiro fornece instrumentos fundamentais para compreender como a exclusão racial está enraizada na própria formação da sociedade brasileira. Ao analisar o processo civilizatório do país, o autor revela que o Estado brasileiro, ao longo de sua história, foi estruturado para favorecer uma minoria branca e letrada, em detrimento da maioria mestiça e empobrecida. Essa estrutura se mantém até os dias atuais, sustentada por práticas institucionais, políticas e simbólicas que reforçam a marginalização da população negra, mesmo esta sendo numericamente majoritária, como demonstram os

dados da PNAD Contínua de 2024, segundo os quais pessoas negras representam 56,7% da população brasileira (IBGE, 2024).

Ainda segundo Ribeiro (1995), a exclusão da população negra do projeto de nação instaurou uma espécie de negação fundante: negou-se à população afrodescendente o direito à plena cidadania, à representação simbólica e ao reconhecimento de sua contribuição histórica e cultural. A miscigenação foi exaltada como traço distintivo da identidade nacional, mas ocultou, sob o mito da harmonia racial, as desigualdades brutais que atravessam a estrutura social brasileira. Assim, a ideia de uma “democracia racial”, propagada durante o século XX, funcionou como um dispositivo ideológico que mascarou o racismo institucional e inibiu o enfrentamento das desigualdades étnico-raciais.

Compreender a cultura brasileira, portanto, implica reconhecer que ela não é homogênea nem neutra, mas atravessada por disputas de poder e por processos de silenciamento e apagamento simbólico. A linguagem, nesse sentido, desempenha um papel central na legitimação de estereótipos e na reprodução de relações de subalternização. Os meios de comunicação de massa — em especial as telenovelas — atuam como espaços de produção de sentidos e reforçam, por meio da repetição de determinados discursos e imagens, os papéis sociais historicamente atribuídos à população negra.

Nesse cenário, torna-se necessário refletir sobre as representações culturais que reforçam estigmas e sustentam a lógica do racismo estrutural. Como já observado por autores como Joel Zito Araújo (2000), a teledramaturgia brasileira historicamente contribuiu para a invisibilização e a estereotipação do negro, reduzindo-o a papéis secundários, cômicos ou violentos, quando não o excluindo por completo das narrativas televisivas. Essas representações, longe de serem inocentes ou meramente ficcionais, operam como práticas discursivas que moldam o imaginário social e naturalizam a marginalização da população negra.

Assim, ao problematizar a cultura como campo de disputa simbólica, pode-se compreender que a exclusão racial no Brasil é sustentada não apenas por mecanismos econômicos e políticos, mas também por práticas culturais e linguísticas. A análise dessas práticas, sobretudo na mídia, é fundamental para desvelar alguns dos sentidos naturalizados que sustentam as desigualdades e

para construir contranarrativas que valorizem a diversidade e afirmem a centralidade da população negra na formação do país.

Dessa forma, pensar a cultura brasileira à luz das contribuições de Darcy Ribeiro permite compreender que o racismo estrutural não se constitui apenas como um fenômeno histórico ou institucional, mas como um processo simbólico profundamente enraizado na formação da identidade nacional. As representações veiculadas pela mídia, especialmente pela teledramaturgia, são parte ativa desse processo, pois reforçam papéis sociais racializados e naturalizam hierarquias étnico-raciais. Ao assumir a cultura como campo de disputa e a linguagem como prática social, esta pesquisa defende a necessidade de desconstruir os discursos que sustentam a exclusão da população negra, apontando para a urgência de narrativas que promovam reconhecimento, pertencimento e equidade. O enfrentamento do racismo, portanto, passa também pela transformação das representações simbólicas que moldam o imaginário social, sendo esse um dos compromissos fundamentais das análises aqui propostas.

1.1. Cultura Popular e Teledramaturgia: o que as telenovelas têm a ver com racismo?

O conceito de cultura popular atravessa diversos campos do conhecimento — filosofia, antropologia, sociologia, entre outros — e, apesar de sua ampla utilização, não possui uma definição única ou estável (Manetta, 2021). O autor apresenta a concepção de que a cultura popular incorpora a vontade de encarar o futuro sem rompimentos com o lugar, de onde obtém a continuidade através da mudança.

Seguindo a lógica da identidade nacional e do multiculturalismo brasileiro, Lopes (2025) afirma que a partir da abertura do século XX, tais discussões ganharam novo fôlego, sobretudo no que diz respeito à definição da brasilidade. Na década de 1930, com a institucionalização da afirmação nacional promovida pelo Estado Novo, sob uma política nacionalista, corporativista e populista, houve a oficialização de um ideário nacional pautado na valorização de elementos como o samba, a tropicalidade e a mestiçagem — bases simbólicas de uma identidade coletiva forjada pelo imaginário estatal. Nesse mesmo período, conforme ressalta Lopes (2025), consolidaram-se análises no campo

das Ciências Humanas e Sociais que passaram a tratar o Brasil como um objeto legítimo e autônomo de estudo, especialmente no que se refere à sua formação social e às dinâmicas culturais e raciais que a compõem.

Horkheimer e Adorno (2006) propuseram o termo “indústria cultural” em substituição à noção de “cultura de massa”, assim, buscavam romper com a dicotomia entre cultura erudita e cultura popular, tradicionalmente estabelecida nas sociedades ocidentais. Para os autores, a indústria cultural designa a forma específica como toda a produção artística e cultural — independentemente de sua origem erudita ou popular — é organizada dentro das estruturas capitalistas de produção e inserida no mercado com fins de consumo. Trata-se, portanto, de um processo que homogeneíza as expressões culturais ao submetê-las à lógica da mercadoria, transformando-as em produtos padronizados circulando no circuito comercial de trocas.

Nesse contexto, é importante destacar que a televisão não intervém na realidade por meio de uma narrativa neutra ou desvinculada de um projeto ideológico. Ao contrário, como observa Kellner (2001), ela atua como uma instância ativa de construção do real, moldando percepções e significados por meio de processos discursivos orientados por interesses políticos e econômicos. A televisão não apenas representa o mundo social, mas participa diretamente da sua conformação simbólica, operando sob lógicas de controle ideológico que buscam homogeneizar o imaginário coletivo.

Essa função ideológica da televisão aproxima-se do que Horkheimer e Adorno (2006) chamaram de indústria cultural, isto é, o modo como a cultura, uma vez inserida no circuito de produção e consumo capitalista, é transformada em mercadoria e colocada a serviço da reprodução da ordem vigente. Nesse sentido, os conteúdos midiáticos — incluindo os produtos da teledramaturgia — passam a integrar uma engrenagem que padroniza o gosto, reforça estereótipos e limita o pensamento crítico.

Na perspectiva da Análise Crítica do Discurso, especialmente segundo Fairclough (2001), tal processo pode ser compreendido como uma prática discursiva hegemonicamente orientada, em que os meios de comunicação exercem um papel central na produção, circulação e naturalização de sentidos que sustentam as relações de dominação. O discurso televisivo, portanto, não é apenas reflexo da estrutura social, mas elemento constitutivo dela, contribuindo

para a consolidação de ideologias que legitimam hierarquias raciais, de classe e de gênero (Costa *et al.*, 2025). Como prática social multimodal, a televisão organiza e distribui discursos que produzem identidades, relações sociais e sistemas de crenças, sendo atravessada por disputas de poder que moldam o tecido simbólico da vida cotidiana.

Assim, conforme apontam Costa *et al.* (2025), ao ocupar um lugar central na oferta de entretenimento, cultura e informação para grande parte da população brasileira, a televisão insere-se de forma estratégica nas dinâmicas políticas e sociais do país, funcionando como um aparato ideológico que reforça padrões normativos e atua na manutenção da hegemonia social.

Estudar a televisão implica compreendê-la não apenas como um meio de comunicação, mas como linguagem e, sobretudo, como fato social, nos termos discutidos por Fischer (2001). A televisão não se limita a entreter ou informar: ela produz sentidos, modela percepções e intervém na construção simbólica da realidade, configurando-se como um espaço de disputas ideológicas, culturais e políticas. Nesse contexto, a teledramaturgia, enquanto parte constitutiva da cultura brasileira, não pode ser vista apenas como ficção, mas como prática social que expressa e ao mesmo tempo regula modos de agir, pensar e sentir. Tal perspectiva aproxima-se da noção de fato social em Durkheim, segundo a qual os fenômenos coletivos exercem coerção e orientam condutas, tornando-se exteriores aos indivíduos, mas com força suficiente para estruturar suas experiências cotidianas (Costa *et al.*, 2025). Assim, problematizar a teledramaturgia como fato social é reconhecer que suas narrativas participam ativamente da reprodução de hierarquias, valores e desigualdades presentes na sociedade brasileira.

As telenovelas, segundo Brito (2022), funcionam como práticas discursivas que participam da manutenção da ordem social muitas vezes, mesmo ao tematizar o racismo, acabam por reiterar estereótipos raciais profundamente enraizados no imaginário social. Conforme o autor, a presença da população negra nas tramas ainda se dá, em muitos casos, de forma marginal, associada a papéis subalternos ou caricatos — como o da empregada doméstica, do criminoso, ou da figura cômica. Essas representações, ao invés de desconstruírem os estigmas históricos, frequentemente os reforçam, contribuindo para a naturalização de posições sociais racializadas (Brito, 2022).

A fixação desses papéis simbólicos, ao serem reiteradamente expostos nos produtos da indústria cultural, produz efeitos na vida cotidiana, legitimando práticas discriminatórias e fortalecendo convicções que vinculam a população negra a determinados "destinos sociais" (Brito, 2022). A teledramaturgia ao mesmo tempo em que oferece visibilidade a certos temas, pode também funcionar como mecanismo de reprodução do racismo estrutural, participando da consolidação de ideologias que silenciam, marginalizam ou estigmatizam corpos e vozes negras (Mungioli, 2008).

Dessa forma, compreender a televisão — e, especificamente, a telenovela — como prática discursiva e fato social implica reconhecer seu papel central na constituição da cultura, da linguagem e da cidadania. É por meio dela que circulam discursos que tanto refletem quanto constroem o social, impactando diretamente a maneira como as identidades são formadas e como as desigualdades são legitimadas ou desafiadas (Néia, 2021).

Acerca da influência da teledramaturgia na cultura brasileira, a professora Solange de Lima (2001) afirma que

A telenovela é hoje no Brasil, indiscutivelmente, o produto de maior importância da indústria cultural. Programa de maior audiência na Rede Globo, também ela a televisão líder de audiência no Brasil, tem sido objeto de inúmeras discussões em toda a mídia. A telenovela alimenta um número razoável de publicações semanais sobre o tema, de colunas dos mais importantes jornais do país e de revistas dedicadas a todos os segmentos sociais. Se não se fala dela especificamente, fala-se de astros e estrelas em evidência no momento e são eles que ilustram as capas e reportagens dessas revistas com chamadas sempre alusivas às personagens e tramas do momento; pauta ainda a programação da televisão da qual atores participam em shows, debates, competições, entrevistas. Pode-se dizer que grande parte da programação da televisão bem como uma grande quantidade de matérias da mídia impressa, especializada ou não em telenovela, se nutrem, de modo direto ou indireto, desse gênero que também é o maior captador de verbas dos anunciantes. LIMA, 2001, p. 89.

É por esse motivo que o horário das telenovelas é dado como o horário nobre da TV, pois é o horário de maior audiência, é o momento em que são exibidos os programas mais importantes de cada emissora, é o horário mais caro de comerciais justamente porque é o que reúne o maior público telespectador. Esse horário atualmente se estende das 18h à 00h³.

³ HORÁRIO NOBRE. Disponível em: < <https://vejario.abril.com.br/coluna/manoel-carlos/horario-nobre/>> acesso em 05 de agosto de 2022

De acordo com Araújo (2000), a primeira telenovela brasileira a conceder certo destaque a uma atriz negra foi *O Direito de Nascer*, exibida em 1964 pela extinta TV Tupi. Nessa produção, a atriz Isaura Bruno interpretou a personagem “Mamãe Dolores”, cuja construção encenava dois estereótipos raciais consolidados: o da “mammy” norte-americana — amplamente difundido em peças teatrais, filmes e telenovelas dos Estados Unidos ao longo do século XX — e o da “mãe preta”, presente na literatura e no teatro brasileiro.

Segundo Silva (2018), o estereótipo da mammy retrata a mulher negra como uma figura doméstica afetuosa, geralmente representada como uma ex-escravizada, cuja identidade é esvaziada de vínculos familiares próprios. Em vez de cuidar dos próprios filhos, ela é simbolicamente transferida para a função de nutrir e proteger os filhos das famílias brancas dominantes. Essa imagem, idealizada e funcional, reforça uma lógica de submissão e apagamento da subjetividade negra, perpetuando representações que normalizam a desumanização e o lugar subalterno da mulher negra na estrutura social e na cultura midiática.

Em 1969, a novela *A Cabana do Pai Tomás*, da Rede Globo, causou controvérsia ao escalar o ator branco Sérgio Cardoso como protagonista negro, utilizando a prática de blackface. Apesar da presença de atores negros no elenco, como Ruth de Souza, a escolha foi criticada por artistas, entre eles Plínio Marcos, que defenderam Milton Gonçalves para o papel, mas a emissora manteve a decisão (Araújo, 2000).

É recorrente, na história da teledramaturgia brasileira, a representação de personagens negros em papéis subalternos, o que reforça os estereótipos raciais presentes na sociedade. Sobre esse fenômeno, Araújo (2000) diz que

Ao caracterizar o negro de modo estereotipado, a telenovela traz, para o mundo da ficção, um imaginário que permeia as relações entre brancos e negros no Brasil; revela o universo presente nessas relações, atualiza crença e valores pautados por esse imaginário que não modernizou as relações interétnicas na nossa sociedade. A telenovela pretende, hoje, representar a moderna sociedade brasileira, discutir temáticas sociais atuais e candentes; entretanto não inclui nessas temáticas uma imagem mais moderna nem um questionamento mais sério e corajoso da questão racial e da relação entre brancos e negros no Brasil, a não ser por meio de algumas tentativas esporádicas e realizadas, frequentemente, com alguns equívocos. Não parece fazer parte da agenda das emissoras de tevê uma proposta sistemática de contribuir para uma discussão sobre o racismo. ARAÚJO, 2000, p. 6.

No século XXI, embora tenha havido avanços pontuais, a teledramaturgia brasileira ainda mantém majoritariamente os personagens negros em posições subalternas, reservando-lhes pouco espaço nos papéis de destaque. O protagonismo negro continua sendo exceção, e não regra, nas tramas exibidas em horário nobre (Santos; Veiga, 2024).

Ao analisar os estereótipos associados aos personagens negros na televisão, Araújo (2000) observa que, historicamente, a presença negra nas novelas tem sido numericamente ínfima quando comparada à de personagens brancos. Essa disparidade, segundo o autor, não se deve à ausência de atores negros no país, mas sim a uma estrutura de exclusão que restringe suas oportunidades e visibilidade. Sobre isso, Araújo (2000) nota que os personagens negros durante a história da dramaturgia ocuparam um número quantitativo quase irrelevante em comparação ao número de personagens brancos e esse fato não é decorrência da falta de atores negros no país, sobre isso o autor diz que

Os negros sempre fizeram parte da telenovela e de todos os gêneros da ficção televisiva produzida no Brasil. Desde o momento em que a telenovela passou a mostrar o potencial de que seria o primeiro produto cultural do país, do ponto de vista da audiência, e de que se tornaria um hábito diário da população, houve atores negros que se destacaram. ARAÚJO, 2000 p.10.

A representatividade de personagens negros nas telenovelas, por muito tempo marcada pela escassez quantitativa e pela ausência de figuras em papéis de prestígio, contribuiu para consolidar um imaginário social excludente, em que a centralidade recaía quase exclusivamente sobre personagens brancos. Essa configuração reforçava estereótipos negativos e alimentava o racismo estrutural, impactando diretamente a constituição das subjetividades por meio desse poderoso veículo midiático e cultural. Nos últimos anos, entretanto, observa-se o surgimento de mudanças importantes, com maior inserção de personagens negros em narrativas centrais e em posições sociais diversificadas, o que representa um avanço no enfrentamento do histórico apagamento. Um exemplo recente é a nova versão da telenovela Vale Tudo, que, apesar de apresentar limitações e críticas quanto à forma de abordagem, introduz um viés distinto para o núcleo negro. Ainda que não elimine completamente os estereótipos historicamente associados à representação da população negra, a produção

evidencia esforços de renovação narrativa ao conferir maior protagonismo e complexidade a esses personagens, sinalizando uma tentativa de deslocamento em relação ao padrão tradicional de invisibilização ou subalternização. Ainda assim, tais transformações permanecem insuficientes diante da necessidade de ampliar tanto a presença quanto a complexidade das representações, de modo a romper com padrões arraigados e efetivamente contribuir para a desconstrução de desigualdades raciais (Santos; Veiga, 2024).

Um exemplo emblemático dessa problemática foi a repercussão negativa gerada pelo anúncio do elenco da telenovela *Segundo Sol* (2018), escrita por João Emanuel Carneiro. Ambientada integralmente na Bahia — estado cuja população é composta majoritariamente por pessoas negras, segundo dados da Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia (SEI)⁴, — a novela apresentava um elenco predominantemente branco. A incoerência entre o cenário real e sua representação ficcional levou telespectadores e artistas negros a manifestarem, sobretudo nas redes sociais, críticas à “Bahia branca” projetada pela narrativa televisiva (Santos; Veiga, 2024). Conforme apontam os autores, “o que persiste muito fortemente nas mentes dos produtores e diretores é a ideia de que a população negra e afrodescendente é a minoria: a ideologia do branqueamento continua” (Santos; Veiga, 2024, p.171).

Desde a década de 1970, a representação de personagens negros nas telenovelas brasileiras foi historicamente marcada pela escassez e pela subalternidade. Nesse período, atores negros apareciam majoritariamente em papéis secundários, como empregados domésticos ou trabalhadores subordinados, com pouca centralidade nas narrativas (*Irmãos Coragem*, 1970; *O Bem-Amado*, 1973). Nos anos 1980, houve algumas tentativas de dar maior destaque a personagens negros, como em *Sinhá Moça* (1986), que abordava o tema da escravização, mas ainda sob a ótica da elite branca e com os personagens negros em papéis predominantemente subordinados. A década de 1990 trouxe uma tímida ampliação da visibilidade, ainda que majoritariamente em papéis cômicos ou secundários, como em *Renascer* (1993) e *O Rei do Gado* (1996), mantendo a branquitude como referência estética e narrativa.

⁴ Bahia é o estado mais negro do Brasil. Disponível em: < <http://surl.li/cklira> > Acesso em 17 de novembro de 2024

Nos anos 2000, surgem mudanças mais significativas, com a presença de protagonistas negras em novelas populares, como *Da Cor do Pecado* (2004), protagonizada por Taís Araújo. Apesar desse avanço, as narrativas ainda reforçavam estereótipos ligados à pobreza e ao romance inter-racial. Já na década de 2010, observa-se uma maior inserção de atores negros em papéis centrais e de prestígio, exemplificada por *Mister Brau* (2015–2018), protagonizada por Taís Araújo e Lázaro Ramos, que apresentou personagens de sucesso e complexidade, tensionando a norma branca da teledramaturgia.

Nos anos 2020, a tendência de ampliação da diversidade se consolidou, com novelas como *Amor de Mãe* (2019–2021) e *Vai na Fé* (2023), em que personagens negros ocupam posições multifacetadas e centrais, refletindo mudanças importantes na representação racial. Contudo, apesar desses avanços, ainda se observa uma presença desproporcionalmente baixa e a persistência de estereótipos, indicando que o caminho para uma representação verdadeiramente equitativa e plural continua sendo um desafio.

Nesse sentido, é fundamental que os conceitos de raça e racismo sejam adotados como pilares analíticos centrais nas leituras das telenovelas que compõem este estudo. Ainda que o contexto contemporâneo aponte avanços importantes no campo da representatividade, as representações de sujeitos negros na teledramaturgia permanecem limitadas, frequentemente subordinadas a estereótipos e à ausência de protagonismo.

Com base nas discussões já desenvolvidas, compreende-se o racismo como um sistema estruturante da sociedade, que opera em benefício da manutenção de privilégios e posições historicamente instituídas. A lógica social que orienta o funcionamento das instituições e das relações cotidianas depende da persistência de hierarquias raciais para sustentar a ordem vigente. No entanto, por meio da análise crítica do discurso, torna-se possível tensionar essa estrutura e propor alternativas que visem à transformação social.

Para além da constatação da existência do racismo, é necessário evidenciar suas consequências históricas e contemporâneas. Como observa Jessé Souza (2021, p. 9), “é preciso ir além da mera comprovação de que ele (o racismo) existe. É necessário compreender sua gênese histórica e seu papel nas relações sociais.” A partir dessa premissa, compreende-se que diferentes

formações sociais condicionam formas específicas de manifestação do racismo, adaptando suas práticas às dinâmicas culturais e políticas de cada contexto.

No caso brasileiro, os marcadores fenotípicos de raça e cor assumem papel central nas análises que envolvem o racismo (Souza, 2021). Tais traços, que remetem à ancestralidade africana, tornam-se determinantes nas diversas instâncias em que o racismo opera — seja na mídia, na educação, no mercado de trabalho ou nas relações interpessoais. Essa marcação visual dos corpos negros constitui elemento fundamental para a análise das telenovelas discutidas neste trabalho, uma vez que evidencia os mecanismos simbólicos que sustentam o racismo estrutural por meio da linguagem audiovisual.

2.2. Fundamentos da Análise Crítica do Discurso: contribuições para a leitura de práticas discursivas

O racismo enquanto estrutural e estruturante das subjetividades no convívio e dinâmicas sociais joga luz sob um aspecto muito importante de análise: as relações de poder que criam um ringue simbólico de disputa entre aqueles que se beneficiam do racismo e aqueles que são constantemente atravessados pelo racismo enquanto problema.

Pensando nisso, podemos dizer que a Análise Crítica do Discurso (ACD), como teoria que relaciona linguagem e poder, é fundamental para que consigamos analisar de maneira crítica a linguagem da telenovela e os impactos de suas representações fictícias de personagens que performam papéis semelhantes as pessoas do mundo real.

A ACD estuda textos e eventos em diversas práticas sociais, propondo uma teoria e um método para descrever, interpretar e explicar a linguagem no contexto sócio-histórico. (Magalhães, 2005). Isto é, a ACD relaciona diretamente a linguagem com o contexto sócio-histórico, cultural, político etc., da sociedade onde os discursos são (re)produzidos, o que enfatiza ainda mais a importância dessa análise dentro do contexto que queremos investigar.

Além disso, a ACD possui uma preocupação explícita com o exercício do poder nas relações sociais, o que inclui as relações de gênero e classe social, como também as relações entre as raças e as etnias. (Magalhães, 2005 p. 9). Nesse viés, Magalhães (2005) esclarece que

A ADC oferece uma valiosa contribuição de linguistas para o debate de questões ligadas ao racismo, à discriminação baseada no sexo, ao controle e à manipulação institucional, à violência, à identidade nacional, à autoidentidade e à identidade de gênero, à exclusão social (Magalhães, 2005, p. 3).

Nessa mesma perspectiva de Magalhães (2005), Van Dijk (2008) fala sobre os Estudos Críticos do Discurso (ECD), que inauguram um movimento científico especificamente interessado na formação de teoria e na análise crítica da reprodução discursiva de abuso de poder. Para o autor, compreender a linguagem não se limita à análise do que é dito ou escrito, mas exige uma articulação entre os elementos microsociais e macrossociais, ou seja, entre os aspectos formais do discurso e as estruturas de dominação presentes na sociedade. Assim, nos ECD, é fundamental ligar os aspectos da linguagem, da fala, dos textos e dos elementos semióticos às representações e relações sociais que permeiam as instituições e os grupos sociais. Por isso, o autor enfatiza que

precisamos relacionar propriedades típicas do micronível da escrita, da fala, da interação e das práticas semióticas a aspectos típicos do macronível da sociedade como grupos, organizações ou outras coletividades e suas relações de dominação (Van Dijk, 2008, p. 9).

Essa abordagem reforça o caráter político e transformador da análise do discurso, uma vez que revela como os sentidos produzidos cotidianamente são atravessados por estruturas desiguais de poder. Ao adotar esse entendimento, torna-se possível desvelar como práticas discursivas naturalizadas contribuem para a reprodução de sistemas de opressão, entre eles o racismo estrutural, objeto central desta pesquisa.

Essa concepção do que realmente constitui a preocupação dos Estudos Críticos do Discurso justifica o fato de a Análise Crítica do Discurso ser tão fundamental para a nossa investigação. Isso porque ela permite que o discurso seja compreendido não apenas como manifestação linguística, mas como prática social dotada de intencionalidade e implicada em disputas ideológicas. Como destaca o próprio Van Dijk

A Análise Crítica do Discurso (ACD) é um tipo de investigação analítica discursiva que estuda principalmente o modo como o abuso de poder, a dominação e a desigualdade são representados, reproduzidos e combatidos por textos orais e escritos no contexto social e político. Com essa investigação de natureza tão dissidente, os analistas críticos do discurso adotam um posicionamento explícito, e assim, objetivam

compreender, desvelar e, em última instância, opor-se à desigualdade social (Van Dijk, 2008, p. 113).

Essa dimensão ética da ACD, que pressupõe engajamento e posicionamento crítico do pesquisador diante das injustiças analisadas, é particularmente relevante no contexto brasileiro, onde o racismo opera de forma sistêmica e historicamente enraizada nas instituições sociais.

Sobre isso, Ruth Wodak ([2001]2004) também oferece uma contribuição significativa. A autora enfatiza que a ACD concebe a linguagem como prática social, o que implica considerar o contexto de uso da linguagem como um elemento central para sua análise. Tal perspectiva reforça a importância de observar os discursos em seu entrelaçamento com as estruturas de poder, práticas institucionais e conflitos sociais. Como afirma

A ACD concebe a “linguagem como prática social” (FAIRCLOUGH e WODAK, 1997), e considera o contexto de uso da linguagem como um elemento crucial (WODAK, 2000c; BENKE, 2000). Além disso, a ACD tem um interesse particular na relação entre linguagem e poder. Nos últimos tempos, o termo ACD tem sido usado, mais especificamente, para referir-se à abordagem linguística crítica adotada por pesquisadores que consideram a unidade mais ampla do texto como a unidade comunicativa básica. Essas pesquisas se voltam especificamente para os discursos institucional, político, de gênero social, e da mídia (no sentido mais amplo), que materializam relações mais ou menos explícitas de luta e conflito. WODAK, 2004, p. 223.

A Análise Crítica do Discurso (ACD) permite compreender as telenovelas como práticas sociais discursivas, uma vez que, na perspectiva de Fairclough (2001, p. 91), o discurso é um modo de ação, através do qual os indivíduos podem intervir no mundo e nos outros, ao mesmo tempo em que constitui formas de representação. Nesse contexto, as telenovelas podem ser consideradas multimodais, pois articulam diferentes modos semióticos de comunicação que se integram na produção de sentidos. Conforme apontam Oliveira e Rodrigues (2021), a multimodalidade se manifesta na combinação de elementos verbais, visuais, sonoros, gestuais e simbólicos, que juntos constroem a narrativa e permitem que os discursos se materializem nas tramas, influenciando a percepção, a interpretação e a experiência dos espectadores. Dessa forma, a análise das telenovelas requer atenção não apenas à linguagem verbal, mas à interação complexa entre múltiplos modos semióticos de significação que

sustentam sua força cultural e social. Nisso, Fairclough (2001) também diz que há uma relação dialética entre discurso e estrutura social, isto é,

O discurso é moldado e restringido pela estrutura social no sentido mais amplo e em todos os níveis: pela classe e por outras relações sociais em um nível societário, pelas relações específicas em instituições particulares, como o direito ou a educação, por sistemas de classificação, por várias normas e convenções, tanto de natureza discursiva como não-discursiva, e assim por diante. FAIRCLOUGH, 2001 p. 91.

Por isso, poderemos avaliar os discursos que interpelam as tramas e comunicam ao telespectador nas novelas. Para Fairclough (2001) o discurso é socialmente constitutivo, ou seja, ele se faz de acordo com a estrutura social e o sistema que o rege no momento e isso determina a prática discursiva.

Sobre a prática social, Fairclough (2001 p. 95) nos explica que ela possui várias orientações: política, social, cultural, econômica etc., e o discurso pode estar implicado em todas elas. Como exemplo, o autor diz que como prática econômica de natureza basicamente discursiva, podemos ver a bolsa de valores, o jornalismo e a produção de novelas para a televisão. Assim, de acordo com a estrutura social, os discursos formam as identidades sociais, contribuindo para as relações sociais entre as pessoas e na construção do sistema de crenças. (Fairclough, 2001 p. 91)

Na ligação entre o discurso e o racismo, as relações de poder na sociedade tornam-se elementos centrais para a compreensão de como a linguagem atua na manutenção das desigualdades. Isso se deve ao fato de que as elites simbólicas — aquelas que controlam os meios de comunicação, os espaços de produção de conhecimento e os aparatos culturais — ocupam posições privilegiadas nos processos de tomada de decisão e, conseqüentemente, na definição dos sentidos legitimados socialmente. Assim, ainda que o discurso possa parecer composto apenas por “palavras”, ele carrega em si uma dimensão material e simbólica profunda. Como destaca Van Dijk (2008, p. 133), a escrita e a fala desempenham um papel vital na reprodução do racismo contemporâneo, pois articulam representações, distribuem identidades e legitimam posições de poder racializadas no tecido social.

Por essa razão, ao analisar os discursos veiculados pela teledramaturgia brasileira, é fundamental reconhecer que esses discursos não operam apenas

no nível verbal ou argumentativo. Acerca da noção de discurso, Van Dijk afirma que

No sentido “semiótico” mais amplo, os discursos podem também apresentar expressões não verbais, tais como desenhos, imagens, gestos, expressões faciais e assim por diante. [...] mensagens racistas também podem ser veiculadas por meio de fotos, filmes, gestos depreciativos ou outros gestos não verbais. VAN DIJK, 2008, p. 136.

Essa compreensão é especialmente relevante no contexto da televisão, onde a linguagem é estruturada por elementos verbais e não verbais que se articulam para produzir sentidos complexos. A imagem, o cenário, o tom de voz, a música de fundo e a expressão corporal das personagens também comunicam valores, ideologias e hierarquias. Diante disso, torna-se necessário adotar uma abordagem analítica que vá além do texto escrito ou falado e que considere todas as dimensões comunicativas implicadas na construção das representações.

Nesse sentido, a proposta da Análise Crítica do Discurso de Norman Fairclough contribui de forma decisiva para a análise da teledramaturgia como prática discursiva, ao introduzir o conceito de semiose — entendido como o conjunto de elementos simbólicos presentes nas práticas sociais. Para o autor, o discurso não está restrito ao uso da linguagem verbal, mas envolve todas as formas pelas quais se constroem sentidos no mundo social. Como afirma

A semiose inclui todas as formas de construção de sentidos – imagens, linguagem corporal e a própria língua. Vemos a vida social como uma rede interconectada de práticas sociais de diversos tipos (econômicas, políticas, culturais, entre outras), todas com um elemento semiótico. FAIRCLOUGH, 2005 p.308.

A partir dessa perspectiva, compreende-se que a teledramaturgia, enquanto prática social, é atravessada por múltiplas semioses que reproduzem — ou tensionam — discursos racializados. O enquadramento de corpos negros em papéis de subalternidade, o modo como são representados afetivamente, a estética visual que os cerca, o uso do silêncio ou da hipervisibilidade — todos esses elementos compõem a rede de significações que estruturam o discurso televisivo. Por isso, a análise crítica deve ser capaz de captar essas camadas simbólicas e relacioná-las às estruturas sociais mais amplas, como o racismo estrutural, que se manifesta de maneira contínua nas práticas midiáticas.

Ao falar da vida social como uma rede interconectada de práticas sociais de diversos tipos, nota-se que ao analisar as telenovelas não podemos dissociá-las das práticas sociais as quais elas estão inseridas, por isso, vale a investigação da relação delas com o racismo estrutural que está inteiramente ligado à estrutura da sociedade brasileira, pois, como já mostramos no capítulo anterior, o racismo enquanto estrutura condiciona os meios de comunicação que fazem parte das práticas sociais. Assim, Fairclough (2005 p. 308) define que “toda prática inclui os seguintes elementos: Atividade produtiva; Meios de produção; Relações sociais; Identidades sociais; Valores culturais; Consciência; Semiose. (dialeticamente relacionados)”.

Ademais, “a semiose na representação e autorrepresentação de práticas sociais constitui os discursos, que são as várias representações da vida social.” (Fairclough, 2005, p. 310). Entendemos, então, que o discurso, para Fairclough (2001), está relacionado dialeticamente com as práticas sociais, onde os indivíduos são interpelados por variáveis situacionais que direta ou indiretamente vão interferir nas práticas sociais, políticas, econômicas, culturais etc. de toda uma sociedade.

Das práticas da estrutura social vão surgir as práticas discursivas, que para Fairclough (2001) em seu quadro tridimensional, representam as formas de produção, distribuição e consumo. Essas práticas discursivas, então, são condensadas em convicções, que formam os dizeres de senso comum e moldam as estruturas, como por exemplo, o racismo estrutural no Brasil que através de convicções já condensadas no social é repassado de geração em geração.

Para a realização das análises propostas nesta pesquisa, é fundamental compreender os conceitos de ideologia e hegemonia na perspectiva da Análise Crítica do Discurso, especialmente conforme desenvolvidos por Norman Fairclough (2001). A ideologia, nesse contexto, não se apresenta como um conjunto de ideias falsas ou enganosas, mas como construções simbólicas profundamente enraizadas nas práticas discursivas que moldam o modo como o mundo é representado e compreendido. Segundo o autor,

As ideologias são significações/construções da realidade (o mundo físico, as relações sociais, as identidades sociais) que são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação. Determinados usos da linguagem e de outras

'formas simbólicas são ideológicas, isto é, os que servem, em circunstâncias específicas para estabelecer ou manter relações de dominação. FAIRCLOUGH, 2001, p. 117.

Esse entendimento é essencial para a abordagem das telenovelas como produtos culturais que participam ativamente da construção de sentidos sociais. As tramas televisivas, ao mobilizarem linguagem verbal e não verbal — por meio de roteiros, imagens, enquadramentos, trilhas sonoras e performances —, operam como práticas discursivas que não apenas refletem a realidade, mas contribuem para estruturá-la, reiterando determinadas visões de mundo e invisibilizando outras. Em nossas análises, atentaremos para esses elementos a fim de identificar as formas simbólicas que sustentam os discursos ideológicos, sobretudo aqueles que contribuem para a naturalização das hierarquias raciais e da exclusão de sujeitos negros nos espaços de representação midiática.

A relevância dessa abordagem se evidencia, sobretudo, na constatação de que as ideologias estão imersas nas relações de dominação presentes nas sociedades. Fairclough (2001) argumenta que,

As ideologias surgem nas sociedades caracterizadas por relações de dominação com base na classe, no gênero social, no grupo cultural, e assim por diante, e a medida que os seres humanos são capazes de transcender tais sociedades, são capazes de transcender a ideologia. FAIRCLOUGH, 2001, p. 121.

Essa afirmação enfatiza que, embora as ideologias sejam estruturantes das formas de percepção e ação social, elas não são imutáveis. Elas podem ser questionadas, tensionadas e transformadas por meio da crítica e da reflexão — objetivo último da análise crítica do discurso. Nesse sentido, ao tomar a telenovela como objeto de investigação, esta pesquisa considera que ela é uma prática discursiva porque está inserida num ciclo de produção, distribuição e consumo de significados. Como prática discursiva, a novela não apenas comunica conteúdos narrativos, mas também reproduz ideologias que moldam subjetividades e sustentam determinadas configurações de poder.

Além disso, por estar inserida em um campo mais amplo de práticas sociais, a telenovela participa da disputa em torno do discurso hegemônico. A hegemonia, conforme conceituada por Fairclough (2001), não se limita ao exercício direto do poder, mas envolve a capacidade de uma classe ou grupo social de liderar e moldar os consensos culturais, econômicos e políticos de uma sociedade. O autor explica que

Hegemonia é liderança tanto quanto dominação nos domínios econômico, político, cultural e ideológico de uma sociedade. Hegemonia é o poder sobre a sociedade como um todo de uma das classes economicamente definidas como fundamentais em aliança com outras forças sociais, mas nunca atingido senão parcial e temporariamente, como um 'equilíbrio instável'. Hegemonia é a construção de alianças e a integração muito mais do que simplesmente a dominação de classes subalternas, mediante concessões ou meios ideológicos para ganhar seu consentimento. Hegemonia é um foco de constante luta sobre pontos de maior instabilidade entre classes e blocos para construir, manter ou romper alianças e relações de dominação/subordinação, que assume formas econômicas, políticas e ideológicas. FAIRCLOUGH, 2001, p.122.

É nessa perspectiva, que vamos poder analisar os espaços simbólicos de luta nos discursos perpetuados pelas telenovelas. Através dos conflitos explícitos ou velados entre personagens negros e brancos vamos buscar o entendimento sobre a luta hegemônica de poder, onde o discurso da classe dominante, isto é, do branco, tem objetivo direto ou indireto de fazer a manutenção da hegemonia que é um dos pilares que mantém a estrutura racista do país.

Sobre isso, Fairclough (2001) diz que a luta hegemônica se localiza em uma frente ampla, que inclui as instituições da sociedade civil, podemos considerar a educação, família e os veículos midiáticos, como as redes sociais do século XXI e as telenovelas, como parte dessa frente ampla que vai dominar um grande ringue simbólico de permanência hegemônica e disputa por poder.

1.2. ACD: metodologia de análise para telenovelas

A Análise Crítica do Discurso (ACD), conforme concebida por Fairclough, constitui o referencial teórico central desta pesquisa. Seu enfoque na relação dialética entre linguagem e sociedade permite compreender como os discursos produzem, mantêm ou contestam estruturas sociais. A escolha pela ACD justifica-se, portanto, por sua capacidade de revelar o modo como a linguagem, enquanto prática social, participa da construção e estabilização de desigualdades sociais. Como afirmam Batista, Sato e Melo (2018, p. 9), a ACD visa à explicitação dos fenômenos sociais, desvelando a forma como o discurso contribui para a reprodução ou contestação das distorções sociais.

Para sustentar as análises propostas, utilizaremos dois aportes teóricos fundamentais de Fairclough: o quadro tridimensional de análise do discurso

(2001) e os estágios metodológicos de análise discursiva (2005). Ambos são articulados nesta pesquisa, mas com funções distintas e complementares, conforme se detalha a seguir.

O quadro tridimensional proposto em Fairclough (2001) constitui a base teórico-analítica que estrutura nossa compreensão sobre a natureza do discurso e sua inserção nas práticas sociais. Segundo esse modelo, a análise do discurso envolve três dimensões interligadas:

- Texto – refere-se à descrição das características linguísticas e semióticas do discurso;
- Prática discursiva – diz respeito aos processos de produção, circulação e interpretação dos textos;
- Prática social – compreende o contexto mais amplo no qual o discurso está inserido, considerando as relações de poder e as estruturas sociais que o atravessam.

A relevância desse modelo reside na sua proposta de integrar três tradições analíticas (análise textual, análise processual e análise social), o que possibilita um olhar amplo e articulado sobre o discurso como prática social (FAIRCLOUGH, 2001, p. 100-101). Assim, ao tomar as telenovelas como objeto de análise, compreendemos que elas se inserem em práticas sociais e discursivas que reproduzem, de forma consciente ou inconsciente, aspectos da estrutura social vigente, influenciadas por elementos da cultura e da ideologia dominante.

Por sua vez, os estágios metodológicos propostos por Fairclough (2005) serão utilizados como procedimento de análise empírica, complementando o primeiro aporte teórico ao oferecer um roteiro que evidencia a relação dinâmica entre discurso, poder e transformação social. Nesse texto, Fairclough amplia a concepção de discurso ao considerar as semioses — linguagem verbal, imagens, gestos, expressões corporais, entre outros — como componentes irredutíveis das práticas sociais (Fairclough, 2005, p. 308). Nesse sentido, tais componentes: texto, prática discursiva e prática social, constituem um momento dentro das práticas sociais mais amplas, que englobam diversos modos de ação, interação e significação. Essa perspectiva se mostra particularmente relevante para a análise da teledramaturgia, cuja construção narrativa ocorre por meio da

integração de modos semióticos, permitindo que sentidos e valores sociais sejam transmitidos e negociados de forma complexa.

Além disso, Fairclough (2005) propõe cinco estágios para uma análise crítica orientada à transformação social, os quais estruturam nossa abordagem metodológica:

1. Identificação do problema;
2. Análise da estrutura social que sustenta o problema;
3. Relação entre ideologia, poder e discurso;
4. Identificação de possibilidades de mudança social;
5. Reflexão crítica sobre a análise e seus efeitos emancipatórios.

Para aplicação dos estágios metodológicos de Fairclough (2005), selecionamos quatro telenovelas brasileiras exibidas em horário nobre, com ampla repercussão e expressividade no cenário da teledramaturgia nacional. Os critérios de escolha consideraram a popularidade, a audiência e a presença de tramas que mobilizam conflitos raciais ou representações significativas de personagens negros.

As obras selecionadas são: “Laços de Família” (2000–2001), de Manoel Carlos, exibida às 21h, que aborda relações familiares marcadas por desigualdades raciais veladas; “Da Cor do Pecado” (2004), de João Emanuel Carneiro, exibida às 19h, reconhecida por inserir explicitamente a questão racial em sua narrativa central, com um protagonista negro em posição de destaque; “A Força do Querer” (2017), de Glória Perez, transmitida às 21h, que, embora não tenha o racismo como tema central, apresenta tensões raciais de forma indireta em seus núcleos sociais e afetivos; e “O Outro Lado do Paraíso” (2017–2018), de Walcyr Carrasco, também exibida às 21h, cuja narrativa expõe diversas formas de exclusão social, entre elas o preconceito racial.

Além da análise das narrativas televisivas, esta pesquisa incorpora como corpus complementar comentários publicados na rede social X (antigo Twitter) durante a reprise de algumas telenovelas. Esses registros, entendidos como textos que circulam em uma esfera pública digital, revelam percepções, críticas e interpretações dos telespectadores, funcionando como contraponto fundamental à análise das cenas televisivas. A presença dessas manifestações

digitais permite observar como os discursos veiculados pela teledramaturgia são consumidos, ressignificados e tensionados pelo público, evidenciando, portanto, a dimensão interativa do consumo cultural. Tal procedimento dialoga diretamente com a perspectiva tridimensional de Fairclough (2001), segundo a qual o discurso deve ser analisado em sua materialidade textual, em sua prática discursiva — envolvendo produção, distribuição e consumo — e em sua inserção nas práticas sociais mais amplas. Assim, a recepção crítica do público, registrada em ambientes digitais, é incorporada como parte da prática discursiva, balizando a análise sobre o “consumo” e permitindo compreender de que modo os sentidos sobre raça e identidade se consolidam ou são questionados no espaço social.

A diversidade temática e temporal das obras permite observar continuidades e transformações na representação de personagens negros na teledramaturgia brasileira entre 2000 e 2020.

A articulação entre os dois modelos de Fairclough — o quadro tridimensional (2001) e os estágios metodológicos (2005) — permite, portanto, fundamentar teoricamente a análise e, ao mesmo tempo, garantir um percurso metodológico coerente e sistemático. O primeiro oferece o suporte conceitual para compreender o discurso como prática social, enquanto o segundo fornece as ferramentas práticas para interpretar os sentidos produzidos nas telenovelas em seu entrelaçamento com estruturas sociais mais amplas.

2. NARRATIVAS TELEVISIVAS E IDENTIDADE RACIAL: UMA LEITURA CRÍTICA DAS TELENÓVELAS

O gênero telenovela, cuja origem remonta aos folhetins do século XIX, consolidou-se ao longo do tempo como uma das formas mais eficazes de entretenimento e formação do imaginário coletivo no Brasil. Adaptando-se às transformações sociais e tecnológicas, esse gênero migrou do rádio para a televisão, ampliando seu alcance e inserindo-se profundamente no cotidiano da população. Sua força reside não apenas no apelo narrativo, mas na capacidade de refletir e, ao mesmo tempo, moldar valores, identidades e percepções sociais.

No século XXI, observa-se uma mudança significativa no perfil da audiência, que passou a exercer uma participação mais ativa por meio das mídias digitais, cobrando maior representatividade e denunciando formas explícitas ou veladas de exclusão racial. A presença de personagens negros nas

telenovelas e a forma como são representados passaram a ser objeto de atenção crítica por parte dos telespectadores, tornando o discurso midiático mais tensionado diante das novas exigências sociais.

Diante desse cenário, esta pesquisa tem como objetivo investigar como o racismo se manifesta nas telenovelas contemporâneas exibidas no horário nobre, analisando os conflitos e tensões entre personagens negros e brancos, tanto de maneira explícita quanto implícita. Parte-se da hipótese de que, embora tenha havido avanços no campo da representatividade, o racismo continua a se adaptar aos novos contextos, perpetuando-se por meio de discursos aparentemente neutros ou naturalizados.

A análise será conduzida a partir de recortes específicos de cenas em que essas tensões se evidenciam, com foco tanto nas transcrições das falas das personagens quanto em elementos semióticos não verbais, como gestos, expressões corporais e enquadramentos. Dada a especificidade do contexto brasileiro, é imprescindível destacar que muitas manifestações racistas ocorrem de forma dissimulada, sustentadas por um imaginário coletivo construído em torno do mito da democracia racial.

Junto a esse contexto, é de crucial importância que destaquemos no contexto brasileiro principalmente as formas veladas em que o racismo pode aparecer nas cenas em que vamos analisar, pois historicamente vivemos em um país em que há um “ideário do branqueamento” (Araújo, 2000, p.12) movido pelo mito da democracia racial. Sobre isso, Araújo destaca

O mito da democracia racial brasileira nasce com base no argumento da importância da miscigenação cultural para o país, extraído da obra de Gilberto Freire⁵ e de seu raciocínio sobre o fato de que o Brasil dificilmente poderia ser racista, em decorrência tanto do hábito recíproco de convivência com a diferença racial nascida na intimidade das relações e do intercuro sexual, mantidos desde a época da escravidão entre os senhores da casa-grande e a criadagem da senzala, quanto da (aparente) cordialidade da vida social brasileira, constantemente observada pelos visitantes estrangeiros. ARAÚJO, 2000, p.18.

Essa noção contribuiu para a deslegitimação das denúncias de práticas racistas e naturalizou a exclusão estrutural de sujeitos negros, inclusive na mídia televisiva.

⁵ Casa grande e senzala (1933)

Assim, a investigação proposta neste trabalho parte da necessidade de problematizar essas representações na teledramaturgia, compreendendo como as telenovelas, enquanto práticas discursivas e sociais, podem tanto reproduzir quanto desafiar as estruturas ideológicas que sustentam o racismo na sociedade brasileira.

2.1. Primeira década do século XXI: “Laços de Família” e “Da cor do pecado” (2000-2010)

Ao longo da primeira década dos anos 2000, a teledramaturgia brasileira manteve uma relação ambígua com a representação racial. Por um lado, essa fase revelou tímidas tentativas de inserção de personagens negros em papéis de maior visibilidade; por outro, consolidou estereótipos que perpetuam a marginalização simbólica da população negra. As novelas exibidas nesse período, especialmente no horário nobre, refletiam um imaginário social moldado por ideologias de branqueamento, onde os sujeitos negros permanecem restritos a posições subalternas. Esta seção propõe analisar criticamente dois exemplos emblemáticos desse período — “Laços de Família” (2000–2001) e “Da Cor do Pecado” (2004) — a partir dos fundamentos teóricos da Análise Crítica do Discurso (ACD), com o objetivo de identificar como as relações de poder e os discursos racializados operam nas tramas e moldam as subjetividades negras.

2.1.2. “Laços de Família” (2000-2001)

A primeira telenovela analisada neste estudo é Laços de Família, exibida originalmente no horário nobre da Rede Globo entre junho de 2000 e fevereiro de 2001. Com autoria de Manoel Carlos e direção de núcleo de Ricardo Waddington, a trama contou com 209 capítulos e obteve ampla repercussão junto ao público e à crítica. Um dos principais núcleos narrativos gira em torno da personagem Helena (interpretada por Vera Fischer), que se vê diante do drama de salvar a filha com leucemia. A novela ganhou notoriedade, à época, por abordar o tema da doação de medula óssea e trazer esse debate para a esfera pública.

Situada na zona sul do Rio de Janeiro, a narrativa retrata os dilemas afetivos e familiares da classe média e alta carioca, com um elenco majoritariamente branco. O núcleo principal é composto por atores como Vera

Fischer, Tony Ramos, Carolina Dieckmann, Reynaldo Gianecchini, Marieta Severo, José Mayer, Deborah Secco e Lília Cabral. A presença de atores negros é limitada a papéis coadjuvantes e periféricos. Embora a novela conte com cerca de nove atores negros, nenhum deles ocupa posição central na trama, o que evidencia a marginalização da população negra na construção do universo ficcional da telenovela.

O cenário da casa de Helena não é apenas pano de fundo da narrativa, mas funciona como um elemento simbólico que reforça as hierarquias sociais e raciais representadas em *Laços de Família*. O ambiente luxuoso, marcado por signos de prestígio econômico e cultural, contrasta com a posição ocupada por Zilda, constantemente associada às tarefas de manutenção desse espaço, sem direito de pertencimento pleno. Assim, a *mise-en-scène*⁶ materializa o lugar social reservado à personagem negra: ela circula em um ambiente de elite, mas sempre como funcionária, jamais como integrante legítima daquele universo.

Essa representação evidencia como o racismo estrutural se inscreve também na espacialidade: os corpos negros aparecem, mas vinculados ao serviço, ao trabalho invisível e à subalternidade. Ao mesmo tempo, a ausência de qualquer menção à vida pessoal ou familiar de Zilda reforça seu apagamento, reduzindo-a a uma função e não a uma subjetividade. Dessa forma, o espaço da casa de Helena se torna, ele próprio, um discurso sobre a exclusão racial na teledramaturgia.

Entre os comentários feitos durante a reprise de *Laços de Família*, alguns espectadores apontaram de forma direta a permanência de estereótipos históricos que vinculam mulheres negras ao trabalho doméstico e à dedicação exclusiva às famílias brancas. A fala a seguir exemplifica esse olhar crítico contemporâneo, que ressignifica a personagem Zilda à luz de debates sobre racismo estrutural e heranças coloniais.

⁶ "Mise en scène" é uma expressão francesa que significa "colocação em cena", referindo-se à arrumação e ao design de todos os elementos visuais dentro de uma produção teatral ou cinematográfica, incluindo cenografia, iluminação, adereços e figurinos, para criar a atmosfera e a mensagem de uma cena.



Figura 1 - Comentário no X - Zilda e a família de Helena

Fonte: rede social X

https://x.com/search?q=%23LacosDeFamília%20zilda&src=typed_query&f=top

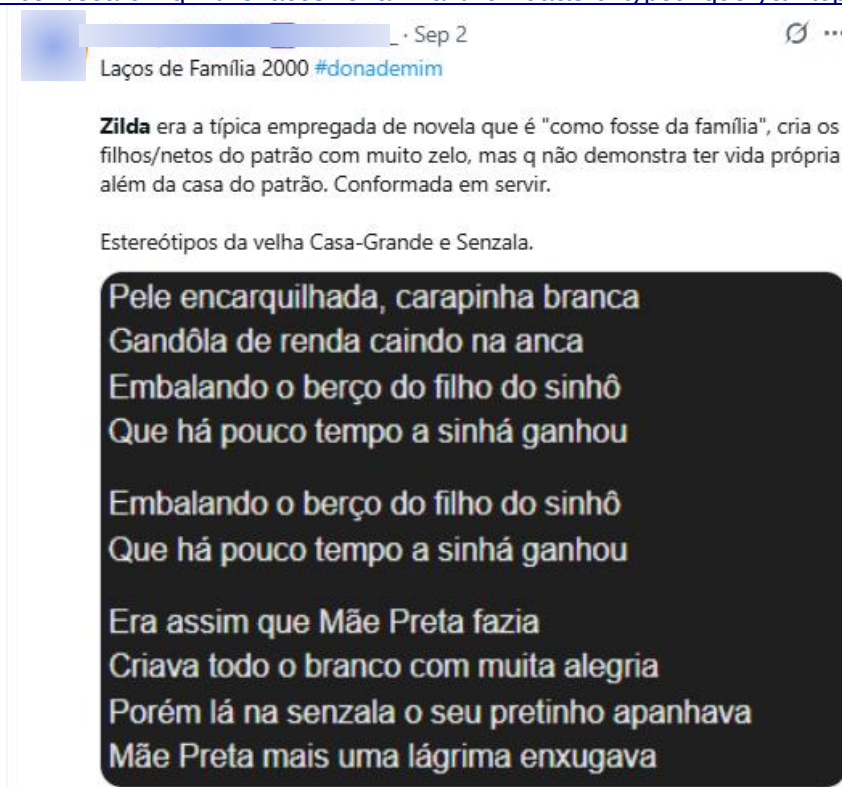


Figura 2 - Comentário no X - Casa grande e senzala

Fonte: rede social X

https://x.com/search?q=%23LacosDeFamília%20zilda&src=typed_query&f=top

A observação evidencia como o público identifica Zilda como herdeira do arquétipo da empregada “como se fosse da família”, representação recorrente na teledramaturgia brasileira. Essa construção, embora marcada por gestos de afeto, reforça a lógica de subserviência e apagamento da vida pessoal da

personagem, que existe apenas em função da casa do patrão. A menção explícita à “Casa-Grande e Senzala” mostra como a audiência atual percebe a continuidade de estruturas coloniais nas narrativas televisivas, desvelando o racismo estrutural naturalizado em representações que se pretendiam neutras ou até positivas.

Zilda e o estereótipo da empregada doméstica: entre a invisibilidade e os debates na reprise

Para fins de análise crítica, destaca-se a personagem Zilda, interpretada pela atriz Thalma de Freitas. Na narrativa, Zilda é a empregada doméstica da casa de Helena e sua representação está fortemente ancorada no estereótipo histórico da mulher negra em posição de servidão. A personagem não possui trajetória própria, origem familiar ou qualquer desenvolvimento narrativo autônomo — sua presença está restrita à função de servir à protagonista e sua família. Além disso, Zilda é retratada em jornada dupla de trabalho, sem reconhecimento ou direitos, em uma condição que reflete a naturalização da exploração doméstica de mulheres negras no Brasil.

Apesar dessas limitações, a personagem Zilda se destaca por aparecer com regularidade ao longo da trama, interagir com o núcleo central e possuir falas frequentes — o que contrasta com o silenciamento comum de empregadas domésticas negras em produções anteriores. Esse fato, embora limitado, pode ser interpretado como um indício de transição narrativa dentro de um contexto ainda marcado por hierarquias raciais rígidas.

A reprise da novela no programa Vale a Pena Ver de Novo (2020–2021) reacendeu o debate sobre a representação de Zilda. Durante sua retransmissão, a personagem foi amplamente discutida nas redes sociais, onde internautas questionaram a ausência de direitos e de dignidade atribuídos à personagem.

Esses debates foram materializados em comentários de usuários no X (antigo Twitter), que circularam amplamente durante a reprise. As postagens evidenciam como o público atual interpretou a representação de Zilda não apenas como parte de uma trama ficcional, mas como reflexo de estruturas sociais que perpetuam desigualdades raciais e de classe. A seguir,

apresentamos alguns exemplos de interações digitais que ilustram essa recepção crítica.

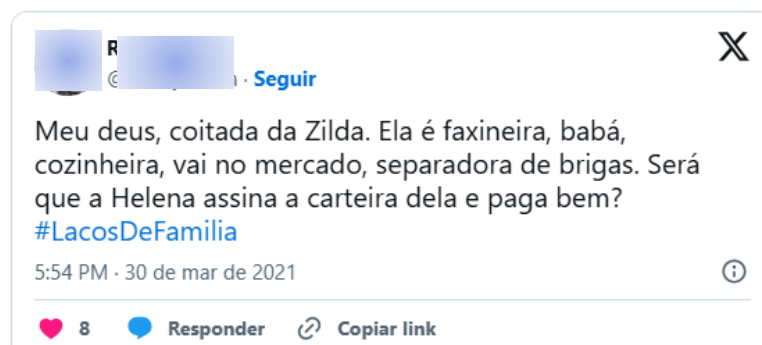


Figura 3 - Comentário no X - Multifunções

Fonte: rede social X

https://x.com/search?q=%23LacosDeFamilia%20zilda&src=typed_query&f=top

Nesse comentário, observa-se a crítica direta à sobrecarga de funções atribuídas a Zilda. O público identifica, de maneira irônica, que a personagem desempenha múltiplos papéis — empregada, babá, confidente, cuidadora — sem que isso seja reconhecido dentro da narrativa. Esse tipo de observação expõe como a telenovela reforça estereótipos históricos da mulher negra como trabalhadora incansável, sempre disponível para servir, sem agência própria.

Um dos comentários mais compartilhados durante a reprise destacou de forma irônica a quantidade de papéis que recaem sobre a personagem, revelando como sua condição de empregada doméstica é expandida para abarcar múltiplas funções não reconhecidas pela narrativa.



Figura 4 - Comentário no X - comentário sobre Zilda

Fonte: rede social X

https://x.com/search?q=%23LacosDeFamilia%20zilda&src=typed_query&f=top

Ao listar Zilda como “empregada doméstica, babá, segurança, terapeuta, rainha e multitalento”, o comentário evidencia tanto a sobrecarga quanto a invisibilidade do trabalho de mulheres negras em lares de famílias brancas. A ironia do telespectador expõe a naturalização dessas funções como se fossem parte de um mesmo papel social, sem remuneração, reconhecimento ou autonomia. Essa percepção crítica desloca a personagem do espaço da ficção

para o da realidade social brasileira, na qual o trabalho doméstico historicamente recai sobre mulheres negras em condições precárias e desvalorizadas.



Figura 5 - Comentário no X – amizade entre Zilda e Capitu

Fonte: rede social X

https://x.com/search?q=%23LacosDeFamilia%20zilda&src=typed_query&f=top

Aqui, a fala do internauta acentua a desigualdade no tratamento dispensado à personagem. O comentário evidencia a percepção de que Zilda é constantemente alvo de desrespeito, o que se conecta à crítica do racismo estrutural que naturaliza relações hierárquicas de servidão. Esse olhar do público revela uma mudança significativa em relação à recepção da novela em sua exibição original, quando tais questões passavam despercebidas.

Este comentário ressalta implicitamente, a relação de solidariedade entre Zilda e Capitu como um respiro diante das violências simbólicas sofridas pela empregada. O público percebe nessa amizade um contraponto às relações de exploração, atribuindo valor ao vínculo afetivo que rompe, ainda que parcialmente, a lógica de isolamento social da personagem. Trata-se de um ponto importante, pois mostra que os telespectadores não apenas criticaram a submissão imposta a Zilda, mas também valorizaram momentos em que a narrativa abriu espaço para redes de apoio.



Figura 6 -Comentário no X – Laços de Família reprise

Fonte: rede social X

https://x.com/search?q=%23LacosDeFamilia%20zilda&src=typed_query&f=top

Por fim, esse comentário sintetiza a percepção mais ampla da reprise: a novela, ao ser reexibida vinte anos depois, já não podia ser consumida de forma ingênua. O público passou a enxergar em Zilda um símbolo das desigualdades estruturais brasileiras, questionando a naturalização de sua condição de servidão. Essa recepção evidencia que, embora o produto televisivo permaneça o mesmo, as condições sociais e discursivas de interpretação mudaram, abrindo espaço para um debate crítico sobre representações raciais na teledramaturgia.

Comentários como estes, nas plataformas digitais evidenciaram o incômodo do público com a forma como a personagem era retratada e impulsionaram discussões sobre o racismo estrutural presente nas relações de trabalho doméstico. Esses debates contemporâneos demonstram uma mudança na recepção crítica da audiência e reforçam a necessidade de revisitar produções televisivas com um olhar atento às formas sutis e institucionalizadas de exclusão racial.

A análise das postagens demonstra que a teledramaturgia, ao ser reexibida em outro contexto histórico, pode ganhar novos sentidos e reabrir

debates sociais. O caso de Zilda ilustra como o público contemporâneo ressignifica narrativas antigas à luz de discussões sobre racismo estrutural e representatividade, transformando a audiência em um espaço de crítica social.

Historicamente, é recorrente nas telenovelas brasileiras a presença de mulheres negras representadas em papéis subalternizados, especialmente na função de empregadas domésticas — como é o caso da personagem Zilda, em *Laços de Família*. Essa representação não é isolada, mas parte de um padrão duradouro de estereótipos que estruturam o imaginário social. Conforme destaca Araújo (2000),

Nas telenovelas restantes da Tupi e da Globo levadas ao ar nos anos 60, em que foi possível identificar personagens interpretados por atores afro-brasileiros, podemos concluir que todos representaram somente papéis de pessoas subalternas. Além da reedição dos estereótipos da Mammie e do Tom⁷, identificamos a reiteração da representação da mulher negra como empregada doméstica e a introdução da mulata sedutora e do malandro carioca. ARAÚJO, 2000 p. 86.

Sob a perspectiva da Análise Crítica do Discurso, entende-se que o discurso atua como uma prática social que produz e reproduz relações de poder e crenças naturalizadas. Assim, ao reiterar papéis como o de Zilda, o discurso midiático contribui para a manutenção simbólica da subordinação da mulher negra, legitimando práticas que já se encontram enraizadas nas estruturas sociais. A telenovela, enquanto produto cultural de ampla circulação, torna-se um espaço privilegiado para a observação dessas dinâmicas discursivas, pois opera simultaneamente como reflexo e como agente da realidade social.

O silêncio crítico em torno dessa representação na exibição original da obra (2000–2001) evidencia o grau de naturalização do estereótipo no senso comum. No entanto, na reprise transmitida entre 2020 e 2021, a personagem Zilda passou a ser alvo de debates nas redes sociais digitais, sobretudo no X (antigo Twitter). Diversos usuários questionaram a ausência de agência da personagem, a falta de reconhecimento de seus direitos e a forma como era tratada pelas demais personagens, indicando uma mudança significativa na recepção crítica do público em relação às representações raciais na teledramaturgia.

⁷ Mammie e Tom são personagens negros estereotipados que fizeram sucesso na TV norte americana e foram reproduzidos no Brasil. “mammie” é a empregada doméstica dócil e gentil que cuida da família branca, principalmente das crianças e “Tom” também representava um negro doce e gentil com sua servidão a família branca.

A cena a seguir, extraída da reprise da novela *Laços de Família* e exibida em 29 de setembro de 2020, oferece um recorte representativo das relações raciais e de classe que atravessam a trama, evidenciando, por meio da linguagem verbal e não verbal, a reprodução de estereótipos associados à figura da mulher negra em posição de subserviência. O diálogo entre as personagens Zilda (empregada doméstica), Clara (nora da patroa), Capitu (amiga da família) e Bira (porteiro do edifício) ilustra tensões simbólicas que apontam para a naturalização de lugares sociais hierarquizados, nos quais o trabalho doméstico é tratado com desdém e a figura da empregada é desprovida de agência ou reconhecimento.

Observa-se, ao longo da interação, a postura autoritária e desrespeitosa da personagem Clara em relação a Zilda, marcada pela ausência de cumprimentos, tom imperativo e pela atribuição de tarefas que extrapolam as funções da empregada, sem qualquer consulta ou consideração. A fala de Zilda, por sua vez, revela tentativas de manter a cordialidade e a ordem, ainda que expresse, em confidência a Capitu, o desconforto diante da invasão do espaço doméstico por parte de Clara e a sobrecarga de funções que lhe é imposta.



Figura 7 - Cena *Laços de Família* - Zilda recebe Clara na casa de Helena

Fonte: Globoplay

Do ponto de vista discursivo, a cena constitui um exemplo significativo da reprodução de práticas sociais opressivas, nas quais o racismo estrutural se manifesta de forma velada, sustentado por atitudes naturalizadas e por uma linguagem cotidiana aparentemente neutra. A seguir, apresenta-se a transcrição

integral do diálogo, com duração de 2 minutos e 34 segundos. O trabalho adota um padrão transcricional simplificado, cujo objetivo é preservar a fidelidade ao material audiovisual sem recorrer a convenções complexas da análise conversacional. As falas das personagens aparecem identificadas por seus nomes, seguidas de dois-pontos. Entre parênteses, são indicados elementos paralinguísticos relevantes, como tom de voz, pausas, expressões faciais ou gestos que contribuem para a análise discursiva. Esse padrão prioriza a clareza e a acessibilidade do texto, mantendo informações suficientes para compreender a cena em sua dimensão multimodal e discursiva.

Clara: Desce na portaria para pegar uma mala que eu deixei lá! **(tom arrogante, sem cumprimentar Zilda, sem perguntar se pode entrar.)**

Zilda: Mala? **(tom de surpresa, pois não é a função dela levar malas e porque ela não sabia que Clara estava se mudando definitivamente para a casa da sogra, Dona Helena)**

Clara: É! Mala! Por quê? **(mesmo tom de arrogância)**

Zilda: Por nada, o porteiro traz. **(tom ameno, procurando entender a situação)**

Clara: Ele não está lá, como sempre! Nunca vi um edifício tão bagunçado como esse. **(mesmo tom de arrogância, revirando os olhos)**

Nesse momento Clara faz um sinal com a cabeça apontando para Capitu que fala ao telefone, como se estivesse questionando.

Zilda: Ligaram para ela aqui. **(referindo-se a Capitu no telefone)**

Clara: Que zona, heim!?! **(apontando para Capitu em um tom arrogante)** É a casa da “mãe Joana” mesmo... Cadê minha filha? **(ela fala com Zilda em relação a Capitu. Clara está incomodada, pois como Capitu não faz parte da família, ela não deveria, na visão de dela, ter tanta liberdade na casa)**

Zilda: Dormiu no carrinho e eu botei na cama. Deixa eu ver onde o porteiro está. **(tom gentil)**
Nesse momento Zilda sai de cena e Clara estabelece um pequeno diálogo com Capitu.

Capitu: **Desliga o telefone, levanta-se do sofá e dirige-se a Clara dizendo:** Oi, era a Simone! Ela não me encontrou em casa e por isso ligou para cá. **Zilda entra na sala.**

Zilda: O Bira já está trazendo a mala.

Capitu (para Clara): E o emprego que você foi ver, deu certo?

Clara: Ah, um lugar chato! Um pessoal feio! Não, você tinha que ver o que ia ser meu chefe! Horrroso... Velho... Eu quero trabalhar com gente bonita, mas eu vou dar um tempo... não sei, quem sabe eu volte a estudar...mas eu acho essa cidade com tão poucas oportunidades para pessoas assim, como eu! **(o tom que Clara fala aqui deixa claro para o telespectador que a personagem se acha muito superior e que o emprego que ela gostaria teria de abarcar o nível social que ela ocupa.)** e você faz o que?

Capitu: Eu estudo, faço faculdade! Comunicação Social.

Clara: Vai fazer publicidade!

Capitu: Jornalismo!

Clara: Que coisa mais sem graça! **(tom de desdém)**

Capitu: Ah, eu gosto! E trabalho... **(Capitu é prostituta, mas ninguém até então sabe que esse é o trabalho dela)**

Clara: Huuuum... estuda e trabalha! Que esforçada! **(tom de ironia)** Você trabalha em que?

Capitu: Eu sou... Eu sou... autônoma, eu trabalho por conta própria assim... tudo o que aparece e dá para fazer eu faço. É o jeito, né?

Clara: Eu queria mesmo era trabalhar em uma joalheria, lidar com coisas bonitas, pedras preciosas, ouro...

Nesse momento o porteiro bate na porta e entra carregando as malas de Clara.

Bira (porteiro): Com licença, onde coloco as malas, por favor?

Clara: Traz aqui na suíte. **(Nesse momento a personagem anda para sair da sala, depois volta e dirige-se a Zilda)**

Clara: Ah, o Zilda! Eu vou colocar as roupas em cima da cama, depois você dá uma passadinha em dois vestidinhos meus, tá? Tchau, Capitu. **(sai de cena)**

Capitu: Tchau.

Bira acompanha a saída de Clara.

Zilda (falando com Capitu): O que que ela pensa? Que eu sou empregada dela? Ainda trouxe mala de roupa! Veio para passar uma noite, mas pelo jeito vai acabar mudando para cá! Eu sabia que isso não ia dar certo... começou usando perfumes, brincos, anéis, agora trouxe as roupas... Vai acabar mudando para cá e expulsando a gente do apartamento! Não aguento mais! Não vejo a hora da Dona Helena voltar...

Capitu sorri em um tom descontraído depois da fala de Zilda.



Figura 8 - Cena Laços de Família - Zilda reclamando de Clara para Capitu

Fonte: Globoplay

A cena representada na figura evidencia como a resistência de Zilda é limitada ao espaço da confidência com Capitu. A personagem negra, embora verbalize sua insatisfação, não confronta Clara diretamente, o que reforça a naturalização de sua posição subordinada dentro da narrativa. Esse movimento

discursivo é revelador: Zilda só pode expressar seu incômodo em um espaço íntimo, protegido, sem desafiar a hierarquia estabelecida. Essa forma de resistência velada mostra como o racismo estrutural impõe barreiras à agência das mulheres negras, restringindo-as a manifestações indiretas de insatisfação.

Quando retomada na reprise, essa cena ganhou novos sentidos diante da recepção crítica contemporânea (conforme apresentado na análise da figura 3), em que internautas destacaram a exploração do trabalho doméstico e a naturalização da desvalorização de Zilda. Assim, o que antes passava despercebido pelo público dos anos 2000 se transforma em objeto de denúncia, revelando deslocamentos sociais no reconhecimento das desigualdades raciais.

1º Estágio de análise: Identificação do problema

Na cena analisada, observa-se de forma evidente a tensão entre as personagens Zilda e Clara, evidenciada tanto pelas falas quanto pela linguagem corporal e pelas entonações empregadas. Embora Clara já frequente a residência de Helena e reconheça Zilda como empregada da casa, a forma como interage com ela revela a reprodução de uma lógica autoritária e hierarquizada, que se expressa por meio da linguagem.

Logo no início da cena, Clara exige que Zilda busque uma mala deixada na portaria, sem cumprimentos ou pedidos — apenas uma ordem direta. O estranhamento de Zilda, evidenciado na breve pergunta “Mala?”, sinaliza que tal tarefa não pertence à sua função cotidiana, indicando também sua surpresa diante da atitude de Clara, que não apenas delega, mas impõe a tarefa de maneira naturalizada.

Ao longo do diálogo, Clara reforça seu comportamento dominante e desrespeitoso: não apenas solicita que Zilda passe seus vestidos, como também demonstra desdém em relação à presença de Capitu no ambiente doméstico. Apesar do incômodo evidente, Zilda mantém uma postura de cordialidade e serviço, demonstrando um comportamento passivo frente às ordens da personagem branca. Isso se confirma na fala final: “O que ela pensa? Que sou empregada dela?”, revelando um incômodo que não chega a se materializar em recusa ou confronto. Essa dinâmica reforça um padrão de subalternidade que naturaliza a ideia de que pessoas negras, quando ocupam funções de trabalho

doméstico, devem estar à disposição de todos no espaço da casa, e não apenas daqueles que as empregam formalmente.

O problema identificado, portanto, remete à normalização de comportamentos racistas e classistas que se manifestam na relação entre as personagens. Ainda que Clara tenha traços típicos de uma antagonista, seu comportamento não é confrontado pela estrutura narrativa da novela. A ausência de uma resposta da personagem Zilda — que não recusa as tarefas, mesmo com evidente desconforto — reforça a ideia de que sua função na narrativa é servir, independentemente de quem lhe dê ordens. Essa representação, ao mesmo tempo que reflete uma realidade social concreta, contribui para sua legitimação discursiva.

É importante destacar que esse problema ultrapassa os limites da ficção. Ainda hoje, são comuns episódios nos quais pessoas negras são "tomadas por" empregadas domésticas, mesmo quando não estão desempenhando tal função, evidenciando que a identidade negra, na sociedade brasileira, ainda está fortemente vinculada a um lugar de serviço e subalternidade. Tal associação revela a permanência de estereótipos raciais que estruturam as relações sociais e que encontram na teledramaturgia um espaço de reprodução e difusão simbólica.

2º Estágio de análise: Por que a estrutura e a organização social não resolvem o problema identificado?

A permanência do problema identificado na cena deve ser compreendida dentro de uma lógica estrutural que organiza a vida social a partir de relações históricas de dominação. Conforme propõe Fairclough (2005), a estrutura social resiste à resolução de determinados problemas porque sua organização depende, em grande medida, da manutenção dessas desigualdades. No caso da cena analisada, a relação entre Clara e Zilda espelha uma hierarquia baseada em raça e classe, herdada de um passado escravocrata e sustentada por um modelo capitalista que naturaliza posições de mando e obediência.

Nesse contexto, a manutenção de personagens negras em posições de subserviência, sem autonomia narrativa e sem reconhecimento de sua dignidade, não é acidental. Trata-se de uma forma discursiva que opera em favor

da ordem social vigente, pois reforça a ideia de que há sujeitos naturalmente destinados à servidão e outros à autoridade. A figura da empregada doméstica negra, silenciosa e disponível, atende aos interesses simbólicos e materiais de uma elite branca que, historicamente, se beneficia desse tipo de organização social.

A ausência de uma resposta crítica por parte da própria personagem Zilda, assim como a ausência de reação por parte de outros personagens no núcleo central da trama, são também expressões de uma estrutura que inibe a possibilidade de enfrentamento. Essa passividade não pode ser interpretada apenas como uma característica da personagem, mas como uma construção discursiva que dialoga com a realidade de muitas mulheres negras no Brasil: impedidas de confrontar as injustiças que vivenciam por medo da perda do emprego, por desconhecimento de seus direitos ou pela ausência de redes de apoio que lhes garantam segurança e autonomia.

A naturalização dessa condição se reflete também na recepção da audiência: à época da primeira exibição da novela, a personagem Zilda não foi alvo de críticas ou questionamentos públicos, evidenciando o quanto a sociedade brasileira ainda aceitava, sem incômodos, a associação entre negritude e servidão. Assim, a estrutura social resiste à resolução do problema porque está assentada justamente sobre essas hierarquias, que garantem a estabilidade de um sistema racializado de exploração do trabalho e do corpo negro.

3º Estágio de análise: A ordem social precisa do problema?

Na perspectiva crítica de Fairclough (2005), compreende-se que a ordem social não apenas contém contradições, mas também depende delas para se reproduzir. Em outras palavras, os problemas sociais — como o racismo estrutural e a subalternização da população negra — não são disfunções acidentais da estrutura, mas elementos centrais para sua manutenção. A cena em que Clara delega ordens a Zilda, sem qualquer constrangimento ou mediação, revela como a linguagem atua na produção e reafirmação de relações de poder.

O discurso ideológico está presente de forma explícita nessa dinâmica, já que o tratamento dado à personagem Zilda assume um caráter de naturalidade. Como afirma Fairclough (2005, p. 313), “o discurso é ideológico na medida em que contribui para a manutenção de relações particulares de poder e dominação”. Assim, a posição de Zilda como figura obediente e invisível é funcional para a reprodução da ordem social que privilegia sujeitos brancos em posições de comando.

Além disso, a passividade da personagem Zilda não deve ser compreendida como mera aceitação individual, mas como efeito das condições sociais e históricas que moldam a subjetividade de sujeitos oprimidos. A ausência de reações mais contundentes pode ser resultado de múltiplos fatores: medo, precariedade, dependência econômica, ausência de acesso à informação e às instituições de justiça, e, sobretudo, pela internalização de um lugar social que foi historicamente atribuído e reiteradamente reforçado pelas instituições, inclusive os meios de comunicação.

Ao representar essa relação de dominação sem questioná-la, a novela não apenas reflete, mas reforça a ideologia dominante, que atribui à população negra o lugar da subalternidade e da servidão. A ordem social, portanto, precisa desse problema — da manutenção simbólica e prática da desigualdade racial — para continuar operando nos moldes atuais. Reconhecer essa necessidade estrutural do problema é passo fundamental para fundamentar a necessidade de uma mudança social profunda, capaz de romper com a lógica ideológica que sustenta o racismo no Brasil.

4º Estágio de análise: Transformando a apreciação crítica negativa em positiva

Neste estágio, Fairclough (2005, p. 314) propõe uma virada crítica: é o momento em que, a partir da constatação dos problemas estruturais e ideológicos presentes nos discursos analisados, busca-se identificar possibilidades de transformação, mesmo que ainda incipientes ou parciais. A reprise de *Laços de Família* em 2020, no contexto de maior presença das redes sociais digitais e do crescimento de debates sobre representatividade racial, tornou possível uma reavaliação crítica do lugar ocupado por personagens como

Zilda. A repercussão da novela nas plataformas digitais, especialmente no X (antigo Twitter), trouxe à tona discussões que, à época da primeira exibição (2000-2001), não foram amplamente mobilizadas.

O fato de a personagem ter sido objeto de debate público duas décadas depois evidencia uma mudança significativa na recepção do discurso midiático. Comentários de internautas sobre os direitos trabalhistas da personagem, sobre a naturalização da servidão e sobre o racismo estrutural presente na narrativa demonstram que há uma maior consciência crítica por parte da audiência. Ainda que a novela em si não tenha sido reeditada para corrigir ou refletir tais problemáticas, o simples fato de o público questionar esses elementos já indica uma fissura na hegemonia dos discursos dominantes.

Portanto, essa etapa da análise nos permite enxergar que, apesar da persistência de representações problemáticas, há uma reconfiguração parcial do imaginário coletivo, impulsionada pela maior acessibilidade à informação, pela atuação de movimentos sociais e pelo papel das mídias digitais como arenas públicas de disputa simbólica. O avanço está, portanto, na transformação da audiência, que passou a exercer um papel mais ativo e crítico, pressionando por maior equidade e justiça nas representações midiáticas.

5º Estágio de análise: Reflexões e questionamentos

O quinto e último estágio da análise proposto por Fairclough (2005, p. 314) convoca o pesquisador à autorreflexão e à avaliação da eficácia crítica da análise realizada. A cena de Laços de Família analisada aqui não apenas revela práticas discursivas racistas e hierarquizantes, mas também oferece um espaço privilegiado para refletir sobre os limites e potencialidades das análises críticas do discurso diante de produtos midiáticos amplamente consumidos e com forte apelo cultural.

A investigação crítica aqui desenvolvida permitiu evidenciar como as estruturas simbólicas e materiais do racismo são mantidas e legitimadas por meio de narrativas naturalizadas no cotidiano midiático. Contudo, ela também revela que tais estruturas não são imunes à contestação. O incômodo público gerado pela reprise da novela, a partir da leitura crítica das novas gerações,

indica que há brechas discursivas pelas quais é possível tensionar os sentidos hegemônicos.

Essa análise também reforça a importância de se questionar o papel da teledramaturgia na formação do imaginário social brasileiro. Ao identificar os mecanismos discursivos que sustentam as desigualdades raciais, torna-se possível contribuir para a construção de outras formas de narrativa que não reproduzam estereótipos coloniais e subordinantes. A personagem Zilda é, ao mesmo tempo, espelho de uma realidade social profundamente marcada pelo racismo estrutural e chave para a problematização crítica dessa mesma realidade.

Ao final deste estágio, pode-se concluir que a análise crítica do discurso aplicada às telenovelas pode funcionar como instrumento de denúncia, conscientização e, potencialmente, transformação. A continuidade dessas reflexões nos demais recortes propostos pela pesquisa ajudará a compreender se e como essas mudanças se efetivaram ao longo do tempo na ficção seriada brasileira.

2.1.3. Segunda metade da década de 2000: “Da Cor do Pecado” (2004)

Transmitida originalmente pela TV Globo entre janeiro e agosto de 2004 no horário das 19h, a telenovela Da Cor do Pecado é de autoria de João Emanuel Carneiro e conta com direção geral de Denise Saraceni. A trama foi marcada por grande repercussão nacional e, à época, foi celebrada por apresentar, pela primeira vez na história da emissora, uma protagonista negra em um papel de destaque com um galã romântico. O personagem galã romântico em questão, Paco, interpretado por Reynaldo Gianecchini, tem como par romântico a personagem Preta, vivida por Taís Araújo. Embora o título e a escolha do casal protagonista tenham sido anunciados como um marco de representatividade, a forma como essa representatividade foi construída e os estereótipos ativados ao longo da narrativa suscitam problematizações importantes.

A novela traz em seu enredo central o drama de Preta, uma jovem negra, pobre e moradora do subúrbio de Salvador, que se envolve com Paco, branco, rico e herdeiro de uma empresa de cosméticos. O relacionamento é atravessado

por inúmeros conflitos familiares e sociais, entre eles a oposição da personagem Bárbara (Giovanna Antonelli), mulher branca, rica, que se apresenta como antagonista da trama. A forma como Preta é tratada ao longo da narrativa – desde a sua caracterização visual até os obstáculos impostos à sua trajetória afetiva e social – permite que se desenvolva uma leitura crítica da manutenção de estruturas raciais e de classe profundamente enraizadas na teledramaturgia brasileira.

A cena selecionada para análise foi extraída do capítulo 43 da telenovela *Da Cor do Pecado* (exibido originalmente em 2004), e apresenta um episódio emblemático de discriminação racial sofrida pela personagem Preta (Taís Araújo). A cena analisada ocorre durante uma festa promovida por Afonso Lambertini, empresário e pai do protagonista Paco. O evento reúne membros da elite econômica e social, sendo marcado por formalidade, ostentação e branquitude predominante. Neste contexto, a presença de Preta, mulher negra, nordestina e oriunda de um contexto periférico, gera incômodo entre os convidados, que passam a emitir falas abertamente racistas e classistas, revelando as barreiras simbólicas que delimitam quem “pode” ou “não pode” pertencer àquele espaço.

O desconforto é expresso já na primeira fala da antagonista Bárbara: “Que afronta essa neguinha aparecer aqui, hein?”, marcando o tom de rejeição e desprezo à presença de Preta no evento. Em seguida, uma das convidadas, supondo que Preta seja africana, inicia uma sequência de falas que revelam não apenas estereótipos raciais, mas uma percepção colonial e exótica do corpo negro. Ao ser corrigida por Preta, que afirma ser brasileira e moradora de São Luís do Maranhão, a interlocutora se mostra surpresa e tenta novamente associá-la a algum pertencimento social nobre, o que é ironicamente recusado pela própria Preta, que reforça sua origem popular.

O ponto culminante da cena ocorre quando a mesma convidada, ao procurar por um remédio, é orientada por Bárbara a perguntar para Preta, insinuando que ela seria funcionária da casa. A partir desse mal-entendido proposital, a convidada dirige-se a Preta exigindo atendimento e, ao ser contrariada, profere uma frase que explicita o racismo estrutural: “Mas é claro [que você trabalha aqui]... se não, como uma pessoa de cor estaria fazendo numa festa como essa?”. A sequência revela o estranhamento do corpo negro

fora de contextos de subalternidade e evidencia a permanência de lógicas escravocratas no imaginário das elites brasileiras.

Bárbara: **[olhando com desdém, tom de ironia e desprezo, em voz baixa para outra convidada]** Que afronta essa neguinha aparecer aqui. Hein?

[...]

Convidada: **[sorrindo, em tom empolgado]** Já estive em Lagos... é incrível.

Preta: **[franze a testa, com olhar curioso]** Lagos?

Convidada: **[balança a cabeça afirmativamente, em tom didático]** Sim... Lagos, na Nigéria. A senhora não é embaixatriz?

Preta: **[sorri sem graça, com tom firme e pausado]** Não... não sou africana não, moça. Sou brasileira mesmo, de São Luís, lá do Maranhão.

Convidada: **[demonstra surpresa, abre os olhos]** De São Luís mesmo? Então você deve conhecer...

Preta: **[levanta levemente a voz em gesto de interrupção, tom firme]** Ô moça, antes de senhora começar a perguntar sobre famílias, as únicas pessoas que eu conheço de importante lá, é o Helinho, a Cezinha, a dona Diná, da pensão que compravam ervas medicinais lá na barraca da minha mãe.

[...] **[a cena avança para o momento em que a convidada procura um remédio]**

Convidada: **[aproxima-se discretamente de Bárbara, em tom de pedido]** A senhora tem algum remédio?

Bárbara: **[com sorriso irônico e tom de deboche, apontando discretamente para Preta]** Pergunta para aquela moça de amarelo ali. Ela é assistente da governanta.

Convidada: **[agradece com um sorriso educado]** Tá bom. Obrigada, querida.

[a convidada caminha até Preta]

Convidada: **[em tom solene, quase autoritário]** Você pode me ajudar?

Preta: **[balança a cabeça negativamente, com olhar tranquilo, tom cordial]** Ah eu não sei onde ficam os remédios daqui da casa. Mas a senhora pode perguntar para a Germana, que com certeza ela sabe.

Convidada: **[expressão de reprovação, tom indignado, aumenta o volume da voz]** Como assim não sabe? Você tem obrigação de saber. O Afonso vai saber disso. Como pode uma assistente de governanta se recusar a atender uma convidada da casa?

Preta: **[olhos arregalados, tom confuso e indignado]** Ah peraí eu não tô entendendo nada. A senhora está achando que eu sou a governanta? A senhora tá achando que eu trabalho aqui?

Convidada: **[fala em tom categórico, com expressão de convicção]** Mas é claro... se não, como uma pessoa de cor estaria fazendo numa festa com essa?

[a cena se desloca para as parabenizações a Afonso; Raí faz um discurso emocionado]

Bárbara: **[sussurra para si mesma, com expressão de raiva e olhar fixo em Raí]** Esse mulatinho é um perigo hein? Preciso fazer alguma coisa já.



Figura 9 - Cena Da cor do pecado - Preta é hostilizada em festa

Fonte: Globoplay

1º Estágio de Análise: Identificação do problema

A cena apresenta de forma explícita o problema da naturalização da presença de pessoas negras em papéis de subserviência, reforçando os efeitos do racismo estrutural nos modos de representação midiática. O estranhamento gerado pela presença de Preta em um evento da alta sociedade não se dá apenas por sua origem social, mas fundamentalmente por sua racialização. O discurso das personagens brancas, em especial da convidada e de Bárbara, revela que, para elas, o lugar social aceitável para uma mulher negra naquele espaço seria o de governanta, empregada ou assistente de serviços domésticos.

A identificação da personagem como suposta “assistente da governanta” é emblemática nesse sentido. Trata-se de um marcador discursivo que associa diretamente a cor da pele à posição social subalterna. A fala “como uma pessoa de cor estaria fazendo numa festa como essa?” sintetiza um enunciado ideológico que estrutura uma visão de mundo em que o corpo negro é considerado inadequado aos espaços de prestígio, sendo constantemente vigiado, controlado e deslocado de tais lugares.

A não nomeação direta da personagem por parte da convidada e o uso da expressão “a moça de amarelo” reforçam ainda mais a negação de subjetividade e individualidade à figura de Preta. Isso é intensificado pela fala de Bárbara, que a chama de “neguinha”, termo pejorativo e racista que reduz a

personagem à sua marca racial de forma ofensiva. A trama, portanto, explicita como a linguagem contribui para sustentar hierarquias sociais baseadas em raça e reforça que a ideologia do racismo permanece operando mesmo em contextos supostamente modernos e civilizados.

Esse recorte dramático, ao colocar Preta na posição de questionadora do preconceito sofrido, também aponta para uma mudança parcial na representação: diferente de outras personagens negras de décadas anteriores que aceitavam silenciosamente as ofensas, aqui há resistência verbal e exposição da violência simbólica. No entanto, essa reação ainda ocorre de forma isolada, sem o apoio imediato de outras personagens ou da própria estrutura narrativa da novela que, em muitos momentos, continua a explorar o sofrimento da personagem como elemento central de sua identidade.

2º Estágio de Análise: Por que a estrutura social não resolve o problema identificado?

A dificuldade em resolver o problema identificado no primeiro estágio – o racismo estrutural que se manifesta na naturalização da presença de pessoas negras apenas em papéis subalternos – reside nas bases ideológicas da sociedade brasileira. Como destaca Fairclough (2005), práticas sociais não são neutras: elas estão atreladas a redes de poder e hegemonia que estabilizam desigualdades em nome da ordem vigente. No caso brasileiro, a manutenção do racismo se ancora historicamente em estruturas pós-escravistas que continuam a definir lugares sociais através da racialização dos sujeitos.

Essa cena evidencia como a estrutura social funciona de forma a perpetuar o lugar subalterno da população negra, especialmente das mulheres negras. Mesmo quando ocupam circunstancialmente um espaço de prestígio, como uma festa da elite, suas presenças são imediatamente associadas a funções de serviço. Isso revela que o racismo não está apenas nas atitudes individuais, mas em um sistema simbólico e material que organiza a sociedade e limita as possibilidades de mobilidade social e reconhecimento de sujeitos negros em espaços de poder.

O fato de a convidada não ter sido confrontada por outros personagens brancos e de sua fala não ter gerado nenhuma consequência narrativa na estrutura da telenovela também indica a normalização dessas práticas. O

silêncio coletivo em torno da injúria sofrida por Preta reforça a lógica de que tais agressões não são percebidas como problemas sociais, mas como situações corriqueiras e, portanto, não passíveis de sanção.

Além disso, o pano de fundo capitalista da teledramaturgia comercial brasileira também precisa ser considerado. A manutenção de certos estereótipos e dinâmicas raciais atende, muitas vezes, à lógica mercadológica de reconhecimento por parte do público tradicional das telenovelas – em sua maioria, ainda identificado com o imaginário da branquitude. Esse elemento evidencia a resistência estrutural às transformações efetivas na forma como sujeitos racializados são representados na ficção televisiva, alimentando e reafirmando discursos excludentes.

3º Estágio de Análise: A ordem social precisa do problema?

Conforme Fairclough (2005), um dos princípios da análise crítica é identificar quando a ordem social depende da existência de determinados problemas para se manter. No caso em questão, o racismo estrutural opera como um mecanismo funcional dessa ordem: ele distribui desigualmente prestígio, reconhecimento e acesso a bens simbólicos e materiais, mantendo hierarquias consolidadas desde o período colonial e escravocrata.

A fala da convidada – “como uma pessoa de cor estaria fazendo numa festa como essa?” – sintetiza essa lógica. O discurso enunciado por ela reforça um imaginário social em que pessoas negras só podem pertencer a certos espaços se estiverem em condição de serviço. Esse discurso não é um desvio, mas uma expressão coerente com uma ordem social que se sustenta sobre a exclusão racial e o silenciamento de sujeitos negros em esferas de poder.

A ideologia dominante atua de modo a naturalizar essas desigualdades. Como explica Fairclough, o discurso é ideológico “na medida em que contribui para a manutenção de relações particulares de poder e dominação” (2005, p. 313). A personagem Preta, embora verbalize seu desconforto, é isolada dentro da narrativa – o que limita o potencial transformador de sua fala. O racismo aqui se revela não apenas como um tema da cena, mas como um elemento que organiza a própria estrutura narrativa, reforçando o lugar da mulher negra como alvo de violência simbólica.

Além disso, a ideologia da democracia racial – já discutida por autores como Araújo (2000) – contribui para dificultar o enfrentamento direto do problema. Ao alimentar a ideia de que “somos todos iguais”, essa ideologia oculta a real estrutura de desigualdade e impede que práticas racistas sejam nomeadas como tal, dificultando, assim, qualquer transformação concreta.

4º Estágio de Análise: Transformando a apreciação crítica negativa em positiva

Este estágio propõe a identificação de possibilidades de mudança a partir da crítica realizada. A representação da personagem Preta, embora ainda marcada por estereótipos e situações de subalternidade, apresenta um elemento de ruptura ao responder, ainda que de forma isolada, à agressão sofrida. Ao afirmar: “A senhora está achando que eu sou a governanta? A senhora tá achando que eu trabalho aqui?”, Preta se posiciona contra a tentativa de rotulá-la, recusando o lugar subalterno que lhe foi atribuído.

Esse tipo de resposta, ainda pouco comum em representações de personagens negras nas décadas anteriores, indica uma abertura no discurso televisivo para formas de resistência. Embora a reação de Preta não reverbere de maneira ampla na trama – ou seja, não transforme diretamente o enredo ou as estruturas da narrativa –, ela insere uma fissura no discurso dominante ao expor o racismo e a indignação da personagem frente à injúria.

Do ponto de vista social, o fato de essa cena ter sido amplamente debatida nas redes sociais e lembrada por telespectadores mais jovens também aponta para um processo de mudança cultural. A crescente intolerância social aos estereótipos racistas e à representação subalterna de personagens negras tem pressionado o campo da teledramaturgia a revisar seus modos de representação, mesmo que de forma lenta e contraditória.

Portanto, embora a cena retrate a permanência de estruturas racistas, ela também carrega a potência de fomentar debates públicos e de produzir deslocamentos discursivos que, ao se acumularem, podem levar a transformações mais profundas na ordem simbólica e social.

5º Estágio de Análise: Reflexões e questionamentos

O estágio final da análise proposta por Fairclough (2005) demanda uma reflexão crítica sobre a eficácia do discurso analisado e sobre suas contribuições para a emancipação social. No caso da cena em questão, observa-se que, embora o episódio retrate de forma clara um ato de racismo, ele não se converte imediatamente em denúncia ou em transformação narrativa. O conflito é pontual e individualizado, sendo rapidamente absorvido pela continuidade da trama.

Ainda assim, o fato de a cena suscitar incômodo e gerar debates, especialmente em um contexto de maior mobilização social contra o racismo, revela que o discurso já não encontra a mesma legitimidade e aceitação social de décadas anteriores. Há, portanto, uma tensão entre o conteúdo da cena (ainda fortemente ancorado em estruturas racistas) e o contexto de sua recepção (marcado por uma maior consciência crítica e reivindicação por representações mais plurais e emancipatórias).

A análise crítica do discurso permite, nesse sentido, não apenas identificar os mecanismos de reprodução da desigualdade, mas também apontar os limites e as possibilidades de transformação dentro da linguagem e da cultura. O questionamento que permanece é: até que ponto a ficção está disposta a romper com estruturas narrativas tradicionais e dar centralidade a personagens negras com subjetividades complexas, trajetórias de protagonismo e agências que não se limitem à resistência solitária?

A resposta a essa questão depende não apenas de avanços na dramaturgia, mas de uma transformação mais ampla no imaginário social e nas práticas discursivas da sociedade brasileira.

2.2. Segunda década do século XXI “A força do querer” e “O outro lado do paraíso” (2010 a 2020)

Na segunda década do século XXI, a teledramaturgia brasileira foi tensionada por mudanças no comportamento da audiência e pelo crescimento das redes sociais como espaços de crítica e reivindicação. Em meio às pressões por maior diversidade e justiça social, alguns enredos passaram a tematizar, ainda que timidamente, o racismo e as desigualdades raciais. No entanto, tais

representações muitas vezes mantêm elementos sutis de reforço ideológico, reproduzindo estereótipos e invisibilizando protagonismos negros. Nesta seção, analisam-se as telenovelas “A Força do Querer” (2017) e “O Outro Lado do Paraíso” (2017–2018), com foco nos conflitos e tensões simbólicas que emergem nas relações entre personagens brancos e negros, evidenciando a persistência — e as fissuras — no discurso hegemônico.

2.2.1. A Força do querer

Exibida no horário nobre da Rede Globo entre abril e outubro de 2017, A Força do Querer, de Glória Perez, alcançou grande repercussão nacional por abordar temas sociais contemporâneos, como identidade de gênero, dependência química, relações familiares e conflitos amorosos. Embora o racismo não seja o eixo central da trama, ele se manifesta de forma significativa em alguns núcleos narrativos, revelando tensões simbólicas que reforçam ou desafiam estereótipos raciais.

Um dos núcleos mais emblemáticos nesse sentido é o da personagem Ritinha (Isis Valverde), cuja trajetória se cruza com personagens negros em situações que evidenciam o contraste entre branquitude e negritude no campo afetivo. A personagem Zeca (Marco Pigossi), por exemplo, manifesta preconceito em interações veladas com personagens negros, revelando como o racismo se apresenta de forma indireta, naturalizada no cotidiano. Esse tipo de representação corresponde ao que Van Dijk (2008) classifica como racismo “sutil” ou “elusivo”, característico de sociedades que negam explicitamente a existência do preconceito, mas que continuam a reproduzi-lo em práticas discursivas e sociais.

A presença da personagem Marilda (Dandara Mariana), amiga de Ritinha, também oferece material para reflexão. Embora a novela lhe atribua certo espaço narrativo, sua caracterização recai sobre o estereótipo da mulher sensual e sedutora, cuja identidade é constantemente marcada pelo corpo. Essa representação dialoga com a análise feita por Joel Zito Araújo (2000), que aponta a hipersexualização de mulheres negras como um dos estigmas mais recorrentes na teledramaturgia brasileira. Ao mesmo tempo, Marilda raramente possui cenas de protagonismo próprio; sua função narrativa é auxiliar na

construção da trajetória de Ritinha, perpetuando, assim, a marginalidade simbólica da mulher negra em comparação às personagens brancas.



Marilda combinou o modelo com uma minissaia. Look para se sentir fresquinha no calor! — Foto: TV GLOBO

Figura 10 - Cena - A força do querer - Hipersensualização

Fonte: <https://gshow.globo.com/novelas/a-forca-do-querer/noticia/dicas-de-moda-marilda-usa-tomara-que-caia-no-capitulo-desta-sexta-feira-2209-de-a-forca-do-querer.ghtml>

Outro ponto relevante é a forma como a novela retrata o ambiente policial por meio do personagem Rubinho (Emílio Dantas) e sua relação com Bibi (Juliana Paes). Embora o núcleo central não seja racializado, as cenas que envolvem confrontos com traficantes trazem à tona a criminalização de corpos negros, reforçando um imaginário em que personagens brancos ocupam o papel de protagonistas dramáticos, enquanto personagens negros aparecem associados à violência, ao crime ou à periferia. Esse tipo de representação está em consonância com o que Araújo (2000) denomina de “negação do Brasil”: uma dramaturgia que insiste em manter o negro em posições subalternas ou estigmatizadas, mesmo em narrativas contemporâneas.

Entre os personagens de destaque em *A Força do Querer*, o traficante Sabiá, interpretado por Jonathan Azevedo, ganhou grande notoriedade junto ao público e à crítica. Sua interpretação foi tão expressiva que o personagem, inicialmente previsto apenas para participações pontuais, acabou permanecendo

até o final da novela. Essa popularidade, entretanto, não anula o fato de que sua caracterização reforça estigmas históricos associados à população negra.



Figura 11 - Cena A força do querer - Sabiá

Fonte: Globoplay

Sabiá é retratado como chefe do tráfico de drogas no Rio de Janeiro, envolvido em situações de violência, intimidação e poder paralelo. Embora sua performance traga carisma e complexidade, o enquadramento narrativo coloca novamente um homem negro no lugar de criminoso, consolidando o estereótipo da associação entre negritude e marginalidade. Essa configuração dialoga com o que Araújo (2000) chama de negros em papéis de perigo, em que a presença de personagens negros é vinculada quase exclusivamente à criminalidade ou ao exotismo cultural.

Ao mesmo tempo, a recepção do personagem revelou uma contradição significativa. Muitos telespectadores destacaram a força cênica de Jonathan Azevedo e a dimensão humana que conseguiu imprimir a Sabiá, tornando-o um personagem carismático, popular e até mesmo admirado em alguns círculos. Essa reação evidencia como o público pode reinterpretar e ressignificar representações, mesmo quando elas carregam estigmas raciais. Ainda assim, o impacto social de manter a figura do homem negro associada à violência e à ilegalidade não pode ser desconsiderado.

A construção de Sabiá exemplifica, portanto, a ambiguidade da teledramaturgia brasileira: ao mesmo tempo em que oferece visibilidade a um ator negro em um papel de destaque, reforça discursos que criminalizam corpos negros e naturalizam sua associação com o crime. Essa ambivalência confirma a importância da análise crítica do discurso, que permite desvelar os

mecanismos simbólicos por trás da recepção aparentemente positiva, mas que, no fundo, reproduz o racismo estrutural.



"Sabiá" em "A Força do Querer"

Sem falar de "Sabiá", o típico bandido negro! Parece mais fácil para a Glória Perez escrever bons personagens indianos, turcos e até árabes – desde que sejam interpretados por atores brancos – que um personagem afro-brasileiro!

Eu poderia listar várias personagens negras, densas, fortes, profundas e maravilhosas (e o farei, em outro texto) mas, por hora, só quero deixar esse questionamento (fingindo não saber a resposta): qual a dificuldade de autores brasileiros em criar bons personagens com a pele preta?

Figura 12 - Cena A força do querer - estereótipos

Fonte: <https://mundonegro.inf.br/dificuldade-de-autores-brasileiros-em-escrever-bons-personagens-negros-e-cansativa/>

A recepção crítica da novela destacou a ausência de protagonistas negros em papéis de destaque. Apesar da diversidade temática, A Força do Querer manteve a centralidade narrativa em personagens brancos, relegando atores e atrizes negros a posições coadjuvantes. Essa escolha reforça a ideologia do branqueamento, denunciada por Santos e Veiga (2024), que continuam a apontar a desproporcionalidade entre a composição racial da sociedade brasileira e sua representação nas novelas de horário nobre.

"A Força do Querer" pode até ser vista como "inovadora" em alguns aspectos, como, por exemplo, o personagem transexual, a drag queen no elenco, ter 3 mulheres fortes e independentes como protagonistas da trama... Mas, em vários quesitos, ela continuou usando a mesma "receita" de sempre! Perpetuando preconceitos e invisibilidade.

Essa novela usou e abusou de brigas entre mulheres para alavancar a audiência. As principais foram de Joyce e Irene; Bibi e Carine – onde houve agressão física de fato. Então o cara traía a esposa e todo mundo espera a surra que a mulher vai dar na amante. Oi? Ou o "Ruy" abandona a noiva às vésperas do casamento e a culpa é da "Ritinha", que o seduziu. Jura?



Lucy Ramos como "Leila" em "A Força do Querer"

Figura 13 - Cena A força do querer - crítica

Fonte: <https://mundonegro.inf.br/dificuldade-de-autores-brasileiros-em-escrever-bons-personagens-negros-e-cansativa/>

Portanto, a análise de A Força do Querer revela que, mesmo em uma obra que buscou se aproximar de debates sociais contemporâneos, o racismo estrutural se manteve presente de maneira implícita. Seja pela hipersexualização da mulher negra, pela marginalização de personagens coadjuvantes ou pela criminalização de corpos negros em contextos de violência, a novela reitera estereótipos e reforça desigualdades. Ainda que algumas representações possam ser interpretadas como tentativas de ampliar a diversidade, elas não foram suficientes para romper com a lógica histórica de subalternização da população negra na teledramaturgia brasileira.

A cena analisada nesta pesquisa — em que Jeiza adentra o Morro do Beco para negociar com o traficante negro Sabiá e resgatar crianças de uma van sequestrada — condensa elementos fundamentais para uma leitura crítica das narrativas raciais na televisão. Ao reforçar binarismos como “bem x mal”, “ordem x desordem” e “branco x negro”, a novela evidencia os mecanismos simbólicos que sustentam o racismo estrutural na mídia, naturalizando hierarquias raciais por meio da linguagem e da imagem. Sob a lente da Análise Crítica do Discurso, essa cena se revela como um espaço privilegiado de produção e circulação de sentidos ideológicos que contribuem para a manutenção da ordem social vigente. Apesar do caráter heroico atribuído à policial — branca, loira,

empoderada e interpretada por uma atriz de destaque —, a mise-en-scène se estrutura em um binarismo racial que opõe a "ordem" representada pelo Estado (Jeiza) à "desordem" encarnada pelos corpos negros da favela.

Conforme já abordado anteriormente, Fairclough (2001) diz que os discursos são socialmente constitutivos e estruturados ideologicamente. Nesse caso, a representação de Jeiza como heroína se alinha à ideologia da branquitude como portadora da civilização e da segurança, enquanto o traficante negro — construído com traços caricatos e linguajar agressivo — é reduzido a um estereótipo do "inimigo social".

Segundo Joel Zito Araújo (2000), esse tipo de representação não é novo: há uma longa tradição na teledramaturgia brasileira de atribuir à população negra papéis subalternos ou ligados à criminalidade. A figura do traficante negro é uma atualização do estereótipo do "malandro", agora ressignificado como ameaça à ordem pública. A cena reforça, assim, uma narrativa hegemônica em que a favela, espaço racializado, é construída como local do perigo e da violência — elementos semióticos que ecoam o medo social do outro racializado.

Essa construção simbólica, conforme mostra a dissertação, está imbricada na lógica do racismo estrutural, conforme teorizado por Silvio Almeida (2018). O resgate das crianças pela capitã branca ganha contornos de redenção moral da branquitude, enquanto o homem negro, mesmo quando "dialoga" ou aceita negociar, não escapa da representação estigmatizada. A câmera reforça essa dicotomia: Jeiza é enquadrada em planos abertos, iluminados, com uniformes limpos e postura altiva; Sabiá aparece em ambientes escuros, suados, com gestos violentos e olhar desconfiado — uma semiose que, como lembra Fairclough (2005), comunica ideologia através da linguagem visual.

Na perspectiva da ACD, a novela cumpre uma função ideológica ao naturalizar esse discurso. Van Dijk (2008) afirma que o racismo pode ser veiculado não apenas pelas palavras, mas por gestos, imagens e enquadramentos — todos presentes na cena analisada. A narrativa reforça a lógica de que a salvação vem "de fora" da favela, de sujeitos brancos legitimados pelo Estado, enquanto os sujeitos negros são confinados ao papel de ameaça, mesmo quando se apresentam como negociadores.

Além disso, a cena reafirma o pacto da branquitude descrito por diversos autores citados na dissertação (Sousa Júnior; Rangel, 2024), em que o

protagonismo branco se impõe como norma, relegando personagens negros ao plano da criminalização ou da subalternidade. A ausência de vozes negras dissidentes ou de personagens que expressem a complexidade da favela e de seus moradores também revela um processo de silenciamento simbólico, que, como apontamos ao longo da dissertação, reforça estereótipos historicamente arraigados.

Por fim, é importante destacar que, embora a novela busque incorporar temas sociais contemporâneos — como o empoderamento feminino e a presença feminina nas forças de segurança —, ela o faz à custa da reprodução de hierarquias raciais. A representatividade da mulher branca forte, como é o caso de Jeiza, não rompe com a estrutura simbólica do racismo, mas antes a atualiza sob nova roupagem.

1º Estágio de análise – Identificação do problema

O problema central da cena está na representação racializada e estereotipada dos personagens negros — especialmente do traficante Sabiá — e na associação entre branquitude, heroísmo e poder estatal. A narrativa reforça o binarismo entre o bem (Jeiza, branca, policial, salvadora) e o mal (Sabiá, negro, traficante, criminoso). Essa construção simbólica inscreve-se em um imaginário coletivo em que a favela — espaço negro e periférico — é lida como ameaça e onde a autoridade só se legitima na figura branca.

Além disso, a cena não oferece qualquer complexidade para o personagem Sabiá. Ele é representado de forma caricata: gestos violentos, linguagem agressiva e ausência de humanidade. Por outro lado, Jeiza é retratada com calma, racionalidade e coragem. Essa assimetria revela um problema discursivo: a legitimação da autoridade branca, a criminalização do corpo negro e de reforço da ideia de que a favela — espaço associado historicamente à população negra — é um ambiente essencialmente violento e desorganizado. A linguagem, os enquadramentos, a postura corporal e os códigos visuais empregados na cena constroem um discurso que naturaliza a associação entre negritude, criminalidade e inferioridade, invisibilizando as complexidades sociais que compõem o cotidiano das periferias.

2º Estágio de Análise: Por que a estrutura social não resolve o problema identificado?

A estrutura social brasileira é marcada por um racismo estrutural profundamente enraizado, conforme apontado por autores como Silvio Almeida (2018) e Joel Zito Araújo (2000), citados na dissertação. A organização social e midiática do país opera por meio da manutenção de desigualdades raciais — inclusive nas representações simbólicas.

A teledramaturgia, enquanto prática discursiva, não apenas reflete, mas reforça essas estruturas. A escolha por retratar o traficante como um homem negro agressivo e a policial como uma mulher branca justa e determinada reproduz estereótipos historicamente naturalizados pela mídia: o negro como ameaça, a branquitude como redentora.

Essa representação serve à ordem racial dominante e encontra amparo na estrutura de poder das indústrias culturais (Horkheimer e Adorno, 2006) e na lógica de hegemonia discursiva (Fairclough, 2001).

3º Estágio de Análise: A ordem social precisa do problema?

Sim. A ordem social se organiza com base na existência de hierarquias raciais, e a cena analisada contribui para sua perpetuação. Conforme Fairclough (2001), discursos ideológicos operam naturalizando desigualdades. Nesse caso, o discurso midiático legitima a presença ostensiva da força policial nos territórios racializados, apresentando-a como necessária e incontestável.

A representação do traficante negro e caricatural não oferece ao espectador a possibilidade de empatia ou questionamento. Ele não é humanizado, não tem motivações aprofundadas nem história pessoal complexa. É, portanto, um "problema funcional" para que a heroína branca possa brilhar. A sociedade precisa dessa oposição simbólica para manter sua estabilidade — o "herói" precisa de um "vilão".

A midiatisação do controle social sobre os corpos negros é, assim, um dispositivo de manutenção da hegemonia branca — o que, na análise crítica do discurso, é entendido como parte de um jogo de forças entre dominação e resistência (Fairclough, 2005).

4º Estágio – Transformando a apreciação crítica negativa em positiva

Embora a cena reforce estereótipos, ela também abre espaço para reflexões críticas e contestatórias por parte do público. Em 2017, o contexto social brasileiro já era atravessado por discussões sobre genocídio da população negra, racismo institucional e representatividade. A crescente atuação de movimentos negros, coletivos audiovisuais periféricos e debates nas redes sociais tem impulsionado um processo de letramento racial na audiência.

A recepção crítica dessa cena pode ser reinterpretada como um ponto de partida para tensionar as narrativas hegemônicas. A presença de Jeiza, por exemplo, poderia ser lida de forma interseccional — como mulher forte em um ambiente masculino — mas essa representação perde seu potencial emancipador ao depender da subjugação do outro racializado.

A transformação possível está no fortalecimento das vozes críticas e na exigência de representações mais complexas de personagens negros, não como meros obstáculos à narrativa dominante, mas como sujeitos de direitos e histórias plurais. O debate social contemporâneo, amplificado pelas mídias digitais, tem demonstrado que a audiência já não consome de forma passiva os discursos midiáticos.

5º Estágio – Reflexões e questionamentos

Ao aplicar o quinto estágio da proposta de Fairclough (2005), é possível ir além da descrição das representações e questionar quais impactos sociais, culturais e políticos a novela *A Força do Querer* produziu ou poderia ter produzido. Nesse sentido, a análise dessa obra evidencia uma contradição central: se por um lado a novela ampliou debates sociais importantes — como identidade de gênero, violência urbana e papéis familiares —, por outro, manteve o racismo em uma zona de invisibilidade, relegando personagens negros a papéis coadjuvantes, estigmatizados ou associados ao crime.

A permanência de Sabiá como personagem carismático e popular trouxe visibilidade inédita a Jonathan Azevedo, mas também reforçou o lugar social do homem negro vinculado à criminalidade. Essa ambiguidade convida a refletir sobre a tensão entre reconhecimento e estigmatização: até que ponto o sucesso do ator e a recepção positiva do personagem podem ser lidos como avanço, se o estereótipo reforçado pela narrativa segue sendo o da marginalidade? Essa

contradição evidencia o que Van Dijk (2008) chama de “racismo simbólico”, em que a presença do negro não significa inclusão efetiva, mas atualização de posições subalternas no imaginário social.

Do ponto de vista emancipatório, a crítica a essas representações permite desnudar o caráter seletivo da diversidade na teledramaturgia. Se *A Força do Querer* ousou tratar de temas delicados, como a transexualidade, por que não se comprometeu igualmente em tensionar a questão racial com protagonismo negro? Esse questionamento abre espaço para interpelar as próprias emissoras e autores sobre suas escolhas narrativas e a responsabilidade social que possuem na formação do imaginário coletivo brasileiro.

Outro ponto de reflexão é o papel da audiência. A repercussão do personagem Sabiá nas redes sociais mostrou que o público não apenas consome passivamente, mas também ressignifica personagens e cobra mudanças. Essa participação crítica pode ser interpretada como um movimento de deslocamento hegemônico, no qual discursos dominantes começam a ser contestados a partir da recepção. Tal fenômeno dialoga com a noção de hegemonia de Fairclough (2001), segundo a qual os consensos sociais são sempre instáveis e podem ser desafiados por práticas discursivas contra-hegemônicas.

Por fim, questiona-se: que caminhos a teledramaturgia poderia adotar para romper com a lógica da criminalização de corpos negros? A resposta passa não apenas pela inserção quantitativa de personagens negros, mas pela construção de narrativas que os situem em posições de prestígio, protagonismo e complexidade, rompendo com os estigmas historicamente reiterados. Nesse sentido, a análise crítica do discurso não se limita a denunciar a reprodução do racismo estrutural, mas aponta possibilidades de mudança social ao evidenciar lacunas e contradições da representação midiática.

2.2.2. O outro lado do paraíso

A novela *O Outro Lado do Paraíso*, exibida pela Rede Globo em 2017-2018, se passa no estado do Tocantins, transitando entre a capital Palmas e o interior rural. A trama centraliza-se na trajetória de Clara, uma mulher branca que enfrenta uma série de conflitos ligados à ambição, poder e vingança. A narrativa

aborda diversos tipos de crimes e tensões sociais, entrelaçando questões pessoais e coletivas no contexto regional.

Um aspecto marcante da novela é a presença de personagens que representam diferentes posições sociais e raciais, refletindo as complexas dinâmicas do Brasil contemporâneo. Apesar de o elenco ser majoritariamente branco, destaca-se a personagem Raquel, uma mulher negra oriunda de uma comunidade quilombola, cuja trajetória aborda temas sensíveis como racismo, ascensão social e resistência.

A história de Raquel, que passa de empregada doméstica a juíza da capital, oferece um contraponto à estrutura social hegemônica e permite analisar as tensões raciais e sociais presentes na representação televisiva. Por meio da análise de cenas-chave envolvendo essa personagem, é possível discutir as representações do racismo estrutural e os desafios para a transformação social no imaginário das telenovelas brasileiras.

A cena analisada foi ao ar no dia 01 de dezembro de 2017 nessa cena, a personagem Nádia se prepara com a família para receber em sua casa um jantar a nova juíza da cidade. Em diálogo com o marido, nora, filhos e o delegado que está presente em sua sala, eles enfatizam o quanto estão preocupados em agradar a nova juíza, pois, como a família é corrupta insinuam que a juíza, pode precisar de uma troca de favores, então agradá-la seria benéfico para todos eles. Após a discussão sobre como agradar a juíza, ela toca a campainha e quando Nádia abre a porta e se depara com Raquel, ela desmaia quando ela anuncia que é a nova juíza.



Figura 14 - Cena O outro lado do paraíso - Elenco do jantar

Fonte: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/segunda-fase-de-outro-lado-do-paraíso-começa-nesta-segunda-autor-promete-humor-22113042.html>

A cena do jantar funciona como um marco simbólico da inversão de posições sociais. Até então, a personagem Raquel era lembrada pela família de Nádia apenas como empregada doméstica; ao se apresentar como juíza, ocupa um lugar de prestígio e autoridade que desestabiliza os padrões hierárquicos previamente naturalizados. Essa inversão narrativa não apenas expõe o preconceito latente de alguns personagens, mas também tensiona o imaginário social sobre os lugares possíveis para mulheres negras na esfera pública.

A reação de Nádia e dos demais personagens, marcada por surpresa, ironia e constrangimento, reproduz estereótipos históricos que associam mulheres negras ao trabalho servil e à inferioridade social. A tentativa de desqualificar Raquel pelo passado como empregada doméstica evidencia o modo como o racismo estrutural atua no imaginário coletivo: a ascensão de uma mulher negra a um cargo de juíza é percebida como uma ruptura da “ordem natural”.

A cena, portanto, reforça a pertinência da análise crítica do discurso ao mostrar como práticas linguísticas, gestuais e simbólicas reproduzem hierarquias sociais. A teatralidade da fala de Nádia, sua encenação de falsa cordialidade e o contraste entre o reconhecimento formal da autoridade de Raquel e a negação de sua legitimidade como sujeito, revelam a disputa de sentidos sobre raça e poder na teledramaturgia contemporânea.

Nádia: **[abre os braços, em tom exaltado, com sorriso largo e falso entusiasmo]** Ninguém está mais feliz do que eu nesta casa! Imagina, Raquel! **[faz uma pausa, encara a juíza com ar de deboche]** Raquel, você era doméstica aqui na minha casa. Você limpava essa casa toda. **[ri discretamente, olhando para os outros convidados]** Aqui entre nós, não era boa na limpeza. **[finge espanto, leva a mão ao peito, em tom teatral]** Agora é juíza, meu Deus! É nossa convidada de honra. **[puxa a cadeira com um gesto exagerado, em falsa cordialidade]** Por favor, sente-se, querida!

[todos se sentam à mesa; Nádia ajeita os talheres e retoma a fala, olhando fixamente para Raquel]

Nádia: **[em tom condescendente, balançando a cabeça em fingida intimidade]** Eu não sabia dos seus gostos, quero dizer, não sabia que era você. **[ergue as mãos para enfatizar, como quem exhibe suas habilidades]** Eu fiz um strogonoff de camarão e fiz uma lasanha de carne. **[sorri orgulhosa, em tom presunçoso]** Você sabe que sou mestra em fazer lasanhas, não é? **[inclina-se levemente para a frente, como quem revela um “segredo”]** Ela comeu muita lasanha aqui em casa, muito resto de lasanha quando era doméstica aqui, não é?

Bruno (filho de Nádia): [olhar reprovador, tom firme e constrangido] Mãe!

Nádia: **[faz um gesto defensivo com as mãos, em tom justificativo, voz apressada]** Não, é o jeito de falar! **[ri nervosamente]** Estou dizendo que ela comia a mesma lasanha que a gente comia, não fazia distinção. **[olha em volta buscando aprovação]** Era a mesma comida, não é?



Figura 15 - Cena O outro lado do paraíso - Nádia desmaia ao ver Raquel como Juíza

Fonte: Globoplay

O desmaio de Nádia sintetiza a dificuldade de reconhecer a ascensão social de uma mulher negra a uma posição de autoridade. A reação caricata da

personagem expõe a naturalização de hierarquias raciais que situam o sujeito negro em lugares de servidão e subalternidade. Ao confrontar essa expectativa social, a presença de Raquel como juíza desestabiliza o imaginário hegemônico e gera um efeito de choque cômico-dramático na narrativa.

Sob a perspectiva da Análise Crítica do Discurso, o desmaio não pode ser lido apenas como recurso ficcional ou exagero cênico, mas como metáfora da resistência da branquitude em aceitar deslocamentos de poder. A cena condensa, portanto, as tensões entre estruturas históricas de exclusão e os avanços na representação simbólica de personagens negras em papéis de prestígio. Ao mesmo tempo, evidencia a necessidade de questionar se tais representações operam como rupturas efetivas ou se funcionam como exceções pontuais que mantêm intacta a lógica racial dominante.

1º Estágio de Análise: Identificação do problema

No primeiro estágio da análise crítica do discurso, o foco recai sobre a materialidade textual e os elementos discursivos que compõem a cena. Em *O Outro Lado do Paraíso*, a sequência em que a juíza Raquel (Erika Januza) chega ao jantar na casa de Nádia (Eliane Giardini) constitui um exemplo emblemático de como as escolhas linguísticas, visuais e performáticas evidenciam a permanência do racismo estrutural na teledramaturgia brasileira.

O diálogo é construído de forma a expor a surpresa e o deboche da personagem Nádia. Suas falas, carregadas de ironia, são enunciadas em tom pausado e teatralizado, revelando uma atitude de estranhamento diante da ascensão social de Raquel. A escolha lexical, marcada por termos depreciativos e pelo resgate do passado da juíza como empregada doméstica, busca desqualificar sua nova posição social. Essa estratégia discursiva funciona como um mecanismo de interdição simbólica, pois tenta negar a legitimidade da personagem em ocupar o espaço de poder que o cargo de juíza representa.

Do ponto de vista gestual e cênico, a encenação reforça o discurso verbal. A câmera enfatiza as expressões faciais de Nádia, seu olhar de desdém e o riso contido, contrastando com a postura firme e elegante de Raquel, que procura se manter serena apesar da hostilidade velada. O enquadramento visual também tem papel fundamental: a juíza aparece em plano centralizado e iluminado, simbolizando prestígio e autoridade, enquanto Nádia, em segundo plano, articula

gestos exagerados que evidenciam seu desconforto. Esses recursos não são neutros; constituem escolhas narrativas que constroem sentidos e atualizam discursos sociais sobre raça, classe e poder.

Outro aspecto a ser destacado é a relação entre polidez e violência simbólica. Embora Nádia não utilize insultos diretos, a forma como sua fala é modulada — com ironia, risadas sutis e expressões insinuantes — revela o que Bourdieu (1998) define como “violência simbólica”: uma agressão disfarçada de normalidade, que busca legitimar hierarquias sociais sem recorrer a confrontos explícitos. Assim, a cena evidencia como o racismo pode operar de modo dissimulado, sem necessidade de xingamentos diretos, mas por meio de alusões ao passado e da negação de reconhecimento.

A descrição textual dessa cena, portanto, revela uma rede de significados que vai além das falas isoladas. O texto televisivo articula linguagem verbal, corporal e visual para reproduzir tensões raciais, expondo a naturalização de hierarquias sociais e o incômodo da elite branca diante da ascensão de uma mulher negra. Esse processo confirma a pertinência do primeiro estágio de Fairclough, que exige uma atenção minuciosa às escolhas lexicais, entonações, gestualidades e enquadramentos, pois é nesse nível que o discurso se materializa e ganha força como prática social.

2º Estágio de Análise: Por que a estrutura social não resolve o problema identificado?

A cena evidencia um deslocamento do sujeito negro na trama – da subalternidade à ascensão profissional – mas o discurso da personagem branca revela que a estrutura social continua a operar por meio da lógica da desigualdade racial. Embora Raquel tenha mudado sua posição social e adquirido prestígio institucional, o discurso de Nádia — ao insistir no passado da ex-empregada e reforçar sua “não aptidão para limpeza”, ou ao destacar que “comia a mesma comida” — revela que a personagem branca não consegue romper com a representação estigmatizada que construiu de Raquel enquanto empregada.

Segundo Fairclough (2005), a estrutura social resiste à transformação porque está sustentada por relações de poder estabilizadas historicamente. No Brasil, esse poder é racializado e vinculado à memória escravocrata e à divisão

racial do trabalho. O fato de Nádia desmaiar ao se deparar com Raquel como juíza é, em si, um índice simbólico da quebra de uma expectativa social: pessoas negras não são reconhecidas como legítimas detentoras de poder em espaços de prestígio e decisão.

Essa estrutura de reconhecimento desigual se mantém porque está naturalizada no imaginário coletivo e porque serve aos interesses de uma classe dominante que se beneficia da manutenção de hierarquias raciais. Embora Raquel tenha ascendido, seu corpo negro continua sendo lido a partir da inferiorização: sua presença em outro lugar social é vista como “inadequada”, ainda que não seja contestada diretamente com insultos. A mudança de posição profissional, portanto, não é suficiente para romper o funcionamento discursivo do racismo — que permanece vivo, apenas reconfigurado.

A cena escolhida de *O Outro Lado do Paraíso* evidencia como os discursos circulam e se articulam no contexto da narrativa. Observa-se que a personagem protagonista feminina, ao denunciar injustiças ou elaborar estratégias de vingança contra figuras autoritárias, assume o papel central na produção de discursos de resistência. O antagonista, por sua vez, representa discursos de opressão e violência simbólica, cuja circulação legitima seu poder dentro da trama. A linguagem da cena combina elementos verbais e não verbais, como diálogos carregados de tensão, olhares e gestos ameaçadores, criando uma dramatização intensa das relações de poder. Além disso, a narrativa recorre a intertextualidades, como segredos familiares e tradições locais, que conectam a cena a outras tramas clássicas da dramaturgia brasileira, reforçando códigos sociais de moralidade, justiça e vingança.

3º Estágio de Análise: A ordem social precisa do problema?

A análise crítica do discurso, no terceiro estágio, propõe uma reflexão mais profunda: a ordem social não apenas mantém o problema, mas depende dele para funcionar. O racismo estrutural, nesse caso, é um componente funcional da organização social brasileira — ele contribui para a manutenção das desigualdades, sustentando relações de poder que delimitam quem pode ou não ocupar determinados lugares.

Ao colocar Raquel como juíza, a narrativa da telenovela realiza uma mudança simbólica, mas que não altera a estrutura discursiva do racismo: a

tentativa de humilhação da personagem por parte de Nádia, ainda que disfarçada de elogio, reforça a naturalização da servidão e a estranheza frente à ascensão de sujeitos negros. Trata-se de um mecanismo ideológico que, como afirma Fairclough (2005), opera por meio de discursos que aparentam neutralidade ou cordialidade, mas que, na prática, reiteram posições de inferiorização.

A fala de Nádia – “Ela comia muita lasanha aqui... muito resto de lasanha” – serve para lembrar à personagem (e ao público) que, apesar de sua atual posição, ela “ainda é” a ex-empregada. Isso ilustra o quanto a ordem social precisa reafirmar os limites simbólicos da mobilidade racial para preservar as estruturas de dominação. Portanto, o problema não é um desvio da ordem: ele é uma condição para a sua existência.

A narrativa apresenta a tensão entre elites conservadoras e mulheres que buscam autonomia, estabelecendo um diálogo com debates contemporâneos sobre violência doméstica, justiça e empoderamento feminino. Ao mostrar a coragem da protagonista diante de opressores, a cena exerce impacto simbólico, oferecendo ao público modelos de resistência e aumentando a visibilidade de injustiças estruturais. Enquanto o antagonista encarna discursos patriarcais e de dominação, as protagonistas articulam discursos de contestação e reparação, desafiando normas sociais naturalizadas de submissão feminina.

4º Estágio de Análise: Transformando a apreciação crítica negativa em positiva

A transição da personagem Raquel de empregada doméstica à juíza é, em si, uma ruptura simbólica importante. Ao ocupar um cargo historicamente inacessível à população negra, sobretudo às mulheres negras, Raquel representa uma forma de resistência discursiva que desafia os lugares socialmente atribuídos aos corpos negros.

Ainda que a narrativa da novela mantenha o racismo como estrutura dramática — revelado nas reações de Nádia —, a presença de Raquel como juíza oferece ao público uma possibilidade de deslocamento interpretativo. A cena não silencia a tensão; ao contrário, a explicita. A ironia do destino (uma juíza negra julgando aqueles que a violentaram no passado) carrega um potencial transformador, ainda que contido pelas limitações do melodrama televisivo.

O fato de Raquel manter uma postura firme, tranquila e segura, sem revidar as ofensas de forma impulsiva, também serve como representação contra estereotípica — afastando-se de estigmas da “negritude descontrolada” muitas vezes atribuídos a personagens negras. Essa representação, embora não resolva o problema da desigualdade estrutural, contribui para ampliar as formas de visibilidade positiva de sujeitos negros nas narrativas midiáticas.

O poder econômico e social é representado como um instrumento de controle e coerção, enquanto a resistência feminina emerge como força de contestação moral e ética. A maneira como os personagens se dirigem uns aos outros, por meio de tons ameaçadores, ironias e confrontos verbais, reforça hierarquias e estratégias de dominação. A função social do discurso é clara: a cena denuncia abusos de poder e legitima narrativas de empoderamento feminino, demonstrando como a linguagem televisiva atua como veículo de conscientização social.

5º Estágio de Análise: Reflexões e questionamentos

A presença de Raquel como protagonista de uma mudança social — embora individual — convida o público a refletir sobre as possibilidades reais de transformação. Porém, a análise crítica do discurso alerta para o risco de que essas representações sejam interpretadas como exceções que confirmam a regra. A dramaturgia pode, ao colocar Raquel como exceção meritocrática, reforçar o mito de que o racismo pode ser superado apenas com esforço pessoal, desconsiderando as barreiras estruturais e históricas que mantêm a população negra à margem.

Fairclough (2005) chama atenção para o papel da crítica enquanto forma de emancipação social. A crítica não deve se limitar a apontar o problema: ela precisa contribuir para que o público questione as condições que o tornaram possível. Assim, o questionamento que se coloca é: que tipo de mudança a narrativa propõe? Há um convite à coletividade ou apenas à mobilidade individual? A personagem negra é integrada à elite ou representa uma luta coletiva por transformação social?

Raquel simboliza um avanço importante na representação de mulheres negras na teledramaturgia. No entanto, é preciso ir além da visibilidade: é necessário pensar em como essas personagens são construídas

discursivamente, quais espaços ocupam, quais histórias contam e a quem elas desafiam. Só assim será possível que o discurso midiático contribua, de fato, para a construção de uma sociedade menos desigual.

A narrativa levanta o questionamento sobre até que ponto a dramatização da violência é sensível ou sensacionalista e como a construção da vingança e da justiça influencia a percepção do público sobre moralidade e direito. A cena contribui para debates sobre justiça social e desigualdades de gênero, estimulando discussões sobre os limites da representação e a identificação com os personagens. Comparando-se com outras novelas, como *Força do Querer*, percebe-se que o eixo da resistência feminina se mantém, mas enquanto em *Força do Querer* o foco recai sobre a construção da identidade de gênero e autonomia, em *O Outro Lado do Paraíso* a ênfase está na vingança moral e na reparação de injustiças. Por fim, a cena evidencia que a narrativa televisiva, além de entreter, atua como mediadora de consciência social, questionando estruturas de poder e incentivando reflexões sobre práticas sociais injustas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo geral analisar de que maneira a linguagem, mediada pela teledramaturgia brasileira, contribui para a produção de sentidos sobre o sujeito negro na sociedade contemporânea. Para tanto, buscou-se: (1) discutir os fundamentos do racismo estrutural no Brasil; (2) aplicar os pressupostos da Análise Crítica do Discurso (ACD) à análise das narrativas televisivas; (3) examinar os elementos linguísticos e semióticos que compõem as representações de personagens negros nas telenovelas; e (4) verificar em que medida tais representações se transformaram ao longo das duas primeiras décadas do século XXI.

As análises empreendidas, fundamentadas nos pressupostos da ACD, especialmente na perspectiva de Norman Fairclough, permitiram confirmar tal hipótese. As telenovelas, compreendidas enquanto práticas discursivas e sociais, não apenas refletem o racismo estruturante da sociedade brasileira, como também contribuem ativamente para sua manutenção simbólica, por meio da repetição de imagens, falas e enredos que reafirmam papéis sociais racializados. A cena analisada de *Laços de Família*, por exemplo, demonstrou como o estereótipo da mulher negra empregada doméstica ainda ocupa um lugar central nas narrativas televisivas, sendo retratada sem agência, autonomia ou trajetória própria. Em *Da Cor do Pecado*, embora haja um protagonista negro, as tensões raciais são frequentemente conduzidas por estigmas que associam a negritude à violência, à sensualidade e ao conflito moral.

Já nas produções da segunda década do século XXI, como *A Força do Querer* e *O Outro Lado do Paraíso*, nota-se uma abertura maior para a presença de personagens negros em tramas mais densas e com maior visibilidade. No entanto, essas presenças ainda são limitadas por discursos que tendem a despolitizar a questão racial ou a abordá-la de forma individualizada, desconsiderando sua dimensão estrutural. O recorte temporal adotado (2000–2020) mostrou-se especialmente relevante por evidenciar continuidades históricas na marginalização de personagens negros, ao mesmo tempo em que registrou fissuras que sinalizam possibilidades de mudança. A análise revelou que o racismo estrutural não se manifesta apenas na ausência de personagens

negros, mas também na forma como eles são enquadrados, narrativamente silenciados ou associados a funções sociais historicamente estigmatizadas.

Ao articular os aportes da ACD de Fairclough (2001; 2005) com a recepção crítica registrada na rede social X (antigo Twitter), a pesquisa também incorporou o olhar dos telespectadores como parte da prática discursiva. Esse procedimento metodológico possibilitou compreender não apenas como a televisão produz sentidos, mas também como esses sentidos circulam, são tensionados e ressignificados no espaço digital. A originalidade desta pesquisa reside justamente em articular a análise crítica das telenovelas brasileiras ao estudo da recepção digital, permitindo compreender não apenas os discursos televisivos, mas também os modos como eles são consumidos, tensionados e ressignificados socialmente. Trata-se, assim, de uma contribuição relevante ao campo dos estudos da linguagem, pois amplia o escopo analítico para incluir a dimensão do consumo cultural e suas repercussões sociais.

Os resultados indicam que, apesar de pressões sociais mais recentes — especialmente oriundas das redes sociais digitais e dos movimentos negros organizados —, a televisão ainda opera como um aparelho ideológico⁸ que reforça a hegemonia branca e limita as possibilidades de reconfiguração do imaginário coletivo sobre a população negra. Ainda assim, é importante reconhecer que há fissuras nesse discurso dominante, como revelado nas reações do público à reprise de novelas como *Laços de Família*, quando se observaram críticas contundentes à maneira como personagens negros eram retratados, especialmente em contextos de subalternidade. Tais reações evidenciam o crescimento de uma audiência mais crítica e atenta às estratégias de invisibilização e silenciamento historicamente reproduzidas.

Em termos de contribuição acadêmica e social, o trabalho reforça que a teledramaturgia não deve ser vista apenas como entretenimento, mas como prática social dotada de forte potencial de intervenção no imaginário coletivo. Ao revelar como as novelas brasileiras continuam a reproduzir hierarquias raciais mesmo em meio a esforços de diversificação, a pesquisa oferece subsídios para

⁸ Para Althusser, aparelhos ideológicos do Estado são instituições (como escola, igreja, família e mídia) que, por meio da ideologia, garantem a reprodução das relações de dominação capitalistas, fazendo os indivíduos aceitarem como naturais essas condições. Disponível em: <https://www.gepec.ufscar.br/publicacoes/livros-e-colecoes/livros-diversos/os-aparelhos-ideologicos-de-estado.pdf>. Acesso em: 27 set. de 2025.

pensar políticas culturais mais inclusivas e narrativas que promovam o reconhecimento da população negra em toda a sua pluralidade

Diante disso, recomenda-se, para pesquisas futuras, a ampliação do corpus de análise para outras produções audiovisuais — como séries, filmes, programas jornalísticos e realities shows — que também participam da construção simbólica das relações raciais no Brasil. Sugere-se ainda a realização de estudos sobre a recepção das narrativas por parte de diferentes públicos, sobretudo jovens negros e negras, bem como investigações que considerem o papel de roteiristas, diretores e atores negros nos bastidores da produção televisiva, verificando se sua presença impacta diretamente na ruptura com os discursos excludentes. Essas recomendações reforçam a compreensão de que a teledramaturgia brasileira, enquanto prática discursiva e social, constitui-se em um espaço privilegiado de análise das formas sutis e explícitas de reprodução do racismo estrutural.

Ao aplicar a metodologia da Análise Crítica do Discurso, foi possível desvelar mecanismos ideológicos que sustentam essas representações, bem como identificar possibilidades de transformação a partir da atuação crítica da audiência. Embora ainda sejam escassas, as fissuras no discurso dominante — manifestadas na reação pública, na pressão por representatividade e no surgimento de novos enredos — indicam que mudanças são possíveis e urgentes.

Por fim, considera-se que o enfrentamento do racismo estrutural passa também pela transformação das representações midiáticas. A produção de imagens e discursos que ampliem os lugares sociais atribuídos à população negra é parte essencial de uma luta que extrapola os limites da ficção e incide diretamente na constituição do espaço público e da cidadania. Nesse sentido, espera-se que este estudo contribua não apenas para o debate acadêmico, mas também para a construção de narrativas emancipatórias, que tensionem o imaginário social e afirmem novas possibilidades de existência, reconhecimento e pertencimento.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad. G. A. de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.
- ANABUKI, Luísa Nunes de Castro; CARDOSO, Lys Sobral (Org). **Escravidão na interseccionalidade de gênero e raça**: um enfrentamento necessário. – Brasília: Ministério Público do Trabalho, 2023.
- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**, São Paulo, Brasiliense, 1981. 83 p.
- ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira. Editora Senac São Paulo – São Paulo, 2000.
- ATLAS DA VIOLÊNCIA 2020**. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>. Acesso em: 10 ago. 2025.
- AUDEBERT, Cédric *et al.*. Negritude e relações raciais: racismo e antirracismos no espaço atlântico. **Horizontes Antropológicos**, v. 28, n. 63, p. 7–37, maio 2022.
- BACZKO, Bronislaw. "A **imaginação social**" In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BATISTA, José; SATO, Denise; MELO, Iran. **Análise de Discurso Crítica para linguistas e não linguistas**. Organização. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2018.
- BONSANTO, André. Por que estudar (com) as mídias? Comunicação e educação como práticas compreensivas, reflexivas e emancipatórias. **Educação em Revista**, v. 38, p. e26053, 2022.
- BRITO, Rosane Lorena de. **A construção do estereótipo de subalternidade das mulheres negras nas novelas de 1960 e 1970**. 2022. 112 f. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Humanidades. Instituto de Instituto de Humanidades (IH), Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. Redenção, 2022.
- CASTORIADIS, Cornélius. **A instituição imaginária da sociedade**. São Paulo, Paz e Terra, 1982. 418 p.

DE SOUZA COSTA, Bruno Marcelo; SERRÃO CUSTÓDIO, Elivaldo; CORRÊA, Antonio Eugênio Furtado. O negro e o racismo na televisão brasileira. **Interference: a journal of audio culture**, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 168–192, 2025. DOI: 10.36557/2009-3578.2025v11n1p168-192. Disponível em: <https://interferencejournal.emnuvens.com.br/revista/article/view/34>. Acesso em: 9 jul. 2025.

DIJK, Teun A. van. **Discurso e Poder**. São Paulo: Contexto, 2008.

DOMINGUES, Petrônio José. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. *Mediações - Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v. 10, n. 1, p. 25–40, 2005. DOI: 10.5433/2176-6665.2005v10n1p25. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/2137>. Acesso em: 7 set. 2025.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FAIRCLOUGH, Norman. **Análise Crítica do Discurso como método em pesquisa científica**. 2. ed. Londres: Sage, 2005. p. 121-138.

FERNANDO DOS SANTOS, Welliton; VEIGA, Léia Aparecida. Telenovelas e a questão racial: o papel do estatuto da igualdade racial na representatividade. **Discursos Fotográficos**, [S. l.], v. 21, n. 37, p. 160–174, 2024. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/52092>. Acesso em: 16 jul. 2025.

FERNANDES, Viviane Barboza; SOUZA, Maria Cecilia Cortez Christiano de. Identidade Negra entre exclusão e liberdade. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 63, p. 103–120, jan. 2016.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault e a análise do discurso em educação. **Cad. Pesqui.**, São Paulo, n. 114, p. 197-223, dez. 2001. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742001000300009&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 16 jul. 2025.

GEMAQUE NETO, José Caldeira; DA SILVA NETO, Antônio Sabino; DE ARAÚJO NETO, Zacarias Alves; MENEZES, Rubens Alex de Oliveira. Reflexões sobre o branqueamento e branquitude no Brasil. **Revista Contemporânea**, [S. l.], v. 3, n. 6, p. 6603–6622, 2023. DOI: 10.56083/RCV3N6-102. Disponível em: <https://ojs.revistacontemporanea.com/ojs/index.php/home/article/view/1013>. Acesso em: 9 jul. 2025.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. ed., 15. reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323 p.

GIAROLA, Flávio Raimundo. O povo novo brasileiro: mestiçagem e identidade no pensamento de Darcy Ribeiro. **Revista Tempo e Argumento**, v. 4, n. 1, p. 127-140, 2012.

GLOBOPLAY. Categoria: Novelas. Disponível em:

<https://globoplay.globo.com/categorias/novelas/>. Acesso em: 22 jul. 2025.

KELLNER, Douglas. **Cultura da Mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

LIMA, Henrique Espada; SILVA JÚNIOR, Waldomiro Lourenço; MAMIGONIAN, Beatriz Gallotti (org.). **Histórias de escravidão e pós-emancipação no Atlântico (séculos XVIII e XX)**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2022.

LIMA, Solange Martins Couceiro de. A personagem negra na telenovela brasileira: alguns momentos. **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 48, p. 88–99, 2000. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i48p88-99. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/32894..> Acesso em: 14 jul. 2025.

LOPES, Danielle Bastos. Multiculturalismo crítico: uma aproximação. **Em Tempo de Histórias**, [S. l.], n. 21, p. 205–210, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/19849>. Acesso em: 16 jul. 2025.

LOURENÇO, Cristiane. Uma sociedade desigual: reflexões a respeito de racismo e indicadores sociais no Brasil. **Serviço Social & Sociedade**, v. 146, n. 1, p. 75–96, 2023.

MAGALHÃES, Izabel. **Introdução**: a análise de discurso crítica. **DELTA**, São Paulo, v. 21, 2005, p. 1-10. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/LgkQwhZgkLdsMnvDLHh7znz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 22 jul. 2024.

MANETTA, Alex. Círculos de cooperação, usos do território das cidades e cultura popular no Brasil. **PatryTer**, [S. l.], v. 4, n. 8, p. 92–111, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/patryter/article/view/31851>. Acesso em: 16 jul. 2025.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. **Enunciação e discurso na telenovela: a construção de um sentido de nacionalidade**. In: Congresso Brasileiro em Ciências da Comunicação. 2008.

NÉIA, Lucas Martins. **Como a ficção televisiva moldou um país: uma história cultural da telenovela brasileira (1963 a 2020)**. 2021. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.27.2021.tde-25092023-103535>. Acesso em: 16 jul. 2025.

OLIVEIRA, Laécio Fernandes de; RODRIGUES, Linduarte Pereira. Linguagem multimodal e relações sócio-discursivas: por um leitor crítico na aula de língua materna. **RE-UNIR**, v. 8, n. 2, p. 91-107. 2021.

PORTELA JÚNIOR, Aristeu. **Relações Raciais e Identidade Nacional no Brasil: da Nação (ambiguamente) Mestiça à Nação Multicultural e Pluriétnica**. In: As Veias Abertas do Pós-colonial: Afrodescendentes e Racismos. Portugal: Tagus PressCenter for Portuguese Studies and Culture, 2022.

PORTO, Cristiane de Magalhães. **Um olhar sobre a definição de cultura e de cultura científica**. In: PORTO, CM.; BROTAS, AMP.; BORTOLIERO, ST. (orgs.). Diálogos entre ciência e divulgação científica: leituras contemporâneas [online]. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 93-122. ISBN 978-85-232-1181-3. Disponível em: SciELO Books <http://books.scielo.org>.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, João Carlos. **O negro brasileiro e o cinema**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. 240 p.

SANTOS, Renato Emerson dos et al. **Territórios Negros: patrimônio e educação na Pequena África**. Organização. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2022.

SOUSA JÚNIOR, Manuel Alves de; RANGEL, Tauã Lima Verdan (org.). **(Re)construindo Saberes: raça, racismo e educação antirracista**. Vol. 2. Itapiranga: Schreiben, 2024.

SOUZA, Jessé. **Como o racismo criou o Brasil**. 1. ed. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

WODAK, Ruth. Do que trata a ACD – um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 4, p. 223-243, 2004.